

PLATSEN SOM INTE FINNS

Fantasymiljöernas betydelse

av Stefan Ekman

Ett av fantasylitteraturens utmärkande drag är dess påhittade platser.¹ Oavsett om det rör sig om en magisk trädgård, en trollkarlsgata gömd i en storstad eller en helt främmande värld dit man i bästa fall kan komma via garderob så möjliggör genren skapandet av helt fiktiva miljöer. En sådan miljö utgör inte bara en exotisk kuliss för handlingen; den är skraddarsydd för att en viss berättelse ska kunna uppstå och utspela sig där. Fantasyvärlden är således att betrakta som en för handlingen väsentlig komponent, rätt knuten till personer och intrig. Det finns alltså all anledning att undersöka fantasytexter genom att utgå från deras miljöer. Ett sådant fokus på plats ger inte bara insikt i hur specifika verks miljöer fungerar utan kan leda till en större förståelse för grundläggande mekanismer i genren i stort.

Den här artikeln behandlar platsfokuserade läsningar av fantasyfiktur och hur sådana läsningar kan erbjuda sätt att närma sig texterna. Med tre kortfattade exempel hämtade från de erkända författarna Charles de Lint's Newford-berättelser (1987–[2006]),² J. R. R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954–55)³ och Robert Holdstocks Mythago Wood-serie (1984–2009)⁴ demonstrerar jag hur olika platsfokuserade perspektiv kan visa på såväl

grundläggande värderingar i texterna som strukturella kopplingar mellan berättelsen och miljön. Utifrån relationen mellan natur och kultur i de Lint's fiktiva storstad får man en inblick även i hur andra undertryckta delar av staden behandlas. En granskning av hur ondskans landskap ser ut i Tolkiens Midgård avslöjar textens syn på vad ondska är. Genom de olika strukturer som tid och rum har i Holdstocks mytmättade miljö framkommer tydligt hur huvudpersonerna färdas genom skogen och berättelsen. Olika perspektiv framstår som mer eller mindre lämpliga för olika fantasytexter, men även genom de tämligen översiktliga läsningarna nedan kan man se hur genrens miljöer är intimt förknippade med dess berättelser.

Stadens natur och kultur

En av de mest intressanta mötesplatserna mellan natur och kultur är staden. I sin enklaste form utgör stadsgränsen kontaktytan mellan dessa två zoner, men varken verkligheten eller litteraturen är vanligtvis så simpel. Istället är deras relation mer komplex och gränsen mellan dem otydlig. I fiktiva städer finns det dessutom all möjlighet att konstruera förhållan-

den som mer eller mindre radikalt skiljer sig från dem som förekommer i vår värld. Oavsett hur det framställs så tycks förhållandet mellan natur och kultur i fantasylitteraturens städer vara knutet till andra centrala teman i verken.⁵ Ett exempel på hur natur/kultur-relationen är intimt knuten till en ideologisk kärna i texterna finner man i de Lints romaner och noveller om den fiktiva staden Newford.

Att definiera begreppen *natur* och *kultur* låter sig egentligen inte göras i en handvändning.⁶ För diskussionen nedan har jag låtit *natur* beteckna "everything which is not human and distinguished from the work of humanity";⁷ *kultur* får stå för ett system av delade trosuppfattningar, värden, seder, beteenden och materiella föremål som medlemmarna i ett samhälle använder för att handskas med sin omvärld och varandra.⁸ Jag gör även åtskillnad mellan den natur som människan omskapat för sina syften – *tam natur* – och den som tillåts sköta sig själv – *vild* (eller eventuellt *förevildad natur*). Den centrala skillnaden är huruvida naturen står under mänsklig (kulturell) kontroll eller inte. En urskog är vild ("vildmark") och en planterad skog är tam – men lämnas den senare utan kontroll förvildas den och blir så småningom vild igen.

I de Lints Newford finns det en hegemonisk storstadskultur som utmanas på tre plan: fysiskt av den vilda natur som ligger inom stadens gränser men utanför dess kulturella kontroll, ontologiskt genom förekomsten av övernaturliga väsen och magi, och socialt av en alternativ kultur som omfattar de som frivilligt eller ofrivilligt lever ett liv bortanför hegemonins sociala normer – kriminella, prostituerade och hemlösa men även konstnärer, poeter och gatumusiker. Dessa tre utmanande zoner – vild natur, magi, och alternativ kultur – överlappar varandra, och står i fokus för de Lints berättelser. Newford domineras av kultur snarare än natur, av det ordinära snarare än det magiska och av dem som följer samhällets normer snarare än dem som inte gör

det; men i berättelserna utmanas hegemonin ständigt. Eftersom dessa tre utmanare är sammankopplade i Newford kommer det magiska och den alternativa kulturen presenteras kort innan relationen mellan natur och kultur utforskas närmare.

I *Widdershins* förklaras det hur Newford byggts på "a nexus of time and spirit zones, which means the spiritworld rubs shoulders with this one more than it normally would otherwise" och att staden därför är skådeplats för såväl det magiska som det ordinära.⁹ Newfords magiska invånare inkluderar såväl infödda som invandrade övernaturliga väsen men också människor med magiska förmågor. När ordinära stadsbor får reda på att denna magiska verklighet existerar reagerar de vanligtvis med att förtränga sina upplevelser, om de så måste fly in i psykos och medicinerad glömska för att lyckas.¹⁰ Stadskulturen kan inte kontrollera det magiska, och hanterar det därför genom att ignorera och på så vis osynliggöra det.

Denna teknik utnyttjas även för att osynliggöra och därmed hantera dem som utgör en social utmaning till Newfords kulturella hegemoni. En nittonårig husockupant konstaterar att uppdelningen inte är så enkel som den mellan bemedlade och obemedlade. "It's more like some people are citizens of the day and others of the night. Someone like me belongs to the night. Not because I'm bad, but because I'm invisible. People don't know I exist. They don't know and they don't care".¹¹ "Nattfolket" vill eller kan inte inordna sig i den hegemoniska samhällsformen och utgör en övervägande del av berättelsernas alla huvudpersoner. De flesta av dem behandlas på samma vis som stadens magiska varelser och händelser: önskade människor ignoreras, förträngs och fås att försvinna. Newfords hemlösa och utstötta beskrivs ofta i termer av osynlighet som en del av en vidare samhällskritik, något som förekommer även i andra fantasyberättelser som utspelar sig i modern storstadsmiljö.¹² Metaforisk osynlighet hos "nattfolket" knyts till faktisk,

magisk osynlighet. I "The Invisibles" ser berättaren människor ingen annan kan se, och får förklarat för sig att "[m]agic's all about perception. Things are the way they are because we've agreed that's the way they are. An act of magic is when we're convinced we're experiencing something that doesn't fit into the conceptual reality we've all agreed on."¹³ Storstadsälvor lika väl som "nattfolk" osynliggörs genom en kulturell förnekelseprocess.

Tonvikten i Newford ligger på den sociala snarare än den fysiska miljön. Detta gör att det kulturella privilegieras framför det naturliga och uppdelningen av Newford i natur och kultur betonas. I periferin, utanför stadens kulturellt kontrollerade centrum, ligger en vildmark som vanligtvis beskrivs i positiva termer gentemot stadsmiljön. Denna vilda natur balanseras med parker, trädgårdar och andra öar av tam natur inne i staden. Dessa områden med kontrollerad natur är emellertid få och antyds oftast bara i förbigående, och de ställs i kontrast till ett fåtal "bubblor" av vild natur i det kulturellt dominerade stadslandskapet. Den största bubblan är den förfallna slummen, "the Tombs", som sträcker sig över flera kvarter, men de flesta är inte större än en vildvuxen flodbank eller en tomt övervuxen med buskar och ogräs. I enstaka fall rör det sig om vildmark som byggts in i stadsmiljön och sedan lämnats orörd, som till exempel området runt konstnärskolonin i *Forests of the Heart*,¹⁴ men merparten av bubblorna är resultatet av att delar av staden övergivits och lämnats utan kontroll. Naturen har tillåtits att förvildas så att vildmark bubblar upp i stadslandskapet.

I dessa bubblor av vildmark syns kopplingen mellan magi, natur och alternativ kultur som tydligast, även om olika bubblor betonar olika aspekter hos de tre. Som exempel på hur dessa kopplingar kan se ut har jag valt Fitzhenry Park, en av de vanligast förekommande miljöerna i berättelserna. Parken skildras nästan enbart i termer av socialt samspel:

[Y]ou get a fair amount of hookers and even less-reputable types drifting down when they're, let's say, off-shift. But [the park is] also close to the Barrio, so the seedy element is balanced out with mothers walking in pairs and pushing strollers, old women gossiping in tight clusters, old men playing dominoes and checkers on the benches. Plus you get the lunch crowds from the downtown core which faces the west side of the park.¹⁵

Parken framstår här som ett socialt rum, vilket är typiskt för Newford-berättelserna. I likhet med resten av stadsmiljön är den fysiska omgivning underordnad mänskliga aktiviteter – natur underordnas kultur. En gräsmatta, enstaka buskar och några träd är summan av växtligheten i merparten av berättelserna. Det stora undantaget utgörs av *Trader*, där parken är en av de huvudsakliga miljöerna. När huvudpersonen vaknar upp i en annan mans kropp och står utan hem och pengar vandrar han långt in i parken och finner skog som stått orörd sedan de första europeiska nybyggarna anlände.¹⁶ Läsarens uppmärksamhet dras till hur skogen i parken är åtskild från staden i övrigt:

The city seems impossibly far away. I can't hear it, can't see it except for a hint of its glow refracted in the boughs of the trees. We could be on a camping trip, up in the mountains behind the city, or out along the lake in cottage country.¹⁷

Fångad i en kropp som inte är hans egen och utan några tillgångar tvingas huvudpersonen att acceptera såväl magi som hemlöshet i Fitzhenry Park. Med denna förändring följer även ett nytt perspektiv på naturen; där han tidigare uppfattat endast kontrollerad natur ser han vildmark och associerar detta vilda centrum med vildmarken som omger staden.¹⁸

Det huvudsakliga intrycket av Fitzhenry Park i de Lints noveller och romaner är dock som en del av stadsmiljön, där naturen ställts under kulturens kontroll. Denna kontroll

sträcker sig emellertid inte till vare sig det magiska eller "nattfolkets" alternativa kultur. I åtskilliga berättelser skildras det hur inte bara hemlösa utan även annat "nattfolk" uppehåller sig i parken, som också beskrivs som en magisk miljö. Ett exempel på det senare är den ofta återkommande Silenus Gardens, som i *The Dreaming Place* beskrivs som en plats skyddad av positiv magi, och i "The Conjure Man" utses till en lämplig växtplats för ett "Tree of Tales" som fångar upp, och från vilket man kan skörda, berättelser.¹⁹ Även magiska varelser bebor eller besöker parken. I *Widdershins* berättas det hur älvafolket får kraft av vild natur och hur parken rymmer nog av "the wild and the green" för dem.²⁰ Trots att *Widdershins* saknar längre skildringar av detta "vilda och gröna" påminns läsaren om beskrivningarna i *Trader* samtidigt som kopplingen mellan magi och natur betonas.

När man läser de Lints verk ur ett natur/kultur-perspektiv syns det tydligt hur han genom att knyta samman tre marginaliserade zoner konstruerar en ofta svidande samhällskritik. De många påpekanden om att "vanliga" människor vägrar att se den magiska verklighet som omger dem blir en del av en mer omfattande diskussion om hur vi undviker att se det som vi uppfattar som obehagligt. Oavsett om natur och kultur utgör motpoler i vår värld så gör de det i Newford, där både hemlösa och älvor lever ignorerade i bubblor av vildmark.

Ondskans landskap

The Lord of the Rings kan sägas skildra en konflikt mellan gott och ont, där ondskan har många skepnader: skräckinjagande ringvålnader, Saurons flammande öga, kannibalistiska orcher och naturligtvis Ringens korrumpierande habegär. En av de mest slående skildringarna av ondska är förstörelsen av naturen och den förödelse som möter Frodo och Sam framför Mordors portar utgör en av romanens mest obehagliga miljöskildringar.

Here nothing lived, not even the leprous growths that feed on rottenness. The gasping pools were choked with ash and crawling muds, sickly white and grey, as if the mountains had vomited the filth of their entrails upon the lands about. High mounds of crushed and powdered rock, great cones of earth fire-blasted and poison-stained, stood like an obscene graveyard in endless rows, slowly revealed in the reluctant light. [...] [T]he lasting monument to the dark labour of [Mordor's] slaves that should endure when all their purposes were made void; a land defiled, diseased beyond all healing – unless the Great Sea should enter in and wash it with oblivion.²¹

Detta stycke ger en tydlig bild av hur ondskan tar sig uttryck i verket, och en närmare granskning ger vid handen vilka konkreta hot som ligger bakom textens centrala konflikt. Samtidigt som landskapet konkretiserar ondskan visar det också på hur en i genren ofta förekommande miljö konstrueras. Skildringen utgör kulmen på en serie miljöer som hobbisterna färdas igenom, var och en mer konkret livlös än den förra. Ett kargt, stenigt landskap följs av vålnadsbemängda träskmarker och kala, torra hedar, innan Frodo och Sam når fram till Dagorlad, det ödelagda landet framför Mordor. Att detta är ett landskap som är "diseased beyond all healing" understryks inte bara av närvaron av slagghögar och avfallsgrovar utan även av det intensiva bildspråk som används. Upplevelsen av sjukdom skapas genom attribut som "gasping pools", "sickly white [muds]" och "reluctant light", och understryks av liknelsen "as if the mountains had vomited the filth of their entrails". Själva landet har mördats och slätten utgör en obscen gravplats, en symbol för den fullständiga bristen på hänsyn till vad som är vackert och levande; en avsaknad av respekt för livet och världen. Jämfört med denna livlöshet framstår den tidigare skildrade förstörelsen av Isengårds vackra dal som nästan harmlös, "only a little copy, a child's model or a slave's flattery".²² Boten som

förordas är den samma – översvämning – men där en uppdämd flod är nog för att sanera Isengård behöver Dagorlad sköljas ned i havet för att ondskan ska kunna tvättas bort.²³

I motsats till de personliga hot som Saurons kreatur innebär är Dagorlads förödelse en påminnelse om hur hela naturen hotas av den onde fursten. Landskapet står inte enbart som en kontrast till de storslagna och vackra naturmiljöer som läsaren fått uppleva under hobbitarnas resa: texten visar på möjligheten att alla dessa miljöer skulle kunna utplånas. Striden mellan gott och ont framträder som en allt annat än abstrakt, ideologisk motsättning. Saurons seger skulle innebära att världens många fantastiska platser skulle utplånas. Beskrivningen påminner om de varningar som givits tidigare i texten om detta: Isengårds gruvor och smedjor såväl som förstörelsen av Fylke som Sam ser i Galadriels spegel.²⁴ Detta ska emellertid inte tolkas som att ondska är det samma som att påverka naturen; det framstår tydligt från beskrivningarna av såväl Fylkes jordbrukslandskap som alvernas parklika skogar att orörd natur inte har ett värde i sig.²⁵ Matthew Dickerson och Jonathan Evans diskuterar natursynen i Tolkiens verk, och noterar bland annat vikten av att naturen (och dess resurser) ska förvaltas snarare utnyttjas.²⁶ Saurons ondska framhävs genom hans hänsynslösa utnyttjande och förstörelse av naturen.

Detta utnyttjande av naturen är centralt för bilden av ondska i verket. Att utnyttja något antyder emellertid att man har nytta av det. Dagorlad är inte ett exempel på meningslös förstörelse utan ett resultat av ett strategiskt utnyttjande av industriavfall. Giftiga gaser, slagg, schaktmassor och mångfärgat slam antyder att det försiggår avancerad gruvidrift i Mordor, uppenbarligen med slavar som arbetskraft.²⁷ Dessa gruvor och smedjor, framkommer det senare, ligger i landets norra del, praktiskt förlagda nära de svarta portarna och Dagorlad. Att det är ett praktiskt läge beror inte endast på att avfallet enkelt kan forslas ut ur landet;

att dumpa det direkt utanför de svarta portarna ger Sauron en strategisk fördel. Att försvara för en fiende att angripa därifrån är förnuftigt, inte minst med tanke på att Dagorlad var det slagfält på vilket Sauron senast besegrades.²⁸ Det vidsträckta, livlösa området innebär ett hinder för en invaderande armé att belägra portarna alldeles bortsett från den demoraliserande effekten, något som bekräftas av de svårigheter Aragorns styrkor senare möter där.

Sett som en bild av industriell miljöförstörelse är Dagorlad ett klart exempel på vad John Garth kallar för Tolkiens hätska anti-industrialism.²⁹ Denna inställning märks även i skövligen av Fylke och Isengård och Garth finner ett annat talande exempel i Tolkiens anteckningar för hur de döda träsken ska beskrivas: ”Describe the pools [...] as like green pools and rivers fouled by modern chemical works”.³⁰ Spår av anti-industrialism återfinns från första början i romanen. I prologen beskrivs det hur hobbitar inte förstår sig på eller gillar mer komplicerade maskiner än blåsbälgar, vattenkvarnar och handvävstolar,³¹ och redan den inledande kartan över Fylke antyder att det gamla stenbrottet är något mindre önskvärt.³²

Förutom ondskans industriella sida kan man i citatet ovan även se hur ondska fungerar som en osynlig kraft eller smitta. Det finns många tänkbara orsaker till varför fauna skulle kunna beskrivas som ”leprous growths” (”varstinna svulster” i Erik Anderssons översättning) inklusive gifter och sjukdomar, men i Saurons rike är det hans onda makt som infekterar, förvrider och dödar.³³ Detta utgör ett exempel på vad Randel Helms kallar Midgårds fjärde inneboende lag: ”[w]ill and states of mind, both evil and good, can have objective reality and physical energy”.³⁴ Helms använder den fruktan som ringvälnaderna sprider som exempel och Saurons ondska fungerar på liknande vis – vilket både Frodo och Pippin får erfara – men den påverkar även naturen.³⁵ Som ett osynligt gift förstör den sakta växt-

ligheten i hans rike. När hobbitarna lämnar Dagorlad kommer de efter en natts vandring till "a land that had only been for a few years under the dominion of the Dark Lord and was not yet fallen wholly in decay".³⁶ Även om området inte direkt är grönskande så är det inte på långt när så fasansfullt som Dagorlad. Den avgörande faktorn för i vilken utsträckning en plats har förstörts är hur länge den onda fursten har haft herraväldet där. Ondskan verkar långsamt på vegetationen, så alldeles innanför gränsen är Mordor "a dying land, but [...] not yet dead".³⁷ Det som växer där är förkrummat, grått och förvridet men har inte befunnit sig under Saurons makt länge nog för att helt ha dött. Vissa växter beskrivs som om de själva blivit onda: blommor som fördunklar förbipasserandes sinnen och taggsnår vars törnen är krökta och knivskarpa. Landet påverkas emellertid inte enbart av hur länge det tillhört Sauron utan även av hur långt bort från honom det befinner sig. Medan den del av Mordor som ligger närmast hans fäste är ett torrt, livlös vulkanlandskap, påpekas det hur andra områden är relativt bördiga. Landets "kornbod", de stora fälten i rikets södra delar, kan inte vara ett alltför sterilt ställe med tanke på att det efter kriget skänks till Mordors befriade slavar.³⁸

Ondskans rike som ett dött eller döende land har kommit att tillhöra fantasygenrens mer vedertagna landskapstyper. I *Mio, min Mio* hittar man precis som i *The Lord of the Rings* ett svart, livlöst rike där dagen är dunkel och natten becksvart, vilket regeras från ett torn med ett glödande öga.³⁹ Genrens typiska bild av onskans rike ansluter till en längre litterär tradition där det kristna helvetet har en framträdande roll – ekon av Dante Alighieris och John Miltons skildringar är vanligt förekommande i fantasytexter – och en av de tydligaste föregångarna till många fasansfulla fantasylandskap är Robert Brownings "Childe Roland to the Dark Tower Came" (1885).⁴⁰ Två moderna representanter som har flera likheter med Dagorlad är Lord Fouls hemvist i

Stephen R. Donaldsons *The Power That Preserves* och området kring Shai'tans fångelse i Robert Jordans *The Eye of the World*. Donaldson beskriver "a cracked, bare lowland of dead soil and rock, a place which had lain wrecked and riven for so long that it had forgotten even the possibility of life".⁴¹ Det finns ett tydligt eko här av Tolkiens "a land defiled, diseased beyond all healing", ett eko som återfinns även i Jordan. Shai'tan är fångslad i ett landskap där "[n]othing grew in the cold soil [...], not so much as a bit of lichen. [...] [D]ust coated the stone as if never a drop of rain had touched it".⁴² Såväl Donaldson som Jordan noterar även hur ondska förvrider växtligheten. I Donaldsons fall har Lord Fouls onaturliga vinter dödat nästan all vegetation i hans land, men huvudpersonerna tvingas ta sig igenom ett område med träd lika taggiga som Mordors snår.⁴³ Jordan beskriver *the Blight*, där såväl växter som djur har infekterats av onskan och nu är sjukliga, vanställda och muterade (ett tema som återfinns hos både Milton och Browning).⁴⁴

Dessa likheter är emellertid ytliga. Skärskådande av miljöerna avslöjar att den ondska som ligger till grund för de hemiska landskapen skiljer sig drastiskt. Där man hos Tolkien ser hur det är ett respektlös (industriellt) utnyttjandet av naturen som är ondskefullt upptäcker man att Donaldson skildrar en ondska vars enda mål är att förstöra och hur Jordans ondska speglar den förstörande kraften hos kärnvapen och radioaktiv strålning. Genom att granska "onda" (och för den delen "goda") landskap får man således en mer nyanserad bild av den grundläggande konflikten även i verk som ofta beskrivs som att de "endast" handlar om kampen mellan ont och gott.

En plats i förändring

I de fem fristående romanerna i Holdstocks Mythago Wood-serie tydliggör landskapets strukturer de krafter som påverkar huvudper-

sonerna. Böckernas huvudsakliga miljö, Ryhope Wood, är ett stycke urskog som visserligen bara är ungefär en mil i omkrets men som inom sina i det närmaste ogenomträngliga gränser rymmer ett till synes oändligt skogslandskap. Denna geografiska omöjlighet är en följd av böckernas mest centrala fantastiska idé: att mytiska element kan plockas ur det kollektiva omedvetna hos människor som lever runt, eller vågar sig in i, skogen och där ges fysisk gestalt. Dessa så kallade *mytagor* (eng. *mythago* av *myth imago*) framträder tydligast i form av aktörer från olika versioner av diverse myter, men läsaren inser så småningom att landskapet i sig består av mytagor. När Steven och Harry i första boken, *Mythago Wood*, beger sig in i skogen upplever de hur denna förändras allt eftersom de tränger djupare in, hur träd från olika klimatzoner och tidsåldrar blandas, och hur de färdas genom ”[a] hundred forests in one”.⁴⁵ Varje myt och legend utspelar sig i en särskild sorts landskap, landskap som återskapas i skogen tillsammans med de personer, föremål och byggnader som hör till. Miljöerna är mer än kulisser; de är komplexa kombinationer av hjältar, föremål och platser, kombinationer som jag tidigare har valt att kalla *mytotoper*.⁴⁶

Mytotoper är väsentliga komponenter för att förstå hur skogens miljö är uppbyggd. Förutom sina specifika landskapsdrag består mytotoper av unika kombinationer av väder och årstider, och till och med tidens gång skiftar från mytotop till mytotop. Redan i *Mythago Wood* framkommer det att tiden rör sig olika snabbt i Ryhope Wood och utanför. Veckor i skogen motsvarar dagar utanför, och under de nio månader som Stevens bror Christian tillbringar i skogen åldras han flera decennier.⁴⁷ Precis som rummet i skogen sträcks ut så förlängs tiden, vilket antyder att även tidens flykt bestäms av mytotoperna. Detta utvecklas i de följande böckerna. I *Lavondyss* letar en person upp en plats där hon kan åldras fortare, och när huvudpersonen, Tallis, tillbringar några

timmar i en förfallen borg motsvarar detta två dagar för hennes färdkamrater utanför.⁴⁸ I *The Hollowing* går tiden inte bara fortare utan även långsammare. Personer som fastnat i skogen åldras nästan inte alls medan år förflyter utanför, och huvudpersonens korta tvekan inför att magiskt förflytta sig från en plats till en annan resulterar i att hans kamrater tvingas vänta på honom i över en dag. Tid och rum är båda så flytande och föränderliga att frågor som ”var?” och ”när?” bara kan uppfattas subjektivt.

Den mytotopiska struktur som bygger upp skogen i de fem romanerna förändras från bok till bok och är direkt knuten till respektive berättelse. Genom de tre första böckerna kan man följa hur skogens struktur – och huvudpersonernas färd genom den – förändras från att vara en slingrande men ogrenad väg mot mitten till att bli en labyrint där vägen till centrum försvåras av irrgångar för att i tredje boken skildras som ett nät i avsaknad av centrum, där varje plats erbjuder flera vägar till varje annan plats. De följande två verken illustrerar sedan hur denna nätstruktur kan övervinnas, genom att sätta sig över den mytotopiska strukturen eller byta perspektiv på den.

I *Mythago Wood* beger sig Steven och Harry in i skogen på jakt efter Christian efter att denna fört bort mytagon Guiwenneth, som båda bröderna förälskat sig i. Under sin färd inser Steven att han och Christian tvingas att anta roller i en av de ursprungliga myterna, där en hotfull främling kommer utifrån, förföljd av en anförvant som ska bekämpa honom. Den mytotopiska strukturen syns tydligt på vägen som Steven och Harry följer in mot skogens mytiska centrum i sin jakt efter Christian. Rutten slingrar sig hit och dit, men de ställs aldrig inför några egentliga val. Deras väg kan beskrivas som vad Umberto Eco kallar för en ”linear labyrinth”,⁴⁹ en bana som snirklar sig in mot mitten utan några förgreningar. Detta understryks av hur de till stor del följer den flod som också ringlar sig in mot skogens mitt. Vägen genom det mytotopiska landskapet utgör så

ledes en parallell till brödernas förvandling till Främling och Anförvant, vars oundvikliga öde det är att vid vägens slut, i den mytotopiska strukturens centrum, konfrontera varandra.

Harry försvinner i skogen, och i *Lavondyss* beger sig hans syster Tallis in för att söka efter honom. Även hon lyckas så småningom ta sig till skogens centrum, men hennes väg är inte den oförgrenade rutt som Steven och Harry följer. Det främsta bidraget till Ryhope Woods struktur i *Lavondyss* är "hollowings", portaler som leder från en plats (och tid) till en annan, men i den här romanen är mytotoperna själva mer föränderliga och hela skogen mycket mer svårnavigerad. Skogslandskapet utgörs av irrgångar och återvändsgränder, en "maze" i vilken Tallis är vilse i flera år. "In a maze", påpekar Eco, "one can make mistakes",⁵⁰ och det är Tallis misstag som fångar henne och hennes färdkamrater i skogen. Dess komplexa struktur förändrar reglerna för tid och rum; att gå tillbaka samma väg som man kom betyder inte att man återvända till samma plats, och såväl samtidighet som orsak och verkan blir rent subjektiva fenomen. *Lavondyss* klagör tydligare än *Mythago Wood* hur miljön i skogen skapas från och förändras av de människor som befinner sig där. Huvudpersonen, miljö och berättelse interagerar med varandra, något som syns tydligast just genom hur miljön påverkar och påverkas.

Tallis vän Alex kidnappas av skogen i *The Hollowing*, och hans far Richard får hjälp att söka efter pojken av en grupp forskare som undersöker mytagofenomenen. I motsats till de två tidigare böckerna söker Richard inte efter skogens mytiska hjärta. Han försöker istället förstå sig på en miljö som inte bara sträcker ut sig i två dimensioner utan som existerar i lager på lager, sammanbundna av "hollowings". En sådan struktur påminner om det som Eco kallar för ett nät, i vilket "every point can be connected with every other point".⁵¹ Richard och forskarna färdas mellan olika delar av skogen, ofta via skilda vägar, och i likhet med Alex

fångas den ena efter den andra av forskarna i nätet. Det må finnas vägar tillbaka, men de är för långa eller för farliga, och även om Alex och Richard visserligen återförenas i slutet, nämner texten inget om att de lämnar skogen. De har fastnat i skogens mytotopiska nät.

Den fjärde boken, *Gate of Ivory, Gate of Horn*, beskriver hur Christian första gången beger sig in i skogen och hur han blir en del av Legion, en armé av mytagohjältar som söker dödsriket i skogens mitt. Skogsmiljön är fortfarande strukturerad som ett nät, men nu med ett tydligt centrum. Legion är emellertid konstruerad som en mytotop i sig själv, något som blir särskilt tydligt i Christians beskrivning av hur de marscherar genom det mytotopiska landskapet. "Legion moved forward outside what you or I might think of as ordinary space and ordinary time" förklarar han och funderar över hur de mytagor påverkas som plötsligt får se "Legion flow for a few seconds through their time and space".⁵² Legion rör sig som en bubbla av tid och rum genom skogens nät utan att ta hänsyn till denna kringliggande struktur och Christian har inget val annat än att följa med. Istället för att fångas i nätet är han fast i en bubbla som obevligt rör sig mot sitt mål. Relationen mellan den mytotopiska strukturen och huvudpersonens färd genom denna struktur krymper här ned till Christians förhållande till Legion och dess ledare.

Avilion är berättelsen om Steven och Guiwenneths två barn. Hälften människa, hälften mytago är de invånare i skogen och tar således den komplexa strukturen för given. Perspektivet på skogen skiftar från en främmande, oförståelig och farlig miljö till att vara något bekant, hemtamt och nästan banalt, medan det vardagliga i världen utanför främmandegörs.⁵³ Snarare än att betona vad John Clute beskriver som den "mödosamma" färd genom skogen så framställs syskonens respektive resor som mycket rättframma.⁵⁴ Texten framhäver istället de gränzoner som omger såväl skogen som dess mytiska centrum. *Avi-*

lion är en berättelse om att korsa gränser, om att gå in i och att lämna snarare än att, som i de föregående fyra romanerna, färdas genom.

Gränsöverskridande dominerar *Avilion* men utgör ett centralt tema i hela serien. Holdstock har med sin skog skapat en av genrens mest utvecklade exempel på en ”polder”, en fantasymiljö som (i likhet med de torrslagna områdena i Nederländerna) aktivt skyddas från en hotande omvärld.⁵⁵ Definitionen av fantasypoldern kräver att området aktivt skyddas från världen runtomkring, och de första fyra böckerna skildrar alla hur skogen försvarar sig mot intrång även om det är tydligast i *Mythago Wood*.⁵⁶ Poldern skyddas från de förändringar som omvärlden genomgår;⁵⁷ likt insekter i bärnsten bevaras svunna tider i det fantastiska landskapet. Geografi och historia knyts samman genom dessa för genren karaktäristiska miljöer och det förflutna skrivs in som en oskiljbar del av fantasylandskapet.⁵⁸ Att ta sig in i en polder är att färdas bakåt i tiden, och i Ryhope Wood går färden genom ett landskap vävt av forntida myter, även om vävens struktur skiljer sig åt mellan böckerna.

Skogens strukturer förändras genom serien men de bibehåller fokus på att hålla huvudpersonerna fångna. Att färdas i skogen är, i de tre första böckerna, bokstavligen att tränga in i en *selva oscura*, en mörk, ogenomtränglig skog där varje hopp om att hitta en rak stig är förlorat. Steven, Tallis och Richard är utelämnade till sina respektive labyrinter. Christian är likaså utelämnad till skogen, men inte genom att vara fångad i labyrinten. Istället är han fast i Legion-mytotopen och kan inte annat än följa den tvärs genom skogens nätstruktur. Som halv-myttagor rör sig Stevens barn obehindrade i skogen, men även de är fångar då deras myttago-natur inte kan existera utanför. Ryhope Woods komplexa myttopiska strukturer tydliggör därmed hur personerna kontrolleras av de myter som får liv inom skogens gränser.

*

Oavsett vilket perspektiv man anlägger visar en platsfokuserad läsning på centrala tankar i fantasytexter. I de Lints Newford tydliggörs en bredare ideologisk polaritet genom natur/kultur-förhållandet, Tolkiens onda landskap avslöjar en djupare syn på vad ondska är i Midgård, och Ryhope Woods föränderliga strukturer uppvisar en tydlig koppling till huvudpersonernas färd genom skogen. Platser, landskap, miljöer – de leder oss till nya insikter om verken. Så kan naturligtvis också vara fallet med icke-fantastisk litteratur; för över ett decennium sedan underströk ekokritiker som Cheryll Glotfelty och Scott Slovic värdet av att utforska förhållandet mellan personer, miljö och intrig i skönlitterära texter.⁵⁹ Till skillnad från fiktion som försöker skildra världen omkring oss på ett eller annat sätt har fantasy emellertid friheten att slippa reflektera vår värld. Författaren kan istället skapa miljöer som ser ut – och fungerar – precis hur som helst, enbart styrd av genrens krav på inre konsekvens.⁶⁰ Newford, Midgård och Ryhope Wood avbildar inga särskilda platser i vår värld utan är, som alla fantasymiljöer, först och främst skapade för att ge upphov till de personer och berättelser som hör hemma där. Personer, miljö och berättelse är tätt sammanknutna, vilket gör att en kritisk läsning som fokuserar på platser och miljöer inte bara ger en djupare förståelse av texten; att ignorera den värld som konstruerats i ett fantasyverk är att försumma en väsentlig del av vad som gör verket till vad det är.

I sin banbrytande studie *Strategies of Fantasy* slår Brian Attebery fast att fantasygenren har egna narrativa konventioner. Han nöjer sig med att diskutera de konventioner som rör berättelse och person,⁶¹ konventioner som har utforskats flitigt sedan dess. Som jag demonstrerat bland annat med exemplen ovan är det emellertid också nödvändigt att undersöka vad som gäller för genrens hantering av platser, för enstaka verk och för miljöer som konstrueras i flera texter, men även genom mer omfattande

studier för större delar av genren. I en genre där platser kan se ut på vilket sätt som helst, där det främsta kravet är att miljö, berättelse och persongalleri ska fungera tillsammans, är den viktigaste frågan: *varför* ser miljön ut som den gör? Oavsett hur man väljer att besvara den så kan man vara säker på att fantasy litteraturen kan erbjuda intressanta resultat när man sätter dess icke-existerande platser i fokus.

Noter

- 1 Fantasygenren har definierats och definierats om av forskare som har försökt att ringa in just den sorts verk som de har föredragit att diskutera. Jag har i den här artikeln inget behov av att bifoga ytterligare en definition till samlingen. Fantasy kan här förstås som det Tolkiencentrerade men tämligen vida "fuzzy set" som Brian Attebery beskriver i *Strategies of Fantasy*, Bloomington: Indiana University Press, 1992, s. 12–17.
- 2 Nya Newford-berättelser ges fortfarande ut, men diskussionen nedan utgår från det dryga dussinnet romaner och fyra novellsamlingar som kommit ut fram till 2006.
- 3 J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, Boston: Houghton Mifflin, 1993. Verket finns utgivet på svenska som *Sagan om Ringen* (1959; övers. Åke Ohlmarks) och *Ringarnas Herre* (2004; övers. Erik Andersson).
- 4 Robert Holdstock, *Mythago Wood*, London: Voyager-HarperCollins, 1995:a [1984]; *Lavondyss*, New York: Avon, 1991 [1988]; *The Hollowing*, New York: ROC-Penguin, 1995:b [1993]; *Gate of Ivory* [US: *Gate of Ivory, Gate of Horn*], London: Voyager-HarperCollins, 1998 [1997]; *Avilion*, London: Gollancz-Orion, 2010 [2009]. "The Bone Forest" (1991) behandlar händelser före *Mythago Wood* men har utelämnats från diskussionen eftersom den inte bidrar mycket till analysen här.
- 5 För en bredare diskussion om detta, se Stefan Ekman, *Writing Worlds, Reading Landscapes: An Exploration of Settings in Fantasy*, diss. Lund: Lunds universitet, 2010, kap. 4.
- 6 För en mer omfattande diskussion se t. ex. Andrew Brennan, *Thinking About Nature: An Investigation of Nature, Value and Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 1988; Kate Soper, *What is Nature? Culture, Politics, and the Non-Human*, Oxford: Blackwell, 1998; Keekok Lee, *The Natural and the Artefactual: The Implications of Deep Science and Deep Technology for Environ-*

- mental Philosophy*, Lanham: Lexington Books, 1999; David Kaplan & Robert A. Manners, *Culture Theory*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1972; Peter Worsley, "Classic Conceptions of Culture" i Tracey Skelton & Tim Allen (red.), *Culture and Global Change*, London: Routledge, 1999; Daniel G. Bates, *Cultural Anthropology*, Boston: Allyn & Bacon, 1996.
- 7 Soper 1998, s. 15.
 - 8 Bates 1996, s. 5.
 - 9 Charles de Lint, *Widdershins*, New York: Tor, 2006, s. 77.
 - 10 Se t.ex. Charles de Lint, *Spirits in the Wires*, New York: Tor, 2003, särskilt s. 413–16; "Ghosts of Wind and Shadow" [1990], i *Dreams Underfoot*, New York: Tor, 1994.
 - 11 Charles de Lint, "But for the Grace Go I" [1991], i *Dreams Underfoot* 1994, s. 326.
 - 12 Om detta i Neil Gaimans *Neverwhere* (1996) and Megan Lindholms *Wizard of the Pigeons* (1986), se Stefan Ekman, "Down, Out and Invisible in London and Seattle", i *Foundation: The International Review of Science Fiction* 94, 2005.
 - 13 Charles de Lint, "The Invisibles" [1997], i *Moonlight and Vines*, New York: Tor, 1999, s. 217.
 - 14 Charles de Lint, *Forests of the Heart*, London: Gollancz-Orion, 2002 [2000].
 - 15 Charles de Lint, "Waifs and Strays" [1993], i *The Ivory and the Horn*, New York: Tor, 1995, s. 34.
 - 16 Charles de Lint, *Trader*, New York: Orb-Tom Doherty, 2005 [1997], s. 67.
 - 17 *Ibid.*, s. 85.
 - 18 En annan "nattperson", strippan Nina, upplever något liknande när hon besöker parken i sällskap med en vampyr i Charles de Lint, "In This Soul of a Woman" [1994], i *Moonlight and Vines* 1999, s. 51.
 - 19 Charles de Lint, *The Dreaming Place*, New York: Firebird-Penguin, 2002 [1990], s. 24; "The Conjure Man" [1992], i *Dreams Underfoot* 1994, s. 241.
 - 20 de Lint 2006, s. 365.
 - 21 Tolkien 1993, IV/ii, s. 617.
 - 22 *Ibid.*, III/viii, s. 542.
 - 23 *Ibid.*, III/ix, s. 555.
 - 24 *Ibid.*, II/vii, s. 353. Ett eko av Dagorlad återkommer även i det senare kapitlet "The Scouring of the Shire", III/viii.
 - 25 För ytterligare diskussioner om detta, se Ekman 2010, s. 76, 140, 180ff.
 - 26 Matthew Dickerson och Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, Lexington: University Press of Kentucky, 2006, kap. 2.
 - 27 Tolkien 1993, IV/ii, s. 618.
 - 28 *Ibid.*, II/ii, s. 236f.; jmf. app. B, s. 1059.
 - 29 John Garth, "'As Under a Green Sea': Visions of War in the Dead Marshes", i Sarah Wells (red.), *Tolkien 2005: 50 Years of The Lord of the Rings*, vol. 1, Birmingham: The Tolkien Society, 2005, s. 18f.
 - 30 J.R.R. Tolkien och Christopher Tolkien, *The War of the Ring*, London: HarperCollins, 2002, s. 105.
 - 31 Tolkien 1993, prol., s. 1
 - 32 Ekman 2010, s. 76.
 - 33 J.R.R. Tolkien, *De två tornen*, övers. Erik Andersson, Stockholm: Norstedts, 2005, s. 278.
 - 34 Randel Helms, *Tolkien's World*, Boston: Houghton Mifflin, 1974, s. 79, jmf. även s. 81.
 - 35 Tolkien 1993, II/vii, s. 355; III/xi, s. 579.
 - 36 *Ibid.*, IV/iv, s. 635.
 - 37 *Ibid.*, VI/ii, s. 900.
 - 38 *Ibid.*, VI/ii, s. 902; VI/v, s. 947.
 - 39 Astrid Lindgren, *Mio, min Mio*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1960 [1954], s. 90f., 106.
 - 40 En jämförelse mellan Brownings text och ondskans landskap i fantasysgenrens finns i Ekman 2010, s. 250ff.
 - 41 Stephen R. Donaldson, *The Power That Preserves*, New York: Del Rey-Ballantine, 1980 [1977], s. 431.
 - 42 Robert Jordan [James Oliver Rigney, Jr.], *The Eye of the World*, New York: Tor-Tom Doherty, 1990, s. 119.
 - 43 Donaldson 1980, s. 400ff.
 - 44 Ekman 2010, s. 267f., 250ff.
 - 45 Holdstock, *Mythago Wood* 1995, s. 206.
 - 46 Stefan Ekman, "Exploring the Habitats of Myths: The Spatiotemporal Structure of Ryhope Wood", i Donald E. Morse och Kálmán Matolcsy (red.), *The Mythic Fantasy of Robert Holdstock*, Jefferson, NC: McFarland, 2011. Kapitlet diskuterar de olika mytotoperna i de första fyra böckerna mer utförligt än utrymmet möjliggör här. Se även Ekman 2010, s. 144–52.
 - 47 Holdstock 1995:a, s. 185.
 - 48 Holdstock 1991, s. 338, 330.

- 49 Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language (Advances in Semiotics)*, Bloomington: Indiana University Press, 1986, s. 80.
- 50 Eco 1986, s. 81.
- 51 Ibid.
- 52 Holdstock 1998, s. 139.
- 53 Något Paul Kincaid också påpekar i sin recension av *Avilion* i *SF Site*, <<http://www.sfsite.com/orb/al312.htm>>, 2010. Hämtat 2012-04-04.
- 54 I sin recension av *Gate of Ivory, Gate of Horn* beskriver John Clute romanen som en "arduous tale which leads its protagonists, arduously, through many labyrinthine meanders, into the arduous heart of fantasy": *Scores: Reviews 1993–2003*. Harold Wood: Becon Publications, 2003, s. 168.
- 55 John Clute, "Polder", i John Clute och John Grant (red.), *The Encyclopedia of Fantasy*, New York: St. Martin's Griffin, 1999, s. 772
- 56 Se t.ex. skildringen av Steven och Harrys svårigheter i Holdstock 1995:a, s. 207.
- 57 Clute 1999, s. 773.
- 58 För en mer omfattande diskussion om fantasy-polderar och en närmare undersökning även av Tolkiens Lothlórien (*The Lord of the Rings*) och Terry Pratchetts Djelibeybi (*Pyramids*), se Ekman 2010, kap. 3.
- 59 Cheryll Glotfelty, "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", i Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (red.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: University of Georgia Press, 1996, s. xviii–xix; Scott Slovic, "Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine", i Laurence Coupe (red.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, London: Routledge, 2000, s. 160.
- 60 Ett ofta påpekat behov som tas upp först i J.R.R. Tolkien, "On Fairy-stories" [1947; urspr. föreläsning 1938], i *The Tolkien Reader*, New York: Ballantine, 1966, s. 37.
- 61 Attebery 1992, kap. 4 & 5.

Summary

A Non-Existent Place:

The Importance of Fantasy Settings

In fantasy literature, the setting is as important to the story as are character and plot. This article demonstrates how topofocal (place-focused) perspectives yield valuable insights into various fantasy texts. The examples include discussions on how the nature/culture relationship is tied to the ideological centre in Charles de Lint's Newford stories; how a careful examination of Sauron's land in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* reveals how the text views the nature of evil; and how the structure of the land develops along with the stories in the Mythago Wood novels by Robert Holdstock. In a genre where there are no limits to the shape a setting can take, the central question must be: Why is it shaped the way it is?

Keywords:

Fantasy, Settings, J.R.R. Tolkien, Charles de Lint, Robert Holdstock