

Göteborgs Universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
D-uppsats

Fantasy; what is it good for.
Ett försvar av fantasygenren

HT 2008
Författare: Branko Skrobo
Handledare: Yvonne Leffler

Innehållsförteckning

1. Inledning	1-3
2. Låglitteratur?	4-8
3. Fantasy	9-18
4. Eriksons The Healthy Dead	19-25
5. Subversiv Fantasy	26-27
6. Sammanfattning	28
7. Notförteckning	29-30
8. Käll- och litteraturförteckning	31

1. Inledning

Fantasy har ibland felaktigt definierats som det omöjligas litteratur, med omöjligt avses händelser eller situationer som är osannolika i realistiskt litteratur men kan ha en framträdande plats i fantasygenren exempelvis människor som flyger utan hjälpmedel, magi eller talande hundar. Denna definition tar ingen hänsyn till fantasygenrens särart, samtidigt bidrar den till en felaktig bild av vad fantasy är för något, genom att skapa följande resonemang: om något inte är och inte kan vara sant så kan det inte vara betydelsefullt eller representera något av bestående värde, fantasy definieras som rolig läsning och inget mer. Den här synen på fantasygenren ignorerar helt att fantasy har en samhällskritisk funktion. Istället talar jag om ”tänk-om-situationer”, vilka kan beskrivas som funderingar baserade på vissa för författaren utvalda föreställningar, dessa föreställningar används för att konkretisera fantasyvärlden då de utgör de regler som just denna fantasyvärld bygger på.

Mitt syfte är att föra en diskussion om fantasygenren med utgångspunkten att genren ifrågasätter föreställningar, värderingar och traditioner och därigenom ifrågasätts den rådande ordningen. Det är fantasys samhällskritiska sida som gör att den anses vara farlig och för att neutralisera dess verkan har den beskrivits som enbart rolig läsning och inget annat. Jag kommer att undersöka och visa att fantasy erbjuder ett alternativt sätt att se på tillvaron, vilket gör den subversiv och därför måste den marginaliseras.

Jag ämnar via en studie av Moorcocks *Corum: The Prince in the Scarlet Robe* (2002), Krogs *Trilogin om Frihetskrigen* (2002) och Eriksons samhällskritiska roman *The Healthy Dead* (2005). Med utgångspunkt i Boëthius analys om kampen mot smutslitteraturen (där fantasy ingår på grund av begreppets bredda definition), Magnus Perssons båda böcker *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundrataletsromanens förhållande till masskultur och modernitet* (2002), och *Populärkulturen och skolan* (2000) samt antologin *Våld från alla håll* (1993) diskuterar jag synen på våld. Slutligen använder jag Wolfgang Isters repertoarsbegrepp för att visa på fantasygenrens mångfald och slagkraft. Jag menar att fantasy är en dialog som utgörs av olika idéer, perspektiv och allusioner. Genren undersöker ett fenomen som har varit eller är aktuell ur ett visst perspektiv. Med andra ord kan man se på fantasyverk som svaret på en hypotetisk undersökning, genren kan liknas vid en lång kedja som förbinder oss med tidigare och nuvarande argument kring ett fenomen som erbjuder ett alternativt synsätt.

Fantasygenren är ett svårt ämne att behandla eftersom det saknas material att luta sig mot, med detta menas att den litteraturvetenskapliga forskningen om fantasy är liten. Det skrivs mycket fantasy, men det skrivs inte mycket om fantasy ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv.

Michael Moorcock har både skrivit fantasy och har försökt att skriva om fantasy, exempelvis *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy* (2004). Här försöker Moorcock skriva om det han kallar ”epic fantasy” utan att definiera vad begreppet innebär. Han tar upp en massa författarnamn, citat och tankegångar utan att klargöra en enda punkt i sin framställning. Enligt honom själv är han inte intresserad av att förhålla sig vetenskapligt utan han vill ta upp det som tilltalar honom. *Wizardry & Wild Romance* illustrerar problematiken utmärkt genom att tjäna som ett exempel på mycket av det som skrivs och forskas om fantasy.

Det finns dock en sparsam forskning kring fantasy som uppfyller kravet på vetenskaplighet, exempelvis Rosemary Jacksons verk *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981). Hon undersöker fantasyns subversiva karaktär som hon anser vara central för genren. Jackson diskuterar fantasyns subversiva karaktär från en strukturalistisk synpunkt, men hon tar inte upp de tematiska aspekterna då hon anser att strukturen är det viktigaste.

Problemet är att titeln är missvisande. Jackson klargör inte skillnaderna mellan fantasy och den fantastiska litteraturen eftersom hennes studie fokuserar på den fantastiska litteraturen i vilket fantasy ingår. Därför gäller hennes forskning uppsatsen i en mycket liten skala. Det som används är Jacksons funderingar kring icke-realistiskt litteratur som subversiv, därmed identifierad som farlig av samhället och därför förtryckt.

John Timmermans *Other Worlds: the Fantasy Genre* (1983) behandlar de element som gör att man känner igen ett verk som fantasy och utan vilka genren inte är fantasy. Han försöker definiera fantasy via vissa återkommande komponenter i särskilda verk, exempelvis användningen av magi, det övernaturliga, kampen mellan gott och ont och uppdraget.

Dessutom finns en tidskriftserie vid namn *Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy* där man kan hitta seriösa artiklar och förteckningar av verk gällande fantasyforskningen. Sist men inte minst har John-Henri Holmberg med *Fantasy. Fantasylitteraturens historia, motiv och författare* från 1995 skrivit en utmärkt översikt över fantasygenren, där han diskuterar dess tillblivelse, framväxt och utveckling från 1850-talet och fram till dess att boken skrevs.

Mitt syfte är inte att som Holmberg erbjuda en introduktion till ämnet utan att föra fram bevis för att fantasygenren är samhällskritiskt, att den har en dimension som har medvetet ignorerats. Så vitt jag vet har ingen tidigare gett en klar och tydlig definition av fantasygenren. Det som har gjorts är att man har analyserat särskilda verk och försökt länka dem tillsammans och på så sätt skapa en referensram som skulle fungera som en definition, men utan att egentligen ha definierat genren. Man har skrivit översikter och behandlat vissa verk och dessa studier är därför endast till begränsad nytta, då man inte har lyckats definiera genren och visa

på dess särart. Min definition av fantasygenren syftar till att skilja fantasy från icke-fantasy. Jag väljer också att se Tolkien som fantasygenrens grundare, av det enkla skälet att han har inspirerat otaliga författare, som har i sin tur tagit över vissa av hans motiv och föreställningar om vad fantasy är för något och hur man skriver den att därigenom spreder en definition av fantasy förankrad i Tolkien.

Kapitel 1 kommer att, med fokus på Boëthius *När Nick Carter drevs på flykten: Kampanjen mot smutslitteratur 1908-1909* (1989) och Perssons *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskultur och modernitet* (2002) samt *Populärkulturen och skolan* (2000), att diskutera företeelsen att stämpla populärkultur- och litteratur som moraliskt fördärvande inkörsporter till kriminalitet och antologin *Våld från alla håll* (1993) används för att diskutera medievåldet. Wolfgang Iser's repertoarbegrepp i *The Act of Reading* (1978) används för att påvisa spänningen mellan texten och läsaren. Iser hävdar att texten kan ha ett radikalt annorlunda perspektiv än läsarens och att detta kan skapa ett motstånd och i värsta fall antagonism mot verket från läsarens sida. Vidare används Iser för att klargöra skillnaden mellan fiktion och verklighet.

Kapitel 2 tar upp och definierar vad fantasy är samt klargör viktiga aspekter av genren. De författare som jag har valt att illustrera min definition av fantasy är Guy Gavriel Kay (1954-), L.E. Modesitt J.R. (1943-), Niklas Krog (1965-), Steph Swainston (1974-), C.S. Friedman (1957-), Steven Erikson (1959-), David (1931-) and Leigh Eddings (1939-2007), Margaret Weiss (1948-) and Tracy Hickman (1955-) och Michael Moorcock (1939-). Verken skrevs 1990-2007, med undantag av Michael Moorcock och Guy Gavriel Kay vars verk utgavs på respektive 1970- och 1980-talet. Sammanlagt kommer nio olika författares bidrag till fantasygenren att presenteras med avsikten att påvisa likheter och det specifika i varje verk. Verken exemplifierar en viss typ av fantasy, ett särskilt perspektiv och är på ett annat sätt representativa för genren.

Kapitel 3 och 4 fördjupar sig i fantasyns subversiva karaktär och exemplifierar denna funktion bland annat genom en analys av novellen *The Healthy Dead* (2004) av Steve Rune Lundin som skriver under pseudonymen Steven Erikson. Kapitel 5 tar upp och diskuterar subversiv fantasy med utgångspunkt i Rosemary Jacksons verk *Fantasy. The literature of subversion*. Uppsatsen avslutas med en diskussion kring den ofta ställda frågan: Vad är poängen med fantasy?

2. Låglitteratur?

Fantasy är ett ”tänk-om-scenario” och därmed också en ifrågasättande av tidens dominanta diskurs samt det som möjliggör den. Detta kapitel baserar sig på antagandet att fantasy ses som en låg genre just på grund av sin samhällskritiska funktion. Synen på fantasy som en låggenre börjar så tidigt som i skolan, där fantasy exkluderas med motiveringen att eleverna ska läsa klassikerna för att bilda sig själva. Annat kan de läsa som förströelse.

Ulf Boëthius har i sin undersökning *När Nick Carter drevs på flykten: Kampanjen mot smutslitteratur 1908-1909* kommit fram till att när folk blir osäkra och börjar ifrågasätta samhällsutvecklingen är det lätt att man fokuserar på en framträdande del av detta samhälle och att det är lätt att beskylla tidstypiska eller nya kulturyttringar som ansvariga för samhällets försämring. Jag använder Boëthius undersökning om Nick Carter som exempel men jag kunde lika gärna ha använt mig av den pågående debatten om tv-spelens förmodade verkningar på barn. Under senare år har tv- och dataspelen som Diablo, World of Warcraft och Final Fantasy, men också de spel som går under benämningen MMORPG, utsatts för lika hård kritik och med samma argumentation som Nick Carter på sin tid. Tv- och dataspelen uppvisar stora likheter med fantasygenren då exempelvis hjälten ska ge sig ut på diverse uppdrag och genom att klara av dem till slut besegra de onda makterna och rädda världen. Jag anser att det finns ett motstånd och en tyst överenskommelse om att fantasy måste neutraliseras, med folkets bästa i åtanke.

Kampanjen mot smutslitteraturen i Sverige 1908-1909 tog plats i ett samhälle under stora förändringar. Tiden kännetecknas av slagord som fler, mer och bättre. I takt med att lönerna steg ökade också varutillverkningen. Detta ledde till ökad konsumtion av exempelvis textilier, skor livsmedel men också nöjen. Högkonjunkturen ledde till fler restauranger, teatrar, biografier, dansplatser, varietéer och till och med cirkus. Antalet tryckerier ökade och den snabba utvecklingen inom pappers- och massaindustrin gjorde att böcker och tidningar relativt sett kostade allt mindre. Alla dessa förändringar skapade en oro och en osäkerhet kring vilka de rådande värderingarna och normerna skulle vara, nya idéer konkurrerade med de gamla. Vidare ansåg man att samhällsordningen var hotad och att steg behöver tas för att rätta till situationen. Det uppkom en diskussion om smutslitteratur och att den måste bekämpas då den bland annat uppmuntrade till osedlighet, våldsamt beteende och brottslighet. Boëthius påpekar att smutslitteratur var ett paraplybegrepp: ”Den användes som en samlingsbeteckning för all den litteratur som man av olika skäl betraktade som ’farlig’”.¹ Vidare var det inte bara litteratur som betecknades som smuts utan även konst, film och teater.

Nick Carter-litteraturen var väldigt populär på grund av att böckerna var billiga, korta och lättlästa. De marknadsfördes effektivt, exempelvis via annonser, men också via direkt reklam ute på gatorna. När Nick Carter filmer spelades i biograferna kunde man exempelvis se böckerna i skyltfönstren. Det fanns en anledning varför man läste Nick Carter-böckerna, men ironiskt nog var det just deras popularitet som gjorde att de valdes ut som representanter för smutsen. Boëthius hävdar: ”Kampen mot Nick Carter-litteraturen var ett led i kampen mot ungdomens förvildning, men det var arbetarungdomen som behövde fostras, övervakas och kontrolleras”.² Socialdemokraternas ungdomsförbund ansåg att: ”Den [smutslitteraturen] lade hinder i vägen för det pågående bildningsarbetet. Arbetarna frestades att lägga ner tid och pengar på smörja istället för på värdefull litteratur”.³ Citaten illustrerar att både borgarna och socialdemokraterna ansåg Nick Carter-böckerna vara ett hot, men från olika perspektiv. De borgerliga var oroliga att böckerna skulle få arbetarungdomarna att bli kriminella medan socialdemokraterna ansåg dem vara hjärndödande strunt som tog tid från andra viktigare projekt.

Det fanns också en ekonomisk sida av kampanjen, Boëthius konstaterar: ”Svenska bokförläggareföreningen och utgivarna av enkronasböcker såg med oblida ögon på Nick Carter-böckerna och deras försök att bryta sig in på marknaden”.⁴ Böckerna såldes av tobakshandlarna och därmed konkurrerade de med den reguljära bokhandeln. Boëthius analys visar att kampanjen drevs av parter som använde den för sina egna syften, antingen för att driva igenom ett politiskt program eller att tvinga en konkurrent i konkurs. De som deltog i debatten om smutslitteratur hade sina egna skäl till det.

Persson hävdar i *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskultur och modernitet*: ”Vad som gör att en text klassificeras som ”hög” eller ”låg” är alltså varken en rent godtycklig smakideologisk konstruktion eller enbart beroende på ”texten själv” och dess estetiska kvaliteter. Institutionella och estetiska faktorer samverkar vid varje form av litterär hierarkisering. En texts placering i en sådan hierarki har att göra med egenskaper och processer både i och utanför texten”.⁵

Det tål att påpekas att termen smutslitteratur var ett vitt begrepp som inkluderade sådant man ansåg värdelöst och farligt inom litteratur, film, konst och teater. Uppdelning i högt och lågt tycks byggas på argumentet att det jag gillar är bra och det jag ogillar är dåligt. Nya och tidstypiska former av populärkultur och litteratur har alltid skapat debatt då det är lätt att på deras bekostnad skapa sig ett namn. Tv- och dataspelen har på sistone blivit anklagade för att göra samma sak som Nick Carter-böckerna på sin tid, nämligen att fördärva ungdomen genom extrema våldskildringar. Feilitzen, Forsman och Roe påpekar att diskussionen och

argumentationen att nya kulturyttringar skulle bidra till att fördärva ungdomen är befängda, men har ändå alltid funnits: ”Genom hela den västerländska historien har oron för vad medierna kan åstadkomma medfört att de fördömts av olika kritiker. Alltifrån musiken på Sokrates tid till våra dagars datorspel, via uppfinnandet av tryckpressen, spridningen av populärlitteratur, film, radio, serietidningar, TV och video, har anklagelser om skadlig inflytande framförts. Inte sällan har farhågorna för påverkan av medieväldet varit i fokus. Ofta har de nya medierna blivit hårdast kritiserade”.⁶ Enligt Feilitzen finns det inte mycket stöd för teorin att medieinnehållet är direkt ansvarigt för människors beteende eller den enda orsaken till deras handlingar och tankar: ”Medieinnehållen påverkar sällan direkt våra handlingar eller är den enda orsaken till dem. Vad vi får från medierna är i stället mentala intryck, som blandas med andra föreställningar, normer, värderingar och känslor från egen erfarenhet och från familj, skola, kamrater osv. – intryck av långt större betydelse – vilka sammantaget ökar eller minskar handlingsbenägenheten”.⁷

Dessutom får man inte glömma att vi är alla individer och således upplever vi spänning, våld, skräck, humor och annat medieinnehåll mycket olika, har olika behov och tillmäter det olika innebörd⁸ menar Feilitzen. Orsaken till att medierna eller nya kulturyttringar kritiserats kan vara: ”Medieväldet är ett medel både för att bryta och för att återupprätta vedertagna normer och sociala hierarkier. Vårdskildringarna är dessutom kopplade till uppvisandet av den samhälliga ordningen och har således viktiga ideologiska implikationer”.⁹ Medie- och kulturinnehållet kan således vara subversiv genom sitt ifrågasättande av den rådande ordningen. Att det var just Nick Carter-böckerna som utsågs till syndabock i början av 1900-talet är enligt Magnus Persson väldigt logiskt eftersom: ”Deckaren var den enda populära genre man läste, eller erkände att man läste, medan andra former betraktades med avsmak – eller konsumerades i hemlighet”.¹⁰ Genren hade på den tiden en högre status än det som benämnes populärlitteratur.

Persson fortsätter med att konstatera: ”Hög kultur ställs mot låg. Utgångspunkten tycks alltid vara ett starkt behov av att upprätta gränser i kulturen. Den goda, höga kulturen betraktas och definieras som masskulturens motsats: estetiskt, moraliskt, ideologiskt. Masskulturen utgör alltid det låga och måste därför bekämpas”.¹¹ Boëthius har påpekat tidigare att en skarp gränsdragning mellan högt och lågt utnyttjas av dem som vill skaffa sig makt genom att bestämma vart gränsen går och vad som ska räknas till bra respektive dålig litteratur.

Både Boëthius och Persson använder sig av begreppet mediepanik för att förklara hur sådana starka reaktioner mot det som anses vara opassande kan uppkomma. Mediepaniker kännetecknas av en stark gränsdragning mellan det som antas vara hög- och lågkultur, där det

nya mediet eller det tidstypiska uttrycket sorteras in under lågkultur. Det existerar också ett antagande att ett direkt orsakssamband finns mellan en individs exponering av ett visst medieinnehåll och hur individens tankar och handlingar påverkas. Resonemanget är att våld på tv och i böcker leder till fler våldsdåd i verkliga livet. Slutligen är det främst barn och unga detta gäller. De unga definieras som extremt mottagliga för populärkulturens lockelser och måste därför skyddas till varje pris.¹² Persson anser detta vara dumheter: ”Att populärkulturen spelar en central och helt avgörande roll i de flesta ungas liv är alltså uppenbart. Lika uppenbart är att detta från skolhåll oftast betraktas som problematiskt. Tittar man på det historiskt ser man att den svenska skolan traditionellt har sett det som sin uppgift att bekämpa populärkulturen och att skydda barn och ungdomar från dess lockelser och inflytande.”¹³

Attityder och indelningar i olika kategorier som högt och lågt börjar alltså så tidigt som i skolan och systematiskt indoktreras barn och unga till att betrakta populärkultur som något slags hjärndödande trams som tar tid ifrån viktigare saker. Persson avslutar med: ”Under modersmålsämnets första hundra år kännetecknas förhållandet till populärkulturen av utestängning. Litteraturen fick (sent om sider) en dominerande roll i svenskämnet men då handlade det om en noggrant utvald, exklusivt krets författarskap som befann sig på betryggande avstånd från masskulturen...den skarpa gränsdragning mellan högkultur och populärkultur som fortfarande präglar skolan har alltså en mycket lång historia”.¹⁴

Det är viktigt att ta fasta på att Sverige under kampanjen mot smutslitteraturen 1908-1909 var under stora påfrestningar framkallade av drastiska samhällsförändringarna, vilka gjorde att det uppstod en osäkerhet kring vilka normer som var gällande då nya idéströmningar kämpade mot gamla traditioner. Kampanjen var kanske ett sätt att återupprätta den rubbade ordningen, och den lyckades så till vida att försäljningen av Nick Carter-böcker upphörde. Det som är viktigt att notera är att mediepaniker har förekommit innan, men också efter kampanjen mot Nick Carter och att den strikta åtskillnaden mellan högt och lågt fortfarande präglar skolans arbetssätt och därmed hur barn och unga resonerar och vad de anser om populärkultur.

Isers repertoarbegrepp kan illustrera varför det kan finnas ett motstånd kring fantasygenren: ”The repertoire consists of all the familiar territory within the text”.¹⁵ Repertoaren består av värderingar, normer och konventioner. Dess syfte är att behandla det bekanta för att därigenom skapa en relation mellan texten och läsaren. Vidare ska den främmandegöra det bekanta och på så sätt nyansera den. Repertoaren erbjuder läsaren referenspunkter som hjälper honom/henne att orientera sig i texten samtidigt som den visar på ett alternativt sätt att se på tillvaron.

Eftersom repertoaren bär på värderingar, tankar och åsikter är den ett testamente från det samhälle, den tid och kultur som skapade den. I texten finns alltså en diskurs som antingen

stödjer eller förnekar den världssyn den bygger på. Det är de dolda eller förbisedda konventionerna i ett system som oftast utgör litteraturens fokus. Genom litteraturläsning kan man komma i kontakt med idéer, tankar och åsikter som inte är populära i samhället. Det behöver inte vara den dolda eller förbisedda diskursen som är fokus för det litterära verket utan verket kan också stödja systemet genom att behandla en framträdande aspekt av den.

Wolfgang Iser's definition av fiktion är att "fiktion är form utan realitet".¹⁶ Med detta menas att fiktiva texter inte skapar regler som vi behöver ta hänsyn till, vilket skiljer fiktion från verklighet, exempelvis lagtexter. Vidare hävdar Iser att: "Texternas verklighet konstitueras alltid av dem själva och är därmed en reaktion på verkligheten".¹⁷ Litterära texter är inte normerande, de regler och bestämmelser som de uttrycker gäller endast dem själva. De är inte ett uttryck för verkligheten utan en reaktion på den. Litterära texters verklighet konstitueras alltid av dem själva. De regler och förordningar som finns i texten har syftet att underlätta för läsaren genom att presentera det fiktiva verket som sannolikt: "Det betyder att den skapar en skenbar välkänd verklighet i en från det vardagliga avvikande form. Därför finns det ingen fullständig identitet mellan en litterär text och något i vår erfarenhet".¹⁸

Det finns i den litterära texten en diskurs som antingen stödjer eller förnekar den världssyn den bygger på, genom litteraturläsning kan man komma i kontakt med idéer, tankar och åsikter som inte är populära i samhället. Jag hävdar att fantasyverk tar upp och behandlar en alternativ diskurs gällande hur samhället borde organiseras och fungera, därigenom ifrågasätts den rådande ordningens giltighet, detta vill man undvika och därför stämplas fantasy som en låggenre.

3. Fantasy

Fantasy uppstod inte ur intet, tvärtom har det fantastiska berättarsättet alltid samexisterat med den realistiska. Synen på fantasy som en tydligt identifierbar genre inom det fantastiska berättarsättet anses ha uppkommit på 1950-talet med John Ronald Reuel Tolkiens (1892-1973) verk, exempelvis *Sagan om Ringen* (1995), men främst med *Silmarillion* som utgavs första gången 1977 av hans son Christopher Tolkien (1924-). I *Silmarillion* ges den bakgrund mot vilken hans verk utspelar sig. Orsaken till min åsikt bygger på Tolkiens fenomenala framgång med *Härskarringen* som skapade åtskilliga imitatörer och var det definitiva fantasyverket i över 20 år. 1950-talet anser jag vara början på en ny och unik form av litteratur som har vuxit explosionsartat och läses idag av miljoner om inte miljarder människor.

Jag hävdar inte att man inte skrev fantasyliknande verk före Tolkien, men de var endast lika fantasy och inte fantasy (som icke-fantasy är deras historia ointressant och har ingen plats i denna uppsats). I Tolkiens verk finns ett tema av makt och korrupcion som gestaltas via exempelvis Melkor, Sauron och Saruman. Ämnet som tas upp och diskuteras är att det inte är makt som korrumpierar utan att den drar till sig de korrumpierbara. Vidare bekräftas synen på att individer måste anpassa sig efter samhällets regler och förordningar, godhet segrar över ondska. Tolkiens *Bilbo*, *Härskarringen* och *Silmarillion* ifrågasätter inte den rådande ordningen, tvärtom bekräftar Tolkiens fantasy samhället. Fantasy behöver inte ifrågasätta tankar, traditioner eller lagar och vara samhällskritisk, med den är alltid mer än bara fängslande läsning utan djupare innehåll. Än idag är Tolkiens verk relevanta som måttstock på god fantasy, men på senare år har genren rört sig bort ur Tolkiens skugga, nya författare har tillkommit som har nyanserat och utvecklat fantasygenren. Detta kapitel i uppsatsen har dock som syfte att behandla fantasygenren och inte det som ledde fram till den.

Nedan följer en kort sammanfattning av de olika verken i syfte att upprätta en provisorisk fantasyhistorik med fokus på hur fantasyvärlden gestaltas och vad detta berättar för oss som läsare. I Michael Moorcocks *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* (2002) berättas det om hur de äldre raserna Vadhagh och Nhadragh håller på att dö ut. Prins Khlonsky ger sin son Corum i uppdrag att ta reda på vad har hänt med deras släkt och vänner på andra närliggande Vadhaghiska slott. Till Corums fasa upptäcker han att slotten har plundrats och att släkt och vänner har mördats av de barbariska Mabden (människorna) ledda av generalen Glandyth-A-Krae. Corums upptäckt gör honom så rasande att han letar upp och utkämpar ett slag mot förövarna, men slås medvetslös och tillfångatas. Då han vaknar upp upplyser Glandyth honom

om att hans hem Eorn är skövlad, hans familj död och att han är den sista av sin ras. Corum lyckas fly, men inte innan Glandyth tar hans högra öga och vänstra hand. Corum svär blodigt hämnd på alla Mabden, men särskilt mot Gladynth som har planerat och genomfört förintelsen av de äldre raserna.

I Guy Gavriel Kays *The Fionavar Tapestry* (2001) är Fionavar den ursprungliga världen, alla andra världar är återspeglings av den och det som händer i Fionavar blir till verklighet i alla andra världar. Rakoth Maugrim är ett virus som har borrar in sig i Fionavar med syftet att ta över och därigenom styra skapelsen. Han är inte en del av väven, inte heller är han bunden av dess regler, vilket gör honom till det största hotet mot skapelsen. Väverskan introducerade fri vilja i väven genom ”den vilda jakten”, som endast följer sina egna regler och kan inte styras av någon. Ironiskt nog var det just genom att tillåta den fria viljan som Rakoth Maugrim kunde bosätta sig i Fionavar. Rakoth Maugrims första försök till herravälde slogs ner och han fängslades, ett larmsystem byggdes men allt eftersom tiden gick blev historia till myt för att till slut bli nästan bortglömt. Efter tusen år i fångenskap är ondskan fri igen, för att bekämpa den reser Loren till vår värld för att hitta de enda som kan stoppa Rakoth. De är Kimberly (Siaren), Jennifer (Guinevere), Paul (Sommarträdetts herre), Kevin (Liadon) och Dave. Dessa fem bidrar alla med unika färdigheter och kunskaper till kampen mot ondskan. Fionavar illustrerar att fantasy är en dialog som utgörs av olika idéer, perspektiv och allusioner. Fantasy litteraturen undersöker ett fenomen som har varit eller är aktuell ur ett visst perspektiv. Fantasy är svaret på en hypotetisk undersökning och kan liknas vid en lång tankekedja som förbinder oss med tidigare och nuvarande argumentation kring ett fenomen samt dess alternativ.

Margaret Weis och Tracy Hickmans *The Death Gate Cycle* (består av sju verk som utgavs 1990-1995) är berättelsen om hur mäktiga trollkarlar längesedan delade en värld i fyra riken och därefter försvann. Detta möjliggjordes tack vare deras magi som bygger på alternativ. Konceptet är att framtiden bär på ett oändligt antal alternativ. Via runorna kan man få till stånd det önskade alternativet att inträffa och bli till verklighet. Exempelvis man ska ut och plocka äpplen men märker att ett träd är för högt att klättra uppför och man har glömt stegen hemma, kan man via runorna söka efter alternativ där man har tagit stegen med sig och göra så att stegen finns till förfogande. Via runorna hittas en alternativ verklighet där ens önskningar blir realiserade, men ju mer osannolikt ett alternativ är, desto mer kraft behövs för att realisera den. Endast Sartan (de som strävar mot ljuset) och Patryerna (de som återvänder till mörkret) kan bruka runorna. Mench, deras kollektiva namn för det de anser vara lägre raser (människor, dvärgar och alver), kan det inte. *The Death Gate Cycle* bygger på

föreställningen att mänskligheten har bemästrat kvantfysiken och kan därigenom förverkliga alla sina önskningar. När de söndrade världen skapade Sartan ett fängelse för sina fiender Patryerna i form av labyrinten. Få har lyckats fly därifrån, ledda av Xar är de beslutsamma att återerövra det som är deras. Haplos uppdrag är att utforska de fyra nya världarna (Arianus, Pryan, Abarrach och Chelestra), att skapa kaos för att möjliggöra för Xar att anlända som en räddande hjälte och slutligen att leta efter de försvunna Sartan. Det är bara på Abarrach och Chelestra som Haplo hittar spår efter Sartan, men han upptäcker också att söndringen av världen har frigjort mäktiga krafter som är ute efter världs dominans.

I David och Leigh Eddings *The Redemption of Althalus* (2000) handlar det om hur tjuven Althalus efter en katastrofalt usel stöldturne får ett erbjudande av Ghend att stjäla en bok från huset vid världens slut. Ghend arbetar för Deava, vars mål är att styra över sin bror Dweios skapelse. Deavas funktion är att förstöra, Dweios att skapa och Dweias att vårda skapelsen. Denna något dysfunktionella familj har olika syn på hur saker och ting bör göras, men eftersom de är så mäktiga kan de inte ingripa direkt utan via förkämpar. Dweia rekryterar Althalus och med hans hjälp hittar hon de andra som behövs (Eliar, Gher, Bheid, Andien och Leitha) för att kämpa mot sin bror Deava och hans anhang (Ghend, Khnom, Galta, Pekhal och Artan).

Eddings fantasy bygger på föreställningen att speciella människor, som vid rätt tid, på rätt plats och genom att utföra rätt handling, vinner över ondskan och lever lyckliga i alla sina dagar. Oftast behöver man hitta någon eller något, för utan dess särskilda färdigheter eller kunskaper kan man inte segra. Det finns en dubbelgångarproblematik i Eddings verk eftersom bägge sidorna är speglingar av varandra, då varje sida har tillgång till likartade förmågor och färdigheter. Det är endast under särskilda förhållanden som en dubbelgångare kan besegras och av just den individen som har en liknande funktion, exempelvis endast Althalus kan besegra Ghend.

Celia Friedmans *The Coldfire Trilogy* (2005) berättar om hur kolonistörer från Jorden anlände till planeten Erna vid randen till den utforskade delen av Universumet och bosatte sig där. Erna är seismologiskt aktiv, men det största problemet är kolonistörerna själva. På Erna existerar fae (en naturkraft) som kan manifesteras en individs tankar och önskningar.

Den mänskliga hjärnan kan bearbeta väldigt många intryck samtidigt, därför kan man säga en sak, men en annan och tänka på en tredje medan man gör något helt annat. Trots det vet människor på Erna vad det är de vill åstadkomma, problemet är att fae gör ingen åtskillnad på rädslor, önskningar eller tankar, utan den fokuserar på det intryck som är starkast och manifesterar denna. Dessa skapelser är onaturliga sett från perspektivet att precis som

människorna hör de inte hemma på Erna, detta innebär att det som skapas via fae livnär sig på skaparen. 1200 år efter kolonistörernas bosättning av Erna har en sorts jämvikt upprättats, men de demoniska varelserna har ökat i antal och hotar människornas överlevnad. Damien Vryce och Gerald Tarrant, två väldigt olika individer är människornas enda chans.

Niklas Krogs *Trilogin om frihetskrigen* (2002) berättar om hur två makter skapade världen, som en arena för att mäta sin styrka. Makterna stred via utvalda förkämpar som själva fick mobilisera och leda sina styrkor. Förloraren (den makt vars förkämpe dödats) förvisades till andra sidan avgrunden, gränsen mellan Unadan och makternas egen värld. Kriget fortsatte i oräkneliga år ända till makternas forna verktyg insåg att så länge makterna styrde och ställde skulle människorna aldrig bli fria. I början var makterna varken goda eller onda, de var bara två sidor av samma sak. *Den Stora Fredens Krig* (2004) ändrade detta genom att den makt som förlorade förvisades till avgrunden i tusen år vilket förvred bägge makter. Tack vare Korgaths offer, Sayn Shanda och stora rådets trollkarlar kunde de båda makterna förvisas till avgrunden i tusen år och därmed vanns det första frihetskriget. Följande mönster skulle upprepas ytterligare två gånger: Då tusen år förflutit återvände de båda makterna nu med det gemensamma målet att ta tillbaka kontrollen över människorna. Tack vare stora uppoffringar slogs dem tillbaka för att till slut förintas och därmed var friheten vunnen.

Krogs viktigaste bidrag i *Trilogin om Frihetskrigen* kretsar kring funderingen om att det finns en mellanväg, det finns inte antingen svart eller vit utan att allt är nyanser av grått: ”Jag undrar om det inte finns en tredje makt i världen, förutom de ursprungliga två. En god makt som i allt strävar efter att upphäva verkningarna av deras ondska”.¹⁹

Leland Exton Modesitt, Jr's. *The Corean Chronicles* (består än så länge av sex verk som utkom 2003-2006) berättar om världen Corus, som har teraformats för att passa en avancerad vampirisk civilisation, vilken livnär sig på en annan världslivskraft, detta ger dem bland annat ökat livslängd och immunitet mot de flesta sjukdomar. När de har gjort en värld livsoduglig flyttar de till en annan som är förbered för deras behov. Corus har urinvånare som är lika avancerade och som motsätter sig de parasitiska Ifriternas exploatering. Bägge besitter en ökad känslighet och förmåga att påverka världen som kallas ”Talang”.

Steph Swainston har med *The Year of Our War* (2004) skapat en värld som hotas av enorma insekter vilka har förmågan att hoppa från en dimension till en annan och är universums farsot. San och hans cirkel av femtio odödliga står i spetsen för kampen mot insekterna. Cirkeln enda syfte är att kämpa mot och slutligen besegra insekterna. Medlemskap i cirkeln ges endast till dem som är de bästa på en färdighet vilken anses gynnsam i kampen mot insekterna, exempelvis som läkare, smed och arkitekt. Det är endast tack vare cirkeln

ansträngningar som insekterna har hållits i schack. Jant är Sans budbärare och den enda människan i de fyra länderna som kan flyga. Jant kan med hjälp av droger förflytta sig till ”Skiftet”, en bisarr värld där inget är som det verkar, men i vilken en slutgiltig lösning på insektproblemet kan finnas.

Det är svårt att med säkerhet uttala sig om Steven Eriksons *The Malazan Book of the Fallen* som började utges 1999 och är nu inne på bok åtta *Toll the Hounds*. Detsamma gäller Modesitt, Jr's och Swainstons verk då de fortfarande är i utveckling. Med detta menas att det kan ges ut ett verk i serien som förändrar grundläggande fakta och därmed helheten. *The Malazan Book of the Fallen* är väldigt komplex med en myriad av små detaljer som gör den trovärdig som en historisk dokumentation av det Malazanska imperiet och ett belysande exempel är att Malazanernas tideräkning börjar då gudinnan Burn somnade in. Det hittills tydligast identifierbara drag i *The Malazan Book of the Fallen* är just dess komplexitet.

Det som komplicerar saken ytterligare är att Steven Erikson har tillsammans med Ian Cameron Esslemont (1962-) skapat den malazanska världen och Esslemont har 2005 kommit ut med *Night of Knives: a novel of the Malazan Empire* och *Return of the Crimson Guard* kommer att utkomma under 2008. *Night of Knives* utspelar sig på kejsare Kellanveds tid alltså innan Eriksons *Malazan Book of the Fallen*. Jag har endast tagit med Eriksons verk, av den enkla orsaken att han har skrivit mer om den Malazanska världen än Esslemont och att analysmaterialet är därmed större.

Alla dessa verk exemplifierar olika sätt att konstruera en värld på, alla har sina egna regler och lagar som måste följas och alla dessa världar påminner om vår egen. Därför anser jag att de har skapats utifrån en ”tänk om scenario” och är en form av implicit samhällskritik. Genom litteraturen kan man komma i kontakt med idéer, tankar och åsikter som skiljer sig från den rådande samhällssynen och dess värderingar. Jag hävdar att fantasyverk tar upp och behandlar en alternativ diskurs gällande hur samhället borde organiseras och fungera, därigenom ifrågasätts den rådande ordningens giltighet, detta vill man undvika och därför stämplas fantasy som en lågenre.

De författare som diskuteras i detta kapitel utgör en liten, men betydelsefull del i en väldig litteraturgenre, författare som bör nämnas, men kan inte tas med i uppsatsen på grund av utrymmesskäl är Robert Jordan (1948-2007), Robin Hobb (1952-), Terry Brooks (1944-), Joseph Delaney (1945-), R.A. Salvatore (1959-), Marion Zimmer Bradley (1930-1999), Roger Zelazny (1937-1995), Ursula K. Le Guin (1929-), Geraldine Harris (1951-) och många fler.

Genren Fantasy

En definition av fantasy är problematisk då genren är oerhört bredd, den inkluderar många författarskap och verk, alla med en egen syn på genren, därför är det uteslutet att definiera fantasy en gång för alla. En bra definition skulle kunna skilja på fantasy och icke-fantasy och genom att ta hänsyn till genrens särart föreslår jag att fantasy utgörs av följande genretypiska inslag: Det centrala i fantasy är kampen mellan två sidor: ”We exist only to fight- not to win, but to preserve the eternal struggle”.²⁰ Kampen beskrivs oftast på ett sådant sätt att det ska uppfattas som en kamp mellan olika paradigmer, vilka är varandras absoluta motsatser, exempelvis ljus/mörker eller gott/ont. Protagonisterna och antagonisterna är oftast jämnstarka och fortsatt kamp mellan dem skulle resultera i förstörelsen av det kampen gäller, vilket oftast är rätten att styra en planet eller ett visst universum efter endera partens principer. De två sidorna är tvungna att använda list och genom indirekt inblandning försöka lura den andre för att därigenom segra. Detta åstadkoms genom att sidorna väljer ut förkämpar som får ge sig ut på uppdrag i syfte att skaffa fördelar åt sina arbetsgivare.

Det brukar finnas en tredje kraft, benämnt jämvikten eller balansen, som är mäktigare än protagonisten och antagonisterna, som ser till att regler finns och att dessa upprätthålls samt om de bryts att den skyldige straffas. Balansen är domaren i de två kämparnas kamp om herraväldet över skapelsen, men utöver denna roll agerar domaren som beskyddare över skapelsen och allt den innehåller. Både kämparna och domaren har rätt att välja ut förkämpar som ska försöka förverkliga deras syften.

Det finns någon som kan kallas ”den möjliga hjälten”, möjlig i avseendet att för att bli hjälte måste denna karaktär bevisa sitt värde genom att uthärda flera prövningar, vars resultat avgör hans/hennes hjältestatus. Till sin hjälp har karaktären en eller flera medhjälpare. Enligt Yoke besitter medhjälparen färdigheter och kunskaper som hjälten saknar och utan vilka uppdraget inte kan lyckas. Medhjälparen kan också uttrycka sig och agera på sätt som hjälten inte kan. Förhållandet mellan hjälten och medhjälparen är symbiotisk till sin natur, då bägge gynnas av att samarbeta.²¹

Varje fantasyvärld har ett axiom som styr hur just den världen ser ut. Fantasyvärldar är ofta byggda på ”tänk-om-situationer”, exempelvis vad skulle hända om man med tankekraft kunde påverka den fysiska världen. Denna värld är bräcklig och är utsatt för ett hot, vars natur är okänd men som hjälten ska ta reda på och neutralisera. Detta innebär oftast att hjälten tar sig an ett uppdrag vars fullbordande kan ge honom en fördel i kampen att rädda världen. Då denna värld är främmande får man aldrig reda på hur den verkligen ser ut, utan under resans gång blir information tillgänglig som gör att man måste omvärdera det som man har fått reda på i början.

Det som måste betonas är att fantasy skapar en egen värld som liknar vår egen men som lyder under egna regler, exempelvis sättet som tiden gestaltas på. Från Tolkien finns iden om att fantasy är berättelsen om en svunnen storhetstid och att all fantasy skrivs i och beskriver en ”tänk-om-förflutna”, exempelvis *Silmarillion*. Det jag försöker klargöra är att eftersom fantasyvärlden är ett uttryck för en artificiell verklighet så kan man inte tala om tiden, eftersom den inte existerar (i den konventionella uppfattningen) i fantasy. Det man kan tala om är att fantasyvärlden står utanför tiden, med detta menar jag att tiden i denna värld följer som allt annat axiomet som skapade och styr världen. Det är detta axiomet som bestämmer hur tiden fungerar och inte Tolkiens förslag att all fantasy utspelar sig i det förflutna.

Ett annat genretypiskt drag är förekomsten av magi. Magi är ett måste på grund av att fantasy representerar en alternativ verklighet och för att denna ska kännas bekant och trovärdigt för oss används magi som fantasys motsvarighet till vår verklighets teknologi. Magi uppfyller alltså de funktioner i fantasy som teknologi gör för oss, exempelvis kommunikation på långa avstånd.

Fantasyvärlden är med vissa särskilda undantag en värld i kris, denna kris utgörs av ett okänt hot som oftast blir allt tydligare ju längre läsningen förskrider. Krisen är en medveten illustration från författarens sida av hur vårt eget samhälle skulle kunna se ut i en snar eller avlägsen framtid om krisen i fantasyverket förverkligas. Fantasy litteraturen är en uppmaning till förändring innan det är för sent.

För att förtydliga definitionen tänker jag använda mig av Moorcocks *Corum: the Prince in the Scarlet Robe*. Genom förlusterna av sin familj och vänner samt sin hand och öga har Corum härdats och är redo att ta på sig hjältens roll. Detta möjliggörs genom att trollkarlen Shool-An-Jyvan ersätter Corums förlorade lemmar med Kwlls hand och Rhynns öga, två uråldriga gudar som har försvunnit spårlöst millenia tidigare. Vadhagh och Nhadhragh är Lags (ordning) skapelse medan Mabden skapades av Svärðhärskarna (kaos) när dessa tog över Corums värld och förvisade Lag. Svärðhärskarna är många, men de tre som styr är Arioch, Xiombarg och Mabelode och det är dem Corum måste besegra.

Corum blir Lags förkämpe genom att träffa och acceptera Lord Arkyns påbud om att kämpa mot dem som står bakom Glandyth, nämligen Svärðhärskarnas. I Moorcocks verk blir det alltså ofta en personlig kamp mellan hjälten och antagonisten som går utöver deras roll som förkämpar. Corum får hjälp i sin kamp av Jhary-a- Conel, en odödlig som är bevandrad i multiversumets mysterier, och Lady Rhalina som är Corums stora kärlek, trots att hon är människa. Svaret på Corums sökande efter hämnd på Glandyth och ett sätt att befria världen från kaos finns i den återfunne Kwll, vars boning och fångelse utgörs av staden Tanelorn som

är ett slags paradislignande konstruktion som finns överallt i multiversumet. Med Kwll och hans bror Rhynn lyckas Corum segra över kaos och återställa ordningen på sin värld.

I denna korta sammanfattning av *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* ser vi hur man kan använda sig av de genretypiska dragen för att skapa ett fantasyverk. Alla dragen finns representerade: Vi har de stridande principerna (ordning och kaos), domaren som ser till att de följer spelreglerna (jämvikten) och förkämparna (Corum för ordning och Glandyth för kaos). Hjälten är i början av berättelsen en bortskämd snorunge som sysslar med att komponera diverse musikstycken, men som via förlust härdas och tar på sig rollen som hjälte. Corum träffar olika människor som kan hjälpa honom i hans uppdrag (att hitta något eller någon som ger honom en fördel i kampen om att rädda världen). De magiska inslagen är många (Corums nya öga och hand besitter stora krafter bland annat att förmågan åkalla de döda till sin ägares hjälp). Analysen av *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* visar att alla de genretypiska dragen finns med och gör att man kan definiera Moorcocks verk som hörande inom fantasygenren.

En av de viktigaste aspekterna av fantasygenrens samhällskritik är dock dess krav på valfrihet. Hos Moorcock är kravet på valfrihet oerhört tydlig och explicit formulerat:

I obey no laws save the one of which you have already learned. I care not for Law nor for Chaos nor for the cosmic balance. Kwll and Rhynn exist for the love of existence and nothing else and we do not concern ourselves with the illusory struggles of petty mortals and their pettier gods. Do you know that you dream of these gods – that you are stronger than they- that when you are fearful, why then you bring fearsome gods upon yourselves? Is it not evident to you?...Owe? I acknowledge no debts save my debt to myself to follow my own desires and those of my brother. Owe? What do I owe?...You mortals are used because you wish to be used, because you can then place the responsibility of you actions upon *these* gods of yours. Forget all gods – forget me. You'll be happier.²²

Det är uppenbart att Kwll och Rhynns makt kommer från deras valfrihet samt faktumet att de vägrar underkasta sig någon annans önsknings, regler och förordningar. Genom att inte underkasta sig andras auktoritet är bröderna de enda fria varelserna i multiversumet. Detta gör dem extremt farliga eftersom de som fritänkare kommer inte att acceptera någon annans vision av meningen med livet och hur den borde levas. De styr själva hur deras liv gestaltar och utvecklar sig och det finns ingen förutbestämt öde. Kwll och Rhynn i *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* och den vilda jakten i *The Fionavar Tapestry* symboliserar den fria viljan och representerar ett alternativt sätt att se på saker och ting som kan sammanfattas med: du har alltid ett val. Detta är också ett av kraven i fantasyvärldarna att man inte kan med våld eller hot tvinga till sig saker och ting, utan deras nuvarande ägare måste ge upp dem frivilligt. En av Moorcocks revolutionerande idéer i *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* är att vända på

skapelseberättelsen och göra människan till skaparen och gudarna till förlängningar av människans känslor och tankar:

Your Chaos gods are gone, said Kwill. With my brother's help I slew them all and all their minions. I thank you, Corum said thickly. And Lord Arkyn will thank you, too. Kwill chuckled. I think not. Why – why so? For good measure we slew the Lords of Law as well. Now you mortals are free of gods on these planes. But Arkyn – Arkyn was good... Find the same good in yourselves if that is what you respect. It is the time of the Conjunction of the Million Spheres and that means change – profound alterations in the nature of existence. Perhaps that was our function – to rid the Fifteen planes of its silly gods and their silly schemes. But the Balance... ? Let it swing up and down with a will. It has nothing to weigh now. You are on your own, mortal – you and your kind. Farewell... Now you can make your own destiny.²³

Citatet illustrerar att Kwill och Rhynn funktion kan ha varit att se till att människan tar på sig ansvaret för sina egna handlingar och att leva efter sina egna regler och ingen annans. Samtidigt är det är väldigt svårt att ta ansvar för det man säger och gör och inte skylla ifrån sig: "I would hate it if I came to blame myself for my misfortunes. That would not do at all! Gods – a sense of an omniscience not far away – demons – destinies which cannot be denied – absolute evil – absolute good – I need it all. Corum smiled. Then go if you will and remember that we love you. But do not despair entirely of this world, Jhary. New gods can always be created".²⁴ Citatet illustrerar motviljan att acceptera ansvaret för ens egna handlingar och hur mycket enklare det är att motivera de val man gör i livet med ödet eller enligt en gudomlig plan. En möjlig tolkning av citaten kan vara att så länge man låter andra besluta hur man ska leva och agera kommer man aldrig att bli vuxen. Det är först när man fattar sina egna beslut och står för dom som man kan utvecklas och bli en individ.

Detta har inget med religion och gud att göra utan citaten syftar på att det är lättare att via sådana institutioner som kyrkan, där man kan få förlåtelse för sina handlingar och konstruktioner som gudomliga varelser som styr och ställer enligt en på förhand bestämt plan, fransäga sig ansvaret för sina handlingar. För att bli självständig måste man göra sig kvitt begrepp som gudomlig vilja och ödet och inse att det är ingen annan än du som måste besluta vilka principer du ska leva efter: "We must have society on our own terms, and admit or exclude it on the slightest cause."²⁵

Individualitet och valfrihet utgör kärnan i fantasyns budskap till sina läsare. Det är också detta budskap som gör fantasy till en "farlig" genre då den uppmanar läsarna till att vara fritänkare medan den rådande ordningen insisterar på konformitet och likhet. Fantasy försöker vissa på alternativ och annorlunda perspektiv än de redan etablerade och accepterade, dessutom möjliggör fantasy en omvärdering av tidigare förståelse. Valfrihet och fri vilja finns inte i en gudomlig plan:

Odjuret rundade en krök och blev synligt för dem. Kvinnan stelnade till, men mannen lyfte istället blicken mot Tarnow-eber. Uttrycket i hans svarta ögon var plågat och bedjande på ett sätt som Tarnow-eber aldrig kunnat föreställa sig. Det fanns ingen möjlighet att stå emot. Han ville det inte ens. Odjuret dundrade allt närmare. Det är sant, tänkte han. Framtiden tillhör inte mig. Han drog ett djupt andetag...Och då, till sist kunde han äntligen ge efter för magin som värkt i honom sedan hemsökelsens början...Inriktningen på den magi han haft störst fallenhet för var så långt ifrån hans fridsamma sinnelag att han aldrig brukat den till dess fulla styrka. Kanske var det ett passande slut...Vilka var de? Zarajs röst var en plågad viskning i det plötsliga lugnet. En magiker och en wyvern som blev utsedda att rädda oss, sade Kush. Men varför? För att av alla möjligheter var detta den lindrigaste.²⁶

Krogs Tredje Makt och dess ansträngningar till balans ses tydligast i de olika individerna den använder sig av, exempelvis bröderna Kush och Kerr. De har förmågan att se in i framtiden och bland dessa evigt förgrenande livsval välja den väg som åsamkar minst smärta. För varje val som görs uppkommer tusentals nya. Val leder till handlingar, vars konsekvenser är oförutsägbara. En god gärning kan i slutändan visa sig vara ond medan onda gärningar kan medföra något gott: ”Makterna som skapade världen har aldrig bekymrat sig om något annat än människorna som befolkar den, men några av varelserna som uppstått ... Han skakade på huvudet. De är oförstörbara. Varken tid, vapen eller magi biter på dem”.²⁷ Man måste bli medveten om de val man gör och varför man handlar på ett visst sätt. Människor är benägna att jämföra olika idéer, tankar och traditioner för att se vilken passar dem bäst, men när man väl har gjort sitt val då tycks man inte vilja ändra åsikt och man är inte öppen för en fortsatt diskussion: ”*Our rulers devour us. They always have. How could I ever have believed otherwise? I was a soldier, once. I was the violent assertion of someone else’s will*”.²⁸

Som citatet illustrerar man gör sig själv till en förkämpe för en viss tankegång, idé, princip eller tradition. Man försöker aktivt erövra nya rekryter som i sin tur ska föra kampen vidare. Allt detta görs utan eftertanke i stridens hetta: ”The moment pleases, the future can await consideration”.²⁹

Tankar, idéer och traditioner är oerhört kraftfulla då de formar vårt förhållande till varandra och till omvärlden, dessutom kan de användas på många olika sätt och inte minst för att främja ens egna syften. Fantasy försöker få sina läsare att granska de tankar, idéer och traditioner de följer blint och få läsarna att förkasta dem till förmån för mer personliga övertygelser. Fantasy är samhällskritiskt på grund av dess implicita budskap som uppmanar till förändring. Eftersom det centrala elementet i genren är kamp erhålls förändring via revolution, med andra ord konflikt. Fantasy är en uppmaning till uppror, därför måste den marginaliseras genom att definieras som enbart rolig läsning utan djupare innehåll.

4. Eriksons *The Healthy Dead*

Första halvan av detta kapitel kommer att ägnas åt att granska Steven Eriksons roman *The Healthy Dead* (2004) med syftet att påvisa de samhällskritiska inslagen, medan den andra halvan kommer att vidare exemplifiera begreppet samhällskritisk fantasy.

Huvudkaraktärerna i *The Healthy Dead* är Bauchelain och hans tystlåtna kompanjon Korbal Broach. De dök upp första gången i *Memories of Ice* från 2001 för att så småningom bli de ledande rollerna i sina egna noveller *Blood Follows* från 2002 och *The Healthy Dead* från 2004. *Blood Follows* och *The Healthy Dead* utspelar sig och anspelar på *The Malazan Book of the Fallen*, med skillnaden att novellerna är tydligt samhällskritiska. *Blood Follows* utspelar sig innan *Memories of Ice* och *The Healthy Dead* några år därefter, men det är oklart när. *Blood Follows* är berättelsen om hur Emancipor Reese blev deras tjänare, men syftar också på citatet från *The Malazan Book of the Fallen* som i sin helhet lyder ”where they go blood follows”³⁰. Citatet kan tillämpas på Bauchelain och Korbal Broach för att som svarta trollkarlar är de extremt farliga och väldigt onda.

Korbal Broach saknar könsorgan, är galen samt något av en doktor Frankenstein. Bauchelain, den klart farligaste i detta diaboliska radarpar, är en mästare i konsten att frambesvärja och binda demoner till sin tjänst. Som svarta trollkarlar har de dragit på sig Hoods vrede och på grund av Korbals hobbies är de i ständigt rörelse. De kan bara vistas en gång i samma stad och allra högst i en månad innan de tvingas därifrån.

I *The Healthy Dead* har den nya härskaren genomfört massiva reformer i staden Quaint med syftet att förbättra för alla genom införandet av en strikt regim av renlevnad. Ett särskilt skapad och utbildad styrka kallad Godhetens Riddare ser till att lagarna följs och straffar olydnad med döden. Till denna stad anländer Bauchelain och Korbal Broach och accepterar uppdraget att få folket i Quaint att återgå till livet så som den var förr.

The Healthy Dead är fantasy där samhällskritiken tar stor plats och utgör kärnan av verket. Verkets koppling till fantasygenren görs via associationer till *The Malazan Book of the Fallen* (exempelvis via karaktärer och miljöer) där man får en berättelse som verkar vara en kritik av dagens hälsotrend med dess betoning på renlevnad. Alla är vi bekanta med GI-metoden, Atkins, Slowfood, råkost, stenåldermat, ekologisk, närodlat, makrobiotisk, för att inte nämna alla experter och deras råd, böcker och produkter kring ämnet mat och motion. Dessa experter talat ständigt om hur dåliga vi är på att äta rätt och motionera, att vi måste genomföra en radikal livsstilsbyte. Min tolkning av verket som samhällskritiskt bygger jag på följande citat: ”Warning to lifestyle fascists everywhere. Don’t read this or you’ll go blind”³¹. Detta citat gör

att jag anser *The Healthy Dead* vara både fantasy och en explicit kritik av hälsotrenden på grund av att citatet kan tolkas som en krigsförklaring. Situationen i Quaint sammanfattas:

It all began with the death of the previous king, Necrotus the Nihile. Your usual kind of ruler. Petty, vicious and corrupt. We liked him just fine. But then he died and his little brother assumed the throne. And that's when everything started to unravel...The king wants his people to be healthy, and since most people won't do what's necessary for themselves, Macrotus will do it on their behalf...No alcohol, no rustleaf, no durhang, no dream-powders. Not for saints, not for anyone...No meat, only vegetables and fruit and three-finned fish. Butchery is cruel and red meat is unhealthy besides. No whoring, no gambling...All such pleasures are suspect.³²

Erikson fortsätter med: ”In the end...was the end, and only the end. Poor sods. How many pleasures...were truly pristine? How many lives swanned past the multitude of ambushes the physical world set in their path?...After all, what *didn't* kill?”.³³ Citatet ifrågasätter om det finns något som skulle kunna kallas renlevnad eftersom överdriven konsumtion av vad som helst kan leda till allvarliga hälsoproblem, exempelvis alkoholism och fetma. Denna tanke kan vidare utvecklas genom påståendet att lagom är bäst och att exempelvis alkohol, cigaretter och mat är hälsofrämjande i små doser. Det är först när man överdriver sin konsumtion av nämnda varor som problemen uppstår. Erikson antyder att det egentligen inte handlar om hälsa och renlevnad utan om tyranni, genom att påstå att denna regim är för folkets bästa är det möjligt att genomdriva en massa nya lagar och förordningar som folket inte hade accepterat annars och som är avsedda att begränsa deras frihet:

Every tyranny imaginable is possible when prefaced by the notion that it is for the well-being of the populace...Desire for goodness...leads to earnestness. Earnestness in turn leads to sanctimonious self-righteousness, which breeds intolerance, upon which harsh judgment quickly follows, yielding dire punishment, inflicting general terror and paranoia, eventually, culminating in revolt, leading to chaos, then dissolution, and thus, the end of civilisation...And we are creatures dependent upon civilisation. It is the only environment in which we can thrive.³⁴

Resonemanget är inte helt övertygande och den byggs på en märklig kedja av händelser som alla skulle behöva inträffa exakt så som Bauchelain beskriver det, men jag anser att det oftast inte går så långt. Det som jag däremot kan hålla med om är att skapandet av ett vi vs dem mentalitet kan vara förödande och leda till fruktansvärda illdåd, exempelvis nazisterna under andra världskriget med en ideologi baserad på sin egen överlägsenhet, medan alla andra identifierades som inte vi och är de inte vi, då är de fienden.

Bauchelain försöker än en gång: “Good living and health...yielding well being. But well-being is a contextual notion, a relative notion. Perceived benefits are measured by way of contrast. In any case, the result is smugness, and from that an overwhelming desire to deliver

conformity among those perceived as less pure, less fortunate—the unenlightened, if you will”.³⁵ Det som tas upp här är subjektiviteten hos begrepp som renlevnad och välmående, det är svårt att upprätta en definition gällande begreppen och än svårare är det att få till stånd en konsensus kring dess betydelse och tillämpning. Det som har redan antytts är faran i att skapa ett vi vs dem tänkande och det tar citatet återigen upp genom påståendet att man mäter exempelvis hur pass välmående man är i förhållande till andra.

Vidare behandlas ämnet att tillhörandet av en för individen uppfattad elit ytterligare kan bidra till en känsla av överlägsenhet och andras underlägsenhet från vilket Bauchelain anser att det är ett stenkast till tyranni som rättfärdigas med att man hade i åtanke folkets bästa. Tankegången bär viss giltighet, men jag anser att man oftast inte går så långt, nämligen ifrån att en känsla av ens egen överlägsenhet till bildandet av en tyrannisk regeringsform.

Följande citat illustrerar att orsak och verkan resonemang måste ta hänsyn till människor och detta gör att de i grund och botten blir spekulativa. Citatet tar upp en dialog mellan en man och en kvinna och den motbevisar Bachelains kausala resonemang genom sitt budskap som kan sägas vara: Jag vet allt det där, men ärligt talat struntar jag i det:

He stared at her. You were masturbating! That’s illegal! Nobody’s ever proved the unhealthiness of it, have they? Not physically, no, but emotionally unhealthy! Is there any doubt of that, Elas Sil? Your mind is drawn into base desires, and base desires lead to sordid appetites and sordid appetites lead to temptation and temptation leads to— The end of civilisation. I know. Now what, do you want, Imid? Well, uh, I was coming here to, uh, confess. She advanced on him, smelling of women’s parts, and with a growing sneer said, Confess, Imid Factallo? And what must you confess to a fellow saint, if not *temptations*? You hypocrite! I confess my hypocrisy! There, satisfied? I’m having... impulses. All right? Oh, never mind, Elas said, turning away and sitting on a nearby chair. It’s all so pathetic, isn’t it? Did you hear? They’re stealing babies, now. If it screams, it’s breaking the law. If children play-fight in the street, they’re breaking the law. She looked over. Have you done your required exercises today? No. Why is your face twitching? I don’t know. Must be a side effect. Of good living? Oh, aren’t you funny. Well, should we exercise together? Imid’s eyes narrowed. What do you have in mind? Something seriously illegal. Your visit interrupted me. That’s not exercise! Now there’s a depressing confession for you to make, Imid Factallo. Of course, I could take it as a challenge. You’re disgusting. He paused. Say some more disgusting things.³⁶

Det finns en tydligt satiriskt ton i *The Healthy Dead* där beskrivningar av människor används för att ifrågasätta deras kompetens och motiv, exempelvis beskrivs ledaren för special styrkan i Quaint som en alkoholist: ”Invett Loath, Purest of the Paladins, who needed no rouge to colour his square-jawed, large-nosed face, which was nearly purple, so thoroughly blooded the veins and arteries beneath the only-so-slightly spotty skin...one might, upon seeing Knight Invett Loath for the first time, assume the very worst—that the Paladin was far too fond of ale, wine and the other forbidden vices of slovenly living—but this was not the case”.³⁷

Jag anser att detta och likartade citat är tänkta att övertyga läsaren om att de personer som innehar någon form av offentligt ämbete är också människor och som sådana är de felbara. Med andra ord, det finns inget grund för argumentet jag är bättre än någon annan och att jag därmed är kvalificerad att inneha detta ämbete medan du inte är det.

Kritiken av hälsotrenden i Quaint bygger på tanken att den har gått alldeles för långt och att den har blivit tyrannisk till sin natur, den försöker driva igenom en regim av renlevnad som är onaturligt:

And there was a little known truth. Healthy pursuits should have noticeably extended lives by now, but the sheer stress of the endeavour was killing people like mayflies. Clearly, your average citizen wasn't up to the task of living well. Victims of exercise and too much vegetables. Beneficence was a costly glory, it turned out. The surgeons were reporting that the most common complaint these days was blocked bowels. And there you have it... what this city needs is a good dump, hah.³⁸

En tankegång i *The Healthy Dead* är att Macrotus ignorerar tradition och komplicerar sina undersåtars liv genom en reformation: "such systemic corruption flowed down easily enough, the poison of cynicism infected the lowest city guard as much as it did the king. Bribery solved most problems, and where it couldn't, swift and brutal violence did. In other words, life was simple, straight-forward and easily understood".³⁹ Citatet använder jag för att ta upp tankegången att livet inte var bättre under Necrotus styre. Möjligen kan det vara så att folket hade genom åren anpassat sig till hur staden styrdes, först av Necrotus förfäder sedan av Necrotus själv, och under denna tid hade inget förändrats förutom namnet på dem som styrde, systemet förblev densamma. Folket kände till det gamla systemet och hade för länge sedan listat ut och utforskat alla kryphållen, så även om man inte gillade systemet visste man hur den skulle användas för att främja sina egna syften. Macrotus fortsätter i samma stil som sina förtryckande förfäder. Genom att stifta en massa nya lagar och förordningar med avsedda för folkets bästa kan han säkra sin egen ställning och förtrycka folket på samma gång: "Silence! Invett bellowed. Public displays of emotion are forbidden! You risk arrest!".⁴⁰

Citatet illustrerar klart och tydligt att det inte är folkets bästa som är målet utan folkets tystnad. De nya lagarnas syfte är att beröva folket deras valfrihet och genom att insistera på en viss livsstil göra begreppet konformitet till en dygd: "Well Knight, what have you there? A most horrible child, she replied. Infected... This one is loud, boisterous, aggressive and cares only for itself. A singular child, then. As any mother would tell you, you stupid muleturd, I just described every child in this world".⁴¹ Reformationen i Quaint har inte som primärt syfte att genomföra förbättringar för folket utan att via detta svepskäll istället driva igenom lagar

och förordningar som är oerhört konservativa och vars primära syfte är att skapa konformitet och tystnad bland folket. Folk är medvetna om sin hopplösa situation, men vet inte hur den ska rätta till den: ”Sobriety means clear-eyed and clear-eyed means you see the truth! You see just how unjust, cruel and indifferent and ugly your life really is! You see how other people are controlling you, every aspect of your miserable existence, and not just controlling you—they’re screwing you over!”.⁴²

Kritiken i *The Healthy Dead* är inte riktad mot den fiktiva staden Quaint, utan mot verklighetens Amerika, Storbritannien och Sverige, för att nämna några länder där hälsotrenden är framträdande. Erikson ser kopplingen mellan makt och hälsotrenden, där de så kallade hälsoexperterna besitter makten att uppdikta krav som folket måste ta till sig. Jag anser att detta leder till bildandet av en elit som uppfyller och upprätthåller dessa fanatiska krav gällande hälsa och välmående i syfte att skapa sig en maktställning.

Som verkets titel antyder handlar *The Healthy Dead* om uppfyllandet av en omöjlig ideal, vars regelverk stöds av en nitisk milis som känner enbart förakt för folket de borde beskydda. *The Healthy Dead* är en varning som kretsar kring temat att goda avsikter kan leda till ondska, nämligen skapandet av en diktatur å folkets bästa så klart. Fantasy använder sig av en konstruerad verklighet, i detta fall staden Quaint, för att kunna förhålla sig kritiskt till ett fenomen exempelvis hälsotrenden. Fantasy kan, men behöver inte vara samhällskritiskt. *The Healthy Dead* är än så länge unik som fantasy på grund av sin explicita samhällskritik.

Fantasy och samhällskritik

Tyvärre definieras fantasygenren numera enbart som rolig läsning eller i värsta fall som ren och skär eskapism och på grund av dessa och andra orsaker har genren fortfarande låg status. Skolan bär en stor del av ansvaret för dagens syn på fantasy, då det i skollagen klart och tydligt står:

Skolan har en viktig uppgift när det gäller att förmedla och hos eleverna förankra de värden som vårt samhällsliv vilar på. Människolivets okränkbarhet, individens frihet och integritet, alla människors lika värde, jämställdhet mellan kvinnor och män samt solidaritet med svaga och utsatta är de värden som skolan skall gestalta och förmedla. I överensstämmelse med den etik som förvaltas av kristen tradition och västerländsk humanism.⁴³

Citatet illustrerar att även om skolan ska vara icke-konfessionell kan den inte undkomma att påverkas av bland annat kristendomen. På senare tid märks en trend, där fantasy har gått från att stödja kristendomen till att ifrågasätta dess dogmer. Detta ifrågasättande gäller inte endast kristendomen utan samhället i stort. Eftersom fantasy betonar individens ansvar och valfrihet

bryter den upp konformiteten som den rådande samhällsordningen vill etablera och därmed ifrågasätts samhällets giltighet. Detta gör fantasy till en subversiv genre.

Jag anser att bland annat Moorcocks fantasyverk är kritiska, eftersom de utmanar den kristna kyrkans dogmer via exempelvis de hos Moorcock grundläggande begreppen multiversumet och reinkarnation. Dessa begrepp finns inte hos kyrkan och genom att ta med dem i sina verk visar Moorcock på att kyrkans världsbild och dess läror är otillräckliga i avseendet att de behandlar världen endast från ett ytterst begränsat perspektiv. Genom att visa på ett alternativt sätt att uppleva världen på ifrågasätter Moorcock kyrkan som institution. Moorcock hade inte kunnat ens antyda sina idéer om multiversumet, gudarna eller den eviga förkämpan på den tiden kyrkan hade makten. Men han kan göra det idag eftersom fantasy anses vara en låg genre som man inte behöver bry sig om.

Vidare kan Guy Gavriel Kays verk också tolkas som samhällskritiska, eftersom *Fionavar väven* bygger på Platons lära om att det finns en perfekt värld och att allt annat är en imperfekt återspeglning av det perfekta. Denna syn är också subversiv eftersom den hävdar att man kan göra saker på ett bättre sätt, inget är så fullkomligt att det inte kan förbättras. Allt i vår moderna tid kan göras på ett annat sätt. De som hävdar att vi har utvecklats till gränserna för våra möjligheter får tänka om.

Fantasy står utanför maktens diskurser just på grund av dess förmåga att visa på alternativ där inga alternativ är önskvärda. En antingen eller grundsyn på vissa frågor gynnar dem som får sin makt genom att definiera gränserna för det acceptabla och det oacceptabla. Ett bra exempel är kampanjen mot smutslitteraturen 1908-1909, som diskuterades tidigare i uppsatsen. Fantasy ifrågasätter inte bara religiösa dogmer utan den för även en konstant kritisk dialog med samhället och sig själv. I Niklas Krogs fantasyverk ifrågasätts föreställningen om att de två makterna måste definieras som varandras absoluta motsatser. Krogs förslag är något radikalt annorlunda, nämligen att makterna är två sidor av samma sak, ingen god och ingen ond. Varje fantasyverk är en egen värld med unika regler och förordningar. Dessa världar liknar oftast vår egen med den avgörande skillnaden att de är hypotetiska undersökningar av aktuell problematik exempelvis klimatförändring.

Leland Exton Modesitt, Jr's *Corean Chronicles* är en utmärkt illustration av vad som kan hända om man fortsätter slösa bort världens resurser utan att ersätta dem. Antagonisternas ideologi är följande: Det är upp till dem som har viljan och kunskapen att sträva efter dominans. Det finns ingen kosmisk balans i universumet, att överleva är det enda som räknas och det är upp till de starka. Ifritarna börjar med att kolonisera en värld som har gott om livskraft. Därefter börjar de anpassa den till sina egna behov genom att exempelvis bygga

vägar, städer, hugga ner skog, ändra flodernas lopp och skapa magnifika konstverk. Allt detta görs i tron att Ifritarnas livsstil är den bästa och att det är deras födslorätt att styra över andra. När de har förbrukat en värld's resurser flyttar de vidare till en annan värld och händelserna upprepas.

The Corean Chronicles är ett inlägg i debatten om att vi inte kan fortsätta att förbruka jordens resurser utan konsekvenser. Om mänskligheten fortsätter som den gör nu, så kommer det inte att finnas en framtid. Alternativa lösningar måste arbetas fram innan det är för sent.

I Celia Friedmans *The Coldfire Trilogy* återfinns detta tema av dold samhällskritik gällande miljön och mänsklighetens påverkan av den.

I meant, how well do you understand what it is to humans? Her lips curled in a scornful smile. Your brains are a chaotic mess. That makes the fae a chaotic mess when it responds to you. Right? Damn close, he muttered. Look. If a tribe of rakh live in a land where water's been scarce, if their mounts go thirsty, if the plants themselves need rainfall to survive ... what happens? She shrugged. It rains. All right. Why? Because living things need, and that need affects the fae, and the fae alters the laws of probability, making rain more likely ... are you with me?⁴⁴

Citatet illustrerar en viktig tankegång, nämligen att levande varelser har behov som de försöker tillfredsställa. I sin strävan anpassar människan miljön efter sina behov utan att fundera på konsekvenserna. Detta resonemang är implicit i Modesitt, Jr's och Friedmans verk.

Den litterära texten karakteriseras av att dess intentioner är och förblir implicita, dess viktigaste element förblir outtalat och finns således i läsarens fantasi.⁴⁵ Iser avslutar med att påpeka: ”Fiktionstexter är som bekant inte identiska med verkliga situationer; de äger ingen motsvarighet i verkligheten”.⁴⁶ Iser bygger sitt resonemang på att obestämdheterna är en grundläggande textstruktur som läsaren alltid är involverad i på grund av att obestämdheterna fungerar som kopplingar genom att aktivera läsarens föreställningar och att medverka i fullbordandet av textens intentioner.⁴⁷ Trots att texten är fiktiv brukar läsaren tro på det som antyds enbart för att han/hon har varit aktiv i fullbordandet av den. Fiktiva texter har således en fördel framför andra texter som vill uttala sig om betydelse eller sanning.⁴⁸ Alltså kan fantasygenren beskrivas som subversiv då den kan få läsaren att omvärdera sin tidigare förförståelse.

Jag har genom att hålla mig till temat miljön visat att fantasygenren är samhällskritisk, men också via Iser att fiktion är ett utmärkt forum för samhällskritisk debatt. Fantasy kan ses som en uppmaning till revolution, med detta menas att kampen är ett central element i fantasy och främst då kamp som ett sätt att frigöra sig. Det jag har försökt visa i detta kapitel är att det finns inte bara en, utan många röda trådar som förbinder de valda verken i ett nätverk av likartade texter som i sin tur bildar det som kan benämnas samhällskritiskfantasy.

5. Subversiv Fantasy

Min strävan med uppsatsen är att lägga fram argument som motbevisar uppfattningen att fantasy är underhållande eskapism, utan djupare innebörd. Tvärtom är fantasy en genre som urholkar samhällets värderingar och regelverk för att visa vad som döljer sig bakom masken. Rosemary Jackson hävdar i *Fantasy. The literature of subversion*: ”Like any other text, a literary fantasy is produced within, and determined by, its social context. Though it might struggle against the limits of this context, often being articulated upon that very struggle, it cannot be understood in isolation from it.”⁴⁹ Fantasy är alltså en medveten reaktion mot eller för något som är aktuellt i en viss tid och i ett visst samhälle. Vidare representerar fantasy det som är outtalat i ett samhälle, men som man inte kan bortse ifrån. Med andra ord så existerar en huvudfåra i samhället, ett dominerande synsätt, men fantasy visar på dess alternativ, inte motsats utan en annan sätt att tänka, resonera och värdera saker på: ”The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made ‘absent’.”⁵⁰

Jackson föreslår också att man skäms för fantasy då den ses som mörk och skrämmande: ”Throughout its ‘history’, fantasy has been obscured and locked away, buried as something inadmissible and darkly shameful.”⁵¹ Jag håller med tankegången att det finns i fantasy en kraft som kan vara skrämmande, men skulle vilja tillägga att man inte skäms utan är rädd för fantasyns potentiellt förödande kraft som gestaltas i form av en ifrågasättande av den tidens dominerande diskurs från vilken fantasy nekas inträde.

En annan viktig sak gällande fantasy är att den definieras som icke-realistiskt litteratur och som sådan har definition av vad fantasy är för något förändrats genom åren i samma takt med diverse samhälleliga förändringar: “As a literature of ‘unreality’, fantasy has altered in character over the years in accordance with changing notions of what exactly constitutes ‘reality’.”⁵²

En av de viktiga tankegångarna är: “The fantastic gives utterance to precisely those elements which are known only through their absence within a dominant ‘realistic’ order.”⁵³ Jackson hävdar att det är just på grund av dess förmåga att ge röst åt det marginaliserade som det fantastiska är skrämmande:

The modern fantastic, the form of literary fantasy within the secularized culture produced by capitalism, is a subversive literature. It exists alongside the ‘real’, on either side of the dominant cultural axis, as a muted presence, silenced imaginary other. Structurally and semantically, the fantastic aims at dissolution of an order experienced as oppressive and insufficient...By

attempting to transform the relations between the imaginary and the symbolic, fantasy hollows out the 'real' revealing its absence, its 'great Other', its unspoken and its unseen.⁵⁴

Fantasy är alltså en urgröpning av samhällets värderingar och förordningar, den strävar efter att blottlägga densamma för att kunna diskutera och därigenom ifrågasätta den gamla väletablerade ordningen och detta gör fantasy till en subversiv litteraturgenre.

Jag har via Boëthius visat att Nick Carter-litteraturen var endast en syndabock, det som stod på spel och som kampanjen mot smutslitteratur egentligen ville åstadkomma var att beskydda och förstärka den rådande ordningen, vilken hade blivit ifrågasatt via de olika samhällsförändringarna.

Magnus Persson tar upp och behandlar hur skolan bekämpar populärlitteraturen med syftet att skola barn och unga så att de utvecklar åsikten att populärlitteraturen saknar djupare värde och innebörd. På så sätt bidrar skolan till att stämpla inte bara fantasy utan även litteratur som av samhället betecknas som sämre eller på något sätt omoraliskt, mindre värt eller till och med direkt skadligt för barn och ungdomar då den kan leda till kriminalitet. Skolan strävar efter att lära ut värderingar och uppfattningar gällande litteratur och är i första hand ett verktyg för skapandet av konformttänkande.

Wolfgang Iser har visat att fiktion är ett mycket effektivt sätt att ta upp och debattera värderingar, regler, normer, idéer och tankar. Detta är ytterligare ett skäl som gör fantasy subversiv då den i högre grad än realistiskt litteratur sysslar med skapandet av världar och de implicita reglerna för hur en värld styrs blir explicita i fantasy då läsaren måste förstå skillnaden mellan den fiktiva och den verkliga världen samt det som gör fantasyvärlden unik.

Antologin *Våld från alla håll* knyter an till det som Rosemary Jackson tar upp, nämligen att det fantastiska strävar efter att demaskera samhället och visa på hur den verkligen fungerar. Bidragen i antologin påpekar att människor är väldigt olika och att de tillmäter våld olika innebörder och betydelser baserat på deras behov. Dessutom hävdas att det inte finns några bevis för att medievåldet skulle kunna ha en direkt påverkan på människors handlingar eller skulle vara den enda orsaken till dem.

Avslutningsvis skulle jag vilja säga att litteratur inte är nödvändigtvis subversiv, men det som gör fantasy till en subversiv litteraturgenre är dess önskan att visa hur samhället fungerar att diskutera dess utveckling, att den gamla samhällsordningen ifrågasätts genom att fantasy föreslår ett alternativ. Detta är icke önskvärt och därför marginaliseras fantasy genom att stämplas som det omöjligas litteratur.

6. Sammanfattning

Inledningsvis diskuterades problematiken kring tidigare forskning i ämnet. Problemet är att det utkommer många verk i fantasygenren, men att det saknas seriös forskning som skulle kunna bidra till att genren utvecklas och växer. Vidare diskuterades en ofta förbisedd aspekt av fantasygenren, nämligen dess samhällskritiska karaktär som är alltid implicit, men också hur synen på fantasy som en låg genre kan ha kommit till, samt hur och varför den upprätthålls. Slutligen definierades och behandlades framträdande aspekter av fantasygenren. Definitionen fokuserade på det centrala temat, kamp. Denna kamp beskrivs oftast som en strid mellan olika paradig, där belöningen är makt. Kampen och de stridande parterna övervakas och regleras av en tredje och neutral väsen. Det viktigaste med denna definition anser jag är betoningen att fantasyvärldar är ofta byggda på ”tänk-om-situationer” och att de är utsatta för ett hot som hjälten ska så småningom neutraliseras. Det som måste betonas är att fantasy skapar en egen värld som liknar vår egen men som lyder under egna regler.

Mitt syfte uppsatsen igenom har varit att visa hur genrens subversiva karaktär har ignorerats, genom att stämpla fantasy som en låg genre. Denna syn på genren börjar i skolan och förstärks senare av den rådande ordningen som fruktar fantasygenrens betoning på valfrihet och individuellt ansvar. Jag har också försökt att definiera fantasy på ett sådant sätt att det inte råder någon som helst tvekan om ett verk eller ett författarskap är hörande inom fantasygenren. Dessutom har jag via de valda verken och författarna velat illustrera genrens utveckling från 1990-talet fram tills idag. Sammanfattningsvis behandlas fantasy som rolig läsning istället för en undersökning av andra sätt att konstruera världar, civilisationer och samhällsformer på, dessutom ignoreras det faktum att fantasy är en ifrågasättande av de för givet tagna sanningarna i en viss tidsperiod eller kultur. Fantasygenren strävar efter att dekonstruera de värderingar, regler, traditioner och förordningar vi tar för givet och därigenom frigöra den självmedvetna och källkritiska individen från samhällets krav på konformitet. Med andra ord försöker jag behandla fantasy som mer än enbart som rolig läsning.

Som uppsatsens titel antyder (*Fantasy; what is it good for. Ett försvar av fantasygenren*) anser jag att genrens giltighet har ifrågasatts utifrån tankegången att fantasy är enbart ute efter att erbjuda sina läsare spänning och eskapism. Fantasygenrens styrka ligger i dess samhällskritiska natur, samt dess betoning på valfrihet och alternativa lösningar. Jag anser att genrens subversiva karaktär gör att den ifrågasätts, nedvärderas och beskrivs som en låg genre, allt med syftet att hindra folk från att läsa fantasy. Dagens populärlitteratur är morgondagens klassiker.

7. Notförteckning

1. Ulf Boëthius: *När Nick Carter drevs på flykten: Kampanjen mot smutslitteratur 1908-1909* (Stockholm, 1989) s. 30.
2. Boëthius, s. 250.
3. Boëthius, s. 270.
4. Boëthius, s. 290.
5. Magnus Persson: *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskultur och modernitet* (Stockholm, 2002) s. 179.
6. Cecilia von Feilitzen, Michael Forsman, Keith Roe: *Några begrepp och grunddrag i forskningen och debatten om medievåldet* i Cecilia von Feilitzen, Michael Forsman & Keith Roe (red.): *Våld från alla håll. Forskningsperspektiv på våld i rörliga bilder* (Stockholm, 1993) s. 9.
7. Cecilia von Feilitzen: *Våld – sett på olika sätt. Perspektiv på medievåldets påverkan och betydelse* i Cecilia von Feilitzen, Michael Forsman & Keith Roe (red.): *Våld från alla håll. Forskningsperspektiv på våld i rörliga bilder* (Stockholm, 1993) s. 27.
8. Feilitzen, 1993, s. 36.
9. Feilitzen, Forsman och Roe, 1993, s. 16.
10. Magnus Persson: *Kampen om högt och lågt*, s. 242.
11. Magnus Persson: *Kampen om högt och lågt*, s. 19.
12. Magnus Persson (red.): *Populärkulturen och skolan* (Lund, 2000) s. 27.
13. Magnus Persson (red.): *Populärkulturen och skolan*, s. 17.
14. Magnus Persson (red.): *Populärkulturen och skolan*, s. 31.
15. Wolfgang Iser: *The Act of Reading* (London, 1978) s. 69.
16. Wolfgang, Iser: *Textens appellstruktur* i Jan Thavenius & Bengt Lewan (red.): *Läsningar. Om litteraturen och läsaren* (Lund, 1985) s. 171.
17. Iser, 1985, s. 171.
18. Iser, 1985, s. 171.
19. Niklas Krog: *En härskares själ; Trilogin om Frihetskrigen del 3* (Stockholm, 2002) s. 301.
20. Michael Moorcock: *The tale of the eternal champion vol. 8* (London, 2001) s. 644.
21. Carl Yoke: *Zelazny's black: the sidekick as second self* i Nicholas Ruddick (red.): *State of the fantastic: studies in the theory and practise of fantastic literature and film* (Connecticut, 1990) s. 115.
22. Michael Moorcock: *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* (London, 2002) s. 468f.
23. Moorcock, s. 484.
24. Moorcock, s. 486.
25. Ralph Waldo Emerson: *The Essays of Ralph Waldo Emerson* (New York, 1944) s. 127.
26. Niklas Krog: *En magikers Styrka. Trilogin om Frihetskrigen del 2* (Stockholm, 2002) s. 319ff.
27. Krog: *En magikers Styrka*, s. 284.
28. Steven Erikson: *Memories of Ice. A Tale of the Malazan Book of the Fallen* (London, 2002) s. 491.
29. Erikson: *Memories of Ice*, s. 232.
30. Erikson: *Memories of Ice*.

31. Steven Erikson: *The Healthy Dead. A Tale of Bauchelain & Korbal Broach* (San Francisco, 2005)
32. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 14-17.
33. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 7.
34. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 22f.
35. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 23f.
36. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 34f.
37. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 2.
38. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 47f.
39. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 32f.
40. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 20.
41. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 46.
42. Erikson, *The Healthy Dead*, s. 92.
43. Utbildningsdepartementet: *Läroplaner för det obligatoriska skolväsendet och de frivilliga skolformerna* (Stockholm, 1994) s. 23.
44. Celia Friedman: *When true night falls* (New York, 2005) s. 81.
45. Iser, 1985, s. 179.
46. Iser, 1985, s. 179.
47. Iser, 1985, s. 178.
48. Iser, 1985, s. 179.
49. Rosemary Jackson: *Fantasy. The literature of subversion* (2003, London) s. 3.
50. Jackson, s. 4.
51. Jackson, s. 171.
52. Jackson, s. 4.
53. Jackson, s. 25.
54. Jackson, s. 180.

8. Käll- och litteraturförteckning

Boëthius, Ulf: *När Nick Carter drevs på flykten: Kampanjen mot smutslitteratur 1908-1909* (Stockholm, 1989)

Emerson, Ralph Waldo: *The Essays of Ralph Waldo Emerson* (New York. Illustrated Modern Library, 1944)

Erikson, Steven: *Memories of Ice. A Tale of the Malazan Book of the Fallen* (London. Bantam Books, 2002)

Erikson, Steven: *The Healthy Dead. A Tale of Bauchelain & Korbal Broach* (San Francisco. Night Shade Books, 2005)

Våld från alla håll. Forskningsperspektiv på våld i rörliga bilder i Feilitzen, Cecilia: Forsman, Michael & Roe, Keith (red.): (Stockholm, 1993)

Friedman, Celia: *When true night falls* (New York. Daw Books, 2005)

Iser, Wolfgang: *The Act of Reading* (London. The Johns Hopkins University Press, 1978)

Iser, Wolfgang: *Textens appellstruktur i Läsningar. Om litteraturen och läsaren* Jan Thavenius & Bengt Lewan (red.): (Lund, 1985)

Jackson, Rosemary: *Fantasy. The literature of subversion* (London. Routledge, 2003)

Krog, Niklas: *En magikers Styrka. Trilogin om Frihetskrigen del 2* (Stockholm, 2002)

Krog, Niklas: *En härskares själ; Trilogin om Frihetskrigen del 3* (Stockholm, 2002)

Moorcock, Michael: *Corum: the Prince in the Scarlet Robe* (London. Gollancz, 2002)

Moorcock, Michael: *The tale of the eternal champion vol. 8* (London. Gollancz, 2001)

Persson, Magnus: *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskultur och modernitet* (Stockholm, 2002)

Populärkulturen och skolan, Persson, Magnus (red.): (Lund, 2000)

Läroplaner för det obligatoriska skolväsendet och de frivilliga skolformerna, Utbildningsdepartementet: (Stockholm, 1994)

Yoke, Carl: *Zelazny's black: the sidekick as second self* i *State of the fantastic: studies in the theory and practise of fantastic literature and film*, Nicholas Ruddick (red.): (Connecticut, 1990)