

ÖREBRO UNIVERSITET

Ämneslärarprogrammet, inriktning mot arbete i gymnasieskolan
Svenska Va, Självständigt arbete, avancerad nivå, 15 högskolepoäng
HT 2017

Galna män av kvinnliga genier

–En studie av gotiska genrekonventioner i Aurora Ljungstedts *Hin Ondes Hus*
och Lucie Lagerbielkes *En Sällsam Upplevelse*

Desirée Almer

Handledare: Per Klingberg

Abstract

Desirée Almer: Galna män av kvinnliga genier –En studie av gotiska genrekonventioner i Aurora Ljungstedts *Hin Ondes Hus* och Lucie Lagerbielkes *En Sällsam Upplevelse* (2018). Självständigt arbete, Svenska Va, 15 högskolepoäng. Institutionen för humaniora, utbildnings- och samhällsvetenskap.

Primärkällorna utgörs av de två skönlitterära verken *Hin Ondes Hus* (1853) av Aurora Ljungstedts och *En Sällsam Upplevelse* (1913) av Lucie Lagerbielke. De båda verken har en anknytning till några av gotikens centralfigurer och förhåller sig på olika sätt till gotikens genrekonventioner. Undersökningen syftar till att utreda vilken funktion verkens författare har låtit det explicita inflytandet av den gotiska strömningen fylla och hur förhållningssättet till gotiklitteraturens klassiska genrekonventioner kommer till uttryck.

Metoden är komparativ där gotiska motiv urskiljs och redogörs för. Den teoretiska utgångspunkten är en genrediskussion utifrån Yvonne Leffler respektive Mattias Fyhirs definitioner av gotik och vilka komponenter som krävs i ett verk för att bestämma genretillhörighet.

Analysens resultat visar att författarna låtit inflytandet av den gotiska strömningen fylla olika typer av funktioner. Där Ljungstedt följt de klassiska genrekonventionerna i större utsträckning och låtit verket syfta till att frambringa den njutbara rysningen. Lagerbielke å andra sidan har ett annat ändamål och budskap med sitt verk, men följer också i stor utsträckning de klassiska gotiska genrekonventionerna.

Nyckelord: Aurora Ljungstedt, *Hin Ondes Hus*, Lucie Lagerbielke, *En Sällsam Upplevelse* Gotik, Skräckromantik, Genre, Horror, Terror, Transgression, Kvinnliga Skräckförfattare

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
2. Syfte och Frågeställning	5
3. Teoretiska perspektiv	6
3.1 Perspektiv på genren	7
3.2 Gotiska begrepp	9
4. Metod och disposition	10
5. Material och avgränsningar	11
5.1 Utvalda verk	11
5.1.1 Hin Ondes Hus	11
5.1.2 En Sällsam Upplevelse	11
6. Forskningsläge	12
7. Bakgrund	13
7.1 Aurora Ljungstedt	14
7.2 Lucie Lagerbielke	15
8. Undersökning	15
8.1 Hin Ondes Hus	15
8.1.1 Handlingssammanfattning	15
8.1.2 <i>Gotiska motiv</i>	16
8.1.3 Genremedvetenhet	20
8.2 En Sällsam Upplevelse	22
8.2.1 Handlingssammanfattning	22
8.2.2 Gotiska motiv	23
8.2.3 Genremedvetenhet	26
8.3 Komparativ diskussion	27
8.4 <i>Teoretisk återanknytning</i>	29
8.4.1 <i>Gotiska kriterier</i>	30
8.4.2 <i>Svensk skräck</i>	31
9. Slutdiskussion	32
9.1 Didaktisk diskussion	33
10. Litteraturförteckning	35
10.1 Otryckt material	36
10.1.1 <i>TV-Program & filmer</i>	36
10.2 Elektroniskt material	37

1. Inledning

I svenska litteraturhistoriska översiktsverk som skrivits har ofta skräcklitteratur förbisetts. Under de senaste årtiondena har dock den svenska skräckgenren fått ett uppsving och ett förnyat intresse inom forskningen har väckts. Så sent som 2017 lanserade litteraturforskaren Mattias Fyhr sitt översiktsverk *Svensk skräcklitteratur 1– Bårtäcken över jordens likrum*, där han kartlägger den svenska traditionen av skräcklitteratur. En annan litteraturvetare som intresserat sig för skräckgenren är Sofia Wijkmark, som 2009 skrev avhandlingen *Hemsökelse: gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*, där hon behandlar gotiska inslag i Selma Lagerlöfs författarskap. Internationellt sett har forskningsområdet varit kontinuerligt livaktigt där 1700- och 1800-tals författare som Edgar Allan Poe och Ann Radcliffe varit i fokus. I den bristfälliga kartläggningen av svensk litteraturhistorisk skräcktradition har eventuella motsvarande författare tappats bort. Litteraturvetaren Yvonne Leffler menar att Sverige har haft motsvarande författare (1991, s. 106). Under den gotiska strömningens framfart i Europa släppte den svenska författaren Aurora Ljungstedt (1821–1908) sin skräckromantiska debutroman *Hin Ondes Hus* (1853). Romanen med de gotiska inslagen var då nytt för den svenska marknaden och det väckte stor uppskattning. Leffler skriver ”Aurora Ljungstedt var sin tids mest utpräglade skräck- och kriminalförfattare” (1991, s. 106), och hon refererar till Ljungstedt som Sveriges svar på Poe.

En annan svensk författare inom skräckgenren, som det i efterhand inte gjorts mycket väsen om, är Lucie Lagerbielke (1865–1931). Hon representerar ett än mer förbisettt författarskap än Ljungstedt trots att hennes verk var populära och recenserades gott, i bland annat Stockholms-tidningen (Stenblock, 2008, s. 4). Ett av Lagerbielkes mest utmärkande verk är skräckromanen *En Sällsam Upplevelse* (1913). Läsaren får i inledningen av den anförda romanen veta att boken ska ha dikterats av Edgar Allan Poes ande.

Ljungstedt och Lagerbielke är två svenska kvinnliga författare som har fallit i glömska både bland litteraturvetare och gotikgenrens läsare. Kanske är det med anledning av marginaliseringen av kvinnliga författare, i kombination med skräckgenrens låga status, som forskningsfältet i Sverige blivit försummat och de två författarna har så gott som utsorterats ur litteraturhistorien. I den här uppsatsen kommer dessa två författarskap att lyftas och presenteras djupare, genom att ett verk från vardera författare analyseras med utgångspunkt från förhållningssättet till den gotiska strömningen och gotikgenrens pionjärer. I fokus

kommer således gotikgenrens klassiska motiv att stå och där motivens funktion och syfte lyfts fram. I en jämförelse kommer sedan verken att ställas mot varandra fortfarande med de gotiska inslagen i fokus.

2. Syfte och Frågeställning

Den svenska litterära skräcktraditionen är ett förbiset forskningsområde, samtidigt som utländska skräckförfattare har tagit stor plats och blivit populära i Sverige. Enligt Fyhr (2017) finns det en svensk skräcktradition som tappats bort och forskningsfältet är åsidosatt på grund av att intresset för området varit lågt (s. 9–13). Han framhåller skräckgenren som en stark intertextuell tradition, som präglat den svenska litteraturen. (s. 16). Ett exempel på gotisk intertextualitet kan ses i de båda verken *Hin Ondes Hus* (1853) och *En Sällsam Upplevelse* (1913), som båda på olika sätt anknyter till några av de författare som setts som gotikens pionjärer.

Litteraturhistorikern Annika Johansson (2004) menar däremot att det inte finns en tydlig svensk skräcktradition. Hon beskriver svensk skräck som harmlös, spretig och sporadisk (s. 170). Johansson menar att de inslag av skräck som finns i svensk litteratur är harmlösa och sällan har använts i syfte att frambringa den njutbara rysningen, utan snarare som medel för andra ändamål (s. 170).

Denna motsättning gör det intressant att undersöka vilka ändamål skräckinslagen i *Hin Ondes Hus* och *En Sällsam Upplevelse* tycks ha. Jag kommer att undersöka huruvida skräckinslagen fyller den funktion som gotiska motiv traditionellt gör– att frambringa skräckkänslor hos läsaren– eller om motivens funktion och betydelse förskjutits och är förevändning för något annat ändamål. Verkens anknytning till centralfigurer i den gotiska litteraturen tyder även på en genremedvetenhet hos Ljungstedt och Lagerbielke, som kan antas spela in och påverka läsarna. Det gör det intressant att undersöka hur verken präglas av genremedvetenhet och hur de förhåller sig till gotiska genrekonventioner. Undersökningen syftar således till att utreda vilken funktion författarna har låtit det explicita inflytandet av den gotiska strömningen fylla och hur förhållningssättet till gotiklitteraturens centralfigurer och klassiska genrekonventioner ser ut. Ur verken kommer jag urskilja motiv och sedan redogöra för dem. Verken kommer att ställas i jämförelse med traditionen inom skräck- och gotiklitteratur, och sedan kommer verken att ställas i jämförelse med varandra.

De frågor som kommer ställas till källmaterialet är:

-Hur förvaltar Aurora Ljungstedt och Lucie Lagerbielke skräcktraditionen i *Hin Ondes Hus* respektive *En Sällsam Upplevelse*? Är verken traditionellt skrivna eller bryter de emot genrekonventionerna?

- Vilken funktion fyller verkens gotiska motiv och hur förhåller detta sig till några centrala författare i genrens historia?

- Vad har romanerna *Hin Ondes Hus* och *En Sällsam Upplevelse* för likartade drag och hur skiljer de sig från varandra?

Undersökningen är i första hand inte didaktiskt inriktad, men kommer att innefatta en didaktisk diskussion med utgångspunkt i skolverkets styrdokument för gymnasieskolan, utifrån följande frågeställning:

- På vilket sätt skulle gotisk litteratur kunna användas som läromedel i en gymnasieklass?

3. Teoretiska perspektiv

Uppsatsen kommer ha den gotiska eller skräckromantiska genren i fokus, vilket är den tradition som de aktuella verken förhåller sig till. Genre är ett komplext begrepp som kan uppfattas och beskrivas på olika sätt, därför kan det vara problematiskt att klassificera verk inom genrer. Då analysen kommer att behandla hur författarna förhåller sig till specifikt de gotiska genrekonventionerna, är det relevant att belysa varierande sätt att se på gotikgenren, men också hur olika genrekonventioner förändras och skapas.

3.1 Perspektiv på genren

Yvonne Leffler, professor i litteraturvetenskap, berör i *Horror as pleasure* (2000) problematiken med hur genrer kan bestämmas genom universella eller kulturella mönster. En särskild art av verk kan kännas igen under en utpräglad tidsperiod och kan underordnas samma kategorisering som ett verk av en avvikande art, från en annan tidsperiod. Hon beskriver hur en genre skapas genom att flera verk med likheter leder till en särskild karaktäristika, som sedan börjar identifieras som en genre. Leffler menar att det är en utmaning för författare att förhålla sig till en genres förutbestämda struktur på ett sätt som inte är förutsägbart. Hon menar att man som skräckförfattare måste anpassa sig efter sin läsares förväntningar, samtidigt som läsaren behöver bli överraskad. Hennes resonemang mynnar ut i slutsatsen att en författare måste kunna ta ut svängarna inom genren, utan att glida ifrån den för att hålla läsaren tillfredsställd. (2000, s. 11–13).

Genreteoretikern Alastair Fowler beskriver i *Kinds of literature* (1985) hur begreppet genre ofta används för att klassificera eller kategorisera, men menar att den största funktionen som begreppet tillhandahåller i själva verket är att fylla en kommunikativ funktion. Han menar att texter och dess författare kommunicerar med varandra. Det sker genom att ett verk läses och tolkas på rätt sätt som bidrar till inspiration eller imitation, som föder ett nytt verk, vilket i sin tur tolkas och vidare föder ytterligare nya verk. Fowler menar att genrer är föränderliga och borde ses som olika typer där utrymme för förändring finns. Han menar att olika genrer kan skilja sig åt och ändå överlappa varandra. Han liknar genrer med färger, som kan flyta ihop. Istället för att se genre som separata klasser, bör de ses som färger som kan skifta i nyans, men ändå har ett släktskap (1985, s. 46–53). Litteraturvetaren Fred Botting skriver i *Gothic* (2005) om gotiken som genre. Hans syn på genre liknar det resonemang Fowler lyfter fram. Även Botting ser på genre som något som förändras över tid, och således är även gotik-genren föränderlig (s. 13–17).

Mattias Fyhr beskriver i *De mörka Labyrinterna* (2003) hur han ser gotiken som ett semiotiskt system där de textuella greppen är i fokus. Han menar att läsares kulturella skiljaktigheter inte påverkar upplevelsen av de textuella greppens funktion eller effekt. Han förklarar det genom att beskriva att en labyrintisk miljö är labyrintisk för alla. Den påverkas inte av vilken kulturell bakgrund läsaren har.

Enligt Fyhr är ett av gotikens mest genretypiska drag att en text har just labyrintiska egenskaper. En text kan uppnå dessa egenskaper genom att protagonisten känner sig som fast i en fysisk eller en mental labyrint. Labyrintiska egenskaper i en text kan också uppnås på en metanivå, om läsarens egen verklighet påverkas av texten. Om det finns metakommentarer i ett verk som hävdar att verket är autentiskt, och läsaren börjar känna tvivel om huruvida det stämmer eller inte, kan läsaren behöva omvärdera sin egen verklighet (s. 105–109). En annan viktig del i den definitionen av gotik som Fyhr belyser är att det bör finnas med en eller fler subjektiva världar i texten. På samma sätt som vår verkliga värld kan upplevas och uppfattas individuellt, ska också en gotisk text präglas av en eller flera olika uppfattningar av världen, eller verkligheten. Mattias Fyhr definierar gotiken genom totalt sex kategorier, med utgångspunkt i gotikens genrekonstituerande tid i engelsk litteratur, som ett verk behöver uppfylla för att klassas som gotiskt. De sex kriterierna kommer att redogöras för i nästa del (2003, s. 64–67).

Fyhurs uppfattning av genrebegreppet utmärker sig och skiljer sig från övriga litteraturvetare ovan. Han har en mer sluten syn på genrens form än de andra och menar att sex specifika kännetecken i texten gör ett verk gotiskt. De kriterier han använder är vanliga drag i gotisk litteratur, och han menar att en text nödvändigtvis ska uppfylla alla sex kriterier för att kunna klassificeras som gotisk (2003). De övriga teoretikerna är samstämmiga om att genre är föränderligt när nya verk skapas och tider förändras. I den här uppsatsen kommer jag delvis att utgå från de strukturer som Fyhr lyfter fram som gotiska kriterier och pröva dessa på mitt källmaterial tillsammans med andra genretypiska motiv och grepp som kommer redogöras för i nästkommande del.

Vad som anses vara viktigt när genretillhörighet ska bestämmas skiljer sig åt i de olika uppfattningarna och därför kan klassificering av verk eller definiering av en genre komma att skilja sig åt. Litteraturvetaren Richard Berghorn är en av redaktörerna för antologin *I Nattens korridorer* (2004), där han ger ett definitionsförslag som skulle kunna tänkas stämma bra överens med min egna, förhållandevis, vida uppfattning av skräckgenren. Berghorn skriver ”Genreskräck är fiktion vars huvudsakliga uppgift är att på olika sätt undersöka, gestalta eller fördjupa sig i onaturliga och hotfulla företeelser, och som försätter läsaren och tittaren i en både skräckfylld och njutbar stämning” (2004, s. 9). En definition som kan ses som ganska simpel, men en viss komplexitet ligger i det att mottagarens egen upplevelse av en text har betydelse. Det kan innebära att skräck för en person behöver inte vara det för en

annan. Det kan också diskuteras huruvida fiktionen behöver uppfylla det som definitionen anger som huvudsaklig uppgift eller om det räcker med att textens intention är synlig. Mitt närmande av undersökningens texter kommer förhålla sig till Berghorns öppna definition, där det finns utrymme för olika tolkningar. Jag kommer även att pröva Fyhirs lite mer snäva teori och resonera kring huruvida alla hans kriterier krävs för att klassificera en text som gotisk.

3.2 Gotiska begrepp

Jag har valt att plocka ut ett begränsat antal begrepp som jag kommer att utgå från i analysen, trots att det finns många andra begrepp och genretypiska motiv som hade kunnat ses som relevanta för undersökningen. De begrepp och motiv som jag ansett vara mest fruktbara och som analysen kommer att ta avstamp i, redogörs för nedan.

Fyhirs sex gotiska kriterier skulle tillsammans kunna ses som en modell för den gotiska genren, vilket ger mig anledning till att använda dem som en utgångspunkt. Modellen består av följande sex strukturer eller kriterier: för det första ska verket skildra en eller flera subjektiva världar vilket innebär att läsaren får insyn i en karaktärs känslomässiga upplevelser som färgar omvärlden till den grad att läsaren har svårt att skilja mellan det som är färgat och det som är objektivt. Det andra kriteriet är avsaknad av en högre maktordning som kan hjälpa karaktären ur en destruktiv situation. Det tredje kriteriet är en atmosfär av förfall, vilket kan komma till uttryck på flera sätt. Det kan vara i miljöbeskrivningar eller kroppsligt och känslomässigt hos karaktärer, men förfallet kan även visas textuellt genom att författaren ger läsaren intryck av att endast läsa fragment av en text som i övrigt har förfallit (Fyhr 2003, s. 64–76).

De fjärde och femte kriterierna är en atmosfär av undergång och en atmosfär av olösbarhet. Undergången är mer slutgiltig än förfallet och innebär att något förintas eller hotas av förintelse, exempelvis en döende karaktär. Olösbarhetens atmosfär kan komma till uttryck när en huvudkaraktär dör, eller står inför problem som inte går att lösa. Det sjätte, och sista, av Fyhirs kriterier är grepp som ger texten labyrintiska egenskaper. Dessa labyrintiska egenskaper kan visa sig i narratologiska metoder eller miljöbeskrivningar och kan innebära att den skildrade världen i fiktionen kopplas till läsarens egen verklighet på ett sådant sätt att läsaren exempelvis väcks av tvivel och börjar omvärdera sin egen verklighet (s. 83–109). Denna modell med sex kriterier kommer att implementeras i undersökningen och prövas på de valda texterna.

I Fred Bottings *Gothic* (2005) är *ambivalens* ett återkommande begrepp. Botting använder begreppet för att beskriva gotikens karaktäristika och de motsättningar som är klassiska inom genren. Det kan vara motsättningar som fantasi och verklighet, liv och död, människa och vilddjur, hat och kärlek eller mellan jaget och det andra. Han beskriver att utmärkande för gotiken är en dystert miljö, förfall, övergivna platser och negativ stämning. Andra nyckelbegrepp som Botting använder för att beskriva gotikgenrens klassiska drag är *transgression* eller gränsöverskridande. Detta kan komma till uttryck på fler sätt, men ofta genom att moraliska konventioner bryts och gränser blir otydliga eller helt suddas ut. Även begreppet *excess* är centralt och avser fascinationen för extrema överdrifter och långt drivna gränsöverträdelser (Botting 2005, s. 13–17). I sökandet efter genretypiska drag kommer dessa begrepp finnas med som verktyg, då de beskriver just de typer av fenomen jag söker.

Ann Radcliffe beskriver i essän *Om det övernaturliga i poesin* om fruktan och skräck, eller originalspråkets *horror* och *terror*. Hon beskriver begreppen som motsatser till varandra där terror vidgar själen och ”väcker själsförmögenheterna till liv” (Radcliffe 2014, s. 661) i en rysning som är njutbar. Horror drar istället samman själen, fryser och nästan utplånar den. Hon menar således att fruktan, eller terror, skiljer sig från skräck, eller horror, genom att det förstnämnda är något ovisst och mystiskt, snarare än verklig och blottad skräck. Terror i poesin lämnar något åt föreställningsförmågan hos läsaren själv att fylla i, medan horror är en klar skräckfylld bild där föreställningsförmågan inte får utrymme (s. 662). Hur verken förhåller sig till eller ger uttryck för dessa två skilda begrepp, kommer att redogöras för i analysen.

4. Metod och disposition

Analysen kommer att bygga på en litteraturvetenskaplig metod där två olika litterära verk läses och analyseras utifrån en komparativ metod. De två skönlitterära böckerna kommer jag att tolka, jämföra och diskutera i ljuset av genrekonventioner och genretypiska motiv. Undersökningen struktureras tematiskt utifrån frågeställningarna i två avsnitt där ett verk i taget står i fokus. I det första avsnittet kommer Aurora Ljungstedts verk, *Hin Ondes Hus* (1953) att lyftas fram. Den andra delen utgörs av Lucie Lagerbielkes verk *En Sällsam Upplevelse* (1913).

I den sista delen av undersökningen kommer de delar som bedömts relevanta att presenteras och ställas i jämförelse med varandra. I resultatdelen sammanställs resultaten och knyts ihop med reflektioner i en diskussion. Utgångspunkten för undersökningen och sökandet av de gotiska motiven kommer att bygga på de presenterade begreppen och genretypiska motiven ovan. Utgångspunkten innefattas således av Fred Bottings beskrivning av gotik och Mattias Fyhirs modell med de sex gotikkriterierna.

5. Material och avgränsningar

I undersökningen kommer primärkällorna att utgöras av två skönlitterära verk, som förhåller sig till gotikgenren. Verken presenteras nedan.

5.1 Utvalda verk

Källmaterialet består av två romaner av svenska kvinnliga författare, som på olika sätt har ett förhållningssätt till gotikgenrens pionjärer. Vid urvalsprocessen sökte jag efter verk som var skrivna på svenska, då jag hoppades på att hitta svenska motsvarigheter till några av gotikens pionjärer och centralfigurer som Edgar Allan Poe och Ann Radcliffe. Det föreföll då vara Aurora Ljungstedt och Lucie Lagerbielke som var mest intressanta, då de båda har någon anknytning till de nämnda gotikpionjärerna, men också för att författarna sedan tidigare är relativt utforskade.

5.1.1 Hin Ondes Hus

Aurora Ljungstedts debutroman, *Hin Ondes Hus* (1853) är en av primärkällorna i undersökningen. Verket är intressant då det efter utgivningen har setts som Sveriges första skräckroman och författaren Ljungstedt har refererats till som Sveriges svar på Radcliffe, som vid denna tid var en populär, framgångsrik och skräckromantisk författare (1991, s. 105).

5.1.2 En Sällsam Upplevelse

Den andra primärkällan är den svenska författaren Lucie Lagerbielkes roman *En Sällsam Upplevelse* (1913). Detta verk är utmärkande och intressant då Lagerbielke säger sig ha fått kontakt med Edgar Allan Poes ande, som dikterat när hon skrivit, vilket hon skriver i inledningen. Där förmedlas det också att alla de sällsamma upplevelserna som skildras i boken är upplevda av verkliga personer.

6. Forskningsläge

I följande avsnitt presenteras ett urval av tidigare forskning med relevans för undersökningen, i syfte att ringa in undersökningsområdet.

Mattias Fyhr kartlägger den svenska skräcklitteraturens tradition från medeltiden fram till nutid i sitt översiktsverk *Svensk skräcklitteratur 1- Bårtäcken över jordens likrum* (2017). Fyhr talar om hur svensk skräcklitteratur bildar en egen tradition från äldsta tid, och till viss del är påverkad av olika tiders litterära strömningar och att skrällen inte är lika tidsbunden som andra strömningar är. Han belyser det faktum att skräckromantiska dramer, skräckballader och annan skräcklitteratur har funnits så tidigt som under medeltiden i Sverige. Fyhr beskriver i sitt översiktsverk *Hin Ondes Hus* som en roman med en humoristisk ton som drar mot realismen och innehåller allt för få renodlade skräckinslag för att klassas som en skräckroman (s. 205). Han är således skeptisk mot att litteraturforskare lyft fram Ljungstedt som en pionjär inom skräckromantiken med *Hin Ondes Hus* och menar att hon snarare borde klassas som en författare som använder skräckinslag snarare än en skräckförfattare (s. 215).

Litteraturvetaren Sofia Wijkmark har forskat i gotikgenren. Hennes doktorsavhandling *Hemsökelse, gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf* (2009), har fokus på gotiska inslag i några specifika verk av Selma Lagerlöf. Avhandlingen kan tänkas vara relevant då Wijkmarks forskning ger en överblick över svenska gotiska författare som tidigare inte varit föremål för forskning. Wijkmark nämner Aurora Ljungstedt när hon räknar upp några av den svenska gotiklitteraturens viktigaste författare, men hon framhåller inte specifikt Ljungstedt som en författare av större betydelse.

Yvonne Leffler, professor i litteraturvetenskap, har skrivit doktorsavhandlingen *I skräckens lustgård* (1991), och utnämner Aurora Ljungstedt till en av Sveriges första gotikförfattare. Leffler berör Ljungstedt och *Hin Ondes Hus* (1853) i en relativt ingående analys, där hon diskuterar uppbyggnad, intrig, tema och motiv. Hon diskuterar i analysen hur verket förhåller sig till genrekonventioner som bland annat stämmer överens med den tyska schauerromanen då den traditionsenligt innehåller förbjuden kärlek, brott och vansinne, vilket stämmer överens med *Hin Ondes Hus*. Temat för verket är människan som utlämnad till det okända, i såväl yttre som inre bemärkelse. Lefflers analys är relevant för min undersökning som också kommer att behandla *Hin Ondes Hus* (1953).

Den tidigare forskningen om Lucie Lagerbielke är väldigt begränsad. En D-uppsats som Ulrika Nilsson skrivit vid Uppsala universitet 1994, *Från Seans till revolution: Lucie Lagerbielke och danandet av framtidens folk 1903–1925*, omfattar dock flera av Lagerbielkes verk och bygger på olika teman som kunnat urskiljas i hennes litteratur. Nilsson (1994, s. 19–22) redogör för att teman som filosofi, psykologi och framförallt spiritism kan återspeglas i Lagerbielkes författarskap. Den tidstypiska motsättningen att vilja förmedla vetenskap och religion går också att urskilja i Lagerbielkes texter som ett tema (s. 52). I uppsatsen görs ingen ingående analys av Lagerbielkes verk, snarare är det Lagerbielke själv som är i fokus.

Marina Stenblock, har skrivit kandidatuppsatsen *Jag har ropat så högt jag förmått, jag har upphävt såväl stridsrop som bönerop* (2008), där Ulrika Nilsons ovannämnda uppsats gagnas som sekundärkälla och två av Lagerbielkes verk som primärkällor. Syftet är att ringa in den tid och det samhälle som Lagerbielke levde i för att placera henne i sin kontext samt förklara hennes andliga budskap, skriver Stenblock. I uppsatsen analyseras *En Sällsam Upplevelse* (1913) som även kommer vara en primärkälla i denna uppsats, och ställer denna i jämförelse med ett annat verk av samma författare, romanen *Daniel- ett lufsöde* (1913). I undersökningen tolkar Stenblock hur Lagerbielke använt romanformen för att argumentera och framföra sina budskap. Återkommande inslag i Lagerbielkes verk är transcendentala upplevelser, religiösa inslag och mysticism.

7. Bakgrund

I svensk litteratur refererar begreppet *Skräckromantik* ofta till den litterära strömningen *Gothic*. Inflytandet av gotiken kom från den tyska och engelska 1700-talslitteraturen. Den gotiska strömningen blev som en motreaktion till den tidigare upplysningstidens strömning med formstränghet och förnuftsdyrkan. I Sverige har skräckinslag funnits länge i folksägnen och skräckballader enligt Fyhr (2017), och har i olika perioder skiftat i popularitet (s. 17–20).

En skräckroman karaktäriseras av skildringen av skräckfyllda händelser och upplevelser som framkallar skräckkänslor hos läsaren. Vanligt förekommande är gotiskt beskrivna miljöer, övernaturliga händelser och ett stereotypiskt persongalleri tillsammans med en suggestiv spänningsskapande berättarteknik. Hanteringen av dessa ingredienser och dess samverkan med intrig och berättarteknik skapar de effekter på läsaren som är grundläggande för skräck eller gotik. Skräcklitteratur syftar oftast till att väcka skräckkänslor hos läsaren. Den äldre

skräckromanen utmärks av en komplicerad intrig med mer eller mindre fristående parallella handlingar (Leffler 1991, s. 30–32). Wijkmark (2009, s. 18–21) skriver om två olika vågor av gotisk litteratur, där den första vågen anses ha Horace Walpole som upphovsman i samband med *The castle of Otranto* (1764). Bland Walpoles mest betydelsefulla efterföljare nämns Ann Radcliffe och hennes verk *The Mysteries of Udolpho* (1794). Denna första gotikvåg märks även i Sverige redan under första delen av 1800-talet då gotikens inflytande i den realistiska romanen blir allt mer tydlig (2009, s. 29–31). Under slutet av 1800-talet kommer den andra vågen av gotik, där romanen bland annat kännetecknas att ha en mer effektiv och koncentrerad intrig (1991, s. 171). Aurora Ljungstedts skräckroman *Hin Ondes Hus* (1853) kan räknas till den första vågen, och Lucie Lagerbielkes skräckroman *En Sällsam Upplevelse* (1913), kan räknas till den andra vågen.

7.1 Aurora Ljungstedt

Aurora Ljungstedt (1821–1908) skrev sin skräckromantiska debutroman *Hin Ondes Hus* 1853. Den var alltså aktuell i den första vågens gotik. Leffler (1991), har beskrivit debutromanen som Ljungstedts mest utpräglade gotiska verk, och Ljungstedt som sin tids mest utpräglade skräckförfattare (1991, s. 105).

Leffler skriver att Ljungstedts författarskap förmodligen har fallit i glömska för att det har klassificerats som skräck- och kriminallitteratur och därmed som underhållningsfiktion, som inte har haft särskilt hög status i Sverige. Ljungstedt skrev under pseudonym och trots att hennes verk uppskattades valde hon att fortsätta skriva under annat namn, där det vanligaste var Claude Gérard. Hennes affärer med bokförlag sköttes under sekretess genom hennes make. Först 30 år efter sin debutroman avslöjades hennes riktiga namn av misstag (Møller et al., 1993, s. 269f.). Hela Ljungstedts författarskap präglas av skräckromantiska drag och hennes inspirationskälla tycks delvis vara 1840- och 1850-talens franska sensationsromaner då flera av hennes verk är utformade efter sensationsromanens typiska modell, och anpassade att nå fram till den svenska publiken (2009, s. 105–107). När litteraturvärlden senare influerades av de engelska kriminalarna, lämnade hon sensationsromanerna och gav sig in på att skriva svenska kriminalberättelser som hon anpassade för sin svenska publik och blev mycket populär (s. 106).

7.2 Lucie Lagerbielke

Lucie Lagerbielke (1865–1931) har i likhet med många andra samtida kvinnliga författare ofta skrivit under pseudonym. ”Vitus” blev hennes mest använda pseudonym och officiella signatur. Lagerbielke tillhörde dessutom adeln, en samhällsklass där det ansågs olämpligt att en kvinna arbetade och publicerade sig. Lagerbielke är en relativt outforskad författare trots att hon skrivit ett dussintal skräckklassade böcker. Ett av hennes mest utmärkande verk är *En Sällsam Upplevelse*, då Lagerbielke i romanens inledning påstår att hon skrivit verket genom att Edgar Allan Poes ande har dikterat boken för henne (Nilsson 1994, s. 9–15).

På flera sätt hade Lagerbielke en säregen personlighet, och hennes litteratur genomsyras av engagemang som många gånger går emot kyrkan, uppfostran och utbildning som hon kallar för ”social dressyr” (s. 6). Hennes verk är utformade med varierande stil och skiftande budskap, beroende på vilken målgrupp hon ämnat att nå ut till med verket, men framhåller vikten av ett sunt förnuft och egna erfarenheter. Lagerbielke tog avstånd från den växande spiritismen men hade enligt henne själv egna psykiska och andliga förmågor som hon experimenterade med och tränade på, däribland telepati. En stor del av Lagerbielkes litteratur ska vittna om hennes egna översinnliga eller övernaturliga upplevelser. Motsägelsefullt nog intresserade hon sig även för vetenskap och forskning och hennes världsåskådning tycks passa in någonstans mellan den psykologiska forskningen och det mediala (s. 11).

8. Undersökning

I nästkommande del analyseras de två verken, och likartade motiv kommer att redogöras för i ett verk åt gången. Därefter följer en jämförande diskussion, en slutdiskussion och till sist en didaktisk del.

8.1 Hin Ondes Hus

8.1.1 Handlingssammanfattning

Hin Ondes Hus utspelar sig i Stockholm där protagonisten, som aldrig nämns vid namn, hyr ett rum i ett mystiskt hus. Trots vetskapen om att huset sägs vara hemsökt av spöken och att en vän i samband med sin vistelse i huset tidigare har dött, inkvarterar protagonisten sig i det mystiska huset. Han spenderar sin första natt i huset och får besök av en vålnad i sitt rum. Hans nyfikenhet vinner över rädslan och han smyger efter vålnaden genom en löndörr ut till

en mörk labyrintartad gång som leder fram till ett galleri. Det uppdagas att vålnaden är en vansinnig man och protagonisten förblir obemärkt kvar, med den mörka labyrintgången som enda väg tillbaka, när den vansinnige lämnar galleriet igen. I väntan på en möjlighet att ta sig tillbaka till sitt rum från galleriet hittar han ett gammalt manuskript.

Det här huset har då icke en, utan tusen besynnerligheter – mumlade jag för mig sjelf [...] Jag sprang fram, satte nyckeln i hålet, och ehuru rosten gjorde den trög, så – döm om min segerglädje – då låset gick upp, klaffen föll ned, och jag var i besittning af alla de intressanta hemligheter [...] för att med nyfikenhetens hela ifver fatta ett litet skrifvet häfte, som legat derunder, hvars af ålder gulnade papper och blekbruna bläck gjorde det i mina ögon särdeles intressant. (Ljungstedt 1853, s. 105–106)

Manuskriptet utgör den största delen av romanen och består av flera fragmentariska berättelser med parallella handlingar och skiftande perspektiv. I slutet av manuskriptet knyts berättelserna ihop till en. Det framkommer att den vansinnige mannen i huset är manuskriptets protagonist och heter Edvard. Manuskriptet skildrar Edwards ungdom, hans möte med kärleken Anna och deras giftermål. Det visar sig att Edwards tendenser till vansinne tar sin början på bröllopsdagen då han, av en mystisk kvinna, får reda på att hans fästmö Anna i själva verket är hans egen dotter. Manuskriptet slutar med att Edvard dödar sin dotter och fru Anna med en dolk. Romanen knyts ihop när protagonisten läst klart manuskriptet och den vansinnige Edvard kommer tillbaka till galleriet och försöker strypa protagonisten. Det avslöjas att protagonistens bekante som tidigare dött i samband med sin vistelse i huset var Annas okända tvillingbror Herbert och att även han dog för faderns hand.

8.1.2 Gotiska motiv

Det ödsliga huset

I en gotisk roman är miljön av stor betydelse för skräckskildringen och för handlingen. Den traditionella gotiska miljön kännetecknas av kusliga byggnader, ödsliga landskap och spöklika borgar med vindlande lönngångar som framkallar skräckkänslor hos läsaren menar Leffler (1991, s. 23–27). I *Hin Ondes Hus* (Ljungstedt 1853) återfinns ett ödsligt och kusligt hus som är typiskt för gotiken. I romanens inledning beskrivs protagonistens utpräglade förkärlek till höga ståtliga byggnader som förefaller mystiska. Hans dragning till och intresse för det stora, gamla borglika huset framkommer tydligt.

[...] de groteska carryatider, som på sina axlar uppbära porthvalfvet, hvilket är oproportionerligt lågt emot husets storlek, dess spetsiga gaflar och små fensterrutor, och slutligen dess ensliga och mörka läge, – allt detta tillsammans gjorde ifrågavarande hus till ett föremål för min synnerliga förkärlek. (Ljungstedt 1853, s. 1)

Beskrivningen av huset som mystiskt och med ett ensligt läge kan tänkas syfta till att leda in läsaren i en karaktäristiskt gotisk stämning. Leffler (1991) menar att det beskrivna huset ger intryck av att vakta och omsluta hemligheter i en hotfull försvarsställning. Tolkningen gör hon utifrån beskrivningen av husets små öppningar in, den dystra fasaden, dess spetsiga gavlar och groteska avskräckande ornament. Leffler lyfter också fram att mystiken kring huset utgör förutsättningarna för romanens övriga mysterier, och att denna typ av struktur är vanligt förekommande i Radcliffes verk (s. 106–107).

Protagonisten har för avsikt att hyra in sig i huset som väckt hans intresse och på väg dit, stöter han på vännen Lennartson som bor granne med huset. Vännen avråder honom att hyra rum och berättar att han hört hemska och besynnerliga ljud därifrån och att han sett förfärliga gestalter sväva förbi fönsterna. Protagonisten låter sig inte övertalas och säger att ” [...] detta hus förefaller mig så oförklarligt lockande” (s. 39), trots varningarna. Lennartsson berättar även om den gemensamma vännen Herberts död i samband med sin vistelse i just detta mystiska hus, vilket får protagonisten att känna ännu starkare dragning till huset.

En stund derefter skiljdes vi åt, jag vandrade tankfull fram och åter några minuter, men slutligen vände jag om för att se på dessa ominösa rum, som jag nu mer än någonsin önskade bebo.
(Ljungstedt 1853, s. 41)

Protagonisten beskriver hur tankarna gång på gång återkommer till mystiken med den gemensamma vännens död, och dragningen till det dunkla och mystiska blir mer påtaglig i månskenet som ställs i kontrast till solsken.

Herberts hastiga död; den syntes mig nu i månskenets halfdunkel helt annorlunda än förut, då vi talade derom under solens sken, och mot min vilja kände jag min nyfikenhet och mitt intresse för det gamla huset betydligt uppblandade med denna outredda och instinktlika rysning, hvilken brukar skaka oss vid beröringen eller åsynen af ett lik. – Hvaraf kommer denna sällsamma förändring i vårt sinne, som under mörkret låter oss känna en hemlig bäfvan vid samma tanke, som, under dagens ljus, antingen kommer oss att le eller ligkiltigt återstudsar ifrån vår känsla, om icke derifrån, att en outredd instinktlik aning låter oss känna grannskapet af okända väsen, som mörkret medfört [...]. (Ljungstedt 1853, s.58)

I citatet målas stämningen upp som kuslig i samband med att protagonisten beskriver de rysningar han får i månskenets halvdunkel. Trots att huset ger honom rysningar känner han ett intresse och en dragning till huset och de okända väsen som kan tänkas vara bundna till huset och Herberts död och till huset. Leffler menar att protagonistens inträde i huset är typiskt för en skräckroman, då inträdet innebär en avskiljning från den normala vardagstillvaron (1991,

s. 107). Fokus förskjuts senare i ramberättelsen till att handla om husets ägare och mysteriet kring honom som slutligen avslöjas.

Transgression

Läsaren får följa med i Edvard och Annas glödande attraktion och kärlek för varandra och får i slutet reda på att de två käraste som precis har ingått i äktenskap med varandra i själva verket är far och dotter. Denna incestuösa kärlekshistoria som manuskriptet avslöjar är en moraliskt gränsöverskridande företeelse och porträtterar det som Botting (2005) kallar *Transgression* i gotisk litteratur. Ännu en nivå av gränsöverskridande i moralisk och social bemärkelse blir påtagligt i romanen då fadern Edvard tar Anna i sin famn och kysser henne, trots att han vet att hon är hans dotter. Han berättar därefter för Anna att han är hennes far, men det han säger når inte fram till Anna. Hon är i upplösningstillstånd och allt för förtvivlad i sin tro att Edvard tagit avstånd från henne för att han inte älskar henne. Hon varken hör eller förstår hans ord.

[...] du är min dotter, det är din far och icke din älskare du omfamnar.
Men Anna förstod icke ett ord; hon trodde att smärtan och det vansinne, hon förut trott sig märka, förmörkade hennes älskares förstånd, och tryckande sig intill honom, höljde hon hans händer, hans ansigte med kyssar; och bad med en röst, som sönderslet Edwards hjerta:
– Stanna, Edvard . . . res icke ifrån mig [...] (Ljungstedt 1853, s. 553)

Hon trycker sig nära intill den man hon älskar, fortfarande omedveten och oförstående i att han är hennes far. I frustrationen för de starka men förbjudna känslor som Annas närhet framkallar hos Edvard, blir han vansinnig, och sticker en dolk genom hjärtat på henne.

[...] blicken från hennes ögon, ömma och vällustiga, skimrande genom tårarne, stråla in i hans egna; han kände sina krafter svika, sina sinnen förvirras; på hans bleka kind tändes glödheta flammor, det var icke länge dottern, det var Anna – hans älskarinna – hans maka; – instinktligt tryckte han henne till sig, böjde sig ned, och närmade sina törstande läppar till de varma, lockande drifvorna i hans famn . . . men – på en gång betagen af kärlekens och förfärens yrsel – ursinnig af passion och fasa, fattade han dolken på golfvvet, en blekblå blixtn glänste till i rummet, det fina, smala stålet trängde skarpt och säkert till Annas hjerta. Hon halkade ur hans armar ned på golfvvet: dödens kyss, i stället för brudgummens, hade träffat hennes barm. (Ljungstedt 1853, s. 555)

I citatet framkommer gränsöverskridande känslor från Edwards sida, där passionen för Anna som älskarinna brottas med fasan för att hon är hans dotter och övergår i galenskap. Efter att Edvard stuckit dolken i Annas hjärta skrattar han ett hemskt och förfärligt skratt, som även det är moraliskt gränsöverskridande, då det normala hade varit att visa ånger för sin grymma handling. Leffler beskriver segmentet som jagets upplösning och undergång, då otyglade passioner leder till brott. Hon beskriver Edvard som en tragisk gestalt med ett Oidipus-

komplex, då hon tolkat det som att han ser likheter mellan Anna och sin mor Ida som han hyst en djup och alldeles särskild kärlek för. När Edvard förlorar kontrollen över sina incestuösa lidelser och mördar Anna, mördar han även en del av sig själv menar Leffler. Hans dagsida dör och han övergår till att vara en vansinnig nattvarelse (s. 111).

Horror och Terror

Relaterat till gotiken är det litterära begreppsparat Horror och Terror som båda förekommer i *Hin Ondes Hus*, men där Terror är det mest förekommande. Exempel på detta är den spänning och fruktan som byggs upp redan i ett tidigt skede i boken, då en mystisk vålnad besöker rummet där protagonisten sover. Till en början är det oklart och dunkelt vad vålnaden är och vad denne har för intentioner, vilket skapar osäkerhet och obehag hos protagonisten som utdraget nedan ger prov på:

Emellertid kunde jag icke undertrycka den känsla af hemskhet, som öfverföll mig så snart mina tankar återkommo på den oförklarliga nattliga synen; fåfängt ville jag öfvertyga mig sjelf, att jag, – upprörd som jag var och med tankarna hela aftonen förut sysselsatta med Herberts minne, ännu ytterligare uppdrifvet genom den funna taflan, – endast villats af en dröm, som ganska naturligt just låtit mig se honom. Men dörrarne, hvilka jag funnit öppna och som jag fullkomligt väl visste mig hafva stängt, voro ju ett bevis att någon gått derigenom, som nödvändigt måste ha' varit dold inne hos mig, ehuru jag om aftonen så noga undersökt detta rum. (Ljungstedt 1853, s. 75)

Protagonisten vill här övertyga sig om att vara villad av en dröm, men att någon befunnit sig i rummet, trots att han noga undersökt det, gör honom osäker. Oklarheterna ger utrymme för läsarens föreställningsförmåga att själv fylla i de oklara luckorna, som karaktäriserar Terror enligt Radcliffe (2014). Spänningen håller i sig ända fram till det skedet då protagonisten inser att vålnaden är en människa som är sinnessjuk och som gömt sig bakom en löndörr.

En spänning byggs även upp i intrigen i manuskriptet, bland annat då en kvinna som tycks vara en häxa skrämmer Anna vid ett tidigt skede i berättelsen, och sedan tycks förfölja Anna och Edvard. Hon beskrivs som en gammal och grå hemlighetsfull varelse som för med sig ett utrymme för föreställningsförmågan att fylla i, eftersom hennes uppenbarelse och hennes strävan skulle kunna förklaras som dunkel.

Kappan, i hvilken den hemlighetsfulla varelsen varit inhöljd, föll ned; ljuset vacklade i hans hand, han nedsjönk på soffan, ty i det bleka ansigtet – omgifvet med en krans af svart gråsprängdt hår i vild oordning – som stirrade emot honom, igenkände han den hemska qvinnan han sett vid kyrkan efter sin vigsel med Anna, och äfven omisskänneliga drag af sin fordna, längesedan glömda älskarinna. (Ljungstedt 1853, s. 542)

Den okända kvinnans intentioner röjs i manuskriptets avslutande delar efter Edwards möte henne, och därmed försvinner läsarens fruktan för henne. Det framkommer att hon i själva verket är Edwards ungdomskärlek Agatha och inte en häxa. Hennes intention visar sig vara att berätta för Edvard att Anna är deras gemensamma barn, innan han hinner gifta sig med henne.

Horror kommer till uttryck i romanens sista del, när ramberättelsens protagonist beskriver den skräckfyllda upplevelse då han blir överfallen av den sinnesjuka Edvard som försöker strypa honom till döds.

Innan jag hann lyfta upp foten till flykt, kände jag hans smala knotiga fingrar och hvassa naglar med oemotståndlig kraft omfatta min nacke; med förtviflans styrka sökte jag rycka mig undan, men kände genast att jag var honom underlägsen, och oaktadt mitt häftiga motstånd, släpade han mig tillbaka in i kammaren. Jag ansåg mig redan förlorad; hans brännande andedrägt flåsade mig i ansigtet, hans ögon glödde af vanvettets hela vildhet och infernaliska glädje, att hafva funnit ett mål, på hvilket han kunde uttömma sitt hat, sina länge dämpade krafter, och hans afsigt var tydlig att söka fatta mig om strupen för att qväfva mig. (Ljungstedt 1853, s. 559)

I citatet skulle det kunna tolkas som att horror eller skräck yttrar sig, då protagonisten känner sig underlägsen och ser sig förlorad till döden i den vansinnige Edwards grepp. Utan dunkelhet eller otydlighet som lämnar utrymme för en föreställningsförmåga att fylla i luckor, kan utdraget tolkas som skräck.

8.1.3 Genremedvetenhet

Ljungstedt använder sig av en mängd genretypiska motiv förutom de ovannämnda vilket visar på en genremedvetenhet i hennes författarskap. Exempelvis finns där en labyrint som leder in till galleriet, och hon låter flera av karaktärerna vara spegelbilder eller fördubblingar av varandra vilket också är typiskt för gotiken, enligt Fyhr (2003). Även den incestuösa kärlekshistorien som förklaras ovan som transgression, kan tolkas som ett tecken på genremedvetenhet hos Ljungstedt, vilket Leffler belyser (1991, s. 110–111).

Ljungstedt skapar förväntningar om sitt verk genom att redan i inledningen ge läsaren en explicit antydning om vilket slags verk läsaren har att göra med, då hon låter protagonisten dra en parallell mellan sin egen upplevelse och Radcliffes skräckromaner.

Min inbillningskraft, 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, fallluckor och underjordiska fångelser, defilerade förbi mitt sinne i en lång rysvärd rad. (Ljungstedt 1853, s. 90)

Ljungstedts förtrogenhet med den engelsk-gotiska traditionen blir tydlig när hon synliggör Radcliffes gotiska klichéer genom att uttryckligen referera till dem. Genom den klart uttalade referensen, får läsaren en aning om vad som vidare kan förväntas av verket. När läsaren känner till verkets genre skapas fler möjligheter för författaren att ta ut svängarna inom genren och samtidigt hålla läsaren tillfredsställd genom att inte glida ifrån den givna genren (1991, s. 106).

Ljungstedt förhåller sig till Radcliffe på fler sätt, då hon även använder sig av Radcliffes ”The supernatural explained”. Med det menas att många händelser som vid första anblick verkar vara övernaturliga, senare uppdagas i logiska förklaringar. Exempelvis visar sig den spöklike vålnaden vara en sinnessjuk man, och den mystiska häxliknande kvinnan visar sig vara en vanlig kvinna. Däremot frångår Ljungstedt delvis logiska förklaringar vid enstaka tillfällen där hon låter en viss mystifikation ligga kvar. Ett exempel på detta är att det sägs finnas en stamfader i instängd i husets källare som hushållerskan Gertrud ibland påstår sig höra stön och oväsen ifrån. I romanens inledande del när protagonisten först kommer till huset tycker han sig också lägga märke till att kulorna på biljardbordet rör sig av sig själva och senare framkommer det att den påstådda stamfadern i källaren tyckte om att spela biljard när han levde.

Ett annat typiskt gotiskt drag är den gamla text i form av ett manuskript som protagonisten hittar, och som den största delen av romanen byggs på. Manuskriptets text avbryts emellanåt på ett abrupt vis, som om delar av texten saknas. Fyhr (2003) beskriver att texter som dessa är typiska karaktärsdrag för gotiken. Ett av hans sex kriterier för gotiken är atmosfär av förfall, vilket han exemplifierar bland annat med Radcliffes *Romance of the forest* (1791), där protagonisten läser fragment från ett fuktskadat manuskript. Textfragment med bakomliggande historia eller mysterium som hittas av protagonisten är typiskt förekommande i gotisk litteratur. Fyhr menar att denna typ av inslag bidrar till verkets stämning av förfall (2003, s. 71).

8.2 En Sällsam Upplevelse

8.2.1 Handlingssammanfattning

En Sällsam Upplevelse handlar om den bildade stadsbon Edward, som har för avsikt att åka ut på landsbygden där han förväntar sig kunna slappna av. Han köper en tågbiljett till en slumpvis utvald destination, men får en impuls att kliva av tåget innan tåget hinner ankomma till den tänkta slutdestinationen. Han grämer sig för att ha fallit för den märkliga impulsen att kliva av och börjar leta efter någonstans att bo i den lilla by han kommit till. Han möter den besynnerliga gamla kvinnan Gamlamor som föreslår logi i ett hus som länge stått tomt. Trots varningar från andra håll om att huset är hemsökt och att han inte bör övernatta där, lockas Edward av huset. Redan vid sin ankomst får han en mängd obehagliga intryck, och den första natten i huset bjuder på en rad sällsamma och obehagliga händelser. I sina drömmar möter Edward den vackra men gåtfulla kvinnan Margareta, som förklarar att hon är död. Edward blir förälskad i henne och bestämmer sig för att stanna i huset för att ta reda på mer om henne, alla de obehagliga upplevelserna till trots.

Drängen John som tidigare tros ha blivit sinnessjuk av att ha vistats i huset, flyttar in med Edward, som försöker bota honom med hjälp av sina kunskaper i hypnos. Det framkommer att John inte är sinnessjuk utan blivit tagen i besittning av den man som tidigare bott i huset och som nu hemsöker det. Med hjälp av gamla anteckningar som Edward hittar i huset uppdagas det att mannen varit ond och vansinnig även som levande, och att det är han som mördat den vackra Margareta. Edward bestämmer sig för att övervinna den onda mannens ande och att bota John som blir allt mer våldsam vid de tillfällen som anden tar honom i besittning. Edward som i början av romanen har fördomar om kvinnan Gamlamor, får ett starkare band med henne i deras gemensamma kamp mot den onda mannens ande. Gamlamor visar sig också vara mor till den mördade Margareta. Boken knyts ihop genom att John blir botad, den onda mannens ande försvinner och Gamlamor dör och begravs av Edward som därefter lämnar huset, med en förändrad världsuppfattning.

8.2.2 Gotiska motiv

Det ödsliga huset

Det mystiska, öde hus som protagonisten Edward slumpvis hamnar i, utgör ett tydligt gotiskt motiv redan i bokens inledande kapitel. Genomgående i romanen är huset en central punkt för mystiken och även hemvist för spöket av den tidigare ägaren till huset. Edward stöter på förmaningar om att han inte bör övernatta i huset, då det sägs vara hemsökt. Han tar inte råden på allvar då han inte tror på övernaturliga fenomen, och menar att det inte är värdigt en bildad människa att tro på spökhistorier, istället förlitar han sig på vetenskapstro. Vid ett tillfälle då han får förmaning om huset, skrattar han bara och säger ironiskt att det låter trevligt och inbjudande. När Edward kommer till det hemsökta huset beskriver han det genretypiskt för gotiken som ödligt och helt växtbeklätt. När han vrider om den gammalmodiga, rostiga nyckeln i låset går det trögt vilket vittnar om att den inte använts på lång tid.

Ödligare kunde ingen annan människoboning vara. Huset låg helt inbäddadt i grönt – en tät murgröna slingrade sig från marken och ända upp till takåsen [...] Då vi befunno oss på tröskeln, räckte gumman mig en gammalmodig nyckel. Den var grof och rostig. Den gnisslade hårdt, då jag vred den omkring i låset [...] (Lagerbielke 1913, s. 28)

Med hjälp av miljöbeskrivningarna i citatet leds läsaren in i stämning av förfall och ödslighet, som även kan få läsaren att göra egna associationer, vilket skulle kunna bidra till att stämningen förstärks. Även när han först besöker insidan av huset gör han obehagliga iakttagelser som vittnar om att huset varit öde under en längre tid. Han känner bland annat en doft av lik i huset och upplever att möblerna i huset gör illusorisk verkan av ringlande ormar. Efter flera obehagliga iakttagelser i huset bestämmer Edward sig för att ge sig av morgonen därpå. Under natten får han dessutom besök av en ande som angriper honom och ger honom anledning till att bli rädd. Istället för att skrämd fly, fascineras ändå Edward av sina upplevelser, och vill uppleva dem igen för att försäkra sig om att det inte var hallucinationer.

I ett enda häftigt ryck– slets täcket ifrån mig och kastades utåt golvet. Omedelbart därefter lyftades sängen upp och ändrade plats. Jag utsträckte min högra hand för att känna efter väggen enär sängen, då jag lade mig, stod sängen längs med väggen. Men nu stod den *midt på golvet*. Saken föreföll underbar och skrämmande i sin gåtlikhet [...] Följaktligen låg jag och hoppades att de timade rysligheterna skulle återupprepas (Lagerbielke 1913, s. 52)

Här blir Edwards dragning tydlig till huset och intresse för det och den ande som han stött på under natten, då han väljer att stanna, trots rädslan och nattens övernaturliga händelser. Han beskriver sina upplevelser som både underbara och skrämmande i sin gåtfullhet och vill att de ska upprepas för att försäkra sig om att han inte inbillar sig.

Transgression

Gränsöverskridanden kan på flera ställen tolkas in i *En Sällsam Upplevelse*. Läsaren får veta att Johannes den vansinnige, den man som tidigare bott i huset och som nu hemsöker det, har varit moraliskt gränsöverskridande genom sina handlingar. Det framkommer att han kallblodigt har mördat kvinnan Margareta och utsatt henne för mycket lidande, vilket obestridligt träder över moraliska gränser. I anteckningarna som Edward hittar kan han läsa:

Nyss är jag hemkommen från dårhuset [...] Nästa gång jag känner att en kris är i antågande skall jag icke själf ge mig iväg till asylen, där de ju ändå icke kunna bota mig, såsom jag förut trott. Nej! Jag vill njuta galenskapens fröjd och lisa – jag vill mörda och dricka blodet – – Jag vill göra mig förtjänt af namnet: Johannes den vansinnige. (Lagerbielke 1913, s. 170)

Mannen kliver här utanför gränserna i det att han är explicit vansinnig och dessutom medvetet planerar att ge sig hän till sin mörka sida som vill mörda och dricka blod. Ytterligare ett gränsöverskridande som den onda mannen ligger bakom är när han tar John i besittning. Edward beskriver hur han kan se skräcken ånga ur John:

[...] Jag kände skräcken liksom ånga fram ur honom. Bakom denna skräck låg något af ett vilddjurs raseri, lystnad och list. Det var något inom honom som längtade att se blod flyta längtade att – likt rofdjuren – dricka det blod som flöt. Ett oförsiktigt ord, en obehärskad rörelse från min sida och han skulle ha kastat sig öfver mig, han skulle ha strypt mig, stungit ut mina ögon, styckat mitt lik, druckit mitt blod [...] Några hastiga steg, liknande flykt, och jag hade varit förlorad. (Lagerbielke 1913, s. 99)

I citatet framkommer det att John har drivkrafter inom sig som träder över sociala och moraliska gränser, vilket den onda anden i själva verket ligger bakom. Edward överväger att hämta sin revolver och skjuta John i självförsvar om så skulle krävas. Stenblock (2008) lyfter i sin uppsats fram protagonistens förståelse för galenskapen som romanens viktigaste tema, och menar att det är tydligt att Lagerbielke är intresserad av frågor som rör vansinne, besatthet och ondska (s. 19–20).

Vid ett senare tillfälle i boken kommer moraliskt gränsöverskridande till uttryck än en gång, då John får utlopp för det vilddjursraseri som Edward beskriver att han ser i honom när han är i besittning av anden. Vilddjurets begär lever ut på bekostnad av en hund, vars kött och blod han sedan blodtörstigt förtär, efter att ha slagit ihjäl hunden med ett järnrör. Gränsöverskridandet blir tydligt för läsaren som även får veta att hunden är väl bekant med John och brukar i vanliga fall ty sig till honom. Denna gång springer tiken mot honom men

möts av flera slag med järnröret. I segmentet framkommer galenskapen som den onda anden ligger bakom och gränsöverskridandet tydligt.

Horror och Terror

I *En Sällsam Upplevelse* är Horror tydligt på många ställen och det mest förekommande, men även Terror. Ett exempel för det sistnämnda skulle kunna förklaras när Edward spenderar sin första natt i huset och han känner närvaron av den då okända anden. Han vet inte vad han har att göra med för typ av varelse och i terror eller fruktan tar han upp sin revolver.

Mitt hjärta slog så hårt att det gjorde ondt [...] Jag stod lyssnande med fingret på trycket. Men den mest ljudlösa tystnad svepte sig omkring mig. Sedan jag länge stått i denna afvaktande ställning kände jag, att det fanns en gräns för hvad en människa kan uthärda af nervspänning. (Lagerbielke 1913 s. 47f.)

Citatet visar hur fruktan eller terror kommer till uttryck i romanen. Då karaktären inte vet vad det är för varelse som är närvarande eller vad denne har för intentioner, har han nerverna på helspänn. Han intalar även sig själv i ett tidigare stycke att hålla sig till fakta för att undvika att låta föreställningsförmågan göra några utsmyckningar, trots att det finns utrymme för det.

När Edward anländer till huset gör han flera skräckfyllda iakttagelser som när han exempelvis i en byrålåda hittar en likspindel som får honom att stelna till av skräck och bli handlingsförlamad, vilket kan förklaras som kännetecknen för horror.

Jag erfor samma slags känsla af kväfvning, tryck för öronen och susning i hufvudet, som jag hört drunknande beskriva, sedan de räddats [...] Jag kände det liksom om mina ögon bokstafligen trängde ut ur hufvudet i det att jag var oförmögen att flytta min blick från lådans innehåll [...] af alla djur i världen anser jag spindlar för de rysligaste [...] Liksom hypnotiserad hade jag hela tiden stått fastnaglad vid platsen [...] Djuret var av fruktansvärda dimensioner, kroppen var större än min knutna hand. Plötsligt gjorde det en rörelse som antydde dess afsikt att närma sig mig att söka friheten utanför byrån. Men då vaknade jag upp ur min bedöfnings, i det att själfbevarelsedriften dref mig att blixtrikt tillskjuta lådan. (Lagerbielke 1913 s. 45)

Avsnittet då karaktären är förstenad av sin spindelskräck, beskriver han även en tidigare skräckfylld erfarenhet av en likspindel. Återkommande genom boken förekommer inslag av horror, med den mest påtagligt skräckfyllda scenen i romanens sista del. John är då besatt av anden och på jakt efter blod. Edward betraktar honom på håll från ett gömställe. Johns ögon rullar vilt och han vankar runt med en järnstång som tillhygge. Edward beskriver hur han fylls med känslor av skräck:

Hvad jag såg, kom blodet bokstafligen att stelna i mina ådror. Ty det tycktes mig, att en så hemsk syn hade ännu icke vankats mig under hela vistelsen i Gröna huset. Där gick John framför huset på vakt—absolut dåre [...] Hans ögon rullade vildt, asiktsuttrycket var så olikt hans eget som möjligt. (Lagerbielke 1913, s. 179)

Från sitt gömställe kan Edward se ännu en fasaväckande scen spelas upp, då John får syn på en hund som han dödar, sliter sönder och sedan dricker blodet från.

I detsamma synstes den tjocka tiken ifrån bondgården komma springande. Hunden kände ju John mycket väl och hade alltid hyllat sig till honom men denne John kände hon inte. Kreaturet gaf till ett ihållande klagoläte och stod stilla med håret på ända. Johan rusade däremot fram och gaf djuret flera slag med järnstången, så att det stupade. Sedan släpande han det döende djuret fram emot huset och bokstafligen sönder slet det—idet att han begärligt drack dess blod. (Lagerbielke 1913, s. 181)

Denna skräckfyllda scen lämnar inte utrymme till föreställningsförmågan, utan faran och skräcken är blottat framför läsaren. Avsnittet skulle också kunna tolkas som *skräckel* som Leffler beskriver i artikeln *Svensk skräcklitteratur* (2008 s. 7f.) Beskrivningen av hur hunden dödas, slits i stycken och att John därefter dricker blodet, kan upplevas som rå och bestialisk, då den ger obehagliga detaljer som kan inge en otäck eller rysande känsla hos läsaren.

8.2.3 Genremedvetenhet

Lagerbielke inleder sitt verk på ett genretypiskt vis genom att detaljerat beskriva ett landskap och det mystiska hemsökta huset som ligger på en enslig plats. Miljöbeskrivningarna ger läsaren tidigt i romanens handling en indikation på vilken typ av verk som är att vänta sig. Det tyder på en genremedvetenhet hos författaren, som även fortsättningsvis väver in flera av de ingredienser som enligt Leffler (1991, s. 23) tillsammans bildar den typiska skräckromanen. Ett exempel på ytterligare en av dessa ingredienser är de motsättningar och ambivalenta tillstånd som John står inför då han gång på gång tas i besittning av den onda anden. Dessa motsättningar som vilddjur och människa, moral och omoral, liv och död har Lagerbielke låtit verket genomsyras av.

Författarens genremedvetenhet och förhållningssätt till genrekonventionerna blir tydlig i verket när hon låter protagonisten hitta textuella fragment i form av dagboksanteckningar som avslöjar delar av vad som utspelat sig i huset i det förflutna. Lagerbielke knyter an till gotikens konventioner genom att tidigt låta läsaren förstå en bakomliggande historia och mystik med huset, men då anteckningarna hittas blir anknytningen ännu starkare, då denna typ av inslag är klassiskt i gotiken. Att en gammal förfallande text hittas stärker stämningen

av förfall i verket. Förutom inslagen av skräck och klassiska gotikmotiv har Lagerbielke även på ett metaplan kopplat sitt verk till en av gotikens mest inflytelserika författare, nämligen Edgar Allan Poe. Hon hävdar i bokens inledning att hon kanaliserat Poes ande varpå han har dikterat verket för henne. Syftet med detta kan tänkas vara att dels ge läsaren en indikation om verkets genre, och dels för att ge verket legitimitet genom att knyta an till en populär och vedertagen författare inom den ifrågavarande genren.

8.3 Komparativ diskussion

I både *Hin Ondes Hus* och *En Sällsam Upplevelse* finns den ödsliga, spöklika och mystiska platsen med i form av ett hus som protagonisterna i respektive verk dras till av olika anledningar. De respektive protagonisterna är medvetna om att respektive hus sägs vara hemsökta men väljer ändå att övernatta där och gemensamt har de även att de stöter på en mystisk motpart, och börjar nysta i förflutna. I *Hin Ondes Hus* är inte huset det centrala, utan fokus förskjuts från huset till det mysterium som protagonisten leds in. Mysteriet växer i samband med manuskriptet och de parallella intrigen som protagonisten tar del av, och som så småningom leder tillbaka till huset och ramberättelsen. Den aningen mer invecklade intrigen är typisk för den första vågens gotik. I *En Sällsam Upplevelse* är huset det mest centrala, då spöket av husets tidigare ägare fortfarande håller till där. Intrigen är enkelspårig och hela handlingen utspelar sig i huset. Händelseförloppet är relativt effektivt, vilket kännetecknar den andra vågens gotik.

Gränsöverskridande eller *Transgression* kommer till uttryck på skilda sätt i verken. I *Hin Ondes Hus* kommer det till uttryck i den incestuösa kärlekshistorien mellan far och dotter, men också i galenskap och mord då fadern tappar kontrollen och mördar sin dotter. I *En Sällsam Upplevelse* kommer moraliskt gränsöverskridande till uttryck i mord och bloddrickande som är ett resultat av de bestialiska ingivelser den vansinnige mannens kvarvarande ande lever ut då han tar John i besittning.

Horror och Terror som gotiska litterära grepp går att finna i båda romanerna, men kommer till uttryck på olika vis, där horror väger tyngre i den ena romanen och terror i den andra. *Hin Ondes Hus* domineras av terror och fruktan där den egna föreställningsförmågan hos läsaren får utrymme. *En Sällsam Upplevelse* domineras istället av horror, där skräcken står tydligt

framför protagonisten och läsaren. I den senare boken kan även det som Leffler benämner som *skräckel* identifieras. Lagerbielke tvekar inte inför att detaljerat beskriva skräckfyllda händelser i detalj som exempelvis innefattar blod och våld, och som av läsaren kan upplevas som makabert.

Både Ljungstedt och Lagerbielke visar tecken på medvetenhet om gotikgenrens konventioner och de förhåller sig till dem. I båda verken skildras övernaturliga händelser som mynnar ut i olika förklaringar, som gör att verken skiljer sig avsevärt åt. I *Hin Ondes Hus*, visar Ljungstedt förtrogenhet med Radcliffe genom att referera till hennes verk, men hon följer även Radcliffes modell av det förklarade onaturliga. De händelser som till en början ger sken av att vara övernaturliga, visar sig senare ha logiska förklaringar. Det finns dock avsnitt i romanen som Ljungstedt inte ger en logisk förklaring till. Ett exempel på detta är att huset tycks vara hemsökt då hushållerskan tycker sig höra mystiska ljud och protagonisten ser även kulor på biljardbordet som tycks rulla av sig själva. I inledningen av *En Sällsam Upplevelse* skriver Lagerbielke att de händelser som i boken delges är samlade skildringar av sällsamma upplevelser, som är erfarna av verkliga personer. Denna koppling som Lagerbielke gör mellan verkliga personer och sin fiktion skulle kunna vara ett medvetet grepp som Fyhr (2003) menar är vanligt i gotisk litteratur. Han menar att metoden syftar till att den skildrade fiktionsvärlden sträcks in i läsarens egen verklighet och att texten genom detta, på ett övergripande plan, får labyrintiska egenskaper (s. 94). Även *Hin Ondes Hus* innefattar labyrintiska egenskaper, men detta på ett mer konkret sätt i texten, då protagonisten går i en vindlande, labyrintliknande gång.

Ljungstedt och Lagerbielke förenas i att de har låtit sina protagonister hitta gamla textfragment av olika slag. Detta är en genretypisk ingrediens (1991, s. 119). I *Hin Ondes Hus* är det ett manuskript som protagonisten hittar och i *En Sällsam Upplevelse* är det anteckningar från en dagbok. Utifrån de upphittade texterna, avslöjas mer om de mysterier som husen döljer. I *Hin Ondes Hus* utgör manuskriptet den största delen av romanen och införlivas genom ramberättelsen. Leffler (1991) menar att romanens mest skräckfyllda inslag, på ett genretypiskt sätt, utspelar sig i manuskriptet (s. 119). I *En Sällsam Upplevelse* utgör däremot anteckningarna en liten del av berättelsen, men genom dem får protagonisten reda på orsaken till de sällsamma händelserna i huset, och han får hjälp på vägen till att lösa mysteriet och problemen med den onda anden. Leffler menar att skräckromanens komposition är uppbyggd kring mysteriet, vilket stämmer överens med båda verken (s. 28). I verken finns

mysterier som till en början bara är antydda, och som sedan djupnar under handlingens gång. När handlingen därefter tar en vändning, börjar mysterierna istället gradvis att avslöjas, innan de i slutet uppdagas helt.

De båda verken har i undersökningen således kunnat ge prov på gotiska inslag och stark genremedvetenhet hos författarna. Det tyder på att författarna har haft en intention med sina verk, att förhålla sig till den gotiska traditionen. De har båda använt gotiska motiv som kan framkalla skräckkänslor hos läsaren där både horror och terror urskiljas. Ljungstedts syfte tycks enligt undersökningen vara att skriva en skräckroman där de gotiska motiven ska fylla funktionen att väcka den njutbara rysningen, då inga andra budskap eller syften framkommer. Således fyller Ljungstedts verk den funktion som skräckromantiska eller gotiska verk traditionellt gör.

Lagerbielkes syfte är aningen mer tvetydigt, då hon låter sin protagonist föra många och långa monologer där andlighet, religionspsykologi och vetenskap är ofta förekommande. Att monologerna får mycket utrymme och att de mynnar ut i en insikt hos protagonisten, tyder på ett annat syfte än den njutbara rysningen framkommer i *En Sällsam Upplevelse*. Således kan det tolkas som att Lagerbielke har använt Poes namn och följt den gotiska traditionen för att ge verket legitimitet och på det viset stärka det budskap som handlar om övernaturliga fenomen, och som även speglar Lagerbielkes egna tro och åsikter (Stenblock 2008, s. 28).

8.4 Teoretisk återanknytning

Båda författarna har anammat gotikgenrens traditionella drag. Det är tydligt att verken har inspirerats av klassiska gotiska verk. I verken går det att koppla Fowlers teoretiska utgångspunkt som lyfter den kommunicerande funktionen mellan tidigare författare och senare författare. Både Ljungstedt och Lagerbielke kan tolkas som konkreta exempel på hur denna kommunikativa funktion kommer till uttryck, då de båda författarna ger uttryck åt ett samband med föregångare, vars verk de även förhåller sig till, genom att använda föregångarnas karaktäriserande motiv och inslag av skräck. Leffler (1991) menar att *Hin Ondes Hus* på många sätt är karaktäristisk gotisk litteratur. Förutom de textuella gotiska inslagen, tar hon upp traditionella teman som förbjuden kärlek, brott och vansinne. Hon belyser även romanens genretypiska utformning m där upptrappningen av skräckskildringen successivt utvecklas och genretypiska miljöskildringarna som framförallt finns i manuskriptet (s. 119).

Fyhr (2017) har en annan uppfattning av verket och menar att det snarare är humoristiskt än gotisk och att det endast är ramberättelsen som egentligen utgör de skräckromantiska inslagen. Han menar att den svenska skräcklitterära traditionen ännu inte hade fått ett nytt uppsving vid den tid som Leffler (1991) skrev sin analys av verket, och att hon därför har letat skräckinslag i böcker som tillhör andra genrer. Fyhr menar att romanen drar allt för mycket mot realismens bildningsromaner, med alltför detaljerade vardagliga beskrivningar. Han beskriver Ljungstedt som en författare som ibland använder sig av skräckinslag snarare än som en renodlad skräckförfattare.

Visserligen uppfyller verket inte alla de kriterier i modellen som Fyhr (2003) använder för att klassificera verk som gotiska, men eftersom romanen ändå följer stora delar av de gotikens genrekonventioner kan det till övervägande del ses som gotiskt.

8.4.1 Gotiska kriterier

De tydligaste av Fyhurs kriterier som går att se är en utmärkande atmosfär av förfall. Förutom de textliga ruiner som manuskriptet utgör, kan förfall tolkas in på ett känslomässigt plan för Anna i det att hennes uppgivenhet och förtvivlan tar över henne när Edvard lämnar henne. Hennes känslor tar över henne till den grad att hon ber Edvard att döda henne. Edvard förfaller också personligen efter att ha dödat Anna, och han övergår till att vara den vansinnige nattvarelsen som läsaren möter i ramberättelsen. Atmosfären av förfall skulle i *En Sällsam Upplevelse* kunna tolkas in i de textliga ruiner i form av de anteckningar som Edward hittar. Men atmosfären gör sig också synlig i skedet då stenavbildningen av den vackra kvinnan Margareta faller i golvet och går sönder (s. 96).

Även kriteriet där verket ska uppfylla en atmosfär av undergång går att tolkas i *Hin Ondes Hus* då Anna blir dödad av sin far och när det avslöjas att fadern dödat hennes tvillingbror och slutligen dör Edvard själv. I *En Sällsam Upplevelse* präglas verket till stor del av ett hot om undergång eller förintelse av protagonisten. Särskilt påtagligt blir det när den onda mannens ondska tar över Johns kropp och dödar hunden och Edward känner sig hotad.

Ett annat av Fyhurs kriterier är en atmosfär av olösbarhet. Denna typ av atmosfär skulle kunna komma till uttryck när Edvard råkat ingå i äktenskap med sin egen dotter och därmed begått

incest. I samband med hans oåterkalleliga misstag, uppkommer den olösliga situationen där han måste välja mellan att förskjuta sin älskade eller att fortsätta ett incestuöst förhållande med sin dotter. Edvard blir kallsinnig och förändrad av den olösbara situationen. Denna atmosfär är dock inte genomgående i verket och kommer inte till uttryck förrän i manuskriptets sista del. Fyhrs sista kriterier är litterära grepp som ger verket labyrintiska egenskaper. I *Hin Ondes Hus*, utspelar sig ramberättelsen i en labyrintliknande lönngång, vilket är anledningen till att protagonisten hittar och börjar läsa i manuskriptet. I *En Sällsam Upplevelse* skulle labyrintiska egenskaper även kunna tolkas in på ett metaplan som Fyhr beskriver. Den skildrade fiktionsvärlden sträcks in i läsarens egen verklighet då Lagerbielke i verkets inledning hävdar att verket baserats på verkliga upplevelser och menar att det är den autentiske Edgar Allan Poes ande som dikterat verket.

Utifrån definitionsförslaget som Berghorn ger ”Genreskräck är fiktion vars huvudsakliga uppgift är att på olika sätt undersöka, gestalta eller fördjupa sig i onaturliga och hotfulla företeelser, och som försätter läsaren och tittaren i en både skräckfylld och njutbar stämning” (2004, s. 9), kan båda verken utifrån min tolkning definieras som genreskräck. Verken gestaltar onaturliga och hotfulla företeelser om så på skilda sätt och verken kan sägas försätta sina läsare i både skräckfylld och njutbar stämning. *Hin Ondes Hus* följer på fler sätt genrekonventionerna och inbegriper många av de byggstenar, eller ingredienser, som Leffler (1991) beskriver. *En Sällsam Upplevelse* har däremot fler inslag som kan tänkas försätta läsaren i ren skräck och kan enligt min tolkning beskrivas som en riktig rysare.

8. 4. 2 Svensk skräck

Undersökningen visar att *En Sällsam Upplevelse* har starka inslag av horror, vilket motsätter sig den beskrivning Johansson (2004) ger av svensk skräck som ”harmlös, spretig och sporadisk” (Johansson 2004, s. 170). Radcliffe (2014) beskriver horror som så intensivt att själen drar ihop sig och nästintill utplånas, vilket jag tycker är en överensstämmande beskrivning av skräckinslagen i *En Sällsam Upplevelse*. Enligt Radcliffe används terror för att frambringa en njutbar rysning och horror används för att frambringa förstelnande skräck. Att verket domineras av horror, och inte av terror, tyder således på att verket inte skrivits för den njutbara rysningens egenvärde. Det går därför att anta att verkets skrivits för att fylla en funktion för ett annat ändamål, vilket Johansson menar är vanligt i svensk skräck.

Sett till Johanssons beskrivning är *Hin Ondes Hus* ett avvikande verk, då undersökningen visar att verket domineras av terror-inslag. Radcliffe beskriver terror som den njutbara typen av skräck, då hon menar att det ger föreställningsförmågan utrymme och vidgar själen.

Eftersom undersökningen visar att verken har traditionella gotiska inslag bekräftas Mattias Fyhrs teori om att gotisk tradition i svensk litteratur är förekommande. Johanssons teori om att svensk skräck oftast tjänar ett annat syfte än skräckkänslans egenvärde går dock inte att dementera, då undersökningen är kvalitativ och endast behandlar två verk, varav ett verk tycks ha ett annat syfte än att frambringa den njutbara rysningen.

9. Slutdiskussion

Ljungstedt och Lagerbielke följer i sina respektive verk gotiklitteraturens traditionella utformning och innehåll och vilket antyder på förtrogenhet med den engelska skräcklitteraturens typiska egenskaper. Något som går att resonera om är huruvida funktionen av de gotiska motiven i verken går i samklang med traditionella gotiska verk. Lagerbielke tycks använda sitt verk och framförallt de övernaturliga inslagen som ett medel för att få fram ett budskap om existensen av övernaturliga fenomen, snarare än att frambringa skräckkänslor hos läsaren. Hade hennes roman lästs och tolkats utan vetskap om Lagerbielkes personliga förhållningssätt till spiritism och vetenskap, kanske inte ett sådant budskap hade tolkats in.

Romanens genretillhörighet går att diskutera då protagonisten tycks utvecklas i takt med handlingsutvecklingen och kommer till nya insikter. Romanen skulle därför kunna tolkas som en typ av bildningsroman med inslag av skräck, snarare än en skräckroman. Det övergripande temat för verket kan dock tolkas vara gotiskt och uttryckas som människans utlämnande till det okända. Utifrån min tolkning av den lite vidare definition som Berghorn (2004) ger, skulle de båda verken kunna klassas till genreskräck, då de enligt undersökningen antingen gestaltar eller fördjupar sig i onaturliga och hotfulla företeelser, och försätter läsaren i både skräckfylld och njutbar stämning.

Ljungstedt som förhåller sig nära till genrekonventionerna, som syns i de många typiska gotiska motiv och textegenskaper som hon väver in i texten, verkar ha intentionen att förmedla en gotisk berättelse. Det blir tydligt när hon även refererar till Radcliffes verk och liknar dem med sitt eget. Inget annat budskap har framkommit varken implicit eller explicit. Ljungstedt intention verkar således vara att skriva ett genretypiskt verk, där alla de

ingredienser som Leffler skriver om finns med, där ändamålet med skräckinslagen är att väcka skräckkänslor hos läsaren.

Det går följaktligen att hävda att Ljungstedt såväl som Lagerbielke förhåller sig till gotikens genrekonventioner, trots att de inte uppfyller alla av Fyhirs kriterier för gotik. Kriterierna är dock användbara och utgör en funktionell modell att utgå från när gotiska texter ska behandlas. Däremot kan det bli problematiskt att använda kriterierna när ett verk ska sorteras in i en genre. Kriterierna utgörs av vanliga gotiska drag som är tacksamma att beröra, men är enligt min uppfattning av genren, inte alltid nödvändiga för att en text ska kunna sorteras till den gotiska genren.

Med Fyhirs tolkning av verken och hans sätt att se på gotikgenren, skulle båda de undersökta verken falla utanför den gotiska genren eftersom de inte uppfyller alla kriterier. Detta trots att båda verken visar på starka gotiska inslag, som i respektive verk, utgör ett genomsyrande gotiskt tema. Jag uppfattar därför Fyhirs synsätt på genren som snävt. Om ett verk kan förklaras ha ett gotiskt tema, på grund av sina många gotiska inslag, anser jag att verket också skulle kunna klassificeras som gotiskt.

9.1 Didaktisk diskussion

I och med det uppsvinget av gotiken har genren blivit mångfasetterad och kan numer räknas till populärkulturen. Gotiken som tema skulle därför kunna användas fördelaktigt som läromedel i svenskämnet i gymnasieklass. Genom att ta avstamp i gotiken som tema skulle flera olika delar av det centrala innehållet i svenskämnet naturligt kunna vävas in och anknyta till moderna filmer och tv-serier som *Twilight*, *The walking dead* eller *Stranger things*, som elever kan tänkas intresseras av. I läroplanen om svenskämnet står det ”Undervisningen i ämnet svenska ska ge elever förutsättningar att utveckla följande: [...] Kunskaper om genrer samt berättartekniska och stilistiska drag, dels i skönlitteratur från olika tider, dels i film och andra medier [...]” (Skolverket 2011, s. 161–163). En modernt producerad film eller tv-serie skulle kunna introducera eleverna i ett arbete med genrer för att väcka intresse och engagemang i vidare arbete med samma tema, där skönlitteratur från olika tider är en möjlig fortsättning.

Eleverna skulle i samband med filmen eller tv-serien, kunna få en genomgång i gotikgenren men även en kort sammanfattning om genrediskussionen i syfte att ge dem en inblick i genrens komplexitet. De skulle sedan kunna få i uppgift att söka upp och identifiera ett antal gotiska motiv eller stilgrepp ur den film eller tv-serie de sett, som de sedan får argumentera och redogöra för i en förberedd diskussion. Det skulle förutom ovanstående mål, även ge möjlighet till att utveckla ”förmåga att tala inför andra på ett sätt som är lämpligt i kommunikationssituationen samt att delta på ett konstruktivt sätt i förberedda samtal och diskussioner” (Skolverket 2011, s. 161–163) vilket Skolverket anhöller om.

I ett fortsatt arbete med gotiktemat kan skönlitteratur vara ett alternativ. En möjlig ingång i detta moment skulle kunna vara att låta eleverna läsa några utvalda utdrag av gotiska texter där Ljungstedts eller Lagerbielkes verk skulle kunna tänkas vara relevanta. Verken har många typiska gotikmotiv, som redogörs för ovan, och skulle kunna användas i syfte att ge elever ett konkret exempel på hur genren kan yttra sig i skönlitteratur.

Genom att låta eleverna läsa utdrag ur internationellt klassiska verk som den europeiska litteraturen har influerats av, ges eleverna möjlighet att sätta in svenska författarskap som Ljungstedt och Lagerbielke representerar, i ett större sammanhang. Skolverket beskriver hur svenskundervisningen ska ge förutsättningar för eleven att utveckla ”Kunskaper om centrala svenska och internationella skönlitterära verk och författarskap samt förmåga att sätta in dessa i ett sammanhang.” (Skolverket 2011, s. 161).

Undervisningen i svenskämnet ska även ge elever förutsättningar att utveckla följande: ”Förmåga att läsa, arbeta med och reflektera över skönlitteratur från olika tider och kulturer författade av såväl kvinnor som män [...]” (Skolverket 2011, s. 161). Gotiken är ett alternativt tema att använda sig av i strävan mot dessa mål och då genren är av gammal tradition, knyter den an till många olika tider och kulturer. Genren utmärker sig i att påfallande många kvinnliga författare har skrivit gotik genom tiderna, vilket ger ett naturligt spektrum av både kvinnliga och manliga författare, medan många andra genrer har en överrepresentation av män.

Gotiken skulle inte nödvändigtvis behöva vara det enda föreskrivna temat att jobba med i alla ovan beskrivna moment. Förslagsvis skulle flera andra genrer kunna presenteras i momenten, och eleverna skulle kunna få välja den genre som tilltalar dem mest, och sedan fördjupa sig i och arbeta med i de olika delarna. Ett gynnsamt upplägg hade i det läget kunnat vara muntliga redovisningar, där eleverna presenterar sina olika genrer för varandra. Det skulle ge dem en breddad förståelse och insyn i fler genrer, dessutom skulle de få öva sig i att göra muntliga presentationer inför varandra.

10. Litteraturförteckning

Bergholm, Rickard och Fyhr Mattias. (red.). 2004. *I nattens korridorer. Artiklar om skräck och mörk fantasy*. Stockholm: Aleph bokförlag

Bergsten, Staffan och Elleström Lars. 2004. *Litteraturhistoriens grundbegrepp*. Lund: Studentlitteratur AB

Botting, Fred. 2005. *Gothic*. London: Routledge

Fyhr, Mattias. 2017. *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, fil, musik och rollspel*. 4. uppl. Lund: Ellerströms förlag.

Fyhr, Mattias. 2017. *Svensk skräcklitteratur 1 –Bårtäcken över jordens likrum*. Lund: Ellerströms förlag.

Fowler, Alastair. 1985. *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: University press

Johanssons, Annika. 2004. Skräcken i folkhemmet, Svenskskräcklitteratur genom tiderna. I Bergholm, Rickard och Fyhr Mattias. (red.). *I nattens korridorer. Artiklar om skräck och mörk fantasy*. Stockholm: Aleph bokförlag

Lagerbielke, Lucie. 1913. *En Sällsam Upplevelse*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Leffler, Yvonne. 1991. *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. Nr 21.

Leffler, Yvonne. 2000. *Horror as pleasure. The aesthetics of horror fiction*. Stockholm: Almqvist & Wiksell

Møller Jensen, Elisabet., Andersen, Elisabeth och Moen, Ann. (red.). 1993. *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 2, Fadershuset. 1800-talet*. Höganäs: Bra Böcker AB.

Radcliffe, Ann. 2014. Ur Om det övernaturliga i poesin. I Claésson, Dick, Fyhr, Lars och Hansson, Gunnar D (red.). *Texter från Sapfo till Strindberg*. 1:4. uppl. Lund: Studentlitteratur AB

Radcliffe, Ann. 1794. *The mysteries of Udolpho*. London: G. G. and J. Robinson of London

Radcliffe Ann. 1791, *The romance of the forest*. London: T. Hookham & Carpenter

Walpole, Horace. 1764. *The castle of Otranto*. London: William Bathoe

Wijkmark, Sofia. 2009. *Hemsökelse. Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*. Karlstad: Estetisk-filosofiska fakulteten Litteraturvetenskap vid Karlstad universitet

10.1 Otryckt material

Nilsson, Ulrika. 1994. *Från seans till revolution- Lucie Lagerbielke och danandet av framtidens folk 1903–1925*. Uppsala: institutionen för idé- och lärdomshistoria vid Uppsala universitet

Stenblock, Marina. 2008. *Jag har ropat så högt jag förmått, jag har upphävt såväl stridsrop som bönerop*. Stockholm: Institutionen för genus, kultur och historia vid Södertörns högskola

10.1.1 TV-Program & filmer

Stranger things. The Duffer brothers. 2016-07-15.

The walking dead. AMC. 2010-10-31.

Twilight. Summit entertainment. 2008-11-21.

10.2 Elektroniskt material

Leffler, Yvonne. 2008. *Svensk skräcklitteratur*. Litteraturbanken.

<https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/SvenskSkracklitteratur.html>

[Hämtad 2017-12-04]

Ljungstedt, Aurora. 1853. *Hin Ondes Hus*. Stockholm: Alb. Bonniers förlag. E-bok, Ibooks.

[Hämtad 2017-11-02]

Skolverket. (2011). *Läroplaner, ämnen och kurser*. [http://www.skolverket.se/laroplaner-](http://www.skolverket.se/laroplaner-amen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/his?subjectCode=HIS&courseCode=HISHIS01b&lang=sv&tos=gy#anchor_HISHIS01b)

[amen-och-](http://www.skolverket.se/laroplaner-amen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/his?subjectCode=HIS&courseCode=HISHIS01b&lang=sv&tos=gy#anchor_HISHIS01b)

[kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/his?subjectCode=HIS&courseCode=HISHIS01b&lang=sv&tos=gy#anchor_HISHIS01b](http://www.skolverket.se/laroplaner-amen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/his?subjectCode=HIS&courseCode=HISHIS01b&lang=sv&tos=gy#anchor_HISHIS01b) [Hämtad 2017-11-07].