

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare Karin Nykvist
2016-01-12

Katarina Molander
LIVK10

Hjältar och prinsessor i modern fantasy

En studie av Patrick Rothfuss

The Kingkiller Chronicles

Innehållsförteckning

Inledning

Syfte och metod

Disposition

The Kingkiller Chronicles

Fantasyns ursprung

Definitioner av fantasy

Fantasy och dess underkategorier

Portal-quest

Intrusive fantasy

Liminal fantasy

Immersive fantasy

Genrebestämning av the Kingkiller Chronicles

Berättare och fokalisering

En opålitlig berättare

Kvothe och hjältens resa

Agens och passivitet hos Kvothe, Denna, Fela och Auri

Avslutande diskussion

Litteraturförteckning

Bilaga

Inledning

Fantasy ses av många som en vidareutveckling av traditionella sagor och mytologier, där övernaturliga karaktärer – såväl mänskliga som fantastiska – befinner sig i en värld helt eller delvis skild från vår egen. Oxford Dictionaries definierar fantasy som ”[A] genre of imaginative fiction involving magic and adventure especially in a setting other than the real world”¹, och ansluter sig därmed till den allmänna uppfattningen om vad fantasy är. Det finns också de som menar att fantasy som genre tog sin början under 1600-talet då den moderna vetenskapen gav svar på frågor man tidigare sökt besvara med det övernaturliga. Då inleddes en separation mellan realism och fantasi (sedermera fantasy), medan fantasin som medel för att föra vidare sagor och myter.

Idag är fantasy en välkänd och populär litterär genre, med kanske J.R.R. Tolkien som främsta namn. Tolkien ses av många som den moderna fantasyns fader, med C.S. Lewis tätt följande. Men på senare år har fantasy utvecklats i snabb takt och det finns numera en mängd subgenrer tillhörande genren. Den genre som studeras i den här uppsatsen är immersive fantasy, ett begrepp jag återkommer till. Även beteckningen high fantasy används, men det finns en viss nivåskillnad jag återkommer till senare.

Fantasy har länge setts som en manlig genre, och trots att kvinnliga författare vunnit mycket mark de senaste femtio åren domineras genren fortfarande av män. Det gäller inte enbart författarna utan också de karaktärer som åtnjuter protagoniststatus eller på annat sätt tillåts utvecklas och vara dynamiska. I den här uppsatsen kommer jag utifrån Patrick Rothfuss high fantasy-serie *The Kingkiller Chronicles* studera hur det kan se ut i praktiken, och därmed också diskutera fantasy ur ett genusperspektiv.

Syfte och metod

Merparten av den fantasy som publiceras idag har en manlig protagonist, oavsett om den är skriven av en manlig eller kvinnlig författare. Det gäller för såväl J.K. Rowlings *Harry Potter* som för Patrick Rothfuss *The Kingkiller Chronicles* och Robin Hobbs *The Farseer Trilogy*; de är alla stora namn inom fantasygenren, men samtliga protagonister är av manligt kön. Det leder mig in på syftet med uppsatsen. Jag ämnar, med utgångspunkt i Patrick Rothfuss planerade trilogi *The Kingkiller Chronicles*, i vilken *The Name of the Wind*² och *The Wise*

¹ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy>

² Rothfuss, Patrick, *The Name of the Wind*, Gollancz, London, 2007

*Man's Fear*³ är publicerade, undersöka och utreda de svårigheter som följer med genrebestämning av ett fantasyverk, med utgångspunkt i professor Farah Mendlesohns *Rhetorics of Fantasy*⁴. Initalt utreds också fantasybegreppet: vad är fantasy och varifrån kommer det?

Jag kommer också studera huvudkaraktären Kvothe och de kvinnliga karaktärerna Fela, Denna och Auri och deras funktion och roll i sagda verk utifrån Brian Atteberys *Strategies of Fantasy*⁵ och Kathryn Humes *Fantasy and Mimesis Responses to Reality in Western Literature*⁶. Joseph Campbells *The Hero's Journey* (se bilaga) används för att analysera Kvothes resa och utveckling. Som ingång till genrebestämning och diskussion redogör jag med utgångspunkt i såväl Richard Matthews *The Liberation of Imagination*⁷ och Bo Erikssons *Tusen år av fantasy*⁸ för genrens ursprung och moderna definition.

De olika delarna knyts ihop med en diskussion om genus i *The Kingkiller Chronicles*, främst med utgångspunkt i Brian Atteberys *Strategies of Fantasy*.

Således kan frågeställningen sammanfattas: på vilket sätt påverkas modern fantasy av sitt ursprung i sagor och myter och vilka konsekvenser får det för manliga respektive kvinnliga karaktärer?

Disposition

Uppsatsen disponeras med start i det verk som är aktuellt för uppsatsens frågeställning: *The Kingkiller Chronicles* av Patrick Rothfuss. Därefter följer en introduktion och definition av fantasy som genre, samt en redogörelse för olika typer av fantasy (enligt Farah Mendlesohns definitioner) och slutligen redogörs för den genre *The Kingkiller Chronicles* faller under, varför jag valt att placera den där och vilka frågor som uppstår i samband med det.

Från genredefinitionen övergår uppsatsen till att fokusera på den narrativa situationen i *The Kingkiller Chronicles*, som har två berättare: en homodiegetisk och en heterodiegetisk, varav den tidigare är intern och den senare är extern. Härfter följer ett avsnitt om trovärdigheten hos respektive berättare.

³ Rothfuss, Patrick, *The Wise Man's Fear*, Gollancz, London, 2011

⁴ Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008

⁵ Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis, 1992

⁶ Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis Responses to Reality in Western Literature*. Routledge Revivals, 2014.

⁷ Matthews, Richard. *Fantasy The liberation of imagination*,(1997) Routledge, 2002

⁸ Eriksson, Bo. *Tusen år av fantasy*, 2007. Historiska media, Lund.

Efter den narrativa analysen återgår uppsatsens fokus till genrediskussionen, men då i mikroskala. Här redogörs för de huvudsakliga karaktärer som förekommer i *The Kingkiller Chronicles* och utifrån Joseph Campbells *The Hero's Journey* analyseras Kvothes utveckling. Därefter diskuteras slutligen de roller och funktioner som tillskrivs främst de kvinnliga karaktärerna och vilken relation de har till Kvothe. Den diskussionen tar avstamp i Atteberys kapitel om manliga respektive kvinnliga övergångsriter och vilka effekter dessa får för karaktärerna.

I avslutningen sammanfattas uppsatsens innehåll och det reflekteras över på vilket sätt de olika karaktärerna tillåts ta plats och agera inom de givna ramarna för fantasy.

The Kingkiller Chronicles

The Kingkiller Chronicles är en planerad fantasytrilogi skriven av den amerikanske författaren Patrick Rothfuss. Hittills har två romaner publicerats: *The Name of the Wind* och *The Wise Man's Fear*. *The Name of the Wind* inleds med att läsaren får möta Kote: en värdshusägare i ett avlägset hörn av världen. En dag dyker en man som kallas the Chronicler upp, och han lyckas övertala Kote – som egentligen heter Kvothe – att berätta sin historia. Under tre dagar ska Kvothe berätta den sanna historien om hur han blev en levande legend, och varför han flytt rampljuset. Varje bok består av en dags berättande.

De delar av historien som utspelas på värdshuset ligger kronologiskt efter Kvothes berättelse. Hans berättelse är centrerad kring den unge protagonisten Kvothe som, efter att hans föräldrar och trupp mördats av en mytomspunnen grupp kallad the Chandrian, beger sig till Universitetet för att ta del av deras bibliotek och förhoppningsvis lösa gåtan om vem the Chandrian är och varför de dödade hans föräldrar. Vid berättelsens början reser Kvothe tillsammans med sina föräldrar och sin trupp – de tillhör teaterfolket Edema Ruh – runt i landet och sätter upp såväl dramer som konserter. På vägen träffar de Abenthy, en man som tidigare varit erkänd vid Universitetet men som rest vidare för att studera världen. Abenthy lär Kvothe, som är exceptionellt intelligent, grunderna i magi (i böckerna kallat sympati). Abenthy dör inte tillsammans med sällskapet utan har avlägsnat sig för att gifta sig vid ett tidigare tillfälle. Kvothe tar sig slutligen till Universitetet, men problemen hopar sig även här. Samtidigt som han försöker sköta sina studier lockas han av den ljuvliga Denna, spelar på pubar för att tjäna ihop pengar och försöker hitta så mycket information om Chandrian som möjligt – trots att han är bannad från Universitetets bibliotek – Arkiven.

I *The Wise Man's Fear* fortsätter Kvothe sökandet efter vem Chandrian egentligen är och varför de dödade hans föräldrar. Han tvingas försvara sin familjs heder, och besöker också the Fae, vilket är ett rike styrt av magiska varelser som till exempel Felurian och Cthaeh⁹. Efter en incident föreslår några av Kvothes professorer att det kanske vore en bra idé om han ger sig av ett par månader. Kvothe accepterar det och under tiden han är iväg utför han uppdrag åt andra och möter efter ett avslutat sådant Felurian. Felurian är ett väsen som lockar till sig män och fördunklar deras sinnen. När hon fått vad hon vill från dem antingen dör de av utmattnings, eller blir de galna av kärlekstörst efter henne. Kvothe lyckas på något sätt undkomma hennes dragningskraft och hon släpper honom efter en tid fri. Kvothe återvänder efter en tid till Universitetet.

Böckerna berättas ur två perspektiv. De inleds med en anonym heterodiegetisk berättare med extern fokalisering som berättar ramberättelsen men skiftar snart till att berättas av Kvothe själv. Den anonyma berättaren återkommer därefter flera gånger under romanernas gång.

Fantasyns ursprung

Tänk om. I Bo Erikssons *Tusen år av fantasy*¹⁰ inleds definitionen av fantasy med två ord: Tänk om. Tänk om ... det fanns drakar, eller magi? Hur hade ett sådant samhälle sett ut? Hur hade människorna tänkt, sett ut och betett sig? Eriksson utgår från J.R.R. Tolkien och menar att Tolkien är den som på riktigt utarbetat fantasy som genre, och att det är på grund av honom genren är så nära förknippad med medeltiden. Enligt Tolkien var medeltiden en oförstörd tid utan maskiner och industrialisering – en tid då människa och natur levde i samklang med varandra¹¹. Idén om medeltiden som utgångsepok för fantasy har hållit i sig, och mycket av den fantasy som skrivs idag verkar utgå från epoken.

Under medeltiden uppkom genren mirabilia¹². Mirabilia definieras som en fantastisk, otrolig och/eller lättsam berättelse och användes för att väcka förundran inför oförklarliga fenomen. Till skillnad från miracula, som användes för att väcka förundran och vördnad inför Gud, är Gud inte en aktiv del av mirabilia – snarare en passiv åskådare. Det är alltså ur mirabilian Eriksson menar att Tolkien hämtat mycket av sin inspiration till fantasy-genren.

Richard Matthews lägger fram en annan teori kring fantasyns tillblivande, nämligen den att fantasy som genre tog sin början under 1600-talet och inte, som Eriksson menar, med

⁹ Ett orakulärt träd som bringar kaos till alla som talar med det

¹⁰ Eriksson, s. 1

¹¹ Eriksson, s. 16

¹² Eriksson, s. 17

mirabilians tillblivande. Matthews inleder med att förklara det mänskliga medvetandets betydelse för genren och menar att modern fantasy karaktäriseras av ett narrativ som förenar tidlösa mytiska mönster med moderna individuella upplevelser¹³, där kärnan utgörs av individens relation med det oändliga. Enligt Matthews är fantasy litteratur som medvetet bryter sig loss från den vardagliga verklighet vi känner till och den framställer under eller mirakel genom att använda sig av det övernaturliga eller omöjliga¹⁴.

Under 1600-talets vetenskapliga framväxt började fantasy och realism som litteratur separeras. Vidskeplighet fick stå åt sidan för vetenskap och logik, och det mänskliga sinnet behövde inte längre fantisera ihop övernaturliga förklaringar till varför verkligheten ser ut som den gör. På så vis fick också den realistiska litteraturen ett uppsving, och Matthews menar att det är i dialog med den fantasy utvecklats¹⁵. De författare som skapat det vi anser vara modern fantasy använde sig av realismen som motpol för att skapa ett komplext och tilltalande alternativ till vardagen, mycket genom att använda sig av den naturliga dragningskraften hos myter, folklöre, bibliska berättelser och romantik. Samtidigt drog genren nytta av realismens trovärdiga karaktärer utan att för den sakens skull binda sig till logik – ur vetenskapen och realismen växte fantasy som direkt motpol, samtidigt som den i allra högsta grad till stor del utgörs av samma element rent narrativt.

För att illustrera ovanstående hänvisar Matthews till Tzvetan Todorov som menade att fantasy möjliggörs i den tvekan som uppstår då berättelsen expanderar utom det realistiska spektrumet¹⁶. Eftersom läsaren förväntar sig realism och logisk kausalitet uppstår en anspänning mellan form och innehåll då hen inser att det inte går att applicera hens kännedom om logisk kausalitet och realism på det hen läser. Ovanstående menar Matthews kanske bäst illustrerar med Robert Scholes definition av fabulering. Scholes menar att fabulering är fiktion som erbjuder en värld som helt tydligt och radikalt avviker från den värld vi känner till, men som ändå på något kognitivt plan konfronterar den värld vi känner¹⁷. Fantasy och de världar som framställs där är alltså helt skilda från vår verklighet, samtidigt som det finns beröringspunkter som tillåter läsaren att ta till sig den okända värld som presenteras. Detta kan knytas ihop med Erikssons resonemang om Tolkien och medeltiden: en stor del av den

¹³ Matthews, s.1

¹⁴ Matthews, s. 2

¹⁵ Matthews, s.2

¹⁶ Matthews, s.3

¹⁷ Matthews, s.4

fantasy som publiceras utspelas i världar som på flera punkter liknar vår idé om det medeltida¹⁸.

Även om fantasy får anses nära besläktat med såväl gotiska romaner som science fiction, utopisk/dystopisk fiktion och satir skiljer den sig på så sätt att fantasy hela tiden strävar bort från verkligheten, medan de övriga genrerna arbetar med verkligheten som utgångspunkt. Science fiction utgår från vår idé om rymden och det framtida; de element som är science fiction är sådana som skulle kunna hända eller finnas i framtiden (till exempel ubåten Nautilus i Jules Vernes *En världsomsegling under havet*); utopisk eller dystopisk fiktion utgår från ett samhälle som antingen inte skiljer sig så mycket från vårt eller som dragit vårt samhälle till sin spets, och satir används för att kritisera och ironisera över ett system vi redan känner till. Trots samtliga har fantastiska inslag utgörs de inte, som fantasy ofta gör, av världar eller universum fullkomligt skilda från vår verklighet.

Matthews påpekar dock att fantasy – precis som alla andra genrer – inte är ren utan har influerats av annan litteratur¹⁹. Det syns till exempel i legenderna om Kung Arthur som innehåller såväl filosofiska resonemang som moraliska problem. Fantasy som genre hämtar och har hämtat näring ur såväl närliggande litteratur, som från realism och från folklöre, myter och romantiska ideal.

Trots de skilda teorier som finns om fantasyns tillblivande samlas dock majoriteten av dem kring samma minsta gemensamma nämnare – nämligen den att fantasy uppstått ur folksagor, myter och religiösa myter och skapelseberättelser.

Definitioner av fantasy

I föregående avsnitt presenterades flera definitioner av fantasy utifrån Matthews, med tryck på det ständiga strävandet från det realistiska. Det är dock enbart en definition av många. I *Fantasy and Mimesis* menar Kathryn Hume att många moderna kritiker väljer att se fantasy som en egen, självständig enhet helt skild från andra genrer²⁰. De menar att fantasy kan beskrivas utifrån klara, absoluta regler – ett *pure phenomenon*²¹ – vilket, enligt Hume, innebär att de strävar efter att exkludera så många verk som möjligt. Resultatet blir att kritikerna har en liten korpus att arbeta utifrån eftersom alla de verk som inte passar i mallen utesluts utan vidare diskussion. Hume själv ansluter sig till den definition av fantasy som presenteras av

¹⁸ Inga maskiner, ingen industrialisering, agrart liv etc.

¹⁹ Matthews, s.5

²⁰ Hume, s. 8.

²¹ Hume, s. 8

Matthews, som även han kritiserar idén om att fantasy skulle vara ett pure fenomenon utan likheter med andra litterära genrer.

Det är dock inte enbart forskarnas teorier som definierar fantasy – uppslagsverk och lexikon har sin egen definition av genren, och de skiljer sig kraftigt åt. Nationalencyklopedin definierar fantasy som ”litteratur, film och annan konst som varken är mimetisk, dvs. verklighetsefterbildande, eller försöker rationellt övertyga om realismen i sitt spekulativa innehåll (som science fiction)”.²², medan Hume, precis som titeln avslöjar, menar att fantasy och mimesis i allra högsta grad samspelar och att det är närvaron av mimesis som gör det överhuvudtaget möjligt för läsaren att ta till sig fantasy istället för att avfärda det som nonsens. I *Rhetorics of Fantasy* beskriver Farah Mendlesohn fyra kategorier av fantasy: portal-quest, immersive, intrusive och liminal fantasy. Även Mendlesohn talar om fantasy som en genre med högst mimetiska egenskaper. Jag återkommer till Mendlesohns definition och subkategorisering av fantasy i nästa avsnitt.

Encyclopædia Britannica definierar fantasy som ”imaginative fiction dependent for effect on strangeness of setting (such as other worlds or times) and of characters (such as supernatural or unnatural beings)”.²³ och väljer således, till skillnad från NE, att inte värdera avsikten – utan genren. Nationalencyklopedins definition följer de av Hume nämnda moderna teoretiker och söker separera snarare än inkorporera genren från skönlitteratur. Även Oxford Dictionaries avstår från att värdera avsikten och beskriver fantasy som ”[A] genre of imaginative fiction involving magic and adventure especially in a setting other than the real world”.²⁴

Jag ansluter mig till Humes, Matthews och Mendlesohns definition(er) av fantasy, och kommer i kommande avsnitt redogöra för Mendlesohns vidare kategorisering av genren. Jag kommer också stundtals använda mig av termen high fantasy²⁵. Det är en typ av fantasy mycket lik det Mendlesohn kallar immersive fantasy, med undantaget att high fantasy alltid utgår från någon typ av uppdrag. Det skall dock nämnas att immersive fantasy, som Mendlesohn beskriver den, i majoritet också är uppdragsromaner varpå termerna i princip kan användas synonymt eftersom de båda kräver att handlingen utspelas i en värld helt skild från vår egen.

Fantasy och dess underkategorier

²² <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fantasy> 2015-12-08

²³ <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/689765/fantasy> 2015-12-08

²⁴ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy> 2015-12-08

²⁵ <http://fandomania.com/defining-the-genre-high-fantasy/> 2015-12-08

I föregående avsnitt beskrevs fantasy utifrån Eriksson, Matthews och Hume. Därtill nämns Farah Mendlesohn, professor i litteratur vid Anglia Ruskin University. I Mendlesohns verk, *Rhetorics of Fantasy*, klargör hon att hon inte är ute efter att definiera fantasy som genre, utan snarare att beskriva fantasy på subgenrenivå. Hon hänvisar istället till andra teoretiker för definition (däribland Hume och Todorov) och framhårdar att syftet är att undersöka och skapa förståelse för hur fantasy konstrueras – med fokus på språkbruk och retorik – för att skapa verktyg för kritik och komparativ forskning.

Mendlesohn menar att fantasy kräver en dialog mellan författare och läsare för att känslan av under (wonders) ska möjliggöras: såväl läsare som författare ska vara medvetna om och anta konstruktionen så att de båda tror på det som berättas²⁶. Mendlesohns argument bygger på argumenten att fantasy lyckas när de litterära tekniker som används stämmer överens med de förväntningar läsaren har på en viss typ av fantasy. Att förstå handling eller detaljer är inte avhängigt för att förstå genren. Mendlesohn argumenterar för att det finns fyra huvudsakliga kategorier inom det fantastiska: portal-quest, immersive, intrusive och liminal. Jag kommer kort redogöra för portal-quest, intrusive och liminal²⁷ innan jag går vidare till immersive fantasy och fördjupar mig däri, eftersom fokus för denna uppsats – *The Kingkiller Chronicles* av Patrick Rothfuss – i mitt tycke uppfyller de krav Mendlesohn ställer på immersive fantasy.

Portal-quest

Den typ av fantasy läsaren får tillgång till genom en portal. Fantasy finns på den ”andra sidan” och sipprar inte över till vår värld, annat än med de individer som figurerar på båda sidor av portalen. *The Chronicles of Narnia* av C.S. Lewis är ett typexempel på en portal-quest-roman.

Intrusive fantasy

Den andra kategorin beskriver det händelseförlopp då det magiska/övernaturliga av någon anledning tar sig in i vår värld och skapar vad som kan liknas vid kaos. Det kan till exempel röra sig om en fantasykaraktär som tar sig in i vår värld och gör oss osäkra utan att ta oss från vår naturliga miljö. En premis för intrusive fantasy är att vår värld är i normalläge innan och efter det att inkräktaren kommit och försvunnit, och läsaren förväntas inte bli van vid inkräktaren.

Intrusive fantasy kan vara ett element i immersive fantasy (se längre fram). Då fungerar

²⁶ Mendlesohn, s xiii

²⁷ Mendlesohn, s. xix-xxiv

det på samma sätt som om världen historien utspelar sig i varit vår: den värld som definieras av att vara immersive blir invaderad av inkräktare.

Liminal fantasy

Liminal fantasy är, enligt Mendlesohn, väldigt ovanlig. Det är en väldigt subtil form av fantasy där världen till synes är realistisk och som vår värld, men där plötsliga uttryck av magi eller annat fantastiskt inte ges någon direkt uppmärksamhet mer än att det noteras – trots att det *borde* skapa en reaktion. Mendlesohn menar att tonen i liminal fantasy är blasé eller likgiltig. På detta sätt, menar Mendlesohn, förlitar sig liminal fantasy på ett medvetet överdrivande av den mimetiska stilen, så kallad *irony of mimesis*, ett begrepp jag återkommer till.

Immersive fantasy

Till skillnad från ovanstående subgenrer måste, menar Mendlesohn, en immersive fantasy utspela sig i en värld som är helt och hållet skild från vår egen, och författaren måste behandla den uppbyggda världen på samma sätt som en författare av realism behandlar vår värld: helt utan förklaringar till varför de saker som händer inträffar²⁸. Mendlesohn uttrycker det som ett antagande av realism – det är vad det är. Således kan inte en värld i en immersive fantasy ifrågasättas: drakar, magi, flygande mattor eller vad det nu kan vara existerar och är därför fullkomligt naturliga inslag i världen, och sådana behöver inte förklaras och kan inte heller skapa förvåning hos karaktärerna – och i förlängning inte heller av läsaren. Således är det till exempel inte ovanligt att magi per se inte utgör en del av handlingen utan att det fungerar som en egen, fristående enhet – precis som elektricitet eller jetmotorik fungerar separat från handlingen i realistisk litteratur.

Eftersom en värld i immersive fantasy inte kan ifrågasättas medföljer också krav på hur den beskrivs och uppbyggas av författaren. Det är till exempel omöjligt för en immersive fantasy att bli beskriven utifrån vår värld – då är det inte längre en immersive fantasy. Det som är en självklarhet i den värld historien utspelar sig måste presenteras som en självklarhet även för läsaren, och det kan inte finnas tveksamheter kring vad det är – oavsett om det beskrivna är tydligt för läsaren eller ej. Ett bra exempel på det är till exempel valutor och valutasystem. De följer sällan det för vår värld vanliga tiosystem, och betalningsmedlen heter inte detsamma som de gör i vår värld. I förlängning är det också vanligt att valutasystemet i

²⁸ Mendlesohn, s. 59

sin helhet beskrivs på en gång; läsaren får ta del av små delar här och var (till exempel då karaktärerna köpslår eller gör en snabb valutakonversion) men får inte hela systemet beskrivet för sig vid ett och samma tillfälle.

Mendlesohn påpekar också att det inte är ovanligt att de element som för läsaren ter sig helt naturliga behandlas som fantastiska eller extremt ovanliga i immersive fantasy. Det kan röra sig om saker som just elektricitet eller jetmotorik, men också om avloppssystem eller (för oss) helt vanligt papper.

Idén om att ingenting i immersive fantasy ska eller kan beskrivas eftersom det är det normala – och vare sig författare, läsare eller karaktärer är inom ramarna för verket medvetna om något annat – beskrivs av Mendlesohn som *irony of mimesis*²⁹. Det är ett begrepp även Mendlesohn använder sig av och det betyder kort att en värld beskrivs som om den vore fullkomligt efterbildande, trots att både läsare och författare är medvetna om att det inte egentligen är en verklig värld. Men vid läsandet av just det eller de verken som ingår i världen går såväl författare som läsare med på att allt det som sker i verket/-n är normalt och det förväntade. Det finns ingen utomstående som förundras över vad som händer och om de sker är det något som sker i enlighet med de ramar världen agerar inom.

Mycket lik immersive fantasy är så kallad high fantasy³⁰. High fantasy kan ses som en del av immersive fantasy, då de båda kräver att den värld handlingen utspelar sig i är fullkomligt skild från vår egen, men vidareutvecklar genren något och specificerar vilken typ av värld läsaren kan förvänta sig. Vanligen rör det sig om någon form av en quest, ett uppdrag, och tidsmässigt kan high fantasy sägas utspelas i en tid som påminner om den förindustrialiserade tiden; ofta under medeltidsliknande förutsättningar. I high fantasy förekommer ofta så kallade mentorer som vägleder protagonisten i början av heller genom hela berättelsen. Således anknyter high fantasy till Bo Erikssons resonemang om medeltidens betydelse för modern fantasy. Jag kommer dock att tala om *The Kingkiller Chronicles* som en immersive fantasy eftersom immersive fantasy som teori är mer sammanhållet utvecklad, men det är högst relevant att känna till kriterierna för high respektive immersive fantasy.

Genrebestämning av *The Kingkiller Chronicles*

Det räcker att applicera Encyclopædia Britannicas definition på *The Kingkiller Chronicles* för att det ska bli tydligt att det är en fantasyroman. Den är satt i såväl en annan värld som en

²⁹ Mendlesohn, s 59

³⁰ <http://fantasy-faction.com/2014/survey-of-fantasy-subgenres>

annan tid och innehåller övernaturliga element (sympati) och varelser (drakar och Scraeler³¹). Oxford Dictionaries tillägger att det ofta cirkulerar kring ett äventyr, och där befästs slutligen *The Kingkiller Chronicles* otvivelaktiga tillhörighet till fantasygenren.

Som tidigare nämnts utspelas en stor del av fantasyn i medeltidsliknande världar och tidsåldrar, där också mentorskap är en viktig del. Mentorskap är ofta viktigt i high fantasy, och Kvothe har sin kanske viktigaste i Abenthy. Det är med Abenthys hjälp Kvothe har en chans att bli antagen till Universitetet från första början.

Att enbart benämna *The Kingkiller Chronicles* som fantasy säger i sig inte mycket om vad läsaren kan förvänta sig av texten, annat än att handlingen kan tänkas cirkulera kring magi och kanske också utspelas i en annan värld än den vi lever i. Många kanske också förväntar sig en handling satt i medeltida sammanhang. För att ytterligare definiera vad fantasy är – och också för att försöka genrebestämma *The Kingkiller Chronicles* – finns det ett flertal teorier att vända sig till. För *The Kingkiller Chronicles* har jag valt att använda mig av Farah Mendlesohns ovan nämnda indelning: portal-quest, intrusive, liminal och immersive.

Utifrån Mendlesohns system placeras *The Kingkiller Chronicles* under immersive fantasy. Världen berättelsen utspelar sig i nämns inte vid namn utan endast stads- och ortbeteckningar namnges. Huvudkaraktären Kvothe, som också är huvudsaklig, homodiegetisk berättare, lägger inte stor vikt vid att förklara hur till exempel sympati eller valutasystem fungerar så till vida det inte rör sig om något som inte heller övriga karaktärer känner till. För läsaren övernaturliga inslag behandlas av berättare som naturliga eftersom de överensstämmer med de ramar inom vilka historien utspelar sig: "I have stolen princesses back from sleeping barrow kings. I burned down the town of Trebon. I have spent the night with Felurian and left with both my sanity and my life. [...] I have talked to gods, loved women, and written songs that make the minstrels weep."³² Läsaren vet inte vem Felurian är eller var Trebon ligger och vilka myter som omringar platsen – men eftersom det är välkänt och naturligt i den värld historien utspelar sig i presenteras det inte närmre³³. Föregående citat är ett gott exempel på irony of mimesis där saker som helt klart inte är mimetiska enligt läsarens världsbild görs verkliga inom ramen för den värld de fiktivt existerar i. Detsamma gäller i nästa citat, där det istället är det omvända. Företeelser och ting helt naturliga för läsaren presenteras som ovanligt och exotiskt för karaktärerna i boken: "Access to plumbing [...] improved the quality of the town's air. Quality glass was easy to come by, so windows

³¹ Svarta spindelliknande djur med rakbladsvassa ben. Antas av vanligt folk vara demoner.

³² Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 53

³³ Felurian är ett väsen som lurar män till sig med sin skönhet. Den som faller för hennes inbjudan blir antingen galen eller dör av sexuell utmattnings. Felurians karaktär påminner på många sätt om folksagornas skogsrå.

and mirrors were commonplace. Eyeglasses and other ground lenses, though expensive, were readily accessible.”³⁴ Läsaren tar troligen avloppssystem, fönsterglass, speglar och glasögon för givna, men för invånarna i den värld historien utspelar sig är de exotiska och ofta svåra att komma över.

Fantasy har ofta inslag av bildningsromanen så till vida att protagonisten på något sätt måste växa upp och lära sig utföra en uppgift innan uppdraget – the quest – kan utföras. Jag nämnde tidigare att en immersive fantasy förutsätter att karaktärerna känner till allt om världen, men det bör ses som en sanning med modifikation. Precis som människor i vår, läsarens, verklighet förundras över naturliga inslag gäller detsamma för karaktärerna i en annan värld. Första gången Scraelerna nämns blir alla utom Kvothe förskräckta och rädda, och när Kvothe och Denna stöter på ett mellanting mellan en drake och en ödla blir Denna förskräckt:

”IT’S A DRAGON,” Denna whispered. ’Tehlu hold and overroll us. It’s a I dragon.’
’It’s not a dragon,’ I said. ’There’s no such thing as dragons.’
’Look at it!’ she hissed at me. ’It’s right there! Look at the huge Goddamn dragon!’
’It’s a draccus,’ I said.
’It’s Goddamn huge,’ Denna said with a tinge of hysteria in her voice.
’It’s a Goddamn huge dragon and it’s going to come over here and eat us.’
’It doesn’t eat meat,’ I said. ’It’s an herbivore. It’s like a big cow.’”³⁵

Det går inte att förutsätta att karaktärer i en immersive fantasy ska känna till allt som händer i deras värld – detsamma gäller ju för oss i vår värld – men Dennas förvåning är inte riktigt densamma som om någon i vår värld skulle se en drakliknande varelse nästa gång vi går en runda i skogen. Även om det är sagt att det inte finns drakar i Kvothes värld, finns det trots allt varelser som påminner om dem så pass mycket att det inte utbryter panik. Den drakliknande varelse Kvothe och Denna träffar sprutar till exempel eld, men den flyger inte och den äter inte kött. Just förmågan att spruta eld är kanske ett av de drag som allra starkast kopplas till drakar.

Då Mendlesohn redogör för immersive fantasy tar hon upp *The Lord of the Ring* som ett exempel på ett verk som uppfattas som immersive, men som snarare är en portal-quest. Mendlesohn argumenterar för detta och menar att om det i sanning rört sig om en immersive fantasy hade ingenting som har med världen att göra skett bakom stängda dörrar. Mendlesohn menar att eftersom protagonisten/-erna inte känner till, till exempel, hur alverna fattar beslut

³⁴ Rothfuss, *The Name of the Wind*, 323

³⁵ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 546

eller inte förstår deras språk, är de inte heller fullt upptagna i världen³⁶. Det är ett resonemang jag vänder mig emot, inte minst då det är omöjligt även för oss att förstå och ta del av alla delar av vår värld och de samhällen som finns. I Tyskland och flera andra länder ligger ansvaret för förståelse av akademiska texter hos läsaren, medan det i till exempel Sverige åläggs författaren ett ansvar att producera sådant den tilltänkte läsaren kan ta till sig utan större problem. Liknande gäller för svenska och ryska där svenskan förespråkar en rak disposition medan ryskan antar en mer cirkulär form. Att det är skillnad på folkslag och kulturer betyder ingalunda att de inte är delar av samma värld.

Ovanstående citat – där såväl Denna som Kvothe initialt förundras över draccusen – gör inte den värld de befinner sig i mindre sluten eller verklig inom ramarna för den världen, utan bidrar i mitt tycke snarare till ett bekräftande att det de facto rör sig om en fullt immersiv fantasy.

Berättare och fokalisering

I *The Kingkiller Chronicles* förekommer två olika berättare. Böckerna inleds med en anonym heterodiegetisk berättare som inte deltar i historien. Hens fokalisering är extern och skiftar mellan flera olika karaktärer, och det är den heterodiegetiska berättaren som bygger upp ramberättelsen. Den andre berättaren är Kvothe själv i egenskap av homodiegetisk berättare med tydlig intern fokalisering, vilket tydliggörs då Kvothe kräver att the Chronicler endast skriver exakt det Kvothe säger och varken ändrar ord eller ordföljd eller gör egna tillägg. Kvothe omöjliggör också oegentligheter i Chroniclers skrivande då han lär sig den stenografiliknande skrift Chronicler använder sig av innan berättelsen börjar. Det impliceras att han läser allt Chronicler skriver, men huruvida det faktiskt kan styrkas – det finns till exempel ingen indikation annat än den heterodiegetiska berättarens ramberättelse på att läsaren får ta del av originalutkastet – är en relevant fråga.

Den heterodiegetiska berättaren lämnar tydligt över till den homodiegetiska berättaren, Kvothe, ofta genom att be Chronicler om att fortsätta skriva: ”Kvothe gestured for Chronicler to pick up his pen. ’Now, of course, I understand the truth of things. I know what sort of dark desires led a group of men to wait beside the road, killing tax collectors in open defiance of the king.’”³⁷. Att spåra överlämning från homodiegetisk berättare till heterodiegetisk är dock svårare och mer varierat. Ofta rör det sig om introspektion: ”But I was still terribly naive in

³⁶ Mendlesohn, s 67

³⁷ Rothfuss, *The Wise Man's Fear*, s567

many ways.”³⁸. Förhållandet mellan den heterodiegetiska berättaren och den homodiegetiska berättaren är intradiegetiskt eftersom de turas om att ha ordet.

En opålitlig berättare

Eftersom Kvothe dels fungerar som homogen berättare med intern fokalisering kan det också uppkomma tvivel kring trovärdigheten i det som berättas. I kombination med den kontroll Kvothe kräver över vad Chronicler skriver ner är frågan om man egentligen kan lita på honom klart relevant. Av naturliga skäl väcks inte sådana frågor i den homodiegetiska berättelsen då Kvothe agerar homogen berättare, och med tanke på sin bakgrund i Edema Ruh och hans kunskaper i berättar- och framförandeteknik uppkommer det inte heller någon möjlighet att ifrågasätta det Kvothe säger: han håller koll på all fakta – stort som smått – och står fast vid det han säger. Ett utmärkt exempel på då Kvothe antar en roll är då han, precis innan han lämnar Tarbean där han bott som utfattigt gatubarn i tre år, för sig som en ung adelsman:

”If you haven’t spent much time in court or in large cities, you won’t understand why this was so easy for me to accomplish. Let me explain.

Nobles’ sons are one of nature’s great destructive forces, like floods or tornadoes. When you’re struck with one of these catastrophes, the only thing an average man can do is grit his teeth and try to minimize the damage. Bentley knew this.”³⁹

Det händer att Kvothe, framförallt i intradiegesen då den heterogena berättaren överlämnar berättandet till den homogena berättaren, omformulerar sig eller funderar över hur han ska fortsätta berättelsen (ofta en beskrivning). Vid ett tillfälle tvingar han Chronicler att stryka en beskrivning av Denna, utan att egentligen ge någon förklaring till varför:

”She ...’ Kvothe’s head was bowed so low he seemed to be speaking to his hands laying in his lap. ’What am I doing?’ He said faintly, as if his mouth was full of grey ash. ’What good can come of this? How can I make any sense of her for you when I have never understood the least piece of her myself?’

Chronicler had written most of this out before he realised that Kvothe had probably not intended him to. He waited a long, quiet moment before he stole a look upward at Kvothe.

Kvothe’s eyes caught and held him. They were the same dark eyes that Chronicler had seen before. Eyes like an angry God’s.

[...]’Cross that out,’ he grated.”⁴⁰

Kvothe uttrycker tydligt att det han berättat om Denna inte får hamna på pränt eller vara en del av det färdiga manuskriptet. Efter att Chronicler gjort som Kvothe sagt säger han:

³⁸ Rothfuss, *The Wise Man’s Fear*, s. 329

³⁹ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 201

⁴⁰ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 384

”Say this, that she was dark haired. There. It was long and straight. She was dark of eye and fair complected. There. Her face was oval, her jaw strong and delicate. Say that she was poised and graceful. There.’ [...] ’Finally, say that she was beautiful. That is all that can be well said. That she was beautiful, through to her bones, despite any flaw or fault. She was beautiful, to Kvothe at least. At least? To Kvothe she was most beautiful.”⁴¹

Kvothes absoluta makt över manuskriptet görs framförallt tydlig i heterodiegesen.

Ovanstående föregås av Bast, Kvothes student, som ifrågasätter Kvothes beskrivning av

Denna:

”She had a crooked nose, Reshi⁴²,’ Bast said, interrupting his master’s reverie.

Kvothe looked at him, a line of irritation creasing his forehead. ’What?’

Bast held his hands up defensively. ’It’s just something I noticed, Reshi. All the women in your story are beautiful. I can’t gainsay you as a whole, as I’ve never seen any of them. But this one I did see. Her nose was a little crooked. And if we’re being honest here, her face was a little narrow for my taste. She wasn’t a perfect beauty by any means, Reshi. I should know. I’ve made some study of these things.” (383)

Bast och Kvothe fortsätter diskutera Denna och hennes skönhet, och diskussionen mynnar ut i föregående citat: ”To Kvothe she was most beautiful”⁴³.

Kvothe och hjältens resa

Något av det mest intressanta med *The Kingkiller Chronicles* är Kvothes motiv, eller hela romanseriens uppdrag. Det handlar inte främst om att störta en kung eller att rädda världen från ondska. Även om några av tingen kanske händer⁴⁴ utgör de inte kärnan i romanerna.

Kvothes sanna motiv är hämnd och kunskap. Redan innan hans föräldrar blir mördade av the Chandrian drömmer han om Universitetet och det enorma biblioteket med minst tio gånger tiotusen böcker: ”More than a thousand, actually. Ten times ten thousand books. More than that. More books than you could ever read.”⁴⁵, och efter deras död representerar biblioteket det som står mellan Kvothe och sanningen om Chandrian, och sedermera den hämnd Kvothe kan utkräva när han vet vem han har som motståndare: ”*I want revenge against the Chandrian.*”⁴⁶ tänker han när han vid antagningsprocessen får frågan om varför han vill gå på Universitetet. Fokus har förflyttats från vetgirigheten Kvothe kände som pojke till hämndbegäret han känner efter att föräldrarna blivit mördade.

⁴¹ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 383

⁴² Basts smeknamn på Kvothe. Betyder ungefär *mästare* på sanskrit.

⁴³ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 385

⁴⁴ Framgår inte i de publicerade böckerna.

⁴⁵ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 66

⁴⁶ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 234

Kvothe inleder en klassisk övergångsrit vilken utvecklas över de två böcker som hittills publicerats. Utifrån Joseph Campbells modell *The Hero's Journey* (se bilaga) kan Kvothes agerande analyseras, även om avsaknaden av det konkluderande verket omöjliggör en fullständig sådan. Precis som Campbells modell börjar Kvothe i den, för honom, vanliga världen. Han vet att det finns ett Universitet och han längtar efter att kanske kunna få studera där och läsa alla böcker de har att erbjuda. Samtidigt är han medveten om att hans far, Arliden, samlar berättelser om the Chandrian för att kunna skriva det ingen annan gjort: den sanna sången om deras ursprung, makt och varande. Kvothe vet att det inte är alla som är villiga att berätta, eller ens tala om, the Chandrian men lägger ingen större vikt vid det. Således finns det ingenting som direkt avslöjar en annalkande fara i homodiegesen, men heterodiegesen (som utspelas flera år efter homodiegesen) hintar om att något inte gått som det ska. I första kapitlet i *The Name of the Wind* berättar den heterodiegetiska läsaren:

”He called himself Kote. He had chosen the name carefully when he came to this place. He had taken a new name for most of the usual reason, and for a few unusual ones as well, not the least of which was the fact that names were important to him.”⁴⁷

Redan här delges alltså läsaren information om Kvothe och att han inte längre är den han en gång var. Av någon anledning har han av sagt sig sitt gamla namn. Det som inträffar i heterodiegesen är i sig en egen berättelse som utspelas i nutid. Även den har beståndsdelarna i en övergångsritual. Kvothe börjar som en vanlig, fast tydligt ovanlig, värdshusägare och utvecklas både genom historien han berättar om sig själv för Chronicler och Bast och den berättelse som utspelar sig i nutid. Den senare har Kvothe som sagt ingenting att säga till om eftersom han inte är i en berättarposition.

För att återgå till Joseph Campbells *The Hero's Journey* följer den tid då Kvothes initiala mentor, Abenthy, lär upp honom. I Campbells version nämns en aversion mot förändring, men Kvothe bryter denna genom att vilja lära sig mer hela tiden. Denna aversion mot förändring dyker istället upp i ett senare skede. Abenthy introduceras tidigt i Kvothes historia, och det är också Kvothe som ber honom att ansluta sig till deras trupp. Kvothe ser nämligen Abenthy göra något som får honom att längta efter att kunna mer: riktig magi:

”He called the wind and the wind came. It was magic. Real magic. The sort of magic I'd heard about in stories of Taborlin the Great. The sort of magic I hadn't believed in since I was six. Now I didn't know what to believe.

⁴⁷ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 10

So I invited him into our troupe, hoping to find answers to my questions. Though I didn't know it at the time, I was looking for the name of the wind."⁴⁸

Det som varit tidigare i berättelsen Kvothe berättar för Bast och Chronicler är egentligen upptakten till själva historiens början. Tidigare har Universitetet förvisso varit en dröm – men en avlägsen sådan. Abenthys magi uppdagar en ny värld för Kvothe – en han tidigare trott endast hörde hemma i sagor. Det här är Kvothes initiala övergångsrit: den då längtan efter lek och fritid ersätts av längtan efter att få svar på frågor, och att kunna utföra sådana saker själv.

Det är alltså vid Abenthys intåg som historien tar sin början på allvar. Campbell kallar denna fas för första akten, då äventyret tar sin början, mentorn dyker upp och protagonisten testas för första gången. För Kvothe kommer det stora testet när hans föräldrar blir mördade av the Chandrian för att Kvothes pappa sökt sanningen, och sjungit, om the Chandrian. Kvothes liv skonas av the Chandrians ledare, Haliar, men en av Haliar följare, Cinder, varnar honom: "Someone's parents [...] has been singing entirely the wrong sort of songs."

Föräldrarnas mord inleder vad Campbell kallar Refusal of Call. Kvothe varken kan eller vill ge sig iväg på jakt efter the Chandrian, och han vill inte acceptera föräldrarnas och truppens brutala död. Kvothe flyr ut i skogen där han under sommarmånaderna lever ensam med sin pappas luta som enda ägodel. Med den som redskap flyr han verkligheten:

"I began to play something other than songs. When the sun was warm the grass and the breeze cools you, it feels a certain way. I would play until I got the feeling right. I would play until it sounded like Warm Grass and Cool Breeze.

I was only playing for myself, but I was a harsh audience. I remember spending nearly three whole days trying to capture Wind Turning a Leaf.

[...] Somewhere in the third month I stopped looking outside and started looking inside for things to play. I learned to play Riding in the Wagon with Ben⁴⁹ [...]"⁵⁰

Efter ett ytterligare en tid i skogen inser Kvothe att han inte kan leva där för evigt. Han börjar vandrigen mot Universitetet, men hamnar i den stora staden Tarbean där han ska komma att tillbringa nästan tre år⁵¹ som hemlös och hårt utsatt. Även detta är i sig en del av Refusal of Call.

Redan här har Rothfuss "brutit" mot Campbells modell. Vanligtvis uppenbarar inte mentorn sig förrän efter Refusal of Call – för Kvothe sker det innan tragedin som för honom framåt i berättelsen. Någonstans i brytpunkten mellan Kvothes resa från Tarbean mot Imre och sedermera Universitetet korsar Kvothe den första tröskeln till äventyret (Crossing First

⁴⁸ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 64

⁴⁹ Abenthy

⁵⁰ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 128

⁵¹ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 138

Threshold), och berättelsens uppdrag tar sin början i vad Campbell kallar *Belly of the Whale*, och övergår samtidigt i *Road of Trials* där Kvothe lämnar det sista av sitt förflutna bakom sig och beger sig mot större ting på Universitetet. På vägen dit träffar han Denna som reser med samma familj han får skjuts av. Campbell kallar den här delen av en berättelse för *Meeting with the Goddess*, vilket innebär att han upptäcker den stora kärleken.

Efter att Kvothe antagits till Universitetet torde fasen *Temptation* inledas enligt Campbells formel. Det som händer är dock att huvuduppdraget – att lösa gåtan med the Chandrian – ligger och väntar i bakgrunden medan livet på Universitetet fortgår och andra problem uppstår. Läsarna får alltså vänta till den tredje boken för att få ett avslut på berättelsen.

Mycket av det Kvothe berättar fokuserar på hur han hamnar i olika typer av knipor men alltid lyckas ta sig därifrån helskinnad, och ofta som räddare i nöden. Vid ett tillfälle räddar han skolkamraten Fela från att brinna inne – trots att hon varit student vid Universitetet längre och trots att hon har högre rank än Kvothe. Jag återkommer till den och liknande situationer i nästa avsnitt.

Agens och passivitet hos Kvothe, Denna, Fela och Auri

Som jag nämner under rubriken *En opålitlig berättare* finns det indikationer på att Kvothe eventuellt beskriver händelser, personer och ting så att det skiljer sig från sanningen. Det går förvisso i linje med den subjektiva approchering en intern homodiegetisk berättare kan förväntas ha, men det är inte ofta det uppdagas på det sätt det gör i *The Kingkiller Chronicles*. I exemplet under *En opålitlig berättare* diskuteras karaktären Dennas skönhet av Kvothe och Bast, men faktum är att merparten av de kvinnor som figurerar i *The Kingkiller Chronicles* beskrivs på liknande sätt: utifrån hur de ser ut eller för sig snarare än hur de är. Tydligast är det med Denna, vilket illustrerats i tidigare citat, men även Fela och Auri – de två kvinnor Kvothe umgås med förutom Denna – beskrivs i egenskap av sina utseenden.

Näst drabbad är Fela. Fela är en ung kvinna, några år äldre än Kvothe, som också är student vid Universitetet. Hon arbetar både i receptionen på biblioteket och i Verkstaden, en plats där de som studerar bindningar⁵² kan arbeta för att producera varor de kan sälja mot betalning. Första gången Kvothe stöter på Fela, då hon arbetar i biblioteket, beskrivs hon som ”[...] strikingly beautiful with long, dark hair and clear, bright eyes”⁵³ och lite senare

⁵² En typ av magi som går ut på att man binder atomer i olika enheter till varandra så att de skapar reaktioner, som en blandning av alkemi och magi.

⁵³ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s 251

uttrycker Kvothe förvåning över ”how enamored I was with the Archives that I failed to notice one of the most attractive women in the University standing less than six inches away”⁵⁴. Även om Fela benämns som både smart, snäll och blyg är hon i första hand sitt utseende. Kvothe räddar Fela ur flera knipor av varierande grad, bland annat då hon blir antastad av en manlig student:

”Ambrose was leaning towards her, speaking in a low voice. She had the distinctly uncomfortable look of a woman who knows the futility of a polite refusal. One of his hands rested on her knee, while the other arm was draped across the back of her chair, his hand resting on her neck. He meant for it to look tender and affectionate, but there was a tension in her body like that of a startled deer. The truth was he was holding her there, the same way you hold a dog by the scruff of its neck to keep it from running off.”⁵⁵

Förutom att beskriva Fela i termer av ett djur – hon är både ett rådjur och en hund – framställer Kvothe också henne som ett offer. Istället för att direkt be honom sluta börjar han med att förolämpa Ambrose poesikunskaper, samtidigt som han visar upp sina egna kunskaper. Han vänder sig inte heller direkt till Fela utan talar om hennes situation, som han uttrycker det, som om hon inte är närvarande: ”[...] in case you hadn’t noticed, she’s a student, not some brass nail you’ve paid to bang away at. If you’re going to force yourself on a woman, have the decency to do it in an alleyway. At least that way she’ll feel justified screaming about it.” (s409) Det är också i samband med denna diskussion Kvothe för första gången får höra: ”You don’t know the first thing about women.” (s410), ett yttrande som följer honom genom såväl *The Name of the Wind* som genom *The Wise Man’s Fear*. För trots att Kvothe inte vet något om kvinnor är de omåttligt förtjusta i honom.

Vid ett senare tillfälle räddar Kvothe livet på Fela efter att han startat en brand i Verkstaden. Fela sitter i ett hörn och arbetar ovetandes om vad som händer, och Kvothe riskerar sitt liv (eller åtminstone några brännsår) för att rädda henne från lågorna. Fela säger själv ”I knew I was going to die. I really knew it. But I just stood there like ... like some scared rabbit.” She looked up, blinking away tears and hers immediately burst out again, dazzling as ever. Then you were there, running through the fire. It was the most amazing thing I’ve ever seen. It was like ... have you ever seen Daeonica?”⁵⁶ och oavsett om det faktiskt är vad Fela säger eller om det är så Kvothe väljer att minnas konversationen refereras Fela återigen till som ett uppskrämt djur oförmöget att ta hand om sig själv. Till hans försvar använder han samma term – scared rabbit – om sig själv när han mottar Felas present, en vacker kappa: ”I

⁵⁴ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 252

⁵⁵ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 283

⁵⁶ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s.464

stood there, to use Fela's words, like a scared rabbit. She was close enough that I could feel the warmth of her, and when she leaned to adjust the way the cloak lay across my shoulders, one of her breasts brushed my arm."⁵⁷ Det blir i den stunden relativt tydligt att Kvothe vid tidpunkten är 15 år gammal.

Jag har tidigare visat exempel på hur Denna presenteras och diskuteras. När Kvothe beskriver Denna för Bast och Chronicler lägger han ännu mer vikt vid hennes utseende: "Her easy smile could stop a man's heart. Her lips were red. Not the garish painted red so many women believe makes them desirable. Her lips were always red, morning and night. As if minutes before you saw her, she had been eating berries, or drinking heart's blood."⁵⁸

Det finns flera exempel på hur såväl Fela som Denna ofta räddas av Kvothe, eller uppenbart tycker bättre om honom än om andra män. Just Denna är ett känsligt kapitel för Kvothe, kanske för att hon aldrig riktigt kan hålla sig till honom fastän hon så uppenbart tycker mest om honom. Vid ett tillfälle befinner sig Denna och Kvothe i en bar, och Kvothe berättar hur alla män hatar honom i hemlighet för att det är han som får merparten av hennes uppmärksamhet. Vid tidpunkten har Denna en ny man som betalar för hennes uppehälle, och Kvothe är svartsjuk men försöker trösta sig med orden:

"I have known her longer, my smile said. True, you have been inside the circle of her arms, tasted her mouth, felt the warmth of her, and that is something I have never had. But there is a part of her that is only for me. You cannot touch it, no matter how hard you might try. And after she has left you I will still be here, making her laugh. My light shining in her. I will still be here long after she has forgotten your name."⁵⁹

Det är ett mantra han intalar sig själv vid ett flertal tillfällen. Så många män har fått sina hjärtan krossade av Denna – men Kvothe kommer alltid ha en speciell del av henne. Detta uttryck av ägande faller ett nytt ljus över den tidigare relativt oskyldiga Kvothe som beskrivit kvinnor utifrån deras utseenden och räddat dem när de varit i nöd. Kvothe uttrycker äganderätt över en del av en annan människa och ser det som rättfärdigat. Det skapar en obalans könen emellan och framställer Kvothe som precis likadan de han söker skydda Denna och Fela mot. Skillnaden är att han inte säger något om sin äganderätt. Han lider i det tysta.

Det finns dock en kvinnlig karaktär Kvothe har ett relativt normalt förhållande till: Auri. Det är bara det att Auri själv är en karaktär som står utanför de förväntningar som finns på kvinnor respektive män, som ju annars genomsyrar *The Kingkiller Chronicles*. Hon är helt klart kvinna, och blir således beskriven därefter. Men det finns ingen sexuell laddning Kvothe

⁵⁷ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 462

⁵⁸ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 384

⁵⁹ Rothfuss, *The Name of the Wind*, s. 651

och Auri emellan, och kanske är det därför Auri får leva upp som en egen karaktär. Kvothe beskriver henne: ”At my best guess, Auri was only a few years older than me, certainly no more than twenty. She dressed in tattered clothes that left her arms and legs bare, was shorter than my by almost a foot. She was thin. Part of this was simply her tiny frame, but there was more to it than that. Her cheeks were hollow and her bare arms waifishly narrow. Her long hair was so fine that it trailed her, floating in the air like a cloud.”⁶⁰. Kvothe beskriver Auri nästan som om han beskrev en syster eller ett väsen han inte har någon koppling till.

Auri är extremt blyg och försiktig, och hon bor under Universitetet i gångar och salar från forna universitetsbyggnader hon kallar för the Underthing. I långnovellen *The Slow Regard of Silent Things*, en fristående berättelse om några dagar i Auris liv, får vi veta att hennes liv till stor del går ut på att hålla ordning i the Underthing och se till att var sak har sin plats, och att de har passande namn. Det råder en del frågetecken till Auris plats på Universitetet, men det framkommer i såväl *The Slow Regard of Silent Things* som i *The Wise Man's Fear* att hon tidigare var student vid universitetet. Auri kan sakernas riktiga namn, och det spekuleras i huruvida hon på grund av detta blivit mentalt instabil⁶¹.

I *The Strategies of Fantasy* diskuterar författaren Brian Attebery kvinnors coming-of-age och varför den skiljer sig så uppenbart från mäns. Kvothes coming-of-age är tydlig: han går från att vara en trygg pojke som lever tillsammans med sin familj till att kastas in i det okända, kämpa sig därifrån och ägna sin tid åt att lösa mysteriet med vem som egentligen dödade hans familj, studera vid universitetet och slutföra andra uppdrag som bidrar till hans status som hjälte. För de kvinnliga karaktärerna är denna utveckling inte lika tydlig. Förutom Auri, vars personlighet fördjupas i och med *The Slow Regard of Silent Things*, är såväl Fela som Denna statiska trots att de båda spelar en viktig roll för Kvothe. Denna är alltid flyktig, drar sig alltid undan och är alltid på väg någonstans. Fela är alltid trofast och lojal och har svårt att stå upp för sig själv och inse och hantera sin skönhet.

Attebery identifierar olika mönster hos manliga och kvinnliga karaktärer. Medan de manliga karaktärerna i stort sett endast behöver bevisa sig själv – vilket stämmer väl in på Kvothe eftersom han enbart har sig själv att förhålla sig till – handlar det för kvinnor ofta om att de ska kunna släppa sig själv fria snarare än att bemästra sig själv⁶². De måste helt avsäga sig de förväntningar samhället har på dem. De är – precis som i sagorna – passiva kvinnor som väntar på att något ska hända snarare än att de ska göra något. Denna är vid första anblick självständig och reser land och rike runt på jakt efter en man som kan försörja henne, men vid

⁶⁰ Rothfuss, *The Name of the Wind*, 353

⁶¹ <http://kingkiller.wikia.com/wiki/Auri>

⁶² Attebery, s.89

närmare anblick är hon ensam och utan vare sig vänner (annat än Kvothe) eller familj. Denna och Kvothe är lika på det sättet, men på grund av Kvothes agens hittar han vänner och skapar sig ett socialt umgänge, medan Denna fortsätter i samma spår.

Attebery menar att fantasyn till stor del hämtar sin berättelsestruktur från 1700- och 1800-talsromaner eftersom de speglar sociala verkligheter⁶³. Han påpekar också att det under den tiden knappt fanns framstående kvinnliga karaktärer, och om de fanns var en mycket liten del av dem aktiva snarare än passiva.

I slutet av kapitlet frågar sig Attebery hur de fantasyberättelser som strävar efter kvinnlig agens och utveckling ser ut innan de når redaktörer och förläggare. Han hänvisar till Joseph Jacobs samling *English Folk and Fairy Tales* där en stor del av de kvinnliga karaktärerna är kvinnor som ”outwit devils, kill giants, work enchantments, work for a living, unmask false suitors, and rescues siblings”⁶⁴. Det är istället, menar Attebery, samlare, förläggare och återberättare som arbetar för att undertrycka den kvinnliga hjälten. Han hänvisar också till hur ett till synes objektivt system tycks kunna dölja fördomsfullhet, så att till exempel användandet av passiva verb och nominaliseringar döljer kvinnlig agens⁶⁵. Kvinnan letar efter sin försvunne make, medan mannen är på ett uppdrag för att hitta sin försvunna fru. Den attityden återkommer i *The Kingkiller Chronicles* och blir kanske allra tydligast vad gäller Kvothe och Denna: Denna reser visserligen land och rike runt men väntar på att någon annan ska ta sig ann henne och säkra hennes säkerhet, medan Kvothe bestämt sig för att reda sig själv och lösa sina problem på egen hand. Dennas stolthet ligger i att lyckas få en beskyddare, medan Kvothes ligger i att klara sig själv.

Avslutande diskussion

I mitt arbete med Patrick Rothfuss *The Kingkiller Chronicles* har jag sökt undersöka vad som utgör en modern fantasyroman och hur karaktärerna fungerar i en sådan kontext. Det har visat sig att Rothfuss på många sätt återanvänder de normer och konventioner som brukats av andra författare inom genren, och att han reproducerar de könsstereotyper som följer med det manliga och det kvinnliga där kvinnor är passiva och statiska medan män tillåts vara dynamiska och aktiva.

Det finns en mängd olika definitioner av fantasy och lika många subgenrer. Den här uppsatsen cirkulerar kring high och immersive fantasy, vilket får sägas vara urtypen annan

⁶³ Attebery, s.91

⁶⁴ Attebery, s.93

⁶⁵ Attebery, s.93

fantasy bygger på. Trots att den är främmande vår verklighet uttrycker den ändå mimesis, inte minst genom irony of mimesis då den självklarliggör det fantastiska och främmandegör det ordinära i ett försök att få läsaren att gå med på de premisser som gäller för den, trots allt, uppbyggda världen. Karaktärer i fantasy är som vi sett inte enbart brickor i ett spel utan uttrycker också ilska, glädje, förtvivlan och kärlek och även om de kvinnliga karaktärerna är högst statiska ges de ändå utrymme att vara och interagera med övriga karaktärer.

Men trots att Rothfuss ger kvinnor en framträdande och betydelsefull roll misslyckas han i de flesta fall med att ge dem agens. Kvinnor är fortsättningsvis statiska och passiva karaktärer, medan de manliga karaktärerna oavsett hur stor roll de spelar i romanen är dynamiska och ges stor agens och inflytande över sina egna liv. Det kan möjligen bero på fantasyns ursprung i sagor och myter där kvinnor ofta förblir passiva medan män utför hjältedåd, men med tanke på den utveckling som skett och hur många kvinnor som tillåts inträde till fantasyns arena är det underligt att man inte nått längre: fortfarande är det i stort sett så att män får saker att hända medan kvinnor blir utsatta och värderade.

Rothfuss har skapat en självständig kvinna i Auri, men det är på bekostnad av hennes mentala hälsa. Auri tillåts vara egensinnig och skriva sin egen historia just för att hon inte kan följa de konventioner som är uppsatta av samhället. Kvothe, i egenskap av the good guy, tar sig an Auri och blir hennes vän – precis som han blir Denna och Felas vän. Skillnaden är att hans vänskap med Denna och Fela aldrig är enbart platonisk utan det finns alltid sexuella undertoner och deras utseende behandlas varje gång de figurerar i handlingen, oavsett om det är den heterodiegetiska berättaren eller Kvothe som berättar.

Rothfuss presenterar i mångt och mycket en fantasyberättelse som följer de normer som är uppsatta inom fantasygenren. Protagonisten är manlig och genomgår en mängd svårigheter och tester för att ta sig framåt och bli det han är menad att vara. Det som skiljer *The Kingkiller Chronicles* från mycket annan fantasy är närvaron av såväl en hetero- som en homodiegetisk berättare. Trots att den homodiegetiska berättaren ges störst utrymme sker en handling parallellt, och den berättar en annan historia än den om den oövervinnlige Kvothe. Kote som driver värdshuset är inte densamme som Kvothe Kungadräparen. Den aktive har gjorts passiv, och läsaren får upptäcka det simultant med hjälteberättelsen.

Litteraturförteckning

Tryckt material

Skönlitteratur

Rothfuss, Patrick, *The Name of the Wind*, Gollancz, London, 2007

Rothfuss, Patrick, *The Wise Man's Fear*, Gollancz, London, 2011

Rothfuss, Patrik, *The Slow Regard of Silent Things*, Gollancz, London, 2014

Facklitteratur

Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis, 1992

Eriksson, Bo, *Tusen år av fantasy*, Historiska media, Lund, 2007

Hume, Kathryn, *Fantasy and Mimesis Responses to Reality in Western Literature*. Routledge Revivals, 2014.

Matthews, Richard, *Fantasy The Liberation of Imagination*, Routledge, London, 2002

Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008

Otryckt material

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fantasy> 2015-12-08

<http://academic.eb.com/EBchecked/topic/689765/fantasy> 2015-12-08

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fantasy> 2015-12-08

<http://fandomania.com/defining-the-genre-high-fantasy/> 2015-12-08

<http://kingkiller.wikia.com/wiki/Auri> 2015-01-06

<http://fantasy-faction.com/2014/survey-of-fantasy-subgenres> 2015-12-29