

AUDUN LINDHOLM

FRA ALGERNON TIL AARDVARK

Norske science fiction-fanziner på 1970- og 80-tallet

«ALGERNON-KRETSEN [VIL] UTVILSOMT med tiden [...] bli vurdert som et like viktig begrep i norsk litteraturhistorie som den sterkt oppskrytte *Profil*-kretsen,» hevdet Tore G. Bareksten – ikke helt uten selvironi – i en tilbakeskuende jubileumshilsen over åtte tettskrevne sider i anledning 20-årsjubileet for studentenes science fiction-forening ved Universitetet i Oslo, Aniara, i 1985. Bareksten hadde vært aktiv i samme krets siden novellen «Komplottet» ble publisert i første nummer av klubbfanzenen *Algernon* i april 1974.

Nøyaktig hvor mye selvironi det var i utsagnet, overlater vi til senere litteraturhistorikere å bedømme; uansett sier det noe vesentlig om den selvbevisstheten som fantes i det norske SF-miljøet på 1970- og 80-tallet. Det dreide seg om et nettverk av lesere, amatørskribenter, forfattere og utgivere, som via fanziner og korrespondanse ikke bare førte en hyperaktiv dialog seg imellom, men som også så sitt snitt til å utbre kunnskapen om SF i Norge gjennom publisistisk aktivisme. Som en annen *Algernon*-artikkel, fra 2/1981, sier: «Alt i alt er det ikke til å komme fra at Norge utgjør en stygg bakevje i den oppmarsjen science fiction har verden rundt.» I denne bakevjen utgjorde SF-fandom unntaket som bekreftet regelen.

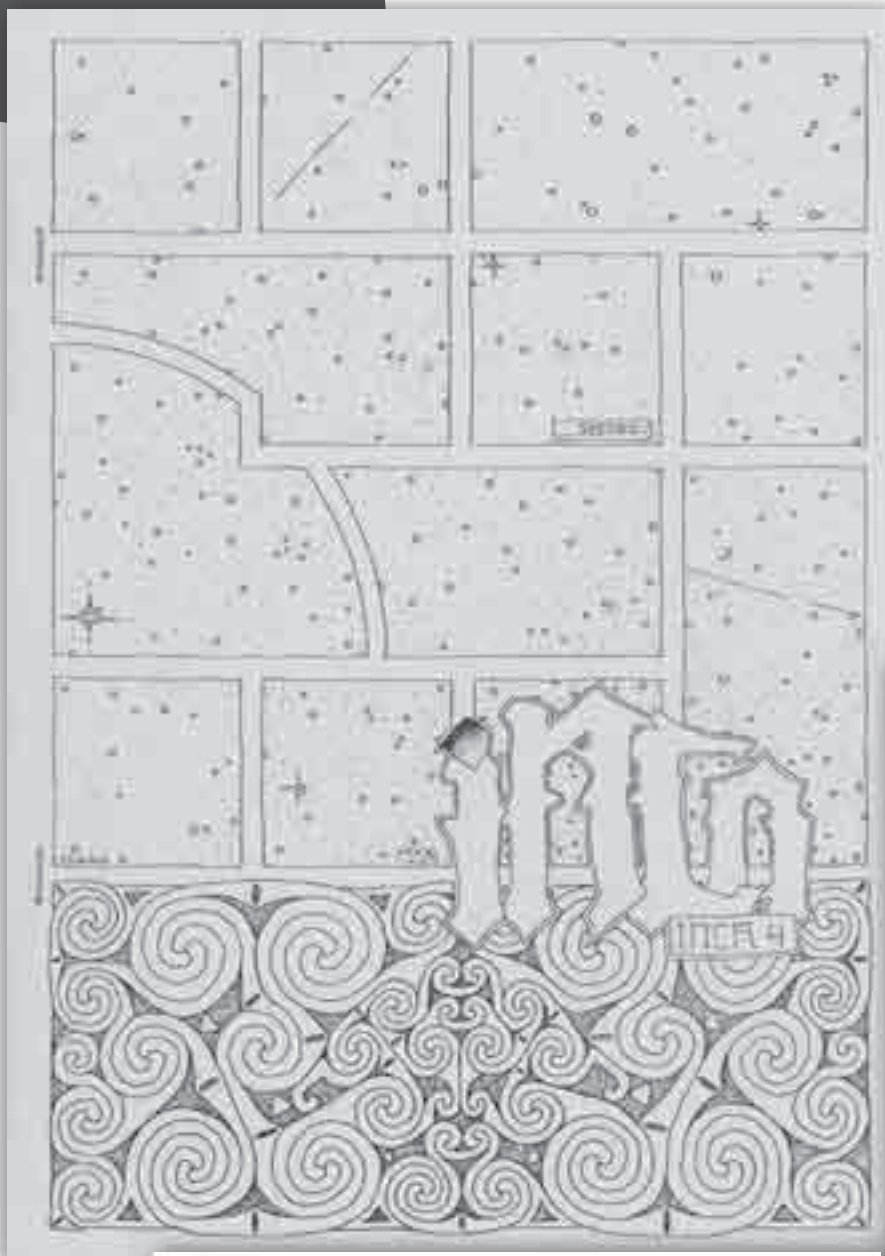
De hundrevis av fanzinenummerne som utkom i det norske miljøet i denne perioden, er kjennetegnet av en helt egen pionérand, og står som vitnesbyrd om hvordan engasjerte lesere kunne kommunisere om litteratur på en tid da *cyberspace* ikke en gang fantes som en idé på William Gibsons notisblokk. Nevner vi navnene på noen av disse trykksakene, blir det straks lettere å forestille seg hvilket mangfold av verdener 70- og 80-tallets SF-lesere beveget seg i: *Driftglass*, *Aardvark*, *Andros*, *Inca*, *Beltram*, *Tralfa*, *Tusmørkeøyene*, *Svartedauen*, *Angerthas*, *Arachne*, *Alhabor*, *Gandalf*, *Legolas*, *Once Upon a Time*, *Remember Lindisfarne*, *Kringsjå Limits*, *The Borgzinner Medicine*

Show, *Ironlynx*, *Grezzcar*, *Fabula*, *Titan*, *Bizarr Mortem*, *Octopus*, *Capricorn*, *Død spurv*, *Kabbalistisk Kaktus* ... Og altså ikke minst selve flaggskipet, det noenlunde regelmessig utkommende *Algernon* – en såkalt *sercon*-fanzine, som gjerne utkom i dobbeltutgaver på over 100 sider.

Vagants ansvarlige redaktør var selv aktiv i SF-fandom deler av 90-tallet, men for å få et kvalifisert overblikk, kontaktet vi en som *virkelig* sitter inne med kunnskap om den foregående perioden: Johan Schimanski, født 1963, i dag førsteamanuensis i litteraturvitenskap ved Universitetet i Tromsø, på 80-tallet en av miljøets mest iherdige fanzineutgivere. Schimanski tok i 1996 doktorgraden på SF-romanen *Wythnos yng Nghymru Fydd* av den walisiske forfatteren Islwyn Ffowc Elis, men allerede i 1989 kunne *Algernons* lesere glede seg over hans litteraturvitenskapelige geskjeftighet, i form av publiseringen av en uavkortet mellomfagsoppgave om Samuel R. Delany's *Stars in my Pocket Like Grains of Sand* (1984). Schimanski redigerte eller bidro i en ikke ubetydelig andel av periodens norske, svenske og engelskspråklige SF-fanziner.

– *Algernon* har en spesiell posisjon i norsk sammenheng. Den var en klubbzine av klassisk internasjonalt merke: mer semiprofesjonell og tidsskriftaktig enn personlig – selv om man utvilsomt fant mange personligheter i spaltene. Aktivitetsnivået kan sammenlignes med alvoret i det samtidige politiske engasjementet: Det gjaldt å lage noe gedigent og tykt. *Algernon*, sammen med det svenske *Science Fiction Forum*, førte an blant den tidens skandinaviske *sercon*-fanziner.

Her stopper vi opp et øyeblikk, og gjør oppmerksom på SF-fandoms omfattende og for utenforstående noe utilgjengelige nomenklatur. Et par ordforklaringer: «Sercon» er en forkortelse for «seriøs og konstruktiv», noe Schimanskis generasjon så som typisk for 70-tallet, da de rundt 1980 entret scenen med sine *persziner* (personlige fanziner), *crudziner* (dårlige/anti-estetiske

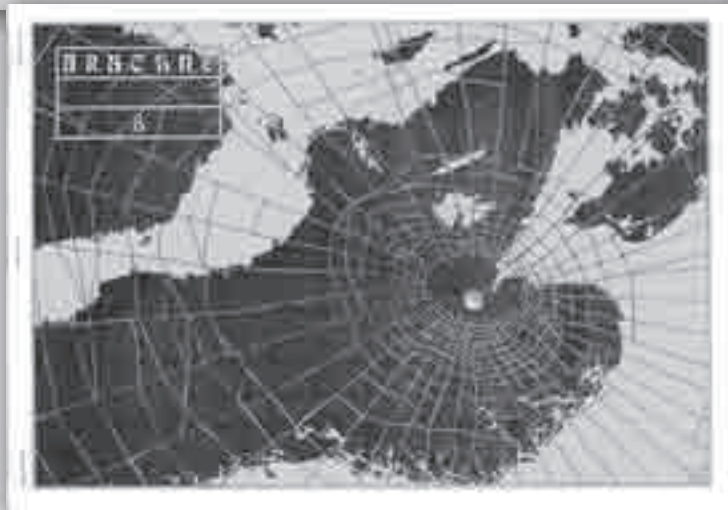


Inca 4, 1984,
 RED.: Per Chr. Jørgensen,
 OMSLAG: Johan Schimanski, fotokopi

Arachne 8, 1987 el. -88,
 RED.: Jonny Axelsson,
 OMSLAG: Johan Schimanski, fotokopi

Svartedauen 1, 1987,
 RED. OG OMSLAG: Kristin Thorrud, fotokopi

Tralfa 14, 1974,
 RED. OG OMSLAG: Geir Arne Olsen
 (AKA Leonard Borgzinner), stensil



Dadaistenes publikasjoner fungerte på beslektet vis; det er ikke vanskelig å se for seg Kurt Schwitters som leser av SF-fanziner.

fanziner) og *party one-shots* (fanziner man lager i løpet av en kveld, gjerne på fest eller SF-kongress).

Hovedredaktør for *Algernon* gjennom det meste av 70- og 80-tallet var Øystein Sørensen, som siden er blitt professor i historie ved Universitetet i Oslo, med blant annet biografier om Nansen og Bjørnson og en rekke idé-historiske studier av norsk nasjonsbygging på merittlisten. At den nevnte jubileumsteksten av Tore G. Bareksten ble publisert i *Algernon* i 1988, i et nummer som opprinnelig var tiltenkt Aniaras 20-årsjubileum i 1985, sier noe om at aktiviteten hadde dalt. Eller rettere sagt: funnet nye former.

– 70-tallets aktive tilhørte tredjegerasjons SF-fandom i Norge. Generasjonsskiftet jeg var en del av, medførte en blomstring, men innebar også en svekkelse av de mer tradisjonelle fanzinene. Mitt fanniske engasjement begynte med en engelskspråklig fanzine, *Outbreak*, helt på tampen av tiåret. Den befant seg i sercon-enden av skalaen, nærmest som et opplysningsprosjekt, men forholdt seg veldig fritt til hva den kunne ha med av stoff; blant annet var et helt nummer viet space-rockerne Pink Floyd. Senere ble jeg involvert i nyhetsfanzinen *Once Upon a Time*, sammen med Kristin Thorrud og Johannes H. Berg – den utkom omtrent én gang i måneden. Den var informativ, om enn på en annen måte. Til dels dreide den seg om SF-nyheter, men først og fremst inneholdt den fanzineomtaler og skravling om hva andre fans hadde gjort siden sist. Vi forsøkte å bryte sjangergrenser og verkets grenser. Snarere enn avsluttede verk, var disse fanzinene en slags utadstrittende og sammensatte tekster, fysiske demonstrasjoner av hva intertekstualitet kunne være, et endeløst nettverk med referanser. De besto i stor grad av satiriske og parodiske bidrag, i slekt med postmodernismens metalek.

Vagant har gjort sitt forarbeid, og trekker frem et unnselig, sammenbrettet papirark fra bunken med fanziner. Det dreier seg om den firesiders crudzinen *Jeg ser*, med Schimanski som en av avsenderne. På forsiden kan man lese: «Dette er altså fandom. Dette er altså foreningernes hjem ... Dette er altså klubben. Dette er altså serconister-neshjem ...»

– Oj! Den hadde jeg helt glemt. Denne sjangeren var noe vi importerte fra USA: Litterære klassikere ble skrevet om til allegoriske fortellinger om fandom. Vi brukte vel Obstdfelder til å levere en ironisk kommentar om den følelsen av fremmedgjøring vår generasjon opplevde i møte med den forrige generasjonens alvor.



Jeg ser, 1980-tallet, RED. Johan Schimanski, Kristin Thorrud, Rolf Andersen et.al., fotokopi

Fandom var i det hele tatt identitetsorientert: Man var *fannisk*; visse ting var fannisk å gjøre, og visse ting var *ikke* fannisk å gjøre. Vi spør Schimanski om han kjenner noen historiske paralleller til fandoms komplekse sosiale spill og uhøytidelige omgang med litteratur.

– Dadaistenes publikasjoner fungerte på beslektet vis; det er ikke vanskelig å se for seg Kurt Schwitters som SF-fanzineleser. Dadaistene var aktive i miljøer basert i ulike byer, de var sosiale outsiders, annonserte for likesinnede blader og hadde mytiske forestillinger om hverandre, ikke ulikt hvordan vi holdt på. Fandom var mytomant og brukte på sett og vis litteraturen til å skape en slags endeløs historie om seg selv. Det ble en megatekstuell form for *life-writing*, som man bare halvveis kan rekonstruere ved å bla tilbake i fanzinene. Idealet for mange menn på 70-tallet var å bli rockestjerne: I fandom kunne man bli rockestjerne veldig raskt. Å være fannisk

Man kan snakke om en håndverksmessig og bevisstgjort retrobevegelse. Noen i Sverige laget sågar fanziner med potetrykk.

betydde ikke bare at en viet seg til SF – subkulturen var i bunn og grunn like fokusert på det å utgi fanziner som på selve litteraturen.

– Her er det kanskje på sin plass å nevne Kringsjø Limits?

– Den var en ukentlig nyhetsfanzine som en gruppe på Kringsjø Studentby utga. Vi hadde en enkel regel, og det var at SF bare skulle nevnes én gang i hvert nummer. Det oppstod et slags overopphetet tekstuelte miljø, der de involverte hele tiden fikk direkte respons. Tekstene lignet på det som skjer i diskusjonsforaer på nettet i dag; vi trykket leserbrev som kommenterte leserbrev som kommenterte leserbrev. I rasende fart ble det utviklet sjangerblandinger av forskjellige slag – litt som i musikkens subkulturer.

Apropos musikk: Mange tror nok at fanziner først og fremst er et fenomen fra musikkverdenen. Slik historieløshet møtte selvfølgelig motstand blant SF-leserne.

– Jeg ble involvert i SF-fandom noen få år etter at musikkfanzinene hadde begynt å utkomme. De fikk mye oppmerksomhet i massemediene, og fanzinehistorien ble gjerne presentert som om den begynte med *Sniffin' Glue* i 1976. Men de første fanzinene ble utgitt i SF-miljøer på 30-tallet – så dette provoserte oss selvfølgelig voldsomt. Det fantes til og med norske fanziner før pønkefanzinene kom! Men det var også de som prøvde å bygge broer, og da særlig Leonard Borgzinner, som mange kjenner fra novellesamlingen *Universets varmedød* og andre selvmord (1981) og essaysamlingen *Anarki og adel* (1988). Han utga en egen pønkefanzine, *666*, som kom med to nummer mot slutten av 70-tallet. For min generasjon var han en kultfigur som kombinerte en kritisk holdning med store kunnskaper, ikke minst om filosofi. Han var i den grad folkesky at nesten ingen av oss hadde sett eller snakket med ham; selv traff jeg ham bare to eller tre ganger. Han satt stort sett og skrev: litterære og filosofiske tekster, og en hel masse leserbrev i SF-fanziner – i tillegg til alt han publiserte i *Gateavis*. Han introduserte Foucault til fandom, og kunne utlegge sciencefictionale trekk ved Heideggers værenstenkning. Det var et stort tap da han døde i 1990.

FOR MANGE ER NOK norsk science fiction identisk med Jon Bing og Tor Åge Bringsværd's mange antologier, novellesamlinger, romaner og hørespill. Også her kan det være på sin plass med en liten historieleksjon. Posisjonen

som førstegenerasjon SF-fans i Norge, tilhører to-tre romfartslitterære entusiaster på 50-tallet: Cato Lindberg og Roar Ringdahl utga sammen første nummer av fanzinen *Fantasi* i desember 1954, inspirert av amatørtrykksaker tilsendt fra statene. Det var ingenting å utsette på de unge redaktørenes nyhetssans: Nummeret inneholdt oversettelser og omtaler av forfattere som Ray Bradbury, Fredric Brown og A.E. van Vogt. En tid bodde også fanen Ray Nelson (som senere skulle skrive romanen *The Ganymede Takeover* (1967) sammen med Philip K. Dick) i Norge, og publiserte fra sitt hjem på Ulvøya to utgaver av *Le marché aux puces fantastique* – en SF-fanzine på fransk publisert av en amerikaner i Norge og mangfoldiggjort

Once Upon a Time 2, 1985, RED.: Johannes H. Berg, Johan Schimanski og Kristin Thorrud, fotokopi



Ray Nelson publiserte fra sitt hjem på Ulvøya to utgaver av *Le marché aux puces fantastique* – en SF-fanzine på fransk publisert av en amerikaner i Norge og mangfoldiggjort på Roar Ringdahls kontor i Oslo.



Kring sjå Limits 9, 1988, RED.: Kring sjå Science Fiction Klubb, fotokopi

på Ringdahls kontor i Oslo. I 1962 kom også Per G. Olsen (senere Hvidsten) til: «Now, it was not a two-man fandom any more,» som Lindberg skulle formulere det i artikkelen «When Fandom Came to Norway» i fanzinen *Mimosa* 23/1999.

En merkestein for andregenerasjonen var Jon Bing og Oddvar Foss' grunnleggelse av Aniara i 1965. Noe av det første klubben gjorde, var å utgi *Fenomen 66*, en off-settrykket publikasjon på 28 sider og et opplag på 1000 eksemplarer, med to farger på omslaget og undertittelen *Science Fiction Årsrevy*. Målet var å sette SF på den litterære dagsorden. Man oversatte definisjoner og innsirklinger av sjangeren fra internasjonale størrelser og hentet

inn imøtekommende uttalelser fra Johan Borgen, Tarjei Vesaas og Torolf Elster. *Fenomen 66* inneholdt også et åpent brev til norske forlag, signert Tor Åge Bringsværd: Synspunktene som ble fremmet her skulle snart bli velkjent stoff for lesere over det ganske land, gjennom antologier som *Og jorden skal beve* (1967) og forordene i de mange Lanterne-utgivelsene Bing & Bringsværd stod for utover 70-tallet. Da Schimanski ble involvert i fandom, var det imidlertid allerede lenge siden dette radarparet hadde kuttet trossene til miljøet.

– Etter at de bokdebuterte med novellesamlingen *Rundt solen i ring* i 1967, fikk Bing & Bringsværd tilgang til større og mer synlige offentlighetskanaler. Som Øystein Rottm påpeker i sin litteraturhistorie, er det ikke entydig at det var 1980-tallet som var «fantasiens tiår», når en skal ta hensyn til den betydelige produksjonen de stod for av fantastisk litteratur på 60- og 70-tallet. I fanzinen ble det til gjengjeld harselert over Bing & Bringsværds forsøk på å å renske SF-tradisjonen for den ødeleggende merkelappen «science fiction» ved å innføre termen «fabelprosa».

Rundt 1972–73 oppstod en ny bølge fanziner, utløst av leserbrevspalten i *Science Fiction Magasinet/Nova*. Bak disse fant man redaktører som Geir Arne Olsen (senere Leonard Borgzinner), Geir Arne Moi (bror av den mer berømte Toril), Arild Wærness og Jostein Saakvitne – noen av dem gjorde for øvrig comeback på 1980-tallet, i et forsøk på å vise ungdommen hvordan fanziner *egentlig* skulle se ut. Etter noen hvilende år ble også Aniara vekket til live igjen, av studenten Tore Bøstrup. Medlemsbladet kom med sine første numre, og i de første fem årgangene av *Algernon* – som nokså stabilt holdt et opplag rundt 300 eksemplarer – finner man imponerende nok originalintervjuer med størrelser som Brian W. Aldiss, Robert Sheckley, Alfred Bester, Arthur C. Clarke, Harry Harrison, Jack Vance og Philip José Farmer.

– SF-forfattere og SF-lesere har alltid inngått i et svært tett kretsløp; denne kulturen gjorde at selv de mest kjente forfatterne ikke hadde noen skrupler med å takke ja til å bli intervjuet av små fanziner fra Norge. Selv har jeg ikke vært på verdenskongress i USA, men fra 1978 pleide en fast gjeng fra Aniara-miljøet å dra dit. Det norske miljøet var kjent for å arrangere gode *room parties*, der mange av de mest fremstående amerikanske

Algernon 13, 1977,
RED.: Øystein Sørensen,
OMSLAG: Peter Haars, offset

Beltrom 9 (AKA *Rymdhunden*), 1988,
RED.: Arild Wærness, fotokopi

Der Leuchtturm, 1983,
RED.: Erik Andersson,
OMSLAG: Tom Benson, offset



forfatterne deltok. Den medbragte Linie Aquavit-en spilte visstnok en ikke ubetydelig rolle her.

Fandom er verdt et studium ikke minst fra en medie- og teknologihistorisk synsvinkel. Ulike reproduksjonsteknikker ble benyttet og diskusjonen ble gjerne intens når emnet var hvilke trykkemåter som skulle tas i bruk.

– I mitt lille delmiljø av fandom utga vi i begynnelsen veldig estetiske fanziner. For eksempel var Kristin Thorruuds *Tusmørkeøyene* en hyperestetisert fanzine, i likhet med hennes senere publikasjoner, som *Svartedauen* og *Cocktail Frog* – hun var inspirert av *art nouveau* og *Jugend*-stil. *Tusmørkeøyene* stod dessuten for en del grenseforskyvninger rundt hva man kunne snakke om i en fanzine; den var en av de første norske fanzinene som ble utgitt av en kvinne. Borgzinner publiserte også en del tekster der. Som en reaksjon på denne hyperestetismen, som jeg også selv hadde stått for, begynte jeg et par år inn på 80-tallet å lage bevisst stygge fanziner. Tidligere hadde vi brukt mye tid på forseggjort layout – nå lærte jeg meg den gamle kunsten å stensilere. Ikke ved hjelp av en spritduplikator, men på en ordentlig mimeograf. Det startet med en såkalt party one-shot, kalt *Ironlynx*.

– Når man leser gjennom fanzinespaltene fra 80-tallet i dag, kan det være forvirrende at så mange ulike fanziner heter nettopp *Ironlynx*?

– Ja, det kan jeg forstå. Forklaringen er enkel: Hver gang vi lagde en fanzine på en fest, fikk den samme navn.

Det ble et spill med sjangeren. En del av konvensjonen er at man skal ha et nummer på et tidsskrift. Vi begynte med nummer to i stedet for nummer én, neste nummer het nummer fire, og så videre. To utgaver hadde samme nummerering – den typen ting. *Ironlynx* irriterte ganske mange, særlig fordi det ikke var oppgitt hvem som hadde skrevet hva – skrivemaskinen stod rett og slett fremme på festen, så kunne de som ville gå bort og skrive på den, og dermed bidra. Det var ingen grenser for hva man kunne gjøre, så lenge det var laget innfor tidsrammen av én kveld. Delvis dreide det seg om antikkunst, etter påvirkning fra situasjonistene. Og selv om science fiction er fremtidsrettet, har man alltid brukt gårsdagens teknologi når man produserer fanziner. På 80-tallet, da fotokopiering ble vanlig, var det fremdeles mange som brukte stensilmaskiner – vi hamstret varer i de to butikkene i Oslo som førte riktig papir. Man kan snakke om en håndverksmessig og bevisstgjort retrobevegelse; noen i Sverige laget sågar fanziner med potettrykk. Men *Ironlynx* ledet til den kanskje beste fanzinen jeg laget, *Død spurv*, som kom med åtte nummer. På det tidspunktet hadde påvirkningen fra postmoderne litteratur gjort seg merkbare; *Død spurv* besto av en collage av tankestrømmer, og var ikke delt opp i faste spalter – alt ble satt inn direkte, etterhvert som det kom inn: en bokanmeldelse her, et brev der. Jeg noterte datoen hver gang jeg begynte å skrive noe nytt – det var den eneste strukturen, omtrent som i en dagbok. Dette passet

SF-forfattere og SF-lesere har alltid inngått i et svært tett kretsløp; denne kulturen gjorde at selv de mest kjente forfatterne ikke hadde noen skrupler med å takke ja til å bli intervjuet av små fanziner fra Norge.

også med en tendens i svensk fandom på denne tiden: Grensene mellom avantgardelitteratur, SF og fannisk stoff var i ferd med å viskes ut.

– Hvordan foregikk distribusjonen?

– Det meste av opplaget gikk til andre fanziner, økonomien var basert på *trade*. La oss si at du trykket opp 70 eksemplarer; da gikk gjerne 60 til andre fanzine-redaktører. De som ikke utga egne fanziner kunne til nød få et eksemplar om de skrev et leserbrev. Det skjedde veldig sjelden at en betalte penger for bladene – her skilte SF- og musikk-miljøene seg fra hverandre. Rent økonomisk forsøkte vi å lure postvesenet på forskjellige måter, tre-fire fanziner kunne for eksempel sendes ut i en fellesutsending. I Sverige hadde man formalisert dette samarbeidet: Svensk Fanzineforening arrangerte en fellesutsending én gang i måneden. Hvis man rakk å sende

inn en bunke fanziner til en bestemt dato, ble den fordelt blant abonnentene.

– Da nærmet man seg APA-formen, altså *Amateur Press Associations*?

– Ja. Det ble også gjort noen forsøk på å få i gang APA-er i Norge; det var vel *Libri Seclvsi* som holdt på lengst – den kan være aktiv ennå, for alt jeg vet. Disse trykksakene blir gjerne temmelig interne, siden de ofte er basert på kun 10-20 menneskers deltagelse. Et annet eksempel er *APA10*.

Temperaturen på diskusjonene var ofte høy. Historien om SF-fanzinene er ikke komplett uten at miljøets *feider* nevnes. Vi spør Schimanski om hva som var de tydeligste skillelinjene og steileste frontene på hans tid.

– Mange av feidene virker latterlige i dag, og viser hvor smått og internt miljøet faktisk var. Det gjaldt for eksempel diskusjonen om hvorvidt tegneserier var fanniske eller ikke. Freud snakker om «de små forskjellenes narcissisme» – et konsept som ikke er helt irrelevant i denne sammenhengen. I små miljøer oppstår ofte et sterkt behov for å kontrastere seg mot andre. De store hatobjektene i begynnelsen var Star Trek-fans, såkalte *trekkies*. Den litterære fandomen følte distanse til den mediefandomen som etter hvert vokste frem. Vi drev mye gjøn med *subfandoms* som spillfandom og kostyme-fandom – folk som kledde seg opp i middelalderklær og som *aliens*. Vi så opp til den svenske fandomen, som hadde et litt rært fokus. De hadde da også lagt et solid fundament på 50- og begynnelsen av 60-tallet, med profesjonelle tidskrifter som *Jules Verne Magasinet* og *Häpnad*.

For en leser av i dag later enkelte av feidene på 70-tallet til å ha vært mer substansielle. Dette var tiden for motsetningene mellom *hard science fiction* og *new wave science fiction*: Den første skolen mente at SF skulle være strengt naturvitenskapelig basert og skrevet i sin egen tradisjons formspråk, mens *new wave*-bølgen, inspirert av Michael Moorcocks magasin *New Worlds*, forsøkte å inkorporere alternativkultur, humanistiske vitenskaper og ikke minst den litterære modernismen i SFs repertoar. Dette var en internasjonal debatt, som man i fanzinene kan følge i sin norske avtapning. Øyvind Myhre stod som spissformulert representant for den formmessig konservative Heinlein-skolen, mens Bing & Bringsværd ble omtalt polemisk som representanter for den utvanningen man mente å se av den *ekte* SF-litteraturen.

Kabbalistisk Kaktus, 1980-tallet,
RED.: Egil Haraldsson Stenseth, fotokopi



Der Zweck 21, 1990,
RED.: Magnus Eriksson
& Mats Henricsson, fotokopi

Omicron, 1987,
RED.: Mika Henry Tenhovaara, fotokopi

Driftglass, 1973,
Jostein Saakvitne, spritduplikatorstensil



– Det var en viktig debatt, som vi delvis hadde lagt bak oss på min tid. Men jeg vil nøle med å kalle akkurat den diskusjonen en feide. Det underlige er at de seriøse diskusjonene klarte å holde seg på et sivilisert nivå, mens det emosjonelle og personlige tok overhånd i ganske ubetydelige spørsmål. Ellers var det en sterk solidaritet som holdt oss samlet på tvers av politiske og litterære grenser.

Blant de som holdt kontakten med SF-fandom gjennom både 70- og 80-tallet, var bryggeriarbeider, Klassekampen-initiator og senere IT-aktivist Tron Øgrim. Som kjent var Øgrim travelt opptatt med å organisere andre subkulturer på norsk jord i det førstnevnte tiåret, men han tok seg tid til å holde et foredrag på et medlemsmøte i Aniara høsten 1977, om «Fantastisk literaturs stilling i Norge etter revolusjonen». Man kan se for seg at det ble et visst ordskifte etterpå, i en forsamling der anarkister og libertarianere utgjorde markante fløyer. Dette er en ikke uvesentlig detalj: Enhver som har hatt befatning med SF-fandom, vil ha lagt merke til at man her støter på en oppsiktsvekkende mengde beleste mennesker som bekjenner seg til den i de fleste andre sammenhenger ellers obskure politiske retningen *libertarianisme*.

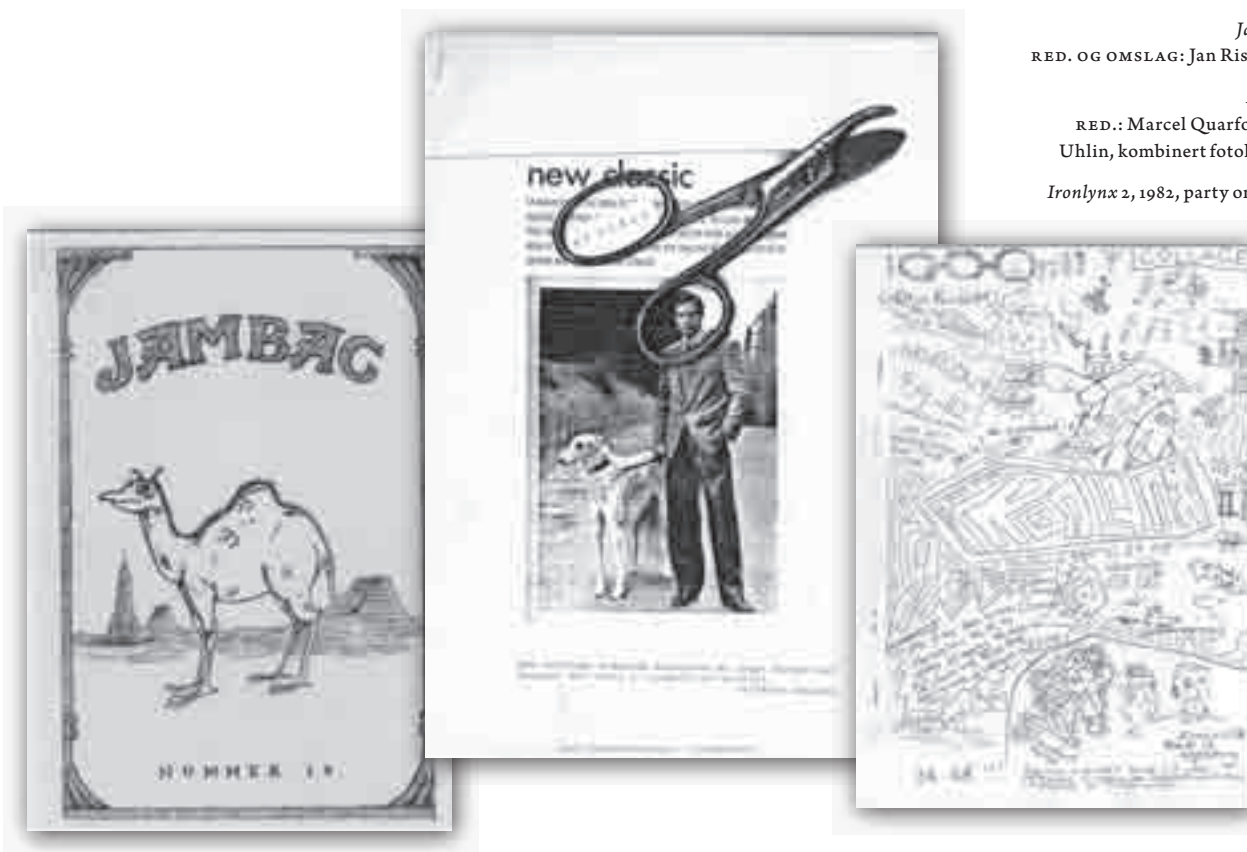
– Det går en fin skillelinje mellom libertarianere og anarkister. På min tid kunne de ganske ofte snakke sammen. Selv var jeg anarkist – myk, rød anarkist. Øgrim

hørte til en annen tradisjon, men han ble som regel invitert til å holde foredrag når vi holdt kongresser utover 80-tallet. Det samme gjaldt Odd Einar Dørum, som har lest en anseelig mengde SF.

Også andre kjente fjes fra det politiske *establishment* hadde befatning med SF i løpet av tiåret. Det vakte en del oppmerksomhet da Arne Treholt oversatte første bind i Isaac Asimovs *Foundation*-serie.

– Den ble svært kritisk mottatt. Treholt hadde ingen forbindelse med fandom, og nok heller ikke videre kjennskap til verken SF eller Asimov. Likevel virket det på et vis logisk at han oversatte denne romanen. Den er ikke vanskelig å lese som en allegori over hvordan sivilisasjonen skulle utvikles. *Foundation* handler om et galaktisk imperiums vei mot undergangen – *Foundation* er en hemmelig organisasjon som bedriver en vitenskap kalt *psychohistory*, som forutsier fremtiden ved hjelp av matematiske modeller. De forsøker å holde samfunnet i gang i denne nedgangsperioden; bare de vet hvordan man kan sikre menneskehetens overlevelse. Det er selvfølgelig ren spekulasjon, men jeg går ut fra at Treholt kunne gå med på denne tankegangen.

NORGE HAR OGSÅ HATT BESØK av en rekke store SF-navn. Landets første SF-kongress – Norcon 1 – gikk av stabelen i 1975. Siden ble den en årlig foreteelse. I



Jambac 19, 1988,
RED. OG OMSLAG: Jan Risheden, stensil

Afsides 2, 1987,
RED.: Marcel Quarfood & Lennart
Uhlin, kombinert fotokopi og stensil

Ironlynx 2, 1982, party oneshot, stensil

samarbeid med Heidi Lyshol trakk Johan Schimanski i trådene da Samuel R. Delany besøkte Intercon i 1989.

– Jeg hadde vært på en kongress for fanzinefans i Midtvesten, og intervjuet Delany i New York på hjemmeveien. Som for så mange andre i min generasjon, var Delanys *Dhalgren* (1975) boken som forandret hvordan jeg så på sjangeren. Da jeg besøkte ham, var han hyggeligheten selv, riktignok noe utslitt etter å ha sett hele Wagners Ring-syklus på Metropolitan – i løpet av fire på hverandre følgende kvelder, med en avsluttende fest natten før.

Som man skjønner ut fra fandoms virkestrang, er det lite å utsette på SF-litteraturens evne til å aktivisere lesere. Frankfurterskolens tese om at massekulturen er passiviserende og fremmedgjørende viser seg lite anvendelig i møte med SF – få typer litteratur har lyktes like godt i å gjøre leserne delaktige i det litterære verkets meningsskapning. Hvordan forklarer Schimanski dette?

– Det er kanskje paradoksalt: På den ene siden underlegger man seg kommersielle forlag *en masse*, på den andre siden ivaretar man en samtale som myndiggjør hver enkelt leser, i en utstrekning som er uhørt for de fleste andre litteraturformer. Konsumpsjon fører til produksjon. Mange av de store SF-forfatterne begynte også som fans. Dermed har man siden langt tilbake personforbindelser som holder denne kulturen i live.

Leserengasjementet blir ofte forklart med at SF er idélitteratur, som stimulerer til diskusjon. *Vagant* antyder overfor Schimanski at feltets historie kanskje er like viktig – at en grunn til fandoms selvopprettholdende evne kan søkes i at stadig nye fans innlemmes i sosiale omgangsformer der debatt og publikasjonspraksis er grunnleggende.

– Ja, det tror jeg stemmer. Det begynte kanskje med lesere som selv ønsket å bli forfattere, men etter hvert ble fandom sin egen *raison d'être*. Man må heller ikke glemme samholdet som følger av det å være institusjonelt marginalisert, og av forestillingen om at det eksisterer en konspirasjon mot SF. Fandom antok, til dels med rette, at det fantes en leserblindhet som gjorde at institusjonene, de etablerte forlagene og kritikerne, ikke innså hvor fantastisk denne litteraturen var. Grunnleggende er også følelsen av at SF er fremtidsrettet. Den gangen fandom ble skapt, før og etter annen verdenskrig i USA, oppsto en forestilling om SF-leseren som en spesiell type menneske, med en særlig form for innsikt i eller ansvar for fremtiden. Ofte var man også opptatt av en type selvutvikling som var mer eller mindre vitenskapelig basert, jamfør scientologikirken, som jo er basert på ideer fra L. Ron Hubbards tidlige romaner. Fortellingen om SF-forfatteren som blir religionsstifter, ligner i seg selv en idé fra science fiction.

Den gangen fandom ble skapt, før og etter annen verdenskrig i USA, oppsto en forestilling om science fiction-leseren som en spesiell type menneske, med en særlig form for innsikt i eller ansvar for fremtiden.

Navnet på den første virkelig viktige SF-klubben i New York er betegnende: *The Futurians*. Fra dette miljøet kom forfatterne Frederik Pohl, Cyril Kornbluth, Isaac Asimov og James Blish, kritikeren Sam Moskowitz, som stod bak bøker som fandomhistorikken *The Immortal Storm* (1954) og sjangerhistorieverkene *Explorers of the Infinite* (1963, med undertittelen *Shapers of Science Fiction*) og *Seekers of Tomorrow* (1966, kjent for åpningssetningen: «No one pretends that science fiction is the tail that wags the dog in the United States» – noe Moskowitz utvilsomt ønsket å endre på), i tillegg til den sentrale redaktøren Donald A. Wollheim (som stod bak de første SF-antologiene i *paperback* og var drivkraften bak blant annet DAW Books). For *The Futurians* var ideen om SFs betydningsfulle rolle i kultivering av morgendagens vitenskapelige verdensanskuelse gjennomgående. I *Algernon* 1/1977, kan man lese: «Fandom er et sted for intelligente outsiders,» og i samme nummer hevder Øyvind Myhre følgende: «Det som er SF-litteraturens egenverdi i forhold til de andre genrene, er rett og slett at den som litteraturform faktisk er alene om å trekke inn naturvitenskapelig erkjennelse som en del av den almenmenneskelige erkjennelse, og som en grunnleggende forutsetning for handling, personskildring og det verdensbilde den presenterer overfor leseren.» Bortsett fra at dette på mange måter lyder som et ekko av Brandes' artikler om naturalismen fra 1879 – innebærer utsagn som disse at det fantes en lignende tankegang i Norge?

– Ja, en del hadde nok en beslektet selvforståelse. Ideen var sterk om at man kulturelt, sosialt og i interesser stod på siden av en søvngjengeraktig mainstream. En kan også lese det som uttrykk for en tro på at SF er unik som sjanger, og at det kanskje var de andre litteraturformene som burde bli gjenstand for den ignoransen man opplevde at SF var offer for. Uansett var det en klar tendens på 1970-tallet til å tenke at det var fandoms oppgave å få flere mennesker til å lese SF – en tanke vi nok la død i 1980-årenes fanziner. Elitismen innenfor miljøet var en barnesykdom. Men ideen om at man hadde noe spesielt å meddele den øvrige kulturen forsvant ikke før på 90-tallet, da SF for alvor inntok populærkulturen – og ifølge noen, døde.

– Vil du si at fandom hjalp SF i Norge? Klarte man å oppfostre gode forfattere, eller skape større interesse for sjangeren?

– Spørsmålet er vanskelig, fordi årsakssammenhengene er så uklare. Man kan tenke seg to muligheter. Den ene er at fandom hadde en kulturell påvirkningskraft; miljøet hadde en viss størrelse og gjorde sjangeren mer kjent. Men fandom kan også ha hatt en motsatt effekt, at det hele virket så internt og kryptisk at folk ble skremt vekk fra bøkene vi leste. Dette var jo også for *Generation X*, før ironien ble en del av massekulturen; her var min generasjon fanzineutgivere kanskje pionérer. For å kunne forholde seg til disse bladene, måtte man tåle å ikke alltid forstå det man leste. Der tror jeg norske lesere har kommet lenger i dag enn på begynnelsen av 80-tallet.

Samtidig er det ikke til å komme vekk fra at SF stod sterkere på norske forlags utgivelseslister på 1970-tallet enn i 2009. Det er lenge siden Peter Haars' omslag – med deres karakteristiske kombinasjon av *pop art* og psykodelia – prydet rekkevis med nyoversatte SF-klassikere i Gyldendals Lanterne-serie. Til gjengjeld har SF fått en prominent plass i vår kollektive forestillingsverden: Til enhver tid kan man på kino se Hollywood-filmer som utmaler dramatiske fremtidsscenarioer; selv besteforeldregenerasjonen griper til uttrykket «det er akkurat som science fiction» når de første gang besøker operaen i Bjørvika eller stilles overfor nyvinninger innen datamaskiner og bioteknologi; motiver og problemstillinger som tidligere var forbeholdt dedikerte SF-forfattere, inngår i dag som en selvfølgelig del av interessefeltet til alment anerkjente forfattere som Thomas Pynchon, Margaret Atwood, Lars Jakobson og Thure Erik Lund. Men hva skjedde med den litterære arven fra 70- og 80-tallets norske SF-fanziner, og den *Algernon*-kretsen Tore G. Bareksten spekulerte i at ville få en fremskutt plass i fremtidig litteraturhistorier?

– I Sverige ble en del fanzineredaktører kjente lyrikere, mediefolk og kulturelledere – det er kanskje ikke så mange som vet at for eksempel poeten Helena Eriksson er tidligere fanzineskribent. Men ingen av de norske forfatterne som sprang ut fra fandom, bortsett fra Bing & Bringsværd, brøt for alvor inn i det store litterære kretsløpet, selv om en del av dem fikk utgitt bøker på forlagene. Én forfatter kan jeg komme på, som plasserer seg produktivt inn i denne sonen mellom offentlig og halvoffentlig litteratur som fandom befant seg i. Han er også den norske SF-forfatteren jeg selv nyter å lese i dag, nemlig Leonard Borgzinner.