I Rosemary Jacksons bok *Fantasy: The Literature of Subversion* fra 1981, argumenteres det for at fantasy-litteraturen vrir om på virkeligheten, ikke ved å skape en helt ny og ikke-menneskelig verden, men ved å endre på enkeltelementer i det allerede kjente. Den fantastiske litteraturen kombinerer konstituerende egenskaper i nye relasjoner som produserer noe annerledes, ukjent og tilsynelatende nytt, muligens absolutt annet og annerledes (Jackson, 1981, s. 8). Jackson referer videre til Satre, og hevder at fantasy-litteraturen har inntatt sin rette funksjon i dagens sekulære (vestlige) samfunn:

It […] presents a natural world inverted into something strange, something ’other’. It becomes ’domesticated’, humanized, turning from transcendental explorations to transcriptions of a human condition (ibid s.17).

Slik blir den fantastiske litteraturen subversiv, i følge Jackson. Sjangeren bryter ned eller endrer på den virkeligheten vi kjenner til, og lengter til en verden der noe av det naturlige er annerledes. Jackson ser bort fra det hun kaller ”faery”, eller romantisk litteratur. Dette innebærer at hun ikke tar for seg store navn innenfor fantasysjangeren, slik som C.S. Lewis, Tolkien, Le Guin og Richard Adams:

The moral and religious allegories, parables and fables informing the stories of Kingsley and Tolkien move away from the unsettling implications which are found at the centre of te purley ’Fantastic’ (Jackson 1981, s.9).

Jackson velger altså heller å fokusere på forfattere som Mary Shelley, James Hogg, Edgar Allan Poe, R.L. Stevenson, Kafka, og annen mer ”realistisk” (i min tolkning) litteratur der ”the uncanny” er mer i søkelyset. Dette fikk meg til å lure på om det er mulig å trekke Jacksons teori om det subversive i den fantastiske litteraturen videre. Hvilke subversive elementer finner vi i fantasylitteratur der verdenen er så å si helt transformert? I mitt masterprosjekt vil jeg ta for meg tre bøker i Terry Pratcetts parodiske *Discworld*-serie: *Mort* (1987), *Reaper Man* (1991) og *Witches Abroad* (1991). Målet i denne avhandlingen blir å undersøke nettopp de subversive elementene i Pratchetts forfatterskap, for så å se om hans retransformerte verden kan gi noen ny forståelse, eller kaste et nytt lys over vår egen eksistens og vårt forhold til den verdenen vi lever i.

Pratchetts litterære univers består av en flat verden (derav navnet *Discworld*) plassert på ryggen av fire elefanter, som igjen balanserer på ryggen av A’Tuin, verdensskilpadden. En slik verden er selvsagt umulig, men som fortelleren i åpningen av *Witches Abroad* forklarer, befinner Discworld seg på kanten av virkeligheten. Om noe forstyrrer eller prøver å forklare denne virkelighetens eksistens, kan dette noe muligens bryte gjennom, og dermed få hele verdenen til å kollapse (Pratchett 1991, s.2) Altså; Discworld er der med sine elefantbærebjelker og sin skilpadde. Verdenen prøver ikke å bevise at den eksisterer, men den benekter det heller ikke. Ingen på Discworld prøver å motbevise dens eksistens i tilfelle de viser seg å ha rett og verdenen forsvinner under føttene på dem (ibid.). Selve verdenen, scenen for handlingen, blir et enormt oksymoron, et fenomen sammensatt av to motsetninger som gjensidig utelukker hverandre. Rosemary Jackson hevder at det nettopp er oksymoronene som kjennetegner fantasyens språk:

Contradictions surface and are held antinomically in the fantastic text, as reason is made to confront all that it traditionally refuses to encounter. The structure of the fantastic narrative is one founded upon contradictions. […] What emerges as the basic trope of fantasy is the oxymoron, a figure of speech which holds together contradictions and sustains them in an impossible unity, without progressing toward synthesis (Jackson, 1981 s.21).

Motsetningene mellom vår logikk eller virkelighetssans og det overnaturlige tvinges til å møtes i den fantastiske teksten, og leseren konfronteres dermed med umuligheter de er nødt til å akseptere i møte med teksten. Det oksymoronske blir Discworld-bøkenes grunnstruktur, og dermed et grunnelement i Pratchetts litterære språk. Samtidig betyr denne skjøre virkeligheten at ethvert element også kan omforme virkeligheten til noe nytt. Slik er det handlingsforløpene og konfliktene i Pratchetts bøker drives frem. Det tvinges frem en omformende, undergravende virkelighet – en subversiv virkelighet.

Handlingen i *Reaper Man* drives også i stor grad av det oksimoronske*.* Her utforskes hva som skjer om selve døden, den antropomorfe framstillingen i form av mannen med ljåen (Death), blir fratatt sin stilling. Menneskene forventer fortsatt å dø, så de blir fanget i sine kropper som *levende døde*. I store deler av boken følger vi trollmannen Windle Poons, som etter et langt liv har gjort seg klar for å dø. Men når Death ikke kommer, tvinges Windle Poons til å bli i sin døde kropp.

Noe annet som synes å være fremtredende i bøkene til Pratchett er de litterære figurenes forhold til teksten i seg selv. De styres av teksten, eller av språket, i deres oppfatning av virkeligheten. I *Witches Abroad* er det ikke menneskene som former eventyrene, men eventyrene som former menneskene, noe som blir forklart i begynnelsen av boken:

Stories exist independently of their players. If you know that, the knowledge is power. Stories, great flapping ribbons of shaped space-time, have been blowing and uncoiling around the universe since the beginning of time. And they have evolved. […] Stories etch grooves deep enough for people to follow in the same way that water follows certain paths down a mountainside. And every time fresh actors tread the path of the story, the groove runs deeper. This is called the theory of narrative causality and it means that a story, once started, takes a shape. It picks up all the vibrations of all the other workings of that story that have ever been. This is why history keeps on repeating all the time. […] A million unknowing actors have moved, unknowing, through the pathway of story. […] All that mattes is that the story gets told, that the story repeats. Or, if you prefer to think of it like this: stories are a parasitical life form, warping lives in the service only of the story itself (Pratchett, 1991, s. 2-3).

Igjen snur Pratchett på et element i vår virkelighetsforståelse: Forholdet mellom tekst og virkelighet - eller om vi trekker det videre, forholdet mellom mennesker og språk. Mens vi har den oppfatningen at mennesker skriver historie, er det historien som skriver mennesket i Pratchetts bøker. Konflikten oppstår da når menneskene prøver å bryte med den allerede determinerte skjebnen teksten ilegger dem.

*Witches Abroad* parodierer folkeeventyr, da spesielt brødrene Grimms *Askepott.* Når heksa Desiderata Hollow dør, får en annen heks, Margrat Garlik, i oppgave å bli fegudmor for den unge jenta Emberella. Det viser seg da også at Desiderata har lovet Emberella at hun ikke skal trenge å gifte seg med en hertug hun er lovet bort til, og skjebnebestemt til å gifte seg med. Denne brytningen med en allerede nedskrevet skjebne finner vi også i *Mort*, der Mort, som er Deaths lærling, redder prinsesse Keli i det øyeblikket hun skal dø, i stedet for å følge sjelen hennes til underverdenen, slik det var meningen at han skulle. I *Mort* har ethvert levende menneske en egen biografi stående i *Deaths* bibliotek, der hele deres liv skrives ned. Er den først nedskrevet, kan den ikke gjøres om på. Er det ikke flere sider igjen i biografien, så er livet over. Som et resultat av Kelis ikke tiltenkte overlevelse får menneskene rundt henne problemer med å huske at hun lever. De er så innskrevet, så å si, at de ikke kan plassere dette endrede elementet inn i deres liv: det passer ikke inn i historien.

Denne rekonstitueringen av forholdet menneske/tekst setter samtidig fokus på hvordan vi som mennesker forholder oss til nettopp teksten og til språket som forlengelse av den. Innenfor vårt felt hersker det en konsensus om at vi ikke kommer utenom språket. I Pratchetts bøker kommer ingen utenom teksten i seg selv. Vi får en helt eksplisitt deterministisk forståelse av menneskenes liv og skjebne, der ingen er aktører, men skuespillere i sine egne liv. Samtidig bryter de også med denne skuespillerrollen, og undergraver dette helt grunnleggende prinsippet i deres egen eksistens. Denne brytningen blir også noe subversivt: det er et forsøk på å omvelte det systemet de er underlagt.