

‘Fra det sted, han kalder jorden’

Mødet med det nonhumane i Olga Ravns De ansatte

Den skandinaviske samtidslitteratur er fuld af science fiction med dystopiske scenarier. I denne artikel vil jeg studere, hvorledes sådanne tekster kan opfinde og portrættere problematiske samfund for også at pege mod ideologiske og sociale problemer i samtiden. Dermed bliver det spillet mellem det historisk referentielle og det opfundne, det realistiske og fiktive, der kommer i fokus. For hvordan kan denne litteratur vise ud over det eksisterende? Hvad er det for samfund, der skildres? Og hvordan inviteres læseren til at sammenligne nutiden og de opfundne verdener?

Lyman Tower Sargent definerer i artiklen “The intersection of Utopianism and Communitarianism” “Critical dystopia” som:

“ a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as worse than contemporary society but that normally includes at least one eutopian enclave or holds out hope that the dystopia can be overcome and replaced with a eutopia. (Sargent 2005, 116)

Dystopien indeholder således også håbet om en anden verden, et sted for drømme og længsler, hvor man har mulighed for at tænke, opleve og se anderledes. Hvilke visioner, katastrofer og dilemmaer åbner samtids science fiction for? Hvilken social kritik og ideologi indeholder værkerne? Hvad er det for livsholdninger, menneskelige relationer og ideer, der kommer til udtryk i de opfundne verdener? Og hvordan kan adgangen til ukendte eksistensformer belyse etiske og moralske spørgsmål på nye måder?

Artiklen vil tage udgangspunkt i Olga Ravns *De ansatte*, og jeg vil undervejs præsentere nogle af de centrale definitioner, motiver og tematikker i science fiction med henvisninger til blandt andre Hugo Gernsback, Judith Merrill og Darko Suvin.

Genretræk

Indledningsvis vil jeg ganske kort pege på nogle af de centrale definitioner af science fiction, selv om genren selvfølgelig er i stadig bevægelse og bestandigt må defineres og redefineres alt efter skrevne værker og diskussioner mellem forfattere, redaktører, fans og kritikere. Som John Frow skriver i bogen *Genre* fra 2006, er genrer grundlæggende hybrider, der består af konventioner, billeder, strategier og fortælletræk fra en række forskellige genrer gennem historien. Således er der heller ikke nogle få træk, der definerer science fiction alene, men en række fællestræk, ligheder, overlap, gentagelser, ekkoer, imitationer og allusioner, der skaber forestillingen om et felt (Rieder 2017). Flere subgenrer deler da også træk med science fiction som antikkens rejseskildringer og renæssancens og barokkens utopier. Der har desuden været forskellige udpegninger af det første science fiction-værk, alt efter hvorledes man har defineret genren som for eksempel Mary Shelleys’ *Frankenstein* (1818), H.G. Wells’ *The Time Machine* (1895) eller Hugo Gernsback’s magasin *Amazing Stories* (1926) (Rieder 2017, 79).

Tager man udgangspunkt i det første nummer af science fiction-magasinet *Amazing Stories* fra 1926, præsenterer redaktøren Hugo Gernsback her genren “scientifiction”, som sættes i relation til forfattere som Jules Verne, H.G. Wells og Edgar Allan Poe. Denne genre kendes ved: “a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision” (Gernsback 2017, 11). Gernsback fremhæver således genrens sammenblanding af videnskabelige tematikker og fremtidsvisioner, og det er definitioner man også knytter til science fiction i dag. Forfatteren H.G. Wells introducerer siden et kontinuum i genren fra det logisk og videnskabeligt mulige til mere fantastiske og drømmende scenarier. Her er Jules Vernes romaner eksempler på de mulige scenarier med visioner om morgendagens opfindelser: “His work dealt almost always with actual possibilities of invention and discovery, and he made some remarkable forecasts” (Wells 2017, 13). I modsætning til dette består Wells egne værker af mere fantastiske elementer som “time travel, invisibility and antigravity” (ibid., 13). Men også flere af Wells egne værker er efterfølgende blevet læst som foregribelser af fremtidige scenarier som for eksempel samtidens neuroetiske diskussioner. Sådanne diskussioner finder man i særdeleshed i Wells’ *The Island of Doctor Moreau* (1896), hvor man i fortællingens form ser, hvad der kan ske med den menneskelige hjerne og identitet, hvis man splejser mennesker og dyr. Allerede Wells er dog inde på, at et essentielt træk ved science fiction er muligheden for at give en helt anden vinkel og et blik på virkeligheden, der skal udfordre læsernes forestillingsevner: “the whole interest becomes the interest of looking at human feelings and human ways, from the new angle that has been acquired” (ibid., 14).

Klassiske science fiction-motiver

Science fiction-fortællinger er ofte placeret i fremtiden, i en anden dimension eller på en anden planet. Som Morten Auklend skriver i *“EIN systm total”? Utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur* (2010), er bruddet med realismekoden “sjangerens doxa, og den historiserer leseren samtidig som den peger utover historiseringen og mot noe annet” (Auklend 2010, 15). Der skabes et andet univers med

fortællingens referencer, men dette rum skal som sagt vække læserens refleksioner i forhold til samtiden. Genren har desuden et væld af genkomne motiver og tematikker. Man finder her fortællinger om særlige medicinske og teknologiske nybrud og et særligt blik på planetens historie og vilkår. Den ekstraordinære rejse er et fremtrædende motiv, fx med rejser i rummet, mystiske øer, tabte civilisationer, paradiser og dødsriger, hvor mødet med det fremmede bliver et spejl for mennesket og for jorden. Særligt i genrens første tid så man mange mærkelige og fantastiske fortællinger med mutantdyr og planter, skøre videnskabsmænd, rumskibe, laserpistoler og robothjerner, tidsrejser og teleportering (Kincaid 2003, 416-17). I senere år har særligt de nye muligheder med genteknologi og transplantationer, kunstig intelligens, mind invasion, computer interfaces og digitale konstruktioner spillet en stor rolle og sat et særligt fokus på krop, teknologi og det nonhumane.

Skildringen af det nonhumane har dog haft en central plads i science fiction fra genrens begyndelse med Mary Shellys *Frankenstein* fra 1818, hvor videnskabsmanden Victor Frankenstein frembringer kunstigt liv ved hjælp af den moderne videnskab, men skræmmes af sin egen skabning. For det kunstigt skabte menneske viser sig at have en identitet og selvforståelse, der går langt ud over sin skabers forventninger, hvilket både fremkalder fascination og frygt. Der er i science fiction en stor betagelse af cyborg-figuren og androiden som det mekanisk producerede væsen, der på overfladen er svært at adskille fra mennesket, og som bliver brugt til at belyse både menneskets begrænsninger og dets unikke muligheder.

Det videnskabelige og visionære

Som allerede Gernsback var inde på, spiller videnskabelig nytænkning en stor rolle i science fiction. Således er det ikke usædvanligt, at værkerne inddrager mere essayistiske passager om fysik, kemi, matematik, medicin, astronomi og teknologi; men også antropologi, sociologi, psykologi, filosofi og politik anvendes i en søgen efter ny viden om universet og mennesket. Forfatter og redaktør Judith Merril fremhæver i 1966 tre forskellige måder, hvorpå det videnskabelige indgår i science fiction i sit essay "What Do You Mean: Science? Fiction?". Det drejer sig om "Teaching stories", "Preaching stories" og "Speculative fiction". Teaching stories var særligt fremtrædende ved genrens begyndelse, hvor man var optaget af samtidens og fremtidens teknologi og maskiner, der blev detaljeret beskrevet. Man har kaldt denne type fortællinger for 'pseudoscience' og 'populærvidenskab', idet der var fokus på at viderefremme videnskabelige gennembrud og teorier til læserne med fortællingens virkemidler, som Judith Merril skriver: "the dramatized essay or disguised treatise, in which the fiction form is utilized to present a new scientific idea [...] as a means of "popularizing" scientific information or theories" (Merril 2017, 26). Det er særligt disse "teaching stories", der tænkes på, når science fiction kritiseres for at være ingeniørkunst eller idéfiktion.

Som navnet "preaching stories" tilsiger, er der i den næste kategori mere vægt på fortællinger, der skal få læseren til at tænke over de etiske og moralske dilemmaer, som disse science fiction-fortællinger vækker i forhold til læserens eget samfund og mellem menneskelige relationer. Det er historier med vægt på det utopiske og

dystopiske: “primarily allegories and satires – morality pieces, prophecies, visions, and warnings, more concerned with the conduct of human society than with its techniques” (ibid., 27). Det essentielle ved science fiction-genren finder Merril i den tredje kategori om “speculative fiction”, hvor man er inspireret af den videnskabelige metode i forhold til at bruge observation, hypotese og eksperiment til at postulere noget om, hvorledes virkeligheden ville ændre sig, hvis bestemte ændringer fandt sted:

“ stories whose objective is to explore, to discover, to *learn*, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, of “reality”. (Merril 2017, 27)

Den sidste kategori omhandler de visionære elementer af genren, og her er man særligt optaget af, hvorledes læserens forestillingsevne kan vækkes. Merrils definition af “speculative fiction” korresponderer med Darko Suvin’s karakteristik af science fiction som “literature of cognitive estrangement”, idet genren udfordrer læserne med scenarier og ideer, der er forskellige fra forfatterens og læsernes virkelighed, men skal bruges til at forstå tendenser i samtiden. For Darko Suvin er et bærende formalt træk ved science fiction netop et “novum”, hvilket vil sige, at science fiction altid vil have et element af noget nyt og opfundet, der ikke eksisterer i virkeligheden: “an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment” (Suvin 2017, 118).

Olga Ravn *De ansatte*

Interessen for nye teknologiers indflydelse på menneskers oplevelse og væren er som sagt stor i science fiction. For hvad sker der med mennesket, med samfundet og de sociale relationer, når det placeres i et andet rum med andre teknologiske muligheder, og hvilke fysiske og psykiske konsekvenser har det? Denne vinkel er central i Olga Ravns roman *De ansatte* fra 2018, der også åbner for mere filosofiske spørgsmål som: Hvad er et menneske? Hvor går grænsen mellem menneske og maskine? Hvordan kan et menneske, der ikke har levet på jorden, forstås? Hvilke funktioner har mennesket? Hvad betyder erfaring og erindring? Er tanker, ideer og følelser forprogrammerede? Hvad er frihed? Hvad skaber glæde?

Olga Ravn (f. 1986) er forfatter til de tre digtsamlinger *Jeg æder mig selv som lyng* (2012), *Mean Girl* (2014) og *Den hvide rose* (2016) samt den gotiske roman *Celestine* (2015). Derudover arbejder hun som kritiker, oversætter og underviser. Teksten til *De ansatte* er først skrevet til Lea Guldditte Hestelunds udstilling *Consumed Future Spewed Up As Present* (Overgaden 2018), der var en totalinstallation af skulpturer i et science fiction-agtigt rum, hvor man kunne finde bøger med Olga Ravns fortællinger om stedet. Disse tekster er siden omarbejdet til den selvstændige roman. Bogen introduceres på bagsiden som “en arbejdspladsroman fra det 22. århundrede”, hvor tidsangivelsen med det samme sætter romanen i forbindelse med science fiction. Det samme gør det usædvanlige rejsemotiv. For romanen består af 99 vidneudsagn (en art MUS-samtaler) og tre tilføjelser fra de ansatte på

det sekstusinde skib. Dette rumskib har forladt jorden og rejser omkring i rummet, hvor man har fundet "Nyopdagelsen", en planet som udvalgte besætningsmedlemmer har fået lov at besøge. Vidnerne taler til et anonymt udvalg, der skal evaluere forholdene på skibet, men også overvåge dets beboere. Vidneudsagnene minder således om en form for afhøring. Spørgsmålene fra dette udvalg og deres svar hører man aldrig. Der tales til en magt, der er usynliggjort for os, og hvis skræmmende beslutninger man kun får en anelse om ved at høre vidnernes reaktioner. Udvalget kommer dog til orde i en kursiveret ramme før og efter vidneudsagnene. Her forklares det, at de indsamlede interviews skal give et indblik i relationerne mellem de ansatte og objekterne i rummene for at se, hvilke mulige påvirkninger de ansatte har været udsat for. Man vil se, om mødet har forandret de ansatte og forandret deres arbejdsindsats og dermed produktiviteten på skibet. Indledningen etablerer således en mærkværdig dobbelteksponering med noget ukendt som placeringen i en anden tid og rum, men sat sammen med en tale, der er genkendelig som den diskurs, der typisk forbindes med arbejdsmarkedsrapporter og evalueringer. Således bliver man allerede med rammen klar over, at det fremmedgjorte blik skal vække refleksioner over forbindelsen til samtiden.

De mystiske objekter

Marc Angenot fremhæver i sin artikel "The absent paradigm: An introduction to the semiotics of science fiction", at science fiction er centreret om det usagte og ukendte, som man langsomt får en forståelse for undervejs i læsningen via de usædvanlige referencer til en fremmedgjort tid og sted, og dette "absent paradigm" er med til at skabe genrens "reading pleasure" (Angenot 2017, 129). En form for "absent paradigm" ses allerede udtrykt via romanens form, hvor vi som sagt kun hører vidnernes svar. Denne form udfordrer læserne til at gætte, hvilke spørgsmål beboerne fik og dermed bruge deres forestillingsevner, hvilket er så karakteristisk for "speculative fiction". Romanen åbner desuden med et "absent paradigm" i sin beskrivelse af en række mystiske og ukendte objekter. Beboerne på skibet mangler ord for det, de ser og møder, og dermed vækkes en ny opmærksomhed og tvivl om deres sanser. I det første vidneudsagn "004" synes vidnet at have hørt en form for nynnen hos objekterne, men er i tvivl, om det er noget, jeget selv har fundet på, og om det kan stole på sin fornemmelse af en tristhed hos et objekt, efter det har tabt et æg. At det har lagt et æg, giver indtryk af, at objektet er levende og har en lighed med dyr, og vidnet forestiller sig også, at det må være hunkøn. Samtidig vækker andre beskrivelser associationer til planter, som når objektet har en trådet plantestikling fra sin mave og findes i klynger og buketter. Men der er også referencer, der peger mod en tingslighed som objekternes "elektriske brummen" (Ravn 2018, 9). Genstandene eller objekterne er således fremmedlegemer, og de er noget helt andet, end vidnerne før har set og oplevet. Objekterne kan også udsende dufte, og vidnerne overvejer, hvilke følelser og stemninger objekterne er i. Genstandene virker tiltrækkende, og flere får lyst til at røre dem. Mellem genstandene er der også en form for intimitet, idet de synes at kunne oplade hinanden. Nogle føler genstandene taler til dem, og for flere af vidnerne vækker de ømhed, kærlighed og lyst, mens andre frygter dem, skræmmes

og ser en iboende ondskab i dem. At man kalder dem genstande, objekter og biodraperier, virker koldt i forhold til, at de synes at være levende. Flere vidner begynder også at stille spørgsmålstejn ved organisationens udlægning af dem: "Det er svært for mig at forstå, at genstandene i rummene ikke skulle have følelser, selvom I har fortalt mig det" (s. 25). De ansatte begynder derfor at give genstandene navne for bedre at kunne leve med dem og formindske deres fremmedartethed.

De objekter, der refereres til, viser sig at være fundet på "Nyopdagelsen", og vidnernes beretninger bærer præg af, at mødet med objekterne har fået afgørende betydning for dem og bevirket store forandringer. Objekterne fra planeten synes at bringe følelser og erindringer frem, der nedkalder problemer i forhold til skibets vante procedurer. Man begynder at drømme og savne og sætte spørgsmålstejn ved sin eksistens og sit arbejde, hvilket ikke gavner produktiviteten, som ud fra flere vidners udsagn ellers synes at været en helt grundlæggende værdi på skibet.

Menneskelig eller menneskelignende?

Mødet med objekterne får samtidig tydeliggjort forskellene i besætningen, der både består af de menneskelige, der er født og skal dø, og de menneskelignende væsener, der er skabt og kan genoplades. Efterhånden kommer stadig flere vidneudsagn til at handle om forskellene mellem de to grupper og de voksende problemer med at leve sammen. Indledningsvis får man indtryk af, at det har stor betydning for flere af de menneskelignende at ses som menneskelige: "Jeg har aldrig været andre steder end på det sekstusinde skib. Jeg skal træne min kognitive fleksibilitet, hvis jeg skal kunne indgå i besætningen på lige fod med dem, der fødes. Er dette problem menneskeligt? I så fald vil jeg gerne beholde det" (s. 22). Udvalget er blevet sat til at vurdere de ansattes følelser og reaktioner, og fra vidneudsagnene forstår man, at det er et problem for organisationen, når de menneskelignendes reaktioner bliver anderledes, end man forventede:

“ Jeg ved, at I kalder dem *mine anfald*, og at jeg ifølge programmet har udviklet uforholdsmæssige strategier i mødet med følelsesmæssige og relationelle udfordringer, men jeg ved, at jeg er levende [...]. Jeg er som en af disse genstande. I har skabt mig, givet mig sprog, og nu ser jeg jeres fejl og mangler. Jeg ser jeres utilstrækkelige planer. (s. 19)

I Olga Ravns *De ansatte* er det blevet vanskeligere at sætte en skillelinje mellem det naturlige og det artificielle, mennesket og maskiner, det organiske og teknologiske. Samtidig er det blevet problematisk at bestemme, hvad der er virkeligt, idet de ansatte er omgivet af simulerede virkeligheder, når de menneskeliges savn efter jorden eksempelvis dulmes med hologrammer, og de menneskelignende har fået programmeret kunstige minder. Det er svært at kende forskel på de menneskelige og menneskelignende, hvilket Olga Ravn har understøttet ved, at deres betegnelser minder så meget om hinanden. Både flere af de menneskelige og menneskelignende vidner er også i tvivl om deres eget tilhørshold: "Jeg ved ikke, om jeg er menneskelig længere. Er jeg menneskelig? Står det I jeres papirer, hvad jeg er?" (s. 18) og "Jeg ligner et menneske og føler som et menneske, jeg består af de samme dele. Er det, der mang-

ler, kun, at I i jeres papirer ændrer min status? (s. 44). Med disse spørgsmål ser man organisationens magt; en organisation, der gives meget få oplysninger om og som sagt virker i det skjulte. Men organisationen bliver bange, når de menneskelignende får følelser og tanker, de ikke er programmeret til at have, og de forsøger derfor at holde de menneskelige og menneskelignende mere adskilte og holde de menneskelignende adskilt fra genstandene. For vidnerne beretter i stigende omfang om følelsesmæssige afvigelser, duft hallucinationer, voldsomme drømme, hududslet og overaktiv tankevirksomhed (s. 128). Relationen til genstandene er som sagt også med til at tydeliggøre forskellen mellem de menneskelige og de menneskelignende, idet menneskene får vakt nostalgi og et savn efter jorden, mens de menneskelignende får vakt et ønske om at kunne få menneskelige oplevelser og kunne opleve og bevare minder, der ikke er forprogrammeret. Måden, genstandene behandles på, minder de menneskelignende om den ufrihed, de selv lever under, og til sidst kommer det til et opgør: "Jeg ved, at I siger, jeg ikke er en fange her, men genstandene har fortalt mig det modsatte" (s. 20).

Et afgørende vendepunkt i bogen opstår netop, da de menneskelignende søger sammen og beslutter sig for at gøre oprør og forandre forholdene på skibet. De menneskelignende er blevet skabt som en blanding af kød og teknik, og det synes at blive et problem, at de bliver for levende. De menneskelige bliver bedt om at lukke de menneskelignende ned, så de kan genoplades og blive et mere brugbart værktøj for organisationen, men forsøget fejler, og det kommer til et sammenstød mellem de to grupperinger, hvor seks besætningsmedlemmer dør. Da det mislykkes at slå oprøret ned, ser organisationen sig nødsaget til at udslette al biologisk liv på det sekstusinde skib med en forfinet kode, der kun skal ramme dem med en høj nok puls, så skibet, genstandene og de menneskelignende kan bevares og blive genstartet. Den bagvedliggende organisation har givet indtryk af at være menneskelig, men i den afsluttende rapport afsløres det, at også den er menneskelignende. Ved udslettelsen er det først de menneskelige, der dør, men det er de indforstået med, da de har indset, at de aldrig vil komme tilbage til jorden i deres levetid. Det tager længere tid for de ældste generationer af de menneskelignende at dø, så mens de venter på døden, tager de ud for at være på "Nyopdagelsen" og opleve dens natur, hvilket skaber glimt af utopiske scenarier.

En arbejdspladsroman

I *De ansatte* portrætteres et samfund, der går til grunde. Med henvisning til Sargents definition af dystopien ser vi også hos Ravn et samfund, som er placeret i en anden tid, og som forekommer betydeligt værre end det samfund, vi kender. Her er arbejdslivet ikke længere en del af ens liv, men tværtimod hele livet. Dog ser man i dette dystopiske scenarie flere tematikker, der peger mod ideologiske og sociale problemer i samtiden. Romanen er som nævnt genrebetegnet "En arbejdspladsroman". Der er flere fortilfælde på arbejdspladsromaner i dansk litteratur, hvor arbejdspladsen bliver brugt som et billede på samfundet og afspejler politiske og klassemæssige konflikter. Det ses for eksempel i H.C. Branners *Legetøj* (1936), Hans Kirks kollektiv-roman *De ny tider* (1939), Kristian Bang Foss' *Stormen i '99* (2008)

og Jonas Eika Rasmussens *Lageret i Huset Marie* (2015). Disse fortilfælde er alle skrevet i en forholdsvis socialrealistisk stil, mens *De ansatte* mere tydeligt markerer det fremmede perspektiv med sin tilknytning til science fiction. Alligevel stilles der nogle af de samme spørgsmål omkring arbejdslivet som: Hvilken rolle spiller arbejdet for den enkeltes privatliv? Hvilken funktion udfylder man på arbejdspladsen? Hvad yder man til samfundet? Kan man i arbejdet finde en større mening med eksistensen? Giver ens opgaver mening? Hvilke relationer er der på arbejdspladsen? Hvilke hierarkier? Hvilke privilegier har de forskellige grupperinger? Hvilke værdier er der på arbejdspladsen?

I *De ansatte* identificerer arbejderne sig indledningsvis i så høj grad med arbejdspladsen, at de virker hjernevaskede ved deres store loyalitet og autoritetstro. Der er en markant underdanighed og selvudslettelse i forhold til ledelsen, og en kunstig kommunikation mellem ledelse og medarbejdere, der udstilles satirisk: "Det er let at tale med jer. Det føles, som om alt, hvad jeg siger, er det rigtige. Jeg taler, og I skriver det, jeg siger, ned. I smiler til mig. Jeg synes, I er flotte" (s. 54). Alle på skibet synes at have produktivitet, vækst og effektivitet som højeste mål, og den enkeltes privatliv, egne behov og familie synes udslettet til fordel for arbejdet på skibet. De ansatte føler tydeligvis, at det er deres egen skyld, hvis de ikke kan leve op til organisationens målsætninger, og de menneskelige erkender, at deres nostalgi efter jorden bliver deres undergang. De bedste arbejdere vurderes til at være de menneskelignende robotter, der let kan opdateres i forhold til organisationens ønsker, og som kan arbejde i et ganske andet tempo end de menneskelige. De menneskelignende har altid været ansat, de er skabt som voksne uden mulighed for at formere sig og er skabt til at arbejde. De forstår derfor heller ikke de menneskeliges tale om værdier, der rækker ud over arbejdet:

“ Min menneskelige kollega taler nogle gange om ikke at ville arbejde, og så siger han noget meget mærkeligt, noget helt fjollet, hvad er det nu? Han siger, *man er mere end sit arbejde*, eller er det, *man er ikke kun sit arbejde*? Men hvad skulle man ellers være? (s. 29)

De menneskelige er dog også villige til at få indopereret tilføjelser, så de lettere kan være et "brugbart værktøj for besætningen" (s. 15). Da et vidne er begyndt at udtale sig illoyalt om organisationen, ønsker han, at organisationen skal gribe ind og fjerne talens brug (s. 7). Satirisk får Ravn beskrevet, hvorledes den bedste arbejder ikke stiller spørgsmål ved organisationens bagvedliggende planer:

“ Hvorfor har jeg alle disse tanker, hvis jeg først og fremmest skal løse en teknisk opgave? Hvorfor har jeg disse tanker, hvis min opgave først og fremmest er at øge produktionen? Fra hvilket perspektiv er disse tanker *produktive*? Er der sket en fejl i opdateringen? I så fald vil jeg gerne startes forfra. (s. 62)

Som forholdene forværres på skibet, og oprøret ulmer, kan man se, at stadig flere vidneudsagn ikke er medtaget i rapporten, hvilket giver indtryk af en form for censur (for eksempel i perioden fra 064-159). Samtidig er vidner blevet bedt om at udsponere hinanden, og vi ser, at der er besætningsmedlemmer, der er forsvundet

som kadet 4 og tredjepiloten (s. 55). Bliver man for menneskelig, kan det blive et problem for organisationen, særligt hvis organisationen ikke kan forudse den enkeltes handlinger og reaktioner. En kærlighedsrelation mellem en menneskelig og menneskelignende bliver således stoppet, ligesom venskaber mellem de to grupper bliver umulige. Men de menneskelignende bliver langsomt påvirket af nogle af de værdier som kærlighed og venskab, som de menneskelige savner, og de finder ud af, at de har behov for at skabe relationer for at føle sig levende. Afslutningsvis søger de få overlevende af de menneskelignende at få nogle oplevelser på "Nyopdagelsen", der minder om de oplevelser, de menneskelige har haft på jorden. I de sidste tre beretninger fortæller de menneskelignende, at de hellere vil bevare minderne om dette sted end at blive geninstalleret på ny. Romanen afsluttes således i en art håb, som også Morten Auklend har beskrevet som karakteristisk for dystopien:

“ Det dystopiske tar leseren med til et sted der løsrivelse eller endring blir tematisert, men synes vanskelig. Den forsøksvise løsrivelsen eller motstanden mot det som forsøker å redusere frihetsmulighetene går under navnet *utopia*: I dystopien opptrer den i forlengelsen av det dystopiske samfunnet (som subversjon, trass, motstand eller utskillelse av fellesskap, samfunn eller enklave) eller som en visjon, et urealisert ideal: Drømmen om et bedre sted – gjerne et samfunn som opptrer i utkanten av eller hinsides det dystopiske. (Auklend 2010, 32)

Romanen kommer til at hylde de værdier, der ligger uden for den produktivitets-tankegang, der hersker på skibet. Det bliver en hyldelse til det at kunne berøre, sanse og dufte, opleve nærhed, kærlighed og drømme, have familie, barndomserindringer, kende himlen, mulden, vand og floder, have set træets blade, mødt dyr og fugle, have badet, holdt et barn, oplevet morgensol og set på stjerner:

“ Det er himlen, der vælter ned med sit lys, et blå vand over skoven, som jeg går igennem på vej mod stationen. Der er hvert et blad på hvert et træ, og bladene vender og drejer som spejle i sommeren. Det er lugten fra skovens bund og den varme asfalt, der er lyden af dyr og fugle. Lyden fra biler nede ved krydset. Vinden over mit ansigt og lyden af den. Der er solen i min mund, når jeg åbner den op mod den store stjerne. Det er, som om det hele går ind i mig og sprænger mig indefra, men det er en meget langsom eksplosion, som hvis jeg blev forvandlet til et stykke musik. (Ravn 2018, 109)

At vække forestillingsevnen

Ser man på Judith Merrils inddeling af science fiction i "Teaching stories", "Preaching stories" og "Speculative fiction", er det særligt de to sidste kategorier som *De ansatte* kan sættes i relation til. Romanen lægger vægt på en række etiske og moralske dilemmaer, der kan sættes i forbindelse med vores samtid, og den vil vække læsernes evner til at se udover det beståendes rammer.

Blandt de mest åbenlyse tematikker er romanens relation til arbejdslivets betydning i vores samtid. Hvad betyder et arbejde for vores selvforståelse? Hvordan påvirkes vi af arbejdspladsens bagvedliggende målsætninger? Romanen viser ved

sin forskudte vinkel, hvad der går tabt, hvis de eneste værdier man ser, handler om vækst og effektiviseringer, og al ens energi og opmærksomhed retter sig mod at få anerkendelse fra ens ledelse fremfor at indgå i væsentlige og givende relationer til ens kollegaer. Indirekte spørges der til, hvad det vil sige at være en god arbejder og et godt menneske. Undervejs får romanen også udstillet det groteske i det effektiviseringssprog, vi er omgivet af og måler os selv ud fra: "Fra en skala fra 1-10, hvordan vurderer du din egen arbejdsindsats?" (Ravn 2018, 91). Ved at gøre de programmerede robotter til de bedste medarbejdere åbner det opfundne scenarie for spørgsmålet, om denne idé kan genkendes i vores eksisterende verden. Vil man på mange af samtidens arbejdspladser også vurderes mest positivt, hvis man følger organisationens program og let kan lade sig omstille? Er der værdier, der betyder mere end robotternes større grad af effektivitet? Er det også i vores samtid ødelæggende for ens arbejdsindsats, hvis man er for nostalgisk? Kan det være problematisk at være for empatisk, levende og selvstændig i ens tankegang? Romanen kan desuden få os til at overveje, hvordan det vil være at have robotter som kollegaer, og det spiller på et klassisk dystopisk motiv om faren ved at skabe intelligens, der overgår menneskets som beskrevet af idehistoriker Mikkel Thorup:

“ Dystopien er der, hvor mennesket tænker over muligheden for, at mennesket ikke længere har betydning. Dystopien reflekterer over, om vi sætter kræfter i gang, der tager magten fra os; om vi starter en udvikling, der ender med at gøre os selv betydningsløse og hjælpeløse. (Thorup 2015, 5)

Selve forestillingen om at være programmeret retter sig også mod samtidens problemstillinger. For hvor mange ideer og tanker er vi selv herre over, og hvor meget er kulturelt og historisk betinget og indkodet via opdragelse og påvirkning fra kulturens fortællinger? De forestillinger, de menneskelignende har fået installeret, synes således at minde om de historier, der i vores samtid genfindes i eksempelvis reklamer:

“ Jeg ved, hvordan egemos dufter, fordi I har plantet denne duft i mig, ligesom I har plantet forestillingen i mig om, at jeg skal elske én mand, være loyal mod én mand, at jeg skal bejles til. Vi er alle dømt til en drøm om romantisk kærlighed, selvom ingen, jeg kender, elsker på den måde eller lever det liv. Jeg ved, hvordan egemos dufter, men jeg ved ikke, hvordan det føles med hånden, alligevel er der, i min hånd, en svag forestilling om at stå i skovbrynet og se ud over havet, mens min hånd kærtegner dette mos på egens stamme. Sig mig, er det jer, der har plantet denne forestilling i mig, er den en del af programmet? Eller er billedet opstået af sig selv, ud af mig? (Ravn 2018, 16)

Olga Ravn bruger opfindelsen af de menneskelignede til at få læserne til at reflektere over identiteten som menneske, samfundets opbygning og dets værdier. Den beskrevne fremtid findes endnu ikke og kan ikke erfares, men som læser ser man ligheden til ens egen verden.

Et centralt spørgsmål for de ansatte er, hvornår man regnes for at være menneske. Dette dilemma rækker også ud mod de hierarkier, der sættes mellem men-

nesker i vores samtid og de forskelle, der sættes i arbejdsbetingelser og levevilkår, alt efter hvor man er født og opvokset. Det er en tematisering af magt og undertrykkelse, og hvem der inkluderes og ekskluderes i vores verden. Romanen åbner ligeledes for mere filosofiske spørgsmål om menneskets væsen og dets grænser. For hvilken rolle ville det spille, hvis man ikke skulle dø, hvis man levede evigt, eller hvis man levede sammen med nogen, der ikke ældedes eller havde fået tilført helt andre færdigheder eller opdateringer end en selv? Ville det ændre ens følelsesliv, ens relationer, ens empati? Hvilke egenskaber ville vi gerne forædle hos mennesket, hvilke gener ville vi selektere, hvad ville vi gerne eliminere af personlighedstræk, hvis vi havde muligheden? Allerede i dag er det muligt at styre og stabilisere reaktioner og følelser som sorg, vrede og frygt ved hjælp af medicin. Genkendes nogle af forskellene mellem de menneskelige og menneskelignende allerede mellem de forskellige generationer i dag? Hvad vil det i det hele taget sige at være menneskelig, og hvornår ses man som et menneske? Under hvilke forudsætninger kan andre væsener eksempelvis bruges som reservedele? Hvad ville der ske med mennesket og dets selvforståelse, hvis disse opdigtede betingelser og forestillinger var gældende?

Nogle af disse mere abstrakte spørgsmål kan fiktionen være med til at gøre levende og nærværende, så vi begynder at overveje, hvordan vi kan påvirke den fremtid, der ligger uden for vores eget livs rækkevidde. På den måde kan science fiction med Suvics ord ses som en art tankeeksperimenter, og det at vække forestillingsevnen er netop centralt for Merrils tredje kategori om "speculative fiction". Romanen har en 'hvad nu hvis'-karakter, hvor spørgsmålene er frigjort fra de begrænsninger, der er i vores nuværende verden. Litteraturen kan få os til at leve os ind i disse fremtidige bevidstheder, og det gør problemstillingerne relevante og aktuelle for os som læsere. Science fiction ser anderledes ud end livet her og nu, og det giver andre perspektiver og åbner for nye situationer og tanker. Hvorfor virker disse fremtids-scenarier truende? Hvad er det dermed ved vores kendte verden, som vi holder af og ser som værdifuldt? På den måde kan science fiction også lade os få blik for det, vi tager for givet. Hvad er vi bange for at miste, hvad vil vi kæmpe for? Romanen spørger os indirekte, hvilke værdier der betyder noget i forhold til at leve på jorden? Hvad ville man savne, hvis man levede på et rumskib, og det skulle udgøre alle steder og tider? Nogle af fremtidens muligheder og problemer er allerede til stede i mindre målestok. Science fiction-genren kan stadig få os til at reflektere over, hvad vi frygter og håber for fremtiden.

Litteratur

Angenot, Marc ([1979] 2017): "The absent paradigm: An introduction to the semiotics of science fiction" i *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.

Auklend, Morten (2010): "*EIN system total*" utopier og dystopier i norsk etterkrigslitteratur. Ph.d.-afhandling. Universitetet i Bergen.

Frow, John (2006): *Genre: The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge.

Gernsback, Hugo ([1926] 2017): "Editorial: A new sort of magazine". *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.

- Kincaid, Paul (2003): "On the Origins of Genre" i *Extrapolation* 44: 409-19.
- Merril, Judith ([1966] 2017): "What do you mean: Science? Fiction?" i *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Ravn, Olga (2018): *De ansatte*. Kbh.: Gyldendal.
- Rieder John ([2011] 2017): "On defining sf, or not: Genre theory, sf and history" i *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Sargent, Lyman Tower (2005): "The Intersection of Utopianism and Communitarianism". *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and The Arts*. Ed. Fátima Viera and Marinella Freitas. Oporto, Portugal: Editora da Universidade do Porto: 109-18.
- Suvin, Darko ([1972] 2017): "On the poetics of the science fiction genre" i *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.
- Thorup, Mikkel (2015): "En støvle i hovedet for evigt" *Baggrund online*, 5. april 2015.
- Wells, H.G. ([1933] 2017): Preface *The Scientific Romances*. *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*. Ed. Rob Latham. London: Bloomsbury.