



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

D-uppsats

Men hur skriver jag?

Analys av novellen

”När hedningen kom till byn”.



Författare: Laila Asplund
Handledare: Vasilis Papageorgiou
Examinator: Tommy Olofsson
Termin: VT 2013
Ämne: Kreativt skrivande
Nivå: Magister
Kurskod: 4LI60E

Abstrakt

Syftet med min uppsats har varit att undersöka mitt författarskap, dess litterära språk och plats i den samtida litteraturen, genom att analysera min novell ”När hedningen kom till byn”.

Undersökningen består av översikter över de genrer jag tycker min text passar inom: magisk realism, norrländsk litteratur och skräcklitteratur; undersökning av författares verk som har influerat mig och varit representativa för den genre de skriver inom; mina kurskamraters och handledares reaktioner och konstruktiva kritik på novellen.

Resultaten av genreundersökningarna visar hur jag använt eller inte använt mig av respektive genres olika särdrag och markörer samt hur min text förhåller sig till dess samtida författare. I undersökningen av skrivprocessen framgick textens styrkor och svagheter.

Mina slutsatser är att genrebestämningen av novellen är beroende av med vilken blick man väljer att läsa texten. Jag upptäckte också att jag delvis följer de traditionella skrivmönstren inom respektive genre samtidigt som jag har min egen särprägel och ton samt sätt att framställa en text.

Abstract

The aim of my thesis is to examine my authorship by making an analysis of my short story ”När hedningen kom till byn”. The literary language and its placement in contemporary literature is what I focused on while examining.

My analysis consists of overviews of the genres in which I think my short story fits: magical realism, Swedish northern literature and horror literature. Analyses of other authors’ essays in these genres have been done, as they influence the story in different ways. Constructive criticisms from my fellow students and supervisors have improved the examination.

The result of the investigation of the genres shows whether I have used their different characteristics and markers or not. It also presents where the text remains in relation to other contemporary authors. The analysis of the writing process reveals the strengths and weaknesses of the text.

I reached the conclusion that the genre of my short story varies, depending on the perspective with which it is read. Another conclusion is that, although I have followed

some of the traditional writing patterns in each genre I have my own distinctiveness when it comes to creating, writing and designing a text.

Nyckelord

magisk realism, norrländsk litteratur, engelsk gotik, skräcklitteratur, svensk skräcklitteratur, bymentalitet, övernaturligt, dialekt.

Tack

Till min älskade sambo Kenneth Jonsson som har stöttat mig. Mina ärliga och härliga kurskamrater Anoo Niskanen och Ingrid ”Titti” Månsson. Min handledare, Vasilis Papageorgiou, som guidade mig med säker hand.

Innehåll

1 Inledning	4
2 Syfte	6
3 Metod, material, urval och avgränsningar	6
4 Analys	7
4.1 Genre	7
4.1.1 <i>Magisk realism</i>	7
4.1.1.2 Stråk av magisk realism	11
4.1.2 <i>Norrlandslitteratur</i>	12
4.1.2.1 Mitt litterära Norrland	15
4.1.3 <i>Engelsk gotik</i>	18
4.1.3.1 Influenser från den gotiska traditionen och skräckmaterial	20
4.2 Plats och miljö	23
4.2.1 <i>Bymentalitet – det kollektiva</i>	23
4.2.2 <i>Platsen där det övernaturliga kan ske</i>	25
4.3 Språk och stil	26
4.3.1 <i>Att skriva på dialekt</i>	26
4.3.2 <i>Min författarstil och skrivprocess</i>	29
5 Sammanfattning	33
6 Käll- och litteraturförteckning	35
6.1 Otryckta källor	35
6.1.1 <i>I författarens ägo</i>	35
6.2 Tryckta källor	35
Bilagor	I
Bilaga A Laila Asplund, ”När hedningen kom till byn”	I

1 Inledning

”Men hur skriver man?” Den frågan ställdes av en, lätt frustrerad, äldre man till författaren Anita Salomonsson. Platsen var på mitt lokala bibliotek och evenemanget en författarträff. Salomonsson hade under en timma berättat om sin nya bok *Armade cykel*, sitt författarskap och om sin uppväxt i Västerbotten.¹ När hon sedan inbjöd till diskussion och frågestund tog mannen sin chans. Reaktionerna på frågan lät inte vänta på sig. Eller kanske jag snarare ska benämna dem icke-reaktioner. För både författaren och publiken blev alldeles tysta och tystnaden sträckte sig så långt till att bli besvärande. Bibliotekarien, som anordnat träffen, skruvade obekvämt på sig där hon stod i dörröppningen. Jag kommer inte ihåg hur Salomonsson lyckades slingra sig ur situationen men vi var alla lättade när diskussionen kunde gå vidare.

Men varför var frågan så laddad? Givetvis var det för att Salomonsson den senaste timmen just berättat hur man skriver, eller i alla fall hur hon skriver, men mannen ville ha ett enkelt svar. Inte undra på att författaren tappade luften då förklaringen inte är gjord i rödaste rappet. Varje författare och skribent har sitt sätt, sina influenser och sin identitet.

Men hur är då mitt litterära språk, vad är just min ton och hur skriver jag? I den här uppsatsen undersöker jag dessa frågor genom att analysera min novell ”När hedningen kom till byn”.²

Arbetet med novellen sträcker sig över två terminer och till min hjälp har jag haft mina kurskamrater och handledare i Kreativt skrivande IV. Löpande har de gett mig kommentarer på texten vilket har hjälpt mig att utveckla min författarstil.

När jag skrev min synopsis till novellen var arbetsnamnet ”Den sociala koden – byakoden”. Grundidén till berättelsen var ett slags socialt experiment: hur människors identitet formas av sin omgivning med dess människor och vad som händer om ordningen störs samt hur människor reagerar på det ovanliga och främmande.

Själva ämnet är att en främling flyttar in till byn. Mottagandet är avvaktande nyfiket och inte självklart välkomnande. Den nyinflyttande förstår inte byns sociala ordning och kliver över osynliga gränser gång på gång. För att förstärka främlingskapet ytterligare lät jag den inflyttade huvudkaraktären Birgit utöva religionen Wicca. Jag studerade religionen och hur den utövas för att kunna skildra en wiccas levnadssätt. Den mesta

¹ Anita Salomonsson, *Armade cykel*. Stockholm 2004.

² Laila Asplund, ”När hedningen kom till byn”. Bilaga A.

informationen hämtade jag från Jennifer Hunters bok *En wiccas handbok. En ung häxas guide till ett magiskt liv*.³ ”Helgdagarna, tron, de magiska traditionerna och gudarna är mycket lika de som de förkristna folken levde med innan kristendomen kom”.⁴ Med andra ord är Wicca ett slags nyhednisk naturreligion där utövarna är häxor. Det finns ingen organiserad ledare eller bok liknande Bibeln som styr, dock hävdar några att rörelsen startade med engelsmannen Gerald Gardners bok *Witchcraft today*.⁵ Hunter håller inte med om detta utan menar att alla texter i Gardners bok går att spåra till andra källor. När och hur religionen startade anser hon oviktig. Hunter slår fast att Wicconkonsten ”är en religion som skapas av dem som utövar den. Därför förblir den mångsidig och utvecklas ständigt”.⁶

Då jag ville att läsaren skulle få ta del av människors reaktioner från två håll, främlingens och bybornas, valde jag att skriva utifrån en allvetande berättares perspektiv. Det handlar om blicken, vem som ser handlingen och hur man bemöter/bedömer den.

Handlingen är förlagd i Västerbottens inland. Att geografiska placeringen blev just där beror på att jag är från Västerbotten och känner till den miljön och dess samhällen. Att det blev en by och inte stad är för att jag ville att främlingen skulle uppmärksammas. I en stad är de flesta anonyma, men i en by med omnejd, där de flesta känner eller känner till varandra, får en nyinflyttad större uppmärksamhet.

I och med att jag ville skildra livet i byn Liden med dess människor är de flesta av dialogerna skrivna på dialekt, dels för att förstärka karaktärernas identitet, då jag tror att en stor del av en människas identitet sitter i språket, dels för att synliggöra handlingens geografiska placering. Jag upplevde att jag lärde känna karaktärerna bättre om de fick använda sig av sitt eget uttryckssätt.

Min novell är också präglad av min bakgrund som student och läsare av engelsk gotisk litteratur och skräcklitteratur. Det var lockande för mig att införliva den skräcklitterära estetiken med gränsöverskridande, när det skrämmande tar sig in i det vardagliga, i berättelsen. Ju mer intrigen stegras, desto mer stegras de skräcklitterära influenserna.

³ Jennifer Hunter, *En wiccas handbok. En ung häxas guide till ett magiskt liv*. Malmö 1998.

⁴ *Ibid.*, s. 23.

⁵ <http://www.wiccaexplained.350.com/geraldgardner.htm>. 2013-05-22.

⁶ Hunter, s. 26.

2 Syfte

Det huvudsakliga syftet med analysen av min novell ”När hedningen kom till byn” är att undersöka hur mitt författarskap ser ut, hur jag bygger upp novellen stil- och formmässigt. Huvudfrågorna jag ställer till texten är hur är mitt litterära språk ser ut – vad är just min ton och hur skriver jag?

Ingången till analysen är via genreundersökningar. Syftet med arbetssättet är flera: dels att undersöka respektive genres specifika kännetecken för att kunna genrebestämma min text. Jag vill veta hur jag använder eller inte använder mig av de konventionella uppbyggnaderna och därmed kunna se vad som är min egen stil respektive det schablonmässiga. Jag vill även ta reda på vilken plats min novell skulle kunna ha litteraturhistoriskt och i vår samtid

3 Metod, material, urval och avgränsningar

I och med att jag analyserar min egen text är den uppenbara svårigheten att kunna granska texten så objektivt som möjligt. Därför använder jag mig av analysmetoden närläsning och granskar huvudsakligen det inomtextliga.

Analysen gör jag med hjälp av relevant referenslitteratur, författares verk som är representativa för de olika genrerna samt mina egna tidigare forskningar. De forskningar jag utgår från är min C-uppsats i litteraturvetenskap⁷ samt min C-uppsats i Skapande svenska.⁸ Jag undersökte där den engelska gotiken, den svenska litterära skräcktraditionen och sago- och skräckfigurers historia. Då fokus ligger på min egen text är genreöversikterna korta sammanställningar.

Urvalet av skönlitteratur är från representativ synvinkel för de olika genrerna samt utifrån de författare som inspirerat och influerat mig under min skrivprocess.

Jag använder mig också av mina kurskamraters och handledares fortlöpande kommentarer och konstruktiva kritik på min novell. De har följt min skrivprocess och de har hjälpt mig att utveckla texten och mitt skrivande.

⁷ Laila Asplund, ”Vilket monster väljer du? – Gränsöverskridande i John Ajvide Lindqvist verk *Låt den rätte komma in*, *Hantering av odöda* och *Pappersväggar*”. Umeå Universitet, ht 2006.

⁸ Laila Asplund, ”Jakten på det sublimes. Ett gotiskt experiment med Ann Radcliffes Emily som förebild”. Umeå Universitet, vt 2011.

4 Analys

4.1 Genre

I och med att jag har förlagt min novell i Västerbotten, låter några av mina karaktärer använda sig av dialektala uttryck samt att jag är en författare från Norrland torde min text falla inom epitetet norrländsk litteratur. Med den etiketten följer också en hel del föreställningar om vad norrländsk litteratur är och om synen på Norrland, mina egna som skapare av texten, men även läsarens.

Novellen är skriven i realistisk stil med övernaturliga inslag. Jag anser att den inte riktigt faller inom genren magisk realism, utan att den snarare är ett slags fusion av magisk realism, engelsk gotik och lite svepande – norrlandslitteratur. Med andra ord: en avspiegling av mina litterära influenser och mitt ursprung. Med det antagandet som utgångspunkt undersöker jag vad ovanstående genrer och begreppet norrlandslitteratur har för kännetecken för att bättre förstå min novell och se om min teori håller.

4.1.1 Magisk realism

Stephan Larsen konstaterar, i en artikel om begreppet magisk realism, att vi sällan möter ”några försök att definiera begreppet, att precisera dess innebörd”.⁹ Vidare i artikeln slår han fast att det han presenterar inte är någon slutgiltig definition utan snarare ett resonemang kring tänkbara definitioner. Larsen finner Patricia Harts studie rimlig och användbar. Enligt Hart bör följande fem kriterier uppfyllas för att verket ska kunna kategoriseras som magisk realism:

1. *det realistiska och det magiska framträder sida vid sida;*
2. *samexistensen mellan det realistiska och det magiska beskrivs i ett nyktert och sakligt tonfall;*
3. *skenbart omöjliga händelseförlopp leder fram till en djupare sanning som äger giltighet även utanför romanens/novellens ramar;*
4. *konventionella uppfattningar om tid och rum, materia och identitet ifrågasätts; och*
5. *läsning av denna typ av fiktiv framställning kan påverka och förändra läsarens uppfattning om tillvarons beskaffenhet.*¹⁰

Larsen har några smärre reservationer. Punkt två tycker han kunde modifieras i riktning mot att ”den magiska realismens väsen skulle bestå *både* däri att det magiska och fantastiska beskrivs som normalt och vardagligt och att det ur konventionell synvinkel

⁹ Stephan Larsen ”Den vardagliga magin och den magiska vardagen; om begreppet ’magisk realism’” i *Halva världens litteratur 1994 - 95*, nr 2/95. Göteborg 1995, s. 3.

¹⁰ *Ibid.*, s. 4.

normala och vardagliga beskrivs som magiskt och fantastiskt”.¹¹ Punkt fem tycker han lämnar för stort utrymme åt spekulationer eftersom man inte kan veta hur en läsare ska reagera. Han pekar i stället på hur man uppfattar textens intention.

Enligt Maggie Ann Bowers är en av den magiska realismens unika egenskaper dess: reliance upon the reader to follow the example of the narrator in accepting both realistic and magical perspectives of reality on the same level. It relies upon the full acceptance of the veracity of the fiction during the reading experience, no matter how different this perspective may be to the reader’s non-regarding opinions and judgments.¹²

Jag uppfattar Bowers tes såsom att läsaren förutsättningslöst ska acceptera författarens fiktiva värld i verket, både det realistiska och de magiska inslagen. I föreningen mellan oxymoronen magisk och realistisk uppstår ett nytt perspektiv. Hon pekar på två ingångssätt att förstå hur denna process sker, endera genom att alterneringen mellan det magiska och det realistiska sker med ”the same narrative voice” eller att ”magical realism is transgressive since magical realism crosses the border between the magic and real to create a further category – the magical real”.¹³

Bowers menar att nyckeln till att förstå hur magisk realism fungerar är via berättandets konstruktion, att de magiska händelserna ska ske i en realistisk kontext: ”in magic(al) realism it is assumed that something extraordinary *really* has happened”.¹⁴

Men var går då gränsen mellan skräcklitteratur och magisk realism då båda har övernaturliga inslag? Bowers menar att det handlar om hur de övernaturliga händelserna presenteras i berättelsen. Att i skräcklitteraturen presenteras händelsen som ovanlig medan den inom den magiska realismen är vanlig: ”unless the magical aspects are accepted as part of everyday reality throughout the text, the text cannot be called magical realist”.¹⁵

Flertalet skribenter lyfter fram colombianen Gabriel García Márquez roman *Hundra år av ensamhet* som ett tydligt exempel för genren magisk realism inom litteratur.¹⁶ Larsen skriver att ”detta verk ju allmänt betraktas som ett av de mest typiska exemplen på magisk realism”.¹⁷ Bowers menar att García Márquez ”has come to epitomize the

¹¹ Larsen, s. 4.

¹² Maggie Ann Bowers, *Magic(al) realism*. London 2004, s. 4.

¹³ *Ibid.*, s. 67.

¹⁴ *Ibid.*, s. 21.

¹⁵ *Ibid.*, s. 27.

¹⁶ Gabriel García Márquez, *Hundra år av ensamhet*. Övers. Karin Alin. Stockholm 1982.

¹⁷ Larsen, s. 3f.

image of magical realism".¹⁸ Förlagets presentation av innehållet i romanen avslutas med orden: "med oemotståndlig berättarglädje målas denna överdådiga familjefresk, där fantasi och realism smälter samman till en sagolik verklighet".¹⁹

Delvis på grund av att *Hundra år av ensamhet* blivit typexempel för magisk realism har genren också sammankopplats rent geografiskt till Latinamerika. Tanken att magisk realism enbart kan hittas på vissa geografiska platser stämmer inte enligt Bowers. Hon anser att det snarare handlar om en berättarform eller ett sätt att tänka.²⁰ Däremot tycker hon att det finns flera gemensamma nämnare mellan olika verk producerade i olika länder och regioner: "magical realists fictions are often set in rural areas away from influence over, or influence from, the political power centres. [...] However, each of these novels is portrayed from the marginal perspectives of people lacking political power".²¹ Larsen ser också likheter mellan magiskt realistiska verk från olika länder: "Kanske är det istället så att likheterna mellan dessa författare från olika hörn i världen beror på likartade historiska och kulturella förutsättningar, framför allt på att de alla har djupa rötter i en djup och levande muntlig berättartradition".²² Myterna och människors muntliga berättelser genom generationer har en stor betydelse för den magiska realismen. För García Márquez är magisk realism ett sätt att uttrycka sin eget kulturella kontext genom att använda "the oral storytelling techniques of his grandmother".²³

I de engelsktalande delarna i världen ser Bowers att författarna förenas i den magiska realismens politiska karaktär. Hon nämner bl.a. kulturpolitik, postkolonialism samt friktionen som kan uppstå mellan den pragmatiskt skrivna kulturen och den muntligt berättande mytiska kulturen.²⁴

På europeiska fastlandet tycker Bowers att författarna åtskiljer sig från den engelsktalande: "European magic realism remains a narrative mode that is chosen for the purpose of literary experimentation and does not have its source in the writers' mythological and cultural context".²⁵

¹⁸ Bowers, s. 33.

¹⁹ García Márquez, baksidestext.

²⁰ Bowers, s. 32.

²¹ Ibid., s. 33.

²² Larsen, s. 7.

²³ Bowers, s. 40.

²⁴ Ibid., s. 47.

²⁵ Ibid., s. 65.

Magisk realism inom svenskspråkig litteratur är inte så utbredd, men nämnas kan Majgull Axelssons *Aprilhäxan*, Mare Kandre med *Bestiarium* och Västerbottens representant Torgny Lindgren med exempelvis *Pölsan*.²⁶

I *Pölsan* finns det en berättelse i berättelsen och som läsare är man osäker på om det är huvudkaraktärens uppbyggda verklighet eller om händelserna faktiskt har hänt i romanvärldens verklighet. Lindgren låter huvudkaraktären förklara fenomenet på detta sätt:

Det är en ödslighet, sade han, som måste befolkas, man kan inte bara lämna myrlandet och stenskravlet åt sitt öde, och tallhedarna och granskogen, hela denna ödemark. [...] Enda sättet är att skriva dit människor. Det är vad jag velat göra hela mitt liv, skriva människor åt landskapet.²⁷

Här tycker jag mig se ett politiskt ställningstagande. Ett uttalande om vikten att synliggöra Norrland. Citatet tydliggör synsättet på Norrlands inland som perifert, kargt och annorlunda, ett marginaliserat Norrland. I kapitlet 4.1.2 Norrlandslitteratur redogör jag djupare om denna föreställning. Med *Pölsan* som exempel håller jag inte med Bowers om att kontexten, i berättelser skrivna av författare från det europeiska fastlandet, inte har sina källor i mytologin och regionens kultur.

Roberto González Echevarría delar upp den magiska realismen i två former: ontologisk och epistemologisk. ”Ontological magical realism can be described as magical realism that has as its source material beliefs or practices from the cultural context in which the text is set”.²⁸ Enligt Bowers är den odontologiska magiska realismen den mest vanliga och mest igenkännliga:

Writers such as García Márquez, Rushdie, Morrison and Okri all derive the magical realist elements of their texts from the mythology, cultural beliefs and folklore of the cultural context in which their fiction is set – which is also their own²⁹

Inom ovanstående grupp författare av odontologiska verk faller också Lindgren. Han skildrar sin hembygd, har oftast med verkliga personer i en verklig miljö men med fiktiva händelser. ”Hans berättelser är fantastiska skrönor, vilka ofta fullständigt lämnar det realistiska planet samtidigt som de beskriver de stora livsgåtorna”.³⁰

²⁶ Majgull Axelsson, *Aprilhäxan*. Stockholm: Norstedts, 1997.

Mare Kandre, *Bestiarium*. Stockholm: Bonniers, 1999.

Torgny Lindgren, *Pölsan*. Stockholm: Norstedts, 2002.

²⁷ Torgny Lindgren, *Pölsan i Nåden har ingen lag*. Stockholm 2008, s. 407.

²⁸ Bowers, s. 91.

²⁹ Ibid., s. 92f.

³⁰ Åke Lidén, ”Torgny Lindgren ljuger vackert”. <http://www.minabibliotek.se/101503/torgny-lindgren-ljuger-vackert>. 2013-08-11.

4.1.1.2 Stråk av magisk realism

I min novell är det övernaturliga, händelser som inte tillhör den kända verkligheten, inbakat i några av karaktärernas vardag. För dessa karaktärer finns ingen tydlig gräns. För Harald är det naturligt att hans bortgångna hustru Hanna dröjer sig kvar i huset. I scenen där Hanna spökar för honom reagerar han inte nämnvärt. Han ber enbart henne att lugna ned sig: ”Smällandet slutade men hon suckade tungt i stället. [Harald:] Nä dä ä då int bättre! Å suckninga ä ju löjlig, precis som om du va ett spöke i barnböckera. Gå till ro nu”.³¹ Han refererar till barnböcker och förlöjligar hennes spökerier, en slags avdramatisering och en reprimand om att hon inte uppför sig som man bör göra.

Birgit är en utövande Wicca (häxa) och för henne är den magiska världen verklig. Hon har kontakt med döda och olika gudar och gudinnor, kan se auror och besitter magiska krafter. Hon nyttjar sin övernaturliga kunskap i den realistiska vardagen, för henne finns det ingen gräns, utan det övernaturliga är en naturlig del i vardagen:

Birgit lutade sig bak i stolen igen men upptog inte berättelsen. Tystnaden var märkbart laddad i köket. Birgit granskade Kalles aura som nu skiftade i malvafärgad ljuslila och gult. Positiva färger, konstaterade Birgit. Hon stängde sina energifält igen och tog ögonkontakt med Kalle.³²

I samtalet med Kalle är det lika självklart för Birgit att granska Kalles aura som att notera minspel och kroppsspråk för att se hur han reagerar på det hon berättar.

Som jag skrev ovan har myter och muntlig berättartradition en stor betydelse för den magiska realismen. I min novell använder jag några av mytologins myter och gudar, främst den keltiska, då religionen Wicca är likartad hedendomen. Myterna om asagudar, häxor och trolldom är många, enligt *Prismas stora bok om mytologi* är myter ”anonyma historier som försöker förklara världens och människans samhällen och kulturers ursprung”.³³ De gudar och gudinnor jag använt mig av i novellen finns alla i mytologins värld och är, som sagt, verkliga för Birgit och henne tro.

Novellen är berättad i kronologisk ordning med några enstaka tillbakablickar och separata berättelser. Händelserna utspelar sig under cirka två månader och tid och rum är väldigt konkreta. Här skiljer jag mig från många av de magiska realisterna. Till exempelvis i *Pölsan* är huvudpersonen 107 år och föryngras i stället för att bli äldre, han ”överlever ålderdomen och så att säga börjar leva baklänges”.³⁴ I *Hundra år av ensamhet* råder det ”a confusion of time scales that suggest a mythic time; a mixture of

³¹ Asplund, s. 9.

³² Ibid., s. 18.

³³ *Prismas stora bok om mytologi*. Huvudredaktör: Roy Willis. Stockholm, 1999, s. 13.

³⁴ Lindgren, s. 427.

superstition, gossip and exaggeration; and the shock of the new”.³⁵ Harts fjärde kriterium om vad som ska uppfyllas för att verket ska få tillhöra kategorin magisk realism är att ”konventionella uppfattningar om tid och rum, materia och identitet ifrågasätts”.³⁶ Däremot är historien ständigt närvarande i novellen. Birgits liv är påverkat av vad som hände hennes släkting Margareta för nästan 100 år sedan, en slags familjemyt som hon bär med sig. Harald kan inte gå vidare i sitt liv eftersom hans döda fru håller honom kvar i det förflutna. Frida, som är en yngre karaktär, bor i släktgården. Hennes familjs historia är delvis kopplad till platsen hon bor på. I hennes allrum existerar nutid och historia sida vid sida:

Framför den gamla nötta kökssoffan står ett stort vitt bord med metallben från Ikea. Stolarna runt bordet är udda men har likadana blårandiga sitsar. Det vitlaserade och välskurade björkgolvet är prytt med hemvävda trasmattor.³⁷

Inredningsdetaljer som kökssoffa och trasmattor hör historien till medan Ikea och laserade björkgolv är nutid.

4.1.2 Norrlandslitteratur

För att undersöka begreppet norrlandslitteratur använder jag, till stor del, mig av forskningsresultat som projektet ”Att skapa Norrland. Norrländska författare från Pelle Molin till Eyvind Johnson” presenterat.³⁸

Anders Öhman menar i boken ”*Rötter och rutter*”. *Norrland och den kulturella identiteten* att det finns en naiv föreställning om Norrland som det ”amorfa, okända och sublimala”.³⁹ Fram till sekelskiftet 1900 var föreställningen om Norrland kolonial, ”ett Norrland som saknar egen identitet och som är till för centralmakten Sverige”, en landsända som var avskild från det övriga Sverige och som bestod av natur och naturresurser.⁴⁰

Om man dramatiserar en smula kan man också säga att det var nu som schablonen om norrlänningen som tystlåten, seg, fattig, okultiverad och underklassig grundlades, eftersom det helt enkelt inte var vem som helst som skulle gå med på att flytta till en landsdel som karaktäriserades av en gles befolkning

³⁵ Bowers, s. 40.

³⁶ Larsen, s. 4.

³⁷ Asplund, s. 35.

³⁸ ”Att skapa Norrland. Norrländska författare från Pelle Molin till Eyvind Johnson”. Forskningsledare: Anders Öhman. Umeå Universitet. <http://www.umu.se/sok/forskningsdatabasen/visa-forskningsprojekt?code=209¤tView=base&doSearch=&scbCode=&searchString=&uid=anoh0003&guise=anst3>. 2013-06-04

³⁹ Anders Öhman, ”Vad är en norrländsk identitet?” i *”Rötter och rutter*”. *Norrland och den kulturella identiteten*. Red. Anders Öhman. Umeå 2001, s. 10.

⁴⁰ Öhman, ”Vad är en norrländsk identitet?”, s. 10.

(tystlåten), en obändig natur (seg), ingen egentlig industri men rikt på råvaror (fattig och underutvecklad), inga kulturella mötesplatser och ingen aristokrati (okultiverad).⁴¹

Den synen på Norrland lever fortfarande kvar: något skiljt från övriga Sverige utan egen kulturell identitet, en landsända som är en utkant.

Men vid sekelskiftet 1900 börjar föreställningen om ett annat Norrland att skapas. I samband med industrialiseringen och moderniseringen ökar folkmängden radikalt, den mer än tredubblas. Norrland blir invaderat av lycksökare vilket skapar motreaktioner. Norrlandsfrågan blir omdebatterad, nu vill man bevara den norrländska kulturen och identiteten. Många författare hade ambitionen att hävda det norrländska som en egen identitet. ”Det handlar om att uppfinna ett Norrland som hela tiden relaterar till, och uppträder i konflikt med, centrumets dominerande och vedertagna bild av Norrland.”⁴²

Öhman menar att det är en nomadisk identitet som karakteriserar det norrländska under denna tid. En mängd arbetare med olika ursprung och bakgrund följer jobben i Norrland. Dessa möten mellan människor med ”gemensamma erfarenheter av ’oröjda trakter’, slit, fattigdom och ständiga uppbrott och resor, är kanske det mest utmärkande för den norrländska identiteten.”⁴³

I *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson* granskar Anders Öhman hur norrländsk litteratur har kategoriserats.⁴⁴ Han anser att detta kategoritänkande kan vara ett hinder för den norrländska litteraturens utveckling.

På 30-talet, med bl.a. Henry Olsson och Thorsten Jonsson, fastställs att den riktiga norrlandslitteraturen är den som behandlar konsekvenserna av industrialiseringen och moderniseringen. Den så kallade norrlandsromantiken/vildmarksromantiken (Pelle Molin) är av mindre betydelse. Detta kan hänga ihop med att den ram som den norrländska litteraturen skulle hålla sig inom var den realistiska estetikens.⁴⁵

På 50-talet klassificerar författaren och litteraturvetaren Hans Granlid den norrländska litteraturen i tre huvudgrupper: ”vildmarksromantiken, industriromantiken och indignationslitteraturen, den sista med underavdelningarna bondeskildring och arbetarskildring”.⁴⁶ Ett problem med kategoritänkande är att det enbart är en viss slags erfarenhet som räknas och efterfrågas.

⁴¹ Öhman, ”Vad är en norrländsk identitet?”, s. 11.

⁴² Ibid., s. 13.

⁴³ Ibid., s. 15.

⁴⁴ Anders Öhman, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*. Stockholm 2004.

⁴⁵ Ibid., s. 16.

⁴⁶ Ibid., s. 19.

Frågan man kan ställa sig är vilken grupp som har tolkningsföreträde. Enligt Satu Gröndahl i *Litteraturens gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv* definieras kultur ofta utifrån den härskande majoritetens utgångspunkter vilket leder till att: ”minoriteter och deras kulturer hänvisas till en marginell position i den samhälleliga och kulturella diskursen. Majoriteterna har på detta sätt kunna lägga beslag på minoriteternas historiebeteckning”.⁴⁷ Pär Eliasson diskuterar begreppet bild i sin uppsats ”Norrländska bilder. Ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande”.⁴⁸ Ordet bild har i uppsatsens sammanhang betydelsen: ”den utanförstående beskrivarens framställning av ’den andre’ (människorna) och ’det andra’ (naturen och det vilda landskapet)”.⁴⁹ Eliasson tar bl.a. upp hur resande utländska skribenter beskriver Norrland i slutet på 1800-talet. Norrland ansågs okänt och annorlunda vilket var en motivation till att resa dit:

Det norrländska kontrasteras skarpt och tydligt mot det kända, mot det som är reseskribentens självklara utgångspunkt, det egna landets kulturella förhållanden och natur. [...] Norrland är också periferin, det ligger alltid bortom i rummet och efter tiden. För en kultiverad centraleuropé, och kanske t.o.m. för vissa svenskar, innebar resan norrut samtidigt en resa bakåt i tiden.⁵⁰

Men var står vi nu då industrialiseringen och moderniseringen av Norrland har tonats ut? De tidigare kategorierna, indignationsdiktning, industriromantik eller bondekonservatism går inte längre att applicera på norrländsk litteratur och vildmarksromantik verkar inte heller vara aktuell, skriver Öhman.⁵¹ Men det finns idag inget att ersätta de gamla kategorierna med. Öhman kallar fenomenet en slags närvarande frånvaro, att kategorierna inte används men att de ändå präglar seendet på den norrländska litteraturen. ”Den beskrivs som ödslig, enslig, provinsiell och lantlig. Den skildrar misären och umbärandena på landsbygden både i det förflutna och i nuet. Det enda kravet som möjligen ännu finns närvarande i sin fulla kraft är kravet på realism.”⁵²

I essän ”Staden och Norrland” i *Provins* skriver Roger Edholm att:

I norrlandsromanen, vet vi, förekommer ett särskilt landskap, ett särskilt folk, och ett särskilt litterärt språk, ofta med dialektal prägel. Norrlandsromanen bär med sig en föreställning om litteraturens

⁴⁷ Satu Gröndahl, *Litteraturens gränsländ. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Red. Satu Gröndahl. Uppsala 2002, s. 20.

⁴⁸ Pär Eliasson, ”Norrländska bilder. Ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande” i *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*. Umeå, 1999.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 21.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 35.

⁵¹ Öhman. *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, s. 41.

⁵² *Ibid.*, s. 42.

Norrland som en plats synonym med landsbygd och natur, en perifer plats som befolkas av fåordiga, jordnära människor, och som till och med är tidsmässigt avlägsen. Norrlandsromanen är per definition en historisk roman.⁵³

Edholm ifrågasätter den schablonmässiga föreställningen om Norrland och frågar sig var den samtida norrländska staden ryms. I och med att begreppet norrlandsroman bygger på motsatsförhållande mellan stad och landsbygd, nutid och historia omöjliggör det att hitta något specifikt ”norrländskt” i en stadsskildring.

4.1.2.1 Mitt litterära Norrland

Hur framstår då mitt litterära Norrland i novellen? Den faller inte in i någon av Granlids tre huvudgrupper men utspelar sig däremot på landsbygden och håller sig inom den realistiska estetiken. Byborna i texten är ”norrländska” i och med de dialektala uttrycken men finns det fler indikationer? Inte någonstans i texten antyds var byn Liden är belägen.

Harald är visserligen å ena sidan stundtals tystlåten, vilket stämmer in på schablonen, men han är å andra sidan beläst och lyssnar på klassisk rock.

– Creedence, sa Birgit.

– Ja, känn du till dem?

– Javisst gör jag det, men ursäkta att jag frågar, hur gör du det? Lyssnar du på den sortens musik?

– He ä inte mycke du vet du, flinade Harald åt henne över axeln. Vi lyssen int bara på Sven-Ingvars här ute i obygd, vi ha båda cd å spotify.⁵⁴

Här bemöter Harald föreställningen om Norrland som okultiverad och inte uppdaterad med tiden, men åldersfördomar och förväntningar på hur en man, (läs norrländsk), ska vara skymtar också fram. Vad lyssnar en äldre norrländsk man på för sorts musik? När jag skrev första versionen av denna scen så visslade Harald på Cranberries ”Just my imagination”. Reaktionen jag fick av en av mina kurskamrater var:

Jag lyssnade på låten med Cranberries, men det kändes inte som en sång som Harald skulle lyssna på.

Jag menar inte att det ska vara Sven-Ingvars, utan kanske någonting annat. ’Live and Let Die’ av Guns and Roses, kanske eller något i den stilen? Det skulle kännas mer trovärdigt för mig, i alla fall. Harald framställs redan som ganska ’soft’.⁵⁵

Niskanen efterlyste lite rockigare musik för att Harald inte skulle framstå som en mjukis i och med att han även läste *Jane Eyre*. Jag tror inte att Niskanens kommentar tyder på att hon har en könsstereotyp uppfattning om hur den norrländske mannen ska

⁵³ Roger Edholm, ”Staden och Norrland”, *Provins* 2:2009, s. 13. Tidningen *Provins* utges av Norrländska litteratursällskapet.

⁵⁴ Asplund, s. 14.

⁵⁵ Anoo Niskanen, *Kreativt skrivande IV*, vt -13. 130307.

vara utan att hon snarare inte kopplade ihop karaktären Harald med den sortens musik. När jag ändrade låt till ”Looking out my back door” med Creedence Clearwater Revival tycker jag att det stämde bättre. Niskanen hade rätt.

När Birgit och Harald möts hemma hos Harald blir det en sorts kulturkrock. Det är främst i kontrasterna och mellanrummet i mötet mellan de båda som skillnaden märks. Birgit står för det öppna fräscha medan Harald symboliserar det karga och sorgliga:

Det blev tyst i hallen medan de två främlingarna granskade varandra. Birgit såg en grånande men vital man klädd i för stora postorderjeans. Flanellskjortan var solkig och hade fransat sig i halslinningen. [...] Harald svarade inte. Han visste inte riktigt hur han skulle bete sig. Birgit var annorlunda med sitt mörka ostyriga hårsvall och glada framfusiga sätt. Luktade gott gjorde hon också. Men inga högklackade skor såg han. Istället bar hon praktiska kängor. En redig jänta, tänkte han.⁵⁶

Att skicka efter kläder på postorder är en del av byarnas nödvändighet då det oftast är långt till närmaste klädesaffär. Men att det är typiskt just för Norrland tror jag inte.

Däremot anser jag att flanellskjortan är en symbol för den stereotypiska norrländska mannen. Socialantropolog Lissa Nordin beskriver hur män hon träffat i Västerbottens inland gärna upprätthåller fiktionens bild av den norrländske mannen.⁵⁷ Hon berättar bl.a. hur en student med rötter i inlandet anordnat en ”Norrlandsfest”. Attiraljerna var rutiga flanellskjortor och skinnvästar ”för så ser män ut i Fiktionen Norrland”.⁵⁸

Senare i novellen bjuder Harald på hembränd sprit, också något som förknippas med den norrländske mannen.

Kalle är en äldre karaktär som virkar, det torde inte vara så vanligt att män i den åldersgruppen utövar handarbete. Niskanens kommentar var: ”Harald lyssnar på Spotify och Kalle virkar. Jag förstår att du vill få bort en del myter om norrländska män, men det blir lite för uppenbart att du som författare vill just detta. Därför känns det lite konstruerat”.⁵⁹ Lina Sjöberg skriver i sin recension: ”Finns det någon stereotyp i svensk samtid som är mer huggen i sten än bilden av den norrländske ensamstående mannen, modell Norrlands Guld eller ’Pistvakt’?”.⁶⁰ Att bryta mot den cementerade bilden av den norrländske mannen är inte lätt. Å ena sidan är (förmodligen) de flesta läsare medveten om stereotypiseringen och känner lätt igen den. Men å andra sidan, anser jag, är det svårt att hitta en bild som läsaren kan känna sig bekant med och som kan ersätta

⁵⁶ Asplund, s. 7.

⁵⁷ Lissa Nordin, *Man ska ju vara två. Män och kärlekslängtan i norrländsk glesbygd*. Stockholm 2007.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 105.

⁵⁹ Niskanen. 121204.

⁶⁰ Lina Sjöberg, "Att bygga en mansroll i Norrland". SvD Kultur, 2007-02-20.

http://www.svd.se/kultur/litteratur/att-bygga-en-mansroll-i-norrland_34517.svd

den vedertagna. Det finns ett slags tomrum. Frågan är om jag medvetet lät de två manliga karaktärerna bryta mot normerna. Både ja och nej. Ja, i och med att jag läst och studerat norrländsk litteratur och är medveten om de kategorier som präglar seendet på den. Nej, eftersom jag lever i Norrland och vågar påstå att jag känner den norrländske mannen och vet att han finns i flera olika upplagor – precis som den ”vanlige” mannen och människan.

Som jag nämnt tidigare bygger norrlandsromanen på motsatsförhållandet stad – landsbygd, centrum – periferi. Dessa dikotomier syns också i min novell. Min kurskamrat Ingrid Månsson kallade det ”Stockholmskomplex”.⁶¹ Några av de tydligaste exemplen finns i början av novellen när Birgit anländer till byn:

- När hon klev ur biln kund ja se att hon had på sä kjol å högklackeskoern. Fina damen minsann! Kalle frustade till och skakade på huvudet igen.
- Stockholmare. Vad ska dem hit å göra?
- Ä hon Stockholmare tro, kastade Harald ur sig.⁶²

Nordin tar upp hur dagens människor i Västerbottens inland bl.a. förhåller sig till uppfattningen om den rådande maktfördelningen och känslan av marginalisering. Hon menar att stereotypisering används för att se skillnad på norm och avvikelse. Det normala Sverige är numera städer och urbana miljöer medan det annorlunda är framförallt glesbygden.⁶³ Utifrån den teorin borde då Stockholm vara normgivande i och med dess status som huvudstad och att det är där regeringen och kungahuset har sitt säte. Därav ”Stockholmskomplex”.

Nordin beskriver hur byborna, framför allt män, upprättade sig själva och regionen genom en kategorisering av människor:

Den viktigaste måttstocken låg framförallt i den praktiska dugligheten, engagemanget och viljan. Skillnaden mellan stads- och glesbygdsmänniskor framstod snarast som den mellan teori och praktik och som en grundläggande och oförenlig skillnad.⁶⁴

Stereotypiseringen har alltså två sidor: bybornas karikatyr av stadsbon och vice versa. I början av min novell är Birgit opraktisk i sin klädsel men ganska snart vinner hon poäng i Haralds ögon då hon har praktiska kängor, då bli hon en ”redig jänta”.

⁶¹ Ingrid "Titti" Månsson, *Kreativt skrivande IV*, ht -13. 121203.

⁶² Asplund, s. 3.

⁶³ Nordin, s. 23f.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 111.

4.1.3 Engelsk gotik

Ursprunget till den skräcklitteratur vi känner till idag kommer, lite enkelt förklarat, initialt från den engelska gotiken. Avstampet till den gotiska romanen är, enligt en vedertagen uppfattning, Horace Walpoles roman *The Castle of Otranto*, som utgavs första gången 1764.⁶⁵ Han kallas för den gotiska romanens fader och han var den som gav genren sitt namn genom undertiteln ”a gothic story” till nämnda bok. Gotikens moder, Ann Radcliffe, skrev romaner där handlingen sker från det kvinnliga offrets perspektiv, exempelvis *Mysteries of Udolpho* från 1794.

När Upplysningen gjorde sitt intåg i England på 1700-talet med vetenskapliga kartläggningar och utredningar började den gamla folktron på häxor och trolldom dö ut.⁶⁶ Litteraturens svar på all denna konkreta information var känsla, fantasi, besjälad natur och exotism. Enligt Yvonne Leffler är miljön den centrala och människan är utelämnad till den och kan sällan påverka sin situation.⁶⁷ Beståndsdelarna är vanligtvis släktföbannelser, spöken, djävlar, demoner och skelett.

I början av 1800-talet förflyttar sig skräcken från den externa upplevelsen till att bli internaliserad. Det mänskliga psyket lockar. Nu delas litteraturen i England upp i så kallad bra och dålig litteratur. På massmarknaden fanns i stora drag två grenar: de blodiga rysarna med övernaturliga inslag och sensationsberättelserna där det övernaturliga är nedtonat men sex och våld är viktiga ingredienser.

I slutet av 1800-talet har den ursprungliga gotiska romanen i princip försvunnit men de gotiska dragen förekommer flitigt i litteraturen.

Annika Johansson kallar perioden från 1870 fram till 1:a världskriget som guldåldern för skräckromantiken.⁶⁸ I tidigare skräckberättelser hade spökerna ett syfte med sina framträdanden men nu så kan den utsatte, offret, drabbas helt utan anledning. Finkulturen tar till sig skräckberättelserna, Dickens, W.B. Yeats, Oscar Wilde och i Sverige Selma Lagerlöf. Det övernaturliga blir psykologiserat, skildringen gäller hur den inblandade upplever det otäcka. Orsaken är inte längre tydlig då berättelserna är subjektiva. Det övernaturliga i berättelserna kan upplevas av karaktärerna som något som inte hör till den kända verkligheten eller också kan händelserna bero på personens mentala tillstånd, t.ex. Robert Louis Stevenson *Dr Jekyll och Mr Hyde* (1886).

⁶⁵ Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*. Stockholm, 2002, s. 263.

⁶⁶ Annika Johansson, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy & Skräcklitteratur*. Lund 2000, s. 10f.

⁶⁷ Yvonne Leffler, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-tals romaner*. Göteborg 1991, s. 17.

⁶⁸ Johansson, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy & Skräcklitteratur*, s. 37ff.

Några decennier efter sekelskiftet kan man lite svepande säga att utvecklingen av gotiken avstannar. Allt är redan uppfunnet. Sam J Lundwall menar att efterföljande verk är en återgång till det förflutna.⁶⁹ Johansson utvecklar idén vidare med att säga att skräcklitteraturens utveckling fram till i dag handlat om att finna nya sätt att berätta gamla historier.⁷⁰

Det finns flera olika skepnader för dagens skräcklitteratur, bl.a. rysare, spökhistorier, vampyrromaner, böcker med övernaturliga inslag och gotik. Genren är som synes väldigt bred, både form- och kvalitetsmässigt, och jag väljer därför att se benämningen som ett paraplybegrepp. Mattias Fyhr förklarar att: ”Både skräckroman och skräckromantik är paraplybegrepp på flera europeiska strömningar inom vilka gotik bara är en del”.⁷¹ Annika Johanssons och Rickard Berghorns övergripande definition av skräckgenren är: ”att en skräckberättelse *handlar om* och *skildrar* hemska situationer och skräckinjagande hot, och i vissa fall även försätter läsaren eller filmtittaren i samma stämning”.⁷²

Äldre gotiska texter är sällan skrämmande på det sätt vi är vana vid att en skräckroman ska vara. Skillnaden mellan dessa två olika stilarter är att skräcklitteraturen har en distinktare gräns mellan verklighet och fantasi, det går att besegra det onda och återställa ordningen. I gotiken har gränserna suddats ut. Mattias Fyhr har tagit fram en definition av gotiken som utgår från dess genrekonstituerande tid 1764-1820: ”En gotisk text, skildrar en eller flera subjektiva världar, som saknar högre ordning och utmärks av en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, samt innehåller grepp som ger texten labyrintiska egenskaper.”⁷³

Enligt Fyhr kan gotiken delas upp i två grenar: terror och horror. Han menar att terror snarast är:

en njutbar högstämmd känsla skapad genom inlevelsefulla och vackra skildringar av människor som råkar ut för märkvärdiga och tragiska öden. ’Horror’ däremot förknippades med explicita skildringar av till exempel våld och slakt utan att läsarens medkänsla väcks och utan vackra detaljer.⁷⁴

⁶⁹ Sam J Lundwall, *Den fantastiska romanen 2. Gotisk skräckromantik från Horace Walpole till H.P. Lovecraft* Stockholm, 1973, s. 315.

⁷⁰ Johansson, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy Skräcklitteratur*, s. 59.

⁷¹ Mattias Fyhr, *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*. Lund 2003, s. 16.

⁷² Rickard Berghorn & Annika Johansson. *Mörkrets mästare. Skräcklitteraturen genom tiderna*. Lund 2006, s. 5.

⁷³ Fyhr, s. 64.

⁷⁴ Ibid., s. 39.

Inom terror är den sublimes känslan mycket viktig. ”Det som skapar terror, och därmed det sublimes, är sådant som vi upplever som farligt.”⁷⁵ Det sublimes uppstår i krocken mellan det vackra och skrämmande. Det är en upphöjd känsla som exempelvis kan framkallas av att betrakta något farligt och skrämmande samtidigt som man känner sig trygg och ohotad.

I Sverige finns det få litterära verk som kan kallas renodlade skräckromaner. De författare som är aktuella idag är bl.a. John Ajvide Lindqvist, Johanne Hildebrandt och Mikael Niemi med sina ungdomsromaner.⁷⁶

Yvonne Leffler beskriver i essän ”Svensk skräcklitteratur” vad som är utmärkande för dagens svenska skräckfiktion. Hon menar att det är naturen och naturkrafterna som representerar det okända:

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.⁷⁷

I *Mörkrets mästare. Skräcklitteraturen genom tiderna* redogör Annika Johansson för den svenska skräcklitteraturen.⁷⁸ Att Sverige inte är någon gigant inom området skräck, varken nu eller historiskt, det vet vi, men Johansson anser å andra sidan att ”det är klart att det har skrivits enstaka verk med skräcklitterära inslag så länge som det har funnits svensk litteratur, eftersom det skrämmande och oroande alltid har ingått i den grundläggande arsenalen”.⁷⁹ Det Johansson ser i sin undersökning är att en stor del av svenska spökhistorier, rysare och skönlitteratur med skräckinslag bygger på folktro.

4.1.3.1 Influenser från den gotiska traditionen och skräckmaterial

Efter det att intrigen i ”När hedningen kom till byn” når peripeti byter texten karaktär och blir mörkare. Från scenen där Birgit, i konflikten med byborna, drivits över från den vita magin till den svarta och hon tappar kontrollen, tar skräckberättelsen vid:

⁷⁵ Fyhr, s. 37.

⁷⁶ John Ajvide Lindqvist debuterade med romanen *Låt den rätte komma in*. Stockholm: Ordfront, 2004. Johanne Hildebrandt, *Fördömd*. Stockholm: Forum, 2006.

Mikael Niemi, *Kyrkdjävulen*. Stockholm: Alfabeta, 1994. Niemi, *Blodsugarna*. Stockholm: Alfabeta, 1997.

⁷⁷ Yvonne Leffler ”Svensk skräcklitteratur”,

<http://litteraturbanken.se/red/presentationer/specialomraden/SvenskSkracklitteratur.pdf>

⁷⁸ Berghorn & Johansson. *Mörkrets mästare. Skräcklitteraturen genom tiderna*, s. 226 ff.

⁷⁹ *Ibid.*, s.226.

Du tror inte att jag fattar eld då om jag inträder Herrens boning? Med tanke på att du tror att jag är Den Behornade? Men jag ska göra det enkelt för dig, det är bara att välja. Jag är en Wicca av rangen vit Prästinna. Men om du så vill kan jag anamma den svarta sidan, säg bara till. Det kan ske i en grisblink, sa Birgit, och knäppte med fingrarna.⁸⁰

Grundtemat för skräckromanen är enligt Yvonne Leffler ”människan som utlämnad åt något hotande”, ett yttre eller inre hot.⁸¹ Denna tes anser jag också är gällande för gotiken. Ann B Tracy beskriver dess kvintessens såsom ”den skildrar ’en fallen värld’, där människan lever i skräck, alienation och utan hopp”.⁸²

När Birgit ber krigsgudinnan Morrigan om hjälp bjuder hon omedvetet in en ond kraft som slutligen tar över. Morrigan tvingar Birgit att utföra hemska handlingar mot hennes vilja. I övertagandeprocessen av Birgits själ och identitet tappar hon sitt eget jag och blir en zombieliknande marionett. Enligt Annika Johansson är de rädslor som zombien riktar sig till bl.a.: att inte kunna kontrollera sig själv och att möta någon man känner och upptäcka att den inneboende själen är borta.⁸³

Hotet består i två delar, dels kampen om Birgits själ men också hotet som byn med dess invånare står inför – utplåning.

Redan i början av novellen, i och med citatet från Poes dikt ”The Raven”, får läsaren en ledtråd om vad som komma ska. Avsikten är att läsaren förväntar sig att dikten har en relevans till texten. Intertextualiteten blir ett slags påfart för läsaren genom att greppet är stilistiskt vanligt för genren samt så är citatet taget ur ett känt verk just inom skräckgenren och att den spelar på läsarens litterära erfarenheter.

Korpen är en, på gränsen till, utsliten symbol. Den står, när den används i negativ bemärkelse, oftast för ”ondskans mörker” och ”krigets förödelse”.⁸⁴ Många är de författare som använt sig av den, exempelvis Shakespeare, Poe, Dickens och Stephen King.⁸⁵ I en beskrivning om hur han arbetade med dikten ”The Raven” definierar Poe sin bild av korpen: ”Detta var nu alltså min föreställning: en korp – det onda varslets

⁸⁰ Asplund, s. 33.

⁸¹ Yvonne Leffler, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-tals romaner*. Göteborg 1991, s. 25.

⁸² Fyhr, s. 45.

⁸³ Annika Johansson, ”Död eller levande. Om zombien i litteraturen” *I nattens korridorer Artiklar om skräck och mörk fantasy*, red. Rickard Berghorn, Mattias Fyhr. Stockholm 2004, s. 93.

⁸⁴ J. C. Cooper, *Symboler. En uppslagsbok*. Stockholm 1983, s. 97.

⁸⁵ I Dickens *Barnaby Rudge: A Tale of the Riots of 'Eighty* har karaktären Barnaby Rudge korpen Grip vid sin sida. Kings revolverman Roland, i *Revolvermannen. Det mörka tornet I*, träffar på bonden Brown och hans tama korp Zoltan. I Lady Macbeths monolog (femte scenen i Shakespeares drama *Macbeth*) låter Shakespeare henne tala om en hes kraxande korp som kommer med budet att Duncan snart ska sova (dö).

fågel”.⁸⁶ Inom kristendomen ”ansågs den varsla om död, pest och krig och förknippades med djävulen”.⁸⁷

Den nyhedniska naturreligionen Wiccans gudasystem är varierande och helt upp till dess utövare: ”Man kan arbeta med hinduiska, grekiska, hebreiska, nordiska, indianska, keltiska eller romerska gudavärldar”.⁸⁸ För karaktären Birgits räkning valde jag att hon i första hand skulle använda sig av de keltiska gudarna. Birgit behövde en gudinna till hjälp för att utdela sin vedergällning och den keltiska krigsgudinnan Morrigan passade bra som hennes partner. Enligt mytologin tog sig krigsgudinnan formen av en korp eller kråka på slagfälten.^{89 90} En annan historia var att hon satt på hjälten Cuchulainns axel efter hans död.⁹¹

När jag i novellen lät gudinnan framträda som en korp var jag orolig för att det skulle uppfattas av läsaren som en kliché då symbolen är väl använd och den kan ses som en lätt utväg i texten. Men efter att ha provat andra fågelgestalter tyckte jag att korpen passade bäst. Den förmedlar så mycket i och med dess universella symbolik och är, som sagt, använd av författare inom bl.a. skräckgenren.

En av Fyhrs definierade gotiska drag är atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet. När Birgit väljer den mörka sidan startar också hennes kroppsliga och själsliga förfall, hon får ett ångestanfäll och hennes kropp är inte hennes egen längre: ”Det svider och sticker i hennes såriga och kalla kropp. Smärtan hör till, det ska vara så för en krigande Prästinna. Kroppen är bara ett medel, ett verktyg, och den ska brukas”.⁹² Morrigan utsätter Birgit för både kroppslig och själslig smärta, gudinnan ser inte Birgit som en människa med en människas behov utan benämner henne som Prästinna. I och med Morrigans synsätt på det epitetet har Birgit lämnat människornas värld med dess värderingar.

Novellen avslutas med att en trött och sargad Birgit sitter i en fåtölj i rummet som hon har utövat sina ritualer i. Hon är helt i Morrigans våld och får inte vila förrän hon har utfört sin hämnd på byn och byborna. Hon är maktlös och kan inte påverka situationen: ”Uppdraget var inte slutfört ännu, Sjölins diverseboa, Hannas brev och kommunfullmäktige var nästa på listan. Hon hade bett krigsgudinnan om hjälp att

⁸⁶ Olsson & Algulin, s. 385.

⁸⁷ *Tecken & Symboler. En illustrerad handbok om ursprung och innebörd.* Göteborg 2010, s. 128.

⁸⁸ Hunter, s. 58.

⁸⁹ http://paranormal.se/topic/the_morrigan.html

⁹⁰ Anne Ross, *Keltiska sagor och myter. Från druiderna till kung Arthur.* Stockholm 1990, s. 99.

⁹¹ <http://www.ucc.ie/academic/eng-hero/cuchulainn.html>. 2013-08-12.

⁹² Asplund, s. 34.

vedergällda och Morrigan tänkte hålla sitt löfte, vare sig hon ville eller inte.”⁹³ Scenen torde förmedla en känsla av olösbarhet och en föraning om den slutgiltiga undergången.

4.2 Plats och miljö

Öhman skriver om platsens betydelse för berättandet: ”människorna formar och formas av rummet de vistas i genom de relationer och trådar som de upprättar till varandra, likt stigar i landskapet”.⁹⁴

Eftersom min grundidé till novellen var att en främling ska störa vardagslunken i ett samhälle blev den geografiska placeringen av historien en glest befolkad by. Att placera huvudkaraktären i en stad med dess anonymitet skulle innebära att karaktärens ankomst inte skulle ge så många ringar på vattnet.

Byn är belägen i Västerbottens inland detta för att ytterligare förstärka invånarnas sociala gemenskap. Denna region är en glest befolkad del av Sverige och av egen erfarenhet som bybo vet jag att de flesta i byarna med omnejd känner eller känner till varandra.

Orten Liden är sprungen ur min fantasi men samhällets uppbyggnad med diversehandeln, bönhuset, skolan och gårdarna är miljöer jag stött på i Västerbotten, så även karaktärerna som befolkar min novell.

Ola Nordebos beskrivning av Västerbotten tycker jag är en adekvat beskrivning:

Västerbotten glöder i skarvarna mellan gamla traditioner och nya influenser, mellan inblicken och utåtblicken, mellan det ärvda handgreppet och en plötslig innovation, mellan väskor som packas för avfärd och väskor som packas upp efter hitkomst. Nya blickar omtolkar gamla bygder, och gamla bygder överraskar och präglar nyanlända.⁹⁵

4.2.1 Bymentalitet – det kollektiva

I mitt urval av romaner som representanter för Västerbotten, upptäckte jag att i ett flertal av berättelserna råder en slags bymentalitet i byarna, så även i min novell. Bymentalitet är en slags intern (oftast regional) upprättad norm som byinvånarna lever efter.

Sara Lidman kallar det byande i romanen *Regnspiran*.⁹⁶ Där framträder byanden som byamännens patriarkaliska styrning, det är de som sätter upp reglerna för hur allting ska vara. I Anita Salomonssons *Armade cykel* är det förordningar som ska följas för att man

⁹³ Asplund, s. 42.

⁹⁴ Öhman, *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, s. 91.

⁹⁵ Ola Nordebo, ”Framtiden främsta skälet att fascineras av Västerbotten”. Västerbottens-Kuriren, 2013-08-17. <http://www.vk.se/954784/nordebo-framtiden-framsta-skalet-att-fascineras-av-vasterbotten>

⁹⁶ Sara Lidman, *Regnspiran*. Stockholm, 1980.

ska passa in i byns satta regler för vad som anses normalt. I *Pölsan* låter Torgny Lindgren karaktären Bertil gå mellan gårdarna för att övervaka så att främlingar och bybor gör och beter sig som man ska: ”Jag håller allting under uppsikt”.⁹⁷

Att det är ett regionalt litterärt särdrag vill jag inte ha sagt men det är uppenbart ett gemensamt drag i ovan nämnda texter. Lissa Nordin skriver att många av Utanträskborna hon mötte menade att det man kallade illunne var typiskt för byn. Illune innebär: ”att unna någon illa, att visa upp att man lyckats med saker och ting var inte riktigt socialt accepterat och därför var det bäst att hålla låg profil och inte förhäva sig och riskera att drabbas av avundsjukt skvaller och förtal”.⁹⁸ Nordin anser att föreställningen om den starka sociala kontrollen är överdriven men tycker att det är anmärkningsvärt att det var så många som såg den som en sanning.

Min kurskamrat Månsson upplevde min beskrivning av byborna och byn på detta sätt: Beskrivningen av vardagslivet i en mindre by känns äkta. Du får fram hur alla tror sig veta allt om alla och hur man gärna vill vara den som sitter inne med ny information först. Och så finns, förstås, ett stänk av Stockholmskomplex med. [...] (Och så vill man absolut inte göra bort sig...).⁹⁹

Ann-Catrine Edlund, Eva Erson och Karin Milles diskuterar i *Språk och kön* betydelsen av vilka praktikgemenskaper en människa ingår i.¹⁰⁰ De menar att vi under vår levnadstid deltar i flera olika praktikgemenskaper, exempelvis: familjen, skolan, föreningar, arbete, samhälle. ”Inom praktikgemenskapens ’väggar’ utvecklas ofta med tiden bestämda handlingssätt, gemensamma sätt att tänka, tolka och värdera och här utvecklas också ofta hierarkier och maktrelationer.”¹⁰¹

Enligt Edlund, Erson och Milles har alla praktikgemenskaper sin egen plattform – doxa. Doxa åsyftar, i detta sammanhang: ”en gemensamt omfattade ideologi, som finns som en självklar bakgrundskunskap och -erfarenhet”.¹⁰² Som ny medlem i en etablerad grupp blir man automatiskt inskolad i denna gemensamma doxa.¹⁰³ Denna inskolning, medveten eller omedveten, går inte alltid helt friktionsfritt, i värsta fall fungerar det inte alls.

”När hon klev ur biln kund ja se att hon had på sä kjol å högklackeskoern. Fina damen minsann! Kalle frustade till och skakade på huvudet igen.”¹⁰⁴

⁹⁷ Lindgren, s. 411.

⁹⁸ Nordin, s. 92.

⁹⁹ Månsson. 121203

¹⁰⁰ Ann-Catrine Edlund, Eva Erson, Karin Milles, *Språk och kön*. Stockholm 2007.

¹⁰¹ Ibid., s. 21.

¹⁰² Ibid., s. 21.

¹⁰³ Ibid., s. 22.

¹⁰⁴ Ibid., s. 3.

Birgit är utbyssingen, främlingen, som anländer till byn. Hon väcker initialt uppmärksamhet genom sitt oblyga sätt att annonsera på anslagstavlan, sin klädstil och öppna sätt. Främlingen betar sig helt enkelt annorlunda jämfört med byborna.

Att få betäckningen ”fina damen” innebär, i det här sammanhanget, att Birgit anser sig vara förmer och märkvärdig. Det handlar om ett slags jämlikhetsideal. Att förhäva sig bryter mot jantelagen.

Birgit håller inte låg profil, hon annonserar, knackar på hos grannen, presenterar sig i bönhuset och dyker upp på gymnastikpasset. För att förstärka ytterligare hur mycket hon bryter mot byareglerna lät jag huvudkaraktären utöva häxkonst och dela ut örtmediciner.

I konflikten mellan prästfrun Ebba och Birgit tydliggörs bymentaliteten ytterligare. Stora delar av byns äldre befolkning är aktiva kristna och bönhuset med, främst, prästfrun Ebba är dess nav. Här ingår i de satta reglerna, om hur man ska uppföra sig och vara, även kristendomens värderingar:

Och du är självklart välkommen till vår by, men du måste förstå att vi har våra seder och bruk. Din örtläkekonst är något nytt för oss så du måste ha tålmod. Vi med ett kristet leverne kan ju inte anamma allt hur lättvindligt som helst. Vi måste se till att följa den rätta läran.¹⁰⁵

Birgit väcker uppmärksamhet första gången hon kommer till bönhuset:

Mitt i gudstjänsten spred sig en oro bland byborna. I stället för att rikta uppmärksamheten mot den talande prästen vreds de flesta huvudena bakåt. Det viskades och pekades i bänkarna. Prästen höjde demonstrativt rösten varpå alla genast hörsammade och riktade blicken på rätt huvudrolls-innehavare.¹⁰⁶

Niskanens kommentar på detta stycke var: ”Bra stycke som beskriver det kollektiva. Kanske har samhället du beskriver i din berättelse en mer kollektiv än individuell karaktär? Kanske är det just det som gör Norrlandsberättelser så intressanta?”¹⁰⁷

Karaktärerna som befolkar byn Liden uppfattas som synonymt med byn – samhälle och befolkning är ett. Jag tolkar det som att i och med att det finns denna bymentalitet uppför och betar sig karaktärerna likartat i grupp. Det är i det privata som de olika personlighetsdragen kommer fram.

4.2.2 Platsen där det övernaturliga kan ske

Att använda Norrlands inland som geografisk fond till min novell med övernaturliga inslag och skräckinfluenser var ganska tacksamt. Med föreställningen om Norrland som

¹⁰⁵ Asplund, s. 22.

¹⁰⁶ Ibid., s. 5.

¹⁰⁷ Niskanen. 121204.

det Andra med dess karga och otämjda natur kombinerat med vår svenska tradition när det gäller skräckberättelser skapas en grund att stå på. I kapitlet 4.1.3 Engelsk gotik redogjorde jag för vad som är utmärkande för svensk skräckfiction enligt Leffler:

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 skräckfiction: den är det hotande monstret¹⁰⁸

När Birgit har bestämt sig för att hämnas på byborna går hon in i skogen (naturen). Det är där hon möter Morrigan, det onda. Innan hon förenar sig med naturen och dess krafter frigör hon sig från det civiliserade:

Allt eftersom Birgit kommer längre in i skogen kastar hon av sig klädplagg efter klädplagg tills hon är naken. Hon fryser inte. En stillhet, nästan en sakral känsla, lägrar sig i hennes kropp. Hon är utanför sig själv, hon är tallarna, fåglarna, älgarna, hon är allt och inget. Hon är.¹⁰⁹

Här sker en slags transport från det vardagliga till det främmande och från det goda till det onda. Förflyttningen mellan världar (både subjektiva och objektiva) är ett vanligt grepp inom gotiken, i novellen sker den med hjälp av den norrländska naturen.

4.3 Språk och stil

4.3.1 Att skriva på dialekt

Jag valde att skriva dialogerna på dialekt för att förstärka karaktärernas identitet och handlingens geografiska placering. Edlund, Erson och Milles menar att hur vi pratar beror bland annat på ålder, var vi kommer ifrån och etnisk bakgrund: ”Vårt språkbruk varierar alltså utifrån vår plats i ett geografiskt och socialt rum.”¹¹⁰

Det händer någonting med texten när man använder dialektala uttryck, men vad? Min kurskamrat Niskanen reaktion på de dialektala uttrycken var denna: ”Känns helt ok att du har många av dialogerna på dialekt. Inte svårt att hänga med. Dessutom ger dialektinslagen en känsla av äkthet till berättelsen.”¹¹¹ Månssons respons var: ”Dialogen är mycket bra, precis som i din förra text, den känns naturlig och för texten framåt genom att den beskriver både personer och ett skeende.”¹¹²

¹⁰⁸ Yvonne Leffler ”Svensk skräcklitteratur”.

¹⁰⁹ Asplund, s. 34.

¹¹⁰ Edlund, Erson & Milles, s. 163.

¹¹¹ Niskanen. 121204.

¹¹² Månsson. 121203.

Jag kommer ihåg min första reaktion när jag läste Sara Lidmans roman *Tjärdalen*.¹¹³ Jag överröstes med dialektala uttryck (bygdemål) och tappade ganska snart bort mig i texten, men när jag anammat tonen och rytmen upptäckte jag att bilderna och miljön klarnade. En annan författare som brukar dialekt i sina texter är Torgny Lindgren. Medan Lidman blandar biblicism, dialektala uttryck, poesi och s.k. svenska (överhetens språk) så bakar Lindgren in dialekten i textflödet så att det snarare förhöjer än sticker ut. De båda författarna använder bygdemål på olika sätt men det de har gemensamt är att uttrycken förhöjer närvarokänslan för läsaren.

I analysen av min text finner jag att karaktärerna har olika grader av utbredd dialekt beroende på vilken samhällsställning och ålder de har. Prästfrun, kommunalrådet och oppositionsrådet talar, i det närmaste, korrekt rikssvenska medan de äldre byinvånarna pratar utpräglad bondska. Det blir en slags klasskillnad med språket.

I Lidmans romaner *Tjärdalen* och *Nabots sten* synliggörs hierarkier och klasskillnader med hjälp av språkbruket.¹¹⁴ Hon låter karaktärerna i romanerna prata med överheten på överhetens språk. Rent praktiskt innebär det att de kan föra sig i talet genom att prata fint, s.k. standardspråk, samt övertala och förföra med ord. Det neutrala standardspråket är, enligt Edlund, Erson och Milles, en idealisering som inte ska ”avslöja vare sig talarens geografiska eller sociala hemvist”.¹¹⁵

Birgitta Holm skriver att med *Tjärdalen* presenterades västerbottniskan (Skjellet målet) i litteraturen för första gången.¹¹⁶ Västerbottniskan var ”okänd och ringaktad”. Enligt Holm gav Lidman litterär dignitet åt det åsidosatta med *Tjärdalen*. Holm menar att dialekten är en solidaritetsförklaring, ett uttalande som hon styrker med följande citat av Lidman: ”Jag medger villigt att *Tjärdalen* med sitt överdrivna användande av dialekt är en hävdelse- och hämnadeakt – Skelletbondskan duger visst att skriva en roman på!”¹¹⁷

Edlund, Erson och Milles förklarar att det finns ett slags marknadsvärde på standardspråk och dialekter (det är dock inte statiskt). De nationella och lokala marknaderna är de mest framträdande:

På den nationella språkmarknaden är det standardspråket som värderas högst som används som ett symboliskt kapital på de politiska och finansiella marknaderna. På den lokala språkmarknaden är det i

¹¹³ Sara Lidman, *Tjärdalen*. Stockholm 1998.

¹¹⁴ Sara Lidman, *Nabots sten*. Stockholm 1981.

¹¹⁵ Edlund, Erson & Milles, s. 164.

¹¹⁶ Birgitta Holm, *Tusen år av ögonblick. Från heliga Birgitta till den syndiga*. Stockholm 2002, s. 191f.

¹¹⁷ Birgitta Holm, *Sara – i liv och text*. Stockholm 1998, s. 100.

stället det lokala språket, dialekten (eller till exempel ungdomsspråket), som fungerar som symboliskt kapital, och som skänker båda auktoritet och solidaritet inom det lokala samhället.¹¹⁸

I början, när jag skulle skriva på dialekt, fick jag brottas med mig själv en hel del. Jag är skolad i att skriva på korrekt svenska, att rigoröst hålla på grammatiken och att stava rätt. Det innebar att jag fick föra våld på mig själv för att bryta mot alla regler. För, det går inte att komma ifrån, dialoger förda på dialekt är inte grammatiskt eller språkligt ”riktiga”. Men för människorna som säger orden är de riktiga. Det upptäckte jag på resans gång. Jag kom mycket närmare de karaktärer som fick prata på sitt eget sätt, dessas identitet blev för mig mycket tydligare och de hade en tendens att få eget liv. Jag kunde inte som textskapare styra dem lika lätt som det gick med de korrekt pratande karaktärerna. Med dialekten tycker jag att de fick ett annat djup och en mer sammansatt identitet. Edlund, Erson och Milles förklarar att en stor del av människans identitet skapas via språkhandlingar (text, tal, mimik, kroppsspråk):

Varje människa torde emellanåt grubbla på eller reflektera över sin identitet, alltså inom sig hantera identitetsfrågor, men det är framförallt i det språkliga samspelet med yttvärlden som identiteten utforskas. [...] I samspelet med sin omgivning försöker hon skapa sig en plats (eller *positionera sig*) genom att språkligt ’konstruera sig själv’ som en viss person. [...] Sammantaget – identiteter konstrueras och återskapas inom kulturellt angivna ramar men omförhandlas också i människors rikt varierande språkliga möttsituationer.¹¹⁹

I ovan angivna citat av mina klasskamrater upplevde de att dialogerna framförda på dialekt tillförde äkthet och kändes naturlig. Jag tolkar uttalandena såsom att karaktärerna levandegjordes med dialogerna och att dialekten förtydligade deras identitet.

Att bondskan också har olika forum framträder i min novell. I offentliga sammanhang gäller den mer korrekta rikssvenskan medan i det privata kan byborna prata på sitt eget sätt. I scenen i bönhuset pratar prästen korrekt standardspråk och åhörarna beter sig enligt konventionen: ”Tack John för din fina tolkning av Pärleporten, eller som den egentligen heter, Som en härlig gudomskälla, sa prästen och applåderade. Bönhuset fylldes snart med väldrillade handklappningar”.¹²⁰ Men när gudstjänsten är slut och det blir fikastund släpper det offentliga och det privata inträder. Stämningen är gemytlig. Prästfrun öppnar serveringen på dialekt, dock inte utpräglat bred: ”Nu blire kaffe som

¹¹⁸ Edlund, Erson & Milles, s 175.

¹¹⁹ Ibid., s. 23f.

¹²⁰ Asplund, s. 5.

vanligt. Viola har baka go'bulla".¹²¹ Prästfrun släpper inte helt på standardspråket på grund av att hon har en s.k. högre samhällsställning med auktoritet. Men i och med att hon använder sig delvis av byns dialekt torde det skapa en närhet till församlingsborna. Med bred dialekt skulle hennes tal bli på detta sätt: "Nu blire kaffe som vanlit. Å Viola ha baka go'bulla". I dialogen med den nyanlände till byn befäster Ebba sin samhällsställning som prästfru med ett korrekt standardspråk: "Välkommen till vår lilla men ack så naggande goda församling, sa Ebba. Vad roligt med ett nytt ansikte!"¹²² Kalle, däremot, slappnar av och behöver inte tänka på att föra sig rätt: "Int ska en sån grann en jänta sitt för sä själven".¹²³ Det handlar om kontroll och vad som är representativt kontra avslappnat och folkligt.

Frida, som är en yngre bybo, pratar mindre utpräglad dialekt än de äldre som exempelvis Harald och Viola. Frida uttrycker sig som följande när hon visar Birgit stallet: "Våra grejjen har vi här nere, men allt gammalt sen tidigare är uppe på loftet."¹²⁴ Haralds beskrivning av sina undanlagda saker formuleras på detta sätt: "Uppe på vinn ha ja en massa grejjen som ja int ha använt på flera herrans år. Om hon vill kan hon ju ta å titt på dem. Ja vet int om dä ä nå å ha."¹²⁵ Skillnaden i bruket av bondska beroende på ålder blir ett förtydligande i utvecklingen från den gammaldags människan till den moderna. Frida representerar den moderna bybon i Liden.

4.3.2 Min författarstil och skrivprocess

Min förkärlek för skräcklitteratur, äldre engelska gotiska romaner och norrlandslitteratur färgar de flesta texter jag skriver.

I och med att jag valde att skriva en berättelse förlagd i Västerbotten var jag orolig att jag skulle falla in i det stereotypa. Som jag redovisat tidigare, är denna typ av litteratur behäftad med en hel del föreställningar. Jag ville skriva min historia med min blick och mina norrländska referenser. Men det jag upptäckte var att det var svårt att inte falla in i det klichéartade. Jag fick ställa frågan "vad är mitt eget och vad är det schablonmässiga?" till texten upprepade gånger.

De tre författare jag valt ut som representativa för Västerbotten i denna analys är de som också hjälpt mig med min skrivprocess. Torgny Lindgren, Anita Salomonsson och Sara Lidman har alla på ett nydanande och eget sätt skrivit om sina hemtrakter. Det de

¹²¹ Asplund, s. 5.

¹²² Ibid., s. 6.

¹²³ Ibid., s. 6.

¹²⁴ Ibid., s. 37.

¹²⁵ Ibid., s. 7.

har gemensamt tycker jag är den speciella stämning de lyckas skapa. För mig är igenkänningsfaktorn stor vad gäller karaktärers handlande och tankesätt men också miljön de vistas i. I novellen ville jag skildra en västerbottnisk by i nutid medan *Pölsan* (delar av), *Armada cykel*, *Tjärdalen* samt *Regnspiran* utspelar sig i ett historiskt Västerbotten. Trots författarnas historiska perspektiv så har de var och en hjälpt och inspirerat mig på olika sätt.

Lindgrens sätt att skriva magisk realism i en norrländsk miljö var något nytt för mig. Det magiska vävs in i det realistiska i en saklig och självklar ton som gör att jag som läsare accepterar det magiska som naturlig och vardaglig. Det kontrakt han upprättat med läsaren följer han till sista punkt och man guidas tryggt genom Lindgrens värld. Lindgren låter sina karaktärer diskutera vad som är sanning och vem som äger sanningen i flertalet scener. För mig krävdes det mod för att våga skriva från mina rötter och skapa ”mitt” Västerbotten då jag kände att jag blev en representant för norrlandslitteraturen och Norrland. Detta citat är från *Pölsan* då en notisskribent formulerar ett svar till chefredaktören som kallat honom lögnare:

Ni tycks mena att mina notiser och reportage är sprungna ur min fantasi och ur min traktan efter inkomstbringande inbillningar. Ni ställer fantasien mot sanningen som om de två vore oförenliga, ja som om de skulle strida mot varandra, som om fantasien icke vore en produkt av verkligheten. Ni skriver om sanningen som om den vore ännu en av Era ägodelar [...] ¹²⁶

För mig representerar chefsredaktören de som anser sig ha tolkningsföreträde på den norrländska litteraturen – kultureliten, centrum och makthavare. De som ser ett Norrland vidhäftat med de gamla schablonerna. De som äger sanningen.

I min skrivprocess har jag brottats med den realistiska estetiken, att miljön, karaktärerna och situationerna som jag skildrar ska vara så riktiga (sanna) som möjligt. Med Lindgrens ord i bakhuvudet har jag kunnat ta ut svängarna och i stället försökt att skapa en litterär värld som är min.

I *Armada cykel* har jag tidigare, i en essä, undersökt de faktorer som Salomonsson använder för att skildra en Hjoggbölebos identitet. ¹²⁷ Jag upptäckte att det som påverkade mest var den sociala kontrollen i byn. Salomonssons sätt att skildra hur karaktärerna fick brottas med sig själva när de överskrider de upprättade osynliga gränserna i en by fick mig att fundera vidare. Hur ser det ut i min omgivning? Vilka regler har jag och mina vänner i våra praktikgemenskaper? Grundidén till min novell föddes med Salomonssons roman.

¹²⁶ Lindgren, s. 351.

¹²⁷ Laila Asplund, ”En velociped och parfymflaska som symboler för längtan – analys av Anita Salomonssons *Armada cykel*”. Umeå universitet, vt. 2007.

Sara Lidman är den författare som visade mig att det visst går att skiva på bondska. Jag har fördjupat mig i Lidmans språk och uttryckssätt. Birgitta Holm kallade det för språkberusning, en slags explosion. Jag är benägen att hålla med. Lidmans språk är befriande lössläppt men ändå välkonstruerat.

När jag skulle skriva på dialekt dök frågan upp vad som är rätt dialekt för Liden? Jag beslutade mig för att använda mig av dialekten från regionen väster om Umeå, den som jag själv pratar, samt lyssna på hur de äldre i min omgivning pratade. Många gånger när jag skrev dialogerna läste jag dem högt för att höra hur de lät. Med den metoden upptäckte jag hur karaktärerna skulle låta och hörde när bondskan inte stämde.

Följande citat är delar av den återkoppling jag fått av min handledare Papageorgiou under skapandet av min text:

När det nu gäller berättarstilen är det flera stereotypa uttryck som underminerar beskrivningarnas spontana karaktär. Det är en ovanlig faktisk blandning av det spontana, personliga med det slitna och stereotypa. Som om du inte är säker på hur mycket engagerad du vill vara.¹²⁸

Jag finner berättarrösten varm i din text [...] saknar jag en större spontanitet, en personligare relation till det som beskrivs. Och fler detaljer om både personerna inre värld och deras omedelbara omgivning. Du väljer mycket eklektiskt nu hur du beskriver något. [...] Det känns som om du har det bråttom att gå vidare i din berättelse, som om du respekterar mer en idé du följer än denna idéns värld samt den bild läsaren vill få av den.¹²⁹

Tempot i texten är någonting jag har brottats med under det här läsåret. Vissa textpartier har blivit mekaniska i sin utformning då syftet med nedtecknandet enbart har varit att förmedla fakta. Bilderna, känslan för texten och vad som utspelar sig förlorar fokus i och med det mekaniska. Scenen när Birgit berättar sin familjs tolkning om vad som hände Margareta är ett tydligt exempel. I den första versionen beskrivs händelsen på detta sätt:

På dansen var Persson stupfull och beslutade sig för att ta pigans oskuld. Margareta blev så illa åtgången att hennes vänner fick hjälpa henne hem. Hon låg sjuk i tre dagar innan hon kunde börja arbeta igen. Varken Persson eller hans fru bemödade sig att ens fråga hur hon mådde. När de upptäckte att hon var gravid med bondens barn anklagade de henne för att ha förlett Persson med örtbrygden och sin unga kropp. Det var hon som var skyldig, inte Persson.¹³⁰

I den andra versionen :

¹²⁸ Vasilis Papageorgiou, Kreativt skrivande IV, ht 2012. 121127.

¹²⁹ Papageorgiou. 130308.

¹³⁰ Asplund, 121115

På dansen var Persson stupfull. Han bjöd friskt upp till dans och gick däremellan och tog sig en tuting bakom logen. Frun i huset valde att ignorera sin man och uppehöll sig med de andra damerna på det provisoriska fiket. Margareta höll sig i bakgrunden, hon ville inte att Persson skulle få ögonen på henne. Hon hade smitigt i väg till dansen i förhoppning om att få träffa sina vänner från granngården. Oturligt nog stötte de två ihop när Persson gick in i skogsdungen, här hejdade sig Birgit. [...] Margareta väntade på sina väninnor i gläntan när Persson dök upp. Innan hon hann reagera grabbade han tag i hennes arm. Han hade gormat och skrikit på henne att hans pigor minsann skulle hålla sig på gården och inte ränna efter pojkar på danser. Nu var hon så god och stannade på plats tills han fått lätta på trycket. Bonden raglade i väg till närmaste tall och vände henne ryggen medan han målade barken gul. Margareta var så rädd att hon inte vågade annat än att stå kvar. När Persson var klar vände han sig om. Han höll fortfarande i sin pitt. [...]

– Nu ska du få pröv på en rikti karl å int nå så peckligt som småpojka kan erbjuda, hade Persson sagt.

När han var klar hade han bara lämnat henne och gått tillbaka till dansen igen. Margaretas vänner hittade henne blödande och förtvivlad. De hade fått hjälpa henne hem. Hon låg sjuk i tre dagar innan hon kunde börja arbeta igen. Varken Persson eller hans fru bemödade sig att ens fråga hur hon mårde. När de upptäckte att hon var gravid med bondens barn anklagade de henne för att ha förlett Persson med örtbrygden och sin unga kropp. Det var hon som var skyldig, inte Persson.¹³¹

Mottagandet jag fick på första utkastet var att Månsson undrade vem som sade vad och Papageorgiou respons var: ”På sidan 17 till exempel betraktar du personerna på ett mekaniskt sätt, du följer ett mönster snarare än skapar ett eget som sedan får ett eget liv”.¹³² Efter omskrivningen av textpartiet var reaktionerna från Niskanen dessa: ”Bra att du med en scen visar vad som skedde! Bilden blir mycket tydligare nu. Berättelsen har vunnit mycket på de ändringar i texten som du har gjort sedan förra inlämningen”.¹³³

Skillnaden mellan de båda texterna är att den första versionen är en kortfattad beskrivning av vad som hände medan det andra utkastet visar vad som skedde. Den förra texten är skriven med högt tempo och jag upplever den snarare som en transportsträcka med enbart den nödvändigaste informationen än en införlivad del i själva textflödet. Det syns tydligt att jag inte var engagerad i texten. I andra versionen får Birgits berättelse ta tid. Karaktärernas känslor och reaktioner samt händelsen beskrivs detaljerat och med ett annat engagemang. Här har jag mer respekt för texten och för min läsare.

Som jag nämnt tidigare i analysen har jag varit uppmärksam på min beskrivning av mitt litterära Norrland i fråga om schabloniseringar och stereotyper. När det gäller

¹³¹ Asplund, 130227

¹³² Papageorgiou, 121127

¹³³ Niskanen, 130307

formuleringar och beskrivningar av händelser har jag inte varit lika vaksam. Vissa partier och uttryck har varit stereotypa. Med den löpande responsen från mina kurskamrater och handledare har jag fått hjälp med att få ögonen på vad som skulle vinna på att skrivas med egna uttryck. Fraser och ord som ”valkiga grova hand”, ”små petitesser” och ”projektilliknande” störde texten. En av Papageorgiou kommentarer var: ”En stereotyp mening underminerar scenens personliga akribi”.¹³⁴ Det var lärorikt att se hur ett ord kunde förändra bilden för läsaren:

Harald bråkade med dammsugaren. Den var riktigt omöjlig idag, ja helt samarbetsovillig.

- Men je dig då din faan, svor Harald. Släpp matta då!

Hallmattan var hopknölad under dammsugaren. Harald tog ett ordentligt tag i slangens och ryckte till. Dammsugaren lossnade och flög projektilliknade rakt på Haralds smalben. Harald skrek och satte sig abrupt på golvet.¹³⁵

Papageorgiou menade att ”projektilliknande” är en metafor som tog bort klarheten, den precisa stilen från bilden. Med ett ord hade jag alltså förändrat min författarstil och scenen jag målat upp. När jag skrev den här scenen föreställde jag mig hur dammsugaren flög genom luften och den beskrivning jag tyckte passade bäst var då nämnda projektilliknande. I det här fallet var det bättre med ett tomrum i texten, att låta läsaren själv skapa sig bilden av förloppet. Det är en bekant scen och något som de flesta varit med om eller som man kan föreställa sig, ordet var inte nödvändigt.

5 Sammanfattning

För att nå syftet med min uppsats, att undersöka hur mitt författarskap ser ut, var ingången via de olika genrer som jag tyckte novellen kunde passa inom. I mitt första utkast av novellen var mitt förslag att den kunde placeras inom den magiska realismen. De svar jag fick från min handledare och mina kurskamrater var att de snarare ansåg den vara en realistiskt skriven novell med magiska inslag. Nu när jag fördjupat mig mer i de olika genren ser jag att min text har vissa likheter med magisk realism men att den snarare är en Norrländsk berättelse med skräcklitterära inslag eller, om man vänder på synsättet, en skräcknovell med Norrland som fond. Genrebestämningen beror helt på från vilket fokus, med vilken blick, man väljer att se på novellen.

Min novell som norrländsk berättelse är nyskapande genom att den har förflyttat sig från det historiska till nutid, men samtidigt traditionell då den faller inom den realistiska estetiken och är placerad på landsbygden.

¹³⁴ Papageorgiou, 121127.

¹³⁵ Asplund, 121115.

Som skräcknovell uppfyller den de flesta markörer som definierar dagens svenska skräckfiktions: den vilda naturen som det hotande monstret som får huvudkaraktären att tappa kontroll och förvandlas från offer till angripare samt från hjälte till antihjälte. Det finns även delar av gotiska drag såsom konventionell rekvisita (korpen) och atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet.

Grundidén till novellen var ett socialt experiment. Genom att analysera fenomenet som jag kallar bymentalitet ville jag se hur jag lyckades i mitt uppsåt. Mina läsare tyckte att vardagslivet i en by kändes äkta och att det kollektiva synliggjordes.

Det som överraskade mig var att karaktärerna upplevdes synonyma med platsen. Min förklaring är att det handlar om det offentliga och privata. Men jag tror också att upplevelsen bottnar i krocken, spänningen, mellan Birgit och byn som helhet. På tu man hand fungerar samspelet mellan främlingen och byborna (i alla fall initialt). Men i grupp får byborna en gemensam karaktär som ”byn”, därav blir de också synonyma med platsen. Det här var inget medvetet drag i min text utan något som jag upptäckte i och med min analys.

En annan sak jag lärde mig med min analys var i vilken utsträckning jag lät mina karaktärer använda sig av dialektala uttryck. Bondskan levandegjorde karaktärerna och visade på klasskillnader, centrum - periferi, ung - gammal och geografisk placering. Att jag använde ett slags standardspråk för politikerna och lät Frida prata mindre utpräglad bondska. Karaktärernas sätt att prata växte fram i och med att jag lärde känna dem. Det var nog snarare de som valde hur de skulle prata och agera än jag.

Att granska sin egen texts komposition och sin skrivprocess har varit både svårt och lärorikt. Det uppenbara är svårigheten med objektivitet, att bortse från vad jag tänkte och vilka bilder jag hade när jag skrev, att se vad som egentligen står i texten. Med hjälp av andra författares texter samt respons från min omgivning, har jag fått veta hur läsarna ser min text och hur författare skildrat likartade berättelser.

I processen med skapandet av min novell och analysen har jag förvärvat kunskap om mina svagheter och styrkor. De svagheter som visat sig är att jag ibland inte stannar upp i texten och låter detaljer och bilder få den tid och utrymme de behöver för att komma till sin rätt. Stereotypa uttryck är en annan brist som jag har att arbeta vidare med. Det som jag är bra på är karaktärsskildringar och dialog samt karaktärernas interaktion. I dessa sammanhang framträder bilder och situationer med klarhet för läsarna och det är här mitt engagemang som författare syns.

6 Käll- och litteraturförteckning

6.1 Otryckta källor

Leffler, Yvonne, "Svensk skräcklitteratur". 2008.

<http://litteraturbanken.se/red/presentationer/specialomraden/SvenskSkracklitteratur.pdf>
2013-04-17.

Lidén, Åke, "Torgny Lindgren ljuger vackert".

<http://www.minabibliotek.se/101503/torgny-lindgren-ljuger-vackert>. 2013-08-11.

Nordebros, Ola, "Framtiden främsta skälet att fascineras av Västerbotten".

Västerbottens-Kuriren, 2013-08-17. <http://www.vk.se/954784/nordebo-framtiden-framsta-skalet-att-fascineras-av-vasterbotten>. 2013-08-20.

Sjöberg, Lina, "Att bygga en mansroll i Norrland". SvD Kultur, 2007-02-20.

http://www.svd.se/kultur/litteratur/att-bygga-en-mansroll-i-norrland_34517.svd
2013-08-11.

<http://www.ucc.ie/academic/eng-hero/cuchulainn.html>. 2013-08-12.

<http://www.wiccaexplained.350.com/geraldgardner.htm>. 2013-05-22.

http://paranormal.se/topic/the_morrigan.html. 2013-06-17.

6.1.1 I författarens ägo

Asplund, Laila, "Vilket monster väljer du? – Gränsöverskridande i John Ajvide

Lindqvist verk *Låt den rätte komma in*, *Hanteringen av odöda* och *Pappersväggar*".

Umeå Universitet, ht 2006.

Asplund, Laila, "Jakten på det sublimala. Ett gotiskt experiment med Ann Radcliffes

Emily som förebild". Umeå Universitet, vt 2011.

Asplund, Laila, "En velociped och parfymflaska som symboler för längtan – analys av

Anita Salomonssons *Armade cykel*". Umeå universitet, vt. 2007.

6.2 Tryckta källor

Berghorn, Rickard & Johansson, Annika, *Mörkrets mästare. Skräcklitteraturen genom tiderna*. Lund: BTJ, 2006.

Bowers, Maggie Ann, *Magic(al) realism*. London: Routledge, 2004.

Edholm, Roger, "Staden och Norrland", *Provins* 2:2009.

Edlund, Ann-Catrine, Erson, Eva, & Milles, Karin, *Språk och kön*.

Stockholm: Norstedts, 2007.

- Eliasson, Pär, ”Norrländska bilder. Ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande” i *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*. Umeå: Umeå universitet, 1999.
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*. Lund: Ellerströms, 2003.
- García Márquez, Gabriel, *Hundra år av ensamhet*. Övers. Karin Alin. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1982.
- Gröndahl, Satu, *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Red. Satu Gröndahl. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning, 2002.
- Holm, Birgitta, *Tusen år av ögonblick. Från heliga Birgitta till den syndiga*. Stockholm: Bonniers, 2002.
- Holm, Birgitta, *Sara – i liv och text*. Stockholm: Bonniers, 1998
- Hunter, Jennifer, *En wiccans handbok. En ung häxas guide till ett magiskt liv*. Malmö: Richters, 1998.
- Johansson, Annika, ”Död eller levande. Om zombien i litteraturen” i *I nattens korridorer. Artiklar om skräck och mörk fantasy*, red. Rickard Berghorn, Mattias Fyhr. Stockholm: Aleph, 2004.
- Johansson, Annika, *Världar av ljus, världar av mörker. Fantasy & Skräcklitteratur*, Lund: BTJ, 2000
- Larsen, Stephan, ”Den vardagliga magin och den magiska vardagen; om begreppet ’magisk realism’” i *Halva världens litteratur 1994 - 95*, nr 2/95. Göteborg: Halva världens litteratur, 1995
- Leffler, Yvonne, *I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-tals romaner*. Göteborg: Göteborgs universitet, 1991.
- Lidman, Sara, *Nabots sten*. Stockholm: Bonniers, 1981.
- Lidman, Sara, *Regnspiran*. Stockholm: En bok för alla, 1980.
- Lidman, Sara, *Tjärdalen*. Stockholm: Bonniers, 1998.
- Lindgren, Torgny, *Pölsan i Nåden har ingen lag*. Stockholm: Norstedts, 2008.
- Lundwall, Sam J, *Den fantastiska romanen 2. Gotisk skräckromantik från Horace Walpole till H.P. Lovecraft*. Stockholm: Fakta & Fantasi AB, 1973.
- Nordin, Lissa, *Man ska ju vara två. Män och kärlekslängtan i norrländsk glesbygd*. Stockholm: Natur & Kultur, 2007.
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i världen*. Stockholm: Norstedts, 2002.
- Prismas stora bok om mytologi*. Huvudredaktör: Roy Willis. Stockholm: Prisma, 1999.

- Ross, Anne, *Keltiska sagor och myter. Från druiderna till kung Arthur*.
Stockholm: Legenda AB, 1990.
- Salomonsson, Anita, *Armade cykel*. Stockholm: Norstedts, 2004.
- Tecken & Symboler. En illustrerad handbok om ursprung och innebörd*.
Göteborg: Tukan, 2010.
- Öhman, Anders, *De förskingrade Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-
Eriksson*. Stockholm: Symposion, 2004.
- Öhman, Anders, "Vad är en norrländsk identitet?" i "Rötter och rutter" *Norrland och
den kulturella identiteten*. Red. Anders Öhman. Umeå: Umeå universitet, 2001.

Bilagor

Bilaga A Laila Asplund, "När hedningen kom till byn"