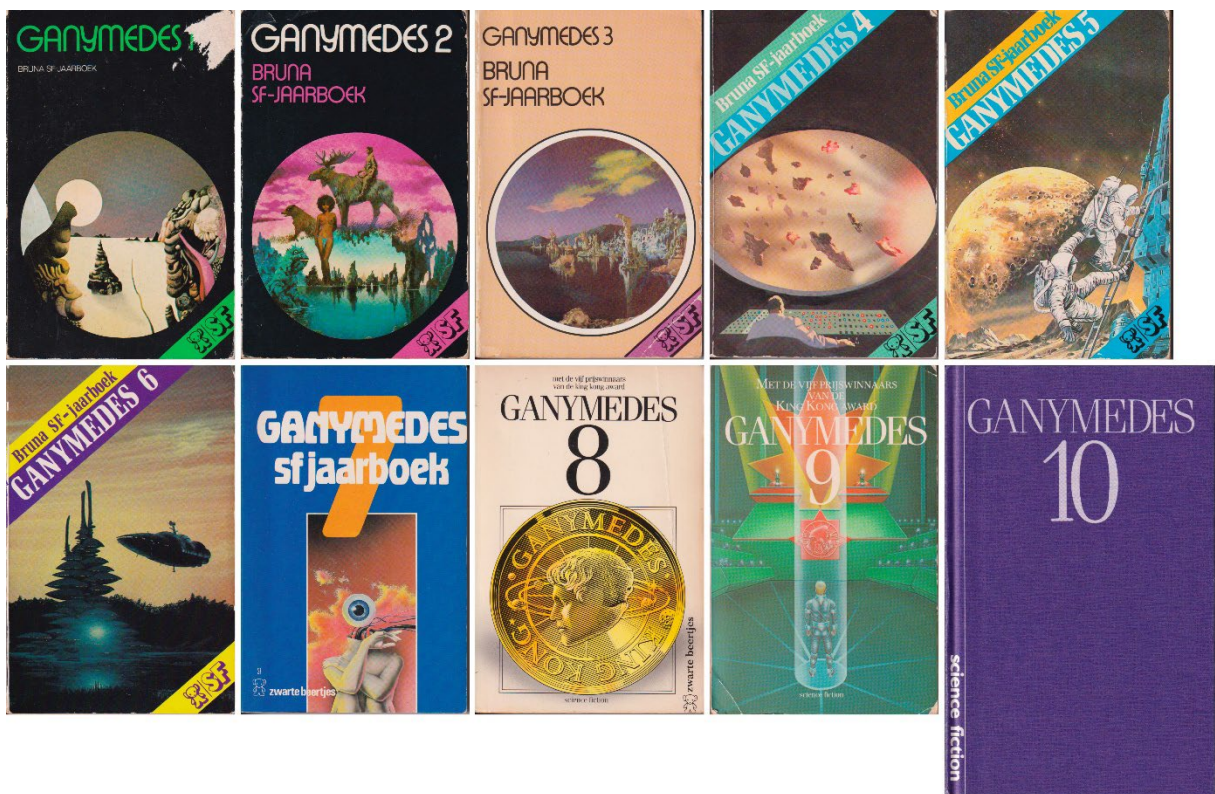


‘Het gaat niet om de sciencefiction, maar om wat de sciencefiction over mensen zegt’

Een blik op sf-kortverhalen uit de jaren 1970 en
1980 door een ecofeministische bril



Afbeelding: De covers van mijn *Ganymedes*-bundels. Van deel 10, een hardcover in afwijkend formaat, ben ik lang geleden het stofomslag kwijtgeraakt.

Emma Ringelberg - 8861676

Masterscriptie - Onderzoeksmaster Nederlandse literatuur en cultuur

Universiteit Utrecht

Begeleider: Claudia Zeller

Voorwoord

Ik ben geneigd om te zeggen: deze scriptie was een bevalling. Maar aangezien ik tijdens dit scriptietraject, dat twee jaar duurde, ook écht ben bevallen (gelukkig niet twee jaar lang), kan ik met recht zeggen: deze scriptie viel mij zwaarder dan een bevalling! Als het bevallen eenmaal is begonnen gaat het namelijk allemaal redelijk vanzelf – het is niet per se leuk, maar je kunt maar één kant op. Die scriptie daarentegen ging niet vooruit, tenzij ik er zelf mee aan de slag ging. En hoewel ik elke keer dat ik de motivatie opricht weer opnieuw enthousiast werd over het onderwerp en mijn insteek, was er ook steeds nieuwe afleiding in de vorm van eerste hapjes, eerste tandjes, eerste stapjes, en heel veel poepluiers. Ik ging met horten en stoten en soms waren er momenten dat ik dacht dat ik het nooit af zou krijgen.

Dat dat wel gelukt is, is grotendeels te danken aan het oneindige geduld en de aanstekelijke goede moed van mijn begeleider Claudia Zelle. Zij bleef in mij én de scriptie geloven en heeft mij meermaals overeind getrokken als ik bij de pakken neer was gaan zitten. Ik kan haar niet genoeg bedanken. Ook wil ik graag mijn ouders en schoonouders bedanken, die met veel liefde extra oppastten zodat ik nog wat uurtjes in dit project kon stoppen. En bovenal bedank ik mijn partner, die geduldig luisterde als ik weer gekke sf-citaten voorlas en ondertussen zorgde dat het huishouden bleef draaien.

Deze scriptie draag ik op aan Vos, die me er elke dag aan herinnert hoe dankbaar ik ben dat ik deel mag zijn van deze wonderlijk bijzondere wereld.

De titel van deze masterscriptie is ontleend aan een NRC-recensie over *Gebied 19* (2023) van Esther Gerritsen, de sf-roman die de Libris Literatuurprijs 2024 won (Wijnen et al. 2023). Het vat voor mij de pracht én kracht van sf samen: juist door een beetje (of een heleboel) afstand te nemen, kan sf rake observaties doen over actuele kwesties. Tegelijk laat deze uitspraak ook haarfijn zien waarom een ecofeministische blik bij sf-literatuurkritiek (of eigenlijk alle literatuurkritiek?) kan helpen om onopgemerkte onderliggende structuren aan het licht te brengen, want na het doen van dit onderzoek denk ik bij het lezen van deze zin: waarom ‘wat sciencefiction over *mensen* zegt’? Als u na het lezen van de komende pagina’s hetzelfde denkt, ben ik gelukkig.

Inhoud

Voorwoord.....	2
1. Inleiding.....	5
2. Theoretisch kader	12
2.1 Ecofeminisme.....	12
2.2 Science fiction	15
3. Methode.....	19
3.1 Werkwijze.....	19
3.2 Corpus	21
4. Analyse	23
4.1 Ruimteschepen, interplanetair of interstellair reizen	24
4.1.1 - In de theorie	24
4.1.2 - In <i>Ganymedes</i>	26
4.1.3 - Conclusie	30
4.2 Aliens en de ontmoeting met aliens	30
4.2.1 - In de theorie	30
4.2.2 - In <i>Ganymedes</i>	32
4.2.3 - Conclusie	37
4.3 Mechanische of biologische robots, genetische aanpassing	38
4.3.1 - In de theorie	38
4.3.2 - In <i>Ganymedes</i>	41
4.3.3 - Conclusie	44
4.4 Computers, geavanceerde technologie, virtual reality	45
4.4.1 - In de theorie en in <i>Ganymedes</i>	46
4.4.2 - Conclusie	50
4.5 Tijdreizen.....	51
4.5.1 - In de theorie	51
4.5.2 - In <i>Ganymedes</i>	53
4.5.3 - Conclusie	58
4.6 Alternatieve geschiedschrijving	58
4.6.1 - In de theorie	58
4.6.2 - In <i>Ganymedes</i>	60
4.6.3 - Conclusie	63
4.7 Futuristische u- en dystopieën.....	63
4.7.1 - In de theorie	63

4.7.2 - In <i>Ganymedes</i>	65
4.7.3 - Conclusie	68
5. Conclusie	69
6. Literatuur	71
Primaire literatuur	71
Secundaire literatuur.....	74

1. Inleiding

Science fiction staat bekend als een genre dat zich goed leent voor het aftasten van nieuwe of controversiële ideeën, omdat sf per definitie afwijkt van de echte wereld. Juist doordat sf niet aan regels van realistische literatuur is gebonden bestaat er ruimte om te dromen en te experimenteren. Literatuurwetenschapper Rhian Waller omschrijft deze ruimte als

[T]he potential to explore unexamined norms from an outsider's perspective, to present alternative histories, offer fruitful alternatives to a damaging and restrictive status quo, and to imagine worlds where the structures of patriarchy, tradition, religion and capitalism are deconstructed or, more radically, are never constructed in the first instance.

(Waller, 2023, p. 490)¹

Een goed voorbeeld van de manier waarop sf 'unexamined norms' onder de loep kan nemen is het kortverhaal 'The World Well Lost' van Theodore Sturgeon uit 1953. In de toekomst landen er twee aliens op aarde die duidelijk tot over de oren verliefd op elkaar zijn. De hele aardbevolking is weg van de twee 'Lovebirds', maar uit een communiqué van hun thuisplaneet blijkt dat ze voortvluchtigen zijn: ze proberen te ontsnappen aan de doodstraf. Tot grote verontwaardiging van het publiek levert de aarde de twee criminelen uit. Uiteindelijk wordt duidelijk dat hun misdaad is dat ze van hetzelfde geslacht zijn; de aardbewoners hadden dat niet door, omdat aardse mannen en vrouwen redelijk dezelfde bouw hebben (ongeveer even lang, evenveel ledematen, et cetera) dus het niet gek was dat de aliens ook op elkaar leken. De thuisplaneet van de Lovebirds heeft ook het liefst zo min mogelijk contact met planeet aarde, omdat een ambassadeur die één keer voet aan de grond zette zijn walging niet kon onderdrukken toen hij al die ogenschijnlijk homoseksuele koppels hier zag rondlopen. Opvallend genoeg loopt het goed af met de aliens – een bemanningslid van de shuttle waarmee ze naar hun thuisplaneet worden gestuurd helpt ze ontsnappen – maar het zal geen verbazing wekken dat Sturgeon de tekst nauwelijks gepubliceerd kreeg (Pearson, 2003, p. 153). Het verhaal is zo sterk

¹ Wallers uitspraak gaat over fantasyliteratuur. Het verschil tussen sf en fantasy is een gevoelige discussie. In de *Encyclopedia of Science Fiction* (1993) stelt literatuurwetenschapper Peter Nicholls na ettelijke alinea's mitsen en maren dat fantasy en sf in de basis hetzelfde doen – door middel van een novum, een 'fantastisch' element, een andere wereld voorstellen – maar dat het novum in het geval van fantasy bovennatuurlijk is, en in het geval van sf niet (overigens gevolgd door nog flink wat alinea's nuancering) (Nicholls, 1993, pp. 407-411). Deze conclusie verklaart waarom het citaat van Rhian Waller perfect aansluit bij mijn stelling over sf: de methode en mogelijkheden zijn hetzelfde, maar de invulling verschilt iets.

omdat het de lezer op de verkeerde been zet (hoe kan liefde verboden zijn?!) en die zo confronteert met vooroordelen omtrent homoseksualiteit.

De kracht van dit soort verhalen zit niet alleen in het fantastische element, maar ook in het feit dat ze wel degelijk gegrond zijn in een reële, in dit geval westerse maatschappij en cultuur. Waller schrijft dat dit soort fantastische literatuur is geschreven binnen 'the ontology shared by the author; fantasy may be fantastic, but it also reflects the realities within which it is conceived.' (Waller, 2023, p. 490) Sf brengt het gezegde dat de uitzondering op een regel die regel bevestigt in de praktijk: iets omschrijven of benoemen is alleen relevant als het afwijkt van verwachtingen, van hoe het 'normaal' is. Daarmee zegt sf dus ook vooral veel over de cultuur en maatschappelijke mores op het moment van schrijven.

Frankenstein (1818) van Mary Shelley, door veel mensen gezien als een van de eerste sf-verhalen (zie bijvoorbeeld Roberts, 2006, p. 42), kan bijvoorbeeld gelezen worden als een reflectie op de snelle wetenschappelijke en biomedische ontwikkelingen aan het begin van de negentiende eeuw en de ethische vragen die ze oproepen (idem, p. 44). En *The War of the Worlds* (1897) van de Britse sf-grootmeester H. G. Wells, waarin afschuwelijke Marswezens met grote machines en superieure wapens de aarde komen overnemen, een reactie op het Britse Empire (idem. P. 47-48). Als sf-literatuur dus gebruikt wordt om nieuwe en controversiële ideeën af te tasten en dat binnen het kader van contemporaine ontwikkelingen, ideeën en angsten gebeurt, is het niet verrassend om te constateren dat hedendaagse science fiction in het teken staat van klimaatverandering en genderkwesties. Klimaat- en genderthematiek leeft immers erg in het publieke debat en volgens literatuurwetenschapper Deirdre Byrne is dat de reden dat het momenteel populaire thema's zijn voor sf:

It is, therefore, not surprising that the Anthropocene – our current era, in which human acts have irrevocably shaped our planet's fortunes and future – has seen an explosion of science fiction and fantasy about environmental degradation. It is also not surprising, as gender-based violence has come to dominate social media due to its escalating prevalence globally, that recent science fiction centers on gender relationships.

(Byrne, 2023, p. 481)

Op dit punt in de geschiedenis worden problemen op het gebied van klimaatverandering en genderkwesties zichtbaar, en juist daarom zijn er veel 'fruitful alternatives to a damaging and restrictive status quo' (Waller, 2023, p. 490) denkbaar. Ook binnen het Nederlandse taalgebied: denk aan *Klifi* (2021) van Adriaan van Dis ('klifi' is kort voor 'klimaatfictie'), *Onder asfalt* (2022) van Maarten van der Graaff en *Biotopia 1.0* (2022) van Sabine van den Berg.

Toch zijn dit geen nieuwe thema's: ook in de jaren zeventig stond genderproblematiek op de agenda. Sinds de publicatie van Joke Smits fundamentele artikel 'Het onbehagen bij de vrouw' in *De Gids* in november 1967 was de tweede feministische golf in Nederland in volle gang. Uit Smits artikel vloeide de oprichting van de MVM (Man Vrouw Maatschappij) voort, een feministische organisatie waar Smit voorzitter van was. Het *Algemeen Handelsblad* roemde op 25 oktober 1968 deze 'hernieuwde emancipatiestrijd' en kopte: 'Vrouwen op de barricade voor vrouwen'. En zorgen omtrent het klimaat speelden vijftig jaar geleden eveneens een ongekend grote rol in het publieke debat: men was zich ook toen bewust van de negatieve invloed van de mens op de planeet. In *We waren gewaarschuwd* (2022) laat Jaap van Tielbeke zien dat *Grenzen aan de groei* (1972), het eerste rapport van de Club van Rome, leidde tot grote onrust binnen Nederland en bijdroeg aan de verkiezing van het kabinet-Den Uyl, het meest progressieve kabinet in de parlementaire geschiedenis. Geert Buelens stelt dat de verschijning van het rapport in Nederland een 'intellectuele granaatinslag' (Buelens, 2022, p. 39) veroorzaakte en toont in *Wat we toen al wisten* (2022) de bredere context van de milieubeweging in 1972 in Nederland en daarbuiten.

Ook in academische kringen is er al lang aandacht voor zowel klimaat- als genderthematiek. Het is veelzeggend dat de term 'ecofeminisme' in 1974 voor het eerst werd gebruikt, door de Franse schrijver en activist Françoise d'Eaubonne; binnen het ecofeminisme wordt de intersectie van klimaat- en genderproblematiek onderzocht. De academische en activistische beweging gaat uit van het idee dat dat binnen patriarchale constructies zowel vrouwen (of liever: niet-mannen), als natuur tot Ander worden gemaakt, wat leidt tot onderdrukking en uitbuiting.

Het wekt de verwachting dat de ecofeministische thema's die nu leven in sf misschien in de jaren zeventig en tachtig ook al de ronde deden. Toch is er ook reden om aan te nemen dat het tegenovergestelde waar is: sf was begin vorige eeuw een genre dat vooral geassocieerd werd met veelal jonge, witte mannen. Lisa Yaszek citeert in haar introductie voor *The Routledge Companion to Science Fiction and Gender* een brief van een jonge lezer, die stelt dat 'SF magazines should focus on "good wholesome free-from-women stories" because "a woman's place is not in anything scientific"' (Yaszek, 2023, p. 3). Adam Roberts erkent dit narratief:

'Golden Age' SF, the argument goes, was almost exclusively male; it was written by men, purchased by men or boys; its conventions were shaped by the passions and interests of adolescent males, that is to say its focus was on technology as embodied particularly by big, gleaming machines with lots of moving parts, physical prowess, war, two-dimensional male heroes, adventure and excitement.

(Roberts, 2006, p. 72)

Maar, stelt hij, dat is een gechargeerde weergave van de werkelijkheid: er is binnen sf altijd ruimte geweest voor juist niet-dominante narratieven, zoals blijkt uit een verhaal als 'Lovebirds'.

Dergelijke verhalen maken nieuwsgierig naar de combinatie van science fiction en ecofeminisme in de jaren 70 en 80. In veel recent onderzoek naar 'oudere' sf-verhalen wordt op zoek gegaan naar ecofeministische thematiek. In haar hoofdstuk 'Science Fiction and Ecofeminism' (2023) bespreekt Deirdre C. Byrne bijvoorbeeld 'ecofeminist science fiction novels' (Byrne, 2023, p. 482), daarmee doelend op verhalen die ecofeministische thema's behandelen. Ze haalt bijvoorbeeld *Woman on the edge of time* (1987) van Marge Piercy aan, waarin absolute gendergelijkheid is doorgevoerd doordat voortplanting niet meer een exclusief aan vrouwen is voorbehouden (ibid.). En ook in *Ecofeminist Science Fiction* (2023) staat in de inleiding aangegeven dat '[c]ontributors examine ecofeminist themes' (Vakoch, 2023, p. iii) in films, series en literatuur; in de bijdragen wordt dus expliciet op zoek gegaan naar ecofeministische thematiek. In beide gevallen worden er dus sf-teksten aangehaald waarin ecofeministisch gedachtegoed aanwezig is; die ideeën worden aangewezen en besproken.

Ik ben echter niet zozeer geïnteresseerd in het aanwijzen van ecofeministische thema's, maar eerder in het perspectief dat een ecofeministische blik op kan leveren bij het lezen van oudere sf-verhalen. Door de verhalen te benaderen vanuit een ecofeministische leesbril worden niet de *thema's* maar de *structuren* blootgelegd: wat is bijvoorbeeld de geïmpliceerde machtsdynamiek rondom de verschillende manifestaties van een troop als 'tijdreizen'? De verwachting is dat er misschien wel ecofeministische thema's zijn, maar dat een ecofeministische blik laat zien dat de onderliggende structuren en ideeën nog steeds geënt zijn op conservatieve en patriarchale opvattingen. Dat sluit ook aan bij de geschiedenis van sf, waar mannen en mannelijkheid altijd een belangrijkere rol hebben gespeeld dan niet-mannen. De tweede feministische golf was dan wel begonnen, maar ook nog absoluut nog gaande, de strijd was (en is!) nog niet gestreden. En ook omdat Nederland een kleine sf-traditie kent (waarover meer in H4.1 Science Fiction): er was weinig om op te bouwen en weinig ruimte om te experimenteren. Daardoor verwacht ik dat de oorspronkelijk Nederlandstalige sf eerder binnen het veilige en vertrouwde blijft.

Om deze hypothese te onderzoeken, analyseer ik tien sf-jaarboeken met oorspronkelijk Nederlandstalige kortverhalen. De jaarboeken – *Ganymedes* 1 tot en met 10 – verschenen oorspronkelijk in de Bruna SF pocketreeks tussen 1976 en 1986. De boeken tellen elk 200 tot 250 pagina's, met in totaal 220 verhalen van 104 auteurs. 19 van de verhalen zijn geschreven van 12

verschillende vrouwelijke auteurs²; rond de tien procent dus. In H3.2 wordt dit corpus nader toegelicht. Ik lees de sf-tropen in de *Ganymedes*-verhalen door een ecofeministische lens: hoe worden de tropen benaderd en welke tweedelingen, hiërarchie en machtsverhoudingen worden geïmpliceerd?

Voor het selecteren en definiëren van de tropen die ik uitlicht in de *Ganymedes*-verhalen maak ik gebruik van een achttal sf-handboeken, namelijk *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993, Clute et al.); *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003, James & Mendlesohn); *Science Fiction: The New Critical Idiom* (2006, Adam Roberts); *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009, Bould et al.); *The Science Fiction Handbook* (2009, Booker & Thomas); *The Oxford Handbook of Science Fiction* (2014, Latham); *Sci-Fi: A Companion* (2019, Jack Finnell) en *The New Routledge Companion to Science Fiction* (2024, Bould et al.). Er passeren in dit onderzoek veel verschillende verhalen en tropen de revue en de handboeken dienen om de theoretische achtergrond een zekere uniformiteit te geven. Bovendien wil ik dicht bij de ‘sf-megatekst’ blijven: de ongedefinieerde maar algemeen gedeelde concepten over sf, waardoor iedereen sf herkent als die het tegenkomt. De handboeken vertegenwoordigen de kern van de megatekst. Door te weten wat ‘gebruikelijk’ is in sf, kan ik beter zien of en hoe de Nederlandstalige verhalen afwijken, en of dat betekenisvol is in ecofeministische context.

Een extra reden dat ik ben toegewezen op internationale secundaire literatuur, is omdat weinig onderzoek is gedaan naar de Nederlandstalige sf-traditie. De paar wetenschappelijke publicaties die er zijn stammen uit de vroege jaren 1980 (vooral met dank aan literatuurwetenschapper en recensent J. A. Dautzenberg), met uitzondering van een handvol vaak

² Ik heb niet elke auteur terug kunnen vinden. Het zou dus goed kunnen dat er gebruik wordt gemaakt van vrouwelijke pseudoniemen door mannelijke schrijvers, zoals in het geval van Edith Brendall, wat een pseudoniem is van schrijver Eddy C. Bertin (een van de weinige professionele schrijvers, en daardoor relatief goed gedocumenteerd). De namen ‘Karla Madonna’ en ‘Christine Varen’ worden op de website Fandata.nl ook genoemd als pseudoniemen van Bertin, maar daar heb ik geen onderbouwing voor kunnen vinden. Edith Brendall wordt op meerdere plekken genoemd, bijvoorbeeld op Literairgent.be (Boever, z.d.), en staat in Adrian Rooms *Dictionary of Pseudonyms* (2010, p. 75). Daarom heb ik die laatste twee wel als vrouwelijke auteur gerekend, maar Edith Brendall niet. Er zouden natuurlijk nog meer pseudoniemen tussen de vrouwelijke auteursnamen kunnen zitten. (En voor de goede orde: er zouden ook best vrouwelijke schrijvers kunnen zijn die een mannelijk pseudoniem gebruikten.) Dat achterhalen viel helaas niet binnen dit onderzoek.

gespecialiseerde en eerder populairwetenschappelijke artikelen (zie bijvoorbeeld Van Hout (2019), Van Nieuwenhoven (2019) en Pierrart (2016)). In fan-kringen is er meer geschreven: op de website van de Fantastische Unie, een organisatie die probeert teksten rondom sf, fantasy en horror te centraliseren, staat een handjevol secundaire literatuur - helaas allemaal over fantasy.

Er is geen goed overzicht van Nederlandstalige sf-literatuur in de twintigste eeuw; in 1968 verscheen *100 Jaar SF in Nederland* van Dick Scheepstra met honderd romans, maar Dautzenberg noemt die 'short and incomplete' (Dautzenberg, maart 1981, p. 111). Over *Fantasfeer - Bibliografie van science fiction en fantasy in het Nederlands* (1979) is Dautzenberg enthousiaster, maar hij levert ook stevige kritiek: het boek sluit namelijk verschillende genres uit, zoals utopieën en toekomstverhalen. Desalniettemin looft hij het boek omdat het een unieke onderneming is voor het Nederlandse taalgebied. Bovendien lijkt het zo te zijn dat er gewoon ook weinig oorspronkelijke, primaire sf is gepubliceerd in Nederland. Dautzenberg stelt dat dit komt doordat 'Dutch literature is essentially realistic' (Dautzenberg, juli 1981, p. 178) – mijns inziens is die stelling te kort door de bocht, omdat ze volledig voorbijgaat aan bijvoorbeeld institutionele redenen, maar ook hier is nog geen onderzoek naar gedaan.

Maar er is goed nieuws: de interesse in primaire sf-literatuur van Nederlandse bodem lijkt wat toe te nemen, constateert bijvoorbeeld *De Volkskrant* voorzichtig – 'Zelfs uitgevers die normaliter niet in de fantastische genres publiceren, blijken nu soms geïnteresseerd' (Van Hal, februari 2023). In datzelfde jaar verscheen er bij *De Geus* een bundel sf-verhalen van Nederlandse auteurs: *De Komeet – Speculatieve verhalen voor een nieuw Nederland* dat goed werd ontvangen (Van Hal, maart 2023). En ook over sf wordt voorzichtig wat meer gepraat op mainstream podia. Literatuurfestival *Het Grote Gebeuren* had in februari 2024 een programma-item dat heette: 'Science fiction: fiction?'. Ook grote literaire prijzen lijken vaker te worden gewonnen door boeken die als sf kunnen worden geïnterpreteerd: zo gaat *Gebied 19* (2023) van Esther Gerritsen, winnaar van de Boekenbon Literatuurprijs 2024, over een wereld waarin de halve wereldbevolking is vertrokken naar een betere planeet; en *Ik kom hier nog op terug* (2023) van Rob van Essen – winnaar van de Libris Literatuurprijs 2024 – is een tijdreisverhaal. Deze verandering wordt ook door anderen opgemerkt, zie bijvoorbeeld de blog 'Literaire prijzen omarmen "PolderSF"' van de bekende boekensite Hebban.nl (Lindeboom, 2024). Bovendien wint klimaatfictie aan populariteit, een genre dat niet zelden overlapt met sf, bijvoorbeeld in het geval van u- en dystopieën. Dat blijkt ook uit aandacht in de academische wereld: Marieke Winkler en Marjolein van Herten schreven een hoofdstuk over acht Nederlandse toekomstverhalen voor het handboek *Utopia, Equity and Ideology in Urban Texts. Fair and Unfair Cities* dat in 2023 verscheen bij Palgrave MacMillan (Winkler & Van Herten, 2023). Daarin constateren ze een toename van Nederlandse toekomstfictie over de gevolgen van klimaatverandering:

a relatively recent boom has led to a range of novels and short stories, published within the last couple of decades, that engage with the Anthropocene and its effects in the urban centres of the Netherlands—representing a concern surprisingly absent, for the most part, from earlier Dutch literature.

(Kelly & Paz, 2023, p. 18)

Het huidige onderzoek past dus in een voorzichtige trend van breder gedragen interesse voor sf, zowel bij het publiek als academisch.

De onderneming van deze masterscriptie biedt op drie vlakken een relevante bijdrage aan het wetenschappelijke debat. Ten eerste is het een aanvulling op het tot op heden schaarse literatuurwetenschappelijke onderzoek naar oorspronkelijk Nederlandstalige science fiction; het gebrek aan academische interesse voor het genre binnen de Nederlandse literatuur betekent dat er veel terrein te ontginnen valt, waar dit onderzoek een bescheiden stap in maakt. Ten tweede zorgt de ecofeministische blik op deze oudere teksten niet alleen voor nieuw inzicht in de teksten zelf, maar ook voor een frisse kijk op science fiction die nú verschijnt. Aangezien het genre ook in de Nederlandstalige literatuur aan populariteit lijkt te winnen, is dat een belangrijke stap. Tot slot wijkt de manier waarop ik het ecofeminisme in combinatie met sf hanteer, af van de manier waarop dat tot nu toe is gedaan (waarover meer in het theoretisch kader) – zo draagt het lezen van deze sf-verhalen ook bij aan de ‘megatekst’ van ecofeminisme-onderzoek.

Na een korte toelichting op de gebruikte theorie en methode, ga ik over op de analyse van de *Ganymedes*-kortverhalen. Gezien de omvang van het corpus beslaat de analyse het leeuwendeel van dit onderzoek.

2. Theoretisch kader

Het streven van dit onderzoek is Nederlandse science fiction kortverhalen uit de jaren 1970 en '80 te lezen vanuit een ecofeministisch perspectief. Dit zorgt voor een nieuwe kijk op Nederlandse sf uit die tijd én op de rol die ecofeminisme kan betekenen in het literatuuronderzoek. Voor ik tot analyse van de kortverhalen over kan gaan is het van belang twee belangrijke concepten toe te lichten: ecofeminisme en science fiction. Ik distilleer uit allebei praktische elementen die ik kan hanteren om mijn onderzoek uit te voeren.

2.1 Ecofeminisme

Ecofeminisme is een filosofische en politieke beweging die zich bezighoudt met de parallellen tussen de onderdrukking van natuur en van de Ander binnen met name patriarchale denkkaders. Het doel van de beweging is enerzijds de conceptuele kaders die ten grondslag liggen aan de onderdrukking blootleggen en analyseren, en anderzijds om alternatieven te onderzoeken voor dergelijke destructieve kaders die nu in veel (westerse) maatschappijen het denken vormgeven (Warren, 1996).

De term werd voor het eerst gebruikt door de Franse activist en schrijver Françoise d'Eaubonne in 1974, te midden van de tweede feministische golf. Het gedachtegoed heeft sinds die tijd enkel aan populariteit gewonnen. Van economie tot religiewetenschappen en politicologie, ecofeminisme blijkt een vruchtbare blik te bieden voor tal van onderzoeksgebieden; ook voor literatuurwetenschap. In 2023 verscheen *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, waarin gastauteurs ecofeministische ideeën loslaten op literatuur uit verschillende talen, genres en periodes; hoofdstuk 45 van de hand van Deirdre C. Byrne heet 'Science Fiction and Ecofeminism'. Twee jaar eerder verscheen al *Ecofeminist Science Fiction: International Perspectives on Gender, Ecology and Literature* (2021).

Dat ecofeminisme en sf-literatuur zo uitstekend samen gaan heeft een duidelijke verklaring. Sf is het genre bij uitstek dat ruimte biedt voor activistisch gedachtegoed omdat het de lezer in staat stelt 'alternative realities' te ervaren (Alonso, 2018, p. 220). Een dergelijke alternatieve wereld geeft enerzijds commentaar op de 'echte' wereld waar de schrijver vandaan komt; anderzijds kan de gepresenteerde wereld een al dan niet hoopvolle droom zijn, een alternatief om na te streven of juist te vermijden. Sf biedt dus niet alleen de ruimte om de 'echte' wereld nauwkeurig te onderzoeken – bijvoorbeeld om de *conceptual frameworks* bloot te leggen die ten grondslag liggen aan patriarchale onderdrukking - maar geeft bovendien de kans om alternatieven voor de huidige structuren voor te

stellen en te verkennen. Zodoende sluit sf perfect aan bij de doelen van de ecofeministische beweging, die gericht is op het bevrijden van zowel vrouwen als de niet-menselijke natuurlijke wereld van het onderdrukkende patriarchale juk (Vakoch in *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, 2023, p. xxv: ‘the goal of liberating both nature and women from exploitation’). Dat gaat ten eerste door het analyseren van de wisselwerking tussen de onderdrukking van vrouwen en de menselijke overheersing over de natuurlijke wereld, maar óók door het onderzoeken van alternatieven – twee projecten waar sf zich uitstekend voor leent. Veel ecofeministische letterkundige analyses hebben dan ook een uitgesproken activistische insteek, zoals redacteur Douglas Vakoch het formuleert in de inleiding op *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (2023): ‘*The Handbook shows that ecofeminism is not limited to the critique of literature, but also helps identify and articulate emancipatory ideals that can be realized in the world.*’

Toch knettert het ook tussen ecofeminisme en science fiction: sf is een traditioneel mannelijk genre, ‘especially during its Golden Age prior to the 1960s and ‘70s, when female concerns and characters were largely relegated to the background’ (Alonso, 2018, p. 220). Hoewel het genre er traditioneel prat op gaat dat het buitenbeentjes-literatuur is, waren dat tot relatief recent wel mannelijke, westerse buitenbeentjes. Pas in de jaren zeventig kwam daar dankzij de tweede feministische golf vooral internationaal voorzichtig verandering in, met auteurs als Octavia Butler en Ursula Le Guin.³ Toch draait veel sf-thematiek wel om wat literatuurwetenschapper Iris Ralph ‘masculinism’ noemt: ‘initiative, daring and strength’ (tegenover ‘weakness and passivity’ die in veel maatschappijen wordt geassocieerd met feminien gedrag) (Ralph, 2023, p. 470). ‘[M]asculinist, attention-grabbing, breakthroughs in science and technology’ zouden beschouwd kunnen worden als de kern van sf – waarover later meer, als ik een werkdefinitie van sf opstel – maar dat soort wetenschappelijke ontwikkeling wordt vanuit ecofeministisch perspectief met argwaan bekeken:

[they] are touted and flouted as if no ills attach to them, as if nothing is used up or exploited on their way, as if the seeming great strides forward that they represent and materialize did not occur and are not occurring at the cost of the trampling of ‘earthothers’

(Ralph, 2023, p. 470).

Die wrijving tussen ecofeminisme en sf lijken literatuuronderzoekers tot op heden uit de weg te zijn gegaan. De tekst van Byrne in *The Routledge Handbook*, de teksten in *Ecofeminist Science Fiction* en andere artikelen, zoals ‘Ecofeminism and Science Fiction: Human-Alien Literary Intersections’ van

³ Uit mijn corpus blijkt dat dat voor de Nederlandse markt mee(- of eigenlijk tegen)valt: de tien *Ganymedes*-uitgaven tellen meer dan tweehonderd verhalen van ruim honderd auteurs, waarvan nog geen twintig verhalen van slechts tien vrouwelijke schrijvers.

Irene Sanz Alonso (2018), behandelen namelijk *ecofeministische* science fiction: teksten die aansluiten bij en misschien zelfs voortkomen uit ecofeministisch gedachtegoed. Het zijn interessante analyses en het is fascinerend om ecofeministische sf *avant la lettre*, zoals *The Description of a New World, Called the Blazing-World* (1668!) van Margaret Cavendish in een traditie met Le Guin en Butler geplaatst te zien worden. Maar het is ook veilig, zowel voor de teksten als de theorie.

Dat is dan ook niet de insteek van dit onderzoek. Ik wil geen ecofeminisme *aanwijzen*; ik wil onderzoeken wat voor nieuwe inzichten in een tekst een ecofeministische blik kan brengen. Mijn corpus bestaat dan ook niet uit teksten die mogelijk ecofeministisch zijn; ik heb de teksten om een andere reden geselecteerd, namelijk dat het oorspronkelijk Nederlandstalige science fiction is. Ik ga niet op zoek naar ecofeministische situaties in de teksten; ik bekijk hoe bepaalde sf-tropen zich manifesteren in de teksten, en wat daarover te zeggen valt vanuit een ecofeministisch perspectief. Een dergelijke werkwijze zorgt niet alleen voor interessante en relevante nieuwe inzichten in teksten, ook komen ecofeministische ideeën beter tot hun recht. Door ecofeminisme alleen in te zetten bij ecofeministische sf-romans wordt het gedachtegoed niet uitgedaagd. Juist door het toe te passen op teksten die geen (eco)feministische insteek hebben kan het geknetter ontstaan; zo worden grenzen verkend.

Er zijn drie aspecten van het ecofeminisme waar ik alert op wil zijn bij het lezen van de kortverhalen. Ten eerste het denken in dualismen, zoals man/vrouw en cultuur/natuur, maar ook bijvoorbeeld mens/dier en ratio/emotie. In haar hoofdstuk 'Cultural Studies and Ecofeminist Literature' citeert Nicole Anae de prominente ecofeministische filosofe Val Plumwood: zij stelt dat denken in dergelijke dualismen een erg Westerse kijk op de wereld is, die bovendien hiërarchiedenken in de hand werkt – het tweede aspect waar ik op wil letten (Anae, 2023, p. 29). Bij de tweedelingen wordt in patriarchale wereldbeelden één helft namelijk als ondergeschikt gelezen: vrouw ondergeschikt aan man, natuur ondergeschikt aan cultuur, et cetera. (Bovendien worden de verschillende tweedelingen aan elkaar gekoppeld: man – cultuur – mens – ratio *versus* vrouw – natuur – dier – emotie. Iris Ralph stelt dat de eerste rij geassocieerd wordt met 'masculiene actie' en de tweede rij met 'feminiene actie', en dat bovendien '[m]asculinism and masculinist behaviors tend to be valorized more so than feminism and feminist behaviors.' (Ralph, 2023, p. 470)⁴ Het

⁴ Op de dichotomie van masculien / feminiën is kritiek (zie bijvoorbeeld het hoofdstuk over genderessentialisme van Asmae Ourkiya in hetzelfde handboek), omdat het misschien bedoeld is als benaming voor een signaleerd fenomeen, maar tegelijk een versterkend effect heeft op de tweedeling. Voor mijn onderzoek is het echter een nuttig frame omdat de tijdsperiode waar ik naar kijk – de jaren 70 en 80 – nog erg gebruik

ecofeminisme staat eerder een rizomatische manier van denken voor: denken in netwerken van gelijkwaardige actoren, in plaats van hiërarchisering (Ya-Chu Yang, 2023, p. 378-379). En dat leidt naar het derde punt, namelijk de verdeling van macht: is er machtsongelijkheid? Welke kant beweegt die op? Waar blijkt dat uit? Met deze focuspunten bekijk ik mijn sf-corpus. In de volgende paragraaf ga ik nader in op de theoretische achtergrond het andere been van mijn onderzoek: Science fiction.

2.2 Science fiction

Om te onderzoeken hoe sf zich manifesteert in mijn corpus heb ik een werkdefinitie van sf nodig. Maar als er enige consensus is over de definitie van het genre science fiction, is dat het zich lastig definiëren laat (zie bijvoorbeeld Stableford, Clute & Nicholls, 1993, pp. 311-314; of Roberts, 2006, pp. 1-27). Pogingen een definitie te formuleren lijken net zo inherent te zijn aan het genre als de ontelbare discussies over het ontstaan ervan. In de inleiding van *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009) staat: 'The dozen main contenders [regarding a definition] identified by Clute and Nicholls (1993) and the 30 listed by Wikipedia represent a mere fraction of the attempts to delineate what sf is and to prescribe what it should be.' (Bould et al., p. xix) Deze overdaad aan definities, die '[b]y their very nature, (...) emphasize certain people, texts, institutions and phenomena, and de-emphasize others' (idem, p. xx) wordt vervolgens als argument gebruikt om een genredefinitie te ontwijken om op die manier veelstemmigheid te faciliteren.

Andere teksten, bijvoorbeeld *The Cambridge Companion to Science Fiction*, stellen dat sf überhaupt geen genre is, maar een 'ongoing discussion' (Mendlesohn, 2003, p. 2). Bij genreteksten weet de lezer vooraf grofweg wat voor plotelementen te verwachten: 'If it were a mystery, we would know that there was "something to be found out"; if a romance, that two people would meet, make conflict and fall in love' (ibid.). Mendlesohn beargumenteert dat dat bij sf niet het geval is. Sterker nog: sf ontleent graag narratieve structuren aan andere genres, zoals een detective- of liefdesverhaal. Als sf al een kern heeft, is het volgens Mendlesohn een 'sense of wonder' (idem, p. 3). Of, zoals ze verderop mooi formuleert: 'in sf "the idea" is the hero.' (idem, p. 4). Maar de manier waarop dat 'sense of wonder' zich manifesteert staat vrij van narratief; daarom beschouwt Mendlesohn sf niet als genre, maar als discussie of modus.

Tot slot zijn er ook letterkundigen die vinden dat de hele queeste naar een definitie (net als naar een definitief ontstaansverhaal) uitermate oninteressant is; 'There is "no wrong answer"',

maakte van de essentialistische tweedeling. Zodoende gebruik ik het dus ook, maar ik ben me ervan bewust dat het niet het nieuwste van het nieuwste is.

schrijft Fennell in het voorwoord van *Sci-Fi, a Companion* (Fennell, 2019, p. 2). Er lijkt zich een algemeen concept van sf in het cultureel geheugen te hebben genesteld - elke auteur gaat ervan uit dat de lezer op zijn minst ongeveer weet wat sf is - en dat is genoeg aan definitie om verder te gaan naar de interessantere inhoudelijke gesprekken. Dit gedeelde algemene concept wordt *megatekst* genoemd: 'the large and mutable body of references that most sf artists and audiences consider to be the shared subcultural thesaurus of the genre' (Csicsery-Ronay Jr, 2009, p. 362). Roberts noemt het 'the conglomeration of all those SF novels, stories, films, TV shows, comics and other media with which 'SF fandom' is familiar' (Roberts, 2006, p. 2-3), maar dat legt de nadruk mijns inziens te veel op de media aan sich; ook juist de losse elementen, zoals tropen, thema's en taalgebruik, zijn onderdeel van de megatekst. Ook mensen die nooit een sf-boek of -film hebben geconsumeerd, weten dat alles met aliens of straalpistolen science fiction is.

De opties voor definiëring die hierboven genoemd worden zijn voor dit onderzoek niet afdoende: als ik wil kijken hoe sf zich manifesteert in mijn corpus kan ik niet zonder duidelijke definitie mijn teksten benaderen. Gezien de omvang van mijn corpus is 'sense of wonder' te vaag: ik heb simpelweg niet genoeg tijd om elke tekst grondig genoeg te lezen en te overdenken. Kortom: ik zoek concrete, afvinkbare sf-elementen.

Een definitie die veel wordt aangehaald (onder andere in alle hierboven genoemde handboeken) is die van literatuurwetenschapper Darko Suvin: in zijn boek *Metamorphoses of Science Fiction* (1979) noemt hij sf 'the literature of cognitive estrangement' (Suvin, 1979, p. 4). Estrangement, of vervreemding, is een concept dat is geïntroduceerd door de Russische formalisten begin twintigste eeuw. Zij beschouwden 'ostranenie', het doorbreken van de genormaliseerde, afgestompte omgang met de werkelijkheid, als doel van kunst. Met andere woorden: kunst laat je opnieuw de werkelijkheid zien, juist door er van af te wijken. Suvin noemt vervreemding dan ook het 'formal framework' van sf (idem, p. 7).

Het cognitieve aspect is wat sf onderscheidt van bijvoorbeeld mythes of fantasy: sf vraagt om een haast wetenschappelijke verklaring van de vervreemding, gebaseerd op de realiteit van de auteur. Dus de auteur kan fantastische elementen gebruiken, maar moet die wetenschappelijk verklaren vanuit haar werkelijkheid. De cognitieve vervreemding wordt bereikt door wat Suvin een 'novum' noemt, 'a strange newness' (Suvin, 1979, p. 4) of 'novelty, innovation' (idem, p. 63). De novum moet worden 'validated by cognitive logic.' (ibidem) Een goed voorbeeld van een novum is een intergalactisch ruimteschip: verklaarbaar vanuit onze werkelijkheid, maar toch non-existent.

Dat Suvins definitie ruim veertig jaar later nog steeds breed wordt geciteerd laat zien dat het resoneert. Toch is er ook kritiek: in *Science Fiction. The New Critical Idiom* (2000) schrijft Adam Roberts: "It might perhaps be argued that 'cognitive' is almost a synonym for 'scientific', that his phrase 'cognitive estrangement' is just another way of restating the phrase that is to be defined, 'science fiction'." (Roberts, 2000, p. 8) Suvins definitie zou dan dus weinig meer dan een tautologie zijn. Maar Roberts stelt gelijk dat dat een onterechte oversimplificatie is: Suvins 'cognitive' laat, in tegenstelling tot 'science', ook ruimte voor pseudowetenschappelijke verklaringen; dat is essentieel, want anders zou alles wat de wetenschap onmogelijk acht - bijvoorbeeld reizen sneller dan het licht - niet tot sf behoren. Roberts concludeert dan ook dat het eerder gaat om een plausibel wetenschappelijk discours dan om daadwerkelijke wetenschappelijke onderbouwing (idem, p. 9).

Als cognitieve vervreemding de vereiste is van sf, en die vervreemding wordt bereikt door een novum, is het geen verrassing dat verschillende nova regelmatig terugkomen. Gary K. Wolfe leest in zijn boek *The Known and the Unknown* (1979) sommige veelgebruikte sf-elementen, bijvoorbeeld het ruimteschip of het monster, als iconen: manieren waarop een sf-auteur haar werk linkt aan de sf-megatekst. Dit lijkt een cirkelredentie: teksten zijn sf omdat ze elementen gebruiken die in sf worden gebruikt. Maar Roberts (2000) stelt dat de sf-iconen die Wolfe noemt voortkomen uit 'a corpus of accepted "nova": '[T]he nova that differentiate the SF world from the recognisable world of realist fiction are more often than not drawn from a fairly narrow range of stock themes and situations' (Roberts, 2000, p. 11-12). Vervolgens formuleert hij een lijst met iconische nova:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality
- time travel
- alternative history
- futuristic utopias and dystopias.

(Roberts, 2000, p. 12.)

In essentie geeft Roberts hiermee de lijst die in ons gedeelde culturele geheugen zit en maakt hij (een deel van) de sf-megatekst concreet: teksten die één van deze elementen in zich dragen, zijn *in elk geval* sf. Precies daarom, en vanwege de concreetheid van Roberts' lijst, zijn dit de elementen waarop ik mijn corpus lees: ik bekijk of en hoe elke troep terugkomt in de verhalen, hoe dat zich verhoudt tot wat de handboeken erover zeggen, en probeer dat ecofeministisch te lezen. In het hoofdstuk 3.1

Werkwijze ga ik hier gedetailleerder op in. Eerst echter geef ik tot slot van het theoretisch kader nog enige context van het Nederlandse sf-landschap.

In het volgende hoofdstuk ga ik dieper in op de gebruikte werkwijze: ik licht toe hoe ik de tropen die ik in dit hoofdstuk heb geïdentificeerd ga benaderen en hoe ik de ecofeministische elementen van dualisme, hiërarchiedenken en machtsverhoudingen precies hanteer. Ook ga ik nader in op de samenstelling van mijn corpus.

3. Methode

3.1 Werkwijze

Helaas heb ik geen ruimte om alle 220 verhalen binnen het project van deze masterscriptie afzonderlijk gedetailleerd te bespreken. Daarom ga ik binnen mijn corpus op zoek naar een zevental specifieke maar exemplarische sf-tropen; de nova die iconisch zijn voor de sf-megatekst, aangehaald door Roberts:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality
- time travel
- alternative history
- futuristic utopias and dystopias.

(Roberts, 2000, p. 12.)

Of, in het Nederlands, omdat ik immers Nederlandstalige literatuur onderzoek:

- ruimteschepen, interplanetair of interstellair reizen
 - o hieronder reken ik verhalen waarin reizen buiten de atmosfeer van de planeet (dus: in de ruimte) worden gemaakt of geïmpliceerd, met of zonder voertuig
- aliens en de ontmoeting met aliens
 - o verhalen waarin niet-aardse organismen voorkomen
- mechanische of biologische robots, genetische aanpassing
 - o verhalen met geconstrueerde, gebouwde of aangepaste levensvormen
- computers, geavanceerde technologie, virtual reality
 - o verhalen met technologie die in de jaren 70 en 80 (nog) niet gerealiseerd was
- tijdreizen
 - o verhalen waarin door de tijd wordt gereisd
- alternatieve geschiedschrijving
 - o verhalen waarin een ander verloop van de geschiedenis wordt gepresenteerd dan de algemeen bekende of geaccepteerde
- futuristische u- en dystopieën

- verhalen waarin wenselijke of juist onwenselijke toekomstige maatschappijen worden geschetst

Hierboven licht ik elke troop kort toe; in de relevante paragrafen in *H4 Analyse* wordt waar nodig een preciezer afbakening gegeven.

Aan de hand van deze lijst tropen kan ik ordening aanbrengen in mijn corpus en heb ik bovendien een concrete insteek om de verhalen vanuit ecofeministische hoek te benaderen. Ik heb van elk verhaal genoteerd welk van de zeven nova zich voordoen; in veel verhalen zijn dat er meer dan één, dan heb ik de verhalen dus bij beide (of meerdere) categorieën geschaard. Overwegingen over de preciezer afbakening van de categorieën zijn te vinden in de Analyse, bij de verschillende sub-hoofdstukken. In de sub-hoofdstukken ga ik eerst theoretisch in op het specifieke novum: op basis van de sf-handboeken (zie verderop) geef ik een overzicht van de rol die de troop doorgaans speelt in sf. Vervolgens wend ik mij tot het corpus en bekijk ik op welke manier de troop zich voordoet in de verhalen. Hoe verhoudt de troop in mijn verhalen zich tot de verwachtingen die de handboeken schiepen? En zijn er misschien overkoepelende tendensen aan te wijzen? Tot slot probeer ik de specifieke manifestatie van de tropen in de kortverhalen te benaderen met de ecofeministische concepten van dualisme, hiërarchie en macht. Resoneren deze ideeën in de verhalen, en zo ja hoe? Wat leert deze manier van kijken mij over de troop an sich en de verschijning in de verhalen in het bijzonder? In de hoofdstukken over ruimteschepen (4.1), robots (4.3) en computers (4.4) bestudeer ik (na een kort overzicht van de teksten in de categorie) een specifieke casus. In de andere hoofdstukken neem ik verschillende verhalen als voorbeeld.

Voor de theoretische insteek van de verschillende nova maak ik gebruik van een aantal science fiction handboeken, namelijk (in chronologische volgorde): *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993, Clute et al.); *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003, James & Mendlesohn); *Science Fiction: The New Critical Idiom* (2006, Adam Roberts); *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009, Bould et al.); *The Science Fiction Handbook* (2009, Booker & Thomas); *The Oxford Handbook of Science Fiction* (2014, Latham); *Sci-Fi: A Companion* (2019, Jack Finnell) en *The New Routledge Companion to Science Fiction* (2024, Bould et al.).

Ik heb ervoor gekozen om enkel (of voornamelijk) handboeken te gebruiken om het, ten eerste, overzichtelijk en in evenwicht te houden: voor elk novum gebruik ik in principe dezelfde bronnen. Zo voorkom ik dat de nadruk onbedoeld gaat naar nova die bijvoorbeeld beter onderzocht of gedocumenteerd zijn, of waar bijvoorbeeld in recentere jaren meer over is gedacht en geschreven. Bovendien blijven de handboeken, juist door hun introducerende of overzicht gevende functie, dicht bij de megatekst. En ik wil de nova benaderen vanuit de megatekst: precies die gedeelde kennis, de

‘clichés’, zodat ik kan zien of deze Nederlandse sf daarbij aansluit of van afwijkt. Dat is ook relevant in combinatie met de ecofeministische blik: als ik weet wat ‘gebruikelijk’ is, is een eventuele afwijking makkelijker te zien.

3.2 Corpus

Voor dit onderzoek bekijk ik de tien sf-jaarboeken die verschenen bij Bruna tussen 1976 en 1986: *Ganymedes 1 t/m 10*. In de jaren zestig en zeventig was science fiction zo populair bij de Nederlandse lezer dat verschillende uitgeverijen eigen sf-reeksen begonnen, bijvoorbeeld Bruna SF, Prisma SF (uitgeverij Het Spectrum), en Meulenhoff SF. In een artikel over Nederlandse sf-reeksen schrijft Dennis Schouten dat tot dan toe – begin jaren negentig – naar schatting 90% van de sf-publicaties in Nederland in dergelijke reeksen zijn verschenen (Schouten, 1993-1994, p. 119). Het merendeel van de publicaties in die reeksen waren vertalingen: bij Bruna SF zijn bijvoorbeeld maar een handvol van de ruim tweehonderd titels oorspronkelijk Nederlandstalig – en drie daarvan zijn van dezelfde auteur, Eddy C. Bertin. Naast romans publiceren de uitgevers ook verschillende verhalen- en verzamelbundels in de reeksen, en daar springt de *Ganymedes* jaarboekenreeks van Bruna SF (A. W. Bruna & Zoon) in het oog, die bevat namelijk alleen oorspronkelijk Nederlandstalige kortverhalen. Het is een unieke onderneming binnen het sf-gebied in Nederland: werk van professionals en amateurs naast elkaar, uitgegeven in een prominente reeks bij een belangrijke uitgever. De achterflap van *Ganymedes 1* noemt het zelf ‘een representatieve doorsnede (...) van wat er in ons taalgebied leeft aan talent en ideeën’ (1976). Er verschenen in eerste instantie tien *Ganymedes*-jaarboeken, de laatste in 1986, allemaal samengesteld door Vincent van der Linden. In 1989 verscheen er bij uitgeverij Diram nog een *Ganymedes 11*, samengesteld door Alfons J. Maes. In 2013 werd de *Ganymedes*-reeks weer opgepakt, maar omdat dit onderzoek zich richt op de jaren zeventig en tachtig laat ik de nieuwere uitgaven buiten beschouwing. Ook *Ganymedes 11* neem ik niet mee: die verschijnt aanzienlijk later, als de populariteit van sf in Nederland alweer af begint te nemen (Schouten, 1993-1994, p. 127-128). Door de andere samensteller en uitgever zou het bovendien een vreemde eend in de bijt zijn.

Blijft dus over: *Ganymedes 1* (1976), *Ganymedes 2* (1977), *Ganymedes 3* (1978), *Ganymedes 4* (1979), *Ganymedes 5* (1980), *Ganymedes 6* (1981), *Ganymedes 7* (1983), *Ganymedes 8* (1984), *Ganymedes 9* (1985) en *Ganymedes 10* (1986). De boeken tellen zo’n 200 tot 250 pagina’s, met in

totaal 220 verhalen van 104 auteurs⁵. Sommige auteurs komen dus vaker langs; Eddy C. Bertin spant de kroon, met in elke *Ganymedes* een verhaal. 62 auteurs publiceerden in één *Ganymedes*, 20 in meer dan drie. Er zit een enkel vertaald verhaal tussen; tenzij het vertaald is door de auteur zelf heb ik die niet meegenomen. De bijlage 'Ganymedes' biedt een Excel-overzicht van de verhalen en auteurs.

In het volgende hoofdstuk analyseer ik mijn corpus van sf-kortverhalen aan de hand van mijn ecofeministische elementen: dualisme, hiërarchiedenken en machtsverhoudingen. Het hoofdstuk is ingedeeld in zeven paragrafen, voor elk novum één, en per novum bekijk ik hoe dat naar voren komt in de theorie en in het corpus. Elke paragraaf kent een eigen conclusie. Na het analysehoofdstuk trek ik nog een algemene conclusie met het oog op het geheel.

⁵ Omdat het grotendeels hobbyisten betreft en de publicaties bovendien ruim veertig jaar oud zijn, is er over de meeste auteurs weinig bekend. Het is dus goed mogelijk dat er pseudoniemen tussen zitten; van een enkel geval ben ik op de hoogte ('Edith Brendall' is bijvoorbeeld Eddy C. Bertin, een van de beroepsschrijvers). Omdat het nagenoeg onmogelijk is om pseudoniemgebruik te achterhalen, heb ik alle namen als aparte auteurs beschouwd. Edith en Eddy tellen dus allebei als een afzonderlijke auteur.

4. Analyse

Voor het analyseren van mijn corpus van 220 verhalen heb ik ze ingedeeld bij de zeven verschillende nova die Roberts (2006) noemt (zie 3.1 Werkwijze). Van de 220 verhalen heb ik bij 129 meer dan één troop of novum genoteerd, maar er zijn maar vier verhalen met vier of meer tropen, met een maximum van zes. In 32 verhalen komt volgens mij geen van de gezochte tropen voor. Vaak betreft het dan fantasy- of horrorverhalen, bijvoorbeeld een verhaal over de mythische held Gugu Filosel, Jager op Zijn Eigen Dood, die rondom het Vat van Plenty op de legendarische Berg van Bergwereld zit ('Jagerslied' van Jan J. B. Kuipers, in *Ganymedes 9*, 1985, pp. 41-57⁶) – of het verhaal 'A Christmas Carol' van Johan Nuijten (in *Ganymedes 3*, 1987, pp. 114-116) waarin de *special effects* in films altijd zo goed zijn omdat de mensen op de set daadwerkelijk worden doodgeschoten. De bijlage 'Ganymedes' biedt een overzicht van de nova in de verhalen.

Alle theorie ten spijt is sf in veel gevallen eigenlijk vooral een filter dat over een basisverhaal wordt gelegd. De sf-elementen zijn duidelijk aanwezig en dat resulteert in een onmiskenbaar sf verhaal, maar voor het plot zijn ze onbelangrijk. Een goed voorbeeld is 'Tijdstranen zijn triljoen, Tanya Tenebrae' van Eddy C. Bertin in *Ganymedes 10* (1986, pp. 174-205). In de basis gaat het verhaal over een jonge kunstenaar die op een mysterieuze manier adembenemend realistische beeldhouwwerken maakt. Uiteindelijk blijkt dat dat komt omdat ze niet werk maakt *naar* modellen, maar *van* modellen – de modellen overleven het dus niet. Een plot dat prima werkt als horrorverhaal; maar het speelt op verschillende planeten, de techniek die Tanya gebruikt is holografisch, er zijn robots en cyborgs en kloons en bovendien speelt het in een verre toekomst, *dus het is science fiction*.

Tijdens het analyseren van mijn corpus merkte ik dat ik dit soort verhalen, waarin de sf weinig meer is dan een sausje of een smaakmaker, stevast links liet liggen; het sf-element is namelijk bijzaak. Het gaat mij daarentegen *juist* om de sf: om verhalen die fundamenteel anders uitpakken zonder de sf-elementen, waarbij de sf nodig is voor wat ze willen vertellen. Verhalen die door een Anders te laten zien, iets zeggen over het Normaal in de maatschappij van de schrijver.⁷ Of zoals het in de NRC mooi staat, bij een aanbeveling van het boek *Gebied 19* van Esther Gerritsen: 'Het gaat niet om de sciencefiction, maar om wat de sciencefiction over mensen zegt.' (Wijnen et al., 2023) Bij sommige van de tropen die ik behandel komt dit vaker voor dan bij andere, wat denk ik voortkomt uit hun aard; ruimteschepen, robots en aliens zijn makkelijker in te passen op de achtergrond dan

⁶ De inhoudsopgave van *Ganymedes 9* (1985) klopt niet. Die gebruik ik daarom niet in mijn verwijzing; ik verwijs naar de daadwerkelijke paginanummers.

⁷ Laat het overigens duidelijk zijn dat dit geen waardeoordeel is. Dat deze verhalen buiten de scope van dit onderzoek blijken te vallen is het gevolg van de vorm en richting die ik gekozen heb.

tijdreizen of alternatieve geschiedenis. Die laatste twee zijn niet fysiek maar thematisch, en laten zich moeilijk in een bijwoord of -zin invoegen. Dat blijkt ook uit de frequentie waarop ik ze gesignaleerd heb in het corpus: respectievelijk 14 en 6 keer (in tegenstelling tot 80, 71 en 61 keer voor ruimteschepen, robots en aliens).

De rest van dit hoofdstuk is ingedeeld in paragrafen volgens de nova van Roberts. Per novum raadpleeg ik eerst de handboeken om een beeld te krijgen van de manier waarop de troep doorgaans verschijnt. Dan bekijk ik mijn kortverhalen; ik geef een groeperend overzicht of behandel een specifieke casus. Tot slot probeer ik met de ecofeministische concepten van dualisme, hiërarchiedenken en machtsverdeling in de hand de specifieke manifestatie van de tropen in de kortverhalen te bespreken. Na behandeling van alle nova trek ik nog een algemene analyseconclusie.

4.1 Ruimteschepen, interplanetair of interstellair reizen

4.1.1 - In de theorie

Het is niet verwonderlijk dat Adam Roberts zijn lijstje met sf-tropen begint met ruimtereizen ('spaceships, interplanetary or interstellar travel', Roberts, 2000, p. 12): ruimtereizen is waar het gros van sf om draait. Het lemma 'Space flight' in *The Encyclopedia of Science Fiction* opent dan ook met: "Flight into space is *the* classic theme in sf." (p. 1135, Clute et al. 1993), en teksten die als (proto-)sf worden beschouwd vertellen in het verlengde van de populariteit van (imaginaire) reisverhalen over reizen door de ruimte. Zie bijvoorbeeld *The Man in the Moone* (1638) door Francis Godwin, *Cyrano de Bergeracs L'Autre Monde: ou les États et Empires de la Lune* (1657) en Chrysostom Trueman's *History of a Voyage to the Moon* (1864)⁸. Met andere woorden: de aarde achter je laten zit in het DNA van sf. Bovendien wordt ruimtereizen gezien als symbolisch voor het genre zelf: alle beperkende

⁸ De scherpe lezer valt op dat deze drie voorbeelden allemaal gericht zijn op de maan. In mijn corpus komt die fascinatie met de maan nauwelijks voor, en dat is waarschijnlijk omdat in de jaren 70 en 80 van de vorige eeuw sf op dit gebied al was ingehaald door de wetenschap. Ten eerste wat betreft het idee van levensvormen (aliens) op de maan: *The Encyclopedia of Science fiction* schrijft dat '[b]y the time the cosmic voyage began to be taken seriously in the 19th century the possibility of there being life on the Moon was already past credibility' (Stableford, 1993, p. 820). Ten tweede wat betreft de reis zelf: naarmate begin twintigste eeuw de toekomstige realisatie van een maanreis een geaccepteerder idee werd, verlegde de interesse zich: 'To the early pulp writers this was an article of faith, so easily taken for granted that the Moon routinely became a mere stepping-stone en route to mars or the stars' (idem, p. 821). En toen in 1969 de mens daadwerkelijk voet op de maan zette, maar kolonisatie (zoals vaak voorspeld in sf-verhalen) uitbleef, verschoof de blik van sf-schrijvers naar verdere horizonten - 'Post-1969 sf tends to look farther out than the Moon' (ibid.).

natuurwetten en regels ontstijgen en je in het onbekende storten is niet alleen wat je met een ruimteschip voor elkaar krijgt, maar ook wat sf als literair genre zou proberen.

Ruimtereizen gebeurt in sf vooral door middel van een voertuig: een ruimteschip. Er zijn in sf verhalen sporadisch ook andere manieren om tussen sterren of planeten te reizen, bijvoorbeeld via teleportatie. Dat soort verhalen is echter zeldzaam en bovendien is teleporteren direct; er is eigenlijk geen 'reis' om van te spreken. Omdat de troep van Adams wel expliciet over *reizen* gaat, richt ik mij daarop: de reis en (eventueel) het voertuig dat daarbij hoort, in welke vorm dan ook.

Waar het ruimtereizen an sich symbool kan staan voor vrijheid en weg-van-hier, heeft het ruimteschip ook een juist tegenovergestelde, naar binnen gerichte functie. Zoals sf-schrijfster Gwyneth Jones stelt in *The Cambridge Companion to Science Fiction*: '[T]he spaceship (whether it carries colonists or invaders, or hides monsters in its secret depths) is an alternative, contained world in itself.' (Jones, 2003, p. 164) Die 'contained world' is een munt met twee kanten: enerzijds is een ruimteschip in sf 'usually a place of refuge, security, stability' (idem, p. 165). Tegelijk onderstreept de veiligheid van het schip de vijandigheid van de ruimte daarbuiten: in de onmetelijkheid van het heelal zijn ruimteschepen immers slechts minuscule belletjes van (voor de mens) leefbare omstandigheden.

In de handboeken worden een aantal verschillende soorten gebruikelijke ruimteschepen binnen sf-literatuur aangehaald, te beginnen met een onderscheid dat aansluit bij bovengenoemde tegenstelling: in sommige verhalen is de functie van het ruimteschip juist de (bewegings)vrijheid is. Of zoals Adam Roberts het omschrijft in *Science Fiction, The New Critical Idiom*: 'a prop for moving characters around the SF universe, a car or a sailing ship translated into a futuristic idiom' (Roberts, 2006, p. 112). Of, wat poëtischer: 'vessels bringing humans into contact with the mysterious stuff separating their safe harbours' (Westfahl, 2003, p. 197), aldus Gary Westfahl in zijn hoofdstuk 'Space Opera' in *The Cambridge Companion*.

Daartegenover staan verhalen waarin het ruimteschip niet (slechts) een voertuig is, maar een *wereld*, zoals Gwyneth Jones het in het citaat hierboven noemde ('an alternative, contained world in itself', Jones, 2003, p. 164). Een voorbeeld hiervan zijn verhalen over 'Generation Starships', te vertalen als generatieschepen: ruimteschepen die zó lang over hun reis doen, dat de mensen die de eindbestemming halen de (soms verre) afstammelingen zijn van de mensen die aan boord gingen van het schip. Dit zijn vaak verhalen die zich houden aan natuurwetten die stellen dat er niet sneller dan het licht gereisd kan worden.

Daarnaast wordt er in sommige handboeken ook nog het verschil gemaakt tussen ruimteschepen als machines en, zoals Adam Roberts het stelt, 'those that are more than just machines' (Roberts, 2006, p. 112). De formulering van Roberts laat al zien dat er een hiërarchisch onderscheid wordt gemaakt: de ruimteschepen die 'slechts' machines zijn, zijn ondergeschikt aan schepen die 'meer' zijn: '[Spaceships] that can think for themselves, express personality and character, or that represent a combination of the human and the technological' (ibid.).

Vanuit ecofeministisch oogpunt vallen er nog twee belangrijke dingen op: ten eerste noemt *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993) dat 'The men who sail or fly in them often refer to ships and aircraft as "she", crediting them with personalities and giving them names'; volgens de *Encyclopedia* neemt veel SF die neiging tot personifiëren van voertuigen over (BS, 1993, p. 1142). Of dat ook zo gegenderd gebeurt, wordt niet genoemd. Ten tweede wordt in de meeste handboeken ruimtereizen benaderd vanuit een menselijk of aards perspectief. Misschien niet gek, aangezien dat immers het perspectief van de auteurs is, maar niettemin opvallend: als er wordt gesproken over aliens in ruimteschepen gaat het vaak over ruimte-oorlog of andersoortige dreigingen voor mensen en de planeet aarde.

Tot slot is het bij dit novum belangrijk om ervan bewust te zijn dat ook op het moment dat mijn corpus geschreven werd (grofweg tussen 1975 en 1985) ruimtereizen an sich al geen (science) fictie meer was: in 1961 maakte Joeri Gagarin immers als eerste mens een reis door de ruimte en in 1969 zette Neil Armstrong als eerste aardbewoner voet op de maan. Beide mijlpalen waren een gevolg van de *space race* die voortkwam uit de wapenwedloop en technologische penisnijd tussen de Sovjet-Unie en de Verenigde staten tijdens de Koude Oorlog⁹. Ruimtereizen in de werkelijkheid heeft dus een belangrijke militaire component. Gwyneth Jones stelt dat sf-verhalen over ruimteschepen die in de nabije toekomst spelen die militaire oorsprong reflecteren (Jones, 2003, p. 165).

4.1.2 - In *Ganymedes*

Ik heb verhalen onder deze categorie geschaard als er sprake was van reizen door de ruimte of van ruimtevoertuigen. Bijvoorbeeld het verhaal 'Burgermannetje' van John Vermeulen in *Ganymedes 4* (1979, pp. 199-217), over verkennende ruimteschepen in het heelal; of 'Krokodilletranen' van Renée van Hensbergen in dezelfde bundel (pp. 218-227), over een aardling die op een andere planeet vertoeft. Er is een handvol verhalen dat spreekt over ruimtereizen zonder voertuig, bijvoorbeeld 'De

⁹ <https://airandspace.si.edu/stories/editorial/what-was-space-race>

rijgdans' van Jan Bee Landman (*Ganymedes 10*, 1986, pp. 119-131): een wezen dat uit pure energie bestaat beweegt zelf door de ruimte.

Deze categorie overlapt met '4. Computers, geavanceerde technologie, virtual reality'; ruimteschepen zijn immers per definitie 'geavanceerde technologie'. Als er sprake is van uitgebreide technologie die niet nodig is voor het ruimtereizen an sich (bijvoorbeeld wapentuig of terraforming-apparatuur) heb ik het ook onder categorie 4 geschaard. Techniek die wel specifiek bedoeld is voor ruimtereizen – bijvoorbeeld de *warp drive* in Star Trek – valt wat mij betreft enkel onder 'ruimteschepen'.

In verreweg de meeste verhalen zijn de ruimteschepen een manier om van planeet A naar planeet B te komen; 'higher-tech versions of the automobile', zoals Adam Roberts het noemt (Roberts, 2006, p. 112). Ze hebben verschillende functies: er zijn ruimteversies van openbaar vervoer, er zijn oorlogsschepen en vrachtschepen¹⁰. Er is niet veel aandacht voor de vorm of de werking, en als die er wel is past het schip in de lijn van de meest generieke ideeën over ruimteschepen binnen de sf megatekst - gemaakt van (een ruimteversie van) metaal, met minstens één bemanningslid, misschien met logboek, misschien met een soort warpdrive; geen grote verrassingen. De schepen zijn gebruiksvoorwerpen.

Wat opvallend is aan deze generieke presentatie van de ruimteschepen is dat het met regelmaat gaat over de *intellectuele* investering die er nodig is (bijvoorbeeld als er wordt gesproken over volkeren die nog niet 'ver genoeg ontwikkeld' zijn voor ruimtevaart), maar eigenlijk nooit over de *fysieke* kosten; hoe het werkt, waar de brandstof vandaan komt en wat die kost (niet alleen economisch), wordt niet besproken. Het valt extra op in een verhaal als 'Aapjes' van Wim Burkunk in *Ganymedes 10* (1986, pp. 34-39) waarin kritiek geleverd wordt op milieuvervuiling en overbevolking. In een café voor ruimtevaarders (opgericht 'door vijf jongens die afzwaaiden', wat een militaire context suggereert) vertelt een oude rot een sterk verhaal over een planeet vol aapjes die zo graag

¹⁰ Een ov-ruimteschip is bijvoorbeeld te vinden in 'Solliciteren tegen wil en dank' van Remco Meisner in *Ganymedes 8* (1984, pp. 271-284); hoofdpersoon v1 koopt een 'dagretour Volkscoupé naar Emanirus Centraal' (Meisner, 1984, p. 274), een planeet een paar uur reizen verderop. Een oorlogsschip komt voor in 'Brand, liefje, ik brand, en er is niemand om mij te blussen' in *Ganymedes 5* (Bertin & Van Laerhoven, 1980, pp. 118-153), een 'Tauri gevechtsskruiser-springschip EXA' om precies te zijn (idem, p. 119). En ruimtevrachtschepen zitten in 'Dichtheid negen' in *Ganymedes 10* (Hellinga Jr., pp. 80-92), waarin Joff als loods ervoor zorgt dat ruimteschepen veilig het oppervlak van planeet Klont kunnen bereiken; in het verhaal loodst hij een 'uraniumtanker' (idem, p. 85) veilig naar beneden.

paren dat de enige manier om de overbevolking tegen te houden is door middel van vergiftiging door industrie die 'rommel [maakt] (...) waar eigenlijk niemand wat aan heeft', en aan de hand van 'een soort rijdende karretjes, die door een uitlaatpijpje aan de achterkant zeer giftig gas verspreiden' (Burkunk, 1986, p. 38-39). De anderen in het café vinden dit vergezochte verhaal hilarisch. De implicatie is dat het café niet voor aardlingen is maar ergens op een verre planeet staat; óf het gaat om mensen die niet inzien dat het verhaal over hen gaat. Hoe dan ook wordt er geen aandacht besteed aan de potentiële vervuiling van de ruimtevaart, die in dit verhaal vooral dient om een sf-nautische context te creëren. Het verhaal doet schamper over technologische ontwikkelingen en de bijbehorende gevolgen voor de leefomgeving, maar gaat compleet voorbij aan het gegeven dat ruimtevaart een extrapolatie is van auto's en ander vervoer. Deze blinde vlek geldt eigenlijk voor alle verhalen; als er wordt ingegaan op de gevaren van ruimtevaart, zoals in 'De erfenis van het verzwakte verleden' van Guido Eekhaut in *Ganymedes 7* (1983, pp. 158-166) waarin ruimtereizigers asociale psychopaten worden, gaat het over gevaar voor het *individu*, niet voor de (niet-menselijke) omgeving.

In de tachtig verhalen met ruimteschepen zijn er drie opvallende uitzonderingen op de generieke presentatie van de ruimteschepen: een denkend en pratend ruimteschip (in 'De goede aarde' van Fred van der Meulen in *Ganymedes 9*, 1985, pp. 277-297), een biologisch schip (in 'Desafinado' van Gerben Hellinga Jr., eveneens *Ganymedes 9*, pp. 11-30) en een generatieschip (in 'Zolang de reis duurt' van Pieter Ruysch, *Ganymedes 2*, 1977, pp. 40-46). In de eerste twee speelt het ruimteschip slechts een bijrol; in 'De goede aarde' is het een soort *deus ex machina*¹¹ die de hoofdpersoon en de lezer het plot van het verhaal uitlegt. Het biologische schip is uniek omdat het een genetisch bewerkte en bovendien buitenaardse zweefvrucht is die als ruimtevoertuig dient, maar dat is in de verhaalstructuur niet van belang. Daarom spits ik mij toe op het generatieschip: dit lijkt mij namelijk het enige verhaal in het corpus dat *gaat over* het ruimteschip én de reis. De specifieke functie en constructie van het generatieschip staan centraal in het plot van het verhaal.

'Zolang de reis duurt' van Pieter Ruysch in *Ganymedes 2* (1977, pp. 40-46) vertelt over een generatieschip dat uitgestuurd wordt op een reis van zo'n vierhonderd jaar, op weg naar 'de tweede planeet van Asterion' (Ruysch, 1977, p. 40) omdat daarvandaan 'intelligente radiosignalen' zijn opgevangen in 2043. Het schip moet aankomen in 2488. Het is 'de grootste technische prestatie die de mensheid ooit geleverd had'; een 'complete stad gebaseerd op het principe van de kringlooeconomie' (ibid.). De kringloop binnen het schip werkt echter té goed: de bemanningsleden

¹¹ Letterlijk overigens – in het verhaal interpreteert de lokale niet-technologisch ontwikkelde bevolking de stem die uit het ruimteschip komt als de stem van (een) god.

blijken na honderdvijftig jaar te kampen met reïncarnatie. ‘Wie in *Mankind’s Messenger* sterft wordt vroeger of later vrijwel zeker herboren,’ vertelt huisarts Hank – die bij vertrek biochemicus Edgar was - aan hoofdpersoon Jimmy, 11 jaar, reïncarnatie van de oorspronkelijke kapitein Jeromy (idem, p. 45). Als het schip na nog zo’n driehonderd jaar de bestemming bereikt mindert het geen vaart; de bemanning besluit de kringloop gesloten te houden, want ‘het reisdoel van de ettelijke malen herboren bemanning heette niet langer Asterion maar leven, leven en nog weer leven’ (idem, p. 46).

In het verhaal wordt benadrukt dat het ruimteschip een kringloop is, een ‘aparte, volkomen op zichzelf staande wereld’ (Ruysch, 1977, p. 40): eigenlijk een nieuwe aarde op zich. Hoewel niet expliciet wordt genoemd wat voor brandstof het ruimteschip verbruikt (de energie wordt geleverd door een ‘aparte voortstuwingsseenheid’, *ibid.*), wordt gesuggereerd dat de energievoorziening eveneens onderdeel is van de kringloop. Er gaat nagenoeg niets verloren, want ‘[p]raktisch gesproken had *Mankind’s Messenger* een levensduur van ruim 10 000 jaar’ (idem, p. 40-41). Het idee van een kringloop wordt in dualistisch denken waar het ecofeminisme alert op is doorgaans beschouwd als wat Ralph (2023) ‘feminiene actie’ noemt (zie *H2.1 Ecofeminisme*). Het is dan de tegenhanger van het vooruitgangdenken, de ‘masculiene actie’ – een cirkel tegenover een lijn. Dat dit generationele ruimteschip dus een kringloop is en de tekst daar prat op gaat, lijkt te impliceren dat het feminiene hiërarchisch boven het masculiene staat. Maar het gegeven van de reïncarnatie doorbreekt de kringloop: de menselijke geest, die steeds in nieuwe lichamen herboren wordt, onttrekt zich aan de cirkel. Hank verklaart dat tegenover Jimmy als volgt: ‘In zo’n beperkt kringloopsysteem is een mens gewoon te sterk of te volumineus, of hoe je het maar noemen wilt, om werkelijk verloren te gaan’ (Ruysch, 1977, p. 45). Bovendien acht hij het goed mogelijk dat ‘alleen de sterke persoonlijkheden over blijven’ (idem, p. 45-46). Dat dit bovendien inhaakt op het klassieke idee van dualisme – lichaam tegenover geest – waarbij in dit verhaal de *geest* als onverwoestbaar wordt beschouwd, maakt het duidelijk dat hier de masculiene actie als onvermijdelijk dominant wordt gezien.

Er is een tweede tegenstelling die niet expliciet benoemd wordt, maar latent zeer aanwezig is. Er wordt tamelijk uitgebreid ingegaan op de indrukwekkende technische specificaties van het ruimteschip; het is ‘de grootste technische prestatie die de mensheid ooit geleverd had’, ‘gebouwd binnen de volstrekt isolerende wanden van een kilometerhoge cilinder met een straal van vierhonderd meter’ (Ruysch, 1977, p. 40) – een ‘efficiënte stad van titanium’ (idem, p. 41). Maar nergens wordt genoemd wat per definitie onmisbaar is voor het slagen van een generationeel ruimteschip: dat er daadwerkelijk volgende generaties worden geboren. Technologische creatie wordt, net als het vooruitgangdenken, beschouwd als masculiene actie (Ralph, p. 470); dit staat dan tegenover de (in dit verhaal ondergeschikte) ‘feminiene’ biologische reproductie.

4.1.3 - Conclusie

Ruimtereizen wordt voornamelijk verbeeldt door middel van ruimteschepen. De ruimteschepen in de *Ganymedes*-verhalen dienen zelden een andere rol dan voertuig-maar-dan-in-de-ruimte, of 'higher-tech versions of the automobile' (Roberts, 2006, p. 112). Er zijn een handvol uitzonderingen waarvan ik het kortverhaal 'Zo lang de reis duurt' van Pieter Ruysch in *Ganymedes 2* (1977, pp. 40-46) nader heb bekeken. Dat verhaal gaat impliciet uit van verschillende dualistische tegenstellingen, met name het circulaire tegenover vooruitgangdenken; het klassieke lichaam-geest-dualisme; en het contrast tussen technologische en biologische (re)productie. Daarbij ligt de narratieve nadruk (en sympathie) op de masculiene actie.

In de volgende paragraaf behandel ik het novum 'Aliens en de ontmoeting met aliens'. Daarbij zal ik, in tegenstelling tot het huidige hoofdstuk, na de theoretische achtergrond niet een case-study van een enkel verhaal doen, maar een aantal verhalen nader onder de loep nemen.

4.2 Aliens en de ontmoeting met aliens

4.2.1 - In de theorie

'Aliens' is te vertalen als 'buitenaardsen', levensvormen die oorspronkelijk niet van aarde komen. Natuurlijk is 'leven' een wiebelige definitie, helemaal als het gaat om buitenaardse vormen van leven, die misschien radicaal verschillen van wat wij (h)erkennen als levensvormen. Ik heb dus alle verhalen over buitenaards bestaan van niet-mensen (of andere expliciet aardse levensvormen) opgenomen in mijn analyse van aliens. Dat betreft zowel humanoïde als plant- en diergelijkende buitenaardsen, en alles wat daarbuiten valt maar expliciet wordt aangeduid als niet-aards. Een voorbeeld van het laatste is te vinden in het verhaal 'Voorbij XY-3' van Thorwald Sanders in *Ganymedes 5* (1980, pp. 48-55), waarin een astronaut in een zeker kwadrant van het heelal een licht tegenkomt dat reizigers mentaal gebiedt om te keren. Ook als er sprake is van wezens die buitenaards zouden *kunnen* zijn, in die zin dat ze in 'onze werkelijkheid' niet bekend zijn, maar waarvan hun buitenaardsheid niet expliciet wordt benoemd, heb ik het verhaal opgenomen; bijvoorbeeld de hyperintelligente cavia's uit 'Afwezig tot eind W.O. III' van Ef Leonard in *Ganymedes 5* (1980, pp. 163-176), maar ook de 'Maya-kapitein' uit het verhaal 'De regengod' van H. J. Zoethout, die met diens luchtschip op weg is 'naar de planeet Yucatan in het zesde stelsel' (*Ganymedes 1*, 1976, p. 173).

De belangrijkste rol die voor buitenaardsen lijkt te zijn weggelegd in sf-literatuur ligt besloten in het woord 'alien', dat voor Engelstaligen niet alleen 'buitenaards', maar ook 'vreemd', 'onbekend' of zelfs 'buitenlands' betekent: in de sf is de alien de ultieme Ander (Melzer, 2014, p. 395). In het klein doet de alien wat het hele sf-project doet, namelijk door vervreemding vooral benadrukken wat als

‘gewoon’ wordt beschouwd (Evans, 2009, p. 20). Denk aan het aangehaalde gezegde dat de uitzondering de regel bevestigt: de reden dat sf-auteurs vertellen hoeveel armen hun aliens hebben, hoe ze communiceren, en wat hun genderrollen zijn, is omdat de aliens daarin afwijken van ‘de norm’. Die norm kan fysiologisch of biologisch zijn, maar ook juist cultureel. Door de alien-Ander worden culturele normen in de tijd van schrijven al dan niet onbewust uitgelicht.

Het is opvallend dat in verschillende sf-handboeken literaire buitenaardse wezens niet apart besproken worden. Het woord ‘alien’ valt vooral bij het samenvatten van verhalen of bij het opsommen van tropen (zoals in *The Oxford Handbook to Science Fiction: ‘the common signifiers of the SF genre—future worlds, spaceships, aliens, megalomaniac scientists, and so on—’*; Wells, 2014, p. 184). De alien als belichaming van de sf-Ander wordt dan genoemd bij het behandelen van theoretische benaderingen zoals het feminisme, critical race theory, queer theory of disability studies. Bijvoorbeeld in het hoofdstuk ‘Afrofuturism’ van Rone Shavers in *The New Routledge Companion to Science Fiction: ‘Afrofuturism takes the metaphor of displacement, of alienation both from and within the West, and literalises it, often through the sf trope of the alien’* (Shavers, 2024, p. 96). Dit is ongetwijfeld gedeeltelijk omdat in de nieuwere handboeken sf eerder vanuit verschillende theorieën wordt benaderd, dan andersom. Toch is het opmerkelijk omdat de alien gezien de aanwezigheid in de opsommingen blijkbaar wel als kern van de sf-megatekst wordt beschouwd; alsof het zo voor de hand ligt dat het niet meer besproken hoeft te worden.

Er zijn ook handboeken die buitenaardsen wel apart behandelen, maar dan in de context van invasie-literatuur (‘alien invasion’; zie bijvoorbeeld *The Science Fiction Handbook*, 2009, van Booker en Thomas met het hoofdstuk ‘The Alien Invasion Narrative’, p. 28). *The War of the Worlds* (1898) van sf-grootmeester H. G. Wells, waarin Marsbewoners in gigantische octopus-achtige machines de aarde aanvallen, wordt gezien als het oerverhaal in dit genre. In de Verenigde Staten is *The Body Snatchers* (1955) van Jack Finney een belangrijke tekst binnen het invasiegenre: hierin worden bewoners van een Amerikaans stadje één voor één vervangen door buitenaardse replica’s. Wells’ verhaal is duidelijk een reflectie op het Britse Empire (hoe zou het zijn als Groot Brittannië *zelf* gekolonialiseerd zou worden?) en Finneys *The Body Snatchers* wordt gelezen als een opzichtige metafoor voor de angst voor het communisme die in de jaren vijftig in de Verenigde Staten leefde (Booker & Thomas, 2009, p. 28-30). Alle smaken van invasieliteratuur worden besproken: zij/ons, wij/hen, zij winnen, wij winnen, niemand wint, et cetera. Desalniettemin is het opvallend dat de behandeling van buitenaardsen als thema voornamelijk gebeurt in de context van oorlog en kolonialisme, traditioneel mannelijk gecodeerde ondernemingen.

4.2.2 - In *Ganymedes*

Het valt op dat in de *Ganymedes*-bundels meerdere verhalen focaliseren vanuit het niet-menselijke buitenaardse wezens. Dat is bijzonder, want in *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009) schrijft Michelle Reid: 'Sf imagines encounters with the Other (...) typically from the perspective of the dominant Self' (Reid, 2009, p. 257).

Er zijn 'buitenaardse' *Ganymedes*-verhalen waarin überhaupt geen mensen voorkomen, zoals in 'Het eeuwige leven' van Peter Cuijpers in *Ganymedes 3* (1978, pp. 43-64): het verhaal gaat over een jongen die uitzonderlijk goed is het teleporteren ('springen') – iedereen kan dat, maar hij heeft een ongekend soort artistieke vrijheid¹². Interessanter zijn de verhalen waarin de focalisator buitenaards is en er wél contact is met mensen: het contrast tussen mens en niet-mens wordt benadrukt, maar de lezer leest mee met de buitenaardse protagonist. Hoe vervult de alien diens rol als 'Ander' in deze verhalen? Hoe wordt de mens gepresenteerd, welke hiërarchie en machtsverhoudingen worden geïmpliceerd?

Ik vond zeven verhalen waarin een buitenaards wezen focaliseert en zich verhoudt tot de mensen. Daarvan bleken er zes te vallen binnen categorieën die in theoretische context relevant zijn: drie zijn te scharen onder het invasie-motief, en drie verhalen draaien om seks tussen het wezen en een mens. Eén verhaal viel buiten de boot en laat ik verder in dit hoofdstuk buiten beschouwing: 'Desafinado' van Gerben Hellinga Jr., in *Ganymedes 9* (pp. 11-30). Daarin begint een alien ras, de Ptuii's, een planeet te terraformen¹³. Na een aantal maanden blijkt echter dat er een ruimteschip van de mensen is neergestort, wat allerlei bureaucratisch gedoe oplevert, want heeft nu 'recht' op de planeet? Ik denk dat mijn ecofeministische benadering van dualisme, hiërarchiedenken en machtsverhoudingen een heel interessante analyse van dit verhaal op kan leveren – maar ik moet helaas ergens grenzen stellen en dat heb ik gedaan met mijn categorieën van invasie en seksualiteit, waar 'Desafinado' dan helaas buiten valt. In de rest van deze paragraaf bekijk ik eerst de drie

¹² In theorie zou het hier om een soort gemuteerde toekomst-mens kunnen gaan (er wordt bijvoorbeeld verwezen naar elementen uit de huidige Aardse cultuur zoals muziek van Chopin en Liszt), maar daar is de auteur niet expliciet over. Gezien de vanzelfsprekende eigenschappen van de personages als het teleporteren maar ook het overlijden bij het horen van goede muziek (om vervolgens gereanimeerd te worden, met wat geluk twee keer tijdens een concert!), en het feit dat het om andere planeten gaat, beschouw ik dit dus ook als een buitenaardse levensvorm.

¹³ 'Terraformen' betekent natuurlijk: gelijkvormig maken met Terra (aarde). De Ptuii's komen niet van aarde, maar ik weet niet van een equivalent van terraformen voor een planeet die niet-aarde is, dus bij gebrek aan beter gebruik ik toch dit woord.

verhalen met invasie-thematiek, en dan de drie verhalen die draaien om interspeciële seks. Tot slot trek ik een korte conclusie.

Invasie

Een aantal van de verhalen gaat uit van het invasie-narratief. Zo zijn er in 'De aarde wentelt – nog' van Kathinka Lannoy in *Ganymedes 6* (1981, pp. 269-271) twee buitenaardse volkeren die zich willen vestigen op aarde, maar daarvoor moeten ze nog wel even de mensheid uitroeien. Het ene volk besluit dat te doen door de mensen te laten groeien, zodat er te weinig eten is en de mensheid uitsterft. Het andere volk wil de mensen juist te laten krimpen, totdat ze te klein zijn om voedsel te verteren. Deze twee dreigingen heffen elkaar blijkbaar op – 'En de mensheid... de mensheid leeft niets vermoedend voort.' (Lannoy, 1981, p. 271) Het verhaal 'Rouwboeket' van Jeroen Engberts in *Ganymedes 8* (1984, pp. 248-252) vertelt over een stel dat op een futuristische aarde (met roltrottoirs) leeft maar daarvoor gebruik moet maken van zuurstofpompen en luchtfilters. Vogels en bloemen zijn 'exotische rariteiten' (Engberts, 1984, p. 250). Op de laatste pagina blijkt dat protagonist Yard en zijn vrouw Noris helemaal niet menselijk zijn ('[h]aar staart had ze elegant over een arm gedrapeerd en haar driehoekige rugstekels glansden verleidelijk in de zon', idem, p. 252) – hun volk heeft de mens omgebracht om de planeet over te nemen en misschien te redden. 'Zwarte vleugels in een krans van duisternis' van Bert Vos in *Ganymedes 10* (1986, pp. 15-24) gaat over menselijke kolonisten die landen op de thuisplaneet van de vleermuisachtige Moron. Hij beschouwt de kolonisten als vijandig, en jut zijn volk op om de mensen weg te jagen; als ze een aanval doen blijkt dat de felle lampen van de nederzetting dodelijk zijn voor het vleermuisvolk.

De mens komt er niet goed vanaf in deze verhalen. In 'De aarde wentelt – nog' noemt het ene volk ons 'een weinig intelligent ras' (Lannoy, 1981, p. 269), 'een botte soort'; het andere volk vindt de mens 'trage, plompe, afzichtelijke reuzen', 'hun denkpatronen zijn grof' (idem, p. 270). Dit buitenaardse volk heeft 'al op vele plaatsen de domheid en de eigenwaan het laten winnen van verstand, ervaring en wijsheid' (idem, p. 271). Dat de aarde nog niet overgenomen is door een van deze twee buitenaardse volkeren is puur toeval. In 'Rouwboeket' ontdekt hoofdpersoon Yard dat de aarde 'dankzij de zorgeloosheid van haar bewoners' (Engberts, 1984, p. 251) was geteisterd door ecologische rampen. De mens 'had het evenwicht zodanig verstoord, dat verder leven zonder tal van technische hulpmiddelen niet meer mogelijk was' (ibid.). Het ras van Yard en Noris heeft de mensheid uitgeroeid: 'we dachten dat we jullie planeet nodig hadden en jullie waren ons zo vijandig gezind!' (idem, p. 252). Kort voelt Yard daar spijt voor, maar dat slaat al snel om in woede: 'Stelletje rotzakken! Een hele planeet verpesten!' (ibid.). De vernietiging van de mensheid was dus haar eigen schuld: had ze de aarde maar niet moeten verpesten, en bovendien niet zo vijandig moeten doen tegen het buitenaardse volk. In 'Zwarte vleugels', tot slot, ontdekt de mens Martinella de aanwezigheid van

vleermuisman Moron; ze dringt erop aan de scans die lieten zien dat er geen intelligent wezen was, opnieuw te laten uitvoeren. Haar leidinggevendenden weigeren dat, want een intelligente levensvorm zou betekenen dat koloniseren niet meer mag. Dat heel Morons volk dus per ongeluk wordt uitgeroeid komt ze wel mooi uit. Ondanks de openlijke negatieve houding tegenover mensen laat de verhaalstructuur een ander beeld zien: in twee van deze drie verhalen 'winnen' de mensen namelijk, zij het per ongeluk. Bovendien zijn het drie keer de aliens die de aanval (willen) inzetten; ze worden expliciet tegenover de mens gezet, en de mens is de bedreigde partij.

Maar, wat ook opvalt, is de gelijkenis van deze buitenaardsen met de mens: in 'Rouwboeket' hebben we pas op het einde door dat het niet om mensen gaat. Yard en Noris vormen een stel dat samenwoont en na het afgaan van de wekker samen ontbijt, waarna zij hem eraan herinnert dat hij wel op mag schieten, 'het is al laat' (Engberts, 1984, p. 249) en hem zijn zuurstofmasker geeft zodat hij veilig naar zijn werk kan. De volgende dag, een vrije dag, brengt Yard lezend door tot zijn vrouw oppert een wandelingetje te maken in het park. Deze 'Ander' is juist geen ander, maar zo gelijkend aan de mens dat we niet eens doorhebben dat ze anders zijn – wat natuurlijk ook de narratieve inzet is. Er wordt kritiek geleverd op de mens die zo achteloos omging met de planeet, maar tegelijk wordt een 'beter' volk gepresenteerd wat niet lijkt te verschillen van de mens. In 'Zwarte vleugels' vindt Martinella vleermuiswezen Moron 'mooi. Een lang, gespierd lichaam met de trotse houding van een heerser. Een vreemd wezen. Maar toch, ondanks de vleugels, een man.' (Vos, 1986, p. 17) En Moron vindt Martinella ook prachtig: 'Het wezen was mooi. (...) Het wezen was niet zoals zijn volk. De huid was licht. Jammer van die blanke huid, anders zou het wezen perfect zijn.' (idem, p. 19). Waarin Moron dus het meest lijkt te verschillen van Martinella is de huidskleur, want hun heteronormativiteit delen ze. Beiden hebben ze geen macht, die ligt bij Martinella's mannelijke en (dus?) gevoelloze leidinggevendenden; Martinella heeft haar machteloosheid door en huilt bittere tranen, Moron niet en sterft daarom.

In Lannoys verhaal 'De aarde' zijn de buitenaardsen wel afwijkend. Het telt maar drie pagina's en er wordt geen omschrijving gegeven van de wezens, enkel hun namen (Graddlepff en Hempfness zijn de grote wezens, Chirikiki en Hidricici de kleine) en soms een opvallend werkwoord om hun manier van communiceren te omschrijven (communiceren, zenden, kwetteren); alleen een eenmalig 'knikken' duidt op een fysieke verschijning met op zijn minst een hoofd. Lannoy gebruikt ook geen voornaamwoorden en een hiërarchie lijkt te ontbreken, behalve dan dat de buitenaardsen zichzelf superieur achten aan de mens.

Hoewel de verhalen aan het oppervlak dus lijken te impliceren dat mensen achteloos en dom zijn, laten de onderliggende structuren iets anders zien: de mens staat hiërarchisch boven de aliens,

enerzijds omdat ze ‘winnen’, en in het verhaal waarin ze wel worden uitgeroeid worden ze vervangen door wezens die nagenoeg dezelfde patriarchale maatschappelijke structuur bezigen. De niet-menselijke, niet-mannelijke natuurlijke omgeving delft het onderspit.

Seks

Dan zijn er nog een handvol buitenaards-gefocaliseerde verhalen die opvallen omdat seksualiteit een belangrijke rol speelt. In ‘Liefde’ van Bob van Laerhoven (*Ganymedes 1*, 1976, pp. 192-204) is de ik-verteller Gorath een leeuwachtige die een ‘menselijke geest’ heeft gekregen (Van Laerhoven, 1976, p. 204). Er wordt één keer naar hem verwezen met een mannelijk voornaamwoord (‘Nu ben ik maar een grote leeuw die met zijn geest spelletjes met anderen kan spelen’, *ibid.*). Hij heeft telekinetische krachten waarmee hij rondreist in een intergalactisch circus (het is onduidelijk of zijn krachten komen door zijn mensengeest of door zijn leeuw-zijn, of de combinatie). Gorath heeft een relatie met Claire, ‘eigenlijk maar een gewoon menslichaam(...). Ik vond haar mooi en dat was genoeg’ (*idem*, p. 192). Claire blijkt echter geen humanoïde te zijn maar een buitenaardse zonder vaste vorm; Goraths ‘sterke geest’ dwong haar steeds in een menselijke gedaante, maar ze moet hem verlaten omdat ze haar vormeloze volk heeft gevonden waarmee ze moet samensmelten. Gorath constateert verdrietig dat hij ‘ondanks geest, toch maar dier’ is en ‘nooit liefde van een menslichaam [zal] winnen’ (*idem*, p. 203). Hij laat zijn menselijke geest operatief verwijderen.

‘Brand, liefje, ik brand en er is niemand om mij te blussen’ van Bob van Laerhoven en Eddy C. Bertin in *Ganymedes 5* (1980, pp. 118-153) vertelt over een jonge mannelijke soldaat in opleiding, Chuck, in een basiskamp op een verre planeet. Uit logboeken tussendoor blijkt dat een menselijk ruimteschip in achtervolging van een Capelliaans ruimteschip, een hagedisachtig alienvolk waar ze mee in oorlog zijn, is gecrasht op een jungleplaneet. De Capellianen zijn er ook neergestort. Op de planeet is een ‘primitieve levensvorm’ genaamd Eh’nn, met een ‘laagstaande basiscultuur’ (Van Laerhoven & Bertin, 1980, p. 134-135). Hoewel de Eh’nn ‘volkomen passief, niet-agressief’ zijn (*idem*, p. 135), ontdekken de mensen dat de ze in een allesverwoestende blinde woede ontvlammen bij ‘[h]et onderbreken van de geslachtsdaad’ (*idem*, p. 141). Ondertussen wordt Chuck verliefd op een vrouwelijke rekrut die plots in het kamp opduikt. Als ze na dagenlang geflirt uiteindelijk seks hebben, wordt Chuck vlak voor de climax in een soort coma gebracht door een implantaat in zijn brein. Hij blijkt Eh’nn te zijn; de mensen hebben hem genetisch gemanipuleerd zodat hij dacht een gewone mensenrekrut te zijn en verliefd werd op een mensenmeisje. Hij wordt verplaatst naar vlak buiten een Capelliaans kampement en daar gewekt; in zijn seksuele frustratie slaat hij het halve kamp aan gort. De mensen zijn uitermate tevreden met hun nieuwe wapen in deze guerrillastrijd.

Het verhaal ‘De rijgdans’ van Jan Bee Landman in *Ganymedes 10* (1986, pp. 119-131) begint met een vrouwelijke levensvorm in de ruimte; ze lijkt uit energie te bestaan, en is stervende want

haar energievoorraad is bijna op. Dan stuit ze op een ruimtesloep waarvan ze de materialen om kan zetten om zichzelf te voeden en te reconstrueren. In de sloep zit een dode astronaut: 'Ze tuitte haar lippen in een opgewonden blaastoon. Een mooi mannetje.' (Landman, 1986, p. 120) Ze wordt opgewonden ('ritsig') van het mannetje en verlangt naar de rijgdans, maar ze heeft snel door dat dit mannetje niet meer wakker wordt. Op zoek naar een rijgpartner vertrekt ze naar zijn planeet – de aarde. Als de mannen daar haar doodeng blijken te vinden, besluit ze gebaseerd op een pornoblaadje haar uiterlijk aan te passen: ze maakt zichzelf kleiner (niet meer drie keer zo groot als de mannen, zoals in haar cultuur gebruikelijk) en dunner, met 'piepkleine borstjes en [een] platte buik eronder', 'ze voelde zich nauwelijks nog vrouwwezen. Maar ze had geen keus' (idem, p. 125). Ze leert de taal, geeft zichzelf menselijke fysiologie en leert door '[e]n oud boek met dikke vergeelde bladen' dat er bij de aardse rijgdans met de enige ware, 'de man van je dromen', 'begin noch einde aan je vreugde' zal zijn (idem, p. 129). Als ze eenmaal een man heeft veroverd en puur geluk heeft ervaren, blijkt hij een hork die er direct vandoor gaat. Van verdriet lost ze op (letterlijk).

In alle drie de verhalen is de buitenaardse protagonist overgeleverd aan diens liefde voor of verlangen naar een menselijke (of mensvormige) partner. Ook in alle drie de verhalen is hun fysieke verschijning niet goed (genoeg) om dat verlangen bevredigd te zien (de Eh'nn Chuck wordt door de mensen stevig chemisch behandeld met hormonen en aminozuren zodat hij denkt dat hij mens is, hoewel het feit dat zijn geslachtsorgaan in zijn hals zit niet echt te onderdrukken valt). De vraag of misschien de mens(vorm) zich aan moet passen is niet aan de orde, hoewel het in 'Liefde' wel zo is dat Claire haar mensgedaante krijgt *dankzij* Gorath, ook al doet hij dat onbewust. Er is in deze verhalen sprake van een hiërarchische machtsverdeling, en de macht ligt niet bij de niet-menselijke protagonist. In 'Liefde' is de mens vrij expliciet superieur aan het 'intelligent dier' (Van Laerhoven, 1976, p. 199) dat Gorath is, blijkt uit zinnen als: 'Het publiek juicht de overwinning van een menslichaam (...) op een dier altijd luidruchtig toe' (idem, p. 196); een dier waar Gorath mee vecht tijdens zijn act heeft 'een bijna [leeg] brein', maar is toch een 'soortgenoot' (idem, 199); als Claire weggaat zegt Gorath, 'Ben maar dier, (...) ondanks geest, toch maar dier' (idem, p. 203). Wat het onderscheid tussen mens en dier is lijkt alleen de vorm – Gorath heeft immers een mensengeest, maar is een dier. Claire, die van een ras komt zonder vorm, lijkt overigens weer een trede boven de mens te staan: de 'inheemse menslichamen' aanbidden haar en haar vormloze rasgenoten als goden (idem, p. 201-202). In 'Brand, liefde' gebruiken de mensen de inheemse bevolking rücksichtslos in hun strijd met de (niet-menselijke) Capellianen. Uit een logboekfragment blijkt dat ze hun behandeling van de Eh'nn compleet rechtvaardig vinden omdat de oorspronkelijke bewoners 'volkomen de vonk [missen] die had kunnen leiden tot zuiver intellect' (Van Laerhoven & Bertin, 1980, p. 135). Protagonist Chuck is gehersenspoeld en weet niet eens dat hij niet-menselijk is, laat staan dat hij bij

machte is iets te doen aan zijn behandeling. Uit het verhaal zelf is niet helemaal duidelijk of we medelijden moeten voelen met Chuck of niet. De ik-verteller uit 'De rijgdans' lijkt in eerste instantie wél macht te hebben. Zodra ze haar energie terugwint door de verdwaalde ruimtesloep te consumeren, maakt ze een machtig lichaam voor zichzelf: 'Fier hing ze in de ruimte. Ze voelde zich fabelachtig, heerlijk rond. Haar borsten hingen als volle manen boven de sneeuw witte globe van haar buik' (Landman, 1986, p. 121). Ze kiest voor planeet aarde, omdat de astronaut die ze vond en die daarvandaan kwam 'niet eens zo anders [was] dan zij' (idem, p. 120), en 'een mooi mannetje' bovendien. En ze wil maar één ding: 'Ze hunkerde naar een rijgdans. De binding die dat bracht. (...) Het groeien van een kleintje in haar buik.' (idem, p. 122) Als de mensenmannen die ze tegenkomt haar een voor een afwijzen, past ze zich aan: ze maakt vooral *minder* van zich zelf. Minder groot, minder rond. 'Het leek haar afschuwelijk zo klein te zijn. Maar toch... Zou het niet beter gaan als ze er zo uitzag? Wat had ze te verliezen?' (idem, p. 125). Haar pogingen om te voldoen aan de norm voor begeerlijke vrouwelijkheid van de mens resulteren erin dat ze in niets meer lijkt op het machtige energiewezen dat ze aan het begin was. Gepaard met het verlies van vorm gaat een verlies van agency: onderdanigheid zit blijkbaar vast aan deze menselijke vrouwelijkheid. Door mee te gaan in het menselijke frame van vrouwelijkheid maakt ze zichzelf ondergeschikt. (Overigens is het wel goed om op te merken dat haar 'macht' in het begin ook sterk samenhangt met stereotype ideeën over vrouwelijkheid en de rol van vrouwen: ze wil seks want ze wil een kind; ze heeft zware borsten en grote rondingen, en als ze haar lichaam maakt heeft ze eigenlijk geen kleding nodig 'maar ze was een vrouwwezen' dus ze maakt 'de prachtigste sluiers': '[a]ls pronkmaagd zou ze het heelal doorkruisen' (idem, p. 120). Ze had ook als machtige krijger het heelal kunnen doorkruisen, maar daar koos de schrijver niet voor.)

In seks- en liefdesrelaties zijn deze buitenaardsen dus ondergeschikt aan hun menselijke of mensvormige tegenhanger. Opvallend is daarbij wel dat in de twee verhalen waarin een man de hoofdrol speelt de ondergeschiktheid niet aan hun seksuele partner is, maar aan menszijn in het algemeen; Gorath kan nooit samen zijn met mensen (want die willen dat niet), Chuck wordt niet per se gebruikt door zijn partner, maar door de legerleiding – zijn vriendin voert ook alleen maar opdrachten uit. In 'Liefde' krijgt de vrouwelijke hoofdpersoon wel genadeloos de bons van haar mannelijke vrijer.

4.2.3 - Conclusie

Wat opvalt in de zes besproken verhalen is dat mensen expliciet niet sympathiek worden gepresenteerd. Ze zijn onwetend, wreed en alleen gericht op hun eigen belang. Er wordt gefocaliseerd vanuit de Ander en aan het oppervlak lijkt de sympathie ook te liggen bij de Ander en diens anders-zijn.

Maar een nadere bestudering wekt een omgekeerde indruk. De Ander is namelijk helemaal niet zo anders: ze zijn mensvormig of hebben een mensengeest, zijn vanzelfsprekend binair gendert en heteroseksueel en leven volgens westerse genderrollen of schikken zich daarnaar. Bovendien staan in veel verhalen de mensen hiërarchisch boven andere levensvormen. In sommige gevallen lijkt daar kritiek op te worden gegeven (zo is Claire in 'Liefde' kritisch op het gegeven dat '[d]e mensen en de menselijke types meestal niet zo mals [zijn] voor non-humanoïden', Laerhoven, 1976, p. 202) maar feit blijft dat er een hiërarchie wordt geïnsinueerd en dat de mens daarin hoger staat dan andere levensvormen. De *personages* zijn dus misschien wel kritisch op het idee, maar het *verhaal* niet. Hoewel een verhaal als 'Zwarte vleugels in een krans van duisternis' het tragische verhaal van een inheemse bevolking lijkt te vertellen, gaat het dus eigenlijk vooral over het (wan)gedrag van de mensen, en dat sommige mensen juist wel aardig zijn (maar misschien alleen tegen buitenlanders die op knappe mannen lijken). Het buitenaardse volk wordt vooral ingezet als rekwisiet in het verhaal over mensen.

In de volgende paragraaf richt ik mij op het novum 'robots'. Nadat ik een theoretische context heb geschetst zal ik mij toespitsen op één verhaal voor een case-study.

4.3 Mechanische of biologische robots, genetische aanpassing

4.3.1 - In de theorie

Robots (en andere, meer biologische machines, zoals androïden en cyborgs) staan aan de basis van veel sf-verhalen; sf-filmwetenschapper J. P. Telotte noemt robots 'arguably the genre's most important icon' (Telotte, 2009, p. 46). De technologische maakbaarheid van een mechanisch 'organisme' spreekt tot de verbeelding, en bovendien komt de technologie in de gedaante van robots de menselijke lezer letterlijk het dichtst op de huid: '[T]he robot is that place in an SF text where technological and human are most directly blended', schrijft Adam Roberts in *Science Fiction. The New Critical Idiom* (2006, p. 118).

In de meeste science fiction zijn robots mensachtige machines. Daardoor overlapt de betekenis met die van androïde – een menslijkende robot – en soms worden de termen inwisselbaar gebruikt. Zo stelt Roberts in *The New Critical Idiom* dat 'robots are designed precisely to look like human beings' (Roberts, 2006, p. 118). De menselijkheid wordt dan ook vaak gethematiseerd, bijvoorbeeld in Philip K. Dicks bekende *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), in 1982 door Ridley Scott verfilmd als *Bladerunner*. De robots in het verhaal van Dick ('replicants') mogen niet op aarde leven maar ze zijn niet makkelijk te onderscheiden van mensen; alleen door hun emotionele reactie op een reeks indringende vragen te peilen kunnen ze worden ontmaskerd. In *Bladerunner*

volgen we Rick Deckard, een soort agent die replicants die toch naar aarde zijn gevlucht opspoort en ombrengt. Op het eind wordt gesuggereerd dat Deckard zelf ook een replicant is – waardoor het strikte onderscheid tussen mens en replicant op losse schroeven komt te staan.

Met de kwestie van menselijkheid hangt de vraag naar de capaciteiten van de robots samen: zijn die gelijk aan die van mensen of niet? In *Bladerunner* zijn de replicants fysiek veel sterker – ze worden tewerkgesteld in mijnen op buitenplanetaire kolonies – maar emotioneel ‘ondergeschikt’ aan de mens. Als het in verhalen niet alleen om fysieke maar ook mentale superioriteit gaat, rijst onvermijdelijk de vraag of de robots een bedreiging voor de mens vormen. In *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993) wordt beschreven hoe de houding tegenover robots door de decennia verandert onder invloed van de veranderende maatschappelijke positie ten opzichte van technologie in het algemeen (Stableford, 1993, pp. 1018-1020). De eerste verhalen over machines met een menselijk uiterlijk verschenen aan het begin van de negentiende eeuw en lijken de robots vooral als iets sinisters voor te stellen, ‘their wondrous artifice being seen as something blasphemous and diabolically inspired’ (idem, p. 1018). In de eerste helft van de twintigste eeuw verandert dat: van een ambivalente houding in de eerste decennia, tot – met als belangrijkste voorbeeld de *I, Robot*-verhalen van Isaac Asimov – representaties van robots die mensen goedgezind zijn, ‘meant to be helpers and companions to humanity’ zoals het in *The Science Fiction Handbook* staat (Booker & Thomas, 2009, p. 201). Na een door de atoombom hernieuwd wantrouwen jegens technologie signaleert *The Encyclopedia* vanaf 1945 wederom een ambivalente houding tegenover de gezindheid van robots: ‘most robot stories of the 1950s involve some kind of confrontation and conflict’ (Stableford, 1993, p. 1019). Tien à vijftien jaar later is het technologische enthousiasme terug en de moordlustige robots lijken in de jaren zeventig en tachtig vooral populair op het witte doek en minder op papier.

Zoals genoemd is Asimov een belangrijke kartrekker van een enthousiast optimisme over de rol van robots. Zijn optimistische houding houdt door de decennia heen stand en ook na 1945 bleef hij ‘steadfastly pro-robot’ (Stableford, 1993, p. 1019). Hij stelde ‘Three Laws of Robotics’ op, die aan de basis liggen van al zijn robotverhalen, en door veel andere sf-auteurs zijn overgenomen:

1. A robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm.
2. A robot must obey the orders given it by human beings except where such orders would conflict with the First Law.
3. A robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws.

(Stableford, 1993, p. 1018)

De drie wetten illustreren goed hoe er in veel twintigste-eeuwse robotliteratuur wordt gedacht over robots: als robots niet als bedreiging worden voorgesteld, zijn ze dienstbaar en ondergeschikt aan de mens. Die ondergeschiktheid zit al besloten in de term, die komt van het Tsjechische woord ‘robotá’, wat iets als ‘herendienst’ of ‘verplichte arbeid’ betekent (Stableford, 1993). De Tsjechische schrijver Karel Čapek gebruikt ‘robots’ in zijn theaterstuk *R.U.R* (1920) als benaming voor gefabriceerde (biologische) mensen die wereldwijd verkocht werden als goedkope werkrachten – eigenlijk een soort tot slaafgemaakten. Ook als de robots fysiek en mentaal superieur zijn aan de mens blijft de onderdanige rol van belang, in ieder geval in Asimovs *I, Robot*-reeks: de vertelde tijd reikt van 1996 tot 2052 en waar het begint met ‘relatively primitive (nonverbal) robots intended to perform various industrial and domestic chores’ zijn er uiteindelijk ‘sophisticated artificially intelligent “Machines” that unilaterally assume rule of the Earth for the good of humanity’ (Booker & Thomas, 2009, p. 200).

Tot slot is het belangrijk om te benadrukken dat, hoewel robots in essentie genderloos zijn, ze in science fiction in de basis toch worden gelezen en gepresenteerd als ‘mannelijk’. Dat robots tenzij expliciet anders gespecificeerd mannelijk zijn blijkt onder andere door de inwisselbaarheid van de term met het woord “androïde”, wat komt van het Oudgriekse woord “andros” (ἄνδρoς), “man”. Uiteraard zijn er ook ‘vrouwelijke’ robots: gynoïden (Oudgrieks “gyne” (γυνή), “vrouw”).

De maakbare vrouw is een eeuwenoud thema met als oervorm het verhaal over Pygmalion uit Ovidius’ *Metamorfosen* van ruim tweeduizend jaar oud. Pygmalion beeldhouwde de perfecte vrouw, noemde het standbeeld Galatea en werd er verliefd op. Hij bad dat er een vrouw van vlees en bloed zou zijn die kon tippen aan zijn beeldhouwwerk; Afrodite beantwoordde zijn gebeden en op het moment dat Pygmalion zijn standbeeld kust verandert het marmer in zachte huid. Zoals Julie Wosk laat zien in haar boek *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves* (2015) is er ook in de eeuwen daarna een rijke traditie van fantastische verhalen over ‘an artificial female that is a superior substitute for the real thing’ (Wosk, 2015, p. 9). Wosk stelt dat die superioriteit niet alleen geënt is op de fantasie van de mannelijke makers, maar ook op sociale en culturele verwachtingen rondom vrouwelijkheid, en de in de tijd heersende ideeën over genderessentialisme. Ze omschrijft hoe er in de jaren zeventig en tachtig in Amerikaanse populaire cultuur twee mogelijke representaties zijn van mechanische vrouwen: enerzijds de moderne Galatea, ‘mindlessly sexy electronic females’, anderzijds als robotische supervrouwen, ‘one-of-a-kind cyborg wonders with extraordinary physical power and range’ (idem, p. 114).

Nu de algemene rol van robots in science fiction duidelijk is – ondergeschikt aan de mens, vooral – richt ik mij tot de *Ganymedes*-kortverhalen.

4.3.2 - In *Ganymedes*

Om te beginnen is er enige afbakening nodig, met name omdat ik ook de categorie '4. computers, geavanceerde technologie, virtual reality' hanteer. Ik beschouw 'geavanceerde technologie' als het hyperoniem waaronder 'robots' valt; alle geavanceerde technologie, behalve robots, reken ik dus onder categorie 4. In de kortverhalen is de grens tussen robotica en computers, vooral in de vorm van kunstmatige intelligentie (KI), niet altijd even duidelijk. Als het gaat om KI's met gemechaniseerde fysieke verschijningen heb ik de verhalen onder de robot-categorie geschaard. Verhalen die draaien om kunstmatige intelligenties met een niet-beweeglijk centrum heb ik echter ingedeeld bij '4. computers, geavanceerde technologie, virtual reality'.

In het verhaal 'Wet 138 sub a' (*Ganymedes 7*, 1983, pp. 143-157) van Remco Meisner komen beide vormen voor: het superbrein GCEI stuurt een ondergrondse controlemaatschappij aan, maar diens fysieke verschijning bleek 'niets dan een onooglijk computertje te zijn, niet veel groter dan een normaal radiotoestel' (Meisner, 1983, p. 156). CGEI is gemaakt door professor Rier, '[d]e kleine, onooglijke robot die tot op dat ogenblik schijnbaar afgeschakeld vanachter de werkbank alles had gevolgd' (idem, p. 157). Het verschil tussen GCEI en professor Rier is dat de eerste een onbeweeglijk voorwerp is; Rier echter 'kwam in beweging [en] (...) zuchtte, waarbij zijn nekprothese bijgeluiden produceerde. Zijn servo-ogen zoemden' (ibid.) en is daarmee een 'persoon'. Bij CGEI – die ik dus indeel bij de computercategorie - zijn de rekenkundige (of mentale) krachten het belangrijkste; bij de robot Rier gaat het om zijn fysieke verschijning en handelingen.

Veel robots in de *Ganymedes*-verhalen vallen onder de gesignaleerde rol voor robots in twintigste-eeuwse literatuur: dienstbaar en ondergeschikt aan de mens. Soms zijn het slechts achtergrondpersonages met als functie een sf-sausje te geven aan de verhalen; er zijn robotwachters (zoals in "'Het spijt me", zei de agent" van Frank Roger, *Ganymedes 2*, 1977, pp. 28-32) of robotkelners (zie 'De rit' van Dirk Vermeert, *Ganymedes 6*, 1981, pp. 56-66), maar hun mechanische identiteit is niet relevant voor het plot. In andere verhalen draait het juist wel om het specifieke 'robotschap', bijvoorbeeld in Anton Behrens' 'Charlotte' (*Ganymedes 4*, 1979, pp. 221-227), waarin twee ouders die ontevreden zijn met hun robotdochter, zelf robots blijken te zijn.

Een interessante en originele casus van een verhaal waarin het robotschap een cruciale rol speelt is 'Beet' van Léon van der Plas in *Ganymedes 4* (1979, pp. 103-110). Bart Verdonk zit in alle vroegte te vissen. De ecologische omgeving wordt nadrukkelijk omschreven: 'Diep onder de indruk van het verrassend fraaie uitzicht en de fantastische, haast onwerkelijke kleuren die de natuur op haar palet bleek te hebben, bleef hij zeker vijf volle minuten ademloos staan genieten' (Van der Plas, 1979, p.

103-104). Via hints wordt geïmpliceerd dat het verhaal speelt in een Nederland in de nabije toekomst: 'zijn niet meer zo nieuwe Ford Electric 3000GT' (idem, p. 104); '[e]en laag overvliegende Boeing 1010' (idem, p. 105). Op pagina 106 wordt dat vermoeden bevestigd: 'In de zeventiger jaren werd [Zoetermeer] nog een slaapstad genoemd (...). Nu – maar ruim een halve eeuw later – was Zoetermeer een wereldstad geworden'. Ondertussen raakt Bart gefrustreerd dat hij niets vangt: '[o]p dit visstekje en met kode KA-13-13 had hij toch altijd succes gehad' (idem, p. 106). Hij wijzigt zijn code naar KA-12-12 en vangt prompt 'een kanjer van een karper' (idem, p. 108). Dan komt de twist in het verhaal:

Gedurende enkele ogenblikken bleef hij vol bewondering staren naar de glanzende vis, die zelfs op het droge zijn stereotiepe zwembewegingen bleef maken. Dan bukte hij zich voorover en drukte de rode knop vlak achter de brede kop krachtig in.

(ibid.)

De karper is een robot. Bart haalt hem uit elkaar en ziet aan het registratienummer van de machine dat hij haar al eerder heeft gevangen, toen met code KA-13-13. Het is even een raadsel dat het vandaag met die code niet lukte, maar hij ontdekt al snel dat een andere visser de code heeft veranderd om te zorgen dat hij steeds *nét* niet beet zou hebben. 'Hoewel het grapje die dag een groot deel van zijn visgenoegeen had vergald, kon hij toch niet nalaten te glimlachen. Hij ging in gedachten de rij kollega-vissers na, maar kon niet bedenken wie hem deze poets had gebakken.' (Van der Plas, 1979, p. 109). Bart zet de vis weer aan, 'pompte (...) het lichaam opnieuw vacuüm' (ibid.) en laat hem opnieuw te water. Hij betreurt het dat hij nooit *échte* vissen heeft kunnen vangen, maar '[h]ij leefde nu eenmaal in een technisch perfecte wereld' (idem, p. 110) en bovendien waren alle levende waterdieren al lang geleden uitgestorven.

'Beet' draait om de mechanische aard van de vis. Daarmee breekt het verhaal duidelijk met de algemene lijn van robotverhalen, niet alleen in de *Ganymedes*-boeken maar ook daarbuiten, aangezien de meeste verhalen over humanoïde robots gaan. De menselijkheid van de robots in *Ganymedes* gaat in gradaties – van de 'twee wezens, groter dan ikzelf' wier 'metalen lichamen glansden' in 'Familiëruzie' (Frankhuizen, *Ganymedes 5*, 1980, pp. 255-262) tot wezens die nauwelijks van 'echte' mensen te onderscheiden zijn, zoals in het verhaal 'Jaap en Jetje' met een reeks levensechte huishoudrobots die het uiterlijk van Clark Gable hebben (Wintner, *Ganymedes 8*, 1984, pp. 194-211). Op dezelfde manier is de vis in 'Beet' levensecht. Daarin zit dan ook een belangrijke overeenkomst: alle robots in de verhalen in de *Ganymedes*-boeken zijn verschijningsvormen gebaseerd op bekende, bestaande organismen. In *The Routledge Companion to Science Fiction* noemt

J. P. Telotte robots en androïden 'reproducible beings' (Telotte, 2009, p. 42), maar robots zijn niet alleen reproduceerbaar, maar in verreweg de meeste gevallen bovendien reproducties.

De vis in 'Beet' is ontworpen om de mens te dienen. Er zouden andere functies kunnen zijn die niet worden omschreven, maar zaken als het in stand houden van populaties van kleinere visjes, waterinsecten of -planten zijn niet van toepassing omdat in het verhaal zelf wordt genoemd dat alle waterorganismen al lang zijn uitgestorven. Wat we bovendien wel weten is dat de vis een code heeft die reageert op specifieke hengel- of dobbercodes, dus het gevangen worden is in ieder geval een belangrijk onderdeel van het ontwerp. Hoewel de vis dus afwijkt van de meeste verhalen en geen humanoïde robot is, is ook deze robot ondergeschikt aan de mens. Robots zijn gemaakt om de mens te dienen, te vermaken, onder controle te houden; ze zijn bezit en hebben geen bestaansrecht aan zich. Er zijn verhalen waarin robots hiërarchisch hoger lijken te staan dan de mens, zoals in 'Belt' (Bernauw, *Ganymedes* 7, 1983, pp. 91-122), waarin 'iedereen zo sterk mogelijk diende te beantwoorden aan hét model: de Robot' (idem, p. 92). Maar ook in die verhalen wordt geïmpliceerd dat de mens mentaal en emotioneel superieur is: hoofdpersoon Marcus vlucht naar de verboden Belt waar al het afval van de Stad terecht komt. Daar ontdekt hij dat dit afvoerputje van de Robotmaatschappij het levensgeluk herbergt wat hij zijn hele bestaan gemist heeft. In nagenoeg alle verhalen zijn robots tweederangs burgers – of eigenlijk vaak helemaal geen burgers maar voorwerpen. In veel gevallen zijn ze ook expliciet identiteitsloos: elke robot is als alle andere, alleen te onderscheiden aan de hand van een toegewezen registratienummer zoals de vis of aan een door de eigenaar gegeven naam (zoals de Clark Gable-robot die Jaap heet).

In de *Ganymedes*-boeken komen weinig vrouwelijke robots voor. Als ze er zijn staat niet alleen hun dienstbaarheid centraal, maar ook hun uiterlijk: in 'Solliciteren tegen wil en dank' (Meisner, *Ganymedes* 10, 1984, pp. 271-284) gaat het bijvoorbeeld over een 'blonde blauwogige androïde aan gene zijde van het loketje' (idem, p. 273), voor wie verderop vrouwelijke voornaamwoorden worden gebruikt. En in 'Jaap en Jetje' (Wintner, *Ganymedes* 8, 1984, pp. 194-211) vat het (mannelijk) hoofdpersoonage het samen door, bij het zien van een reclamesoap over robotbediendes, te denken: 'De robots waren een lust voor het oog. Ze bedienden feilloos.' (idem, p. 198). Uit de rest van 'Jaap en Jetje' is duidelijk dat dit laatste voorbeeld bedoeld is als onwenselijk gedrag, maar de rol van Jetje – sexy en dienstbaar – verandert daardoor niet.

4.3.3 - Conclusie

De manier waarop robots in *Ganymedes* vooral worden gepresenteerd lijkt te resulteren in een tegenstelling: enerzijds zijn ze een verbetering van het biologische organisme, anderzijds is de robot ondergeschikt aan het oorspronkelijke sjabloon.

In verhalen waar het menselijke robots betreft lijkt die ogenschijnlijke tegenstelling met een uiting van hiërarchisch denken waarbinnen de mens per definitie bovenaan staat. De context waarin de robot gepresenteerd wordt maakt namelijk het verschil: gaat het over de robot versus het puur biologische concept 'mens', dan is de robot *als menselijke creatie* superieur, een triomf van menselijk kunnen. Maar als de robot tegenover het culturele concept 'mens' wordt gezet wint de mens: dan is menselijkheid namelijk de norm, en daarin is niemand beter dan de mens zelf. Zo gezien is de robot de Ander die de ongrijpbare en superieure menselijkheid van de mens benadrukt.

Als het niet-menselijke robots betreft, zoals in 'Beet', ligt de situatie iets anders: menselijkheid is dan immers niet het streven. Toch wordt ook in dat verhaal de robot, hoewel nauwelijks van echt te onderscheiden, gepresenteerd als inferieur aan het biologische organisme: hoewel Bart leeft in een 'technisch perfecte wereld', waarin 'de computer en cybernetika als het hoogste goed werden ervaren', verlangt hij toch naar 'echte' vis. Ook elders in het verhaal wordt veroordelend geschreven over hoe de ecologische omgeving heeft moeten wijken voor de menselijke ontwikkeling: 'Bart Verdonk genoot met volle teugen van alles wat hij zag, maar realiseerde zich daarbij scherp dat dit nog slechts een van de zeldzame brokjes natuurschoon was in deze sterk vervuilde wereld' (Van der Plas, 1979, p. 105). Toch moet niet vergeten worden dat de natuur die Bart mist dezelfde verhouding tot de mens zou hebben als de robot doet: ondergeschikt en dienstbaar. Dat blijkt alleen al uit het feit dat ze plaats heeft moeten maken voor menselijke ontwikkeling. Mechanische versies van biologische organismen veranderen de positie van de mens in de hiërarchie dus niet: er wordt hoogstens een extra laag van onderdrukking (die van robots) toegevoegd. In 'Beet' ontlenen zowel de robot als de natuur hun bestaansrecht enkel aan de ondergeschiktheid aan de mens.

In de volgende paragraaf richt ik mij op het novum van de geavanceerde technologie, waaronder computers. Strikt gesproken vallen ruimteschepen en robots hier ook onder, maar omdat ik die al heb behandeld in hoofdstuk 4.1 en in het huidige hoofdstuk, laat ik die in het hieropvolgende achterwege.

4.4 Computers, geavanceerde technologie, virtual reality

Als science fiction in de kern om wetenschap ('science') draait, is technologie – als de praktische, fysieke toepassing van wetenschappelijke theorie – misschien wel het belangrijkste sf-element dat er is. Dat blijkt ook uit het feit dat dit de categorie is waaronder ik de meeste verhalen heb geschaard (91). Een bemoeilijking is dat twee van de andere nova die Roberts (2006) noemt, eigenlijk vallen onder 'geavanceerde technologie': ruimteschepen en robots zijn er allebei manifestaties van. In die hoofdstukken noem ik de afbakening die ik gebruik: in *H4.3 Mechanische of biologische robots, genetische aanpassing* staat dat ik kunstmatige intelligenties die in een niet-beweeglijk lichaam zitten, als computers of geavanceerde technologie heb gerekend; en in *H4.1 Ruimteschepen, interplanetair of interstellair reizen* geef ik aan dat technologie op ruimteschepen die niet direct bedoeld is voor het reizen (zoals terraformingtechnologie) wat mij betreft ook onder het huidige hoofdstuk over algemene technologie valt. In dit hoofdstuk gaat het dus niet over robots of ruimteschepen, maar wél over supercomputers of laserpistolen.

Een andere belangrijke kanttekening is dat ik niet intiem op de hoogte ben van de ontwikkelingen op technologisch gebied in de jaren 70 en 80. Ik weet dus niet altijd precies wanneer iets wat in de verhalen voorkomt geavanceerde (fictieve) technologie is, of niet. In sommige gevallen is het duidelijk – ik weet dat mijn ouders niet opgroeiden met videofoons en trivisies, en wel met telefoons en radio's – maar voor de zekerheid heb ik alles waar ik over twijfelde onder deze categorie geschaard. Het ligt voor de hand, maar toch is het misschien relevant om te noemen dat dat dus óók gaat over technologie die voor mij persoonlijk niet futuristisch is, maar voor de schrijvers wel (zoals videobellen).

Tot slot is het zo dat de term 'virtual reality' en het bijbehorende concept van 'cyber space' pas opkwam halverwege de jaren 80, dankzij William Gibson en andere auteurs binnen het cyberpunk-genre (zie bijvoorbeeld Roberts, 2006, p. 123-125). Ik had dan ook niet verwacht virtual reality tegen te komen binnen mijn corpus, omdat dat net te vroeg geschreven is (*Ganymedes 10* verscheen in 1986). Er bleek één uitzondering die het noemen waard is: het verhaal 'Dat was het dan voor vandaag' van Ton Gras in *Ganymedes 2* (1977, pp. 33-39). Een man maakt in een soort futuristisch bejaardentehuis allerlei virtuele avonturen mee. 'Bang was hij niet en dat was ook niet nodig. Het was immers maar een registratie waaraan hij zich blootstelde.' (Gras, 1977, p. 33) Hij raakt verveeld met de virtuele belevingen die hij allemaal al kent en die bovendien 'onecht' zijn. Er zit een zweem van nostalgie door het verhaal; de hoofdpersoon keurt de digitale ervaringswereld af, en er wordt steeds verwezen naar 'vroeger' toen kennis en individuele ontwikkeling nog van belang werden geacht. Uiteindelijk kiest de man voor de optie 'random', wat ten sterkste wordt afgeraden – hij heeft de beste ervaring in tijden maar legt ook het loodje. 'Dat was het dan voor vandaag'

presenteert eerder commentaar op de betutteling van oudere mensen dan een diepgravende analyse van potentiële technologische ontwikkelingen, en het is ook totaal niet in de lijn van de anarchistische cyberpunk van de jaren tachtig. Toch verbaasde het me dat er ruim zeven jaar voor het verschijnen van Gibsons *Neuromancer* (1977) een Nederlands verhaal was dat zo duidelijk over virtual reality gaat. Omdat het maar één verhaal betreft in de tien *Ganymedes*-bundels, laat ik virtual reality in dit hoofdstuk verder buiten beschouwing.

4.4.1 - In de theorie en in *Ganymedes*

‘Computers’ en ‘geavanceerde technologie’ zijn zo inherent aan het genre van sf dat ze eigenlijk niet afzonderlijk besproken worden in de handboeken (als je, zoals ik, ruimteschepen en robots overslaat). Dit probleem deed zich ook al bij andere tropen voor, maar in het geval van technologie is het resultaat van mijn zoektocht in de handboeken uitzonderlijk summier. Technologie is het water waar de sf-schrijvervis in zwemt; het benoemen is overbodig.

Voor deze specifieke troep heb ik mijn werkwijze dus omgedraaid: ik heb eerst de verhalen bekeken, en gekeken of dat handvatten bood voor een, hetzij schamele, theoretische context. Daarbij heb ik me gericht op verhalen die de geavanceerde technologie thematiseren, waarbij het dus meer is dan wat ik aan het begin van H4 Analyse het ‘sf-sausje’ noem. Naast robots en ruimteschepen valt er dan nog een andere terugkerende troep op: er zijn verschillende verhalen waarin computers hiërarchisch boven de mens staan en de touwtjes in handen hebben. Van een werktuig is de technologie veranderd in een bestuurlijke entiteit, die niet zelden de macht heeft over een hele maatschappij. Opvallende voorbeelden zijn ‘“Het spijt me,” zei de agent’ (pp. 28-32) van Frank Roger en ‘Het wapen’ (pp. 89-91) van Lucas Hillaert in *Ganymedes 2* (1977); ‘Familieruzie’ van Frank Frankhuizen in *Ganymedes 5* (1980, pp. 255-262); ‘Wet 138 sub a’ van Remco Meisner in *Ganymedes 7* (1983, pp. 143-157), ‘Bankfurt’ van Reinold Widemann in *Ganymedes 8* (1984, pp. 218-228), en ‘Een glanzend staafje en golvend grijs’ (pp. 91-99) van Chris Bezooen en ‘Endlösung 2022’ (pp. 114-135) van Julien C. Raasveld in *Ganymedes 9* (1985). In *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993) wordt deze thematiek herkend: ‘[r]evolutions against a mechanical mind which rules society more-or-less benignly have long been commonplace in sf’ (Stableford, 1993, p. 253). Sf-grootmeester Isaac Asimov schijnt zelfs bijzonder positief tegenover het vooruitzicht van een computergestuurde maatschappij te hebben gestaan (ibid.). De voorbeelden uit de *Ganymedes*-bundels pakken daarentegen zelden gunstig voor de individuele (menselijke) bewoners. Het laatstgenoemde verhaal, ‘Endlösung 2022’ van Julien C. Raasveld in *Ganymedes 9* (1985, pp. 114-135), gebruik ik als case-study. Ik zal het verhaal hieronder samenvatten en vervolgens analyseren op mijn drie ecofeministische punten: dualismen, hiërarchiedenken en machtsongelijkheid.

Synopsis

Protagonist is Frank Zerox, die zijn vrouw gedag kust en naar zijn werk rijdt. Het verhaal lijkt zich in een (nabije) toekomst te spelen waarin gebouwen en auto's bewaakt en gepantserd zijn zodat de 'baardige, ongewassen Terroristen' (Raasveld, 1985, p. 114) de gewone burger niet lastig kunnen vallen. Alles is massaal: mensen wonen in flats met duizenden bewoners en werken in Producenters waarin zich hele bedrijfstakken bevinden, allemaal gevestigd in genummerde Nieuwsteden (Frank en Kitty wonen in Nieuwstad 29). Frank rijdt de Hoogweg op en beschouwt het landschap:

Vanaf die glimmende, alleen voor voertuigen bestemde banen leken de Nieuwsteden en Producenters veeltepelige, kubistische borsten in het landschap, dat bestond uit de wanordelijke gebouwenverzamelingen van de oude steden (...) en de grote groene, met onder hoogspanning staande plasteel muren beschermde Voedselcenters (...).

(Raasveld, 1985, p. 116)

Frank is tekstredacteur op de Verenigde Uitgeverij, maar niet lang meer: zodra hij op zijn werk is wordt hij bij de directeur geroepen, wat nog nooit gebeurd is, en ontslagen. "Het is een beslissing van Comcenter", zegt de directeur, omdat de uitgeverij "in vergelijking met andere bedrijfstakken al jaren achterop [is] met de sanering en automatisering" (Raasveld 1985, p. 121). Comcenter heeft besloten volledig te automatiseren en alle mensen in de Verenigde (en enige) Uitgeverij te ontslaan, met uitzondering van de algemeen directeur en twee bewakers. En ook Franks vrouw moet eraan geloven: zij werkt voor de trivi maar '[v]oor triviprogramma's is ook al lang geen menselijk toezicht meer nodig' (idem, p. 122), dus daar wordt ook iedereen ontslagen. Mensen kijken meer trivi dan ze boeken lezen, maar de 'actieve bevolking' daalt snel. "Er komen al jaren geen nieuwe banen meer bij en het oude aantal vermindert voortduren" (idem, p. 124), vertelt een ex-collega aan Frank. Aangezien er sinds 1989 geen sociale voorzieningen meer zijn voor mensen zonder werk of geld, weet Frank niet wat zijn lot is. Voor deze dag krijgt hij nog betaald en daarna zal hij moeten teren op zijn weinige spaarcenten.

In de auto op weg naar huis kijkt Frank verslagen om zich heen en valt hem op dat de oude steden helemaal niet zo vervallen zijn als hij altijd dacht – hij had er nooit echt goed naar gekeken. Er lijken mensen te wonen en vuurtjes te worden gestookt, misschien zelfs wat gewassen verbouwd op open plekken. 'Ach ja,' denkt hij, 'de Terroristen moesten natuurlijk ergens wonen.' (Raasveld, 1985, p. 125) Ook ziet hij hoe een Landbouwcenter wordt afgebroken: logisch, want met de massaontslagen van vandaag wordt de bevolking minder, 'dat wil zeggen de werkende bevolking' (idem, p. 126), dus is er ook minder voedsel nodig. Voor het kopen van eten heb je immers geld nodig, en voor geld heb je een baan nodig, en die zijn er niet.

Enmaal thuis krijgt Frank bericht dat zijn vrouw van hem gescheiden is, én direct hertrouwd met haar baas, die als enige zijn baan behield bij het Trivicenter. Zo heeft zij haar geldtekort dus opgelost. Frank gaat terneergeslagen naar bed. De volgende ochtend blijkt hij geen koffiesurrogaat of toast meer te kunnen krijgen van de eethoek en komt er zelfs geen water meer uit de kraan: zijn credit is op. In zijn flat kan hij niets meer, dus na enig moed verzamelen besluit Frank buiten het gebouw zijn geluk te beproeven, ondanks de Terroristen. Maar: de deur werkt niet. 'Natuurlijk werkt het slot niet, bedacht hij, want ook dat is automatisch. En aangezien ik niet voldoende credit heb, opent de deur zich niet. Logisch.' (Raasveld, 1985, p. 133). Lang heeft Frank niet om te panikeren, want hij ontdekt dat de luchtverversing het ook niet meer doet. Als hij op de deur van plasteel staat te bonzen hoort hij van verderop in de gang vergelijkbare geluiden – iedereen zit vast. Als hij langzaam stikt heeft Frank een geruststellend besef: 'Comcenter was in een spiraal beland' (idem, p. 135). Er is steeds minder behoefte aan voorzieningen omdat er minder (werkende) bevolking is; daardoor zijn er minder banen, daardoor zijn er minder mensen met geld, waardoor de behoefte verder afneemt. 'Op een dag zou alleen Comcenter overblijven' (ibid.), en de rest van de mensen leeft in 'buitenmaatschappelijke' communes.

Burgers versus Terroristen

Dit verhaal draait om een tweedeling: enerzijds is er de maatschappij, met beroepsbevolking die in hun gepantserde auto's van hun woongebouwen naar hun werkgebouwen reizen; hun eten komt uit Producenters en elke handeling in deze maatschappij kost credits. Het computergestuurde Comcenter bestiert de maatschappij, met onder andere een Arbeidsdienst die bepaalt waar je werkt. Daar tegenover staan de resten van een oude maatschappij, nog te herkennen aan ruïnes van gebouwen; Terroristen, die te voet over straat gaan en met bommen en andere zelfgemaakte wapens onschuldige burgers te grazen proberen te nemen; mensen zonder baan en dus zonder credits, die proberen wat vee te houden en gewassen te verbouwen op plekken waar vroeger Landbouwcenters stonden.

Van de buitenmaatschappelijke kant van deze wereld weten we niet zo veel. Focalisator Frank heeft er eigenlijk nooit echt acht op geslagen totdat hij zelf buiten de maatschappij dreigt te vallen door zijn ontslag: 'Hij wierp een blik op de ruïnes van gebouwen en huizen in de oude steden. Nou ja, ruïnes... Een groot deel was nog goed bewaard, merkte hij nu. Hij had er nooit veel aandacht aan geschonken' (Raasveld, 1985, p. 125). In het hierop volgende bespreek ik daarom vooral de gepresenteerde maatschappij (en in mindere mate de 'non-produktieven' die daarbuiten vallen) met een nadruk op hiërarchiedenken en machtsverdeling.

De maatschappij

Binnen de maatschappij bestaat een duidelijke hiërarchie: 'De hoogste sporten op de maatschappelijke ladder betekenden ook wonen in een flatgebouw op de top van de heuvel. Mensen met de laagste functies bevonden zich helemaal onderaan, aan de rand.' (Raasveld, 1985, p. 115-116). Frank en Kitty wonen halverwege de heuvel waarop Nieuwstad 29 staat, 'een aanwijzing voor hun status' (idem, p. 115). Ook het bedrijfsleven, of in ieder geval de Verenigde Uitgeverij, is hiërarchisch ingedeeld. Frank wordt ontboden bij de directeur en dat is nog nooit gebeurd; en ooit had hij wat afspraakjes met Nadia Minsky, maar dat werd niets want 'eenmaal secretaresse van [de directeur] geworden was ze vrijwel ongenaakbaar voor de gewone stafleden' (idem, p. 119).

Ook is er een duidelijke hiërarchische verhouding te ontwaren tussen mensen en 'earthothers', een term die ecofeministe Greta Gaard gebruikt voor niet-menselijke elementen op aarde (Gaard, 2017). Gewassen en niet-menselijke dieren worden alleen genoemd in de context van landbouw. Voor de burgerbevolking zijn er Voedsel- en Landbouwcenters, waarin – geautomatiseerd, natuurlijk – gewassen geteeld en vee gehouden wordt. Frank haalt rillend herinneringen op aan een bezoek dat hij ooit aflegde aan een Voedselcenter:

[K]oeien en varkens die vrijwel onbeweeglijk in een klein hokje stonden, rij na rij na rij na rij... de koeien werden elektronisch gemolken, zelfs kunstmatig bevrucht met sperma dat zorgde voor andere koeien (stieren waren nog alleen in dierentuinen te vinden, waarvoor nu en dan een exemplaar gekweekt werd). De varkens werden alleen maar zo snel mogelijk tot hun optimale gewicht en omvang vetgemest. En boven deze vleesproducenten zaten dan de kippen in hun legbatterijen, waaruit de eieren op de transportband rolden. Ook zij werden kunstmatig bevrucht voor het op peil houden van het produktieaantal, en de hanen was hetzelfde lot beschoren als de stieren.

(Raasveld, 1985, p. 116)

Van walging eet Frank de week na dit bezoek veganistisch maar daar moet hij om financiële redenen snel mee stoppen: 'een krop sla kostte bijna even veel als twee flinke biefstukken' (Raasveld, 1985, p. 116). Hoewel de dieren in technische zin ondergeschikt zijn aan de mens – hun bestaan is volledig toegespitst op voedselproductie en daartoe geoptimaliseerd – is de behandeling van het vee (die overigens niet ver van de waarheid anno 2025 ligt) metaforisch voor de rol die de mensen in deze samenleving krijgen toebedeeld. Opgesloten in appartementen, auto's en kantoren staan ze ten dienst van de maatschappij, en zodra hun nut (en kapitaalkracht) is vervlogen worden ze aan hun lot overgelaten (of in Franks geval zelfs 'geslacht'). Voor alle planten en dieren, inclusief mensen, is er in

deze computersamenleving alleen plek als ze bijdragen aan het in stand houden ervan – als ze ‘nuttig’ zijn.

De mensen zijn net zo machteloos als de dieren: belangrijke keuzes worden voor ze gemaakt door de computers die de maatschappij besturen, gericht op een zo groot mogelijke consumptie. Frank en Kitty werkten aanvankelijk in hetzelfde Producenter, maar nadat ze hun huwelijksaanvraag hadden ingediend (ook veelzeggend: daar moet je blijkbaar toestemming voor krijgen) werd Kitty overgeplaatst naar een ander Producenter. ‘Het leek wel of de Arbeidsdienst het erom deed,’ denkt Frank: ‘[H]ij kende geen enkel stel dat het met één wagen kon doen’ (Raasveld, 1985, p. 115). Frank ruikt geen lont maar het is duidelijk dat dat geen toeval is: auto’s zijn duur, moeten maandelijks gecontroleerd worden en gaan maar enkele maanden mee, maar geen auto hebben is geen optie.

In eerste instantie lijkt het feit dat deze samenleving qua grondstoffengebruik circulair is ingericht opvallend afwijkend van het hiërarchische denken dat verder de boventoon voert. Toch is het in het kader van efficiëntie goed te begrijpen: blijkbaar is recyclen goedkoper dan verse grondstoffen aanvoeren.

Alles was in deze maatschappij berekend op zo groot mogelijke herwinning. (...) Het was allemaal heel efficiënt. Mensen die zich de angst voor energietekorten aan het einde van de vorige eeuw herinnerden, konden nu alleen maar het hoofd schudden over het feit dat men zo lang gedaan had over het vinden van een voor de hand liggende oplossing.

(Raasveld, 1985, p. 132)

Het is tekenend dat alles, zelfs de mensen, als potentieel recyclebaar wordt gezien: alles en iedereen staat in dienst van (en is ondergeschikt aan) het draaiende houden van de maatschappij.

Last but not least komt in de maatschappelijke molen bovendien Franks diepste wens in verdrinking: hij zou dolgraag zelf een boek schrijven, maar ‘daar had hij nooit de nodige financiële armslag voor kunnen krijgen’ (Raasveld, 1985, p. 117). In een efficiënte maatschappij is blijkbaar geen plek voor creativiteit.

4.4.2 - Conclusie

De verdeling tussen de tanden van de tweedeling lijkt te lopen langs de breuklijn die Iris Ralph (Ralph, 2023, p. 470 – zie 2. ‘Theoretisch kader’) tussen ‘masculiene’ en ‘feminiene’ actie ontwaart, met de bijbehorende geïmpliceerde machtsbalans: vooruitgang/technologie/orde/productiviteit, tegenover ‘primitief’ (Raasveld, 1985, p. 127)/analoog/chaos/‘non-productieven’ (idem, p. 123). De circulariteit van de technologie-gerichte maatschappij lijkt daar tegenin te gaan, maar als er wordt uitgegaan van (financiële) efficiëntie is het aannemelijk dat recyclen goedkoper is dan voortdurend nieuwe

grondstoffen aanboren, en dan past het in het plaatje. Het valt wel op dat er niet echt machtsverschil lijkt te zijn tussen mannen en vrouwen, wat in andere verhalen uit de *Ganymedes*-bundel wel gebruikelijk is. Kitty heeft geen stem of agency, maar dat wordt gecompenseerd door Nadia Minsky die tot twee keer toe een gesprek voert met Frank. Nadia 'was een carrièretype, dat alles ondergeschikt maakte aan haar klim naar de top' (Raasveld, 1985, p. 119). Frank vindt dit geestelijke onvolmaaktheid (en stelt die tegenover haar lichamelijke schoonheid). Nadia stond binnen de bedrijfshiërarchie hoger dan Frank, maar hoe het haar vergaat na haar ontslag is onbekend. Frank oordeelt dus wel over haar lichaam en haar ambitie, maar het is gedurende het verhaal duidelijk dat hij niet uitblinkt in kritisch denken en de mening die hij impliciet uitdraagt over vrouwelijkheid is daar wellicht nog een voorbeeld van. Het is wel zo dat Kitty trouwt met haar baas om aan werkloosheid te ontkomen, maar er wordt niet gesteld dat dat met haar vrouwelijkheid samenhangt; Frank lijkt haar ook niet per se te veroordelen om haar keus.

Toch blijft onduidelijk wat in dit verhaal het alternatief is voor de door computers geleide samenleving: omdat Frank stikt in zijn appartement, wordt nooit precies duidelijk wie de Terroristen zijn en hoe de buiten-maatschappelijke maatschappij eruit ziet. Het is verleidelijk om te denken dat tegenover de hiërarchische technologie-gerichte kapitalistische maatschappij een natuur-gerichte communale samenleving staat – maar dat het verhaal de technologische maatschappij afkeurt betekent natuurlijk geen aanprijzing van het tegenovergestelde. Wel denk ik dat de centrale vraag die het verhaal stelt – als iedereen buiten de maatschappij valt, wat blijft er dan over? Met andere woorden: *wie is de maatschappij?* – op te vatten is als kritiek op hiërarchisch denken en het binnen- en buitensluiten van mensen op basis van kapitalistische verdienste.

De volgende paragraaf gaat over het novum 'tijdreizen'. Dat lijkt een tegenhanger van het technologie-novum: waar technologie misschien wel de makkelijkste toevoeging is in een sf-verhaal (noem iets een laserbril of een trivisie en je bent er) lijkt tijdreizen eerder iets wat alleen op thematisch niveau toepasbaar is. Dat blijkt ook uit het aantal verhalen waar ik de tropen voor genoteerd heb: 91 voor technologie, 15 voor tijdreizen. Omdat er maar zo weinig tijdreisverhalen zijn noem ik ze allemaal. Na een korte selectie bespreek ik er elf aan de hand van mijn ecofeministische handvatten van dualisme, hiërarchiedenken en machtsverhoudingen.

4.5 Tijdreizen

4.5.1 - In de theorie

Over tijdreizen, wat gevoelsmatig toch een belangrijk onderdeel is van sf-literatuur, wordt in de handboeken niet veel geschreven. Sommige boeken noemen het zelfs helemaal niet: opvallend

genoeg heeft Adam Roberts het er in *Science Fiction. The New Critical Idiom* (2006) helemaal niet meer over nadat hij het opneemt in zijn lijst van iconische nova. *The Cambridge Companion to Science Fiction* (James & Mendlesohn, 2003) en *The Oxford Handbook of Science Fiction* (Latham, 2014) noemen het alleen in het voorbijgaan, niet als subgenre of thematiek an sich, en beide edities van *The Routledge Companion to Science Fiction* (Bould et al., 2009 en 2024) vermelden tijdreizen alleen kort als mogelijke verklaring van een alternatieve geschiedenis-verhaal. In sterk contrast hiermee heeft *The Science Fiction Handbook* (2009) van Booker en Thomas een apart hoofdstuk over 'The Time-Travel Narrative' (p. 15-27) en in *The Encyclopedia of Science Fiction* (Clute et al., 1993) staan ook verschillende relevante lemma's.

Beide laatste handboeken zijn het erover eens dat *The Time Machine* (1895) van H. G. Wells de belangrijkste oertekst is voor dit genre, 'the true founding text' volgens Booker en Thomas (p. 15, 2009) – niet in de laatste plaats omdat Wells het gegeven van een *tijdmachine* introduceerde. Tot die tijd werd tijdreizen in verhalen vooral verklaard door het in een droom te laten gebeuren, zoals bijvoorbeeld in Dickens' *A Christmas Carol* uit 1843 (Edwards & Stableford, p. 1227).

Er worden verschillende functies van het tijdreizen voor de verhalen aangehaald. Zo zijn er verhalen die draaien om de individuele of maatschappelijke gevolgen van tijdreizen: *The Encyclopedia of Science Fiction* zegt dat dit 'melodramatic potential' van tijdreisverhalen het een geliefd genre voor pulpschrijvers maakt (Edwards & Stableford, 1993, p. 1228). Dit zijn niet zelden verhalen waarin het tijdreismechanisme niet of nauwelijks verklaard wordt en soms zelfs per ongeluk gebeurt, zogenaamde 'time slips' (Booker & Thomas, 2009, p. 16). Andere verhalen gebruiken het tijdreizen om het gegeven van tijd of geschiedenis te onderzoeken, vergelijkbaar met de manier waarop alternatieve-geschiedenisverhalen dat doen. Is tijd of geschiedenis bijvoorbeeld iets wat vast staat, ongeacht welke 'veranderingen' worden aangebracht in het verleden, of heeft een tijdreizend individu juist wel invloed op het heden (en in het verlengde daarvan de toekomst)? Hieruit voort vloeien twee andere belangrijke tropen: 'tijdpolitie'-verhalen, waarin een machtige instantie probeert de catastrofale gevolgen van tijdreizen in te perken, en verhalen over tijdparadoxen. Tijdpolitieverhalen waren met name in de jaren vijftig populair (Edwards & Stableford, 1993, p. 1228) en gaan bijvoorbeeld over het bewaken van de 'juiste' tijdlijn. Tijdparadoxverhalen gaan over de paradoxale implicaties die tijdreizen heeft voor het idee van 'oorzaak en gevolg' (een klassiek voorbeeld is 'All You Zombies', een kortverhaal van sf-grootmeester Robert Heinlein waarin de tijdreizende protagonist niet alleen zijn eigen vader is, maar ook zijn eigen moeder).

Uit het voorgaande is duidelijk dat tijdreisverhalen vaak verwant zijn aan alternatieve-geschiedenisverhalen en alternatieve-wereldverhalen: tijdreizigers zorgen niet zelden voor een ander

verloop van de geschiedenis, wat door sommige schrijvers wordt gepresenteerd als verschillende parallelle werelden (Booker & Thomas, 2009, p. 22-23). Maar ook verhalen over utopieën zijn niet zelden verstrengeld met tijdreizen: het contrast van een reiziger in een onbekende tijd zorgt immers onvermijdelijk voor reflecties over de positieve en negatieve verschillen tussen de gepresenteerde tijd en de oorsprongstijd van de reiziger.

4.5.2 - In *Ganymedes*

Onder deze categorie heb ik verhalen gerekend waarin op een andere dan de normale manier (namelijk: vooruit, in standaard snelheid) door de tijd wordt gereisd, of waarin speculatie over tijdreizen een rol speelt. Het is daarbij niet van belang of er een tijdreisemachine wordt gebruikt, of het mechanisme van tijdreizen wordt omschreven, of dat de tijdreis gewoon gebeurt zonder toelichting.

In *The Science Fiction Handbook* (2009) stellen M. Keith Booker en Anne-Marie Thomas: '[T]he flexibility of the time-travel story has made it a favorite science fiction subgenre on television and in film, as well as in the novel and short story.' In dat licht bezien is het opvallend dat van de ruim tweehonderd verhalen in de *Ganymedes*-bundels maar 15 in mijn overzicht onder de tijdreis-categorie zijn geschaard. En dan zijn er nog een aantal twijfelgevallen ook: in twee verhalen uit *Ganymedes 4* (1979), 'De sprong' van Tony Ridder (pp. 186-194) en 'Verloren zoon' van Bert Daenen (pp. 264-281), gaat het eigenlijk misschien eerder over een hyperrealistische herinnering dan over tijdreizen. In 'De sprong' staat na de openingsscène namelijk: 'De onuitgenodigde toeschouwer verliet ongezien het oude leslokaal om zich door een maalstroom van herinneringen naar het vertrouwde heden te reppen' (Ridder, 1979, p. 187); aldaar doet hij een 'isolatiehelm' af en gaat het verhaal verder in het 'vertrouwde heden'. En in 'Verloren zoon' maken een vader en zoon een 'subjektieve tijdreis' naar een herinnering van de vader:

Gedurende de hele subjektieve tijdreis zullen onze lichamen hier in het Tijdcentrum blijven liggen, maar in de tijd die we gaan bezoeken zal het voor ons net zijn alsof we er daadwerkelijk aanwezig zijn. Het is in werkelijkheid niet zo, maar dat zal niets afdoen aan de zintuiglijke beleving.

(Daenen, 1979, p. 268)

Omdat ik twijfelde heb ik ze toch genoteerd als tijdreisverhaal, maar ik bespreek ze verder niet; ze sluiten niet aan bij de theorie die ik tegen ben gekomen.

Dan zijn er nog twee verhalen waarin vooral het sf-element van tijdreizen belangrijk lijkt, en niet per se het reizen door de tijd – het had ook teleportatie kunnen zijn, of reizen naar een andere

dimensie. Bijvoorbeeld in het verhaal 'Het genie' van Thomas Wintner in *Ganymedes 6* (1981, pp. 187-192): een geleerde vraagt subsidie aan om zijn 'selectieve ruimte-tijdtransmissiegenerator' (RTTG), ook wel een tijdmachine, te construeren. Als een inspecteur op bezoek is om nadere toelichting te vragen omdat de commissie geneigd is het verzoek af te wijzen, blijkt de zoon van de geleerde een RTTG in elkaar te hebben geknutseld en wordt de gemene inspecteur per ongeluk weggezapt. In dit verhaal doet het er niet per se toe dat het om een tijdmachine gaat; het belangrijkste is dat de uitvinding gedaan is en dat de inspecteur met het slechte nieuws *weg* is. Het tijdreizen is niet van belang, we weten immers niet in welke tijd de inspecteur beland is. Voor het verhaal 'Parkoers in tachtig dimensies' van Remco Meisner in *Ganymedes 4* (1979, pp. 170-175) geldt iets vergelijkbaars. Een coureur legt in een ingewikkeld voertuig een race langs verschillende sterrenstelsels af. Als lezer word je niet alleen door het onderwerp maar ook door het taalgebruik op het puntje van je stoel gezet: dit is zo'n verhaal dat door het taalgebruik direct te herkennen is als sf.

Vijfmaal de snelheid van het licht, las ik af, terwijl ik nog verder omhoog werd gevoerd door de stoel, nu om de massadetektorinstelling te wijzigen, omdat de snelheid van de wagen ons nu door de syproruimte slingerde en de massa – vanwege de expansie van een vier- naar een zestiendimensionale ruimte – van eenheid veranderde en de relativiserende krachtsystemen een definitie moesten hebben om de nabijheid van planeten, sterren of grote massa's te kunnen detekteren.

(Meisner, 1979, p. 172)

Op het einde gaat het mis en vliegt de coureur uit de bocht:

Als in een nachtmerrie schiet ik met de stoel alle kanten tegelijk op. Opeens zie ik mezelf ergens anders schakelen, ik begrijp dat het tijdvacudivuüm mijn galactische veelvoudens uit alle dimensies zal repropoepen, en inderdaad ben ik korte tijd later met zijn tienens, en nog wat vroeger (de tijdstellingen lopen volledig door elkaar nu) ben ik al met zijn honderden.

(Meisner, 1979, p. 174-175)

Dat 'de tijdstellingen' door elkaar lopen interpreteer ik vooral als een manier waarop het heel erg mis gaat (alsof je van de trap valt en opeens je eigen billen ziet), maar dan in sf-taal. Het is de laatste alinea van het verhaal; het tijdreizen heeft geen relevante consequenties. Omdat in deze twee verhalen het unieke vertelelement van tijdreizen niet echt van belang is (zoals ik schreef: het had net zo goed over uitzonderlijk *ruimtelijk* reizen, zoals teleportatie, kunnen gaan), laat ik ze verder ook buiten beschouwing.

Dan blijven er dus elf verhalen over, die opvallend netjes binnen de door de theorie voorgestelde categorieën vallen. Ik vond vijf timeslip-verhalen, waarin het tijdreizen en de manier waarop ondergeschikt zijn aan het persoonlijk (melo)drama; twee verhalen over een tijdparadox; een tijdpolitieverhaal; en drie verhalen die de essentie van tijd thematiseren.

De timeslip-verhalen zijn 'Vreemdelinge' (pp. 92-104) van Liesbeth van Aalst en 'Pechvogel' (pp. 117-123) van Bob van Laerhoven in *Ganymedes 2* (1977); 'Alfa en Omega' van C. E. Peeters in *Ganymedes 3* (1978, pp. 160-173); 'Rand, waar ben je?' van Pieter Ruysch in *Ganymedes 4* (1979, pp. 241-248) en 'Per ongeluk' van Iris du Toit in *Ganymedes 9* (1985, pp. 267-279). De verhalen over een tijdparadox zijn 'Het eeuwige leven' van Peter Cuijpers uit *Ganymedes 3* (1978, pp. 43-64) en 'Griete' van S. van Vlaardingen in *Ganymedes 9* (1985, pp. 136-154). Het tijdpolitieverhaal is 'Het uitzicht van hoge plaatsen' van Tais Teng, eveneens in *Ganymedes 9* (1985, pp. 31-40). De verhalen over de aard van tijd zijn 'Waar is de tijd gebleven...' van Wim Burkunk in *Ganymedes 3* (1978, pp. 174-190), 'De laflevers' van Tais Teng in *Ganymedes 5* (1980, pp. 206-213) en 'Vervloekt elixer' van Peter Schaap in *Ganymedes 6* (1981, pp. 87-98).

Het tijdpolitieverhaal ('Het uitzicht van hoge plaatsen' van Tais Teng, 1985) is in eerste oogopslag het saillantst om te bekijken vanuit een ecofeministisch perspectief. Het toezicht houden op of zelfs bewaken van tijdreizen impliceert immers allerlei machtsverhoudingen: wie houdt het toezicht? Op basis waarvan zijn de criteria die worden gevolgd bij het toezicht houden opgesteld, en door wie? En bovenal: wat wordt er bewaakt? In de meeste tijdpolitieverhalen is dat 'de juiste tijdlijn', zo ook in het verhaal tijdpolitieverhaal 'Het uitzicht van hoge plaatsen' van Tais Teng, dat uitgebreid wordt besproken in *H4.6 Alternatieve geschiedschrijving*. Het gegeven van een tijdpolitie legt echter ook een ander kritiek punt bloot: tijdreizen is een invloedrijke technologie met potentieel grote gevolgen. Een monopolie op de technologie impliceert grote machtsverschillen. Daarom benader ik de elf resterende tijdverhalen vanuit de vraag: bij wie ligt überhaupt de macht van het tijdreizen, en welke gevolgen impliceert dat?

Er zijn vier verhalen waarin het tijdreizen intentioneel en vrijwillig is. In 'Het uitzicht van hoge plaatsen' (Teng, 1985) gebruikt de tijdpolitie ('conservators') persoonlijke machines om door de tijd te reizen. Het lijkt erop dat alleen conservators mogen tijdreizen, ook al is de tijdmachine twaalfduizend keer uitgevonden (idem, p. 36). De conservators komen uit alle tijden en werelddelen, maar zijn wel zeldzaam, hoewel niet helemaal duidelijk is waarom. In 'Het eeuwige leven' (Cuijpers, 1978) wint een (buitenaardse) jongeman tijdens een intergalactische sportwedstrijd een tijdreis met een grote machine – hij reist terug in de tijd, naar het begin van het verhaal, waardoor dit een tijdparadoxverhaal wordt (het einde is het begin). Tijdreizen is in dit universum uitzonderlijk zeldzaam

en alleen weggelegd voor de winnaar van de wedstrijd. In 'De laflevers' vervoert een 'tijdlijner' grote groepen mensen tegelijk door de tijd. Vanuit een toekomst waarin je 'genetische geboorteprijs' (Teng, 1980, p. 212) is vastgelegd hoelang je leeft, een paar honderd of vele duizenden jaren, 'geen seconde meer' (ibid.), kunnen rijke mensen een tijdlijner nemen om terug te reizen naar een grote ramp uit de wereldgeschiedenis, en zo kiezen voor een voortijdig (en vrijwillig!) einde. De protagonist, die de tijdlijner bestuurt, noemt zijn passagiers stiekem 'laflevers' omdat ze het lef niet hebben hun leven af te maken – maar dat blijkt vooral jaloezie: 'Krsna! Ik wou dat ik al mocht sterven...' (idem, p. 213). In 'Vervloekt elixer' reist de hoofdpersoon – een oude man uit de jaren 1980 – mee met een jonge archeologiestudent uit de 24^e eeuw, op zoek naar een levenselixer. Haar tijdreismachine past om haar pols, maar voor het reizen heeft ze wel een vergunning nodig en daar heeft ze 'hard voor moeten knokken' (Schaap, 1981, p. 91). Nu de man haar heeft gezien en met haar meereist dreigt ze die te verliezen; ze moet zich dringend melden bij het tijdcuratorium. In alle vier deze verhalen is het tijdreizen een bekend gegeven: er zijn machines die door meerdere mensen gebruikt (kunnen) worden, het is niet zo dat een gekke professor een enkele tijdmachine heeft gebouwd. Maar ook in alle verhalen is er dus een zekere beheersing van wie er mag tijdreizen, bijvoorbeeld door een curatorium of conservators of door financiële barricades. In 'Het eeuwige leven' en 'De laflevers' is niet helemaal duidelijk welke instantie het tijdreizen beheert, en in 'Vervloekt elixer' is ook niet duidelijk *waarom* het tijdcuratorium de boel in de gaten houdt. De implicatie is dat vrij gebruik onverantwoordelijk is.

Er zijn vier verhalen waarin de protagonist niet intentioneel en bovendien onvrijwillig door de tijd reist. In 'Vreemdelinge' (Van Aalst, 1977) reist de vrouwelijke hoofdpersoon met huis (en bediende) en al tijdens een onweersbui terug naar de dertiende eeuw. 'Alfa en omega' (Peeters, 1978) gaat over een man die dankzij een genetische mutatie een tijdreis van een fractie van een seconde maakt naar het ontstaan van het leven op aarde. In 'Rand, waar ben je?' (Ruysch, 1979) wordt een ruimte reiziger door een onopgemerkt zwart gat naar een verre toekomst geslingerd. En in 'Waar is de tijd gebleven...' (Burkunk, 1978) wordt niet echt een reis gemaakt, maar *vertraagt* de tijd voor de hele planeet aarde, totdat de tijd uiteindelijk stilstaat en mensen bevroren zijn in een eeuwigdurend moment (om drie minuten over zes 'savonds, om precies te zijn). In deze vier verhalen is het tijdreizen per ongeluk en onbeheerst; de verhalen gaan minder over het tijdreizen an sich, en meer over de gevolgen van de reis voor de hoofdpersoon. In 'Alfa en omega' komt het tijdreizen door de (zeldzame, onopgemerkte) mutatie van de hoofdpersoon; in 'Rand' is de oorzaak van het reizen extern. In 'Vreemdelinge' en 'Waar is de tijd gebleven...' is de oorzaak onbekend, al is de suggestie dat in 'Vreemdelinge' de onweersbui een rol speelt. Omdat het tijdreizen niet gehanteerd kan worden, is er in deze instanties wat mij betreft ook geen implicatie van machtsverhoudingen.

En dan zijn er drie verhalen waarin het tijdreizen iemand wordt aangedaan *door iemand anders*. In 'Pechvogel' (Van Laerhoven, 1977) slaagt de laatste man op aarde erin om met pure geestkracht een korte tijd naar de late middeleeuwen te tijdreizen en een jonkvrouw mee terug naar zijn eigen tijd te nemen. Hij snakt namelijk naar seks, maar als hij haar japon van haar afscheurt blijkt ze een kuisheidsgordel te dragen. Zijn tijdreisenergie is uitgeput. In 'Per ongeluk' (Du Toit, 1985) trekt een videograaf uit de late 21^e eeuw per abuis de feministische activiste Renée uit de jaren 1980 naar zich toe. Renée ontdekt dat al haar feministische idealen zijn uitgekomen, maar kan niet gelukkig zijn in deze toekomst waar ze niet thuishoort. En in 'Griete' (Van Vlaardingen, 1985) worden in het Experimenteel Laboratorium van de Faculteit Wis- en Natuurkunde verschillende vroegmiddeleeuwse mensen naar het 'nu' (van 1985) getrokken, om na enkele seconden paniek weer terug te keren. Het meisje Griete merkt terug in haar eigen tijd dat al haar verschillende versies uit de parallelle universa die ontstaan door het tijdreizen zich verzamelen als stemmen in haar hoofd – en ze wordt als heks verbrandt.

Gevoelsmatig lijkt het aandeel vrouwen in de tijdreisverhalen hoog: in slechts twee verhalen, 'Alfa en omega' en 'Het eeuwige leven' wordt er door alleen een man door de tijd gereisd. In de andere verhalen gaat het op zijn minst om mannen én vrouwen. En bij deze twee verhalen is er ook nog de implicatie dat anderen een dergelijke tijdreis gemaakt kunnen hebben (door een genetische mutatie óf door de intergalactische sportwedstrijd te winnen): dat het voorbehouden is aan mannen is dus niet de suggestie. In dat licht bezien valt het op dat de drie ontvoerde tijdreizigers uit de laatste categorie allemaal vrouwen zijn. In 'Griete' wordt genoemd dat er ook mannen naar het 'nu' zijn getrokken; Griete is Specimen 19. En in 'Pechvogel' reist de hoofdpersoon natuurlijk zelf door de tijd, om zijn jonkvrouw op te halen. In 'Per ongeluk' lijkt Renée wel de enige tijdreiziger – en vrouw, dus.

Als gekeken wordt naar de personages die in het verhaal controle hebben over de gemaakte tijdreis ontstaat echter een ander beeld. In 'De laflevers' wordt de tijdlijner die rijken naar hun ondergang vervoert bestuurd door twee mannen; in 'Het uitzicht van hoge plaatsen' slaat de mannelijke protagonist een vrouwelijke collega in de boeien en neemt haar mee door de tijd; in 'Vervloekt elixer' hanteert de jonge studente de tijdreismachine maar de reizen die ze ondernemen zijn op initiatief en onder druk van de oude man die levenselixer zoekt; en in 'Griete' wordt het Experimenteel Laboratorium bevolkt door drie mannelijke wetenschappers. De directe, hands-on controle lijkt dus wél gegenderd.

4.5.3 - Conclusie

Tijdreistechnologie impliceert belangrijke machtsverhoudingen: voor wie en hoe is het beschikbaar? In sommige tijdreisverhalen in de *Ganymedes*-bundels wordt een toezichthoudende instantie gesuggereerd: hoe, waarom en de manier waarop dat toezicht houden gaat, wordt meestal niet genoemd. In de meeste verhalen is er ook geen sprake van zo'n instantie. Het valt op dat het tijdreizen opvallend 'genderneutraal' is, in die zin dat er in de meeste verhalen mannelijke én vrouwelijke tijdreizigers zijn, of de mogelijkheid daartoe in ieder geval openstaat. Als echter wordt gekeken naar de *handeling* van het tijdreizen, vormt zich een ander beeld: als het tijdreizen te beïnvloeden is, worden de knoppen gehanteerd door mannen (met één uitzondering, 'Vervloekt elixer', maar daarin wordt de vrouwelijke tijdreiziger gehanteerd door een man om de bewuste reizen te maken). De directe controle of macht lijkt dus wel gegenderd.

4.6 Alternatieve geschiedschrijving

4.6.1 - In de theorie

De alternatieve geschiedenis ('alternate/alternative history') is een interessante categorie binnen de belangrijkste sf-tropen die Adam Roberts opsomt in *Science Fiction: The New Critical Idiom* (2000), omdat de alternatieve geschiedenis (vanaf nu: AG) een ontstaan buiten de klassieke sf-verhalen kent. Het 'counterfactual thought experiment', waarin een schrijver zich afvraagt hoe de geschiedenis zou zijn gelopen als belangrijke momenten anders uitpakt, is een methode die al sinds de achttiende eeuw wordt gehanteerd door geschiedkundigen om causaliteit te overdenken (Hellekson, 2009, p. 453). En nadenken over een geschiedenis die anders had kunnen lopen gebeurde ook ver daarvoor al: sf-onderzoeker Glyn Morgan noemt *Ad Urbe Condita* (rond 25 v. C.) van de Romeinse geschiedschrijver Titus Livius het oudst bekende voorbeeld (Morgan, 2024, p. 284). Dat de alternatieve geschiedenis toch vooral geassocieerd wordt met sf komt volgens literatuurwetenschapper Karen Hellekson doordat het een manier is om wat zij de fundamentele vraag van sf noemt te stellen: "What if the world were different?" (Hellekson, 2009, p. 453).

In een AG verloopt een historische gebeurtenis anders dan in 'onze' geschiedenis (of zoals sf-lezers het noemen: onze tijdlijn). Een bekend voorbeeld is *The Man in the High Castle*, een boek van Philip K. Dick uit 1962, in 2015 verfilmd als Amazon Originals serie. In deze AG hebben de asmogendheden de Tweede Wereldoorlog gewonnen. Een Nederlands voorbeeld is *De toekomst van gisteren* (1972) van Harry Mulisch, waarin hij vertelt over een niet-geschreven roman met hetzelfde gedachte-experiment.

Het moment waarop het verhaal zich afbuigt van onze bekende geschiedenis wordt het nexus-punt of het “point of divergence” (POD) genoemd. Hellekson onderscheidt drie varianten van de AG: het nexusverhaal, dat gaat over het moment van POD; de echte alternatieve geschiedenis, dat gaat over een wereld waarin de geschiedenis anders is (dus ná de POD), en een parallelle-wereldverhaal, waarin verschillende werelden naast elkaar bestaan met elk een eigen geschiedenis (en waarin soms tussen de verschillende werelden gereisd kan worden) (Morgan, 2024, p. 288). Een tijdslus-verhaal valt ook binnen deze laatste categorie. Een voorbeeld van een nexusverhaal is *The Lucky Strike* (1984) van Kim Stanley Robinson, waarin het vliegtuig *Enola Gay* verongelukt voor het de missie kan beginnen waar het in onze wereld bekend van is: het werpen van de atoombom op Hiroshima. Het verhaal vertelt over de vliegtuigkapitein die de missie overneemt. *The Man in the High Castle* is volgens Helleksons classificatie een echte alternatieve geschiedenis, omdat het verhaal in 1962 speelt, ruim na het aflopen van de Tweede Wereldoorlog: Nazi-Duitsland en Japan hebben Amerika verdeeld. Het verhaal *Sideways in Time* (1934) van Murray Leinster wordt aangewezen als het eerste parallelle-wereldverhaal: verschillende werelden die bestaan naast die van de verteller maken contact met elkaar door een natuurramp. De verschillende dimensies lopen in elkaar over, waardoor er opeens Vikings aankomen in Amerika en er een Romeins legerkamp verschijnt in St. Louis. Glyn Morgan noemt de publicatie van *Sideways in Time* ook het moment waarop ‘alternate history made full contact with genre sf’ (idem, p. 285): vanaf dat moment zijn AG-verhalen een onderdeel van sf.

Het meest voorkomende onderwerp van AG-verhalen zijn oorlogen die anders uitpakken dan de geschiedenis ons leert (Morgan, 2024, p. 286). Populair voor een nexuspunt zijn bijvoorbeeld (specifieke momenten tijdens) de Tweede Wereldoorlog of de Amerikaanse Burgeroorlog. Oorlogsvoering is in de westerse geschiedenis gelinkt aan mannen en mannelijkheid, en aan geweld en agressie. Oorlogen beschouwen als het moment waarop geschiedenis (mogelijk) verandert is dus sterk gegenderd en hangt samen met ideeën over macht en dominantie. Het schurkt aan tegen de ‘grotemannentheorie’ die voortkomt uit de beroemde uitspraak van essayist en geschiedkundige Thomas Carlyle: “The history of the world is but the biography of great men” (idem, p. 289). De wereldgeschiedenis zou een aaneenschakeling zijn van de levens van grote mannen, ofwel helden. Een verandering in het leven of de keuzes van zo’n grote man leidt dan tot een veranderde werkelijkheid. Door mee te gaan in deze gedachtegang reflecteert het genre van de AG dus (zij het zeker in het begin niet bewust) op geschiedschrijving in het algemeen: als sf-auteur wil je immers wel dat je lezer überhaupt doorheeft dat het om een alternatieve geschiedenis gaat, maar daarvoor moet zij wel bekend zijn met de geschiedenis die je omschrijft. Oorlogen zoals de Tweede Wereldoorlog zijn uitgebreid gedocumenteerd en daarom dus een dankbaar onderwerp om een alternatieve geschiedenis over te schrijven.

Toch gaan niet alle AG-verhalen over grote veldslagen of grote mannen: een van de bekendste is waarschijnlijk de film *Groundhog Day* (1993), waarin Bill Murray steeds dezelfde twee februari doorleeft. De keuzes die hij maakt beïnvloeden de loop van de dag, tot hij uiteindelijk verder kan naar drie februari. En het hele idee dat een kleine verandering in de loop der dingen een compleet andere toekomst kan veroorzaken noemt fandom-wetenschapper Matt Hills juist zeer democratisch: “[H]istory belongs to the unintended stumblings of ordinary, everyday life as much as it does to world politics” (Hills, 2009, p. 437). Hij geeft het kortverhaal “A Sound of Thunder” (1953) als voorbeeld, waarin een oermens een vlinder vermorzelt wat leidt tot een totaal andere wereld in de twintigste eeuw. Een dergelijk beeld van geschiedenis gaat niet uit van ‘beslissende momenten’ of Grote Mannen: alles en iedereen heeft een gelijkwaardige (en onvoorspelbare) positie en invloed.

Overigens is het ook belangrijk om zich te realiseren dat geschiedschrijving *an sich* natuurlijk een menselijke aangelegenheid is. Verreweg de meeste AG-verhalen draaien dan ook om de keuzes en het gedrag van, en de gevolgen voor, *mensen*, grote man of niet. Verhalen waarin een ecologische verandering tot een andere toekomst leidt zijn zeldzaam. Toch bestaan ze wel, bijvoorbeeld *West of Eden* (1984) van Harry Harrison, waarin de komeet die het einde van het dinosaurustijdperk betekende de aarde mist.

4.6.2 - In *Ganymedes*

In *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003) noemt Andy Duncan de AG ‘a small but intriguing body of literature’ (Duncan, 2003, p. 209). Dat geldt ook zeker voor de alternatieve geschiedenisverhalen in de tien *Ganymedes*-jaarboeken: er zijn maar vijf verhalen die enigszins in deze categorie vallen, en ze wijken eigenlijk allemaal af van de vaste tropen en categorieën die ik hierboven heb samengevat.

De vijf verhalen zijn ‘Vertel het maar eens aan een kind’ (pp. 124-134) en ‘Een gemakkelijke maar eervolle opdracht’ (pp. 248-255) van Pieter Ruysch in *Ganymedes 2* (1977), ‘Alfa en Omega’ van C. E. Peeters in *Ganymedes 3* (1978, pp. 160-173), ‘Sol 3’ van Paul van Herck in *Ganymedes 4* (1979, pp. 125-130) en ‘Het uitzicht van hoge plaatsen’ van Tais Teng in *Ganymedes 9* (1985, pp. 31-40). Omdat het maar vijf verhalen zijn betrek ik ze allemaal bij mijn analyse; ik maak geen selectie op basis van de theorie, zoals ik bijvoorbeeld bij H4.2 Aliens en de ontmoeting met aliens wel heb moeten doen vanwege de grote hoeveelheid verhalen waar dat novum in voorkwam. In deze paragraaf bekijk ik of en hoe de vaste elementen van AG-verhalen terugkomen in de *Ganymedes*-verhalen en of er daarin een lijn tussen de verhalen valt te ontwaren aan de hand van ecofeministische ideeën.

Ten eerste is het opvallend dat de eerste vier verhalen gemeen hebben ze geen klassieke alternatieve geschiedenis zijn, omdat er geen sprake is van een nexuspunt: het zijn geschiedenissen

van 'onze wereld', maar die geschiedenis blijkt anders te zijn dan we denken. 'Vertel het maar eens aan een kind' gaat bijvoorbeeld over twee buitenaardsen uit een geavanceerde, ruimtekoloniserende maatschappij die naar een ongerepte Aarde zijn verbannen; hun poging om in eenvoudige taal het verhaal van hun verbanning te vertellen aan hun zoon onthult dat deze twee bannelingen Adam en Eva zijn. De geschiedenis van het ontstaan van de mens is dus niet goddelijk, maar buitenaards. Bovendien is in de vier deze verhalen een belangrijke rol weggelegd voor religie, om precies te zijn het christendom. 'Een gemakkelijke maar eervolle opdracht' en 'Sol 3' geven net als 'Vertel het maar eens aan een kind' een buitenaardse verklaring voor een bijbelverhaal; zo worden de drie wijzen niet door een ster maar door een ruimtesloep naar Bethlehem geleid (Ruysch, 1977), en gaat de schepping in zeven dagen eigenlijk over een rijke (buitenaardse) yup die zich verkijkt op de aanschaf van een vakantieplaneetje (Van Herck, 1979). 'Alfa en Omega' geeft geen verklaring voor een religieus verhaal, maar wel voor het ontstaan (én eindigen) van leven op aarde: een radiologisch laborant maakt per ongeluk een tijdreis van enkele seconden, waardoor hij niet alleen de eerste kiem voor leven op aarde zaait in oeroude modder, maar bovendien wereldvernietiging door atoomwapens triggert. Religie speelt wel een belangrijke rol in het verhaal, want het draait om een vete tussen het Evolutie-Instituut en het Scheppings-Instituut die beide hun gelijk proberen te bewijzen (Peeters, 1978).

In de geraadpleegde sf-handboeken die de theoretische context vormen wordt religie in relatie tot de alternatieve geschiedenis niet genoemd. Het is dan ook opvallend dat vier van deze vijf Nederlandse verhalen daar wel een belangrijke rol voor indelen, ook omdat drie van de verhalen impliciet stellen dat de gebeurtenissen die in de bijbel omschreven staan daadwerkelijk zijn gebeurd, zij het op een andere (namelijk buitenaardse) manier dan wij denken. Met name 'Vertel het' en 'Sol 3' gaan uit van een doelgerichte *schepping* van de mens, maar ook 'Gemakkelijke opdracht' impliceert dat het levensverhaal van Jezus heeft plaatsgevonden zoals omschreven in de bijbel, en bovendien dat er *intentie* achter zit. Het leiden van de drie 'priesters en magiërs' door middel van de ruimtesloep die een ster lijkt, heeft namelijk als expliciet doel het 'intelligente leven' op aarde naar 'zelfstandigheid' te leiden. De bestuurder van de sloep weet dit: 'Het zou voor een deel van hem afhangen of de mensen op de planeet daar beneden zich binnen ongeveer 2000 plaatselijke perioden zouden ontwikkelen tot een zelfstandig ras dat rijp was om zijn plaats in de galactische samenleving in te nemen.' (Ruysch, 1977, p. 248)

Zonder deze sloep, en zonder de verhalen en religie om de gebeurtenissen context te geven, zou de mens niet uitgroeien tot een 'zelfstandig ras'. Deze paternalistische insteek rechtvaardigt zo het patriarchale en mens-centrische wereldbeeld van het christendom en noemt het essentieel voor het verworden van een onderdeel van de galactische samenleving. De verhalen bieden geen

uitnodiging om daaraan te twijfelen: voor vrouwen is nauwelijks een rol weggelegd. Alleen Ebah, in 'Vertel het', krijgt een stem, als zij op instructie van Aten het scheppingsverhaal aan hun kind vertelt. In 'Gemakkelijke opdracht' is de enige niet-man de vriendin van de ruimtesloepbestuurder, over wie hij fantaseert tijdens zijn missie. En in 'Sol 3' is de yuppengod die de aarde laat scheppen onderdeel van een ras met vierendertig geslachten, maar wordt hij desalniettemin aangeduid met 'meneer'. Zelfs in 'Alfa en Omega', dat toch juist wel gaat over de onjuistheid van de schepping zoals in de bijbel omschreven, zijn *alle* betrokkenen man, zowel op het Evolutie-instituut als op het Scheppings-instituut. Mannelijkheid en macht hangen in deze verhalen dus op twee niveaus samen: ten eerste op dat van de paternalistische buitenaardse beschaving die de aardbewoners helpt 'ontwikkelen', en ten tweede binnen het menselijk leven op aarde zelf, door middel van het verheffen van het christendom tot waarheid en bovendien essentieel voor die ontwikkeling.

Ondanks de afwijkende thematiek – religieuze vertellingen – komt deze patriarchale inslag dus wel overeen met wat de sf-handboeken omschrijven: alternatieve geschiedenis draait om belangrijke momenten en belangrijke mannen.

Het vijfde verhaal, 'Het uitzicht van hoge plaatsen' van Tais Teng (1985), is wél een 'echt' alternatieve geschiedenisverhaal. Het gaat over een soort tijdpolitie ('conservatoren') die de juiste tijdlijn bewaakt: 'Wij handhaven de geschiedenis. Wij staan niet toe dat oude vendetta's uitgevochten worden, wij weigeren eens gedaan onrecht te laten vergelden. Wij waken' (Teng, 1985, p. 33). Een conservator vertelt hoe hij een tijdreiziger uit 2216 die zich voordeed als George Washington in de kraag heeft gevat, zodat Washington nooit heeft bestaan, de Amerikaanse burgeroorlog en twee Wereldoorlogen worden voorkomen, en Amerika pas in 1953 onafhankelijk wordt van het Britse Koninkrijk – de optimale tijdlijn. Het nexuspunt waar dit verhaal om draait is het leven en werk van George Washington, maar het bestaan van de conservatoren impliceert dat er meerdere nexuspunten zijn die bewaakt moeten worden. Het is interessant dat wordt geïmpliceerd dat 'onze' tijdlijn niet de beste is; met name vroege alternatieve geschiedenisverhalen gaan juist uit van het tegenovergestelde (Stableford, 1993, p. 24).

In 'Het uitzicht' is, in tegenstelling tot de andere verhalen, wel een rol weggelegd voor een vrouw: Dolores Esperanza is een conservator die haar tijdreismachine gebruikt om haar eigen onderdrukte jeugd als Chicano recht te zetten. Ze voorkomt kolonisatie van Zuid-Amerika door in de tiende eeuw bijna de gehele Europese bevolking te laten sterven middels een biologisch wapen uit de eenentwintigste eeuw. Zo creëert ze echter een geschiedenis die afwijkt van de 'goede' tijdlijn, en protagonist Onno de Feyter pakt haar op en levert haar uit aan de thuisbasis. Hoewel Esperanza dus agency vertoont, wordt haar handelen 'fout' geacht en tenietgedaan. Het is daarbij onduidelijk welke

instantie bepaalt wat eigenlijk de 'juiste' geschiedenis is en waarom – de conservatoren waar Esperanza en De Feyter toe behoren, zijn slechts de uitvoerende instantie. Het verhaal bevraagt dit construct impliciet door De Feyter uiteindelijk ook een alternatieve tijdlijn te laten creëren om zijn eigen jeugdherinneringen van Rotterdam te redden; de protagonist volgt dus niet braaf de regels. Hij wordt vervolgens opgepakt door Esperanza, wier geheugen gewist is ('Conservatoren waren te dun gezaaid om te verspillen', Teng, 1985, p. 34).

4.6.3 - Conclusie

In de *Ganymedes*-bundels is maar één 'klassiek' AG-verhaal te ontwaren, waarin een afwijkende geschiedenis wordt gepresenteerd die leidt tot een werkelijkheid die anders is dan de onze. Dan zijn er nog vier verhalen die tegen het genre aanschurken, omdat ze een alternatieve verklaring voor gebeurtenissen uit de geschiedenis geven; het heden blijft gelijk. Als deze vier ook tot de alternatieve geschiedenis worden gerekend kun je stellen dat deze Nederlandse verhalen afwijken van de verwachtingen die worden geschept door de secundaire literatuur. Niet alleen qua vorm wijken ze af, maar ook qua thematiek: het christendom speelt in alle vier een expliciete rol. Bovendien ligt in drie verhalen de macht voor wat er met de mensheid op aarde gebeurt niet bij de mensen zelf, maar bij buitenaardsen.

Het vijfde verhaal, 'Het uitzicht van hoge plaatsen' van Tais Teng, is wél een 'echte' alternatieve geschiedenis, maar wijkt toch ook af van de klassieke AG's omdat het onze geschiedenis niet als de optimale versie beschouwt. Toch ligt ook hier de bevoegdheid voor het veranderen van de geschiedenis niet in handen van mensen zelf; wie die beslissing wel kan maken, blijft ongewis. Wat alle verhalen dus overeenkomen is dat mensen geen (vrijwillige) invloed hebben op de geschiedenis. Bovendien wordt in drie van de vijf verhalen het antropocentrische en patriarchale christelijke gedachtegoed als op waarheid gebaseerd gepresenteerd.

4.7 Futuristische u- en dystopieën

4.7.1 - In de theorie

Utopie en dystopie worden vaak als elkaars tegenpolen beschouwd; de utopie schetst een positief beeld van de toekomst, de dystopie een negatieve. Etymologisch gezien klopt dat niet helemaal want 'utopie' vertaalt zich als 'geen-plek' vanuit het Grieks. De tegenhanger van een dystopie ('slechte-plek') zou de eutopie ('goede-plek') moeten zijn. Hoewel er iets te zeggen valt voor dergelijke exactheid gooi ik die hier toch overboord en ga ik mee in het algemene taalgebruik, omdat dat dat beter past in de lijn van mijn project. Ik doe immers ook een beroep op de niet-exacte 'megatekst' van sf, de collectieve kennis omtrent tropen, thema's en nova. Daarnaast is er ook tussen

literatuurwetenschappers geen consensus over de categorieën: sommigen beschouwen dystopieën gelijk aan anti-utopieën (James, 2003) of 'critical utopias' (Rogan, 2009, p. 310), anderen maken daar juist wel onderscheid tussen (Murphy, 2009).

Bovendien is het definiëren van literaire u- en dystopieën in de kern problematisch. Vaak aangehaalde definities van u- en dystopia's zijn die van vooraanstaand utopiawetenschapper Lyman Tower Sargent, die utopia definieert als:

a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the society in which that reader lived

(Sargent, 1994, p. 9)

Deze definitie leunt sterk op de bedoeling van de auteur én op de opvatting van de lezer, maar die zijn beide niet in steen gebeiteld. Het achterhalen van auteursintentie is een heikel project, nog afgezien van het feit dat het sinds het verschijnen van 'La mort de l'auteur' van Roland Barthes in 1967 twijfelachtig is om zoveel waarde toe te kennen aan auteursintentie. Maar nog belangrijker is dat hetzelfde geldt voor de opvatting van de lezer: of een voorgespiegeld toekomstbeeld beter dan wel slechter is dan de contemporaine maatschappij, is nogal subjectief. Een perfecte illustratie van dit gegeven is het boek *Walden Two* (1948) van de bekende gedragspsycholoog B. F. Skinner. Hij schetst een samenleving die vlekkeloos draait en waarin alle deelnemers geluk en voldoening halen uit hun maatschappelijke rol dankzij onder andere psychologische conditionering. Skinner ontkent het bestaan van vrije wil en stelt dat mensen voor het overgrote deel bepaald worden door hun omgeving, dus een goede (dat is: strikt gereguleerde) omgeving leidt tot geschikte en gelukkige mensen. Skinner bedoelde het als een ideale maatschappij, maar veel contemporaine lezers vatten het boek op als uitgesproken dystopisch (Booker & Thomas, p. 70). Zowel auteursintentie als lezersopvatting zijn dus zo subjectief dat het daarop baseren van een definitie is als bouwen op los zand.

Het onderscheid tussen u- en dystopieën laat ik dus bij dezen achterwege. Ik focus mij op het 'futuristische' deel van dit lemma en richt mij op verhalen die expliciet in de toekomst spelen. In navolging van onder andere Edward James (2003) en Graham J. Murphy (2009) richt ik mij wel op utopische en dystopische *elementen* in de toekomstverhalen, maar daarbij laat ik mij leiden door tekstinterne kenmerken als taalgebruik en het lot van de protagonist.

Bovendien zijn er wel algemene tendensen aan te wijzen in u- en dystopieën. James (2003) noemt dat sf-utopieën zich vaak richten op technologische revolutie, in tegenstelling tot klassieke

(pre-sf) utopieën, die vaak draaien om ‘the construction of constitutions and political arrangements’ (James, 2003, p. 222). Booker en Thomas (2009) noemen utopia ‘an imaginary ideal society that dreams of a world in which the social, political, and economic problems of the real present have been solved’ (Booker & Thomas, 2009, p. 65). Dystopieën draaien wat hen betreft vaak om de ‘opposition between social control and individual desire’ (ibid.); het collectieve bedreigt het individu. Een dergelijke dualistische tegenstelling is vanuit het ecofeminisme interessant: Iris Ralph (2023) noemt coöperatie en co-existentie (‘feminien’) als tegenhanger van mono-existence en autonomie (‘masculien’) (Ralph, 2023, p. 468-470).

Tot slot is het relevant om te vermelden dat verschillende handboeken een belangrijke rol zien voor feministische u- en dystopieën in de jaren zeventig: zelfs de *Encyclopedia of Science Fiction* (1993), die voornamelijk gericht is op de ‘Grote Mannen’ van de sf-geschiedenis, stelt dat ‘[arguably] the only new ground broken by literary dystopias of the 1970s and 1980s (...) related to feminist images of oppressive masculinity’ (Stableford, 1993, p. 362). De ‘feminist utopias’, zoals feministische sf-schrijfster Joanne Russ ze noemde, kwamen op in de jaren 1970 en richtten zich op maatschappelijke verwachtingen rondom genderrollen, sekse en seksualiteit (Merrick, 2003, p. 247-248).

Met deze theoretische omkadering in het achterhoofd wend ik mij nu tot de *Ganymedes*-bundels. Daarbij richt ik mij dus op toekomstverhalen, niet per se u- of dystopieën.

4.7.2 - In *Ganymedes*

In de *Ganymedes*-bundels 1 tot en met 10 staan veel toekomstverhalen: 89 van de 220 verhalen heb ik ingedeeld in deze categorie. Daarbij heb ik gelet op zowel expliciete verwijzingen (bijvoorbeeld het noemen van een jaartal, zoals Eddy C. Bertin doet in ‘Berlijn, ze branden je muren neer’ in *Ganymedes 3*: ‘AD (Aarddatum) 2370’, 1978, p. 95) als impliciete verwijzingen (bijvoorbeeld naar een vergane maatschappij die de onze blijkt te zijn, zoals in ‘De verre aarde’ van Caren E. Peeters in *Ganymedes 5*: ‘Als een gelukkig man (...) stierf Dane op de gesmolten resten van de Eiffeltoren’, 1980, p. 26). Net als alle andere tropen zijn er verhalen waarin het toekomst-element eigenlijk geen rol in het narratief speelt: het lijkt alleen een manier om een sf-sausje over het verhaal te gieten. In andere verhalen daarentegen wordt het wel gethematiseerd, doordat het resoneert met situaties ten tijde van schrijven of actief reflecteert op discussies en angsten die leefden in de jaren zeventig en tachtig. Zo gaat het eerder geciteerde verhaal ‘De verre aarde’ van Peeters over een man die met een ‘door straling verwoest brein’ (Peeters, 1980, p. 26) sterft (op de Eiffeltoren, dus) in de radioactieve neerslag van verschillende atoombommen, wat in 1980 een gevreesde toekomst was.

In de theorie wordt zowel over u- als dystopieën gesteld dat ze vaak draaien om technologische, politieke of sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen. Daarom is het opvallend om te zien dat er een duidelijke categorie van Ganymedes-toekomstverhalen is te onderscheiden die juist niet draait om technologische, politieke of sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen, maar veranderingen in de *natuurlijke* omgeving. Zo zijn er verhalen waarin een toename van een natuurlijk element als dreiging wordt gepresenteerd; er is ‘te veel’ natuur. Bijvoorbeeld in de vorm van een sprinkhanenplaag (‘Zwarte terreur’ van Piet Valkman in *Ganymedes 3*, 1978, pp. 191-215), een ijstijd (‘Ijs-tijd’ van Julien C. Raasveld in *Ganymedes 7*, 1983, pp. 21-36) of onstopbaar woekerende planten (‘De Jansens komen vanavond’ van Gert en Jan Kuipers in *Ganymedes 4*, 1979, pp. 121-125). De natuur vormt hier een bedreiging voor de menselijke protagonisten, en is ondanks verscheidene pogingen niet in de hand te houden. Daar tegenover staan verhalen die ‘te weinig’ natuur thematiseren: iets wat er eerst was, is er nu niet meer. Op deze verhalen richt ik mij, omdat ik verwacht dat ze een ambivalente houding ten opzichte van de natuur laten zien: hoe wordt dit ‘verlies’ (een an sich problematisch idee, dat immers ‘bezit’ impliceert) van natuur gepresenteerd? Worden er dualismen, hiërarchieën of machtsverhoudingen geïmpliceerd?

Ik bespreek hier drie toekomstverhalen die het verlies van natuurlijke leefomgeving thematiseren. Dat zijn ‘Schoolreisje’ van Wim Burkunk in *Ganymedes 1* (1976, pp. 79-85); ‘Droom’ van Julien van Remoortere in *Ganymedes 3* (1978, pp. 27-29) en ‘Beet’ van Leon van der Plas in *Ganymedes 4* (1979, pp. 103-110)¹⁴.

In ‘Schoolreisje’ van Burkunk (1976) is voor een klas kinderen een bijzonder uitje georganiseerd: in een ‘échte autobus met een chauffeur in historisch kostuum (...), precies zoals ze die kenden uit hun geschiedenisboekjes’ (Burkunk, 1976, p. 80) gaan ze naar buiten de stad, ‘één grote betonvlakte (...), alleen nog onderbroken door eindeloos lijkende vangrails’ (idem, p. 81-82), om ‘met zijn allen [te] gaan kijken naar de laatste boom die het land nog rijk was’ (idem, p. 84). Die boom blijkt overigens van plastic, maar dat weten de kinderen niet en het maakt ze ook niet uit: “Het is... een boom. Een échte boom!” (idem, p. 85).

Ook het verhaal ‘Droom’ van Julien van Remoortere in *Ganymedes 3* (1978, pp. 27-29) gaat over bomen: in scenario-stijl vertelt ‘Marleentje (*zeven jaar, tot Mammie*)’ (Remoortere, 1978, p. 27) dat ze droomde van iets waar ze geen naam voor heeft, ‘iets ronds en iets bruins, het stond in de

¹⁴ Er zijn meer verhalen waarin teloorgaan van natuur wordt genoemd, zoals ‘De laflevers’ van Tais Teng (*Ganymedes 5*, 1980, pp. 206-213) of gesuggereerd, zoals ‘Endlösung 2022’ van Julien Raasveld (*Ganymedes 9*, 1985, pp. 114-135). In deze twee verhalen is het echter een achtergrondelement; de drie verhalen die ik behandel thematiseren het gegeven.

grond, bovenaan vertakte het zich, het had een kroon van wel duizend groene handjes' (ibid.). Moeder is meer geïnteresseerd in het driedimensionale tv-scherm en ook vader wil pas praten als zijn programma voorbij is. Ze besluiten met Marleentje naar een psychiater te gaan, want '[z]e droomt de gekste dingen' (idem, p. 28). De psychiater maakt zich echter geen zorgen en vertelt de ouders dat het 'een archetype-droom over een boom' is, 'zo'n ding uit de oertijd' (idem, p. 28). Door een machine geneest de psych haar in één minuut van dit trauma; *'Mammie en Marleentje gaan naar huis. Ze zijn gelukkig. Ze gaan samen genieten van de Dirina Darina-show op de driedimensionale t.v.'* (idem, p. 29).

Het valt op dat allebei deze verhalen de verloren gegane natuur benaderen vanuit het perspectief van een kind; alleen die lijken nog enthousiast te kunnen worden van zoiets als een boom. Dat is anders in 'Beet' van Leon van der Plas uit *Ganymedes 4* (1979, pp. 103-110); in dit verhaal (dat uitgebreid besproken wordt in *H4.3 Mechanische of biologische robots*) zijn er alleen nog maar mechanische vissen om te vangen. De hoofdpersoon betreurt dat maar erkent dat in zijn 'technisch perfecte wereld (...) geen plaats meer [was] voor gewone levende vissen, die zomaar ongecontroleerd konden zwemmen' (Van der Plas, 1979, p. 110). Bovendien is al het waterleven al lang uitgestorven. Lang is hij hier niet sip over, want "'ik heb beet gehad, en daar zullen ze thuis van opkijken.'" (ibid.)

In 'Schoolreisje' en 'Beet' wordt expliciet weemoedig gedaan over de veranderde tijden. Het is duidelijk dat de verloren natuurlijke omgeving een logisch gevolg is van de (technologische) ontwikkeling van de mens: "'Tja'" zegt de docent in 'Schoolreisje' als een leerling verzucht dat hij het wel zonde vindt dat de bossen verdwenen zijn; "'de tijd gaat nu eenmaal verder, Jorg. Het kán niet anders!'" (Burkunk, 1976, p. 83). En in 'Beet' weet de visser best dat er 'geen plaats' (Van der Plas, 1979, p. 110) meer is voor levende vissen. In 'Droom' ligt de sympathie van de lezer ook bij het jonge meisje dat droomt over bomen: vader en moeder worden achteloos en onaardig gepresenteerd. 'Godnogantoe, wat heb je nu weer te zeuren?' (Remoortere, 1978, p. 27) zegt vader, als het meisje vraagt of 'pappie' wel écht naar haar luistert.

Gelaten wordt door de personages het verdwijnen van natuur gepresenteerd als een natuurwet: het kán niet anders, het is nu eenmaal zo. Het kinderlijke perspectief versterkt het gevoel van machteloosheid dat daarmee gepaard gaat: ook in de toekomst blijkt de hiërarchische verhouding tussen kinderen en grote mensen nog steeds in het nadeel van de kinderen, zoals in 'Droom' meteen duidelijk is dat het onschuldige meisje is overgeleverd aan de nukken van haar ouders en de psychiater. In 'Schoolreisje' ligt de wereld die de kinderen erven in handen van alle

volwassenen die hen voorgingen; en in 'Beet' is dat tot zekere hoogte ook het geval, omdat de weemoedige visser duidelijk is dat hij niets aan de situatie kan veranderen.

Het lijkt mij echter dat deze analyse precies het doel is van de verhalen: ze willen aan de lezer duidelijk maken dat in de ideeën anno jaren 1970 en 1980 over de verhouding van de mens en technologie ten opzichte van de natuur, die laatste aan het kortste eind trekt met vernietiging tot gevolg – precies het idee dat ecofeminisme voorstaat, dus. Toch zit er ook onder deze ecofeministische thematiek nog een patriarchaal wereldbeeld: de mensen in alle drie de verhalen redden het immers prima zonder natuurlijke leefomgeving. In 'Schoolreisje' wordt het gebrek aan zuurstof bijvoorbeeld opgevangen middels mobiele zuurstofmaskers (Burkunk, 1976, p. 80), maar die hoef je alleen buiten op. Natuurlijk is de implicatie dat het dragen van zuurstofmaskers allesbehalve prettig is ("Moeten we nu de hele dag onze zuurstofmaskers ophouden?" vroeg een meisje benauwd", *ibid.*), maar dat betekent dus dat het gemis van bomen 'm vooral zit in een gebrek aan comfort. Mensen hebben bomen niet *nodig*, want de technologie heeft het luchtzuiveren opgevangen. Hoewel de verhalen duidelijk proberen te maken waar het hiërarchische denken van de mens ten opzichte van Earthothers toe kan leiden, doen ze dat dus door natuur te presenteren als een luxeartikel.

4.7.3 - Conclusie

Drie toekomstverhalen in *Ganymedes* vertellen over de teloorgang van natuur, im- of expliciet veroorzaakt door technologische ontwikkeling van de mens. De verhalen lijken de lezer te willen waarschuwen voor de gevolgen van dualistisch denken waarbij Earthothers ondergeschikt worden gemaakt aan de mens, een idee dat binnen het ecofeministische gedachtegoed past. Toch doen ze dat binnen een patriarchaal systeem: de functie van natuur wordt namelijk teruggebracht tot menselijk vermaak.

5. Conclusie

In het voorgaande heb ik oorspronkelijk Nederlandstalige sf-verhalen uit de jaren 1970 en 1980 bekeken door een ecofeministische bril. Ik bekeek de verschijningsvorm van zeven klassieke sf-nova in de verhalen aan de hand van de ecofeministische concepten van dualisme, hiërarchiedenken en machtsverhoudingen. De verwachting was dat, ondanks mogelijke ecofeministische thematiek, de onderliggende structuren en ideeën nog steeds geënt zouden zijn op conservatieve en patriarchale opvattingen. Dat bleek inderdaad het geval. Zowel aan verhalen waarin ecofeministische thematiek een rol speelt (bijvoorbeeld de verhalen over verloren natuur) als verhalen waarin die thematiek ontbrak (bijvoorbeeld over een generatieruimteschip) lagen hiërarchische en dualistische ideeën ten grondslag die voortkomen uit een patriarchaal wereldbeeld, bijvoorbeeld over genderrollen of de verhouding tussen mens en natuur. Denken in dualismen, hiërarchieën en machtsverhoudingen lijkt ondanks de turbulentie op het gebied van maatschappelijke ontwikkelingen rondom klimaat- en genderkwesties in de jaren 1970 en 1980 in oorspronkelijk Nederlandstalige sf-kortverhalen dus toch de standaard.

Daarnaast heb ik ecofeminisme op een onconventionele manier toegepast voor literatuurkritiek. In plaats van literatuur te lezen op ecofeministische thema's, zoals gebruikelijk is, heb ik ideeën uit het ecofeminisme toegepast om beter inzicht te krijgen in de onderliggende structuren en ideeën in een kortverhaal. Wat mij betreft is dat een vruchtbare toepassing: het gaf me inzichten die ik anders over het hoofd had gezien. Een treffend voorbeeld vind ik dat van de tijdreizigers: in de kortverhalen bleek dat de verdeling van mannelijke en vrouwelijke tijdreizigers ongeveer gelijk was. Maar als ik keek naar machtsverhoudingen – bij wie ligt de macht van het tijdreizen eigenlijk? – bleek dat de actieve *handeling* van het tijdreizen eigenlijk alleen bij mannen lag. Vrouwen werden *door mannen* door de tijd gereisd.

Wat mijn zoektocht echter vooral laat zien is dat er veel meer onderzoek naar oorspronkelijk Nederlandstalige science fiction nodig is. De huidige resultaten zijn lastig te contextualiseren omdat er nauwelijks vergelijkbaar onderzoek is gedaan. Ik kan bijvoorbeeld niet zo goed uitspraken doen over het feit dat de Ganymedes-verhalen op het gebied van de alternatieve geschiedenis afwijken van wat ik op basis van de theorie verwachtte te vinden: is dat Nederlands-eigen, puur toeval, of is er een andere verklaring? Mijn wens was om ecofeministische literatuurkritiek te bedrijven én om onderzoek te doen naar Nederlandstalige sf; ik heb die twee samengevoegd maar het onderzoek hinkt soms merkbaar op twee gedachten. Mijn verlangen om ook iets te (kunnen) zeggen over de sf-traditie uit het Nederlandse taalgebied in internationale context – juist omdat ik me zo bewust ben

van de schaarse literatuur op dat gebied – is voor dit onderzoek niet strikt nodig of relevant, maar steekt soms toch de kop op.

Het zou razend interessant zijn om bij vervolgonderzoek te kijken naar modernere Nederlandstalige sf-literatuur. De *Ganymedes*-reeks maakte in 2013 een doorstart met *Ganymedes 13*¹⁵; inmiddels staat er een oproep open voor *Ganymedes 25*, te verschijnen in augustus van 2025. Hoewel de oorspronkelijke samensteller Vincent van der Linden overleed in 2012 en de boeken ook niet meer door Bruna worden uitgegeven, maar in eigen beheer, is het duidelijk dat deze doorstart doorgaat in de geest van de oorspronkelijke *Ganymedes*-reeks. Een vergelijkbaar onderzoek naar deze tweede serie bundels zou een interessant perspectief kunnen bieden op de ontwikkeling van Nederlandse sf-literatuur en ecofeministische thema's en ideeën.

Ook zou ik het fantastisch vinden als er überhaupt meer letterkundig onderzoek gedaan zou worden naar de *Ganymedes*-bundels uit de jaren 1970 en 1980. Het is een enorm rijk corpus dat me het gevoel gaf vaker te moeten besluiten iets niet te zeggen, dan wel. Steeds weer stuitte ik op nieuwe fascinerende elementen waar ik eigenlijk dieper in wilde duiken, maar die niet binnen het huidige onderzoek pasten. Er is bijvoorbeeld een flink aantal verhalen met expliciete seks en seksualiteit; is dat eigen aan sf, aan de tijdsperiode, aan Nederlandse literatuur? Hetzelfde geldt voor christelijke thematiek. Ook angst voor atoomwapens komt steeds terug: uit het corpus blijkt een fatalistische houding die in het perspectief van de Koude Oorlog interessant onderzoeksmateriaal op zou leveren. En een onderzoek naar de klimaatfictie-avant-la-lettre in dit boek (misschien in vergelijking met hedendaagse klifi?) zou ook zonder twijfel tot geweldige resultaten leiden.

¹⁵ *Ganymedes 11* verscheen in 1989 bij uitgeverij Diram. *Ganymedes 12* werd in eerste instantie overgeslagen. In 2019 verscheen , en pas in 2019 uitgegeven

6. Literatuur

Primaire literatuur

- Aalst, L. van (1977). Vreemdelinge. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 92-104). A.W. Bruna & Zoon.
- Behrens, A. (1979). Charlotte. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 221-227). A.W. Bruna & Zoon.
- Bernaauw, P. (1983). In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 7. Bruna SF-jaarboek* (pp. 91-123). A.W. Bruna & Zoon.
- Bezoooyen, C. (1985). Een glanzend staafje golvend grijs. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 9. Bruna SF-jaarboek* (pp. 91-99). A.W. Bruna & Zoon.
- Burkunk, W. (1976). Schoolreisje. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 1. Bruna SF-jaarboek* (pp. 79-85). A.W. Bruna & Zoon.
- Burkunk, W. (1978). Waar is de tijd gebleven... In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 174-190). A.W. Bruna & Zoon.
- Cuijpers, P. (1978). Het eeuwige leven. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 3. Bruna SF-jaarboek* (pp. 43-64). A.W. Bruna & Zoon
- Daenen, B. (1979). Verloren zoon. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 264-280). A.W. Bruna & Zoon.
- Engberts, J. (1984). Rouwboeket. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 8. Bruna SF-jaarboek* (pp. 248-252). A.W. Bruna & Zoon.
- Frankhuizen, F. (1980). Familieruzie. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 5. Bruna SF-jaarboek* (pp. 255-262). A.W. Bruna & Zoon.
- Gras, T. (1977). Dat was het dan voor vandaag. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 33-39). A.W. Bruna & Zoon.
- Herck, P. van (1979). Sol 3. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 125-130). A. W. Bruna & Zoon.
- Hillaert, L. (1977). Het wapen. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 89-91). A.W. Bruna & Zoon.

- Laerhoven, B. van (1976). Liefde. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 1. Bruna SF-jaarboek* (pp. 192-204). A.W. Bruna & Zoon.
- Laerhoven, B. van (1977). Pechvogel. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 117-123). A.W. Bruna & Zoon.
- Laerhoven, B. van & Bertin, E. C. (1980). Brand, liefje, ik brand en er is niemand om mij te blussen. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 5. Bruna SF-jaarboek* (pp. 118-153). A.W. Bruna & Zoon.
- Landman, J. B. (1986) De rijgdans. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 10. Bruna SF-jaarboek* (pp. 119-131). A.W. Bruna & Zoon.
- Lannoy, K. (1981). De aarde wentelt - nog. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 6. Bruna SF-jaarboek* (pp. 269-271). A.W. Bruna & Zoon.
- Leonard, E. (1980). Afwezig tot eind W.O. III. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 5. Bruna SF-jaarboek* (pp. 163-175). A.W. Bruna & Zoon.
- Meisner, R. (1979). Parkoers in tachtig dimensies. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 170-175). A.W. Bruna & Zoon.
- Meisner, R. (1983). Wet 13 sub a. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 7. Bruna SF-jaarboek* (pp. 143-157). A.W. Bruna & Zoon.
- Meisner, R. (1984) Solliciteren tegen wil en dank. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 8. Bruna SF-jaarboek* (pp. 271-284). A.W. Bruna & Zoon.
- Peeters, C. E. (1978). Alfa en Omega. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 3. Bruna SF-jaarboek* (pp. 160-173). A. W. Bruna & Zoon.
- Plas, L. van der (1979). Beet. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 103-110). A.W. Bruna & Zoon.
- Raasveld, J. C. (1985). Endlösung 2022. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 9. Bruna SF-jaarboek* (pp. 114-135). A.W. Bruna & Zoon.
- Remoortere, J. van (1978). In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 3. Bruna SF-jaarboek* (pp. 27-29). A.W. Bruna & Zoon.
- Ridder, T. (1979). De sprong. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 186-194). A.W. Bruna & Zoon.

- Roger, F. (1977). 'Het spijt me', zei de agent. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 28-32). A.W. Bruna & Zoon.
- Ruysch, P. (1977). Vertel het maar eens aan een kind. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 124-134). A. W. Bruna & Zoon.
- Ruysch, P. (1977) Een gemakkelijke maar eervolle opdracht. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 2. Bruna SF-jaarboek* (pp. 124-134). A. W. Bruna & Zoon.
- Ruysch, P. (1979). Rand, waar ben je? In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 4. Bruna SF-jaarboek* (pp. 241-248). A.W. Bruna & Zoon.
- Sanders, T. (1980). Voorbij XY-3. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 5. Bruna SF-jaarboek* (pp. 48-55). A.W. Bruna & Zoon.
- Schaap, P. (1981). Vervloekt elixer. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 6. Bruna SF-jaarboek* (pp. 87-98). A.W. Bruna & Zoon.
- Sturgeon, Th. (1953). The World Well Lost. In Th. Sturgeon (Red.), *E Pluribus Unicorn* (pp. 53-68). Abelard Press.
- Teng, T. (1980). De laflevers. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 5. Bruna SF-jaarboek* (pp. 206-213). A.W. Bruna & Zoon.
- Teng, T. (1985). Het uitzicht van hoge plaatsen. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 9. Bruna SF-jaarboek* (pp. 31-40). A. W. Bruna & Zoon.
- Toit, I. du (1985). Per ongeluk. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 9. Bruna SF-jaarboek* (pp. 267-279). A.W. Bruna & Zoon.
- Vermiert, D. (1981). De rit. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 6. Bruna SF-jaarboek* (pp. 56-66). A.W. Bruna & Zoon.
- Vlaardingen, S. van (1985). Griete. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 9. Bruna SF-jaarboek* (pp. 136-154). A.W. Bruna & Zoon.
- Vos, B. (1986). Zwarte vleugels in een krans van duisternis. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 10. Bruna SF-jaarboek* (pp. 15-24). A.W. Bruna & Zoon.
- Widemann, R. (1984). Bankfurt. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 8. Bruna SF-jaarboek* (pp. 218-228). A.W. Bruna & Zoon.

Wintner, T. (1981). Het genie. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 6. Bruna SF-jaarboek* (pp. 187-192). A.W. Bruna & Zoon.

Wintner, T. (1984). Jaap en Jetje. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 8. Bruna SF-jaarboek* (pp. 194-211). A.W. Bruna & Zoon.

Zoethout, H. J. (1976). De regengod. In V. van der Linden (Red.), *Ganymedes 1. Bruna SF-jaarboek* (pp. 172-173). A.W. Bruna & Zoon.

Secundaire literatuur

Alonso, I. S. (2018). Ecofeminism and Science Fiction: Human-Alien Literary Intersections. *Women's Studies*, 47(2), pp. 216-231. DOI: 10.1080/00497878.2018.1430408

Anae, N. (2023). Cultural Studies and Ecofeminist Literature. In D. A. Vakoch (Red.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 290-300). Routledge. DOI: 10.4324/9781003195610-29

Boever, F. de (z.d.). *Bertin, Eddy C.* Literairgent.be. Geraadpleegd op 3 februari 2025 van <https://literairgent.be/lexicon/bertin-eddy-c>

Booker, M. K. & Thomas, A. M. (2009). *The Science Fiction Handbook*. Wiley-Blackwell

Bould, M., Butler, A. M., Roberts, A. & Vint, S. (2009). Introduction. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. xix-xxii). Routledge.

Buelens, G. (2022). *Wat we toen al wisten. De vergeten groene geschiedenis van 1972*. Uitgeverij Querido Facto.

Byrne, D. (2023). Science Fiction and Ecofeminism. In D. A. Vakoch (Red.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 479-489). Routledge. DOI: 10.4324/9781003195610-48

Csicsery-Ronay Jr, I. (2009). Empire. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 362-372). Routledge.

Dautzenberg, J. A. (Maart 1981). Review: A Bibliography of SF and Fantasy in the Low Countries. *Science Fiction Studies*, 8(1), pp. 110-112.

Dautzenberg, J. A. (Juli 1981). A Survey of Dutch and Flemish Science Fiction. *Science Fiction Studies*, 8(2), pp. 173-186.

- Duncan, A. (2003). Alternate History. In E. James en F. Mendlesohn (Reds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 209-218). Cambridge University Press.
- Edwards, M. J. & Stableford, B. (1993). Time Paradoxes. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Edwards, M. J. & Stableford, B. (1993). Time Travel. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Evans, A. B. (2009). Nineteenth-century SF. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 13-22). Routledge.
- Fandata (z.d.). Eddy C. Bertin. Geraadpleegd op 3 februari 2025 van <https://fandata.nl/Persoon/321>
- Fennell, J. (2019). Introduction: The Fetish of Origin. In J. Fennell (Red.), *Sci-fi: A Companion*. Peter Lang.
- Hal, George van (2023, 9 februari). Nederlanders zijn gek op sciencefiction, maar niet van eigen bodem. Hoe komt dat? *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/boeken/nederlanders-zijn-gek-op-sciencefiction-maar-niet-van-eigen-bodem-hoe-komt-dat~bff74780/>
- Hal, George van (2023, 30 maart). Verhalenbundel 'De komeet' is een geslaagde poging om sciencefiction diverser te maken ★★★★★☆. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/boeken/verhalenbundel-de-komeet-is-een-geslaagde-poging-om-sciencefiction-diverser-te-maken~b8c25de6/>
- Hellekson, K. (2009). Alternate History. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 453-457). Routledge.
- Hills, M. (2009). Time, possible worlds, and counterfactuals. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 433-441). Routledge.
- Hout, A. van (2019). De horizon of de huiskamer. Over literaire sciencefiction in Nederland. *Platform Leest*. Geraadpleegd op 10 november 2023 van <https://www.platformleest.org/artikel/de-horizon-of-de-huiskamer/>
- James, E. (2003). Utopias and Anti-Utopias. In E. James en F. Mendlesohn (Reds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 219-229). Cambridge University Press.
- Kelly, M. G. & Paz, M. (2023). *Utopia, Equity and Ideology in Urban Texts. Fair and Unfair Cities*. Palgrave Macmillan Cham.

- Lindeboom, M. (2024, 26 november). Literaire prijzen omarmen 'PolderSF'. *Hebbaan*. Geraadpleegd op 20 december 2024 van <https://www.hebbaan.nl/artikelen/literaire-prijzen-omarmen-poldersf>
- Melzer, P. (2014). Sexuality. In R. Latham (Red.), *The Oxford Handbook of Science Fiction* (pp. 395-407). Oxford University Press.
- Mendlesohn, F. (2003). Introduction: reading science fiction. In E. James en F. Mendlesohn (Reds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 1-12). Cambridge University Press.
- Merrick, H. (2003). Gender in Science Fiction. In E. James en F. Mendlesohn (Reds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 241-252). Cambridge University Press.
- Morgan, G. (2024). Alternate History. In M. Bould, A. M. Butler en S. Vint (Reds.), *The New Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 284-292). Routledge. DOI: 10.4324/9781003140269-36
- Murphy, G. J. (2009). Dystopia. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 473-477). Routledge.
- Nicholls, P. (1993). Fantasy. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Nieuwenhoven, van (2019). 'Science fiction ben ik god zij dank nergens tegengekomen'. *De Fusie*. Geraadpleegd op 10 november 2023 van <http://defusie.net/science-fiction-godzijdank-nergens-tegengekomen/>
- Pierrart, T. (2016). Lezen over morgen. Nederlandstalige toekomstliteratuur door de ogen van de lezer. *Spiegel der Letteren* 58(3), pp. 351-375. DOI: 10.2143/SDL.58.3.3178232
- Ralph, I. (2023). Climate Fiction and Ecofeminism. In D. A. Vakoch (Red.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 469-478). Routledge. DOI: 10.4324/9781003195610-47
- Reid, M. (2009). Postcolonialism. . In In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 256-266). Routledge.
- Roberts, A. (2006). *Science Fiction: The New Critical Idiom*. Routledge
- Rogan, A. M. D. (2009). Utopian Studies. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 308-316). Routledge.
- Room, A. (2010). *Dictionary of Pseudonyms*. Fifth Edition. McFarland & Company, Inc.
- Sargent, L.T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5(1), pp. 1–37.

- Shavers, R. (2024). Afrofuturism. In M. Bould, A. M. Butler en S. Vint (Reds.), *The New Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 94-100). Routledge. DOI: 10.4324/9781003140269-13
- Stableford, B., Clute, J. & Nicholls, P. (1993). Definitions of SF. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Stableford, B. (1993). Alternate Worlds. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Stableford, B. (1993). Dystopia. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Stableford, B. (1993). Robots. In J. Clute en P. Nicholls (Reds.), *The Encyclopedia of Science Fiction* (ed. 1993), St Martin's Press.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale University Press
- Telotte, J. P. (2009). Film, 1895-1950. In M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts en S. Vint (Reds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 42-51). Routledge.
- Tielbeke, J. van (2022). *We waren gewaarschuwd. Over een profetisch milieurapport en wat we er (niet) mee deden*. Das Mag.
- Waller, R. (2023). Fantasy and Ecofeminism. In D. A. Vakoch (Red.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 490-499). Routledge. DOI: 10.4324/9781003195610-49
- Warren, K. J. (1990). The power and the promise of ecological feminism. *Environmental ethics*, 12(2), pp. 125-146.
- Wells, P. (2014). Animation. In R. Latham (Red.), *The Oxford Handbook of Science Fiction* (pp. 184-195). Oxford University Press.
- Winkler, M. & Herten, M. van (2023). Imaginaries of the Future City: Envisioning Climate Change and Technological Cityscapes through Dutch Contemporary Speculative Fiction. In M. G. Kelly en M. Paz (Reds.) *Utopia, Equity and Ideology in Urban Texts. Fair and Unfair Cities*. Palgrave Macmillan Cham. DOI: 10.1007/978-3-031-25855-8
- Wijnen, M. van, Elligens, E., Maessen, L., Winkelen, V. van & Haakman, D. (8 december 2023). Dit zijn de beste boeken van 2023. *NRC*. Geraadpleegd op 20 december van <https://www.nrc.nl/index/slim-leven/de-50-beste-boeken-van-2023-a4168191>

Wolfe, G. K. (1979). *The Known and the Unknown. The Iconography of Science Fiction*. The Kent State University Press

Wosk, J. (2015). *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*. Rutgers University Press

Ya-Chu Yang, K. (2023). Postmodern Literature and Ecofeminism. In D. A. Vakoch (Red.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 375-384). DOI: 10.4324/9781003195610-37