

SVENSK SKRÄCKLITTERATUR

Yvonne Leffler

Min inbillingskraft som slumrat under ifvern att finna utgången, vaknade nu med full styrka, och alla Radcliffs gamla romaner med dess slott och ruiner fulla af allt möjligt sattyg, såsom likkistor, skeletter, skramlande kedjor, jemmerrop, falluckor och underjordiska fångelser, defilerade förbi mitt sinne i en lång rysvärd rad.

Så återger huvudpersonen sina upplevelser i Aurora Ljungstedts skräckroman *Hin Ondes hus* från 1853. Under sitt besök i ett gammalt spökhuis i Stockholm känner han sig förflyttad in i en av den engelska författaren Ann Radcliffes gotiska romaner från slutet av 1700-talet. Han räknar upp några av de standardingredienser som brukar förekomma i dessa.

Citatet ovan ger uttryck för Aurora Ljungstedts egen beläsenhet och den svenska publikens litterära referensramar vid mitten av 1800-talet. Fastän *Hin Ondes hus* var något så unikt som en svensk skräckroman i den gotiska traditionen saknade den inte föregångare. När romanen publicerades 1852 var de svenska läsarna väl inlästa på utländsk skräcklitteratur. De hade sedan sekelskiftet 1800 frossat i engelska, tyska och franska skräckromaner på originalspråket eller i översättning. Ett av tidens mest framgångsrika bokförlag, Lindh i Örebro, hade dessutom satsat på utländska skräckromaner på svenska. Sedan slutet av 1700-talet hade den svenska publiken också trängts på teatrarna för att se rafflande skräckdramer. Flera av dessa var bearbetningar av dåtidens mest populära skräckromaner. Som ett exempel kan nämnas Radcliffes roman *Italienaren* (1797) som omarbetades till pjäsen *Eleonora Rosalba eller ruinerna i Paluzzi* och spelades på Arsenalen i Stockholm 1801–1802.

Aurora Ljungstedt var långt ifrån den första eller enda svenska författaren att skriva skräckberättelser eller använda skräckeffekter i sina texter. Det tidiga 1800-talets kanoniserade romantiker, som Erik Johan Stagnelius, Erik Gustaf Geijer och Claes Livijn, an-

vände alla skräckromantikens miljöer och rekvisita i sina verk. Tidiga romanförfattare som Carl Jonas Love Almqvist och Emilie Flygare-Carlén använde gärna skräckromantikens spänningsskapande berättarteknik och möjligheter att mystifiera händelseförloppet och dramatisera relationerna mellan romanfigurerna.

Skräck- och förromantik

I likhet med Ljungstedts *Hin Ondes hus* är vår egen tids massmediala skräckfiktion arvtagare till 1700-talets skräckromantiska eller gotiska litteratur. Under senare hälften av 1700-talet var kyrkogårdsdiktning, skräckromaner och skräckdramer på modet i framför allt England och Tyskland. Denna förromantiska strömning kan uppfattas som en reaktion mot upplysningstidens förnuftsdyrkan och formstränghet och ett uttryck för en förändrad natursyn och ökat intresse för historien och historiska miljöer. Det blev i slutet av 1700-talet alltmer populärt att uppsöka sublimes landskap för att med lustfylld bävan förundra sig över människans litenhet i skapelsen. Det var exempelvis vid denna tid som den franska trädgårdens symmetriska formstränghet ersattes av den vildvuxna engelska parken med dramatiska klipp- och grottanläggningar och fantasieggande medeltidsinspirerade ruiner. I dessa miljöer hängav sig människor åt att fantisera om avlägsna historiska epoker och övernaturliga varelser och fenomen.

Den ideologiska klimatförändringen och skräcklitteraturens uppkomst under senare hälften av 1700-talet kan kopplas till framväxten av en ny och alltmer välstående samhällsklass, borgerskapet. En stor läskunnig publik med såväl fritid som pengar ställde krav på fritidssysselsättning och underhållning. Teaterbesök och högläsning av spännande underhållningsromaner var en del av sällskapslivet. I England blev så kallade gotiska romaner, skräckromaner förlagda till gotiska eller medeltida miljöer, oerhört populära och många av dessa omarbetades snabbt till teaterpjäser, som iscensattes med dåtidens mest avancerade teatermaskineri och ljuseffekter. I Tyskland skrevs såväl skräckromaner, så kallade »Schauer-romaner», som publikdragande skräckdramer med demoniska skurkar och rövare i huvudrollerna. Så småningom – framåt sekelskiftet 1800 – började också franska författare intressera sig för skräckeffekter i sina så kallade svarta romaner eller »romans noirs».

Tidig svensk skräcklitteratur

Den skräckromantiska eller gotiska litteratur som skrevs i England, Tyskland och Frankrike i slutet av 1700-talet och början av 1800-talet spreds snabbt till Sverige. I bokhandlarna och på lånebiblioteken fanns dåtidens mest populära utländska skräckromaner och på Stockholms teatrar spelades de mest kända skräckdramerna och de pjäser som byggde på eller var omarbetningar av välkända skräckromaner. Många av dåtidens romantiker och svenska författare lät sig också inspireras av den utländska skräcklitteraturen.

I flera av sina texter uppehåller sig exempelvis Bengt Lidner vid dramatiska händelser, naturkatastrofer och dödsscener. *Yttersta domen* (1788) inleds med en scen som motsvarar dåtidens alla förväntningar på skräckromantik. Här öppnas gravens port, gångjärnen knarrar och lampans sken darrar på – eller inför – den svarta marmorn. Skogen står i vinterskrud likt ett spöke medan vargen tjuver och stormen rasar. Runt graven svävar den dräptes vålnad och »irrbloss hvina fram med blod» i berättarjagets spår.

I Lidners repliker på *Romeo och Julia*, *Bref från tvänne olycklige älskare* och *Abedissans bref til Julias mor* (1781-87), finns också många av de element som förknippas med skräckromantikens iscensättning av våldssamma passioner och brott. Handlingen utspelar sig vid midnatt och i månsken i ett gravvalv, där Romeo inför sitt självmord utgjuter sin ångest över det han benämner »en gruflig tystnad» mellan sig och Julia. Han liknar sitt känsloläge vid ett skeppsbrott. Han ger inte bara uttryck för den ensamma älskarens kärlekslängtan och förtvivlan; han planerar också att hämnas på dem som skilt honom från Julia. Han hotar med att efter sin död besöka sina föräldrar som vålnad. Fadern ska varje natt få höra hans »vålnads skrän» och se en nunna närma sig sängen med »en blodig Brudgum». Modern ska i sömnen se en vålnad som ropar: »Se dit Barn!» Romeo önskar dessutom att hans mor var gång ska vakna upp och »fördömma» sin »födslodag», innan hon åter insomnar för att drömma om avgrunden.

Något av samma dramatiska stämning finns i Frans Michael Franzéns »Sång över Grefve Gustav Philip Creutz», som prisbelönades av Svenska Akademin 1797. Här är det inte gravvalv och död som skildras utan den vilda barbariska forntiden och dess primitiva vildar. Inledningsvis beskrivs hur en skräckinjagande bard står »på klippans brant» och i raseri kväder

en hemsk sång medan det på harpan »Stänktes blod af slagna kämpars tropp». Samma syn på forna tiders hedningar ger den unge Erik Gustaf Geijer uttryck för i dikterna »Den siste kämpan» och »Den siste skalden» från 1811. Om kämpan uppträder i ett vilt skräckromantiskt bergslandskap inträder skalden efter sin nattvandring i kungens borg likt en gengångare som sprider en »okänd fruktan» och får de tidigare så glammande festdeltagarna att tystna av bävan.

Lidner, Franzén och Geijer använder visserligen skräckromantikens rekvisita men det är först med Erik Johan Stagnelius, Claes Livijn och Carl Jonas Love Almqvist som svensk litteratur får mer genomförda exempel på skräckromantikens mysterieskapande och suggestiva berättarteknik. Stagnelius tre skräckdramer från 1821 handlar alla om dualismen inom människan och här gestaltas ett fasanväckande och ödesdigert förhållande mellan kärlek och sexualitet. I *Riddartornet* ger riddare Rheinfels efter för sina incestuösa lustar, i *Glädjeflickan i Rom* driver den giriga glädjeflickan Lauretta sin älskade till stupstocken och i *Albert och Julia* leder Julias självuppoftande kärlek till att hon hamnar i helvetet. I alla ges ingående skildringar av en individs upplevelse av ångest och fasa.

Kombinationen passion, brott och efterföljande straff återkommer i Almqvists tidiga läsdrama eller dialogroman *Amorina* (1822). Karaktärerna är i detta underkastade ett skrämmande öde och det är, liksom i Stagnelius skräckdramer, deras passioner som driver dem till undergång. Den vampyrliknande Johannes är redan före sin födelse dömd till en outsläcklig törst efter blod, vilken tvingar honom att döda såväl människor som djur för att överleva. De båda tvillingbröderna Herrman och Rudman är till det yttre varandras dubbelgångare men representerar en god och en ond sida av samma jag. Det mest ödesdigra är dock att de båda älskar samma kvinna, halvsystemen Amorina. Genom sina incestuösa böjelser uppfyller de därmed det öde som förutspåtts deras familj.

I *Amorina* finns skräckromantiska motiv, som vampyrism, blodskam, brodermord, dubbelgångare, vainsinne, brott och olycksbådande spådomar. Liksom i många skräckromaner befinner sig de enskilda karaktärerna i ständig förvandling; de fördubblas, flyter samman och splittras på ett sätt som lämnar läsaren i osäkerhet om vad som egentligen händer och vem som egentligen är vem. Ändå är det svårt att entydigt placera Almqvists *Amorina* i skräckgenren. Almqvist både

använder och leker med skräckromantikens konventioner. Bland de hårresande skräckscenerna finns komiska inslag, där genrekonventionerna parodieras på ett sätt som får Almqvists läsdrama att framstå som en tidig skräckkomedi.

Skräck i svensk 1800-talsprosa

Clas Livijns novell »Samwetets fantasi» (1822) kan både klassas som en tidig skräcknovell och Sveriges första fantastiska berättelse. Den handlar om officeren Erik som hemsöks av spöksyner för att han har förfört och övergivit en ung flicka, vilken senare avrättas efter att ha mördat deras gemensamma barn. Erik tycker sig upprepade gånger se en gråklädd man med bila. Huruvida den grå mannen är en fantasi eller en existerande bödel avslöjas aldrig och berättelsen slutar i osäkerhet om vad som är inre och yttre verklighet, fantasi och realitet.

Också Almqvist anammar skräckromantikens estetik i några av sina kortare prosaverk, exempelvis »Urnan» (1838) och »Palatset» (1838). Novellen »Urnan» påminner både i motiv och berättarteknik om den tyska skräckballaden. I ett antal kronologiskt ordnade fragment – eller episoder – berättas en grym medeltida historia om betydelsen av att hålla en svuren ed och det straff som kan bli följderna av mened, även då offret själv visar sig vara offer för ett bedrägeri.

En mer genomfört exempel på skräckromantikens mysteriestruktur och känslöengagerande berättar- och karaktärsperspektiv finns i »Palatset». Liksom i Edgar Allan Poes samtida skräckberättelse »Huset Ushers fall» blir en utanförstående betraktare – hos Almqvist berättaren Richard Furumo – under mystiska och olycksbådande omständigheter kallad till ett mystikomspunnet hus. Som för Poes berättare, blir besöket för Richard ett inträde i en främmande värld, där han tvingas bli vittne till en familjs undergång. Som i så många andra gotiska berättelser visar sig det labyrintliknande palatset vara en metafor för dess ägare och de fasansfulla hemligheter som slutligen leder till såväl familjens som husets utplåning.

Många av 1800-talets tidiga romanförfattare använder under 1840-talet skräckromantiska inslag i sina verk. Förutom Almqvist är romanförfattare som Emilie Flygare-Carlén och Carl Fredrik Ridderstad exempel på svenska författare som på ett effektivt sätt arbetar med skräckeffekter för att skapa spänning och fördjupa

karaktärsskildringen. Medan Ridderstad huvudsakligen använder skräckinslag för att förhöja spänningen i exempelvis romanen *Svarta handen* (1848) är flera av Flygare-Carléns romaner goda exempel på hennes sätt att kombinera brott, erotik och vansinne för att förstärka karaktärernas inre komplexitet. I exempelvis hennes genombrottsroman *Rosen på Tistelön* (1842) finns en tydlig förbindelse mellan romanfigurerna och deras omgivning. Romanens kontrasterande miljöer står i relation till den dualistiska karaktärsteckningen, samtidigt som ett hemlighållet brott förstärker den ödesmättade stämningen och får romanens båda älskande, Gabriella och Arve, att framstå som offer för den äldre generationens brott och konflikter.

Från mitten av 1800-talet finns flera andra exempel på hur svenska författare tog intryck av den utländska skräcklitteraturen. Ett tydligt exempel på direkt påverkan är Viktor Rydbergs debutverk *Wampyren*. Romanen gick som följetong i Jönköpingsbladet våren och sommaren 1848 och anspelar på J.W. Polidoris skräcknovell *The Vampyre* från 1819. Polidoris berättelse hade kommit i svensk översättning 1824 och många i den svenska publiken kände troligen till den vid tiden för Rydbergs debut och kunde känna igen de centrala gestalterna i den svenska följetongen. I båda berättelserna handlar det om en ung godhjärtad brittisk adelsman, som under sin bildningsresa i Italien träffar och slår följe med en blek och gåtfull främling vid namn Ruthven. Det som mest påtagligt skiljer Rydbergs följetongsroman från Polidoris berättelse är emellertid omfånget. Den är tre till fyra gånger längre än föregångarens kortberättelse. Förutom relationen mellan den unge britten Henry Mashham och den konfliktfyllda vampyren Ruthven finns i Rydbergs följetongsroman en kriminalhistoria som kretsar kring huvudpersonen Henrys kriminelle bror William och hans italienska hejdukar, som försöker mörda Henry för att komma åt hans förmögenhet.

Rydbergs *Wampyren* är litteraturhistoriskt intressant som Sveriges första vampyrroman. Därtill kan den ses som ett förarbete till hans genombrottsroman *Singoalla* (1857), som handlar om kärleken mellan den kristna riddaren Erland och den måndyrkande Singoalla. Samtidigt som Erland förefaller vara ett offer för en hednisk förfaders brott förvandlas de båda ungas kärlekssaga till ett destruktivt blodsförbund instiftat under inflytandet av övernaturliga och naturmytiska krafter. Den vampyrhistoria som skildras i debutverket *Wam-*

pyren återkommer indirekt i *Singoalla*, där hänvisningarna till vampyrer och vampyrism bidrar till att mystifiera kärleken mellan Erland och Singoalla, samtidigt som den speglar och förstärker Erlands inre dualism.

Sveriges svar på Ann Radcliffe

Samtidigt som Rydberg introducerade vampyren i svensk litteratur kom den första genretypiska svenska skräckromanen, Aurora Ljungstedts *Hin Ondes hus* (1853). Romanen är förlagd till en traditionell gotisk miljö, ett spökhuis med vindlande gångar, oöverblickbara salar och hemliga lönngångar. Romanen består av tre berättelser som likt kinesiska askar leder in mot mysteriets kärna. Under sitt utforskande av huset får huvudpersonen höra en berättelse om vad som hänt en bekant under hans besök i huset. Därefter hittar han och en vän ett undagömt manuskript som avslöjar en historia om förbjuden kärlek, incest och vansinne. På så sätt förskjuts intresset från spökhuset till dess tidigare ägare och hans olyckliga öde.

I *Hin ondes hus* kombineras den engelska gotiska romanens suggestiva miljöskildring med den tyska skräckromanens deterministiska människosyn. Att Ljungstedt var väl förtrogen med utländska skräckromaner är uppenbart; i *Hin Ondes hus* hänvisar hon ju direkt till Ann Radcliffes gotiska romaner. Därtill skildrar hon på samma sätt som i den tyska skräckromanen – exempelvis E.T.A Hoffmanns skräckberättelser – sina romanfigurer som bricker i ett ödesdrama, där de enskilda karaktärerna framstår som kopior, fördubblingar eller spegelbilder av varandra. Ödesstämningen förstärks ytterligare av det interna karaktärspektivet och den inträngande återgivningen av de enskilda romanfigurernas inre konflikter, ångesttillstånd och skräckupplevelser.

Aurora Ljungstedt var skräck- och kriminalförfattare. Hennes berättelser publicerades i tidningar och tidskrifter och en del av hennes romaner utkom, som *Hin ondes hus*, i Albert Bonniers romanbibliotek *Europeiska följetonger*. År 1872 påbörjade Bonnier dessutom en framgångsrik utgivning av hennes *Samlade berättelser* i nio band. Bland dessa finns *En jägares historier* från 1861, där skräckberättelser som »En gubbes minne», »Farmors skrin» och »Harolds skugga» ingår. Den sista är en dubbelgångarhistoria som i viss mån föregriper Robert Louis Stevensons skräckroman *Dr Jekyll och Mr*

Hyde från 1886. Precis som i Stevensons roman skildras hur en utanförstående betraktare blir vittne till ett mysterium, där en och samma person uppträder i två olika skepnader, ibland som en förfinad och bildad man, ibland som en monstruös styrkekarl. Också i Ljungstedts berättelse lyckas den manliga betraktaren slutligen lösa gåtan och ge en naturlig förklaring till mysteriet. Precis som i Almqvists *Amorina* handlar det här om en dubbelgångarhistoria, där en socialt välanpassad man har en amoralisk dubbelgångare i sin tvillingbror.

Skräcklitteratur vid sekelskiftet 1900

I slutet av 1880-talet ökade intresset för skräcklitteratur. Författare som Hoffmann och Poe blev oerhört populära och lästes med entusiasm av författare som Ola Hansson och August Strindberg. Hanssons läsning resulterade i en essä om Poe och flera av hans noveller i *Sensitiva amorosa* (1887) och *Parias* (1888) handlar om hur gåtfulla krafter styr människan. Strindberg däremot intresserade sig för »hjärnornas kamp», eller kampen mellan olika individers psykiska krafter. Han förefaller ha inbillat sig vara en reinkarnation av Poe, eftersom han föddes samma dag som den amerikanska skräckförfattaren dog. I flera av hans texter märks också inflytandet från den gotiska traditionen. Han kombinerar skräcklitteraturens framställning av vampyrer och dubbelgångare med föreställningar om övernaturliga psykiska krafter i exempelvis *Marodörer* (1886), *Kamraterna* (1888) och *Fordringsegare* (1888). Än tydligare blir detta i dramat *Till Damaskus* (1898), där han ingående gestaltar dubbelgångarfenomenets psykologi. Arvet från skräckromantiken märks också i »Tschandala» i *Vivisektioner* (1890). Berättelsen inleds i skräckromantisk stil men efterhand tar de komiska effekterna överhanden och bitvis framstår »Tschandala», precis som Almqvists *Amorina*, som en lustfylld lek med skräckgenrens konventioner.

Den svenska författare som mest använder och utvecklar skräcklitteraturens motiv vid sekelskiftet är emellertid Selma Lagerlöf. I genombrottsromanen *Gösta Berlings saga* (1891) är framställningen av den onde brukspatronen Sintram väl i klass med de mest härresande avsnitten i Radcliffes och Poes texter. I flera av de senare romanerna, som *Körkarlen* (1912) och *Löwensköldska ringen* (1925), använder hon skräckromantiska motiv, suggestiva miljöbeskrivningar och en

förväntansskapande berättarteknik. De bästa exemplen på Lagerlöf som skräckförfattare finns emellertid bland hennes kortare prosatexter. Julberättelsen »Karln», som skrevs i början av författarskapet 1891 men publicerades först 1949, är uppbyggd med berättelser i berättelser och för därmed läsaren stegvis in i en fantastisk och skrämmande föreställningsvärld. Det berättas här om en guvernant som under sin tid på en prästgård i Skåne hör talas om hur gården ibland hemsöks av ett spöke som kallas »karln». När prästens unge son återvänder till hemmet blir spökets närvaro alltmer påtaglig, först genom sonens berättelse om karlns historia, sedan av att karln själv uppenbarar sig för sonen. Vem karln är och vad som egentligen händer under pojkens möte med spöket klarläggs aldrig. Konfrontationen med karln leder emellertid till att pojken dör under mystiska omständigheter och berättelsens slutar i osäkerhet om hur händelserna ska tolkas.

Samma suggestiva berättarteknik karakteriserar novellen »Spökhanden» (1898). Berättelsen inleds med att en läkare en natt kallas till sin fästmöns hem, eftersom fästmön har hamnat i ett hysteriskt tillstånd efter att ha sett en spökhand. Vad som egentligen har utspelat sig i fästmöns rum förklaras aldrig. Däremot leder händelserna till ett avslöjande av vad som egentligen ligger till grund för läkarens och fästmöns förlovning. Det som inleds som en spökhistoria förvandlas gradvis till ett obarmhärtigt avslöjande om samtida könsroller och maktförhållanden.

Ytterligare ett exempel på Lagerlöfs förmåga att förvandla en spökhistoria till ett psykologiskt skräckdrama är kortromanen *Herr Arnes penningar* (1904). Berättelsen inleds med ett massmord på Solberga prästgård, där prästen och hans hushåll rånmördas av tre till varulvar förklädda män. Den enda som undkommer är en ung flicka, Elsalill, som lyckas hålla sig gömd under dådet. Elsalill hamnar direkt efter mordet i Marstrand, där hon förälskar sig i en ung skotte, som väntar på att resa tillbaka till hemlandet. Hennes kärlekslycka hotas emellertid av att hennes mördade fostersyster ständigt hemsöker henne och utpekar den älskade som sin mördare.

Herr Arnes penningar karakteriseras av ett högt berättartempo med täta scenväxlingar. Berättar-kommentarer saknas och läsaren får själv dra slutsatser, vilket ytterligare förhöjer skräckstämningen och läsarens osäkerhet om vad som är yttre och inre verklighet. Intrigen är uppbyggd kring ett brott men till skillnad från

i den traditionella gotiska romanen handlar det inte om ett hemlighållet brott. Genomförandet av brottet skildras detaljerat i inledningen. Det enda som inte röjs är brottslingarnas identitet. Mördarna avslöjas för läsaren i samband med att gengångaren ingriper i handlingen. Den förälskade Elsalill vägrar emellertid igenkänna mördaren i den älskade. Intrigen i *Herr Arnes penningar* bygger således på det som brukar kallas dramatisk ironi, alltså att personerna hotas av något som de själva är omedvetna om men som läsaren känner till. Som i det antika ödesdramat är karaktärerna underkastade krafter utanför deras egen kontroll. Det som får *Herr Arnes penningar* att framstå som den första svenska thrillern är att läsaren kan förutse vilka konsekvenser karaktärernas handlingar kommer att få, samtidigt som de självs förblir omedvetna om att de driver handlingen fram mot den oundvikliga katastrofen.

Skräckfiktion i Sverige under 1900-talet

Under 1900-talet blev skräck en internationell och intermedial genre. På 1930-talet drogs den svenska publiken till biograferna för att se 1800-talets berömda skräckromaner överförda till filmduken i Hollywoodproduktioner, som James Whales *Frankenstein* (1931) och Rouben Mamoulians *Dr Jekyll and mr Hyde* (1932). Några decennier senare var det Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960) och William Friedkins *Exorcisten* (1973) som var kioskvältare. Fram på 1970-talet dominerades ungdomskulturen av amerikansk skräckfiktion. Stephen Kings skräckromaner, exempelvis *Carrie* (1974) och *Varsel* (1977), tillhörde de mest lästa böckerna i Sverige, samtidigt som Brian de Palmas respektive Stanley Kubricks filmatisering av dem ytterligare förstärkte Kings popularitet.

På 1970- och 1980-talen togs skräckromantiska ämnen också upp i en punk- och rockinspirerad musikstil, som kom att kallas »goth», och i en hårdare rockvariant, som fick beteckningen »black metal». Den nya musiken och det allmänna intresset för skräck och gotik gav i sin tur upphov till en hel ungdomskultur med rollspel byggda på gotiska skräckberättelser, häx- och vampyrklubbar, skräck-sidor på nätet och ett gotiskt inspirerat klädmode med långa, svarta kläder, svartfärgat hår och sotade ögon i ett vitsminkat ansikte.

Den angloamerikanska skräckvågen fick emellertid i slutet av seklet konkurrens av japansk skräck-

fiktion. Skräckfilmer som Hideo Nakatas *Ringu* (1998) blev stilbildande för sitt sätt att kombinera välkända skräckmotiv med japanska föreställningar och ett asiatiskt filmspråk. Det allmänna intresset för japanska manga-serier i slutet av 1900-talet ledde snart till ett växande intresse för japansk skräck och fantasy i många magasin och som animerade filmer.

Skräckfiktionens renässans i slutet av 1900-talet slog snabbt igenom i svensk musik, litteratur, film och spelindustri. Den gotiska rocken fick tidigt uppföljare i Sverige med exempelvis gruppen *Liket lever* med singeln *Levande begravd* (1979). Goth-rocken inspirerade i sin tur unga författare, som Bruno K. Öijer och Lukas Moodysson. I Öijers diktsamling *Giljotin* (1981) uppträder diktjaget mer eller mindre explicit som ett av skräckgenrens många nattvarer och i Moodyssons debutdiktsamling, *Det spelar ingen roll var blixterna slår ner* (1987), är ett av diktjagen en vampyr som under fullmånen berusar sig på hjärtslag och blod. Samtidigt med Öijers och Moodyssons diktsamlingar kom den första svenska versionen av ett engelsk skräck- och rollspel, *Chock* (1985) och sex år senare kom det första inhemska producerade rollspelet *Kult* (1991) av Gunilla Jonsson och Michel Petersén. Ett än mer tekniskt och grafiskt utvecklat interaktivt svenskt skräckdataspel är *Penumbra: Overture* (2007) och *Penumbra: Black Plague* (2008) från Fictional Games. I båda spelen kombineras en stämningsskapande gotisk arkitektur med skräckberättelsens mysteriestruktur.

Intresset för skräck har under de senaste decennierna fått flera unga svenska filmregissörer att pröva och utveckla genren. Bland skräckfilmerna utmärker sig skräckkomedier, som Joakim Ersgårds *Besökarna* (1988) och Anders Bankes *Frostbiten* (2006). Båda utspelar sig i välkända inhemska miljöer, där den svenska villan respektive norrländska småstaden förvandlas till ett både genretroget och överdimensionerat skräcklandskap. I flera av de centrala skräckscenerna förvrids och överdrivs skräckkonventionerna på ett sätt som leder till visuella komiska effekter, samtidigt som regissörerna driver med publikens genrekänedom och -förväntningar.

Utmärkande för den svenska skräckfilmen är också, som i *Frostbiten*, att naturskildringen spelar en central roll för berättelsen. Redan i Jonas Cornells *Månguden* (1988) blir den svenska vildmarken scenen för hedniska riter, när en psykopat uppträder som en afrikansk mångud på jakt efter offer. Också i Micha-

el Hjorths *Det okända* (2000) förvandlas det svenska skogslandskapet till en skräckmiljö, när några unga forskare ger sig ut i vildmarken för att undersöka ett brandhärjat område som visar sig vara behärskat av destruktiva krafter. Också här kopplas naturen till allt det okända som hotar den moderna människan och hennes positivistiskt präglade verklighetsuppfattning. Forskarnas vetenskapliga undersökning och dokumentation omintetgörs av att skogen alltmer tar sig som en levande organism, representerande något utomjordiskt eller primitivt förflutet, som angriper de unga forskarna och deras verklighetsuppfattning.

Spökhistorier och skräcklitteratur för ungdomar

Intresset för gotik och skräck märks inte minst i svensk prosalitteratur i slutet av 1900-talet. Helmer Linderholms *De ulvgrå* (1972) och Åke Ohlmarks *Gengångare* (1971) respektive *Slottsspöken* (1973.) med omslag av skräckkonstnären Hans Arnold består alla tre av härresande berättelser baserade på svenska spökhistorier. Samma intresse för mysterier och det övernaturliga finns i litteratur riktad till ungdomar. Flera av Maria Gripes verk handlar om sökandet efter det okända som en metaforisk omskrivning för ett barns vuxenblivande. I skuggserien – *Skuggan över stenbänken* (1982), *...och de vita skuggorna i skogen* (1984), *Skuggornas barn* (1986), *Skugg-gömmen* (1988) och *Skuggornas barn* (1990) – finns ett gotiskt slott med en labyrintliknande och klaustrofobisk arkitektur med vindlande gångar, krökta trappor, låsta dörrar och oöverblickbara salar med gåtfulla släktporträtt och effektfullt placerade speglar. I slottets inre göms ett slutet rum som rymmer berättelsens mörka hemlighet. Liksom i den traditionella gotiska romanen finns en spegling mellan den socialrealistiskt skildrade världen utanför slottet och den symboltyngda gotiska föreställningsvärld som slottet representerar. Slottet gestaltar huvudpersonen Bertas inre verklighet och hennes familjs hemliga historia. Utforskandet av slottet blir därmed en metafor för Bertas vuxenblivande och frigörelse från föräldrarna.

Också Inger Edelfeldt använder gotiska motiv och skräckgenrens berättarteknik. I exempelvis *Juliane och jag* (1982), som gavs ut som *Nattens barn* 1995, är huvudpersonen Kim en skräckfantast som tillsammans med vännen Juliane identifierar sig med häxor och vampyrer och på lek ingår ett djävulskontrakt. Vän-

nernas intresse för skräck och monster får emellertid både positiva och negativa konsekvenser. Å ena sidan ger identifikationen med skräckvarelser dem styrka att hävda sig inför klasskamraterna, å andra sidan tycks djävulskontraktet leda till att de blir ovänner.

Men berättelsen om de båda flickorna kan också läsas på ett symboliskt plan. Gestaltningen av väninnorna är sådan att de delvis framstår som varandras dubbelgångare, där den ljusa Juliane och den mörka Kim framstår som en och samma persons dag- och nattsida. Till skillnad från i många gotiska romaner leder emellertid deras konfrontation inte till undergång utan till ett lyckligt slut, där Juliane får Kim att se och utveckla nya sidor av sin personlighet. Precis som i Gripes skuggserie används skräckromantikens motiv och rekvisita för att tydliggöra den unga huvudpersonens mognadsprocess.

En återkommande tematik i svensk ungdomslitteratur är att relationen till skräckens monster ger huvudpersonen makt att hantera en besvärlig social situation. Precis som i Edelfeldts *Juliane och jag* representerar monstret makt och styrka för Ulf i Gunnel Lindes *Jag är en varulvsunge* (1972). När han tycker sig förvandlad till en varulv lyckas han slå tillbaka mot sina mobbare och få makt över situationen. Samma sak gäller för den mobbade Oskar i John Ajvide Lindqvists vampyrroman *Låt den rätte komma in* (2004). Hans vänskap med vampyrkompisen Eli leder till att han slutligen med vampyrens hjälp kan hämnas alla de oförrätter som hans plågoandar har utsatt honom för.

Låt den rätte komma in uppfyller i högre grad än Gripes, Edelfeldts och Lindes romaner kriterierna på en svensk skräck- och vampyrroman i gestaltningen av monstret och det övernaturliga. Lindqvist använder, i likhet med många författare före honom, skräckgenren för att bearbeta aktuella samhällsproblem och ifrågasätta rådande värderingar. Framställningen av Oskars situation och hans möte med Eli väcker frågor som: Vad är ondska? Vad ger någon rätt att döda? I vad mån måste en individ leva i enlighet med sin natur? I likhet med Gripes och Edelfeldts romaner är skildringen av de båda ungdomarnas vänskapsrelation sådan att den problematiserar etablerade genuskontrakt och den heterosexuella könsrollsnormen. Inom ramen för skräckberättelsen synliggörs ämnen och förhållanden som kan vara svåra att behandla på ett trovärdigt sätt i en socialrealistisk ungdomsroman.

»Female gothic» i Sverige

Edelfelts och Gripes romaner kan ses som ungdomsvarianter på det som i angloamerikansk litteratur kallas »female gothic», gotiska texter som ur ett kvinnligt perspektiv behandlar kvinnliga erfarenheter och är skrivna av kvinnliga författare. I dessa skildras hur en ung hjältinna hamnar i en gotisk miljö och där utsätts för en mängd prövningar. Hennes förföljare är en maktfullkomlig och förtryckande man och hotet är sexuellt laddat. Hjältinnan lyckas dock undkomma fasorna. Äventyren i skräckmiljön leder till ökad självkänedom och mognad.

En författare som modifierar denna gotiska tradition är Mare Kandre. Förutom talrika allusioner till gotiska verk och företeelser utspelar sig flera av hennes texter i en surrealistisk mardrömsvärld. Genombrottsromanen *Bübins unge* (1987) beskriver en ung flickas möte med ett krävande barn under en sommarvistelse i ett ödligt beläget hus i en prunkande trädgård. Återgivningen av flickans upplevelser inför den första menstruationen leder läsaren in i en inre föreställningsvärld, där den pockande »Ungen» kan uppfattas som flickans barnsliga jag. Hotet hos Kandre är alltså något inom det kvinnliga jaget, ett inneboende monster, en dubbelgångare eller en destruktiv del av personligheten, som flickan måste bekämpa för att utvecklas till en vuxen kvinna.

Också i *Aliide, Aliide* (1991) skildrar Kandre en ung flickas – den åttaåriga Aliides – erfarenheter av utanförskap och utsatthet i en skrämmande gotisk stadsmiljö. Eftersom allt återges ur *Aliides* synvinkel är det svårt att reda ut vad som är yttre och inre verklighet, vad som verkligen inträffar och vad som bara är inbillning. Lika lite som flickan i *Bübins unge* utsätts Aliide för övernaturliga monster och manliga psykopater. Det är istället hennes egna tvångstankar och -handlingar som plågar henne, även om vissa av dem tycks vara genererade av otrygga familjeförhållanden, social osäkerhet och patriarkala samhällsstrukturer.

Skräckel

I slutet av 1980-talet anklagades ett antal yngre författare, som Stig Larsson, Magnus Dahlström och Carina Rydberg, för att skriva »skräckel-litteratur», alltså amoralska skräck- och äckelframkallande våldsskildringar. Utmärkande för dessa berättelser är att händelseförloppet förefaller styras av irrationella lagar eller övernatur-

liga krafter och att de saknar ett tillrättaläggande och tillfredsställande slut. I exempelvis Magnus Dahlströms verk, förs läsaren in i en förvriden värld, där tillvaron präglas av upprepningar, mystiska förbindelser och meningslöst våld. I *Nedkomst* (1993) förvandlas vardagliga situationer till makabra våldsscener, där ursprungliga maktförhållanden förändras och till synes normala personer visar sig vara okontrollerbara sadister. Romanen inramas av två förlossningsscener: den inleds med att en man med våld förlöser sin gravida hustru i skogen och den avslutas med att en gravid kvinna lämnar staden och sjukhuset för att i ensamhet föda barnet i skogen. Vad läsaren däremellan tar del av är vad som förefaller vara ett antal mer eller mindre slumpvis ordnade våldsscener. Samtidigt som alla händelserna utspelas i ett igenkännbart geografiskt landskap är det omöjligt att med säkerhet reda ut hur de enskilda individerna och händelserna förhåller sig till varandra i tid och rum och vad som följer på vad. Kapitelrubriker och typografiska brott bidrar ytterligare till att romanen framstår som ett metafiktivt experiment med form och innehåll.

Ett mer egenartat exempel på skräckel är Nikanor Teratologens roman *Äldreomsorgen i Övre Kågedalen* (1992), som i vålds- och äckeleffekter till och med överträffar återgivningen av psykopaten Patric Batemans sexuella övergrepp i Bret Easton Elliss *American Psycho* (1991). Romanen består av en samling texter, varav lejonparten är det manuskript på västerbottnisk dialekt som utgivaren påstår sig ha hittat efter att ha mördat en elvaårig pojke. I manuskriptet skildras hur Pyret tillsammans med sin morfar ägnar sig åt sex och våld i de mest perverterade och tabubelagda former. De överdrivna och extrema scenerna förstärks ytterligare av att Pyret infogar morfaderns verbala utgjutelser över diverse ämnen, där citaten ur och referenserna till en mängd andra vitt skilda texter får romanen att snarare framstå som en blasfemiskt språkspel än en illusionskapande sex- och våldskildring.

En mer visuell och filmisk återgivning av våldsscener finns i CJ Håkansson's *Fjärilen från Tibet* (2007), där svensken Martin under en resa konfronteras med något destruktivt och demoniskt. I ett antal episoder skildras sedan hur olika personer i Sverige hemsöks och dödas av en oförklarlig kraft, en storm av förintelse och död. Vrålande av fasa slits offrens kroppar i stycken. Någon hjälte förekommer inte och något tillfredsställande och positivt slut på historien finns inte heller i denna bloddrypande dystopi.

Kriminalskräck

Mysteriet och utforskandet av det okända ligger till grund för alla skräckberättelser. Vad som utmärker det sena 1900-talets svenska skräcklitteratur är emellertid en kombination av två närliggande romangener, detektivroman och skräckroman. Maria Gripes gotiska ungdomsroman *Torvdyveln flyger i skymningen* (1978) är ett exempel på hur huvudpersonerna ägnar sig åt utredande detektivarbete samtidigt som de inträder i en skrämmande gotisk värld bortom den normala vardagstillvaron. I Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in* skildras kriminalpolisens arbete med att utreda de brutala mord som inträffat i Blackeberg parallellt med Oscars möte med vampyren Eli. Andreas Marklunds *Skördedrottningen* (2007) inleds som en kriminalroman när Olof och hans gamla kärlek Caroline påbörjar sökandet efter en studentkamrat, som försvunnit under mystiska omständigheter. Under deras efterforskningarna på kamratens övergivna gård i Norrland uppenbaras emellertid alltmer skrämmande samband och snart förvandlas den norrländska bygden till en fasansfull värld behärskad av övernaturliga, naturmytiska krafter.

Ett än tydligare exempel på hur skräckromanens förföljda gotiska hjälte också är en rationell undersökande detektiv är Alexander Ahndorils roman *Jaromir* (1995), där privatdetektiven Jaromir får i uppdrag att leta rätt på doktor Gosses försvunna dotter Alice. Jaromirs sökande efter flickan leder till ett utforskande av familjens slott, där dess hemliga gångar och lönnrum leder detektiven allt längre in i en klaustrofobisk värld av perversioner och familjetragedier. Sökandet efter Alice resulterar dock inte bara i ett uppdragande av familjen Gosses hemligheter. Det leder också till ett avslöjande av detektiven Jaromirs familjehistoria som visar sig stå i nära förbindelse med det fall han utreder. På så sätt kombineras i Ahndorils roman detektivberättelsens brottsintrig, systematiska brottsutredning och slutliga avslöjande av brottslingen med skräckromanens gestaltning av huvudpersonens skräckfyllda och personligt drabbande möte med det okända. Det som börjar som en detektivroman slutar som en skräckroman, där huvudpersonens utforskande av slottet både leder till härresande skräckupplevelser och skrämmande avslöjanden om honom själv och hans tidiga barndom.

Skräcken för naturen

I svensk skräckfiktion är naturbeskrivningen av stor betydelse för skräckskildringen. Precis som i 1800-talets skräckromantiska berättelser utgör ofta naturkrafterna ett direkt hot mot huvudpersonen i de senaste decenniernas svenska skräckfiktion. För läkaren och hennes dotter i skräckfilmen *Frostbiten* blir flytten till Norrland ett möte med den eviga vinternatten befolkad av genmanipulerade vampyrer. I skräckfilmen *Det okända* är miljön en förstärkande inramning till monstret samtidigt som de unga forskarna får erfara att skogen både döljer och är en okontrollerbar fara. Det snötäckta vinterlandskapet runt förorten Blackeberg får i Thomas Alfredssons filmatisering 2008 av Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in* en avgörande betydelse för skräckstämningen.

I den samtida litterära skräckberättelsen är naturskildringen än mer integrerad i den gotiska tematiken. I Kristoffer Leandoers berättelse »Svarta svanar» (1994) blir ett ungt par flytt till en gammal skånsk gård en förflyttning tillbaka till bygdens hedniska förflutna, där familjelyckan, åtminstone ur makens perspektiv, krossas av de svarta svanar som häckar i trädgården och som hustrun under graviditeten etablerar en allt närmare relation till. I Marklunds roman *Skördedrottningen* är det inte det skånska kulturlandskapet utan den norrländska glesbygden som är bärare av gångna tiders föreställningsvärldar. Om Olof och hans väninna Caroline tidigare har upplevt sig förföljda av ett högerextremistiskt brödraförbund visar de sig snart vara utlämnade åt hedniska naturkrafter och en förkristen dödsgudinna kallad skördedrottningen.

Utmärkande för svensk skräckfiktion är både att naturen och naturmakterna ingriper aktivt i handlingen och att de representerar det okända i både yttre och inre bemärkelse. Samtidigt som naturkrafterna utgör en yttre fara för huvudpersonen och den etablerade ordningen, utlöser huvudpersonens möte med naturen primitiva krafter inom jaget som leder till splittring och vansinne. Konfrontationen med naturen och naturmakterna får jaget att tappa kontrollen och förvandlas från offer till angripare, från hjälte till antihjälte. Den vilda naturen är alltså ofta något mer än en stämningsskapande bakgrund i svensk skräckfiktion: den är det hotande monstret.

Bibliografi

I: Ett urval internationella standardverk om skräckfiktion

Carroll, Noël, *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, New York & London 1990.

Day, William Patrick, *In the Circles of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*, Chicago & London 1985.

Ellis, Kate Ferguson, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*, Urbana & Chicago 1989.

The Female Gothic, red. Juliann E. Fleenor, Montréal & London 1983.

Punter, David, *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day* (1980), second edition, vol. I–II, London & New York 1996.

Williams, Anne, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, Chicago & London 1995.

II: Forskning om svensk skräcklitteratur

Fyhr, Mattias, *Den mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, diss., Stockholm 2003.

Leffler, Yvonne, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*, diss., Göteborg 1991.