

# In de **Toekomst** ging het zo...

Historische beeldvorming en verledenverbeelding  
in Sciencefiction



Door: René Pijpers (0600849)  
Masterscriptie Actuele Geschiedenis  
Begeleider: Prof. dr. P.J.A.N. Rietbergen  
Inleverdatum: 21-12-2015



## Woord vooraf

---

Sciencefiction is de (fysisch-)realistische literatuur die gaat over hoe de mens omgaat met (o.a. technologische of maatschappelijke) verandering of andersheid. Het is mijn doel in deze scriptie om de manier waarop verledenverbeelding en historische beeldvorming tot uiting komen in sciencefiction beter in kaart te brengen. Met historische beeldvorming en verledenverbeelding doel ik hier op de manier waarop mensen buiten de academische geschiedschrijving ideeën vormen over hoe de aard en structuur van de geschiedenis en het verleden in elkaar zitten en de manier waarop mensen kijken naar het verleden. Om dit te onderzoeken zal ik kijken welke ideeën, visies of invalshoeken door sommige sciencefiction naar buiten worden gebracht die invloed kunnen uitoefenen.

Al vanaf jonge leeftijd groeide mijn interesse voor sciencefiction. Veel werken uit dit genre hebben in mijn jeugd diepe, blijvende indruk op me gemaakt, de televisieserie *Star Trek: The Next Generation* nog het sterkst. Helaas draagt sciencefiction nog altijd een stigma met zich mee van ‘goedkoop vermaak’ of *pulp fiction* en een gebrek aan literair niveau of diepgang. Het is voor veel mensen moeilijk om de eigenaardigheden van het genre te accepteren. Mensen haken af omdat ze het genre associëren met *aliens* of ruimteschepen, zonder bereid te zijn verder en dieper te kijken. Dit is betreurenswaardig, want sciencefiction is een genre vol ideeën en verscheidenheid.

Ik pretendeer in deze scriptie niet objectief tegenover sciencefiction te staan; ik heb er gedurende het verloop van mijn onderzoek zelfs meer waardering voor gekregen. Het is echter niet mijn intentie om een lans te breken voor het genre. Ik ben een sciencefictionfan, maar een goede fan blijft kritisch en is niet blind voor de gebreken die er kunnen zijn. Ook wil ik mijn excuses aanbieden voor het onthullen van de verhaallijnen van verschillende sciencefictionwerken in deze scriptie.

Tot slot wil ik twee personen bedanken zonder wie deze scriptie waarschijnlijk niet tot stand gekomen was. Ten eerste wil ik professor Rietbergen, mijn begeleider, bedanken voor zijn geduld en optimisme en voor een interesse die breed genoeg is om een schijnbaar eigenaardig onderwerp als dit zonder problemen te begeleiden. Ten tweede wil ik mijn goede vriend Bart Kockelmans bedanken, met wie ik het onderwerp vaak besproken hebben, die mij feedback gegeven heeft en mij met regelmaat van regelmaat voorzien heeft.

# Inhoudsopgave

---

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Woord vooraf                                                | 3  |
| Inhoudsopgave                                               | 4  |
| Inleiding                                                   | 5  |
| 1. De geschiedenis van sciencefiction                       | 10 |
| 2. Status Quaestionis                                       | 16 |
| 3. Future History                                           | 22 |
| 4. Alternatieve Geschiedenis                                | 30 |
| 5. Andere Tijden: Het concept ‘tijd’ in verledenverbeelding | 36 |
| Conclusies                                                  | 40 |
| Bibliografie                                                | 42 |

Illustratie op omslag afkomstig van Isaac Asimovs *Foundation and Earth* (New York 1986, editie Bantam Books 2004)

# Inleiding

---

In deze scriptie onderzoek ik de manier waarop sciencefiction invloed heeft op historische beeldvorming en verledenverbeelding. Allereerst is het noodzakelijk om de term ‘sciencefiction’ uitgebreid te bespreken, om verwarring te voorkomen. Een van de eerste definities van sciencefiction is die van Hugo Gernsback in 1926: ‘a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision.’<sup>1</sup> In deze vroege, smalle definitie, gaat het om auteurs die gebruik maken van wetenschap en technologie, en de mogelijke ontwikkelingen daarvan, om een verhaal op te bouwen. Sciencefiction is echter uitgegroeid tot een veel breder genre, dat dikwijls voorbij de puur wetenschappelijke invalshoek gaat die het woord suggereert, maar wel nog steeds belang hecht aan de wetenschappelijke methode en interne logica en verklaarbaarheid van concepten binnen de verhalen.

Het *Gunn Center for the study of Science Fiction* beschrijft het genre als volgt: ‘Science fiction is the literature of the human species encountering change, whether it arrives via scientific discoveries, technological innovations, natural events, or societal shifts.’<sup>2</sup> Sciencefiction is volgens dit instituut een literatuur van ideeën en filosofie, die bijvoorbeeld de vraag stelt ‘Wat als?’ of voortbordurt op de zinsnede ‘Als dit zo doorgaat, dan...’

Dit is een brede definitie, die verklaard kan worden door de ‘change’ binnen de definitie te specificeren. Darko Suvin noemt het uitgangspunt van sciencefiction ‘cognitive estrangement’: de wereld moet in een sciencefictionwerk op een bepaalde manier vreemd zijn voor de lezer. Het element dat deze andersheid draagt noemt Suvin het ‘*Novum*’, het nieuwe ding. Dit kan een uitvinding zijn zoals een tijdmachine, maar het kunnen ook andere sociale normen of geslachtsverhoudingen zijn. Het *Novum* staat dus gelijk aan de ‘Wat als?’-vraag of het element van andersheid.<sup>3</sup>

Auteur Kim Stanley Robinson definieert sciencefiction als een historische stroming. Voor hem is de historische aard van sciencefiction het kenmerk van het genre: ‘In every sf narrative, there is an explicit or implicit fictional history that connects the period depicted to our present moment, or to some moment of our past.’<sup>4</sup> Robinson ziet tussen sciencefiction en geschiedenis een grotere overeenkomst dan bij andere literatuur. Ze beschrijven beide culturen die niet fysiek door de lezer bezocht kunnen worden, die vreemd voor ons zijn.

Voor het gemak wordt sciencefiction meestal als genre aangeduid en zal ik dit ook blijven doen. Hierbij wil ik echter een kleine kanttekening plaatsen. Als we kijken naar de eigenlijke inhoud van sciencefiction zien we dat verhalen ook passen binnen andere genres als horror, detective of liefdesverhalen. Sciencefiction moet dus niet alleen als genre gezien worden, maar ook als overkoepelende verhaalvorm.<sup>5</sup> Daarnaast is de scheidslijn tussen sciencefiction en andere genres niet statisch, bijvoorbeeld in het geval van fantasy. Het verschil tussen sciencefiction en fantasy is, bondig gesteld, een tegenstelling tussen natuurlijk en bovennatuurlijk, of fysisch en metafysisch. Op deze scheidslijn bevinden zich echter allerlei werken waarvan het genre moeilijk te bepalen is, zoals de verhalen in het *Star Wars*-universum (1977-).

Als ik in deze scriptie spreek over sciencefiction, bedoel ik dat in de brede zin van de term, zoals die hierboven gesteld is, met in het achterhoofd de historische aard van het genre. Bondig

---

<sup>1</sup> John Clute en Peter Nicholls (red.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘Definitions of SF’ <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions\\_of\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf)> [ geraadpleegd 03-09-2015]

<sup>2</sup> *Gunn Center for the study of Science Fiction*, ‘Defining “Science Fiction”’ <<http://www.sfcenter.ku.edu/SF-Defined.htm>> [ geraadpleegd op 03-09-2015].

<sup>3</sup> John Clute en Peter Nicholls (red.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘Definitions of SF’.

<sup>4</sup> Kim Stanley Robinson, ‘Notes for an essay on Cecelia Holland’, in: *Foundation* 40 (1987) 54-55, alhier 54.

<sup>5</sup> Edward James en Farah Mendlesohn (red.), *The Cambridge companion to science fiction* (Cambridge, 2003), 1.

gesteld: Sciencefiction is de (fysisch-)realistische literatuur die gaat over hoe de mens omgaat met (o.a. technologische of maatschappelijke) verandering of andersheid.

Op 29 september 2014 hield minister van Sociale Zaken en Werkgelegenheid Lodewijk Asscher een toespraak over technologische ontwikkelingen.<sup>6</sup> In de toespraak bespreekt Asscher ideeën over de manier waarop technologische ontwikkelingen ervoor zouden kunnen zorgen dat mensen hun werk verliezen: door bijvoorbeeld automatisering, robotisering en computerisering op allerlei gebieden. Ook spreekt hij over de potentiële banen die gecreëerd kunnen worden door dezelfde technologische ontwikkelingen. De toespraak is genuanceerd en betoogt bijvoorbeeld dat angsten over deze zaken al sinds het begin van de industrialisering voorkomen en vaak ongegrond zijn gebleken. De reacties van *NRC/Handelsblad* en *NOS.nl* zijn respectievelijk ‘Door robots dreigt meer ongelijkheid’<sup>7</sup> en ‘Asscher: robots pikken banen in’<sup>8</sup>.

Op 27 juli 2015 publiceerde het *Future of Life Institute* een open brief, ondertekend door onder meer theoretisch fysicus Stephen Hawking en technologiemagnaat Elon Musk, genaamd ‘Autonomous Weapons: an Open Letter from AI & Robotics Researchers’<sup>9</sup>. In deze brief waarschuwt een grote groep experts, wetenschappers en onderzoekers naar kunstmatige intelligentie voor de ontwikkeling van autonome wapens, wapens die zonder directe tussenkomst van mensen beslissen om bijvoorbeeld wel of niet te vuren. Koppen in verschillende media spraken van ‘killer robots’ en *The Guardian*<sup>10</sup> was een van de vele media die het nieuws illustreerde met een beeld uit sciencefiction, in dit geval de beruchte *Terminator* uit de gelijknamige film uit 1984.

Deze twee voorbeelden illustreren twee zaken. Ten eerste heeft technologie een niveau bereikt waarbij concepten en termen die ooit sciencefiction waren, nu onderdeel zijn van het maatschappelijk debat en zelfs serieus bediscussieerd worden in de politiek. Ten tweede laat het zien dat sciencefiction niet alleen een van de meest populaire vormen van vermaak en literatuur is, maar dat de Westerse cultuur doorspekt is met sciencefiction. Op veel gebieden is dit al lang evident: elektronische apparaten, auto’s en zelfs architectuur vinden al jaren inspiratie in de beelden die sciencefiction oproept. Wat de bovenstaande voorbeelden echter laten zien is dat ook ideeën uit sciencefiction door onze cultuur zijn verweven, zelfs voor mensen die zich niet met het genre bezighouden: robots, *aliens*, tijdreizen. De concepten en ideeën uit sciencefiction zijn onderdeel geworden van ons culturele bewustzijn. Bij robots denken we aan metalen mensen of zelfbewuste supercomputers, die ons soms helpen en ons soms willen doden. Als er nieuwe ontwikkelingen plaatsvinden in de natuurkunde worden in de populaire media dikwijls vragen gesteld als ‘kunnen we nu tijdreizen?’ of ‘kunnen we nu sneller dan het licht reizen?’ Ook de *UFO*-gekte die nog altijd in delen van Noord-Amerika leeft is pas ontstaan toen sciencefiction vliegende schotels begon uit te beelden en schreef over kleine groene mannetjes die mensen ontvoeren.

Het genre spreekt blijkbaar zeer tot de verbeelding. Er werd bijvoorbeeld lange tijd gezegd en geloofd dat de radioversie van H.G. Wells’ *War of the Worlds*, gemaakt door Orson Welles in 1938,

---

<sup>6</sup> Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, ‘SZW Congres speech 29-09-2014’, *Youtube.com* <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_JeDq46-kVA](https://www.youtube.com/watch?v=_JeDq46-kVA)> [geraadpleegd 02-09-2015]. Ook als brief naar de Tweede Kamer verzonden: Lodewijk Asscher e.a., *Kamerbrief over effect van technologische ontwikkelingen op de arbeidsmarkt, 14 december 2014* (Den Haag, 2014, referentienummer 2014-0000191547).

<sup>7</sup> Petra de Koning, ‘Door robots dreigt meer ongelijkheid’, *NRC Handelsblad* (29 september 2014), 9.

<sup>8</sup> ‘Asscher: robots pikken banen in’, *NOS.nl* (29 september 2014) <<http://nos.nl/artikel/704110-asscher-robots-pikken-banen-in.html>> [geraadpleegd op 02-09-2015].

<sup>9</sup> *Future of Life Institute*, ‘Autonomous Weapons: an Open Letter from AI & Robotics Researchers’ <[http://futureoflife.org/AI/open\\_letter\\_autonomous\\_weapons](http://futureoflife.org/AI/open_letter_autonomous_weapons)> [geraadpleegd op 02-09-2015].

<sup>10</sup> Samuel Gibbs, ‘Musk, Wozniak and Hawking urge ban on warfare AI and autonomous weapons’, *The Guardian* (27 juli 2015) <<http://www.theguardian.com/technology/2015/jul/27/musk-wozniak-hawking-ban-ai-utonomous-weapons>> [geraadpleegd op 01-09-2015].

voor paniek in de straten zorgde, waarbij miljoenen Amerikanen dachten dat er een buitenaardse invasie plaatsvond. Het blijkt echter helemaal niet zo gegaan te zijn; het programma had sowieso geen enorm publiek en de meeste luisteraars zagen in dat het om fictie ging. Pas vanaf 1940 begon dit verhaal een eigen leven te leiden en groeide het hoorspel uit tot mythische proporties.<sup>11</sup> De paniek van miljoenen vanwege een sciencefictionverhaal is blijkbaar een aantrekkelijke gedachte.

Ideeën uit sciencefiction zijn in het collectieve bewustzijn in veel gevallen uitgegroeid tot toekomstverwachtingen. Dat sommige fictie als ‘nog te gebeuren feit’ wordt gezien is ook niet eigenaardig. Van de voorspellingen van sciencefiction, zeker op technologische gebied, zijn er een aantal uitgekomen. Op de gebieden waar dit niet gebeurd is, is de realiteit soms zelfs eigenaardiger of geavanceerder dan de fictie gebleken. De ontwikkeling en verkleining van de computerchip is hier een voorbeeld van. Ook moeten we de *self-fulfilling prophecy* van sciencefiction niet vergeten; veel voorspellingen zijn uitgekomen omdat wetenschappers en ingenieurs, geïnspireerd door sciencefiction, die specifieke fictie tot werkelijkheid gemaakt hebben. Daarnaast is het natuurlijk ook zo dat verreweg de meeste voorspellingen helemaal niet zijn uitgekomen.

Sciencefiction probeert in de meeste gevallen doelbewust om zo realistisch mogelijk over te komen en auteurs spelen specifiek in op de angsten en dromen van de lezer, waardoor deze beelden nog meer bijblijven en ze nog overtuigender werken. Toch wil ik in deze scriptie niet gaan kijken naar het voorspellend vermogen van sciencefiction. Als ik dit wel zou doen, dan riskeer ik te verzanden in oppervlakkige discussies over *flip-phones* uit *Star Trek* en de teleurstellende afwezigheid van *hoverboards* en *jetpacks* anno 2015. Hiermee komt geen substantieel onderzoek van de grond.

Het lijkt op het eerste gezicht wellicht eigenaardig om als historicus naar sciencefiction te kijken voor een onderzoek, maar ik geloof dat de aard en andersheid van dit genre veel bloot kan leggen over de manier waarop we naar het verleden kijken en hoe het verleden gepresenteerd wordt. Ik betoog in deze scriptie dat sciencefiction onze verledenverbeelding beïnvloedt, zowel in positieve als negatieve zin. Veel sciencefiction is overduidelijk geïnspireerd door of gespiegeld aan het verleden. Het genre alternatieve geschiedenis, een subgenre van sciencefiction<sup>12</sup>, heeft zelfs rechtstreekse raakvlakken met verleden.

Historici trachten op wetenschappelijk verantwoorde wijze het verleden te onderzoeken, en schrijven zo geschiedenis. Het is echter niet vanzelfsprekend dat het verleden dat de historicus beschrijft ook het verleden is dat in andere media gepresenteerd wordt. Historici concurreren niet alleen met hun collega's en populairwetenschappelijke historie, maar ook met allerlei andere cultuuruitingen zoals films en romans en niet te vergeten politiek en andere bewegingen die de geschiedenis voor hun eigen doeleinden in willen zetten. De gemiddelde persoon komt veel meer in aanraking met bijvoorbeeld film, televisie en politiek dan met populairwetenschappelijke of academische geschiedenis. Historische beeldvorming moeten we mijns inziens dan ook in dit brede veld aan invloeden plaatsen en ons er bewust van zijn dat de huidige wetenschappelijke consensus over het verleden, voor zover die bestaat, heel anders kan zijn dan het verledenbeeld dat in de publieke sfeer wordt ge(re-)presenteerd.

Mijn interesse gaat al langere tijd uit naar verledenverbeelding buiten de academische geschiedschrijving. De publieke perceptie van het verleden is mijns inziens een significant deel van wat bij de Master Actuele Geschiedenis het spanningsveld tussen heden en verleden wordt genoemd. Een van de vragen die de Master Actuele Geschiedenis stelt is: ‘Hoe wordt geschiedenis gebruikt en

---

<sup>11</sup> Jefferson Pooley en Michael J. Socolow, ‘The Myth of the War of the Worlds Panic’, *Slate.com* (28 oktober 2013) <[http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson\\_welles\\_war\\_of\\_the\\_worlds\\_panic\\_myth\\_the\\_in\\_famous\\_radio\\_broadcast\\_did.html](http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson_welles_war_of_the_worlds_panic_myth_the_in_famous_radio_broadcast_did.html)> [geraadpleegd op 01-09-2015].

<sup>12</sup> Zie voor het verband tussen sciencefiction en alternate history: Andy Duncan, ‘Alternate History’, in: James e.a., *The Cambridge companion*, 211.

misbruikt om de toekomst richting te geven?’<sup>13</sup> In deze scriptie laat ik zien dat sciencefiction een van de gebieden is waar het verleden al jaren wordt gebruikt ter inspiratie voor verhalen en het lijkt mij logisch dat deze inspiratie ook weer doorwerkt naar de lezer en zijn of haar verbeelding en beeldvorming van het verleden.

Historische beeldvorming is de manier waarop een persoon een beeld vormt van het verleden en hoe het verleden ‘werkt’ en in elkaar zit. Verledenverbeelding is hieraan verwant en is de manier waarop het verleden gepresenteerd wordt, zowel in termen van gebeurtenissen als de verklaringen voor deze gebeurtenissen alsook de vorm van structuren, wetmatigheden of het gebrek aan beide in het verleden. In deze scriptie concentreer ik mij bij historische beeldvorming en verledenverbeelding niet op specifieke historische kennis, maar op de aan- of afwezigheid van structuren in het verleden, invalshoeken om naar het verleden te kijken en verklaringsmodellen.

Door te kijken op welke manier sciencefiction invloed kan hebben op de verbeelding en interpretatie van het verleden hoop ik te laten zien dat sciencefiction ook een rol speelt in publiek historisch bewustzijn. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: Welke invloed kan sciencefiction uitoefenen op historische beeldvorming en verledenverbeelding?

Om de hoofdvraag te beantwoorden lijkt het mij nuttig om als eerste een kader te creëren. Sciencefiction is grotendeels een stroming van Westerse origine en is zeker ook in de afgelopen honderd jaar gedomineerd door Westerse, veelal Engelstalige literatuur. Dit is geen kwalitatief waardeoordeel over andere sciencefiction, het is simpelweg een afbakening die mijns inziens geoorloofd is om het onderzoek richting te geven gezien de kwantitatieve dominantie van Westerse sciencefiction. Daarnaast concentreer ik mij in dit werk vooral op gedrukte sciencefiction, hoewel ik een aantal malen naar film en televisie zal refereren. De Amerikaanse *comic book*-traditie en de in Japan ontstane *anime*- en *manga*-traditie, beide ook sterk beïnvloed door sciencefiction, laat ik hier buiten beschouwing.

Allereerst zal ik ingaan op de ontstaansgeschiedenis van sciencefiction in hoofdstuk 1 ‘De geschiedenis van sciencefiction’.

In hoofdstuk 2, de status quaestionis, zal ik kijken naar wat er op wetenschappelijk gebied al is onderzocht over de manier waarop sciencefiction historische beeldvorming beïnvloedt. Ik zal hierbij ook kijken naar teksten die voor mijn onderzoek een ondersteuning kunnen vormen voor mijn vraagstelling, ook al stellen ze deze vraag zelf niet.

Hoofdstuk 3 is mijn eerste casus, namelijk *future history*. Ik zal in dit subgenre allereerst beschrijven en uiteenzetten hoe het invloed kan hebben op historische beeldvorming en verledenverbeelding. Ik bekijk een van de bekendste werken die als *future history* geclassificeerd kan worden, namelijk Isaac Asimovs *Foundation*-trilogie (1951-53). Door de manier waarop het verhaal verloopt en verteld wordt te analyseren op elementen van historische beeldvorming en verledenverbeelding, tracht ik een beeld te schetsen van de achterliggende visie over bijvoorbeeld wetmatigheden en *agency* die in dit werk naar voren komen. Op deze manier wordt ook duidelijk welke beeldvorming op de lezer kan overslaan.

---

<sup>13</sup> Radboud Universiteit, ‘Master (specialisatie) Actuele Geschiedenis’  
<<http://www.ru.nl/opleidingen/master/geschiedenis-actuele/>> [ geraadpleegd 20-12-2015].

In hoofdstuk 4 ga ik in op het subgenre alternatieve geschiedenis. Het mag duidelijk zijn dat dit genre zeer dicht bij de relatie tussen geschiedenis en sciencefiction ligt. In dit hoofdstuk neem ik als inhoudelijke casus Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* (1962). Ik zal deze alternatieve geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog analyseren om onder andere te kijken op welke manier de andersheid van het verhaal, vergeleken met ons gekende verleden, een rol speelt bij historische beeldvorming.

De laatste casus die ik bespreek in hoofdstuk 5 gaat niet in op één specifiek subgenre van sciencefiction, maar op de manier waarop tijd een rol speelt in veel sciencefiction. In deze casus bespreek ik een *Star Trek*-film (*Star Trek IV: The Voyage Home* (1986)) en de roman *The Forever War* (1974) van Vietnamveteraan Joe Haldeman. Hier zal ik bekijken hoe de eigenaardige omgang met tijd van deze verhalen een bron vormt voor bijvoorbeeld beeldvorming rond het verloop van tijd en de andersheid van het verleden in de vorm van veranderende paradigma's en culturen over een langer tijdspad.

Afsluitend hoop ik duidelijk te hebben gemaakt op welke manieren sciencefiction invloed kan uitoefenen op historische beeldvorming en verledenverbeelding, welke haken en ogen hieraan zitten en op welke manier sciencefiction wellicht een positieve of negatieve invloed kan hebben op een genuanceerd verledenbeeld. Op deze manier wil ik een bescheiden, doch interessante bijdrage leveren aan de manier waarop we kijken naar de publieke perceptie van het verleden en geschiedenis.

# 1. De Geschiedenis van Sciencefiction

---

De eerste stap om de invloed te schetsen van sciencefiction op verledenverbeelding, is een beeld te creëren van de historiciteit het genre sciencefiction zelf. De term sciencefiction komt uit de twintigste eeuw, maar er zijn lang daarvoor en zeker in de negentiende eeuw al veel verhalen en schrijvers te vinden die als (proto-)sciencefiction omschreven kunnen worden.

## Proto-sciencefiction

Adam Roberts betoogt aan het begin van zijn geschiedenis van sciencefiction dat de oorsprong van sciencefiction in de Oudheid ligt. Sciencefiction is volgens hem de materialistische, seculiere kant van fantastische literatuur, tegenover de meer metafysische en religieuze kant die “fantasy” is. De Griekse en Romeinse oudheid kende vele verhalen waarin mensen verre reizen in de ruimte en naar andere planeten maken, die beter geclassificeerd kunnen worden als sciencefiction dan als fantasy, omdat de Grieken dit zelf als een reis door de werkelijkheid zagen. De Grieken zijn ook degenen die de ruimte als zee gingen duiden, iets dat zowel sciencefiction als de wetenschap volgens Roberts nog steeds doet. Hij noemt raketlanceerbases die als kaap aangeduid worden en ruimteschepen en -veren.<sup>14</sup>

Er zijn niet veel sporen meer over van de Oudgriekse romans die volgens Roberts zeer populair waren, maar hij noemt de verhalen van Grieks-Romeinse schrijver Lucianus in de tweede eeuw van onze jaartelling als werken die aan het einde van een lange traditie van deze vroege sciencefiction liggen. Roberts slaagt er mijns inziens echter niet om dit betoog te verbinden met de opkomst van soortgelijke literatuur na 1500.<sup>15</sup>

Hoewel er in de overlevering van Oudgriekse en -romeinse literatuur verhalen bekend zijn die doen denken aan sciencefiction, is Thomas More's *Utopia* (1516) volgens Roberts het vroegste werk dat raakvlakken heeft met sciencefiction zoals wij het kennen. De manier waarop menselijke ratio gepresenteerd werd stond lijnrecht tegenover middeleeuwse denkbeelden. Hiermee past het binnen het vroege humanisme van de Renaissance. De vroegste vormen van proto-sciencefiction ontstonden in de zeventiende eeuw en vielen samen met de vroege Verlichting, zowel in vorm als in hoofdrolspelers. Zo schreef Francis Bacon, een van de grondleggers van het empirisme en de moderne wetenschappelijke methode, *The New Atlantis* (1627): een utopische fictie gebaseerd op zijn idealen en ideeën over de toekomst van de mensheid. Deze ficties hadden oog voor technologische en wetenschappelijke veranderingen, maar hielden zich vooral bezig met sociale, politieke en religieuze ideologie.<sup>16</sup>

Het ging grotendeels om utopische fictie, imaginaire reisverhalen of combinaties van beide. Dit soort verhaal speelde zich af op een plaats die voor de hoofdpersoon (veelal een Europese intellectueel) zeer vreemd was, zoals een eiland of verloren continent waar alles anders is. Deze verhalen werden minder populair naarmate de Aarde steeds verder verkend en in kaart gebracht werd en ook het geocentrische wereldbeeld verdween. De imaginaire reizigers verruilden de Aarde voor de Maan en daar voorbij, maar de methodes om daar te geraken waren vaak van bovennatuurlijke aard. Er ontstond tegelijkertijd een stroming van antiwetenschappelijke fictie, of antisiencefiction, als antwoord op de vaak radicale en progressieve utopische ficties van wetenschappers en filosofen. Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) is hier een voorbeeld van. De ironie is dat deze satirische werken door hun opzet en inhoud een van de fundamenteën van sciencefiction vormen.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Adam Roberts, *The History of Science Fiction* (Basingstoke, 2005) 21-31.

<sup>15</sup> Roberts, *History of Science Fiction*, 32-35.

<sup>16</sup> Ibidem 36-63.

<sup>17</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 15-18 en Roberts, *History of Science Fiction*, 64-87.

Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) wordt vaak genoemd als de eerste echte uitdrukking van sciencefiction, een mening gepopulariseerd door Brian Aldiss. Hij noemt de wetenschappelijke invalshoek die het verhaal hanteert, waarbij Shelley de handelingen en gebeurtenissen in het verhaal binnen de fysische werkelijkheid plaatst en niet als bovennatuurlijk ziet, als de reden waarom *Frankenstein* het beginpunt van echte sciencefiction is.<sup>18</sup>

Feitelijk gaat het echter ook hier om een *anti-science* fictie, waarin de hoogmoed van de (of één) mens afgestraft wordt (vaak in de vorm van een monster of ramp). Deze vorm van sciencefiction heeft nooit aan populariteit ingeboet, zie bijvoorbeeld de Japanse film *Gojira* (*Godzilla*, 1954) of Michael Crichtons roman *Jurassic Park* (1990) waarin de wetenschap monsters voortbrengt die mensen en zelfs hele steden terroriseren. De vroegnegentiende-eeuwse literatuur (en cultuur) werd gedomineerd door deze Romantische, antiwetenschappelijke fictie, waarin de wetenschap met argusogen werd bekeken.<sup>19</sup>

Met de werken van Jules Verne (1828-1905), geïnspireerd door Franse vertalingen van Edgar Allan Poe (1809-1849) en andere schrijvers, verdween de angst voor wetenschap en technologie die binnen vroege sciencefiction domineerde. Verne's imaginaire reisverhalen (vanaf 1865), naar de maan of onder de zeespiegel, die hij *voyages extraordinaires* noemde, waren gevuld met wat in het Engels als een '*sense of wonder*' beschreven wordt. De verwondering over wat er bereikt kan worden met kennis en techniek en wat 'we' allemaal nog kunnen ontdekken, droeg bij aan een positievere interpretatie van de (potentie van de) wetenschap. Een van de vroege werken in dit genre is Camille Flammarions *Récits de l'infini* (1872) waarin een mens in dialoog gaat met een lichaamsloze ziel die door de ruimte en de tijd kan reizen. De verwondering het heelal te ontdekken via astronomie en geologie is tekenend voor deze meer positieve stroming. Deze vorm van 'Verniaanse' fictie verspreidde zich via tijdschriften, vooral ook in de vorm van jeugdliteratuur, en wakkerde daarmee ook in andere landen proto-sciencefictionstromingen aan. In Amerika ontstond bijvoorbeeld de uitvindersroman, waarin intelligente mannen problemen oplossen met behulp van de wetenschap en techniek, een combinatie van Verniaanse verwondering met de Amerikaanse '*frontier spirit*'.<sup>20</sup>

Naast Jules Verne is H.G. Wells (1866-1946) de belangrijkste invloed geweest op de opkomst van sciencefiction, hij vernieuwde het genre in zijn romans. Net als Poe worstelde Wells met de manier waarop hij mensen uit een andere tijd kon laten spreken, zonder hierbij terug te vallen in magie. Een van de manieren waarop hij dit deed was door technologie als een narratief hulpmiddel in te zetten. Het beroemdste voorbeeld hiervan is de tijdmachine in het gelijknamige *The Time Machine* (1895), die ervoor zorgde dat personages op overtuigende manier, zonder magie, naar andere tijden konden reizen.<sup>21</sup>

De popularisering van tijdschriften droeg rond 1890 sterk bij aan de ontwikkeling van sciencefiction. Populair rond de eeuwwisseling waren '*future war*'-verhalen. Ze speculeerden over de manier waarop in de toekomst oorlogvoering zou plaatsvinden en waren vaak doorspekt met de drang naar een '*War to end all Wars*'. Het Verenigd Koninkrijk was in deze verhalen meestal de winnaar. Na de rampzalige Eerste Wereldoorlog verloor deze vorm van proto-sciencefiction echter aan populariteit, omdat pessimistische en antiwetenschappelijke gedachte weer groeide. In de VS zorgde de opkomst van uit houtpulp gemaakt papier in dezelfde periode voor een grote groei van zogenaamde *pulp fiction*. Hoewel de sciencefictionverhalen in deze tijdschriften het genre niet zo vernieuwden als Verne en Wells, populariseerden ze het wel. Een van de bekendste schrijvers was Edgar Rice Burroughs (1875-

---

<sup>18</sup> B. Aldiss en D. Windgrove, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (New York, 1986) 25-52.

<sup>19</sup> Aldiss e.a., *Trillion Year Spree*, 53-65 en Roberts, *History of Science Fiction*, 88-105.

<sup>20</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 16-22 en Roberts, *History of Science Fiction*, 106-142.

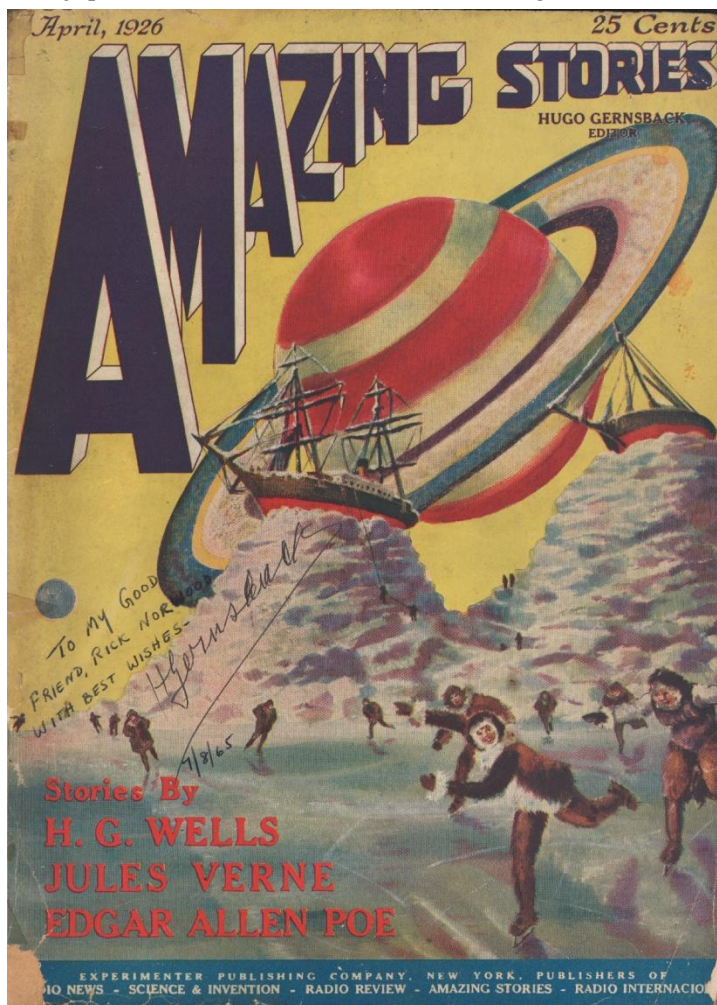
<sup>21</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 22-26 en Roberts, *History of Science Fiction*, 143-155.

1950), bekend van *Tarzan*-verhalen(1912-), maar binnen sciencefiction de schepper van de *Mars*-verhalen met John Carter (1912-1964).<sup>22</sup>

De verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog waren in de Verenigde Staten nauwelijks voelbaar en technologie was zeer populair in de VS. Samen met de opkomst van pulpfiction zorgde dit ervoor dat Amerika de broedplaats werd voor moderne sciencefiction.

### Het tijdschriftentijdperk: *Amazing*, *Astounding* en *Galaxy*

Vanaf 1926 tot de jaren 1960 kwam de ontwikkeling van sciencefiction in een stroomversnelling en kristalliseerde het genre zich uit. Het grootste deel van deze ontwikkeling vond plaats in een drietal tijdschriften. Elk zorgden ze voor een grote stap voorwaarts zorgde binnen de sciencefictionliteratuur. Dit tijdperk staat dan ook bekend als het 'Magazine Era'.



Figuur 1: Eerste uitgave van *Amazing Stories*

Hugo Gernsback (1884-1967), importeur van technische innovaties als radio's, probeerde zijn moderne apparatuur aan de man te brengen. Een manier was via tijdschriften die over ontwikkelingen en nieuwe producten informeerden. In 1913 stichtte hij *The Electrical Experimenter*. Dit tijdschrift was anders dan zijn voorgaande projecten: hij gaf hierin ook plaats aan (veelal wetenschappelijke) fictie, bedoeld om de mogelijkheden van de modernste technologieën te demonstreren. Deze *scientifiction*, zoals hij dit type verhalen noemde, was meestal een selectie van korte verhalen waarin excentrieke uitvinders nieuwe technologieën demonstreerden. *Scientifiction* was zeer succesvol en in 1926 zette Gernsback *Amazing Stories* op, een tijdschrift dat zich geheel richtte op *scientifiction*. In de verhalen in dit tijdschrift kwamen Europese en Amerikaanse stijlen samen. In de eerste editie werden verhalen van Edgar Allan Poe, Jules Verne en H.G. Wells gepubliceerd. Deze drie werden hiermee *de facto* gedoopt tot

sciencefictionschrijvers *avant la lettre*. Gernsback riep schrijvers op om verhalen in dezelfde stijl in te zenden. Ook schrijvers uit allerlei andere genres zoals westerns, detectives enzovoorts zonden verhalen in. Ze waren doorspekt met avontuur, mysterie en romantiek en waren gevuld met stereotype personages zoals de dame in nood of de slimme, excentrieke uitvinder. Zo kwamen in *Amazing Stories* literaire *scientific romance*, populaire pulpfiction en populairwetenschappelijke publicaties bij elkaar. Deze mix zorgde voor een gestage toename van het aantal vernieuwende verhalen en auteurs. Gernsback stond meer fantasierijke en minder realistische verhalen toe, zolang ze de wetenschap maar

<sup>22</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 26-31 en Roberts, *History of Science Fiction*, 156-175.

op een optimistische wijze neerzetten. Ook kregen schrijvers, vergeleken met andere pulpfiction en zelfs glossy tijdschriften van die tijd, meer vrijheid met betrekking tot de inhoud. De fictie in *Amazing*, gecombineerd met wetenschappelijke artikelen, correspondentie, columns en zeker ook afbeeldingen, vormden de fundamenteën voor veel beeldvorming die nog altijd bestaat binnen en buiten sciencefiction, variërend van raketten tot de kleine groene mannetjes uit de ruimte. *Amazing* was razend populair en had binnen enkele maanden al een oplage van ongeveer honderdduizend exemplaren per aflevering. *Scientifiction*, inmiddels omgedoopt tot *science fiction*, was een groeiemarkt. Nieuwe tijdschriften werden dan ook opgezet. Eén ervan was *Astounding Stories*.<sup>23</sup>

De tweede periode van 'The Magazine Era' van sciencefiction brak aan met de aanstelling van John W. Campbell (1910-1971) als redacteur van *Astounding Stories* in 1937, dat hij in 1938 omdoopte tot *Astounding Science-Fiction*. Dit jaar wordt door zowel lezers als auteurs gezien als het begin van de 'Gouden Eeuw van sciencefiction': een periode waarin het genre zich breed ontwikkelde en waarin de meest beroemde sciencefictionschrijvers voor het eerst bekendheid verwierven. Gernsback had al besloten om de dialoog tussen fans en schrijvers aan te wakkeren door middel van correspondentie binnen het tijdschrift en Campbell zag de meerwaarde ervan nog beter. Dit is belangrijk gebleken voor de ontwikkeling van sciencefiction. De interactie tussen publiek en schrijvers zorgde voor prikkelende en constructieve discussies die het genre verbreedden en verbeterden. Bovendien hanteerde Campbell een open inzendingbeleid zodat iedereen met een goed verhaal kans had om in het tijdschrift geplaatst te worden. Hierdoor konden ook vrouwen hun verhalen inzenden, wat de genderbarrières binnen sciencefiction verlaagde. Op deze manier kwamen ook nieuwe schrijvers voort uit het publiek; de bekendste was Isaac Asimov (1920-1992), die in 1942 het eerste deel van zijn *Foundation*-verhalen publiceerde in *Astounding*. Onder leiding van Campbell gingen de verhalen in *Astounding* over strenge, technische mannen die door rationeel denken een probleem probeerden op te lossen, vaak tegen het emotionele (irrationele) denken van anderen in. Eén van de bekendste voorbeelden is Asimovs personage Hari Seldon, een wetenschapper die door middel van 'psychohistory' de val van een groot galactisch rijk weet te voorspellen en ook weet hoe hij de daaropvolgende 'Donkere Eeuwen' zo snel mogelijk kan beëindigen. Deze verhalen leidden ertoe dat schrijvers zich steeds meer bezighielden met sociale, politieke en culturele kwesties en zich niet alleen maar richtten op technologie.<sup>24</sup>

De nu veel sterkere focus op menselijk handelen in sciencefiction zorgde voor interesse in verhalen over het potentieel van de menselijke geest. Mensen met zogenaamde *psi*-krachten of telepathische vaardigheden waren in de verhalen van Campbell wetenschappelijk valide. Een van de bekendste schrijvers op dit gebied was L. Ron Hubbard, die zijn verhalen en theorieën over de psychologische kneedbaarheid van de mens later omdoopte tot de Scientology-godsdienst. Campbell wilde ook dat verhalen in *Astounding* op een nieuwe manier verteld werden. Ze moesten geschreven worden alsof het publiek bekend was met de wereld in het verhaal. Ellenlange beschrijvingen over toekomstige technologieën maakten plaats voor korte, krachtige termen die de verbeelding prikkelden. Lezers ontwikkelden zo een affiniteit met het genre waardoor conventies ontstonden die geen verdere uitleg behoeften.<sup>25</sup>

Begin jaren 1950 begonnen schrijvers, op zoek naar meer artistieke vrijheid dan Campbell bood, uit te wijken naar andere tijdschriften. Deze groeiden in populariteit; ook *Amazing Stories* keerde voor even terug naar de glorie dagen van weleer. Het Londense tijdschrift *New Worlds* zorgde voor een grote wederopstanding van Britse sciencefiction, met namen als Aldiss (1925-), Ballard (1930-2009) en Clarke (1917-2008). Het beste voorbeeld van deze verdere ontwikkeling van

---

<sup>23</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 32-37.

<sup>24</sup> Aldiss e.a., *Trillion Year Spree*, 209-229 en James e.a., *The Cambridge companion*, 37-41.

<sup>25</sup> Roberts, *History of Science Fiction*, 195-229.

sciencefiction is het tijdschrift *Galaxy Science Fiction*. De verhalen daarin werden door een zeer ervaren en kundige schrijversgroep geredigeerd. Verhalen leken op het eerste gezicht niet eens op sciencefiction. Ze speelden zich minder in de ruimte af en technologie speelden een kleinere rol. De combinatie van een goede redactie, goede schrijvers en goedbetaalde inzendingen zorgde ervoor dat *Galaxy* uitgroeide tot een populair en vooruitstrevend tijdschrift.<sup>26</sup>

Sciencefiction was op een hoger literair niveau terecht gekomen door jarenlange vernieuwing. Schrijvers waren herkenbaar en de negatieve connotaties van het pulpfictiontijdperk waren verdwenen. Auteurs als Philip K. Dick (1928-1982) kregen in deze jaren hun bekendheid. Ook werd het binnen de wereld van sciencefiction weer geaccepteerd om kritisch te zijn over de wetenschap en de toekomst. Ongetwijfeld droegen de Tweede Wereldoorlog, de Koude Oorlog en de daarmee gepaarde nucleaire dreiging hier aan bij. Het einde van het tijdschriftentijdperk brak echter aan rond 1960. Sciencefiction werd steeds meer in romanvorm geschreven en ook de tijdschriften bewogen qua vorm en inhoud in deze richting, met langere verhalen en nouvelles. Doordat er minder verschillende auteurs en verhalen uitkwamen verminderde het aantal nieuwe ideeën echter wel.<sup>27</sup>

### New Wave

In de jaren 1960 onderging de (Westerse) wereld grote veranderingen. De Cubacrisis en de Maanlandingen lieten zien dat zowel de angsten als de dromen die door sciencefiction populair geworden waren, dichterbij waren dan veel mensen dachten. De babyboomgeneratie was beter opgeleid en kritischer dan haar ouders. De Vietnamoorlog zorgde voor een morele crisis in de VS. Een nieuwe golf van kritische en onconventionele sciencefiction bloeide op en werd de 'New Wave'. Het was een reactie op genremoeheid en zorgde voor groot rumoer binnen het genre. Campbells *Astounding Science Fiction* veranderde opnieuw van naam, en heette nu *Analog*, maar Campbells conservatieve, conventionele voorschriften zorgden ervoor dat het tijdschrift aan populariteit inboette. Tijdens de Gouden Eeuw van sciencefiction was een van de drijfveren in veel sciencefiction een zoektocht naar 'transcendence', het overstijgen van de menselijkheid. In de jaren 1960 intensiveerde deze zoektocht met een focus op messiasfiguren. Robert A. Heinleins *Stranger in a Strange Land* (1961) en Frank Herberts *Dune* (1963-65) gaven uiting aan een drang van het publiek naar meer spirituele verhalen over een denkbeeldige wereld waarin een mens meer kan zijn dan fysiek mogelijk is, zelfs als dit gaat door middel van speciale krachten in plaats van de rationele wetenschap die in de vroegere sciencefiction domineerde. Heinleins *Stranger* is een spreekbuis voor ideeën die tegen de status quo ingaan, zoals vrije liefde, kritiek op democratie en een op Spinoza gestoeld pantheïsme in de vorm van de zinsnede 'Thou-art-God'. Ook Herberts *Dune* bevat ideeën die in strijd waren met de Campbelliaanse visie op sciencefiction. Het idee van de messiasfiguur die blind gevolgd wordt en de notie dat de wetenschap niet altijd redding biedt waren concepten uit de Tweede Wereldoorlog die tot het aanbreken van deze New Wave nog niet sterk waren doorgedrongen tot de sciencefictiongemeenschap.<sup>28</sup>

De New Wave was in feite geen radicaal andere sciencefictionstroming, maar koos vaker de route van pessimisme dan optimisme; entropie en chaos werden overheersende thema's. Ook representeerde de New Wave niet altijd de meerderheid of de heersende mening binnen sciencefiction: prijzen als de *Nebula Award* (juryprijs) en de *Hugo Award* (publieksprijs vernoemd naar Hugo Gernsback) gingen zowel naar minder vernieuwende als New Wave-werken. Tijdens de jaren 1970 vermengden nieuwe en oude sciencefiction zich steeds meer. Ook moderne literaire invloeden zorgden

---

<sup>26</sup> Aldiss e.a., *Trillion Year Spree*, 233-270 en James e.a., *The Cambridge companion*, 41-44.

<sup>27</sup> Aldiss e.a. *Trillion Year Spree*, 271-273 en James e.a., *The Cambridge companion*, 44-47.

<sup>28</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 48-52 en Roberts, *History of Science Fiction*, 230-263.

ervoor dat het genre zich ontwikkelde en vernieuwde. Steeds meer auteurs maakten gebruik van het genre om hun ervaring met ‘anders zijn’ of *otherness* te vertalen naar een breder publiek. Naast het tekstuele sciencefiction, groeide sciencefiction nu ook naar astronomische populariteit in andere media. Films als *2001: A Space Odyssey* (1968) en de televisieserie *Star Trek* (1966-1969) waren uitingen van sciencefiction die, naast de gebruikelijke B-film-pulpavonturen, ook diepere ideeën en verhaallijnen bevatten. In 1977 brak het genre door met twee sciencefiction-kaskrakers in de vorm van Spielbergs *Close Encounters of the Third Kind* en Lucas’ *Star Wars*. Vooral de laatste heeft grote invloed gehad op populaire cultuur. Sciencefictionfilms vormen nog steeds de meerderheid van de meest populaire en winstgevende films.<sup>29</sup>

### 1980 tot nu

Toch kampte sciencefiction, vooral de tekstuele, rond 1980 met een existentiële crisis. Het genre was al zo oud dat de grondleggers ervan niet meer leefden of niet meer actief waren. Daar kwam bij dat sciencefiction in bepaalde opzichten ‘gefaald’ had. De toekomstbeelden en technologieën die tot dan toe waren gepresenteerd, leken intussen ofwel heel goed mogelijk of waren zo buitenaards, dat ze alleen maar een gevoel van verwondering opriepen. Bovendien vonden in de jaren 1980 en ’90 op technologisch, wetenschappelijk en ook cultureel gebied veranderingen plaats die binnen sciencefiction niet of nauwelijks voorzien waren; het heden haalde de voorspelde toekomst in. De informatierevolutie door computers en het internet, alsmede vormen van politieke en culturele ontwrichting, bijvoorbeeld het vallen van de Muur, vonden allemaal plaats op een schaal die sciencefiction niet had zien aankomen. Sciencefiction was een anachronisme van de toekomst geworden. De verlichte steden en staten van de klassieke sciencefictiontoekomst maakten plaats voor vieze, chaotische megasteden in het cyberpunkgenre. Cyberpunk, een genre dat technologische vooruitgang combineert met het verval van sociale orde, wist nog wel innovatief en vernieuwend te zijn. William Gibsons *Neuromancer* (1984) is verantwoordelijk voor zowel de term als de beeldvorming van ‘cyberspace’. Het internet zoals wij dat gebruiken en beschrijven is in veel opzichten gevormd door de verhalen binnen het cyberpunkgenre. Ook ging de beweging van geschreven sciencefiction naar film, televisie en games voort. Daarin vinden tot op heden ontwikkelingen plaats en kan in sommige gevallen de experimentele aard van de tijdschriften enigszins doorleven. Toch is de echte broedplaats voor diepere ontwikkelingen en vernieuwing nog altijd het meest binnen tekstuele sciencefiction te vinden. Er wordt weer teruggerepen naar oude subgenres en ideeën zoals *space opera* en ontdekkingsrijzen. Het genre richt zich echter steeds meer op bestaande structuren en ideologieën die in het verleden als vanzelfsprekend gezien werden (politieke, maatschappelijk en sociale verhoudingen) en is voorzichtiger (of vager) met voorspellingen. Het genre ontwikkelt zich nog steeds.<sup>30</sup>

Eén ding is zeker, ook globalisering zorgt voor nieuwe impulsen en kruisbestuiving in het genre. Zo heeft in 2015 voor het eerst in de geschiedenis van de prestigieuze *Hugo Awards* een Chinese auteur de prijs voor beste roman gewonnen, *The Three-Body Problem* van Liu Cixin. Sciencefiction is dus niet dood noch zelfs stervende, maar het is moeilijk te voorspellen welke richting deze literaire stroming op zal gaan.

---

<sup>29</sup> Aldiss e.a. *Trillion Year Spree*, 271-277 en James e.a., *The Cambridge companion*, 52-63.

<sup>30</sup> James e.a., *The Cambridge companion*, 64-78.

## 2. Status Quaestionis

---

In dit hoofdstuk kijk ik of en in welke mate de hoofdvraag al door de wetenschap is behandeld. Dit vormt een stevig fundament waaruit mijn eigen onderzoek kan groeien. Hierdoor zal blijken of en waar ik eventuele lacunes of onderbelichte elementen kan vinden die voor verder onderzoek vatbaar zijn.

Hoewel sciencefiction tegenwoordig uitgebreid behandeld wordt binnen de wetenschap, is dit nog altijd het sterkst binnen literatuur-, taal- en cultuurwetenschappelijke vakgebieden. Er is wel geschreven over de geschiedenis van sciencefiction en ook over historische invloeden die individuele werken hebben geïnspireerd zijn in sommige gevallen in kaart gebracht. Dit is echter niet wat ik met deze scriptie wil onderzoeken. Deze scriptie kijkt niet naar welke historische figuren of gebeurtenissen een sciencefictionwerk hebben geïnspireerd, maar juist daar voorbij, naar de manier waarop historische beeldvorming en verledenverbeelding uit sciencefiction kan voortkomen.

Het bleek problematisch om literatuur met een historiografische invalshoek te vinden. Over het algemeen is er een mager aanbod op dit gebied van sciencefictiononderzoek en ook aan historici die zich bezighouden met sciencefiction. Ook ontbreekt het dikwijls aan nuance in de teksten van wetenschappers die zich met sciencefiction bezighouden. Veel auteurs hebben de neiging om sterk in termen van neergang of progressie te denken, zowel rond het genre sciencefiction als rond de geschiedenis in het algemeen. Het helpt ook niet dat de auteurs die op wetenschappelijk niveau schrijven over sciencefiction vaak ook zelf sciencefictionschrijvers zijn. Grote namen als Aldiss, Roberts en Clute hebben allemaal ook zelf sciencefiction geschreven en lijken soms zeer gehecht aan eigen theorieën en ideeën over het genre, ook al zijn deze niet goed hard te maken. Het eerdergenoemde betoog van Roberts over Oudgriekse proto-sciencefiction is hier een voorbeeld van.

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt: Welke invloed kan sciencefiction uitoefenen op historische beeldvorming en verledenverbeelding? Om deze vraag te kunnen beantwoorden heb ik gezocht naar literatuur die spreekt over de relatie tussen het verleden en sciencefiction.

Het lemma 'History in SF' van *The Encyclopedia of Science Fiction* (red. John Clute) geeft een overzicht van de manier waarop het verleden is gebruikt binnen sciencefiction. Het meeste relevante aspect van dit lemma is de analyse van de manier waarop ooit populaire, maar tegenwoordig niet meer aangehangen historische theorieën vaak als inspiratie hebben gediend in sciencefiction en daarin nog altijd grote aantrekkingskracht hebben. Noties van cyclische geschiedenis of beschavingsmodellen zijn voor velen aantrekkelijk en dienden als inspiratie voor de structuur in sciencefictionteksten. De meest bekende figuren wier theorieën werden overgenomen waren de historici Oswald Spengler (1880-1936) en Arnold Toynbee (1889-1975). Spenglers theorie omvat een concept van beschavingen als organismen die over lange tijd, ongeveer een millennium, als cultuur groeien. Aan het einde van deze tijd bereikt de cultuur het hoogste punt, namelijk beschaving. De tragiek van de beschaving is echter het besef dat het hoogtepunt voorbij is en het verval is begonnen. Toynbee's meer optimistische 'challenge and response'-model betoogt dat beschavingen opkomen doordat kleine groepen binnen een gemeenschap gedwongen zijn te reageren op een grote uitdaging. Deze beschavingen groeien en zullen, zolang ze adequaat kunnen reageren op de uitdagingen, blijven bestaan. Pas als de kern van de beschaving geen creatieve oplossingen meer kan bieden, zal de beschaving na lange tijd van verval verdwijnen. Deze visies zijn zeer aantrekkelijk als kapstok en inspiratie binnen sciencefiction, juist door hun rigide conventies en pogingen om binnen de geschiedenis bepaalde structuren te vinden, die vaak ook nog eens cyclisch van aard zijn. De aantrekkelijkheid van krachtig gestelde theorieën, zeker

in een genre dat graag beïnvloed wordt door (exacte) wetenschap, is nog altijd sterk. Deze visies op de geschiedenis kunnen in sciencefiction langer doorleven dan ze in de werkelijkheid gedaan hebben, omdat ze in sciencefictionverhalen niet afhankelijk zijn van de aanhang van historici, maar de populariteit en invloed van de fictie waarvan ze onderdeel zijn, die over het algemeen een veel langere houdbaarheidsdatum heeft. Op deze manier leven oudere theorieën door in fictie en literatuur buiten de academische geschiedschrijving en daarmee vormen ze een interessant onderdeel van de verledenverbeelding vanuit sciencefiction.<sup>31</sup>

### **Histories of the Future**

*Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction*<sup>32</sup> is een bundel artikelen die zich specifiek bezighouden met de relatie tussen het verleden en de toekomst en dus ook zeer veel raakvlakken met sciencefiction heeft. Het is tot op heden de meest uitgebreide bundel wetenschappelijk teksten rond dit onderwerp. De bundel is opgedragen aan I.F. Clarke (1918-2009), hoogleraar Engels aan de *University of Strathclyde* in Glasgow en een van de pioniers op het gebied van wetenschappelijk onderzoek naar sciencefiction. Hij was een van de eerste academici die zich volop bezighield met onderzoek naar sciencefiction en haar geschiedenis, bijvoorbeeld door het catalogiseren<sup>33</sup> van verhalen die zich afspelen in de toekomst.<sup>34</sup> Redacteurs Sandison en Dingley zien in hem de reus op wiens schouders deze bundel staat. De bundel is zeer eclectisch van aard en wisselvallig qua kwaliteit en bevatte tot mijn teleurstelling maar één artikel dat direct van toepassing is op mijn vraagstelling. Deze tekst zal ik hieronder bespreken.<sup>35</sup>

‘History remains the trade secret of SF’, stelt Ken Macleod in zijn artikel ‘History in SF: What (hasn’t yet) happened in history’<sup>36</sup>. Macleod ziet het verleden als een onmisbaar onderdeel van sciencefiction. Geschiedenis is niet alleen een bron van verhalen en personages, maar ook een bron van kennis over de manier waarop culturen functioneren en veranderen. Volgens Macleod gaat sciencefiction altijd uit van de mogelijkheid van verandering. Het besef dat de wereld verandert betekent vanzelf ook de kennis dat de wereld al is veranderd, oftewel historisch bewustzijn. Macleod verwijst ook naar de eerdergenoemde figuren als Spengler en Toynbee, maar ook Edward Gibbon en hun visies op de geschiedenis, die in meer of mindere mate invloedrijk zijn geweest binnen sciencefiction, door de manier waarop hun visie op de geschiedenis opgepakt en doorgevoerd is in sciencefictionteksten.<sup>37</sup>

Macleod besteedt de rest van zijn artikel aan het beschrijven van de invloed van geschiedenis op zijn eigen werk. Hij zegt vooral beïnvloed te zijn door de meer algemene geschiedenissen van H.G. Wells en V. Gordon Childe. Deze twee auteurs hebben hem overtuigd van de geleidelijke vooruitgang in de geschiedenis, door een cyclische beweging. Deze vooruitgang kan soms klappen oplopen, in de vorm van *Dark Ages*. Ze zijn echter nooit zo groot dat de mens weer in een eerder stadium van ontwikkeling terecht komt. In zijn eigen werken zet Macleod een progressieve, groene factie tegenover een kapitalistische factie in een grote oorlog. Naarmate de tijd in zijn verhalen vordert merkte hij dat

<sup>31</sup> John Clute en Peter Nicholls (red.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘History in SF’ <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history\\_in\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history_in_sf)> [ geraadpleegd 03-09-2015].

<sup>32</sup> Alan Sandison en Robert Dingley (red.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction* (Londen, 2000).

<sup>33</sup> I.F. Clarke, *The Tale of the Future: From the Beginning to the Present Day: A check-list of those satires, Ideal States, Imaginary Wars and Invasions, Political Warnings and Forecasts, Interplanetary Voyages and Scientific Romances all located in an imaginary future period – that have been published in the UK between 1644 and 1960* (Londen, 1961).

<sup>34</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘Clarke, I F’ <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/clarke\\_i\\_f](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/clarke_i_f)> [ geraadpleegd op 31-08-2015].

<sup>35</sup> Sandison e.a., *Histories o.t. Future*, x-xii.

<sup>36</sup> Ken Macleod, ‘History in SF: What (hasn’t yet) happened in history’, in Sandison e.a., *Histories o.t. Future*, 9.

<sup>37</sup> Ibidem, 9-10.

hij ook cyclische elementen toepaste, hoewel hij in zijn laatste boek eindigt met het idee dat alles nog mogelijk is en er nog niets vaststaat. Macleod denkt dat zowel het liberalisme als het socialisme de verwachtingen die mensen ervan hadden niet waargemaakt hebben en dat dit mede bijgedragen heeft aan een meer pessimistische visie op de toekomst. Macleod's betoog maakt duidelijk dat er vele historische invloeden binnen de geschiedenis zijn, maar dat deze vaak onduidelijk kunnen zijn. Er zijn in sommige gevallen duidelijke inspiraties te vinden vanuit bijvoorbeeld de visies van Toynbee en Spengler, maar door het creatieve proces en alle andere invloeden is de verledenverbeelding die uit een sciencefictionwerk voortkomt bijna nooit helemaal hetzelfde als de visie die het inspireerde. Het is dus aan mij om in mijn analyse goed te letten op de manier waarop visies op het verleden en het verhaal in combinatie met elkaar een bepaalde verledenverbeelding vormen.<sup>38</sup>

**'Nothing says more about a society than its imagined futures'**<sup>39</sup>

Een van de belangrijkste factoren binnen historisch onderzoek naar sciencefiction is de paradoxale relatie tussen beide. Op het eerste gezicht lijken beide disciplines weinig met elkaar van doen te hebben. Geschiedenis beschrijft het verleden van onze wereld, sciencefiction gaat meestal over de toekomst van onze wereld, of zelfs over heel andere wezens en werelden. Voor historici is het *not-done* om de 'wat als?'-vraag te stellen, dat wil zeggen te vergaand te speculeren over de toekomst of alternatieve wendingen binnen het verleden. Des te verder de speculatie gaat, des te dunner wordt het wetenschappelijk fundament.<sup>40</sup> Bij sciencefiction ligt deze 'wat als?'-vraag echter wel aan het fundament van het genre.

Technologiehistoricus Thomas Haigh ziet duidelijke overeenkomsten tussen sciencefiction en geschiedschrijving, waarbij hij tegelijkertijd een algemeen punt maakt: als we, volgens Haigh, voorbij de schijnbare tegenstelling van sciencefiction en geschiedenis kijken zien we veel overeenkomsten. De 'wat als?'-vraag mag dan gelden als een historiografische *faux-pas*, maar bij bijvoorbeeld de vraag 'waarom heeft staat A een oorlog gewonnen?', wordt impliciet tegelijkertijd de vraag gesteld: 'waarom heeft staat B de oorlog verloren?'. Deze vraag kan ook gesteld worden als 'waarom heeft staat B de oorlog niet gewonnen' en dit ligt al een stuk dichterbij de zo gevreesde 'wat als?'-vraag die centraal staat in sciencefiction.<sup>41</sup>

'*Science fiction writers and historians are both world builders, working with words as their only tools*,<sup>42</sup> zegt Haigh. De twee soorten werelden mogen dan wel een compleet andere insteek hebben, ze zijn beide geankerd in een realiteit. Historici proberen een niet meer bestaande wereld overtuigend te herbouwen. Sciencefictionauteurs proberen een nog niet bestaande wereld overtuigend te bouwen. Het is juist die zoektocht naar geloofwaardigheid waarin volgens Haigh wetenschappelijk waarde te vinden is. Auteurs van sciencefiction, vooral vóór de 'New Wave', probeerden de toekomst zo precies mogelijk te voorspellen in hun verhalen, vooral op technologisch gebied. De gedachte hierbij was natuurlijk dat de werken op deze manier geloofwaardiger en dus ook beter zouden zijn. Haigh zegt dat in veel gevallen de teksten die op het moment van schrijven het meest accuraat zijn juist de werken zijn die tien jaar later het meest ouderwets lijken. Hij noemt hierbij de ontwikkeling van de computer als voorbeeld van een technologie die de meeste schrijvers op totaal verkeerde

---

<sup>38</sup> Macleod, 'History in SF: What (hasn't yet) happened in history', 10-14.

<sup>39</sup> Thomas Haigh, *Technology's other storytellers: Science Fiction as History of Technology* (Milwaukee, 2011) <<http://www.tomandmaria.com/Tom/Writing/TechnologysOtherStorytellersDRAFT.pdf>> [geraadpleegd op 28-08-2015] 2.

<sup>40</sup> Voor een heldere uiteenzetting van visies op wat wel en niet van geschiedenis geleerd kan worden, lees 'The Uses of History', in: John Tosh, *The Pursuit of History: Aims, methods and new directions in the study of modern history* (Dorchester, 2010) 29-57.

<sup>41</sup> Haigh, *Technology's other storytellers*, 2-5.

<sup>42</sup> Ibidem, 3.

manier geëxtrapoleerd hebben, waarbij ze de ontwikkeling van zowel de microchip als verkleining en democratisering van computers grotendeels fout geschat hebben.<sup>43</sup>

Volgens Haigh kan sciencefiction meer dan elke andere vorm van literatuur de contemporaine tijdsgeest vastleggen, juist door het contrast dat in de tekst gecreëerd wordt. Veranderingen of andersheid in de fictionele wereld op sociaal, cultureel en technologisch vlak zijn vaak een (vage) weerspiegeling van de situatie in de realiteit. Voorbeelden hiervan zijn de weergave van genderverhoudingen, communistische of juist kapitalistische economieën en op technologisch vlak ruimtereizen. Deze zaken komen niet overeen met de contemporaine realiteit waarin het werk geschreven is, maar juist de specifieke manier waarop de auteur de andersheid van zijn wereld beschrijft vormt vaak een spiegel van de contemporaine toestand die in andere literatuur veel minder zichtbaar is. Dit komt omdat deze andersheid vaak specifiek en duidelijker beschreven wordt dan in andere genres, waar de andersheid minder is en het verschil dus niet zo goed beschreven hoeft te worden. Hiermee kan sciencefiction als literatuurstroming dus ook effectief zijn om de contemporaine tijd te onderzoeken. Hoewel Haigh dit niet expliciet noemt, zien we dat de (later onjuist gebleken) verwachtingen die soms geschapen werden binnen (vooral oudere) sciencefiction er in sommige gevallen voor gezorgd hebben dat deze werken zelf een verbeelding van het verleden vormen, juist door hun weergave van toekomstverwachtingen.<sup>44</sup>

Haighs artikel is binnen dit onderzoek relevant omdat het ingaat op de manier waarop technologie een centrale rol speelt in veel sciencefiction. Sciencefiction (en publieke perceptie) heeft de neiging het zwaartepunt te leggen op technologie als de grote motor van historische veranderingen. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de populaire gedachte dat de stoommachine de kernfactor van de industrialisering was. Ik hoef alleen maar te verwijzen naar de Oudheid, waar de stoommachine in de Bibliotheek van Alexandrië niet voor een industrialisering zorgde, om te laten zien dat er vele andere factoren meespelen en het duidelijk is dat enkel technologie de wereld meestal niet verandert. Wederom zien we hier dat de aantrekkelijke, maar minder genuanceerde verbeelding, populair is. Daarnaast laat dit artikel ook duidelijk zien hoezeer sciencefiction verbonden is met de geschiedenis en het verleden en zoals Kim Stanley Robinson betoogt, een vorm van historische literatuur is. Dit is ook een van de zaken waar in de casussen op gelet is: in welke mate speelt technologie en wetenschap een rol in de verledenverbeelding die naar voren komt uit sciencefiction? De kanttekening die ik hierbij moet plaatsen is dat ik niet wil kijken of de contemporaine situatie van de auteur uit de sciencefiction naar voren komt als verledenbeeld, maar juist daar voorbij inhoudelijk wil kijken naar waar het gepresenteerde beeld uit bestaat in termen van invalshoeken, interpretaties en visies op het verleden.

### **De mythologisering van de toekomst**

In 'Science fiction as the mythology of the future' betoogt Muriel Rukeyser dat sciencefiction de meest invloedrijke en zichtbare vorm van toekomstdenken (*futurist thinking*) is in de wereld. Sciencefiction brengt volgens haar zowel seculier-rationele als Romantisch-mythische visies op de toekomst samen en vormt zo een zeer concrete vorm van toekomstbeelden en -verwachtingen. Hieruit komt voort dat sciencefiction door zijn weergave van menselijke angsten en dromen over de toekomst een soort mythologie van de toekomst is geworden.<sup>45</sup>

Deze eigentijdse mythen zijn volgens Rukeyser zo overtuigend omdat ze ontstaan zijn uit eigentijdse wetenschap en gedachtegoed, ze staan dus veel dichterbij onze dagelijkse realiteit dan de

---

<sup>43</sup> Haigh, *Technology's other storytellers*, 6-12.

<sup>44</sup> Ibidem, 12-20.

<sup>45</sup> Muriel Rukeyser, 'Science Fiction as the Mythology of the Future' (2006)

<[http://www.academia.edu/1160808/Science\\_Fiction\\_as\\_the\\_Mythology\\_of\\_the\\_Future](http://www.academia.edu/1160808/Science_Fiction_as_the_Mythology_of_the_Future)> [ geraadpleegd op 02-09-2015] 1.

mythen die we bijvoorbeeld uit de Oudheid kennen. Ook weerspiegelt de vermenging van Romantiek en Verlichting binnen dit genre de fundamentele onzekerheid over de toekomst, die mede door sciencefiction zelf gevormd wordt. Rukeyser ziet dit onzekere toekomstbeeld als verwant aan het verledenbeeld, zonder het een kan het ander niet bestaan, want een toekomstbeeld kan alleen bestaan als de mens zich ook bewust is van het verleden.<sup>46</sup>

Rukeyser maakt in haar essay een groot punt van voorspellingen in sciencefiction. Haar essay is opgebouwd als een geschiedenis van de sciencefiction waarbij ze bij elke generatie werken kiest die in enige mate succesvolle voorspellingen bevatten. Door deze geschiedenis heen heeft ze haar betoog over mythologie en toekomstbeelden verweven. Hoewel ze selectief is over het voorspellend vermogen van het genre, is haar achterliggende punt wel zeer wezenlijk. Niet alle voorspellingen komen uit, maar de meeste sciencefiction heeft als uitgangspunt zo overtuigend en realistisch mogelijk te zijn, omdat op deze manier de wereld die gecreëerd wordt geloofwaardig is en dus ook prikkelend om te lezen. Oude mythes probeerden de cultuur van de mens in een grotere context te plaatsen. Dit '*cosmic perspective*' keert met sciencefiction terug in de vorm van een op wetenschappelijke leest geschoeide visie op het heelal.<sup>47</sup>

Rukeyser ziet in sciencefiction de mythologie van de toekomst omdat deze de toekomst niet alleen voorspelt, maar ook inspireert. Volgens haar vormen mythes namelijk niet alleen een kosmologische context voor een cultuur, maar ook een aantal culturele of maatschappelijke aspiraties. De sterke emotionele binding die de lezer heeft met sciencefiction, zorgt ervoor dat de toekomstbeelden sterker doorwerken dan meer alledaagse vormen van toekomstdenken. Ze noemt deze helaas niet, maar ik denk hierbij aan politieke en economische ramingen en industriële en wetenschappelijke verwachtingen, zoals klimaatverandering, langetermijnpolitiek en dergelijke. Rukeyser beschrijft sciencefiction als een holistische ervaring van de toekomst, waarbij alle aspecten van de menselijke psyche beïnvloed worden. In haar woorden: 'As the mythology of the future, science fiction creates the dreams the world of tomorrow will be made of.'<sup>48</sup>

Deze laatste woorden zijn wat mij betreft mooi, maar voorbarig. Sciencefiction creëert inderdaad toekomstverwachtingen die soms zelfs mythische proporties aan kunnen nemen, maar het is maar de vraag of deze verwachtingen ook maar deels uitkomen. Hoewel de redenering achter de mythologisering van de toekomst overtuigend is, zeker in de zin dat sciencefiction een krachtige vorm van toekomstdenken aanwakkert, is Rukeyser in dit artikel eigenlijk bezig met een ode aan de sciencefiction. Ze schrijft op eclectische wijze, met het meenemen van psychologie, holisme, de ervaring van de lezer en vele andere zaken. Mijns inziens zou meer nuance, vooral rond het voorspellend vermogen van sciencefiction, op zijn plaats zijn geweest.

Uit de literatuur die in deze status quaestionis behandeld is, worden een aantal zaken duidelijk. Het is volgens Clute en Macleod duidelijk dat sciencefiction op veel gebieden beïnvloed en geïnspireerd is niet alleen door het verleden, maar ook door de geschiedschrijving an sich. Interpretaties en verklaringsmodellen van het verleden die structuur aanbrengen zoals Spengler en Toynbee zijn populair binnen sciencefiction en vinden gretig aftrek. Dit zijn aandachtspunten bij de analyse van de teksten op historische beeldvorming en verledenverbeelding.

Haigh laat zien hoe belangrijk de rol is die wetenschap en technologie spelen binnen sciencefiction, iets wat de verledenverbeelding zeker zal beïnvloeden. Sciencefiction is volgens Haigh ook een weerspiegeling van de tijd waarin het gemaakt is. Dat wil mijns inziens echter niet zeggen dat weerspiegelingen van de contemporaine tijd ook vanzelf weer direct te vertalen zijn naar de

---

<sup>46</sup> Rukeyser, 'Mythology of the Future', 1-15.

<sup>47</sup> Ibidem, 15-30.

<sup>48</sup> Ibidem, 59.

verledenverbeelding die uit een sciencefictionwerk voortkomt. De eigen tijd waarin een sciencefictionwerk gemaakt is, is niet per se de bepalende factor voor de verledenverbeelding die er van uit gaat (zie Macleod die geïnspireerd was door werken die tientallen jaren ouder dan hij zijn) . Daarmee wordt de creativiteit en invloed van de auteur, de eigenheid van de specifieke sciencefictiontekst en eventuele individuele invloeden die de auteur heeft ondervonden gebagatelliseerd of zelfs teniet gedaan.

Het is duidelijk dat de kernvraag die ik in dit onderzoek stel, namelijk ‘Welke invloed kan sciencefiction uitoefenen op historische beeldvorming en verledenverbeelding?’, nog nauwelijks gesteld is en in ieder geval nog niet goed beantwoord. Toch ligt deze in het verlengde van de hier besproken zaken. Wat betekent het bijvoorbeeld voor de historische beeldvorming als een auteur het gedachtegoed van Spengler of Toynbee gebruikt om een structuur in zijn fictionele wereld aan te brengen? Met de achtergrond die in deze status quaestionis neergezet is, zal ik gaan kijken naar een aantal sciencefictionwerken en subgenres die een antwoord geven op mijn kernvraag. Door subgenres en individuele casussen te analyseren hoop ik te kunnen laten zien welke invloeden er uit voortkomen die bijvoorbeeld de interpretatie of invalshoek van iemands verledenverbeelding kunnen beïnvloeden.

### 3. Future History

---

‘It is the invariable lesson to humanity that distance in time, and in space as well, lends focus. It is not recorded, incidentally, that the lesson has ever been permanently learned.’<sup>49</sup>

#### Future History

Het eerste subgenre dat ik wil bespreken om de invloed van sciencefiction op verledenverbeelding te verkennen is *future history*. *Future history* is een subgenre binnen sciencefiction waarin werken een grotere en meer complexe tijdspanne (re-)presenteren dan één gebeurtenis of verhaal. De term *future history* is in 1941 in tijdschrift *Astounding* geïntroduceerd door redacteur John Campbell om een reeks van Robert A. Heinlein te beschrijven. Heinleins *Future History*-serie groeide uit tot een geschiedenis van de mensheid van de twintigste tot de drieëntwintigste eeuw en later.<sup>50</sup>

Een toekomstverhaal is niet per definitie een *future history*. Een werk is pas een *future history* wanneer het de opgebouwde fictionele wereld bewust in een historische context plaatst (de gebeurtenissen in het verhaal verwijzen bijvoorbeeld naar of zijn direct beïnvloed door het fictionele verleden van die wereld) of wanneer er een corpus aan werken omtrent één fictionele wereld ontstaat waarin een duidelijke tijdlijn te schetsen valt. Een verhaal of set verhalen krijgt zo een overkoepelend narratief dat als het ware een geschiedenis van die toekomstige wereld wordt. Dit kan zich op vele manieren uiten, bijvoorbeeld als natuurlijke lijn die zichtbaar wordt door een serie, of veel sterker als er bijvoorbeeld vanuit een nog verdere toekomst teruggeblikt wordt op de toekomst.

Een van de vroegste vormen van dit subgenre vinden we in *Les Ruines, ou méditation sur les révolutions des empires* (1791) van C.F. Volney. In dit werk bekijkt het hoofdpersonage de wereld van boven de planeet en realiseert zich zo de vergankelijkheid van individuele staten en rijken en komt tot de conclusie dat monarchieën zullen verdwijnen, religie zal verwateren en een wereldstaat onvermijdelijk lijkt.<sup>51</sup>

Sciencefiction over de toekomst groeide sterk aan het einde van de negentiende eeuw. De effectiviteit van exacte wetenschappen gaf auteurs het gevoel dat dezelfde wetenschappelijke principes wellicht toe te passen waren op sociale wetenschappen. Sommige auteurs, bijvoorbeeld H.G. Wells, dachten dat op deze manier ooit zelfs de toekomst te voorspellen zou zijn. Hij geloofde dat deze voorspellingen dan net zo accuraat zouden zijn als de voorspellingen van exacte wetenschappen. Naarmate sciencefiction over de toekomst zich ontwikkelde en er steeds meer gespeculeerd en voorspeld werd, ontstond het idee dat er vóór de toekomst waarin het verhaal speelde ook een verleden bestond, dat voor de lezer nog steeds in de toekomst lag. Dit begon op een kleine manier, bijvoorbeeld door speelse verwijzingen naar het verleden binnen deze toekomstficties.<sup>52</sup>

Olaf Stapledon schreef in de jaren 1930 twee werken die directe voorlopers van het subgenre zijn. *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (1930) en *Star Maker* (1937) vormen samen een geschiedenis van de mensheid over miljarden jaren waarin Stapledon een groot aantal concepten uit de sciencefiction presenteert. Zo zijn er 18 verschillende soorten mensheid, ieder beter en wijzer dan de laatste, die over miljoenen jaren evolueren. Ook worden er vele verschillende buitenaardse wezens ontdekt en kijkt de auteur uiteindelijk zelfs naar het einde van het stoffelijke

---

<sup>49</sup> Isaac Asimov, *Foundation and Empire* (New York, 1952, herdruk 2004) 128.

<sup>50</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘Future Histories’ <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/future\\_histories](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/future_histories)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

<sup>51</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, ‘Volney, M.’ <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/volney\\_m](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/volney_m)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

<sup>52</sup> Andy Sawyer, ‘Future History’, in: Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts en Sherryl Vint (red.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (London, 2009) 489-90.

universum. Deze *future history* is, ook vanwege de tijdsschaal, nog altijd bijzonder binnen het genre.<sup>53</sup>

Een van de problematische aspecten van (de historische kant van) *future history*, is dat er vaak sprake is van een teleologische invalshoek, waarbij de toekomstige beschaving doelgericht naar een bepaald eindpunt toe lijkt te werken. Er is binnen het subgenre ook een fascinatie met het voorspellend vermogen van de wetenschap. Deze twee verwante aspecten van *future history* wijzen al op de zoektocht naar mogelijke wetmatigheden binnen de geschiedenis. Binnen dit subgenre zien we dan ook dat de eerdergenoemde theorieën van historici als Arnold Toynbee of Oswald Spengler over de opkomst en ondergang van beschavingen, cyclische modellen van de geschiedenis en dergelijke gretig worden gebruikt.

Zoals gezegd kan een *future history* op meer geleidelijke, natuurlijke wijze ontstaan, bijvoorbeeld doordat er genoeg teksten of afleveringen in een fictionele wereld plaatsvinden om een tijdlijn zichtbaar te maken. Een van de bekendste voorbeelden hiervan is *Star Trek*. Individuele afleveringen van deze *future history*, die al sinds 1966 te volgen is, doen denken aan de korte verhalen uit het tijdschriftentijdperk van de sciencefiction. De meeste afleveringen zijn op zichzelf staande avonturen met een bepaalde achterliggende moraal of gedachte. Na bijna 50 jaar, waarin vijf televisieseries en twaalf films zijn uitgekomen is er een tijdlijn ontstaan die een geschiedenis laat zien van de menselijke beschaving van de toekomst van de tweeëntwintigste tot de vierentwintigste eeuw. Een problematisch aspect binnen deze serie is dat er nieuwe afleveringen uit zijn gekomen die niet aan het einde van de tijdlijn geplaatst werden, maar een zogenaamd *prequel* vormden. Deze afleveringen maakten dikwijls historische verbindingen tussen zaken waar die verbinding eerst niet bestond. Hiermee wordt een sterke verwevenheid van personen, gebeurtenissen en bedoelingen gesuggereerd die wederom een sterke mate van structuur in de geschiedenis suggereert.<sup>54</sup>

De invloed van *future history* zit in de manier waarop de tijdspanne gepresenteerd wordt. Zijn de acties van personen of groepen doorslaggevend, is er een duidelijke tendens om in termen van technologische vooruitgang te kijken? Worden de acties van personages in een groter kader geplaatst of is de *future history* alleen een (historische) achtergrond waartegen het verhaal zich afspeelt? De manieren waarop deze vragen beantwoord worden hebben invloed op de mate van *agency* die in een werk gepresenteerd worden. In dit hoofdstuk zal ik ingaan op Asimovs *Foundation*-trilogie om te laten zien op welke manier een *future history* een historisch beeld kan uitdragen.

### **Asimovs *Foundation*-trilogie**

Isaac Asimov (1920-1992) was een Amerikaanse schrijver en biochemicus. Hij leerde zichzelf lezen en schrijven toen hij vijf jaar oud was en op negentienjarige leeftijd verdiende hij al geld met de verhalen die hij schreef. Redacteur John Campbell van tijdschrift *Astounding* nam Asimov onder zijn hoede en binnen enkele jaren had Asimov al de eerste hand gelegd aan zijn meest succesvolle en invloedrijke werken, waaronder het korte verhaal *Nightfall* (1941) en de eerste verhalen in wat later zijn *Robot*-serie zou worden. Asimov was geïnspireerd door Edward Gibbons *Decline and Fall of the Roman Empire* en gebruikte dit werk als uitgangspunt om de val te illustreren van een menselijk rijk dat de gehele Melkweg omvat, door deze geschiedenis naar de toekomst te projecteren. In 1942 publiceerde Campbell Asimovs *Foundation* als verhalenreeks in *Astounding*. In de daaropvolgende jaren tot 1950 werd de reeks aangevuld met nieuwe afleveringen. De reeks werd in de jaren 1950 opnieuw uitgegeven als drie romans en vormt samen de *Foundation*-trilogie, bestaande uit *Foundation*, *Foundation and Empire* en *Second Foundation*.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, 'Stapledon, Olaf' <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/stapledon\\_olaf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/stapledon_olaf)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

<sup>54</sup> Sawyer, 'Future History', 490-93.

<sup>55</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, 'Asimov, Isaac' <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/asimov\\_isaac](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/asimov_isaac)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

Een van de redenen dat ik deze serie gekozen heb is dat *Foundation* nog altijd een van de meest populaire, maar ook invloedrijke werken binnen sciencefiction in het algemeen is. Verhalen als *Star Wars* en vele andere *future histories* en *space opera's* hebben veel te danken aan de ideeën in deze trilogie. Ook won de *Foundation*-trilogie een speciale, eenmalige *Hugo Award* voor beste serie, al dacht Asimov zelf in eerste instantie dat die speciaal in het leven geroepen was om Tolkiens *Lord of the Rings* te eren. De *Foundation*-trilogie is nog altijd razend populair; recentelijk heeft de Engelse *Folio Society* bijvoorbeeld een geïllustreerde editie uitgebracht die zeer snel uitverkocht was.

*Foundation* begint met een duidelijk concept dat meteen bevestigt dat het om een *future history* gaat. Het eerste hoofdstuk opent met een zinsnede uit een lemma van de *Encyclopedia Galactica*. Deze fragmenten zijn verspreid door de gehele trilogie. Dit kleine detail vertelt ons onmiddellijk dat alles wat wij te lezen krijgen onderdeel is van een geschiedenis die in ieder geval doorloopt tot ver in de toekomst en, omdat de encyclopedie bestaat, ook enige mate van continuïteit heeft. Ook denk ik dat Asimov met het gebruik van de *Encyclopedia Galactica* als overkoepelend frame voor het verhaal een zekere laag van autoriteit bedoelt te suggereren; het gaat hier niet om een personage dat iets zegt, het gaat hier om feiten. Het lemma gaat over Hari Seldon en is gedateerd 1.020 F.E. (*Foundation Era*), oftewel 1.020 jaar na de stichting van de *Foundation* en ongeveer 850 jaar na de gebeurtenissen van het eerste boek. De roman is opgedeeld in verschillende delen, die allemaal de naam van een bepaalde groep en daarmee ook een periode in de tijdlijn van de *Foundation* aanduiden.<sup>56</sup>

De opening van *Foundation*, genaamd 'The Psychohistorians', speelt zich af in de nadagen van het Galactische Keizerrijk (bevolkt door alleen mensen; redacteur Campbell was tegenstander van intelligente buitenaardse wezens in *Astounding*<sup>57</sup>) dat al 12.000 jaar bestaat en de gehele Melkweg omvat. Hari Seldon is een wiskundig genie die de wetenschap van de psychohistorie ontwikkeld heeft. Psychohistorie wordt omschreven als: 'that branch of mathematics which deals with the reactions of human conglomerates to fixed social and economic stimuli.'<sup>58</sup> Zolang het aantal mensen groot genoeg is, en deze mensen zich niet van psychohistorie bewust zijn, kan het gedrag van de groep voorspeld worden. Seldon heeft met behulp van zijn wetenschap berekend dat het rijk binnen 300 jaar ten onder zal gaan. Tenzij er actie ondernomen wordt, zal de daaropvolgende Donkere Tijd (*Dark Ages*) 30.000 jaar duren. Seldon biedt de leiders van het keizerrijk echter de oplossing in de vorm van een stichting van wetenschappers en encyclopedisten die alle kennis in het rijk zullen verzamelen en opslaan in de zogenaamde *Encyclopedia Galactica* om zo te voorkomen dat kennis verloren gaat en ook om de duur van de Donkere Tijd te verkorten tot maar duizend jaar voordat er een nieuw galactisch rijk zal ontstaan. De leiders van het rijk wuiven zijn ideeën weg, maar zijn invloed en status leveren Seldon toch genoeg middelen en een kleine planeet aan de rand van de Melkweg op waar hij zijn '*Foundation*' mag stichten.<sup>59</sup>

Het volgende deel, 'The Encyclopedists', speelt zich af na Seldons dood, in het jaar 50 F.E. De hoogste wetenschappers van de encyclopedisten leiden de *Foundation*. De dagelijkse leiding van Terminus, de afgelegen planeet waar de *Foundation* is gevestigd, is in handen van de burgemeester van de enige stad op die planeet. Wanneer naburige koninkrijkes op andere planeten zich afscheiden van het Galactische Keizerrijk (het verval is in volle gang) ziet de burgemeester, Salvor Hardin, een dreiging voor de veiligheid van de *Foundation* nu ze afgesneden zijn van het grotere rijk. Na een conflict met de leiders van de *Foundation* die hem niet serieus nemen, besluit Hardin een staatsgreep te plegen om ervoor te zorgen dat de veiligheid gewaarborgd blijft. Eerst wacht hij echter een

<sup>56</sup> Isaac Asimov, *Foundation* (New York, 1951, herdruk 2004) 3.

<sup>57</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, 'Asimov, Isaac' <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/asimov\\_isaac](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/asimov_isaac)> [ geraadpleegd op 31-08-2015].

<sup>58</sup> Asimov, *Foundation*, 19.

<sup>59</sup> Ibidem, 1-46

aangekondigde boodschap van Hari Seldon af, die binnenkort uitgezonden zal worden op Terminus. In deze boodschap onthult Seldon in een vooraf opgenomen holografisch bericht aan de leden van de *Foundation* dat ze veel meer zijn dan alleen een groep encyclopedisten en wetenschappers. De eigenlijke bedoeling die Seldon heeft met zijn *Foundation* is meer dan alleen het verzamelen van alle kennis. De *Foundation* moet volgens een door Seldon vooropgezet plan (het Seldon-plan) uitgroeien tot een grote speler in de Melkweg die aan het fundament zal liggen van het tweede Galactische Rijk dat er binnen duizend jaar zal komen. Het pad van de *Foundation* is door Seldon en zijn psychohistorici zo vastgezet dat er maar één weg vooruit is al zullen op dit pad crises plaatsvinden, zogenaamde Seldon-crisis, die telkens een keerpunt in de geschiedenis van de *Foundation* gaan vormen. De bewoners van de *Foundation* zijn zelf echter niet bekend met de details van dit plan.<sup>60</sup>

In 'The Mayors' (80 F.E.) exporteert de *Foundation* onder het mom van religie technologie om zo invloed te verwerven in de naburige koninkrijkes. De religie, *Scientism* genoemd, heeft een priesterkaste bestaande uit ingenieurs en andere technische lieden, die naar planeten reizen om aldaar de technologie die lokaal niet begrepen wordt te onderhouden. Op deze manier verspreidt de invloed van de *Foundation* zich gestaag zonder oorlogvoering. Er zijn echter groepen binnen de *Foundation* die een meer directe vorm van actie tegen de naburige koninkrijkes willen, vooral omdat deze langzamerhand hun pijlen op de *Foundation* lijken te richten. Burgemeester Hardin weet de crisis te bezweren wanneer deze tot uiting komt als hij een staatsbezoek brengt aan één van de koninkrijkes. Tijdens zijn staatsbezoek probeert de lokale leider de *Foundation* binnen te vallen, maar de religieuze elite, door de *Foundation* opgeleid, en een deel van het volk komen, uit steun voor hun religie, in opstand tegen de lokale leider en zo wordt deze Seldon Crisis bezworen.<sup>61</sup>

In 'The Traders' (135 F.E.) zien we hoe de *Foundation* aan het groeien is door middel van handel. Handelaren reizen langs verschillende planeten om hun hoogwaardige *Foundation*-technologie te verkopen. Op deze manier verkrijgt de *Foundation* indirect meer invloed en stapsgewijs verspreid het *Scientism* zich ook. Dit deel gaat over een handelaar die gevangen is genomen op een planeet die handel in hoogwaardige technologie heeft verboden. Een tweede handelaar wordt gezonden om de situatie te beslechten. Hij doet dit door de assistent-leider van de planeet om te kopen met technologie, waarna beide handelaren huiswaarts kunnen keren.<sup>62</sup>

Het laatste deel van *Foundation* is 'The Merchant Princes' (155 F.E.). In dit deel zien we hoe de *Foundation* door de handel en het *Scientism* uitgegroeid is tot een krachtige staat die ondertussen ook de omliggende koninkrijken heeft ingelijfd. Er is echter een problematische situatie ontstaan, de republiek Korell, die buiten de invloedssfeer van de *Foundation* ligt, lijkt geavanceerde technologie te hebben, concurrentie die de *Foundation* zich niet kan veroorloven. De leiders van de *Foundation* zien een kans om Korell en de meesterhandelaar Hober Mallow, die intussen een grote mate van macht heeft verworven net als vele andere handelaren, met één actie aan te kunnen pakken. Ze willen een politiek incident veroorzaken met Mallow als slachtoffer. Mallow wordt naar Korell gezonden, waar hij ontdekt dat de technologie lijkt op die van het Galactische Keizerrijk dat gevallen leek. Het blijkt dat het rijk nog niet gevallen is en zich juist weer probeert uit te breiden. Ondertussen proberen de leiders van de *Foundation* Mallow's missie te saboteren door een verstekeling in zijn schip. Deze verstekeling is een missionaris van het *Scientism* en die zijn ten strengste verboden op Korell. Mallow weet het incident, waarbij hij bijna ter dood veroordeeld wordt, op te lossen en de plannen van de leiders van de *Foundation* te onthullen. Na een jaar weet hij Burgemeester van Terminus te worden. Later verklaart Korell de oorlog aan de *Foundation*, maar Mallow weet Korell door een handelsembargo op de knieën te krijgen, waarbij duidelijk wordt dat het wederom om een Seldon

---

<sup>60</sup> Ibidem, 47-97.

<sup>61</sup> Asimov, *Foundation*, 97-170.

<sup>62</sup> Ibidem, 171-202.

Crisis ging, want Seldon verschijnt weer in een holografisch bericht om deze vooraf voorspelde crisis ui te leggen. Dit eerste boek van de trilogie sluit met Mallow die zich realiseert dat er voorlopig rust is voor de *Foundation*, totdat zowel de handel als de religie hen niet meer vooruit zullen drijven. Dan zal de toekomst van de *Foundation* echter al lang niet meer zijn verantwoordelijkheid zijn.<sup>63</sup>

Het verhaal van *Foundation and Empire* is verdeeld in twee periodes, waarvan de eerste aangeduid wordt met 'The General' (F.E. 195). De generaal waar de titel naar verwijst is generaal Bel Riose, een militair genie die bekend staat als de laatste sterke generaal van het Galactische Keizerrijk. Naarmate de *Foundation* in macht groeit, krijgt het oude keizerrijk hier steeds meer over te horen en Bel Riose besluit dat de *Foundation*, met zijn psychohistorie en ambitie om het keizerrijk te vervangen, een dreiging is. Met de goedkeuring van keizer Cleon II, de laatste sterke keizer, begint Bel Riose een campagne tegen de *Foundation*. Hoewel de *Foundation* zeer geavanceerd is op technologisch gebied, heeft het oude rijk nog altijd beschikking over het meeste materieel en de grootste wapens. Bovendien ziet Bel Riose het Seldon-Plan als een sprookje van een dode man. De militaire campagnes van Bel Riose zijn succesvol en hij slaagt er na vele overwinningen uiteindelijk in om vlakbij Terminus en dus het hart van de *Foundation* te geraken. Op dat moment worden Bel Riose en zijn vloot door de keizer teruggedroepen naar Trantor, de hoofdplaneet van het oude keizerrijk. Eenmaal aangekomen laat Cleon II Bel Riose executeren uit angst dat deze de troon zou willen bestijgen. Dit was overigens nooit Bel Riose's intentie. Het blijkt wederom een Seldon Crisis die volgens Seldon onvermijdelijk in het voordeel van de *Foundation* zou eindigen. Als de keizer zwak geweest was, had de generaal het eigen rijk veroverd. Was de generaal zwak geweest dan had hij de *Foundation* überhaupt niet aangekund. Zoals het uiteindelijk ging zorgde de paranoia van een sterke keizer tegenover een sterke generaal voor een voordelige uitkomst.<sup>64</sup>

Het tweede deel van het tweede boek is genaamd 'The Mule' (F.E. 310). Het Galactische Keizerrijk is intussen gevallen, de hoofdplaneet Trantor is geplunderd door barbaarse volkeren. Het voormalige Rijk bestaat uit kleine staatjes en rijkjes; de *Foundation* is de machtigste politieke entiteit in de Melkweg. De regering van de *Foundation* is oppermachtig, corrupt, ondemocratisch, zelfingenomen en beschouwt zichzelf als onschendbaar gezien het voor iedereen bekende bestaan van het Seldonplan. Velen denken dat het tweede galactische rijk al spoedig zal ontstaan. Toch maken kleine rijkjes aan de rand van de *Foundation* zich op voor een oorlog met de krachtige staat. Onder leiding van een mysterieuze figuur, genaamd 'The Mule', oftewel muilezel, scharen rijkjes zich achter hem en vallen zo de *Foundation* aan. 'The Mule' is een mutant die de emoties van andere mensen kan beïnvloeden en op deze manier heeft hij zijn invloed uitgebreid. De leiders van de *Foundation* maken zich echter geen zorgen over de groeiende invloed van 'The Mule' en, wetende dat er binnenkort een bericht van Seldon uitgezonden zal worden, rekenen ze daar op voor een antwoord en uitweg. Als het bericht van Seldon arriveert blijkt dat de *Foundation* een enorme vergissing heeft gemaakt. Het bericht zet uiteen hoe er een burgeroorlog tussen de *Foundation* en de handelaarsfactie uitgebroken zal zijn. Midden onder het foutieve bericht van Seldon valt de elektriciteit op Terminus uit. 'The Mule' verovert Terminus. De *Foundation* is gevallen, het Seldonplan is gevallen. In de hoop om de schade te herstellen gaan man en vrouw Toran en Bayta Darell en eminent *Foundation*-wetenschapper en psycholoog Ebling Mis op zoek naar de Tweede *Foundation*, waarvan altijd het gerucht is gegaan dat ze bestaat. Waar de eerste *Foundation* gericht is op technologische superioriteit en daarmee politieke macht, is de Tweede een meer geheimzinnige *Foundation*, bestaande uit psychohistorici die zich concentreren op het beschermen en in stand houden van het Seldonplan. Onderweg pikken de drie

---

<sup>63</sup> Ibidem, 203-296.

<sup>64</sup> Isaac Asimov, *Foundation and Empire* (New York, 1952, herdruk 2004) 7-99.

avonturiers een clown op die onderdeel was van de hofhouding van 'The Mule' en met hem vluchten ze van planeet naar planeet op zoek naar aanwijzingen over de Tweede *Foundation*. De zoektocht leidt de groep steeds verder het oude Keizerrijk in totdat ze de Grote Bibliotheek op Trantor bezoeken, waar wetenschapper Ebling Mis op ongezonde en obsessieve wijze op zoek gaat naar de locatie van de Tweede *Foundation*. Op een dag komt Mis uit de bibliotheek en het is duidelijk dat zijn obsessie met de zoektocht een dodelijke tol heeft gekost, maar hij heeft het antwoord gevonden. Bayta Darell schiet Mis echter dood voordat deze de locatie van de Tweede *Foundation* kan onthullen. Ze is er namelijk achter gekomen dat de clown die met hen mee gevlucht is, eigenlijk 'The Mule' is. Hij is incognito meegereisd omdat hij zelf de Tweede *Foundation* zocht. 'The Mule' ziet de Tweede *Foundation* als de laatste groep die hem tegen kan werken. De Darells blijven ongedeerd op Trantor achter, want 'The Mule' heeft tijdens de lange vlucht toch een zwakte voor ze ontwikkeld en hij vertrekt om over zijn rijk te regeren. Zijn laatste woorden aan Bayta zijn dat hij niet muilezel genoemd wordt vanwege zijn kracht, maar vanwege zijn onvruchtbaarheid en dus zal hij ook de enige in zijn dynastie zijn.<sup>65</sup>

Het laatste boek van de trilogie, *Second Foundation*, is wederom in twee delen opgedeeld. Beide delen gaan over de zoektocht naar de Tweede *Foundation*. Het eerste deel heet 'Search by the Mule' (F.E. 315). In de vijf jaar sinds 'The Mule' het territorium van de *Foundation* heeft veroverd is zijn rijk gestagneerd en is hij gestopt met uitbreiding ervan. Zijn gezondheid is achteruit gegaan en hij is geobsedeerd geraakt met het vinden en vernietigen van de Tweede *Foundation*. Om dit te bereiken stuurt hij twee agenten op onderzoek uit. Eén agent is Han Pritcher, die 'The Mule' met zijn mentale krachten beïnvloed heeft. De ander is Bail Channis, een jonge, slimme man die 'The Mule' niet heeft beïnvloed en wiens intelligentie hij genoeg respecteert om dat voorlopig nog niet te doen. De twee mannen gaan op zoek naar de Tweede *Foundation*, die volgens de overlevering bij 'Star's End' te vinden is. Channis vermoedt dat Star's End naar de planeet Tazenda verwijst en het duo vertrekt ernaartoe. Voordat ze naar Tazenda gaan landt het duo op een nabij Tazenda gelegen planeet genaamd Rossem waar ze op zoek gaan naar informatie over Tazenda. Pritcher is echter achterdochtig en beschuldigt Channis ervan in het geheim een lid van de Tweede *Foundation* te zijn. 'The Mule' is het duo gevolgd en verklaart tegenover Channis dat zijn vloot de planeet Tazenda al vernietigd heeft. Channis, inderdaad een lid van de Tweede *Foundation* en daarmee ook getraind in de telepathische krachten die 'The Mule' van nature heeft, slaagt er niet in om overtuigend geschokt te zijn, waarna 'The Mule' concludeert dat de Tweede *Foundation* op Rossem ligt. Op het laatste moment komt de Eerste Spreker, de leider van de Tweede *Foundation*, tussenbeide. Hij verklaart dat de Tweede *Foundation* op geen van beide planeten lag en dat Channis met valse kennis was uitgezonden om 'The Mule' te lokken. Andere agenten van de Tweede *Foundation* zijn alle schade die 'The Mule' heeft aangericht al ongedaan aan het maken. De Eerste Spreker past de gedachten van 'The Mule' dan aan, zodat hij de rest van zijn leven als verlicht despoot zal heersen.<sup>66</sup>

Het tweede deel van het boek en het laatste deel van de trilogie heet 'Search by the Foundation' (F.E. 376). In dit deel zien we hoe de *Foundation* zich weer heeft hersteld, 55 jaar na de dood van 'The Mule', die op relatief jonge leeftijd stierf. De *Foundation* is democratischer en heeft meer vertrouwen in de toekomst. Burgers van de *Foundation* zijn zich ervan bewust dat ze gered zijn door de telepaten van de Tweede *Foundation* en hoewel veel mensen hier blij om zijn, is een groep van burgers zeer ontevreden over wat zij zien als een mentale dictatuur waar uiteindelijk niet van af te wijken is. Zij willen dat hun *Foundation*, de eerste, uit zal groeien tot het nieuwe Galactische Rijk en zien de Tweede *Foundation* als een verstorende invloed die hen van enige vrije wil zal beroven. In het geheim ontwerpt de *Foundation* speciale apparatuur om telepathische signalen te herkennen en ook

---

<sup>65</sup> Asimov, *Foundation and Empire*, 102-282.

<sup>66</sup> Isaac Asimov, *Second Foundation* (New York, 1953, herdruk 2004) 1-96.

te verstoren en gaat op zoek naar de Tweede *Foundation*. De zoektocht, wederom naar het fabelachtige Star's End, leidt de *Foundation* tot de conclusie dat de Tweede *Foundation* zich ook op Terminus bevindt. Er vindt een grote operatie plaats waarbij tientallen telepaten gevonden en gedood worden. De *Foundation* kan nu in alle rust verder werken aan het Seldonplan zoals dat ooit voor hen bedoeld was. Ondertussen is de Eerste Spreker van de Tweede *Foundation* onderweg naar zijn thuisplaneet. Nu de *Foundation* is overtuigd dat de Tweede *Foundation* niet meer bestaat is de schade die door The Mule veroorzaakt is, eindelijk rechtgezet. Het Seldonplan loopt weer precies zoals het ooit voorzien was.<sup>67</sup> De Eerste Spreker landt op Trantor, de oude hoofdplaneet van het Galactische Keizerrijk, waarvan het oude spreekwoord luidt: 'All roads lead to Trantor, and that is where all *stars end*.'<sup>68</sup>

Asimovs *Foundation*-trilogie is een schoolvoorbeeld van *future history*, met zowel een overkoepelend narratief in de vorm van verwijzingen naar een (gefingeerd) verleden uit een toekomstige encyclopedie, als een aaneenschakeling van verhalen die samen een geschiedenis van de eerste 400 jaar van de *Foundation* vormen. Welke elementen van historische beeldvorming kunnen we in de *Foundation*-trilogie vinden die de verledenverbeelding van de lezer zouden kunnen beïnvloeden?

We zien in de *Foundation*-trilogie een zeer sterke neiging naar het idee dat de geschiedenis een verzameling wetmatigheden en feiten is die, met genoeg wetenschappelijke kennis, doorgrond zou kunnen worden om zo de toekomst van de mensheid in kaart te brengen en zelfs te beïnvloeden. Teleologie en finalisme komen sterk voor in dit kader, vooral in de vorm van Hari Seldon zelf, die met zijn psychohistorici (van de Tweede *Foundation*) lange tijd de geschiedenis van de *Foundation* haarfijn heeft weten te sturen. Dit is in principe de ultieme uiting van het idee dat geschiedenis van wetmatigheden in elkaar zit en kan zelfs gezien worden als een door wetenschap ingegeven doeldenken; psychohistorie is zó accuraat dat er een specifiek doel mee bereikt kan worden. De toekomst wordt een *self-fulfilling prophecy*. Seldon slaagt er dan ook in om 50 jaar na zijn dood de precieze situatie waarin de *Foundation* verkeert te voorspellen en uit te leggen. De kanttekening die hier door de latere delen bijgeplaatst moet worden is dat er blijkbaar een hele Tweede *Foundation*, nodig is om het Seldonplan intact te houden. Of dit te maken heeft met de zeldzame mutatie die 'The Mule' in staat stelde de Melkweg te veroveren, of dat er altijd aanpassingen gedaan moeten worden, is de vraag. De noodzaak voor menselijke interventie om het plan intact te houden doet echter niets af aan het feit dat dit nog steeds betekent dat de toekomst geheel wetmatig in elkaar zit, want fouten kunnen ook met grote mate van precisie weer hersteld worden. De manier waarop de *Foundation* haar macht langzaam uitbreidt is ook opvallend in het kader van wetmatigheden en teleologie. Het Seldonplan suggereert dat achter ogenschijnlijk organische historische processen een doelgerichtheid schuilgaat. Handel en religie zijn doelbewust ontworpen om de invloed van de *Foundation* uit te breiden. Gezien het feit dat Asimov zijn inspiratie deels uit Gibbon haalde, is vooral het *Scientism*, maar ook het *Foundation*-project als geheel mijns inziens een interpretatie van de manier waarop de christelijke kerk als de geletterde elite van verschillende gemeenschappen fungeerde; vergelijk ook de Paus in Rome en de Eerste Spreker op Trantor. Asimov zet toevalligheden en organische processen uit de geschiedenis, bijvoorbeeld de groei van de vroege christelijke kerk, om in doelbewust exploiteren van wetmatigheden.

Het tweede element wat in deze trilogie sterk naar de voorgrond komt is de kracht van het individu. Er wordt steeds beschreven hoe psychohistorie (dus: wetmatigheden) alleen van toepassing is op grote groepen en niet op individuele mensen. Deze verhouding in deze trilogie is zeer gespannen. Asimov laat telkens zien hoe individuele personen met de gebeurtenissen in zijn toekomst omgaan, en

---

<sup>67</sup> Asimov, *Second Foundation*, 99-279.

<sup>68</sup> Asimov, *Second Foundation*, 279.

welke rol ze daarin spelen. Tot de komst van ‘The Mule’ blijkt dat telkens als de hoofdpersoon van een hoofdstuk het probleem overwonnen heeft, de uitkomst al door Seldon voorspeld en dus blijkbaar ook gestuurd was. Uitzonderingen zijn ‘The Mule’, die het plan verstoort, en Seldon zelf, die blijkbaar zoveel invloed, oftewel *agency*, in de wereld heeft dat hij de geschiedenis een millennium vooruit kan projecteren. Asimov heeft hier, de bovenstaande wetmatigheid van het Seldonplan in acht nemende, een interessante tweestrijd gecreëerd. We volgen in elk verhaal het individualisme en de schijnbare *agency* die personages als Hardin en Mallow vertonen, terwijl hier tegelijkertijd tegenover staat dat het Seldonplan blijkbaar altijd tot dezelfde uitkomst leidde, onafhankelijk van wie op dat moment bijvoorbeeld burgemeester was. De *agency* die de personages in het verhaal vertonen, oftewel de mate waarin zij invloed uitoefenen op de wereld en het verloop van deze (*future*) geschiedenis wordt daarmee sterk in twijfel getrokken. Het beeld wordt gecreëerd dat hoewel deze personages zich intelligent en gewiekst hebben gedragen, de uiteindelijke uitkomst altijd weer vaststaat. Of is het zo, dat het Seldonplan een omgeving creëert, waarin mensen met *agency* er voor zorgen dat het plan goed loopt omdat ze op het juist tijdstip op de juiste plek zijn? In beide gevallen echter is de wetmatigheid nog steeds aanwezig.

De tweestrijd tussen *agency* van personages en de absolute wetmatigheid van het Seldonplan en daarmee de geschiedenis worden ernstig op de proef gesteld door de komst van The Mule, een extreem zeldzame mutant, die door zijn gave het Seldonplan verstoort en zelfs verbreekt met de verovering van *Foundation*. Asimov ziet blijkbaar genoeg ruimte in zijn wetmatig in elkaar gestoken wereld voor de toevalligheid van de geschiedenis, in dit geval de komst van een supermens. The Mule heeft een mate van *agency* die de hele Melkweg verstoort, waarbij wetmatigheden er niet meer toe doen. Het is inderdaad zo dat hij gestopt wordt door de (getrainde, in plaats van natuurlijke) telepaten van de Tweede *Foundation*, maar zij moeten ontzettend veel werk verrichten om de schade te herstellen. The Mule lijkt Asimovs kanttekening bij zijn wetmatige wereld.

Hoewel Isaac Asimovs *Foundation*-trilogie bij diepere analyse niet geheel voldoet aan het beeld van zware wetmatigheid en finalisme is zijn fictionele wetenschappelijke discipline van *psychohistory* mijns inziens het voorbeeld van de (vergeefse?) zoektocht naar wetmatigheden binnen de geschiedenis en het is deze notie die, met het achterliggende idee dat de wetenschap ons van de ondergang kan redden, het boek draagt. *Foundation*, met zijn maakbaarheidsideaal, heeft enorme invloed gehad op politiek en economisch denken. Amerikaans politicus en historicus, voormalig *Speaker of the House* en presidentskandidaat Newt Gingrich groeide op met de boeken van Toynbee en Gibbon, maar liet zich vooral ook inspireren door Asimov: ‘While Toynbee was impressing me with the history of civilizations, Isaac Asimov was shaping my view of the future in equally profound ways.’<sup>69</sup> Nobelprijswinnaar Paul Krugman, een van de meest invloedrijke economen van de wereld, noemde *Foundation* de reden dat hij economie ging studeren en zegt dat hij hoopt dat we ooit het menselijk lot in onze handen kunnen nemen op de manier waarop Seldon dat doet in de boeken: ‘I didn’t grow up wanting to be a square-jawed individualist or join a heroic quest; I grew up wanting to be Hari Seldon, using my understanding of the mathematics of human behaviour to save civilisation.’<sup>70</sup> Het lijkt het me niet onvoorzichtig om te stellen dat Asimov met zijn *Foundation*-trilogie sterke invloed heeft uitgeoefend op de manier waarop zijn lezers kijken naar zaken als wetmatigheid en doelgerichtheid binnen de geschiedenis.

<sup>69</sup> Ray Smock, ‘Newt Gingrich the Galactic Historian’, *History News Network* (12 augustus 2011) <<http://historynewsnetwork.org/article/143446>> [geraadpleegd 02-09-2015]

<sup>70</sup> Paul Krugman, ‘Asimov’s *Foundation* novels grounded my economics’, *The Guardian* (4 december 2012) <<http://www.theguardian.com/books/2012/dec/04/paul-krugman-asimov-economics>> [geraadpleegd 02-09-2015]

## 4. Alternatieve geschiedenis

---

‘And he thought, I know why. They want to be the agents, not the victims, of history.’<sup>71</sup>

Het tweede subgenre dat ik in deze scriptie wil bespreken is bijna een taboe binnen de historische wetenschap, omdat het de vraag ‘wat als?’ direct toepast op het verleden, in plaats van op het in sciencefiction gebruikelijke heden of de (nabije) toekomst. Alternatieve geschiedenis kijkt naar het verleden en stelt de lezer de vraag, wat is hier anders en waarom? Kort gezegd: het genre ‘alternatieve geschiedenis’ is die tak van fictie waarbij geschiedenis zoals wij die kennen zich anders voltrokken heeft.<sup>72</sup> Als het gaat om de invloed op verledenverbeelding komen er mijns inziens twee zaken aan bod bij alternatieve geschiedenis. Ten eerste wordt de lezer gebombardeerd tot historicus bij het lezen van de fictie. Ten tweede impliceert het genre vaak belangrijke vragen over welke factoren de geschiedenis beïnvloeden. Zijn dit bijvoorbeeld gebeurtenissen, personen of langdurige processen die onverstoort doorgaan?

Het lijkt niet vanzelfsprekend om alternatieve geschiedenis altijd te zien als onderdeel van sciencefiction. Voordat het genre verder besproken wordt zal ik dan ook ingaan op de redenen waarom alternatieve geschiedenis ook als sciencefiction behandeld kan worden. Sowieso wordt alternatieve geschiedenis binnen de wetenschap bijna altijd samen met sciencefiction, en ook onder die noemer, onderzocht. Beide genres houden zich bijvoorbeeld bezig met de ‘wat als?’-vraag en proberen een overtuigende fictionele wereld te construeren. Bij alternatieve geschiedenis wordt een breekpunt in het verleden geplaatst en vanaf dat punt vindt de verandering plaats. Hoe deze verandering ingevuld wordt is volgens schrijver van alternatieve geschiedenissen Harry Turtledove waar sciencefiction en alternatieve geschiedenis samenkomen. Beide genres proberen vanaf een bepaald punt een logische extrapolatie te maken, het enige verschil is dat sciencefiction dit meestal voor de nabije of verre toekomst doet, terwijl alternatieve geschiedenis dit meestal rond het verleden of heden doet: ‘The technique is the same in both cases; the difference is where in time it is applied.’<sup>73</sup>

Hoewel ik deze omgang met de geschiedenis een taboe noem, kunnen historici de drang om zich er aan te wagen niet vaak weerstaan. Historische werken zijn doorspekt met verwijzingen naar de mogelijke gevolgen of het mogelijke gebrek aan gevolgen van bepaalde gebeurtenissen. Dit is ook begrijpelijk. Als wij als historici het verleden pretenderen te verklaren, betekent dat impliciet ook dat we kunnen verklaren waarom iets niet gebeurd is. De taboe die ik eerder noemde ligt dan ook op het gebied van uitgebreide en wilde speculaties of voorspellingen waar de fantasie niet langer beteugeld is door een rationele voorzichtigheid; een voorzichtigheid die geboden is wanneer voorspellingen of verwachtingen op wetenschappelijk niveau acceptabel moeten blijven.

Binnen sciencefiction is het juist wel deze arena die betreden wordt. Het meest voorkomende recept voor een alternatieve geschiedenis is een verhaal te vertellen dat het gevolg is van één enkele verandering in het verleden. Afhankelijk van de invalshoek van de auteur kan het hier gaan om een minuscule verandering op het niveau van de spreekwoordelijke vlinder die net een andere kant op vliegt en daardoor op de lange termijn een grote verandering veroorzaakt. Meestal is de schaal echter

---

<sup>71</sup> Philip K. Dick, *The Man in the High Castle* (New York, 1962, herdruk 2001), 45.

<sup>72</sup> Karen Hellekson, ‘Alternate History’, in: *Routledge companion*, 453.

<sup>73</sup> Andy Duncan, ‘Alternate History’, in: James e.a., *The Cambridge companion*, 211.

groter. De dood van een historisch figuur of een omgekeerd resultaat bij een veldslag of oorlog zijn zeer populaire uitgangspunten voor alternatieve geschiedenis. In het geval van historische figuren en oorlogen zijn bijvoorbeeld respectievelijk Adolf Hitler en de Tweede Wereldoorlog zeer populaire onderwerpen voor een alternatieve geschiedenis. Zoals bij veel sciencefiction het geval is, is een van de eerste belangrijke werken dat geclassificeerd kan worden als alternatieve geschiedenis een Frans werk uit de vroege negentiende eeuw. *Histoire de la Monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812–1832)* (1836) van de schrijver Louis-Napoléon Geoffroy-Château is een roman waarin Napoleon alle tegenstanders weet te verslaan en heerser van de wereld wordt tot aan zijn dood in 1832, met allerlei utopische gevolgen. Uit het Frans komt ook een verkorte term voor het genre alternatieve geschiedenis, namelijk *uchronie*. De term werd door schrijver Charles Renouvier geïntroduceerd in 1857 en betekent een utopie in de geschiedenis. Tegenwoordig wordt uchronie als algemene term voor alternatieve geschiedenis gebruikt. Hoewel niet alle alternatieve geschiedenis een utopische gedachte met zich meedraagt, is deze dikwijls terug te vinden, bijvoorbeeld in verhalen waarbij tijdreizigers het verleden betreden en veranderen om zo de wereld te verbeteren.<sup>74</sup>

De vorm en uitvoering van werken van alternatieve geschiedenis maakt van de lezer een soort historicus. Veel werken bevatten of zijn geschreven in de vorm van contemporaine bronnen uit de (alternatieve) geschiedenis die spreken over wat er wel of niet gebeurd is. Zo schreef Winston Churchill een alternatieve geschiedenis in een alternatieve geschiedenis over de Slag bij Gettysburg vanuit het oogpunt van een historicus in de alternatieve tijdlijn. Deze historicus schrijft een alternatieve geschiedenis die ons verleden beschrijft.<sup>75</sup>

Deze vorm van alternatieve geschiedenis wordt ook wel *counterfactual* genoemd en is nog steeds populair. Hij wordt geschreven als historisch rapport of gedachte-experiment en stelt zo allerlei zaken aan de kaak rond het historisch beroep, zoals hoe geschiedenis geschreven wordt, welke informatie wel of niet uit bronmateriaal gehaald kan worden, welke actoren werkelijk invloed uitoefenen (oftewel *agency* vertonen) en welke slechts zichtbaar zijn. Hoewel deze *counterfactuals* nog altijd gemaakt worden is de verhalende fictie binnen alternatieve geschiedenis veruit het meest populair. Verhalende alternatieve geschiedenis is zeer breed en behelst bijna alle andere vormen naast de *counterfactual*. Hoewel het zich soms in de directe omgeving, zowel in plaats als tijd, van het punt van verandering afspeelt, is de meest populaire vorm de alternatieve geschiedenis die in de toekomst van dit punt van verandering plaatsvindt. Dit moment is in deze verhalen vaak niet meteen duidelijk en de lezer wordt geacht als detective of, beter gezegd historicus, te ontdekken wat er nu precies anders is aan deze wereld en waarom. Dit is de vorm van Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* (1962), de roman die ik later bespreek.<sup>76</sup>

Een van de meest tot de verbeelding sprekende varianten van de alternatieve geschiedenis is het tijdreisverhaal. In deze verhalen wordt het concept tijdreis gebruikt om bijvoorbeeld een bepaalde gebeurtenis te voorkomen of om anderszins het verleden te beïnvloeden, bijvoorbeeld het eigen voordeel te halen, of de fouten van een eerdere tijdreis recht te zetten. Deze werken zijn vaak het duidelijkst in hun aard als sciencefictionwerken, omdat er dikwijls onmogelijke of speculatieve natuurkunde en technologie aan te pas komt. Ook spelen deze verhalen zich vaker in de toekomst af dan de *counterfactual* of de basale verhalende alternatieve geschiedenis. Denk bijvoorbeeld aan James Camerons *The Terminator* (1984) waarin een robot uit de toekomst naar het heden gestuurd wordt om te voorkomen dat John Connor geboren wordt, de man die het menselijke verzet tegen de robots zal leiden. Voor de historicus zijn deze alternatieve geschiedenissen dubbel aantrekkelijk omdat ze naast

---

<sup>74</sup> Ibidem, 453-454.

<sup>75</sup> Winston Churchill, 'If Lee had not Won the Battle of Gettysburg', in J.C. Squire (red.) *If it Had Happened Otherwise: lapses into imaginary history* (1931).

<sup>76</sup> Hellekson, *Routledge Companion*, 454-456.

een interessante verledenverbeelding vaak historici als personages, zelfs hoofdpersoon of held hebben, iets dat de historicus niet vaak overkomt.

De lezer wordt in al deze gevallen geacht de geschiedenis of toekomst te (re-)construeren. Soms gebeurt dit aan de hand van directe bronnen, zoals in het verhaal van Churchill, maar vaker nog aan de hand van korte bronnen, gesprekken tussen personages die op wereldschaal geen invloed hebben en uit de algemene setting en plot van het verhaal. Het feit dat de lezer hier zo actief mee bezig is, en verschillende stukken informatie bij elkaar moet verzamelen om een beeld te vormen van wat nu precies anders is in deze geschiedenis, benadrukt sterk de geconstrueerde aard van geschiedenis in het algemeen. De lezer krijgt met het lezen van deze werken meegegeven dat de geschiedenis wellicht geen directe opname van het verleden is, maar een constructie, hoe voorzichtig en accuraat ook.<sup>77</sup>

De tweede factor waarom alternatieve geschiedenis volgens mij belangrijk is bij het kijken naar verledenverbeelding binnen sciencefiction is de aandacht voor welke factoren er nu voor zorgen dat er verandering plaatsvindt. Is het inderdaad zo dat de geschiedenis anders zou zijn gelopen als Lee de slag bij Gettysburg gewonnen had en zo ja, in welke mate? Zou de dood van Adolf Hitler de Tweede Wereldoorlog hebben voorkomen? Deze vragen stellen historici zich regelmatig maar ze kunnen niet bevredigend beantwoord worden omdat het simpelweg niet met wetenschappelijke zekerheid te bepalen is. Het is moeilijk te zeggen in welke mate personen, gebeurtenissen en langdurige processen het verleden beïnvloeden. Sciencefiction biedt hier een uitlaatklep voor zowel historici als het publiek dat zich dezelfde vragen stelt en die antwoorden toch wil hebben, met alle gevolgen op de beeldvorming van dien.

### **Philip K. Dicks *The Man in the High Castle***

Philip Kindred Dick (1928-1982) groeide op in een steeds veranderende omgeving. Zijn tweelingzus was al na enkele weken gestorven. Zijn ouders verhuisden vaak en scheidden later, waarna Dick opgroeide bij zijn moeder. Hij studeerde een jaar aan Berkeley, maar ging hierna werken. Dicks interesses waren zeer breed en filosofisch van aard. Hij hield zich bezig met existentiële en metafysische onderwerpen en begon verhalen te schrijven die dit gedachtegoed meenamen, veelal in de vorm van sciencefiction. In zijn relatief korte leven was hij heel productief, maar relatief onsuccesvol. De meeste van zijn werken zijn pas later bekend geworden of uitgegeven. Dick stierf in 1982 aan de gevolgen van een beroerte, drie maanden voordat de film *Blade Runner* in bioscopen uitkwam, een film gebaseerd op Dicks *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968). Dicks postuum succes is enorm en veel van zijn verhalen en romans zijn na zijn dood verfilm: *Blade Runner* (1982), *Total Recall* (1990), *Minority Report* (2002) zijn de meest succesvolle voorbeelden. Zijn beroemdste werk is *The Man in the High Castle* (1962), dat ik in het kader van alternatieve geschiedenis verder zal bespreken.<sup>78</sup>

*The Man in the High Castle* speelt zich af in 1962, hetzelfde als het jaar van uitgave. In de alternatieve wereld van het boek hebben Japan en Duitsland de Tweede Wereldoorlog in 1947 gewonnen. De afsplitsing van onze werkelijkheid vindt plaats in 1933. In onze wereld vond er toen een mislukte aanslag op Franklin D. Roosevelt plaats, in het boek is deze aanslag een succes waardoor de VS er niet in slagen de Grote Depressie adequaat het hoofd te bieden. Deze mislukking zorgt voor een zwakke, isolationistische staat, die de Tweede Wereldoorlog verliest. Washington D.C. wordt met een waterstofbom vernietigd. De VS worden dan in drieën gedeeld. Keizerlijk Japan zet in het Westen de *Pacific States of America* op. Nazi-Duitsland controleert in het Oosten de resten van de VS. Tussen

---

<sup>77</sup> Ibidem, 456-457

<sup>78</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, 'Dick, Philip K.' <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/dick\\_philip\\_k](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/dick_philip_k)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

deze twee staten liggen de *Rocky Mountain States*, een bufferzone tussen de twee supermachten. Ook de rest van de wereld is grotendeels tussen Keizerlijk Japan en Nazi-Duitsland opgedeeld en er is een soort Koude Oorlog gaande, hoewel de Nazi's duidelijk de macht hebben, zowel op territoriaal gebied alsook technologisch vlak. Zij hebben onder andere de Middellandse Zee drooggelegd en Afrika is onder leiding van Arthur Seyss-Inquart gekoloniseerd waarbij een grootschalige genocide op het continent is gepleegd. Ook is Duitsland bezig met het koloniseren van andere planeten in het zonnestelsel, zoals Mars en Venus. Hitler is al een aantal jaren in een instituut opgenomen (als gevolg van syfilis die naar de hersenen is overgeslagen) en het Rijk wordt geleid door Martin Bormann, hoewel aan het begin van het boek het gerucht gaat dat deze stervende is en er dus een machtsstrijd staat te beginnen, onder andere tussen Goebbels, Göring en Heydrich.

Het verhaal speelt zich grotendeels af in het door Japan geregeerde San Francisco, met een uitstap naar de bufferzone. De grote persoonlijkheden van de geschiedenis, zoals Hitler of Bormann, worden alleen zijdelings genoemd en maken onderdeel uit van de achtergrond waartegen het verhaal zich afspeelt. We volgen het dagelijks leven van verschillende personages en zien welke kleine en grote zaken invloed hebben op hun leven. Het boek concentreert op het perspectief van drie mensen: Frank Frink, Juliana Frink en Nobusuke Tagomi. Frank Frink (né Fink, hij is Joods) is een voormalig juwelier die nu bij een fabriek nep-Americana maakt die op de Japanse en Amerikaanse markt goed verkocht worden. Deze Americana zijn bijvoorbeeld oude pistolen, horloges, of affiches uit de Amerikaanse cultuur. Juliana Frink is Frinks ex-vrouw en judo-instructeur. Tagomi is een hooggeplaatste afgevaardigde van de Japanse handelsmissie in Amerika. Deze drie personages hebben allemaal gemeen dat ze bij belangrijke momenten in hun leven de *I Ching*, of het Boek der Veranderingen, raadplegen. Dit boek is een klassieke tekst uit China en wordt (o.a. door de drie hoofdpersonen) als orakel gebruikt om advies te vragen over belangrijke levenskwesaties. Het is in de wereld van Dicks verhaal een populair gebruik geworden in de door Japan beïnvloede gebieden. Er zijn in het verhaal drie grote lijnen te herkennen, die elk bij één van de hoofdpersonen hoort.

Tagomi is tijdens het verhaal bezig met het organiseren van een geheime ontmoeting tussen een Japanse generaal en een Duitse officier om zo te bespreken wat de dood van Martin Bormann zal betekenen. Het blijkt dat er in Duitsland een plan bestaat om het Japanse rijk op grote schaal met atoomwapens te bombarderen en in te lijven, dat waarschijnlijk in actie gebracht zal worden als Goebbels aan de macht komt. De ontmoeting wordt verstoord door geheime agenten van de Nazi's waarbij de pacifistische Tagomi gedwongen is om zijn pistool te gebruiken en hij twee mensen doodschiet. De rest van zijn verhaal gaat over de manier waarop hij hiermee moet leven, ook nog eens wetende dat de Nazi's San Francisco wellicht gaan platbombarderen. Een van de manieren waarop hij probeert betekenis te vinden is de *I Ching*, maar hij koopt ook een juweel (door Frink gemaakt) dat hem fascineert vanwege het ongewone ontwerp.

Frank Frink is niet tevreden met zijn baantje bij de fabriek die Americana namaakt. Hij verlangt zelf kunst te creëren en besluit samen met een collega een eigen bedrijf te beginnen. Om startkapitaal te verwerven chanteert het duo de eigenaar van de fabriek doordat Frink bij een handelaar erop wijst dat een van de *Colt*-pistolen die hij te koop heeft namaak is. Frink maakt zijn eigen abstract gevormde juwelen en ontwerpen die in het Nazi-rijk als ontaarde kunst zouden gelden. Zijn baas zorgt ervoor dat Frink gearresteerd wordt op verdenking van Joodzijn, maar door chaotische omstandigheden die te maken hebben met de verhaallijn van Tagomi (Tagomi weigert na het schietincident de uitleveringspapieren van de Duitse ambassadeur te tekenen) wordt hij een aantal dagen later vrijgelaten en kan hij eindelijk weer zijn eigen kunst bedrijven.

Juliana Frink weet haar weg in de wereld niet goed te vinden (vandaar dat ze zich vaak op de *I Ching* beroept). Ze heeft haar man verlaten en is op zoek naar betekenis. Op een dag komt ze in een cafetaria een vrachtwagenchauffeur tegen met wie ze een seksuele relatie begint. Ze reist met hem mee en tijdens de reis leest ze het in Nazi-gebied verboden boek *The Grasshopper Lies Heavy* dat een

alternatieve geschiedenis verbeeldt waarin de Geallieerden de Tweede Wereldoorlog winnen. Juliana raakt geobsedeerd door het verhaal en ziet er een betere versie van de realiteit in. Samen met de vrachtwagenchauffeur onderneemt ze een reis naar Canon City in Colorado waar de schrijver van het boek, Hawthorne Abendsen, woont. Het gerucht gaat dat hij in een hoog kasteel woont om zichzelf te beschermen. Onderweg ontdekt Juliana dat de vrachtwagenchauffeur een Nazi-spion is die aangewezen is om Abendsen te vermoorden. Ze raakt in paniek en vermoordt de spion, waarna ze zelf verder rijdt naar Canon City om Abendsen te ontmoeten. Eenmaal aangekomen eist ze de waarheid over het boek; ze weet dat er iets bijzonders aan is. Abendsens enige verklaring is dat hij zich bij de belangrijke historische gebeurtenissen in het boek heeft laten leiden door de *I Ching*.

*The Grasshopper Lies Heavy* is het boek in het boek en een alternatieve geschiedenis van de wereld waarin de hoofdpersonen leven. In deze versie van de geschiedenis wordt Franklin Roosevelt niet vermoord in 1933 maar wordt president en weet de Grote Depressie aan te pakken. Ook treedt hij na twee termijnen af. Hitler en de Nazi's worden berecht. De VS weet al in de jaren 1950 een einde te maken aan raciale segregatie en wordt bondgenoot met een kapitalistisch China onder leiding van Chiang Kai-shek. Ondertussen is Churchill in het Verenigd Koninkrijk nog steeds aan de macht en weet hij het Britse Rijk met militaire macht bij elkaar te houden. Er ontstaat een rassenspolitiek onder zijn leiding die tot spanningen tussen de VS en het VK leiden. Een Koude Oorlog ontstaat die, bij verhitte, waarschijnlijk door het Britse Rijk gewonnen zou worden. *The Grasshopper Lies Heavy* is dus een alternatieve geschiedenis, zowel van de wereld in het boek als onze wereld. Voor de drie hoofdpersonen in het boek lijkt deze wereld echter een stuk aangenamer.

Er zijn in ieder geval drie thema's in *The Man in the High Castle* die de historische beeldvorming van de lezer kunnen beïnvloeden. De eerste is de algemene taak van de lezer bij alternatieve geschiedenissen. Zoals eerder gezegd wordt de lezer bij een alternatieve geschiedenis tot detective of historicus gemaakt om zo een beeld op te kunnen bouwen van hoe de geschiedenis anders is. Dit gebeurt zeker in *The Man in the High Castle*. Dicks verhaal gaat over mensen die geen grote rol in de geschiedenis hebben en gewoon het dagelijkse leven proberen door te komen. De lezer ontdekt de manier waarop de wereld anders is door aanwijzingen uit bijvoorbeeld gesprekken, radiofragmenten en omgangsvormen in het boek te halen. Zo is het taalgebruik van de Amerikanen meer Japans geworden, bijvoorbeeld in stijl en omgangsvormen. De politieke situatie van de wereld wordt duidelijk uit tal van kleine fragmenten als het volgende: '[...] The leader Herr Bormann, who is supposed to be dying. Or – The Sick One. Old Adolf, supposed to be in a sanatorium somewhere [...] Syphilis of the brain [...]'.<sup>79</sup> Naarmate het boek vordert wordt het beeld van de wereld, en ook dat van de alternatieve wereld uit *Grasshopper* duidelijk. De lezer bouwt zelf mee aan de wereld die de achtergrond van het verhaal vormt, niet alleen uit bewijzen die voorbijkomen, maar juist ook de kleine eigenaardigheden in de dialogen en het dagelijkse bestaan van de personages.

Het tweede thema dat sterk terugkomt in het boek is dat van historiciteit. In eerste instantie wordt de term simpelweg gebruikt om de echtheid van het eerdergenoemde *Colt*-pistool te bespreken; waarom heeft hetzelfde object meer waarde als het echt is of een replica uit 1962? Naarmate het verhaal vordert blijkt deze historiciteit, zowel van objecten als de realiteit, een groot thema. Hoe weten we of iets echt gebeurd is als er geen fysieke sporen of getuigen van zijn? Een goed voorbeeld van dit thema is wanneer Tagomi de dag na de schietpartij weer terug is op zijn kantoor. Hij wil er niet aan herinnerd worden en heeft dus bevolen dat alle sporen weggepoetst worden en beschadigde elementen vervangen. Als hij op zijn kantoor komt: 'No sign, as was promised. He felt relief. No one would know who hadn't seen. Historicity bonded into nylon tile of Floor...'<sup>80</sup> De geschiedenis van de

<sup>79</sup> Dick, *Man in the High Castle*, 43.

<sup>80</sup> Dick, *Man in the High Castle*, 226.

gebeurtenis is niet zichtbaar, maar mensen geven betekenis aan de vloer waarop de dag daarvoor bloed vergoten is, net zoals het echte *Colt*-pistool alleen echt is vanwege een waardeoordeel.

In het verlengde van deze vraag over historiciteit staat de vraag of de realiteit van het verhaal wel de juiste of de ‘echte’ is. Deze vraag houdt vooral Juliana bezig. Zij vraagt zich af hoe ze kan weten of haar realiteit, waar ze niet tevreden mee is, de juiste is. Waarom zou de realiteit uit *The Grasshopper* niet de eigenlijke werkelijkheid zijn en zit ze zelf wellicht in een droomwereld? Ik wil hier niet betogen dat lezers de echtheid van de eigen wereld gaan betwifelen, maar wat deze kwestie wel oproept is de vraag of het verleden eenduidig is. Lezers zouden zich af kunnen gaan vragen of er daadwerkelijk één verleden en één geschiedenis is, of dat, net als in het verhaal het verleden onderhevig is aan allerlei interpretaties, toevalligheden en achterliggende processen en dat er zelfs meerdere versies van het verleden kunnen bestaan.

Het laatste thema dat in het boek sterk terugkomt is determinisme. Dick laat de lezer zien hoe de personages zich laten leiden door de *I Ching*, hoe *Grasshopper* en dus de geschiedenis daarin ook is gevormd door de *I Ching*. Het boek stelt de vraag of er een lot bestaat en of mensen daar invloed op uit kunnen oefenen, oftewel: is de geschiedenis voorbestemd? Met andere woorden, hebben de personages in dit boek enige mate van *agency* in de geschiedenis? Ik denk dat Dicks antwoord hierop, ondanks zijn gebruik van de *I Ching* als lotpebalend middel, dubbelzinnig is. Hij laat zien hoe de acties van een individu invloed hebben op de wereld en zelfs de levens van anderen kunnen beïnvloeden. Tegelijkertijd voelen personages zich gesterkt door het raadplegen van de *I Ching*, een middel dat in ieder geval het gevoel van *agency* wegneemt.

Historiciteit en determinisme in *The Man in the High Castle* stellen als thema’s mijns inziens de schijnbare rigiditeit van de geschiedenis aan de kaak. Het feit dat er tenminste drie versies van de geschiedenis zijn (de echte wereld van de lezer, het boek en het boek in het boek) maakt de lezer bewust van de manier waarop het verleden aan elkaar zit van toevalligheden en hoe moeilijk het is de invloed van acties te bepalen. Tagomi’s weigering om Duitse papieren te tekenen redt Frinks leven en Juliana’s zoektocht naar betekenisgeving lijdt ertoe dat ze een moord pleegt, maar ook iemand van de dood behoed heeft. Bovendien laten de hoofdpersonages zich leiden door de *I Ching*, oftewel ze geven *agency* over aan de toevalligheid.

De lezer wordt in dit boek gewezen op de fragiele aard van historische processen en het feit dat de geschiedenis een constructie is, bestaande uit een verzameling van data die op dit moment als feitelijk worden geaccepteerd. Het boek laat zien dat ons eigen verleden wellicht niet zo eenduidig is als de geschiedschrijving soms doet vermoeden.

## 5. Andere Tijden: Het concept ‘tijd’ in verledenverbeelding

---

‘Incidentally, the General translated the money coming to you into dollars just for your own convenience. The world has only one currency now, calories. Your thirty-two thousand dollars comes to about three thousand million calories. Or three million k’s, kilocalories.’<sup>81</sup>

Dit laatste hoofdstuk wijkt enigszins af van de rest van deze scriptie. Ten eerste wil ik niet op één specifiek subgenre van sciencefiction ingaan, maar op een concept dat zowel in sciencefiction als in de geschiedenis een grote rol speelt: tijd. Ten tweede doe ik dat niet alleen aan de hand van een roman, namelijk Joe Haldeman’s *The Forever War*, maar zal ik ook een film aanhalen, namelijk *Star Trek IV: The Voyage Home*.

Het concept tijd staat aan de basis van zowel de geschiedkunde als sciencefiction. Door het verloop van tijd kunnen historici nooit direct bij het verleden komen. De enige manier om het verleden te (re-)presenteren is door bronnen in allerlei vormen (documenten, ooggetuigenverslagen, etc.) samen te brengen om zo een verleden te construeren dat hopelijk zo dicht mogelijk bij de ongrijpbare werkelijkheid ligt. Het woord verleden zegt het zelf al, het is voorbij en we kunnen er niet meer naar terugkeren. Voor sciencefiction staat tijd ook centraal. Meestal wordt een tijd ge(re-)presenteerd die nog moet komen, of een tijd die had kunnen bestaan als de geschiedenis anders was gelopen. In dit hoofdstuk wil ik kijken naar de creatieve omgang met de tijd, die sciencefiction eigen is. Het verloop van tijd kan van invloed zijn op de verledenverbeelding en historische beeldvorming van mensen. Allereerst zal ik *Star Trek IV: The Voyage Home* bespreken, een film waarin de hoofdpersonages wel naar het verleden terug kunnen keren en dat ook doen om de toekomst te redden. Daarna zal ik ingaan op *The Forever War*, waarin de tijdsschaal zo vervormd is in het verhaal dat dit mijns inziens inzichten kan bieden op de manier waarop gekeken wordt van het verleden.

### ***Star Trek IV: The Voyage Home***

*Star Trek IV: The Voyage Home* (1986)<sup>82</sup> is de vierde speelfilm uit de *Star Trek*-reeks en heeft als hoofdpersonages nog steeds de officieren van het sterrenschip Enterprise uit de originele serie (1966-1969). Kapitein Kirk, eerste officier Mr. Spock, Dr. ‘Bones’ McCoy en de rest van het team zijn onderweg naar de Aarde om daar terecht te worden voor insubordinatie en het negeren van orders (in de voorgaande twee films). Voordat ze echter bij de Aarde aankomen, wordt de planeet opgeschrikt door een onbekende ruimtesonde die onherkenbare signalen uitzendt. De sonde schakelt alle dichtbij komende sterrenschepen uit en lijkt de Aarde langzaam te verwoesten. Zoals het een heldenteam betaamt, zijn Kirk en co. de enige groep die er wat aan kan doen. Ze ontdekken dat de signalen die de sonde uitzendt de zang van bultrugwalvissen is; een walvissoort die, in de drieëntwintigste eeuw waarin Kirk en co. leven, uitgestorven is op Aarde.

Om de wereld te redden besluit het team dat er maar één oplossing is, naar het verleden reizen om bultrugwalvissen mee te nemen en deze te herintroduceren op de Aarde van de drieëntwintigste eeuw. Met behulp van (hoofd-)berekeningen van het halfbuitenaardse genie Spock en een geheime methode van tijdreizen komt het team terecht in 1986, waar ze naar San Francisco reizen om een tweetal bultruggen die daar in een aquarium leven mee te nemen. Natuurlijk is het niet zo simpel, want het schip waarin ze de tijdreis gemaakt hebben moet opgeknapt worden na een zware trip door de tijd en ruimte. Gedurende de film weet Kirk de bioloog Taylor, die de bultruggen beheert, te overtuigen van de noodzaak van het meenemen van de walvissen en uiteindelijk weten Kirk en co. de walvissen

---

<sup>81</sup> Joe Haldeman, *The Forever War* (New York 1974, heruitgave in vorm van eBook 2011) 123.

<sup>82</sup> Leonard Nimoy (regisseur), *Star Trek IV: The Voyage Home* (1986).

naar de Aarde van de drieëntwintigste eeuw te krijgen waar de bultruggen contact maken met de ruimtesonde, die daarna in vrede vertrekt. De Aarde is wederom gered door kapitein Kirk en zijn bemanning.

Hoewel *Star Trek* als geheel als *future history* betiteld kan worden, zijn de zaken die ik uit deze film wil bekijken niet relevant voor dat aspect van de serie. Zo ook is het tijdreisaspect van de film niet overeenkomstig met dat bij alternatieve geschiedenis, aangezien de verandering van de geschiedenis niet centraal staat.

Doordat de hoofdpersonages uit de film, afkomstig uit de drieëntwintigste eeuw, met drieëntwintigste-eeuwse normen en waarden in het San Francisco van 1986 op straat gezet worden, ontstaan er vele interessante, maar ook komische situaties die het verschil, of de andersheid tussen de bemanning en de mensen in 1986 aanstippen. Zo denken Kirk en Spock dat ze hun woordgebruik sterk moeten verruimen om gehoord te kunnen worden en is de bemanning totaal incapabel om op een normale wijze met geld (dat in haar huidige vorm niet meer bestaat in die toekomst) om te gaan.

De andersheid wordt mijns inziens het beste geïllustreerd tijdens de ziekenhuisscène die in de tweede helft van de film plaatsvindt. Door omstandigheden is stuurman Pavel Chekov in het ziekenhuis terecht gekomen met inwendige bloedingen in zijn hoofd. Kapitein Kirk, de bioloog Taylor en scheepsdokter 'Bones' McCoy verkleden zich als artsen van het ziekenhuis om zo bij Chekov te komen en hem mee te nemen uit het ziekenhuis. Het meest interessante aspect van deze scène is de manier waarop McCoy geconfronteerd wordt met onze medische wetenschap. Deze is zo anders en voor hem zó primitief en belachelijk dat hij er steeds kwader van wordt. Hij geeft een oude vrouw die op nierdialyse wacht een pil die haar nier repareert en hergroeit en eenmaal in de operatiekamer waar Chekov ligt aangekomen, ontsteekt hij een tirade tegen de aanwezige chirurgen die een gat in Chekovs hoofd willen boren om de druk van de inwendige bloedingen te verminderen: 'My God man, drilling holes in his head is not the answer, the artery must be repaired! Now put away your butcher knives and let me save this patient before it's too late. [...] We're dealing with medievalism here.'

Wat deze film mijns inziens effectief doet, met de ziekenhuisscène als beste voorbeeld, is het perspectief van de kijker omdraaien. Normaal blikt de kijker terug naar het verleden en dikwijls wordt er met hoon gesproken en gedacht over vroegere gebruiken en sociale normen, waarbij de medische wetenschap een uitstekend voorbeeld is, met zijn bloedzuigers en amputaties. In deze film zijn de rollen omgedraaid en wordt onze maatschappij met hoon bekeken. De historische beeldvorming die hieruit voort kan komen is een besef dat het verleden wellicht niet dommer of achterlijk was, maar anders. Deze meer genuanceerde kijk op het verleden en op gebruiken die wij wellicht als ouderwets of primitief inschatten kan bijdragen aan een meer genuanceerde verledenverbeelding.

### **Joe Haldemans *The Forever War***

Het genre waar *The Forever War* het beste bij past is militaire sciencefiction en hoewel er interessante analyses gemaakt zouden kunnen worden over allerlei aspecten van dit genre, zoals de idealisering of demonisering van het militaire leven, heeft dit genre op zichzelf geen directe betrekking op mijn hoofdvraag, zoals *future history* en alternatieve geschiedenis dat wel hebben. *The Forever War* is samen met Robert A. Heinleins *Starship Troopers* het belangrijkste werk in dit subgenre.

Joe Haldeman (1943) studeerde natuur- en sterrenkunde waarna hij als ingenieur deelnam aan de Vietnamoorlog in 1968 en '69. Haldeman begon in 1969, na terugkomst uit Vietnam met schrijven, in eerste instantie voor *Galaxy*. Zijn ervaringen in Vietnam hebben hem sterk gevormd en zijn eerste

roman *War Year* (1972) was een semibiografisch werk over de Vietnamoorlog. *The Forever War* kwam in 1974 uit en is ook gebaseerd op Haldemans ervaringen in Vietnam.<sup>83</sup>

*The Forever War* is een duidelijke uiting van *New Wave*-sciencefiction. Hoewel de wetenschap zeker aan het begin van het boek dicht bij de realiteit blijft en dus ook onder harde sciencefiction valt, zien we duidelijke tekenen van de nieuwe golf. Maatschappelijke en sociale verhoudingen en vooral ook de ervaringen van de hoofdpersoon over hoe deze veranderen staan centraal in dit werk. Daarnaast schrijft Haldeman zeer expliciet over seksualiteit, zowel in de vorm van het fysieke bedrijf als in geaardheid.

*The Forever War* begint aan het einde van de twintigste eeuw, in 1996. De mensheid is de ruimte aan het koloniseren, totdat het contact met enkele kolonieschepen wordt verloren. Het blijkt dat een buitenaardse soort genaamd de 'Taurans' deze schepen hebben vernietigd. Er wordt een leger opgezet om de Taurandreiging het hoofd te bieden: UNEF, de *United Nations Exploratory Force*. UNEF bestaat uit dienstplichtigen die de slimste en fitste mannen en vrouwen op aarde zijn. Ze moeten een IQ hebben van 150 of hoger, hoogopgeleid en fysiek in topvorm zijn.

De hoofdpersoon van het verhaal is de jonge natuurkundige William Mandella, geboren in 1975. Door de hele roman volgen we zijn perspectief. Mandella heeft niet veel op met het militaire leven en is sceptisch over de oorlog die eraan komt. Ook ziet hij de trainingsmethodes van het leger als ouderwets en manipulatief. Gedurende het boek ontwikkelt Mandella een relatie met collegasoldaat Marygay Potter, gebaseerd op Haldemans echtgenote. Mandella is onderdeel van de eerste eenheid van UNEF en wordt in 1997 uitgestuurd op de allereerste missie waarbij nog niets bekend is over de vijand. Door de extreme afstanden die de troepen moeten afleggen in ruimteschepen die tot vlakbij de lichtsnelheid kunnen vliegen, vindt er vanwege de relativiteit zogenaamde tijdscompressie plaats. Met andere woorden: het ruimteschip accelereert tot nabij de lichtsnelheid waardoor tijd op het schip langzamer verloopt dan bijvoorbeeld op Aarde. Bij de eerste missie vindt er een gevecht plaats tussen mensen en Taurans. Mandella weet te overleven, maar ziet het meer als geluk dan kunde.

Eenmaal terug op Aarde aangekomen zijn er 40 jaar verstreken, terwijl voor Mandella pas twee jaar voorbij zijn. Voor Mandella is de wereld nauwelijks herkenbaar. Leven op Aarde is extreem gewelddadig geworden; bodyguards en wapens zijn noodzakelijk in de meeste steden. Geld is verdwenen en heeft plaatsgemaakt voor calorieën als ruilmiddel. Dit is het gevolg van overbevolking van de Aarde en hongersnood. Er zijn 9 miljard mensen, waarvan er 6 miljard werkloos zijn. Ideeën over seksualiteit zijn veranderd, zo wordt homoseksualiteit gestimuleerd om overbevolking tegen te gaan. Mandella's nu bejaarde moeder heeft bijvoorbeeld een vriendin. Marygay en Mandella leven enige tijd samen, maar besluiten na de gewelddadige dood van Marygay's ouders dat de Aarde waar ze naar terugkeerden niet meer de wereld is die zij zich herinneren. Gedesillusioneerd melden ze zich weer bij UNEF.

De tijdscompressie bij het reizen wordt van steeds extremere proporties omdat de oorlog Mandella naar steeds verdere planeten brengt. Hierdoor maakt hij steeds grotere sprongen in de tijd en zijn de veranderingen in de menselijke maatschappij ook steeds ingrijpender. Genderrollen veranderen, heteroseksualiteit wordt als afwijking ervaren en de taal die gesproken wordt verandert ook. Na eeuwenlange oorlogvoering is Mandella pas enkele jaren ouder, maar objectief gezien is hij een van de oudsten in de hele UNEF. Hij wordt vlak voor zijn laatste missie gepromoveerd tot commandant en krijgt de leiding over een groep mensen die hem als een afwijking zien. De soldaten zijn allemaal homoseksueel, spreken een andere taal en zijn fysiek veel verder ontwikkeld dan Mandella. Bovendien zijn ze gedwongen om het Engels uit Mandella's tijd te leren zodat ze met hun

---

<sup>83</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, 'Haldeman, Joe' <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/haldeman\\_joe](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/haldeman_joe)> [geraadpleegd op 31-08-2015].

overste kunnen communiceren. Tot overmaat van ramp wordt Marygay verplaatst naar een andere eenheid en gezien de tijdsverschillen gaat Mandella er van uit dat hij haar nooit meer zal zien.

De missie van Mandella blijkt de laatste van de oorlog te zijn en wanneer hij terugkeert is de oorlog voorbij. De mens heeft zich ontwikkeld tot een *Man*. Elke mens is een kloon en (zowel mannen als vrouwen) zijn onderdeel van een gedeeld bewustzijn. Toen dit bewustzijn ontstond, kon *Man* contact maken met de Taurans. Zij blijken een vredelievende beschaving van gekloonde wezens te zijn. *The Forever War*, die meer dan duizend jaar geduurd heeft, was gebaseerd op een vergissing. Mandella kiest ervoor om te vertrekken naar een planeet waar mensen nog op ouderwetse wijze leven. *Man* beschrijft deze werelden als opslagplaatsen voor genetisch reservemateriaal. Bij aankomst op de planeet komt Mandella erachter dat Marygay samen met andere veteranen op en neer is gaan vliegen in een ruimteschip zodat ze niet te snel oud zouden worden. Marygay en Mandella herenigen op de planeet en het boek eindigt met een geboorteadvertentie voor hun eerste kind, gedateerd in het jaar 3143.

De manier waarop Mandella door de tijd reist, zorgt ervoor dat hij de menselijke geschiedenis in verschillende stadia meemaakt, maar zonder langdurige perspectief. Hij ziet telkens momentopnames in het millenium dat hij dient in UNEF zonder de geleidelijke verandering mee te maken. De eerste keer dat hij terugkomt op Aarde is de planeet compleet veranderd, maar nog wel herkenbaar. Toch kan hij zich niet aanpassen en vertrekt hij weer. De andersheid van de wereld buiten het leger wordt voor Mandella gedurende de eeuwen steeds extremer, totdat de wereld bijna onherkenbaar is veranderd. Haldeman beschrijft hierbij telkens hoe dingen zoals seksualiteit en taal zijn veranderd, maar hij laat ook zien hoe politiek, en andere cultuur zoals omgangsvormen zijn veranderd.

Voor historische beeldvorming is dit van grote invloed omdat het de lezer door middel van een reis de toekomst in, de andersheid van het verleden laat ervaren. De lezer wordt meegegeven dat verschillende tijdperiodes verschillende paradigma's kennen die voor Mandella en de lezer telkens nieuw en onbekend zijn, terwijl ze het gevolg zijn van langdurige ontwikkelingen. Op deze manier wordt de lezer mijns inziens een begrip voor de andersheid van het verleden meegegeven en creëert het een bewustzijn van de veranderlijkheid van bijvoorbeeld morele en seksuele ideeën. De andersheid van het verleden is voor de lezer begrijpelijker geworden en staat hem of haar toe daar een genuanceerdere blik op te hebben.

In dit laatste hoofdstuk heb ik een aspect van tijd behandeld dat mijns inziens zwaar meespeelt in de historische beeldvorming. Afstand in tijd en ruimte, en de confrontatie met andere tijden zoals die in sciencefiction tot uiting kan komen, geeft de lezer een idee van de andersheid van het verleden mee. Daarmee kan volgens mij een nuancering in het verledenbeeld plaatsvinden.

Er zijn nog andere aspecten van tijd die ik hier buiten beschouwing heb gelaten die wellicht in andere onderzoeken belicht zouden kunnen worden, zoals de manier waarop tijd op een dagelijks niveau ervaren wordt in verschillende culturen met verschillende technologische niveaus en hoe dit ook weer tot invloed kan zijn op de verbeelding van het verleden.

## Conclusies

---

In deze scriptie heb ik gekeken naar de manier waarop sciencefiction invloed kan hebben op historische beeldvorming en verledenverbeelding. Ik heb de geschiedenis van sciencefiction uiteengezet om te laten zien hoe wetenschap en maatschappelijke veranderingen het genre gevormd hebben tot een literaire stroming die realistisch en fantasierijk tracht te zijn en getypeerd kan worden als historisch geaard genre dat de vraag stelt: ‘Wat als?’ Muriel Rukeyser illustreert met haar betoog over voorspellingen binnen sciencefiction hoe sciencefiction door jarenlange ontwikkeling en verspreiding onderdeel is geworden van het collectieve bewustzijn; sciencefiction kan de mythologie van de toekomst worden genoemd.

In de status quaestionis werd ook duidelijk dat er nog maar weinig wetenschappelijk onderzoek is gedaan naar mijn vraagstelling: Welke invloed kan sciencefiction uitoefenen op historische beeldvorming en verledenverbeelding?

Haigh laat zien dat sciencefiction vaak een zwaartepunt legt bij technologie en wetenschap. Beeldvorming die voortvloeit uit sciencefiction heeft dus de neiging om zich te concentreren op wetenschappelijke en technologische vooruitgang.

Clute en Macleod laten zien dat sciencefiction zich dikwijls heeft laten inspireren door niet langer aangehangen visies op de geschiedenis zoals die van Spengler en Toynbee. Deze visies op het verleden gaan bijvoorbeeld uit van een cyclische aard van beschavingen of projecteren structuren en wetmatigheden op het verleden die aantrekkelijk zijn binnen een verhalend medium waarin een wetenschappelijke benadering van de toekomstige samenleving centraal staat.

*Future History* is een subgenre waarin de vertelling een beeld van het verleden vormt. Het maakt vaak gebruik van gestructureerde noties over geschiedenis, zoals cyclische beschavingsmodellen, in een poging om de geschiedenis van de toekomst op deze manier op een echte geschiedenis te doen lijken. Isaac Asimovs *Foundation*-trilogie presenteert een beeld van historische processen die grotendeels bepaald worden door wetmatigheden, gestuurd door doelgerichte historische actoren. De lezer krijgt een beeld van een verleden dat wiskundig uit te pluizen valt en logisch in elkaar zit. De suggestie is, dat de mens met genoeg tijd en kennis wellicht zelfs de toekomst kan voorspellen. Ook zijn de bedoelingen van historische figuren in dit beeld vaak op zeer lange termijn ingesteld. Deze verbeelding is mijns inziens zowel ouderwets als utopisch. De drang om het verleden in absolute termen te kunnen begrijpen en de toekomst dus te kunnen voorspellen is nobel en aantrekkelijk, maar gaat voorbij aan de toevalligheid en complexiteit van de geschiedenis.

Alternatieve geschiedenis is een genre dat de lezer zelf tot historicus bombardeert om de feiten uit de tekst te halen. De lezer leert bij dit genre kritisch naar informatie en bronnen te kijken om zo een beeld van de alternatieve wereld te vormen. Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* stelt naast deze activiteit van de lezer de thema's historiciteit en determinisme centraal. Het verleden zoals het in de geschiedenis is beschreven is een constructie. Het echte verleden, hoewel het soms onvermijdelijk lijkt, is opgebouwd uit lange reeksen van toevalligheden, individuele beslissingen en invloeden. Het verledenbeeld dat hier gecreëerd wordt is genuanceerd en zelfbewust, en stelt de vraag aan een kritische lezer: ‘Is er meer dan één verleden?’.

Tot slot heb ik gekeken naar het concept tijd in sciencefiction, aan de hand van *Star Trek IV: The Voyage Home* en Joe Haldemans *The Forever War*. Deze werken laten het publiek de andersheid van het verleden ervaren. *Star Trek* doet dit door het heden van de kijker tot verleden te maken in het verhaal, met allerlei waardeoordelen en spiegelingen aan een andere tijd als gevolg. *The Forever War* laat de lezer de andersheid van het verleden ervaren door hem of haar mee te nemen door verschillende tijden om zo veranderende paradigma's te illustreren. Op deze manier leert de lezer

wellicht genuanceerder met het verleden om te gaan en bijvoorbeeld morele kwesties en kwesties van (technologische) primitiviteit op meer evenwichtige wijze te beoordelen. De andersheid van het verleden is immers, volgens de meeste historici zeer belangrijk.

Mensen worden beïnvloed door alle aspecten van het leven, van dagelijkse bezigheden tot het ervaren van kunst. De meeste mensen zijn geen historici en lezen ook niet vaak historische werken. Hun verledenbeeld wordt bepaald door het nieuws, de politiek, en de literatuur die ze lezen of de fictie die ze bekijken. Sciencefiction is een genre dat zich ontwikkeld heeft om de lezer te inspireren, te waarschuwen en ook te overtuigen. De historische processen die het verleden gevormd hebben, worden ook in sciencefiction geschetst. Soms wordt hierbij een gedateerde visie op het verleden tentoongespreid die het verledenbeeld wellicht versimpelt, maar vaak zorgt een verhaal voor een nuancering in de historische beeldvorming. Ik hoop de lezer met deze scriptie te hebben overtuigd van de invloed die sciencefiction op verledenverbeelding kan hebben en die mijns inziens best krachtig kan zijn, met goede of kwade effecten.

Het zou volgens mij nuttig zijn als door historici meer gekeken wordt naar de publieke perceptie van het verleden in al haar vormen, van politieke cultuur, fictie, nieuws, tot aan de mogelijke invloed die dagelijkse bezigheden als eetcultuur hebben op de historische beeldvorming van mensen. Wellicht kunnen historici op deze manier ook ontdekken hoe zij het verleden effectiever kunnen verbeelden

Afsluitend vraag ik me af of verledenverbeelding en de publieke cultuur niet zodanig door sciencefiction is beïnvloed dat het heden niet meer als het einde van de geschiedenis gezien wordt, maar als middelpunt. De angsten en dromen over onze toekomst hebben toekomstbeelden gecreëerd die soms net zo helder lijken of zelfs helderder dan het verleden. De mens staat in het midden, tussen verleden en toekomst.

# Bibliografie

---

## Bronnen

### Films

Nimoy, Leonard (regisseur), *Star Trek IV: The Voyage Home* (1986).

### Romans

Asimov, Isaac, *Foundation* (New York 1951, herdruk 2004).

Asimov, Isaac, *Foundation and Earth* (New York 1986, herdruk 2004).

Asimov, Isaac, *Foundation and Empire* (New York 1952, herdruk 2004).

Asimov, Isaac, *Second Foundation* (New York 1953, herdruk 2004).

Dick, Philip K., *The Man in the High Castle* (New York, 1962, herdruk 2001).

Haldeman, Joe, *The Forever War* (New York 1974, heruitgave in vorm van eBook 2011).

### Korte verhalen

Churchill, Winston, 'If Lee had not Won the Battle of Gettysburg', in J.C. Squire (red.) *If it Had Happened Otherwise: lapses into imaginary history* (1931).

### Brieven

Asscher, Lodewijk e.a., *Kamerbrief over effect van technologische ontwikkelingen op de arbeidsmarkt, 14 december 2014* (Den Haag, 2014, referentienummer 2014-0000191547).

### Websites

'Amazing Stories Cover Vol. 1.1', *Wikimedia Commons*,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazing\\_Stories,\\_April\\_1926.\\_Volume\\_1,\\_Number\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazing_Stories,_April_1926._Volume_1,_Number_1.jpg)> [geraadpleegd 31-08-2015].

'Asscher: Robots komen ons werk pikken', *Spitsnieuws* (29 september 2014)

<<http://www.spitsnieuws.nl/binnenland/2014/09/asscher-robots-komen-ons-werk-pikken>> [geraadpleegd op 02-09-2015].

'Asscher: robots pikken banen in', *NOS.nl* (29 september 2014)

<<http://nos.nl/artikel/704110-asscher-robots-pikken-banen-in.html>> [geraadpleegd op 02-09-2015].

*Future of Life Institute*, 'Autonomous Weapons: an Open Letter from AI & Robotics Researchers'

<[http://futureoflife.org/AI/open\\_letter\\_autonomous\\_weapons](http://futureoflife.org/AI/open_letter_autonomous_weapons)> [geraadpleegd op 02-09-2015].

Gibbs, Samuel, 'Musk, Wozniak and Hawking urge ban on warfare AI and autonomous weapons', *The Guardian* (27 juli 2015) <<http://www.theguardian.com/technology/2015/jul/27/musk-wozniak-hawking-ban-ai-autonomous-weapons>> [geraadpleegd op 01-09-2015].

Krugman, Paul 'Asimov's Foundation novels grounded my economics', *The Guardian* (4 december 2012) <<http://www.theguardian.com/books/2012/dec/04/paul-krugman-asimov-economics>> [geraadpleegd 02-09-2015].

Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, 'SZW Congres speech 29-09-2014', *Youtube.com*

<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_JeDq46-kVA](https://www.youtube.com/watch?v=_JeDq46-kVA)> [geraadpleegd 03-09-2015].

Smock, Ray, 'Newt Gingrich the Galactic Historian', *History News Network* (12 augustus 2011)

<<http://historynewsnetwork.org/article/143446>> [geraadpleegd 02-09-2015].

## Literatuur

### Websites

- Clute, John en Peter Nicholls (red.), *The Encyclopedia of Science Fiction* <<http://www.sf-encyclopedia.com/>> [ geraadpleegd 03-09-2015].
- Gunn Center for the study of Science Fiction, 'Defining "Science Fiction"' <<http://www.sfcenter.ku.edu/SF-Defined.htm>> [ geraadpleegd op 03-09-2015].
- Pooley, Jefferson, en Michael J. Socolow, 'The Myth of the War of the Worlds Panic', Slate.com (28 oktober 2013) <[http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson\\_welles\\_war\\_of\\_the\\_worlds\\_panic\\_myth\\_the\\_infamous\\_radio\\_broadcast\\_did.html](http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson_welles_war_of_the_worlds_panic_myth_the_infamous_radio_broadcast_did.html)> [ geraadpleegd op 01-09-2015].
- Radboud Universiteit, 'Master (specialisatie) Actuele Geschiedenis' <<http://www.ru.nl/opleidingen/master/geschiedenis-actuele/>> [ geraadpleegd 20-12-2015].

### Artikelen

- Haigh, Thomas, 'Technology's other storytellers: Science Fiction as History of Technology' (Milwaukee, 2011) <<http://www.tomandmaria.com/Tom/Writing/TechnologysOtherStorytellersDRAFT.pdf>> [ geraadpleegd op 28-08-2015].
- Robinson, Kim Stanley, 'Notes for an essay on Cecelia Holland', in: *Foundation* 40 (1987) 54-55.
- Rukeyser, Muriel, 'Science Fiction as the Mythology of the Future' (2006) <[http://www.academia.edu/1160808/Science\\_Fiction\\_as\\_the\\_Mythology\\_of\\_the\\_Future](http://www.academia.edu/1160808/Science_Fiction_as_the_Mythology_of_the_Future)> [ geraadpleegd op 02-09-2015].

### Boeken

- Aldiss, B. en D. Windgrove, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (New York, 1986).
- Bould, Mark, Andrew M. Butler, Adam Roberts en Sherryl Vint (red.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (London, 2009).
- Clarke, I.F., *The Tale of the Future: From the Beginning to the Present Day: A check-list of those satires, Ideal States, Imaginary Wars and Invasions, Political Warnings and Forecasts, Interplanetary Voyages and Scientific Romances all located in an imaginary future period – that have been published in the UK between 1644 and 1960* (Londen, 1961).
- James, Edward en Farah Mendlesohn (red.), *The Cambridge companion to science fiction* (Cambridge, 2003).
- Roberts, Adam, *The History of Science Fiction* (Basingstoke, 2005).
- Sandison, Alan en Robert Dingley (red.), *Histories of the Future: Studies in Fact, Fantasy and Science Fiction* (Londen, 2000).
- Tosh, John, *The Pursuit of History: Aims, methods and new directions in the study of modern history* (Dorchester, 2010).

