

Ida Louise Meland Skarsten

Det monstrøse i mennesket

En analyse av Lindqvists monstre i novellene
«Gräns», «Equinox» og «Vikarien»

Masteroppgave i lektorutdanning i språkfag - Masterstudie i nordisk
litteratur

Veileder: Gerd Karin Omdal

Juni 2020

Ida Louise Meland Skarsten

Det monstrøse i mennesket

En analyse av Lindqvists monstre i novellene
«Gräns», «Equinox» og «Vikarien»

Masteroppgave i lektorutdanning i språkfag - Masterstudie i nordisk
litteratur
Veileder: Gerd Karin Omdal
Juni 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne oppgaven har som formål å undersøke forholdet mellom menneske og monster i novellene «Gräns», «Equinox» og «Vikarien» av John Ajvide Lindqvist, fra hans novellesamling *Pappersväggar* (2006). Oppgaven er strukturert rundt disse tre novellene, og de blir sammenlignet gjennom en komparativ metode. Gjennom en komparativ analyse undersøker jeg forskjeller og likheter mellom de tre verkene. Med forankring i en tematisk fremstilling ser jeg på hva de ulike monstrene i novellene kan representere, og hvordan menneskets natur er forenelig med det monstrøse. De sentrale temaene som fremstilles i denne teksten er skrekk, figurasjonen av monstre, samt hvilken funksjon monstrene har i Lindqvists noveller. Gjennom ulike definisjonsbegrep av hva et monster er, drøftes og problematiseres den utydelige grensen mellom monster og menneske. På hvilken måte kan monstre virke truende for «normale» mennesker? Er det monstrene i seg selv som er onde? Novellene som analyseres i denne teksten viser ulike senarioer hvor tanken om monsteret som noe ondt utfordres. Skrekksjangeren har også en sentral rolle i denne oppgaven, og gjennom en leser-respons tolkning skal jeg se på hva det er med disse novellene som vekker ubehag.

Abstract

This thesis aims at exploring the relationship between what is human and monstrous in John Ajvide Lindqvist's three short stories "Gräns", "Equinox", and "Vikarien" which are part of his collection of short stories *Pappersväggar* (2006). By applying a comparative method, I explore differences and similarities between the three short stories. With an emphasis on the monstrous, I look at how the monsters are represented and how human nature is compatible with it. The central themes discussed in this thesis are horror, the creation of the monster, as well as which function monsters play in Lindqvist's short stories. Looking at different definitions of what a monster is, I highlight a problematic division between what is human and what is monstrous. In which way can the monster seem threatening to "normal" humans? Is it the inner monster that is perhaps evil? The short stories that are analysed in this thesis provide scenarios where the idea of the monster as something evil are in turn challenged. The horror genre is emphasised in this thesis. Through a reader-response interpretation, I will explore how these short stories create a sensation of discomfort.

Forord

Først ønsker jeg å takke Gerd Karin Omdal, som har vært en utmerket veileder på denne oppgaven. Du har ryddet der jeg i skriveåken har rotet, og du har vært der med gode råd og nyttige kommentarer, selv i den spesielle situasjonen vi og verden havnet i på grunn av COVID- 19.

Takk til Stefan Williams som har stilt opp for meg hver eneste dag. Du har vært den som har tatt ansvar for helsen min, vartet opp med te og middager, plaget meg ut på tur i frisk luft og gitt meg motivasjon til å jobbe godt med oppgaven.

Jeg vil også takke Andreas Nelu Bentzrød, Emma Grønning og Karine Dahl Jenssen, for å ha lest oppgaven, eller deler av oppgaven, og kommet med nyttige tilbakemeldinger, kritikk, ros og generell hjelp med språk og oppbygging av teksten. Stor takk til Martine Holte, som har vært behjelpelig med pensumbøker og tips til sekundærlitteratur. Du har også vært en god venn og en støttespiller i skriveprosessen.

Ellers ønsker jeg å rette en stor takk til venner og familie som hele tiden har heiet på meg og oppmuntret meg til å gjøre mitt beste.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	v
Abstract.....	vii
Forord	ix
1 Innledning.....	13
1.1 Problemstilling	13
1.2 Bakgrunn for valg av tema	14
1.3 Tidligere forskning og omtale	14
2 Teori og metode.....	17
2.1 Metode.....	17
2.2 Skrekkliteratur	17
2.3 Monster: Om betegnelsen av det monstrøse i litteraturen	19
3 Novellene	23
3.1 Gräns.....	23
3.1.1 Det menneskelige monsteret	24
3.1.2 Monsteret i mennesket	26
3.2 Equinox.....	28
3.2.1 Ulike tolkninger av monsteret.....	28
3.2.2 Monsteret og dets skaper.....	31
3.3 Vikarien	33
3.3.1 Hic sunt dracones/Her finnes drager.....	33
3.3.2 Monsteret i menneskeform	35
3.4 Sammenligning	36
4 Avslutning	39
5 Didaktisk diskusjon.....	41
Litteraturliste	43

1 Innledning

John Ajvide Lindqvist ble allmenn kjent da han i 2004, slo igjennom med skrekkromanen *Låt den rätte komma in*. Romanen vakte oppsikt, ikke minst på grunn av at den er en svensk skrekkroman, men også fordi den tar opp tematikker som, pedofili, ondskap, straff, kjønn, seksualitet og avhengighet. Den er blitt filmatisert to ganger og Lindqvist selv var med på å skrive manus til den svenske versjonen. Novellesamlingen *Pappersväggar* består av ti noveller som i likhet med denne romanen bærer preg av det mørke og gotiske. Dette er Lindqvists første novellesamling og tredje utgitte verk. Disse novellene kan plasseres innenfor sjangeren skrekklitteratur, men Lindqvists litteratur har også blitt omtalt som en ny type sjanger da han ofte kombinerer skrekk (og i noen noveller; nordisk folketro) og sosialrealisme (Krøger, 2017).

Lindqvist har blitt mye omtalt i media, særlig etter de to første romanene sine. Etter utgivelsen av den amerikanske filmversjonen av *Låt den rätte komma in* ble Lindqvist kjent på en global skala, og han er selv overrasket over oppmerksomheten rundt sine skrekkromaner. Han forteller også hva det er han anser som viktig når man skriver skrekk:

Man kan inte bara kräma på med skräckeffekter. För mig är det viktigaste att man kan engagera sig i människorna. Tycker man inte rejält mycket om personen, bryr man sig inte om ifall det händer honom något hemsk. Där brister det ofta i skräckromaner. (Brandel, 2005)

For Lindqvist er det et sentralt poeng å påpeke at skrekk handler om å ta en normal situasjon og tilspisse eller plassere noe avvikende i den. Dette avviket viser seg ofte å komme i form av en type monster.

I boken *Mörkrets mästare* (Rickard Berghorn og Annika Johansson, 2006) står det om skrekklitteratur i Sverige og ikke minst hvordan Lindqvist er en sentral representant av sjangeren:

[...] Sverige har aldrig haft någon H. P. Lovecraft eller Shirley Jackson eller Stephen King, men ett och annat har ändå skrivits som kan inge en behaglig köldsrysning. Vad John Ajvide Lindqvists oväntade entré på den stora och förment rumsrena estraden kan göra för skräckmarknaden som helhet vet vi inte än, men i varje fall har han visat att det går att skriva kvalitetsskräck och ge ut den som «riktig» litteratur. (s. 234)

Lindqvist selv er overrasket over at hans romaner blir beskrevet som «riktig» litteratur (Brandel, 2005). Skrekk har ikke noe godt rykte, forklarer han, og hans tanker om hvorfor går til det faktum at det finnes mye «skräp», med mennesker som er dårlig beskrevet, til den grad at han ønsker at de skal dø. Lindqvist forklarer også her at det han jobber mest med er karakterene i tekstene sine, og at det er viktig for ham at leseren bryr seg om dem, slik at det vekker følelser når det skjer noe med dem (Ibid, 2005).

1.1 Problemstilling

Denne oppgaven tar for seg ulike koblinger mellom monster og menneske i skrekklitteratur, og belyser monsterets betydning i tre ulike noveller. Her vil tanken om å sette opp et skille mellom menneske og monster utfordres. Hva er et monster og hva er et menneske? Dette store spørsmålet belyses ofte i skrekkromaner gjennom at vi opplever ytterpunktene i hva mennesker er i stand til.

I John Ajvide Lindqvists tekster blandes velkjente skrekktema med realistiske miljøer i samtiden, hvor monstre ofte har en framtrødende rolle i fortellingen. I denne oppgaven er det i hovedsak tre noveller skrevet av Lindqvist fra novellesamlingen *Pappersvæggar* (2006) som skal undersøkes. De tre novellene er: «Gräns», «Equinox» og «Vikarien». Temaene som fremstilles i teksten er skrekk, figurasjonen av monstre, samt hvilken funksjon monstrene har i Lindqvists noveller og hva de representerer. Novellene er valgt ut ifra de ulike monstrene som er representert i fortellingene. Her vil det handle om monstre som bor inne i oss, monstre som finnes iblant oss, og monstre som balanserer på en fin linje mellom fantasi og virkelighet. Det vil med andre ord bli diskutert frem en «konstruksjon» av monstrene, og hvordan de oppstår, formes og utagerer som protagonister eller antagonister i diskursen av fortellingene. Hva er det som kjennetegner et monster? Hvordan blir de gjenkjent, møtt og behandlet av menneskene i novellene? Hva kan de fortelle oss om menneskets frykt og redsler?

1.2 Bakgrunn for valg av tema

I motsetning til Lindqvists første romaner er hans noveller lite undersøkt, og det er skrevet lite resepsjon omkring hans litteratur, noe som gjør det spennende å gå i dybden av disse tekstene. Lindqvists noveller er ofte satt i dagens Sverige, og de er som regel basert på små enkle hendelser i hverdagen. Disse er tilsynelatende normale, men ettersom novellene utfolder seg vil det sakte, men sikkert gå opp for leseren at det er noe som skurrer. Til slutt ender ofte tekstene hans på en forskrudd måte, noe som får leseren til å undre seg om det har skjedd noe overnaturlig eller om det bare er noe galt med psyken til protagonisten. Det at tekstene til Lindqvist ofte er satt i det moderne Sverige vil for det svenske publikum være en forsterker av skrekkaspektet, da det kan føles som om hendelsene i novellen utspiller seg i leserens egne omgivelser. Skrekksjangeren er også spennende å utforske. Den er laget for å skape en reaksjon hos leseren, og det er ofte monstre som blir brukt til å representere trusler. Disse monstrene kan være basert på myter, legender eller eventyr.

1.3 Tidligere forskning og omtale

Det verket av Lindqvist som er analysert og omtalt mest er *Låt den rätte komma in* fra 2004. Denne romanen har blitt analysert av blant annet Maria T. Holmgren (2017) som skriver om pedofile som monstre og vampyrbarndet og det gotiske. Jan Vidar Resell (2014) har skrevet en artikkel som heter *Møter med det fantastiske i «Låt den rätte komma in» av John Ajvide Lindqvist* som tar for seg sjanger, og Janna Björklund skriver om hvilke karakterer det er som skaper skrekk og ubehag. Dette er bare noen få eksempler på analyser som er gjort av denne romanen. Her ser vi at hovedtemaet som drøftes i to av tekstene er romanens monstre, og alle setter søkelys på «skrekk» som sjanger.

Den første novellesamlingen til Lindqvist opptrer blant annet i avhandlingen til Mikaela Lorenzi (2013) *Varför vatten?: En studie om förekomsten av temaet vatten i fyra verk skrivna av John Ajvide Lindqvist*. Her nevner hun tre noveller fra *Pappersvæggar* som omhandler vann. «By på höjden», «Syns inte! Finns inte» og «Evig/kärlek». I denne undersøkelsen har Lorenzi brukt tematisk-, komparativ- og biografisk metode for å undersøke temaet vann i verkene *Människohamn*, *Tjärven*, *Pappersvæggar* og *Låt de gamla drömmarna dö*. Resultatene viser at man i verkene kan konkretisere vannet som noe ondt. Det er også noe allmektig, og noe større enn mennesket da det er noe

mennesket ikke kan rå over. Vannets funksjon er det skrekkinngytende, og i stedet for å anvende spøkelser eller monstre er det vannet i disse verkene som er det sanne onde. Temaet vann er noe forfatteren selv bruker bevisst da det er noe som befinner seg rundt oss alltid, og fordi hans far druknet. Han mener også at vann er noe som må behandles med respekt. (Lorenzi, 2004, S.28)

Ann- Sofie Lönnngren har skrevet en artikkel som heter *Trolls!! Folklore, Literature and "Othering" in the Nordic Countries* (2015). I denne artikkelen sammenligner Lönnngren trollets natur og funksjon i tre moderne, fiktive tekster skrevet i nordiske land. Disse er *Skifting* (1996) av Charlotte Weitze, *Not Before Sundown* (2000) av Johanna Sinisalo, og novellen «Gräns» av John A. Lindqvist. Selv om disse er basert på en gammel tradisjon i nordisk folketro, hevder Lönnngren at trollet i moderne litteratur står i et skjæringspunkt mellom forskjellige «axes of power». De kan dermed forstås i lys av en postkolonial verdensorden, utviklingen av de nordiske velferdsstatene i det tjuende århundret, og moderne, vestlige standarder knyttet til kjønn og seksualitet. Trollet utfordrer opplysningstidens konsept om mennesket som en stabil og etablert enhet, og peker på posthumanistiske kvalifikasjonsprosesser. I stor grad er dette gjort ved å undersøke gamle forestillinger fra nordisk folketro. (Lönnngren, 2015, s. 206)

I oppgaven *Vampyrer, Zombies och Troll - men vad är det egentligen som skrämmer oss?* (2014) undersøker Therese Andersson hvordan det svenske samfunnet blir fremstilt i *Låt den rätte komma in*, *Hanteringen av odöda* og «Gräns». Det Andersson ønsker å finne svar på er hva det er som gjør verkene skremmende og hvilken samfunnskritikk som kan bli funnet. Hun kommer frem til at det som utgjør de skremmende elementene i tekstene er den måten Lindqvist velger å endre på våre tabu og normer. Dette gjør han gjennom bruken av «Karnevalperspektivet» der den menneskelige kroppen og hvordan den kan vise forfall og urenheter. At menneskekroppen er en gåte samtidig som den er blitt beskrevet som en del av Guds bilde og dermed noe av de vakreste kreasjoner, er en bidragsyter til å gjøre ulike avvik fra det normale til noe skremmende. Dette fordi det kan minne oss om vår egen dødelighet og at vi ikke er perfekte. (Andersson, 2014, s. 25)

Elise Lööw har analysert «Gräns», «Equinox», «Vikarien» samt «By på höyden» i *Det kusligt svenska: Fyra noveller av John Ajvide Lindqvist* (2019). Hensikten med analysen er å undersøke hvordan Lindqvist jobber for å gjøre novellene skumle og hva som er skummelt. Oppgaven er basert på et etablert begrepsapparat definert av forskjellige teoretikere og forfattere, som skriver i sjangrene gotisk og redsel, men også en liten del om monstre. Analysen viser at Ajvide Lindqvist bruker karaktertrekk og tilnærminger som finnes i gotiske og skrekk-sjange. Lööw opplever også at det som hovedsakelig skaper skrekkeffekt i novellene hans, er forankringen i det hverdagslige. Funksjonene og grepene han bruker har større innvirkning fordi de finner sted i kjente miljøer som de fleste lesere kan forholde seg til.

Da det ikke er gjort mye arbeid i forskningslitteraturen på novellesamlingen har jeg valgt å også se på omtaler av samlingen i norsk og svensk media. Disse kan vise hvilke elementer som er viktig i Lindqvists tekster, og hva det er som er særegent for disse. I en litteraturanmeldelse av *Pappärsvegg* i Aftenposten 28. okt. 2007 skriver Anne Merethe K. Prinos at Lindqvist er en skrekkspecialist og genreforner som bygger opp univers av brikker man ikke skulle tro kunne passe sammen, og resultatet er verk som fremstår som overraskende og velgjørende nye. Anmeldelsen har hun kalt «*Grenseløs skrekk og gru*» og beskriver novellene som «Ti fortellinger som ikke nekter seg noe, fra svensk skrekkspecialist og genreforner» (Prinos, 2007). Hun skriver også at

novellesamlingen *Papirvegger* tar opp lignende temaer som de to foregående romanene; møtet med det uforklarlige og uenevnelige andre. Hanna Hallgren skriver følgende om Ajvide Lindqvists forfatterskap i Aftonbladet: «Ajvide Lindqvists berättelser har nästan allt. De är otäcka, suggestiva, möjliga att sträckläsa och ofta rymmer de finkorniga iakttagelser. Saker som är på pricken. Över i.» (Hallgren, i.d). Henrik Nilsson skriver i Sydsvenskan:

Läs till exempel Vikarien- en av årets bästa noveller- som med isande blick porträtterar ett samhälle där människor blir alltmer utbytbara. --- Ängslan för att säga för mycket håller ofta tillbaka svenska novellförfattare. Därför är det befriande när Lindqvist låter alla undertryckta och antydda hot brisera i öppen katastrof. (hentet fra Pappärsvegg, 2006, upag)

Lindqvist selv skriver i etterordet i *Pappersväggar* at «Själv är jag nog mest förtjust i «Gräns», men det har rått delade meningar.» (2015, s. 417). Han sier ingenting om hvorfor han liker «Gräns», men inntrykket er at det ikke er alle som synes det samme som han. Nesten alle som prøveleser tekstene hans har egne favoritter, og sjeldent de samme som Lindqvist selv. Allikevel er «Gräns» blitt en av de mer kjente novellene hans da den ble filmatisert i 2018, og ble en film med stor suksess.

Av de analysene som er gjort om Lindqvists romaner er det mange som setter søkelyset på de ulike monstrene som opptrer. Selv Lorenzi som tar for seg temaet vann skriver at dets funksjon er det samme som et monster eller et spøkelse (2013, s.28). Det tyder at monsteret er en viktig komponent hos Lindqvist, og at disse ofte bærer en større mening enn bare å skremme. Hvordan Lindqvist er omtalt i media viser også hvor anerkjent han har blitt som skrekkforfatter, og det som blir skrevet om novellene hans her er også en form for tolkning av verkene. Artikkelen til Lönnngren er inne på flere av de samme temaene som er aktuelle i denne oppgaven, blant annet forholdet mellom menneske og monster, og denne artikkelen vil dermed også bli brukt som et supplement til analysen.

2 Teori og metode

I denne delen av oppgaven vil det først bli redegjort hvilke metoder som er brukt i analysen, videre blir teoriteksten til oppgaven fremlagt. Denne delen er todelt, og mitt nedslagsfelt vil konkretisere seg på sjanger og hva et monster er. Diverse vil den første delen omhandler sjanger, og vil ta for seg hva som kjennetegner skrekk litteratur. Den andre delen tar for seg monsteret i lys av Yvonne Lefflers bok *Horror as Pleasure* (2000), og Maria Bevilles *The Unnameable Monster in Litterature and Film* (2014). Leffler gir en grundig forklaring på hva et monster er, og hvilken rolle det har i skrekk litteratur. Maria Beville har en annerledes tilnærming til monsteret da hennes synspunkter baserer seg på en annen tilnæringsmetode/strategi

2.1 Metode

Som nevnt tidligere er dette en granskning av den utydelige grensen mellom hva som defineres som monster og menneske, og hva monstrene i Lindqvists noveller kan representere. Dette undersøkes via en komparativ analyse, med nedslagsfelt på en tematisk fremstilling av monstrene i novellene. For å finne ut hva denne oppgaven skulle handle om ble det i første omgang brukt en tematisk metode. I de fleste tekstene til Lindqvist finnes det ett eller flere monstre, og disse ble utgangspunktet for oppgaven. De tre novellene som blir undersøkt i denne oppgaven er valgt på grunn av de ulike monstrene som er representert. Etter nøye gjennomlesning og flere forsøk på å skrive en tese viste det seg at det ikke bare er hva monstrene representerer som er interessant, men også den utydelige grensen mellom hva som defineres som monster og menneske, og på hvilken måte disse monstrene kan virke truende for «normale» mennesker. Denne oppgaven baserer seg på en komparativ metode, hvor de tre novellene først blir analysert hver for seg, etterfulgt av en sammenligning. Her vil likheter og ulikheter bli belyst i de ulike verkene. For å gi sjangeren «skrekk litteratur» en større rolle i analysen er det også blitt inkludert teori og beskrivelser av hva det er med disse novellene som vekker ubehag hos leseren, og blir dermed undersøkt i lys av et leser-respons-perspektiv. I søken etter litteratur til denne oppgaven har jeg funnet en del teori om monsteret i skjønnlitteratur, og også om skrekksjangeren. Når det kommer til tidligere forskning, fant jeg nesten ingen litteratur før analysen var mer eller mindre fullført. Dermed har disse blitt supplementert til min egen analyse, for å forsterke de analytiske tolkningene jeg har gjort.

2.2 Skrekk litteratur

Definisjonsspørsmålet omkring skrekksjangeren er en evighetsdiskusjon, allikevel er det helt påfallende/elementære ingredienser som må tilhøre. Ingrediensene skrekk, angst og trusler er uunngåelige bestanddeler. Rickard Berghorn og Annika Johansson skriver at det å hevde at skrekkhistorier har som utgangspunkt å skremme leseren er å gjøre det litt for enkelt. Mange skrekkhistorier er hverken særlig skremmende eller skrevet for å skremme. Man kan heller påstå at en slik fortelling handler om og skildrer forferdelige situasjoner og skrekkinnjagende trusler, og i visse tilfeller settes leseren i samme stemning. (Berghorn og Johansson, 2006, s. 5)

Ifølge Lefflers argumentasjoner i hennes bok *Horror as Pleasure* (2000) redegjør hun beskrivelsen av en skrekkfortelling slik:

The majority of horror stories are structured like voyages of discovery through a world of horror beyond everyday existence. On such a voyage, the main character is left at the mercy of something threatening and unknown, which he or she must try to evade or defeat. The threat may initially be vague in nature, often assuming an increasingly concrete outward shape as the narrative progresses. In a confrontation scene, if not before, the main character's adversary will then be exposed, often as a terrifying and repulsive monster. (Leffler, 2000, s. 136)

Her blir det forklart trinnvis hvordan de fleste skrekkhistorier utfolder seg. Leffler beskriver en reise som strekker seg ut og forbi det hverdagslige, og man ender opp ansikt til ansikt med det ukjente. Det finnes også monstre, som ikke nødvendigvis har en fast form i begynnelsen, men som til slutt vil stå frem som noe skrekkinngytende og vemmelig.

I denne delen av oppgaven skal vi se på skrekksjangeren og hva som kjennetegner den. Her vil det komme frem en forklaring på hvorfor det er vanlig å beskrive det hverdagslige i skrekkliteratur, og hvordan det påvirker oss når noe ukjent dukker opp. Hva er det ukjente og hva er et monster?

Handlingen i skrekkliteratur kan være preget av vold, smerte, motgang og trusler. Det kan forekomme nær-døden-opplevelser, klaustrofobi og innesperring. Det kan også forekomme psykiske lidelser som fobier o.l., eller magi og mystikk. Handlingen kan foregå i gamle, avsidesliggende og falleferdige hus, i underjordiske ganger der det er lett å gå seg vill, i mektige fjell-landskap eller i uhyggelige skoger og hemmelighetsfulle slott (Hopkins 2005 s. 86). Det trenger imidlertid ikke å være en ytre, synlig, kraft til stede. Noen skrekkhistorier foregår på et indre, sjelelig plan i en ellers vanlig virkelighet. Her kan menneskets angst og mentale avgrunner være tema. Felles for de fleste skrekkbaserte fortellinger er at det som regel finnes et eller flere monstre.

I *Das Unheimliche* fra 1919 har Sigmund Freud en teori om hva som vekker menneskets grunnleggende frykt. Det vekker vår frykt når noe vi tror er kjent og dagligdags, plutselig viser seg å være noe helt annet, altså når det viser seg å være ukjent.

Det tyske ordet «unheimlich» (uhyggelig) er åpenbart det motsatte av «heimlich, heimisch» (hjemlig, hyggelig) «vertraut» (fortrolig, velkjent), og den slutningen er nærliggende at noe nettopp er skremmende fordi det ikke er kjent og fortrolig. Men selvsagt er ikke alt som er nytt og ukjent, lett blir skremmende og uhyggelig; noe av det nye og ukjente er skremmende, men absolutt ikke alt. Til det nye og ikke fortrolige må det komme noe til som gjør det uhyggelig. (Freud, 1919, s. 152 oversatt av Sverre Dahl)

Med dette mener han at det uhyggelige alltid vil være noe som har blitt ukjent. Grunnen til frykten er ifølge Freud todelt: enten en gjenopplivning av overtro som vi trodde vi hadde lagt bak oss, eller at noe vi hadde fortrent dukker opp igjen. Den siste kan man se i Lindqvists novelle «By på høykant» om huset som er skjevt, men som endrer seg fra dag til dag. Altså det kjente blir noe ukjent. Det viser seg at det er et monster som flytter på seg inne i huset, og som til slutt kommer opp via toalettet. Dette finner vi også i «Vikarien», hvor hovedpersonen snakker med en gammel klassekamerat om vikaren de hadde for mange år siden. Kammeraten peker ut små, men uhyggelige, besynderligheter ved den gamle vikaren, og desto mer han forteller, desto mer fremmed blir hun.

De variablene man kan trekke ut av det uhyggelige blir av Freud beskrevet som animisme, magi og trolldom, tankenes allmakt, forholdet til døden, den utilsiktede gjentakelsen, kastrasjonskomplekset og onde mennesker med skjulte krefter. Alle disse

momentene er med på å gjøre det angstfylte til det uhyggelige. Kanskje har skrekksjangeren sin legitimitet i menneskets vilje til å vite, til å erkjenne, uansett hvor fryktelig sannheten måtte være. Og noe av det frykteligste er døden fordi den er det store ukjente. Døden som fenomen både avskrekker og fascinerer. En siste ting er også grensen mellom fantasi og virkelighet, Freud skriver at «[...] det ofte og lett virker uhyggelig hvis grensen mellom fantasi og virkelighet viskes ut, hvis noe som vi hittil har holdt for å være fantastisk, opptrer reelt for oss, hvis et symbol overtar hele arbeidet til det symbolske, dets betydning og mer til.» (Ibid, s. 169). En annen god forklaring på det uhyggelige og hva som skremmer oss er et sitat Freud har fra Schelling, som sier at: «Uhyggelig er alt det som skulle forbli en hemmelighet, forbli i det skjulte, men som har trådt frem» (Ibid, s. 153). Dette er aktuelt når man snakker om monstre og på hvilken måte de vekker ubehag.

Teksten til Freud kommer til å bli brukt i analysen, den er en god måte å vise hva det er som vekker ubehag, og hvordan novellene kan påvirke leseren ut ifra de momentene Freud mener er uhyggelige. Denne oppgaven legger også vekt på «det ukjente» som en måte å skille monster fra menneske, og det vil komme eksempler på hvordan mennesker kan behandler karakterer som er annerledes på grunn av deres «utenforskap».

2.3 Monster: Om betegnelsen av det monstrøse i litteraturen

Louise Folker Christensen skriver at ordene monster og monstrøs kommer av det latinske *monstrosus* og betegner noe som avviker fra det normale, for eksempel ved å være misdannet eller vanskapt. En annen avledning av ordet, *monstrum* av verbet *moneo*, som betegner noe som «advarer» eller minner «om noe annet». Et monster er altså kun et monster i kraft av dets forhold til det normale, det ikke misdannede, og i kraft av dets forhold til mennesket.

Monsteret viser sig at være en kulturell kategori. Det kan utfordre og gennembryde kulturens grænser og grænserne for, hvad der er normalt. Monsterfænomenet viser sig at være i evig forandring ligesom grænserne for, hvad vi synes er væmmeligt og skræmmende også ændrer sig konstant. (Christensen, 2014, Upag).

Dermed er det ikke bare skrekklitteraturen som er i konstant endring, men monstrene og måten de skremmer oss på også. Selv om ikke alle skrekkehistorier er skrevet for å skremme, hender det ofte at de inneholder ett eller flere monstre. Hva ett monster er og hvordan man analyserer det blir styrt ut ifra hvordan man definerer det. Denne definisjonen kan være noe komplisert, men det er noen elementer som burde være med. Simen Hagerup gir en god innføring i noen av disse elementene:

Monsteret er aldri en gjest en vinterdag i vårt opplyste hus. Det står utenfor, i mørket, og presser ansiktet mot vindusruten. Det bringer bud om umulige muligheter og vitner om at det finnes former og krefter hinsides vår fatteevne. Et stykke på vei er monsteret definert ut fra sitt utenforskap. [...] Man kan si at monsteret bare kan være monster i kraft av sin ekstreme singularitet. [...] Når vi trenger dypere ned og lenger ut i verdens mysterier, forflyttes randsonen mellom det kjente og det ukjente, og denne randsonen er alltid bebodd av monstre. (Hagerup 2009 s. 17-18)

Dette er en beskrivelse av monsteret slik man kjenner til det fra skrekksjangeren. Det er noe utenforstående, annerledes og fremmed. Et monster er også noe som vitner om krefter større enn oss selv. Dette sitatet av Hagerup minner også om det som skjer i novellen «Equinox», hvor en dame finner et lik i en hytte. Dette liket begynner å snakke, og etter hvert er det oppe og går om natten. Hovedpersonen finner fotspor i snøen utenfor vinduet sitt, og ser at liket har stått der og sett inn på familien hennes mens de

sov, akkurat slik Hagerup skriver; det står utenfor i mørket og presser ansiktet mot vinduet.

Slik Hagerup skriver om monsterets utenforskap, skriver Maria Beville i *The Unnameable Monster in Literature and Film* (2014) at monsteret skapes gjennom dets «Otherness», i tillegg tar hun for seg monsterets undefinerbarhet; «When we attempt to speak of it, it becomes slippery, heterogonous, and nebulous; it evades, but it also invades the imagination as a valuable experience of absolute Otherness.» (Beville, 2014, Upag). Med dette mener hun at monsteret er noe som ikke helt kan forklares. I fantasien ser man det for seg, men man klarer ikke å få et fast grep rundt det. Allikevel invaderer det tankene, og man opplever det som noe fremmed. I denne oppgaven vil monstrene bli undersøkt som noe fremmed, men undersøkelsen vil også vise frem hva de kan representere. Dermed vil monstrene beholde sin «Otherness», selv om bildet av hva det er blir tydeliggjort.

En kategorisering eller forklaring av monsteret sier ikke mye om monsteret i seg selv, skriver Beville, men blir en legemliggjørelse av et kulturelt øyeblikk. «[...] it is not the monster itself, but the systematic characterisation of the monster within a given culture that reflects societal fears and anxieties and that are revealing of a cultural moment» (Ibid, 2014, s.6). Dette bygger videre på det Christensen skriver om konstant endring i det som er skremmende. Beville mener at monsteret, eller tolkningen av monsteret, blir en refleksjon av et samfunns frykt og angst på et gitt tidspunkt. Et eksempel på dette er zombier. Zombien går under den delen av Freuds «Unheimliche» som har med forholdet til døden å gjøre. Frykten for døden og at de som er døde skal komme til live igjen er en grunnleggende frykt hos mennesket. På 1960- tallet utviklet zombien seg til å bli det monsteret vi kjenner til i dag etter å ha vært et produkt av voodookunst. I dag er Zombien blitt et kjendismonster på linje med varulver og vampyrer. «För den moderna västerländska människan, vars besatthet av hygien och evig ungdom stundom kan verka direkt neurotisk, är det en särdeles obehaglig sanning att den egna kroppen inte bara kommer att dö utan dessutom ruttna, stinka, falla sönder och slutligen helt lösas upp.» (Berghorn og Johansson, 2006, s. 201). Zombien blir dermed knyttet opp mot en dyptliggende redsel hos det moderne mennesket. Den kan også symbolisere demens, traume, mentalsykdom og dopmissbruk (ibid, s.201). Den kan også knyttes opp mot samfunnets håndtering av sykdom, eller krisesituasjoner, og viser en frykt for hva som kan skje dersom en pest/sykdom skulle spre seg (for eksempel: fugleinfluenza, ebola og coronaviruset). Zombien er aktuell fortsatt i dag, og det vil i analysen komme frem liknende monstre, eller monstre som kan anses å være en videreutvikling av denne.

Som nevnt i introduksjonen til denne delen av oppgaven er det en viss uenighet mellom Beville og Yvonne Leffler. Leffler skriver i boken *Horror as Pleasure* (2000) om monsteret og hvordan det ofte blir beskrevet som både noe menneskelig og umenneskelig, noe som er både attraktivt og uattraktivt (s. 138- 142). Hun skriver også om tre typer monster:

1. Natural creatures unknown to humankind
2. Supernatural monsters
3. Inner psychological monsters

Denne kategoriseringen strider imot Bevilles mening om å ikke forklare hva et monster er, men uten noen form for kategorisering eller forklaring vil analyseringen av monsteret bli veldig luftig og vag. Disse kategoriene vil også kunne gi en beskrivelse av hva det er ved forskjellige typer monster som skremmer oss eller er ubehagelig. Beville selv drøfter også ulike monster og hva de representerer, slik som for eksempel «gargoyles» og

«golems» skikkelsene som beskyttende monster. Det Leffler har gjort er å sette sammen tre større kategorier slik at man ser sammenhengen mellom de ulike egenskapene monstrene besitter.

Den første kategorien omhandler utenomjordiske vesener, eller mennesker som har gått gjennom en form for forvandling. Forvandlingen kan skyldes kontakt med et overnaturlig monster som for eksempel vampyrer, varulver eller zombier. De kan også være skyld i det selv slik som Dr Jekyll i Stevenson's *Dr Jekyll and Mr Hyde*. Den andre kategorien omhandler overnaturlige vesener slik som spøkelses, demoner og djevlere. Disse kommer til jorden for å ta hevn eller gjøre seg selv sterkere, og de er av den typen som bekrefter det overnaturlige eller magiske i verden. Den tredje kategorien er det indre psykologiske monsteret. Dette kan være en persons alter ego (et annet jeg) som gjør at det er vanskelig å se om personen jages av et ytre monster eller om trusselen er en indre mørk kraft som representerer en mørkere del av personens indre jeg. (Leffler, 2000, s. 143)

Monsteret i litteratur kan dermed være en synlig, rar skapning eller oppholde seg inne i en normalt utseende person. Det ytre eller indre monsteret er «a dangerous breach of nature, a violation of our normal sense of what is possible» (Bordwell og Thompson 2007 s. 330). Ifølge Leffler er ikke monsteret bare noe annerledes, men det overskrider normale grenser, slik Frankensteins monster overskrider grensen mellom liv og død. Monsteret er ikke bare fryktinngytende og ondt, men noe mystisk og forlokkende. «The monster not only represents menace and opposes the good characters, it also embodies something terrifying and fascinating which arouses the interest and emotional involvement of the reader or viewer» (Leffler, 2000, S. 140- 142). Med dette mener hun at det er noe fascinerende med monsteret som gjør at leserens emosjoner blir involvert. Man føler for protagonisten, men ønsker også å vite mer om den ukjente og skremmende skapningen.

Monsteret blir også ofte knyttet til spesifikke områder i skrekkhistorier. Disse områdene kan være med på å vise leseren hva slags monster historien handler om da det kan gi en utvendig beskrivelse av monsterets indre.

There is usually a correspondence between the monster and the setting in which it is found, just as there is between the main character and his or her setting. [...] The positive central character belongs in everyday, human, domestic environments and idyllic garden scenes, while the monster is associated with remote, haunted castles, disreputable urban settings, secret laboratories or wild, barren landscapes. (Ibid, S. 147)

Protagonisten hører hjemme i den menneskelige verden, i en normal hverdag. Monsteret derimot befinner seg på steder som falleferdige hus, hjemsøkte slott eller de kan befinne seg i kloakken, forlatte hytter o.l. Protagonisten kan oppleve en dragning mot slike steder på grunn av spenningen ved et slikt mystisk og mørkt sted, men som oftest ønsker han eller hun å holde seg i sitt eget domene. Monsteret derimot kan ofte overraske ved å forflytte seg ut av sitt naturlige element. «The monster of the horror novel, [...] is seldom limited to its own territory but is able to appear and threaten the main protagonist in the latter's everyday environment» (Ibid, S. 148). Monsteret kan være en demonisk ondskap som presser seg inn i en hverdagsvirkelighet, det er noe overnaturlig som snur virkeligheten på hodet. Dette ønsket om å identifisere vil stå i fokus særlig i novellen «Vikarien», men også være aktuell i «Equinox».

Leffler skriver videre om hvordan nysgjerrigheten fører til konfrontasjonen med monsteret;

The confrontation with the monster [...] often results in a portrayal of disintegrating identity and a dissolution of the distinction between the main character and the monster. Confronting the menace plunges most of the leading characters in horror stories into self-exploration and mental isolation. (Leffler, 2000, S. 153)

Sitatet ovenfor kan stilles som et godt bilde på det som vil bli aktuelt for alle novellene som skal analyseres i denne teksten. Protagonistene opplever en endring etter møtet med monsteret, og de går på hver sin måte inn i en tilstand hvor de blir både mentalt og/eller fysisk isolert i tillegg til at de ser på seg selv og verden rundt seg med nye øyne. De stiller spørsmål om hvem de er og hvordan verden fungerer.

Det finnes også teoretikere som drøfter sammenhengen mellom skrekklitteratur og monsterlitteratur. Noël Carroll er en av disse og han mener at det handler om hvordan mennesker reagerer følelsesmessig på monsteret. Det å beskrive hvordan vi reagerer på det fantasifulle monsteret i skrekklitteratur er en vanskelig oppgave. Alle reagerer ulikt på skrekk, og dermed er skrekken subjektiv, men det finnes noen karakteristiske grep (Carroll 2009, s. 239–241). Monsteret skal være vitenskapelig vanskelig å forklare, det skal være stort i størrelse, og det skal vekke ekle og vemmelige følelser. Det skal også være farlig og utgjøre en form for trussel (Carroll 2009, s. 242). Gjennom denne definisjonen, og flere av de som er nevnt ovenfor, vil ikke for eksempel boken *Psycho* regnes som skrekklitteratur, da Norman Bates ikke defineres som et monster. Dette er en person som oppfører seg som et monster, og som vekker redsel hos publikum, men som ikke fyller kravene nevnt ovenfor. Leffler er den som i større grad tar tak i slike typer monstre. Hun har satt dem inn i kategorien psykologiske monstre, som kan være en persons alter ego eller indre monster. Ofte er det narsissistiske personer som bryter med det som anses som normalt. De slites mellom motstridige følelser og selvdestruerende tendenser, og ved å gi etter for disse gjennomfører de motbydelige handlinger, som i sin tur gjør dem til monstre (Leffler, 2000, s.143- 144).

De sentrale momentene som vi skal ta med oss videre fra teorijennomgangen er blant annet dette med monsterets overskriding av grenser. Hva er det ved dem som er uhyggelig og skremmende? Lefflers kategorisering og monsterdefinisjon vil bli brukt i alle novellene. Kategorien om psykologiske monstre vil også være sentral i «Gräns» og «Equinox» da disse tar for seg menneskelige monstre. hjelpemiddel for å forstå hva det er monstrene kan representere. Zombien er et monster som går igjen i alle novellene, og vil både bli analysert i en tradisjonell og utradisjonell setting. Det vil også bli lagt vekt på områdene monstrene befinner seg i, nysgjerrigheten som drivkraft og identitetsoppjøret protagonistene står ovenfor i møtet med monsteret.

3 Novellene

De tre novellene vil her bli presentert og undersøkt i lys av monsternotivet. I «Gräns» finner man flere ulike monstre, i tillegg til en nærhet til nordisk natur og folketro. «Equinox» er en novelle som hvisker ut grensen mellom virkelighet og fantasi med et monster som på liknende måte balanserer på en grense mellom originalitet og en klassiker. Til sist kommer «Vikarien» som i sin tur tar for seg menneskets sinn og nysgjerrighetens draging mot det ukjente og mystiske.

3.1 Gräns

Novellen handler om tolleren Tina. Hun har en god luktesans som gjør at hun er dyktig i jobben sin. Hun kan kjenne i de fleste situasjoner om noen smugler med seg noe ulovlig eller ikke. På gården sin bor hun sammen med mannen Roland, som er hundeoppdretter. Roland er ofte utro når han reiser rundt på hundeutstillinger. Grunnen til at Tina har tatt til takke med en mann som stadig er utro er fordi hun ikke har et tiltrekkende utseende. Det hender ofte at folk som blir tatt i tollen kommer med stygge bemerkninger om utseende hennes. Tina trives best i skogen, særlig under ei stor furu. Både hun og treet ble truffet av lynet da hun var liten, og begge har arr etter hendelsen. En dag på jobben oppdager Tina en mann hun er sikker på at frakter noe ulovlig. Han blir gjennomløst, men de finner ingen ting. Dette er den ene gangen Tina har tatt feil, men hun er sikker på at han skjuler ett eller annet. Dermed blir mannen kroppsvisitert neste gang han dukker opp i tollen. De finner ingenting annet enn et arr på korsryggen og at han har ett kvinnelig kjønnsorgan. Mannen heter Vore og Tina inviterer ham til å leie en stue på gården. De blir bedre kjent, og de får følelser for hverandre. Vore hadde noe å skjule, en bytting, eller en hiisit som han kaller det. Det er et barn laget av leire som ikke er levende. Naboen til Tina har nettopp født et barn, og Vore bytter ut dette barnet med hiisiten, før han forsvinner. Tina finner ut at hun er adoptert og at familien hennes bodde ute i skogen. Hun hadde en hale som er operert bort, og hun skjønner etter hvert at hun og Vore ikke er mennesker. Til slutt får hun et brev fra Vore hvor det står at de skal ha et barn sammen og han ønsker å oppdra det sammen med henne. Det ønsker hun også.

I denne novellen får vi et innblikk i livet til Tina, hun lever et liv hvor hun føler seg veldig annerledes, og til slutt innser hun at hun er et troll. Det virker som om monsteret i denne novellen er hovedpersonen, men er det så enkelt? Aspekter som vil bli sett på i denne teksten er eventyr, skandinavisk natur og overtro. Vesener som byttinger og hiisit. Og hovedpersonens utenforskap og hvordan det som tilsynelatende er menneskelig, men ikke er det, kan vekke ubehag.

Gräns betyr grense, og i novellen finner vi flere grenser. Tina vokter Sveriges grense, men novellen omhandler også grensen mellom virkelighet og saga, by og skog, mellom mann og kvinne, og ikke minst mellom menneske og monster. Det er flere kontrasterende aspekter ved denne novellen, og på flere måter er den en granskning av de ulike relasjonene man har til de rundt seg. Det finnes også kontraster mellom monstrene man finner i denne novellen, for det finnes mer enn ett, og de gir uttrykk for ulike samfunnsmessige utfordringer.

3.1.1 Det menneskelige monsteret

Som nevnt tidligere kan det i denne novellens se ut som om hovedpersonen er monsteret. Tina har en unormalt sterk luktesans, et arr på korsryggen, en sterk trang til å være ute, et uattraktivt utseende og det viser seg at hun har et mannlig kjønnsorgan. Christensen skriver at ordet monster betegner noe som avviker fra det normale, for eksempel ved å være misdannet eller vanskapt (2014), og Beville skriver at monsteret skapes gjennom dets «Otherness» (2014, upag). Ifølge Leffler er ikke monsteret bare noe annerledes, men det overskrider normale grenser (200, s.140). Hos Tina ligger hennes utenforskap, til en viss grad, skjult. Hun overskrider noen av menneskets grenser, som for eksempel den ekstreme luktesansen, og hun har noen misdannelser, men de blir ikke avslørt med én gang. Det hele starter med arret på korsryggen. Et arr som kan tolkes å være merket etter en hale, «Det var svært ått vrida huvudet så långt bakåt, det låg i utkanten av blickfältet, men syntes ändå tydligt. Det var årtal sedan hon sist titat på det i en spegel: det stora, röda ärrer över hennes svanskota.» (Lindqvist, 2006, s.32). Dette er det første tegnet på at Tina er noe umenneskelig, i nordisk folketro og eventyr har flere underjordiske vesener hale. Hulder og troll er to vesener med slike utseendemessige trekk. Lönngrén (2015) skriver at det som i størst grad bryter normen hos Tina er kjønnsorganet og måten hun har sex på. Hun klarer ikke ha sex med mannen sin Roland, da det gjør for vondt, men når hun senere har sex med Vore oppdager hun hvorfor: «in the encounter with Vore Tina learns how her sexual organs work: From the vaginal opening an erected penis is produced, with which she penetrates Vore.» (s.213). Det er Tinas avvik fra det «normale», eller menneskelige, seksuelle organ som fungerer som en øyeåpner for henne. Til slutt er det byttingen av naboens barn som får Tina til å innse hva hun er: «Idiot! Det vet ju varenda människa vad vi gör för nåt!» Hon skrattade igjen, flämtade. «Vi byter bort barnen! Vi tar deras barn och lägger dit våra egna!» (Lindqvist, 2006, s.68). Dette med å bytte menneskebarn med sine egne er et kjennetegn på troll i nordisk folketro.

Etter akten med Vore forstår Tina at hun ikke er et vanlig menneske, og hun ønsker å finne ut mer. Hun oppsøker faren sin som forteller mer om bakgrunnen hennes. Da hun var to år gammel ble hun tatt fra sine biologiske foreldre da staten mente de ikke kunne ta vare på henne. De bodde i ei rønne i skogen, tente bål, og hadde ikke noe matlager. Tina kravlet rundt på skogbunnen, uten klær, helt frem til oktober. Hun kunne heller ikke snakke ordentlig. Myndighetene bestemte seg for å ta Tina (da kalt Reva), og de stengte foreldrene inn i en institusjon, hvor de ble sterilisert, halene amputert, og senere døde de (Lindqvist, 2006, s. 62. 65). Lönngrén skriver at behandlingen av Tinas foreldre på grunn av måten de levde på, viser til en feil hos statens håndtering av de som faller utenfor normen. Det unike ved trollenes levesett passer ikke inn i den nordiske sosiopolitiske etableringen av «folkets hjem» [folkhem] etter andre verdenskrig, som skulle kodifisere ideen om at staten er en godartet institusjon som beskytter og pleier nasjonen. I «Gräns» derimot, skriver Lönngrén, at denne moderne formelen for staten blir en basis for alvorlig overfall mot de som faller utenfor normen, slik vi ser det i Tinas historie (Lönngrén, 2015, s. 217). Det er altså ikke rom for de som er annerledes, og som lever på sin egen måte.

Troll kan i flere sammenhenger bli beskrevet som en «minoritet». Det ble, for eksempel, under fremveksten av den nordiske staten i det attende og nittende århundret, hevdet at trollene i nordisk folketro var Samer, den innfødte befolkningen, som var blitt drevet bort da de nåværende nybyggerne koloniserte landet deres (Schön 1999, 18–9). Lönngrén skriver også om forskjellen på fremstillingen av mennesker og troll i boken *Skifting*

(1996) av Charlotte Weitze. Her blir «mennesker» beskrevet som lyshudet, lyshåret, glatt og vakker, mens «troll» har mørk hud, mørkt hår, og de er hårete og stygge. Her skal vi ikke gå inn på det samme som Lönngren om vestens stereotyper i den koloniserte verden, men sette det inn i en moderne kontekst. Utseendet og oppveksten til Tina er annerledes enn det normen tilsier. Hun passer ikke inn, og sliter med å tilpasse seg. Dette kan knyttes opp mot hvordan det føles å være en minoritet i et samfunn. Man blir uglesett, men man prøver å tilpasse seg samfunnet man lever i. Det å bruke tradisjonelle klær eller symboler kan bli en utfordring da mennesker kan reagere dårlig på ting de har lite kjennskap til. Hos Tina og hennes foreldre ble deres utseende og leveste sett på som skadelig for barnet, og hun ble satt i et fosterhjem, og halen amputert.

Tina er fanget på grensen mellom det menneskelige og umenneskelige. For henne er det ikke bare det å være annerledes som er et problem, men hun føler seg fullstendig forskjellig fra og uforenlig med menneskets natur. Hun har andre sanser, kroppsfunksjoner og behov. Selv om hun kan gå for å være et menneske, føler hun seg ikke hjemme i menneskenes verden. Tina kan velge å leve livet sitt som et menneske, men hun ville blitt ulykkelig, følt seg uattraktiv og ensom. Til slutt velger hun å bli med Vore inn i skogene i nord, for å oppdra barnet deres sammen på den måten som passer dem best.

Som nevnt tidligere i analysen finnes det flere typer monstre i denne novellen. Her finner vi den såkalte, *hisiiten*. Hisiit kommer av finsk mytologi, og har en sammenheng med det som på norsk kalles vetter og åndevesener, det blir i denne novellen brukt synonymt med ordet «bytting». Tina nevner i novellen at Vore har en sterk finsk aksent, noe som sannsynlig er grunnen til at han kaller byttingen for hisiit. Dette er Vores ubefruktede embryo, som han selv har formet til å se ut som et spebarn. Dette vesenet kan virke enda mer fremmed og unormalt enn Tina, og ved å representere et ufullkomment spebarn er det også mer uhyggelig. I vanlig folketro er bytting noe annerledes enn den som blir presentert i novellen til Lindqvist. Olav Bø beskriver i *Trollmakter og godvetter. Overnaturlig vesen i norsk folketru* (1987) hva det er som kjennetegner en bytting:

Det var alminnelig folketro at de underjordiske kunne bortføre nyfødte barn fra vuggen, og plassere et av sine egne der i stedet. Det fantes flere utveier til å bli kvitt denne besværlige snyltegjesten, som ikke ville røpe hvem han var eller hvor han kom fra. [...] Troen på byttinger har sannsynligvis kommet til Norge fra keltisk område i senmiddelalderen. Forestillingen har trolig sammenheng med mongoloide barn eller barn med alvorlige kroppslige skavanker. (s.29)

Hos Lindqvist er byttingen litt annerledes da den blir beskrevet som et ubefruktet embryo som kan formes på samme måte som leire. Denne byttingen er ikke et virkelig barn, men noe som verken er levende eller dødt. Den er formet etter barnet den skal byttes med, og er matet med insekter. Hiisiten blir beskrevet slik i novellen:

«Det er en hiisit. Den har ingen... själ. Inga tankar. Den är som ett ägg. Ett obefruktat ägg. Fast den går att forma till vad som helst.»[...] «Den er blind», sa Vore. «Döv. Kan inte lära sig något. Bara andas, skrika, äta.» (Lindqvist, S.59)

Den bærer fortsatt preg av den originale byttingen, da den har kroppslige mangler og skavanker, men det virker ikke som om hiisiten har en mulighet til å vokse opp. Den er umenneskelig og uten sjel. Her har Lindqvist gjort en egen vri på nordisk folketro, og ved å frarøve byttingen en sjel, blir den automatisk enda mer skremmende. Et barn uten sjel kan ikke gråte, eller føle smerte eller glede.

I den gamle troen kan byttingen behandles på en måte som får trollmoren til å komme og bytte den tilbake: «Slike barn hadde det ofte forferdelig, da man trodde at den eneste måten å få barnet sitt igjen var å behandle det underjordiske barnet så dårlig at

tussemoren kom for å bytte tilbake.» (Madsen, 2012). Hos Lindqvist er hisiiten mer en «ting» enn ett barn. Den tradisjonelle byttingen er, til forskjell fra hisiiten, et barn som trenger foreldre til å ta vare på seg, det kan vokse opp og bli et menneske, selv om det blir et menneske med ulike skavanker. Dette gjør byttingen litt mindre skremmende, for det er fortsatt et barn som trenger kjærlighet. Hisiiten derimot blir noe «ubrukelig», det har ingen hensikt å ta vare på den da den ikke egentlig er levende. Freud skriver at; «Det uhyggelige vil egentlig alltid være noe man ikke er kjent med. Jo bedre kjent et menneske er orientert i omverdenen, desto mindre lett vil det motta inntrykket av noe uhyggelig fra ting eller hendelser» (1919, s.151-152). Det kan tenkes at ved å videreutvikle (eller underutvikle) den originale byttingen, har Lindqvist skapt nytt liv i et monster som i nåtiden har fått en logisk forklaring. I dagens Sverige er det ingen som tror på troll og byttinger, og det er lagt til rette for barn som er født med funksjonshemninger. Et dødfødt barn derimot, eller et spedbarn som dør, vil for alltid være en hjerteskjærende opplevelse.

3.1.2 Monsteret i mennesket

Både Tina og hisiiten er knyttet opp mot nordisk folketro og troll, men de bærer preg av noe menneskelig. Det er randsonen mellom det menneskelige og det umenneskelige som gjør dem fascinerende. Men på samme måte som et monster kan befinne seg på denne grensen, kan også mennesker bevege seg i feltene mellom det menneskelige og monstrøse. I «Gräns» er det ikke oppførselen til Tina som virker avskyelig eller truende, men det er menneskene rundt henne som viser en selvopptatt og til tider ondskapsfull side. Tidligere ble et monster definert ut ifra sitt ekstreme utenforskap, og Christensen (2014) betegner det som noe som avviker fra det normale gjennom for eksempel kroppslig misdannelse. Dette sier lite, eller ingenting, om den monstrøse/monsterliknende naturen i mennesket. Det er ikke alltid at det man tror er ett monster virkelig er det. I stedet kan det vise seg å være noe uhyggelig i menneskets natur. Når Tina stopper folk i tollene og beslaglegger de ulovlige varene deres er det mange som viser en sint og egoistisk side.

Hon [Tina] vägrade att se sig i själv i spegeln. Den avsmak som syntes i ögonen på människor hon träffade för första gången var spegel nog. När allt hopp var ute för de människor hon avslöjade, hände det att de skrek saker åt henne. Något om hur hon såg ut. Något om nödslakt, mongo. Hon vande sig aldrig. Därför lät hon andra göra grovjobbet när hon väl pekat ut en smugglare. För att slippa fasan när förställningen var borta och masken föll. (Lindqvist, 2006, s.17)

Her finner vi det virkelighetsnære i Lindqvists fortelling. Tina er dyktig i jobben sin, men det betyr ikke at hun blir satt pris på. Menneskene hun tar i tollene kaller henne stygge navn, til og med de som har vært hyggelig mot henne tidligere.

Et annet menneskelig monster i denne novellen er mannen Tina bor sammen med. Roland er en person som i stor grad utnytter Tina på alle mulige måter. Ikke bare har han tatt over hennes egen eiendom, men han får henne til å bo sammen med hundene hans, selv om hun sier at hun ikke liker dem (og de liker ikke henne). Hans oppførsel blir enda mer monstrøs da det viser seg at han også er utro. Roland blir en karakter som setter spørsmålsteget ved de vanlige forestillingene våre om hva et monster er. Hvor går

grensen mellom menneske og monster? Hva er det som gjør at Roland kvalifiseres som menneske og Tina som monster?

Det er vanskelig å få et grep om monsteret i denne novellen. På den ene siden er det hovedpersonen som blir beskrevet som annerledes, fremmed og med overnaturlige krefter (luktesansen). Men i hennes tanker og opplevelser av verden rundt seg finnes det mye menneskelig. Löow konstaterer i sin artikkel at novellen er en tredje-persons-fortelling, men som i stor grad oppleves gjennom Tina:

Läsaren får i flera partier veta vad hon tänker och känner, och i ett avsnitt får vi ta del av hennes 20 dagboksanteckningar. Detta perspektiv skapar sympati för henne. Vi förstår henne och hennes känsla av utanförskap. Carroll skulle nog kunna definiera Tina som monster med sina karakteristiska, men jag hävdar att hon inte är det. Hon upplevs inte på något vis som farlig, och trots hur hennes utseende beskrivs uppfattar inte vi som läsare att hon är motbjudande eller vämjelig (2019, s. 120- 121)

Her ser vi at Löow kommer frem til mye av det samme som er diskutert i denne oppgaven. Denne novellen viser hvordan verden oppfattes av noen som ikke passer inn, og det er gjennom Tinas opplevelser av menneskeheten at man finner monstre. Det er smuglerne i tollene, som slenger stygge bemerkninger til henne når de blir tatt. Det er mannen hennes, som er sammen med henne på grunn av penger og husrom. Det er staten som tok ifra henne foreldrene, hjemmet hennes og en del av kroppen hennes (halen). Novellen viser at det Tina trenger er en plass hvor hun føler seg hjemme. Hun søker tilhørighet.

Det monsteret som virkelig vekker ubehag i denne teksten, er hisiiten. Den lille skapningen er virkelig «a breach of nature», et barn uten sjel, en kropp som kan formes som leire, og den lever på insekter. Freud har i *Das Unheimliche* inkludert et sitat av E. Jentsch om besjeling: «tvilen på besjeling av et tilsynelatende levende menneske og omvendt, tvilen på om en livløs gjenstand ikke kunne være besjelet» (Freud, 1919, s.154). Freud utelukker Jentschs kobling mellom tvilen på besjeling og redselens manifestering i form av en anelse om automatiske- mekaniske- prosesser som kan være skjult bak det vante bildet av besjeling. Freud skriver at det ikke er denne spesifikke prosessen som er uhyggelig, men at det i enkelte sammenhenger kan ha stor innvirkning. I denne novellen er den ubehagelige situasjonen sentrert rundt temaet besjeling og animisme. Det handler ikke om mekaniske prosesser, men ubehaget ved et tanketomt barn, en barnekropp uten sjel, et tomt skall. Dette rører ved ett av de mest grunnleggende fryktene hos mennesket, å miste et barn. Det kan etterlate et sår som aldri gror. I tillegg er Vore synderen bak hisiiten. Det er han som kommer med denne skapningen, han forfølger menneskebarnet, og han er den som stjeler det vekk fra moren og erstatter det med den sjeleløse skapningen. Trusselen ligger hos Vore, og resultatet er hisiiten.

Gjennom fremstillingen av Tina ser vi at det ikke bestandig er monsteret som oppfører seg dårlig. Det virker som om forfatteren ønsker å påpeke en menneskelig feil. Det er ikke bestandig at det man frykter, det som er ukjent, er noe farlig. Ofte kan det vise seg at det man er redd for, ikke utgjør noen trussel. Tina er ett slikt vesen. Hun utgjør ingen trussel, men passer ikke inn i det samfunnet hun lever i. Som nevnt i teoridelen handler ofte skrekklitteratur om identitet, og det er det Tina søker. Hvem er jeg, hva er jeg? I møtet med Vore kjenner hun igjen seg selv, og ønsker å bli bedre kjent med ham, slik at hun kan bli bedre kjent med seg selv. Slik er det hos mennesker også. Man søker etter gjenkjennelse og likesinnede.

3.2 Equinox

Denne novellen handler om Veronica, en kryssordmaker. Da hun passer huset til naboen, begynner hun å snoke. Etter hvert går hun over til et hyttefelt i nærheten. Snokingen gir henne en følelse av makt da hun finner ut ting om andres liv uten at de vet det. I en av hyttene finner hun en død mann på soverommet. Kroppen er hvit og stiv, han er naken, og i brystet like over hjertet sitter det en kniv det står Equinox på. Veronica begynner å besøke liket ofte. Hun føler at han er hennes eiendel. Hun forteller liket alt om seg selv og familien. Etter hvert begynner merkelige ting å skje; gjenstander har flyttet på seg og liket begynner å snakke. Han forteller Veronica at han ikke vil at hun skal besøke ham lengre. Veronica føler at liket har tatt seg selv fra henne. Hun blir sint, og besøker ham uansett. Senere finner hun fotspor etter nakne føtter i snøen. Liket har gått til huset hennes og stått utenfor soveromsvinduet. Hun konfronterer ham, men liket viser henne at hun ikke har makt over ham lengre. Hun bønnfaller liket om å la henne være i fred, men da hun ser opp på ham har han et bredt smil om munnen og sier at det er ikke hun som bestemmer. Dermed spikrer Veronica likets hånd til sengerammen slik at han ikke skal kunne gå noe sted. Den natten får hun ikke sove og plutselig kjenner hun kald natteluft komme fra gangen. Hun hører sønnen skrike, løper ned trappen, og ser liket. Det løfter stumpen av en arm og slår Veronica over kinnet før han forsvinner ut ytterdøra. Det er bare en rift i huden til sønnen. Mannen til Veronica prøver å lete etter gjerningsmannen, men finner ham ikke. Imens han ringer politiet går Veronica og henter en øks.

Denne teksten er skrevet på en slik måte at hovedpersonen forteller historien sin til noen. Hun forteller om sin opplevelse av hendelsesforløpet og hva hun selv har tenkt og gjort. Det som fremstår som monsteret i denne teksten er liket som på mystisk vis kan snakke og gå. Er alt dette i Veronicas hode? Eller er det sant det hun sier, at liket har kommet seg inn i huset og skadet sønnen hennes?

3.2.1 Ulike tolkninger av monsteret

Den døde mannen i novellen er på sett og vis en zombie. Det er et lik som får mer og mer bevegelse, men øynene forblir glassaktig og melkehvite. Allikevel er han også veldig forskjellig fra den klassiske-populærkultur-zombien som er «[...] en selvstendig handlande varelse, en från döden återuppstaden kropp som dock har förlorat all sin ursprungliga personlighet och i stället blint och glupskt söker näring – i form av människokött, allra helst människohjärnor.» (Berghorn og Johansson, 2006, s.200). Den tanketomme, hjernespisende, zombien er i denne novellen blitt mer intelligent, og oppfører seg truende på en helt annen måte enn det en zombie gjør.

En annen forklaring på hva dette monsteret er kan være en kobling mellom liket og Veronica. Det kan se ut som om liket har en tilknytning til hovedpersonen som en type alter ego. I teorien ble det nevnt ulike komponenter for hva det uhyggelige består av, ett av disse ble beskrevet som «Den utilsiktede gjentakelsen», dette er en forgreining av det såkalte dobbeltgjengermotivet (Freud, 1919, s.162). Dette omhandler en persons opplevelse av å se seg selv i noen andre, og også opplevelsen av gjentakelse i hverdagen. Dette er ikke særlig tydelig i novellen, men det finnes noen komponenter å ta tak i. For eksempel reagerer hovedpersonen på likets feil-sitering av poesi og dårlige språkbruk. Veronica jobber med kryssord og er veldig opptatt av at ting skal gjøres korrekt, allikevel slurver hun selv og forklarer at hun kan finne på å bruke det samme kryssordet om igjen dersom hun er sent ute med deadline sin: «Jag hade en deadline

att passa. Det gick inte alls bra, så till *Allers* skickade jag ett gammalt från *Hemmets Journal*, och vice versa. [...] Jag visste att det inte var bra att göra så.» (Lindqvist, 2006, s.118). Hun blir sur når liket siterer poesi feil, og gir uttrykk for sin avsky. Denne avskyen kan trekkes innover mot Veronica selv da hun ikke klarer å være så perfekt som hun ønsker. Perfeksjonisten i henne slår også igjennom når hun bestemmer seg for å barbere vekk kroppshåret til liket. «Det enda som störde intrycket var håret på bröstet. Blont, nästan vitt hår i virvlar ner mot mellangärdet. Inte for mycket, men tillräckligt för att störa.» (Ibid, s. 112). Uten hårene på brystet blir liket noe vakkert og uten feil, noe hun selv ønsker å være. Det er flere ting ved liket som kan knyttes opp mot hovedpersonen. For eksempel penisen, den passer ikke inn da den tydeligst av alt skiller liket fra Veronica. I motsetning til å føle den frykten Freud beskriver i møtet med døden, ser Veronica skjønnhet, og hun føler bare ubehag ovenfor det mannlige kjønnsorganet da den minner henne om avstanden mellom seg selv og den perfekte skjønnheten liket representerer.

Etter hvert som hun fyller liket med sine egne hemmeligheter, blir det mer skittent og mindre perfekt, det blir mer likt Veronica. Her kan man igjen se på ett sitat av Leffler, hvor hun beskriver hva som skjer i møtet med monsteret:

The confrontation with the monster [...] often results in a portrayal of disintegrating identity and a dissolution of the distinction between the main character and the monster. Confronting the menace plunges most of the leading characters in horror stories into self- exploration and mental isolation. (Leffler, 2000, S. 153)

Altså, konfrontasjonen med monsteret kan resultere i en oppløsning av identitet og en oppløsning av skillet mellom hovedpersonen og monsteret. Ved å konfrontere trusselen sendes de fleste hovedpersonene i skrekkhistorier inn i en form for selvutforskning og mental isolasjon. Før møtet med monsteret forklarer Veronica at hun liker livet sitt, og at jobben passer henne godt og at hun har det bra med familien. På den andre siden forteller hun liket om alt hun ikke liker, og hvor uperfekt livet hennes egentlig er. Veronica selv benekter at hun selv gjør noe galt, og det er dette som får liket til å våkne mer og mer. Familien hennes merker at Veronica er fraværende, hun sier at hun forsømmer husarbeidet, og mannen hennes sier at «Det är som om du inte är här» (Lindqvist, 2012, s.109). Hun stenger familien sin ute, og er dermed i gang med den mentale isolasjonen. Liket sier ved to anledninger at det er Veronica som er død, kanskje sier det dette fordi det er slik et menneske kan føle seg når det ikke skjer noe spesielt i livet? Man føler seg som en zombie, og at man bare eksisterer, men ikke lever. Man er et vandrende lik.

I boka *The Strategy of Desire* (1960) skriver Ernest Dichter:

Horror films horrify and fascinate us because they show us forces out of control. What is horrifying is that the uncontrollable monster is, in many aspects, really ourselves. What is fascinating is that we would not really mind being a little bit out of control every once in a while, if only just to redress the balance. Central to all horror films today is the unmotivated lethal impulse of some kind of monster and the total inability of these monsters to control it, as well as the almost total inability of society to control the monster. (sitert fra Berger, 2002, s.101)

Denne novellen går ikke så langt som til å vise samfunnets håndtering av monsteret, men det er tydelig at liket har kontrollen, og Veronicas forsøk på å stoppe det er nytteløst. Som Dichter skriver i sitatet over, er det ikke alltid man har noe imot å være litt ute av kontroll og Veronica slipper kontrollen når hun snoker, og også når hun finner liket og bestemmer seg for å holde det hemmelig. Det er når utenkelige ting begynner å skje at Veronica kjenner på trusselen hun står ovenfor. Teppene på liket er dratt over

den døde kroppen, saltbøssen som var veltet er ryddet på plass, og ansiktet til liket begynner å bevege på seg. Alt dette kan tyde på at noe farlig er i ferd med å skje. Til slutt har liket fulgt henne hjem og stått utenfor huset hennes. Nå er det ikke Veronica som har kontrollen lengre.

*«Jag skal bli bättre. Nu ska jag bli bättre. Lämna mig i fred. Kom inte till mig. Låt mig vara.»
Ilskan sjönk tillbaka. Det var tyst i rummet. [...] Du öppnade dine ögon, mer än du gjort någon gång tidigare, och såg på mig. Två klimpar av grått slem. Du log. Den här gången log du verkligen. Du sa: «Jag är ledsen. Men det är det faktiskt inte du som bestämmer det.»
(Lindqvist, 2006, s. 125)*

Dette er vendepunktet i novellen. Liket åpner øynene mer enn det har gjort tidligere, det klarer å få fram en latter, og det forteller Veronica at det er ikke hun som har kontrollen lengre. Tidligere så Veronica på seg selv som overlegen ovenfor det urørlige liket, nå er det ikke slik lengre. På kniven i brystet til liket stod ordet Equinox, noe Veronica forklarer betyr «[...] dagjämning, den tid på året då dag och natt är lika långa.» (S. 111), dette blir et frempek på utjevningen i maktbalansen mellom Veronica og liket. Til slutt må Veronica stanse liket, da hun kjenner på den overhengende trusselen mot seg selv og familien.

*Jag tvingade ner din hand längs sängrammen. Jag slog två spikar genom själva handen, sedan en märkla kring varje finger. Spetsarna skalade av huden, men bågen klämde till om skelettet. Handen satt fast. Du kunde inte gå någonstans. Allt det här är logiskt. Ett rimeligt handlande. Jag hade spikat fast dig så att du inte skulle kunna komma och hota min familj, mina barn. Jag gjorde vad som krävdes. Men när jag sedan flämtande stod och betraktade dig, så log du det där leendet igjen, det där leendet som sa att du var min överman för att du kände mina sköraste hemligheter medan jag inte ens visste ditt namn. Det där leendet som sa att jag ingenting var värd, en liten grå, platt kvinna som viskade och tillbad vid din sida.
(Linqvist, 2006, s. 125- 126)*

Liket har nå full kontroll, og det viser det gjennom et urovekkende smil. Veronica ser nå på seg selv som en grå liten kvinne som tilba liket som en guddom. Nå opplever hun den virkelige trusselen, og får en forutanelse om de ukjente kreftene liket besitter.

Freud kommer med ett eksempel på hvordan dobbeltgjenger-motivet kan være uhyggelig, og det er når det som var guder blir til demoner (1919, s.162), og det er dette Veronica opplever i denne delen av novellen. Liket er ikke lengre en ting, en eiendel, en forsvarsløs skapning eller en vakker gudeskikkelse. Nå er maktbalansen snudd helt rundt, og det er liket som er blitt Veronicas overmann.

One reason that society cannot control these monsters, Dichter suggests, is that they are really reflections of our own guilt (and society's, as well) about such things as our responsibility for having created them and for not recognizing that, in certain ways, they have elements of our humanity about them. In some way, we are not able to admit our resemblance, in certain ways, to these monsters. We feel a certain ambivalence about these monsters. We wonder – Is the evil found in the monster or in his creator, and, by implication, society? (Berger 2002 s. 102).

På same måte som Veronica snoker i andres liv, snoker liket i hennes liv. Først får liket høre hemmelighetene hennes, deretter ser det inn i huset hennes, før det til slutt tar seg inn i huset. Det har en liknende oppførsel som Veronica. Veronica kan ikke kontrollere monsteret, men hun er selv skyld i det liket gjør. Hun liker ikke å se det perfekte liket forandre ansiktsuttrykk, bruke stygge ord, eller oppføre seg på den samme respektløse måten hun gjør. Slik Dichter forklarer det i sitatet over kan monsteret representere menneskets egen skyldfølelse, og bærer preg av deres menneskelighet, men man klarer ikke å se likhetene da man er blind for sine egne feil.

3.2.2 Monsteret og dets skaper

Det kan argumenteres for at det er Veronica som skaper monsteret. Hun benekter ofte sine egne feilgrep, og prøver å rettfærdiggjøre sine handlinger. Om hun anerkjenner at det hun gjør er galt, klarer hun likevel ikke å stoppe. For eksempel forstår hun at snokingen i andre menneskers hytter er galt, men at hun ikke klarer å slutte:

Det är dåligt. Jag vet att det är dåligt. Man sviker ett uttalat eller icke uttalat förtoande. Man kränker. Jag vet. Jag förbannar mig själv för att jag gör det. [...] Kanskje är jag egentligen inte intresserad av människors hemligheter. Kanskje är det själva kränkningen jag är ute efter. (Lindqvist, 2006, s. 107)

Veronica er ikke bare klar over at det hun gjør er galt, hun finner tilfredstilte i denne krenkende handlingen. Hun klarer ikke motstå lysten til å snoke, og hun slutter å be Gud om hjelp til å slutte. Her ser vi en destruktiv side hos Veronica. Leffler skriver at når det kommer til indre, psykologiske monstre, så finnes det mennesker som har sider ved seg selv som er selvdestruktive. Dette kan føre til ambisjoner om å oppnå forbudt kunnskap eller overgå grensene satt av Gud, samfunnet eller naturen. «They adopt a moral stance that renders them susceptible to the forces of evil or the attacks of monsters» (Leffler, 2000, s.144). Den ukontrollerbare lysten som fører Veronica nærmere monsteret munnar ut i hennes egne forbudte handlinger som i sin tur blir rettfærdiggjort gjennom hennes egen moralske ståsted.

Det viser seg også at Veronica har en spesiell måte å se på situasjonen hun befinner seg i. Når Veronica finner liket, blir hun ikke redd. Hun beskriver liket som noe vakkert, han er nesten perfekt, sier hun. Liket blir også beskrevet som noe harmløst, Veronica ser på det som den sovende Snøhvit; «Jag kom att tänka på Snövit. Kniven var det röda äpplet. Bara glaskista saknades. Jag skrattade till. Det var väl jag i min mörkgrå täckjacka som var prinsen, då.» (Lindqvist, 2006, s.111). Leppene til liket får henne til å fantasere enda mer om den sovende prinsessen; «Läpparna kunde ha fått mig att tro att han levde. Bleka och blodfattiga, ja, men inte insjunkna utan fylliga, trutande som om han väntade på livets kyss.» (Ibid, s.112). Veronica kommer inn på monsterets område som en inntrenger, hun er krenkende, respektløs, og hun ser på seg selv som en helt eller velgjører. Liket er for henne forsvarsløst og ufarlig, og det er bare hun som vet om det. Det er hennes oppdagelse.

Veronicas mangel på respekt kommer tydeligere frem desto lengre tid hun tilbringer med liket. Synet av penis vekker ubehag, men idet hun dekker den til slår det en tanke om at ansiktet også burde bli behandlet på samme måte. Det har med respekt å gjøre. «Men jag kände ingen respekt. Nej. När den första chocen hade lagt sig kände jag bara... upprymdhet.» (Ibid, s.112), dermed dekker hun ikke til ansiktet eller kroppen, bare mellomgulvet. Veronica trenger seg inn på likets territorium og bestemmer seg for at det tilhører henne. Slik det beskrives i sitatet over føler hun ingen respekt for liket, og det ender med at hun setter seg ned og ser på det. Hun synes at det er så fint, og til slutt kysser hun det på kinnet. «Jag kunde smeka dig utan att det betydde *det där*. Jag kunde smeka dig för att du var fin, som en staty. Jag talade om för dig hur fin jag tyckte att du var, och du var min och bara min.» (Ibid, s.113- 114). Veronica mener at hun kan gjøre hva hun vil med liket da hun ser på det som hennes gjenstand. Det spesielle ved monsteret i denne novellen er hvor lite truende det virker i første omgang. Leffler skriver at det vanligvis er monsteret som plutselig dukker opp i protagonistens hverdag og tar initiativet til en kamp eller forfølgelse av vedkommende (2000, s.148). I denne novellen er det hovedpersonen selv som invaderer plassen til monsteret.

Det virker nesten som om Veronica fremprovoserer en reaksjon. Hun innrømmer selv at hun nesten begikk ett overtramp da hun barberte vekk håret på brystet til liket. Det var noe hun ønsket å gjøre fordi hun ikke likte håret, men det er noe liket kanskje ikke ville ha tillat dersom han var levende. «Men du var ingen människa. Du var ett dött ting, det var jag som hade hittat dig och du blev mycket finare utan det där håret. Alldeles slet. Inte längre nästan perfekt, utan helt perfekt.» (Ibid, s.114). Det er etter disse hendelsene at liket våkner til liv igjen. Sakte får han klarere stemme, øynene åpnes mer og mer, og kroppen får mer bevegelse. Veronica forstyrrer den døde kroppen, men den ønsker å være i fred. Det er vanlig for mennesker å vise respekt ovenfor de døde, og det Veronica tar for seg i denne novellen virker mer og mer som «likskjendelse». Dermed kan det tenkes at liket våkner av nødvendighet. En nødvendighet for å stoppe Veronica før hun mister kontrollen helt og gjør flere ting hun ikke burde. Det er ikke ondskap som driver monstret, men et ønske om å få være i fred.

Som nevnt tidligere kan dette monstret se ut som en slags zombie. En zombie er et vandrende lik, men til forskjell fra monstret i denne novellen, er zombien beskrevet som et kjøttetende monster uten tanker og følelser. Den representerer forfall, forråtnelse og sykdom. Monstret i denne novellen derimot gir skjønnhet til døden. Det blir beskrevet som noe perfekt og består av en godt bevart kropp. Liket kan også snakke, og viser en høy grad av intelligens. Freud nevner at det uhyggelige forekommer for mange i det som har med døden å gjøre. Dette kan være lik eller døde som går igjen (1919, s.166). Lindqvist har snudd litt opp ned på dette i denne novellen, det er ikke døden som er uhyggelig, men det er oppførselen til Veronica, og den trusselen som oppstår når liket vil få en slutt på den uønskede oppmerksomheten. Igjen ser det ut som om forfatteren har tatt et klassisk monster, og gjort det om til noe nytt. I tillegg kan det som skjer sammenlignes med Mary Shellys *Frankenstein*;

Monstret er ikke skabt ondt, men bliver ondt af at færdes i den menneskelige verden. Da det går op for ham, at hans skaber og fader Victor Frankenstein, foragter ham, fyldes han af vrede og hævnner sig på uhyggeligste vis på Frankenstein. Men det er ham i mod – han er hele vejen i gennem bevidst om det forkerte i sine handlinger, men trods skyldfølelsen er han overbevist om retfærdigheden i sine hævnngerninger. [...] Frankensteins monster er altså ikke blot skabt af Victor Frankenstein. Det bliver også en projektion af skaberen selv både i forhold til det gode og det onde i Frankensteins menneskelige natur. På denne måde nuancerer romanen forholdet mellem godt og ondt og forholder sig samtidig kritisk overfor mennesket, dets indre natur samt dets særstatus i verden. Spørgsmålet om hvem, der er mest menneskelig og mest monstrøs, Frankenstein eller hans monster, forbliver altså åbent. [...] (Christensen, 2014)

Her skriver Christensen at det er i møte med mennesket, verden og sin skapers forakt, at monstret blir ondskapsfullt, og det prosjekterer det gode og onde i sin skaper. På den måten kan man stille spørsmålet om hvem det er som er mest menneskelig og mest monstrøs. Dette ser vi også i denne novellen. Er det Victoria eller liket som er mest ondskapsfull og monstrøs?

Av det vi har sett i denne analysen kan monstret plasseres i kategori 3 hos Leffler; Inner psychological monsters. Dette kan være en persons alter ego og gjør det vanskelig å se om personen jages av et ytre monster eller ikke. Trusselen kan være en indre mørk kraft som representerer en mørkere del av personens indre jeg (Leffler, 2000, s. 143). Kanskje representerer liket/monstret en side ved Veronica hun selv ikke er klar over? Hun finner denne vakre mannen som hun har fullstendig makt over, men så begynner hun å miste kontrollen. Mannen blir mindre og mindre vakker desto mer menneskelig han blir, desto mer lik henne han blir. Den fine hytten hun finner liket i er ryddig og moderne, den eneste feilen hun finner er den velte saltbøssen. Leffler skriver at området monstret bor i kan være en ytre representasjon av monstrets indre (ibid, s. 147). Det

interessante her er at den fine hytten og veltede saltbøssen minner om likets kropp og kniven i brystet. Det er ikke noe uhyggelig ved hytten og liket, og dermed ingenting som beskriver dets indre. Dette kan også tyde på monsterets eksistens som en del av Veronica, «[...] is the evil found in the monster or in his creator [...]?» (Berger, 2000, s.102). Dermed kan monsteret være en fysisk representasjon av Veronicas eksistensielle krise, og et bilde av hvordan hun ønsker og være, men som transformerer seg til de sidene av seg selv hun er redd for å konfrontere.

3.3 Vikarien

Novellen handler om en mann som etter mange år blir oppringt av en gammel klassekamerat, Matte. Han vil møtes og forteller at han har noe viktig å prate om. På skolen var Matte tøff på utsiden, liten og tynn, men han hadde en autoritet som gjorde at ingen turte å erte ham. Han hadde mistet moren og broren i en bilulykke, og etter det gikk faren hans inn i en alvorlig depresjon. Mannen trodde aldri han kom til å høre fra Matte igjen, og han vet at han har vært inne i en institusjon, noe som gjør han litt nervøs for å treffe ham. Matte ønsker å snakke om en vikar de hadde på skolen, hun het Vera. Mye er merkelig med Vera, på klassebildet som mannen har med kan de se at gresset under bena hennes ikke er trykket ned, slik det er hos de andre på bildet. Matte hadde også tatt seg inn i leiligheten hennes og oppdaget at hun ikke er menneskelig.

Denne novellen byr på utfordringer da den i motsetning til de andre ikke tar for seg mennesker med synlige monstrøse tendenser. Her kommer skillet mellom mennesket og «det ubeskrivelige andre» klart frem. Dette er den mest uhyggelige/skremmende novellen av de tre som er presentert i denne oppgaven da den tar tak i paranoide forestillinger om at det finnes vesener blant oss som kanskje kan ta over verden. Forfatteren får frem en melankolsk stemning og en ilende følelse av skrekk i møtet med det ekstreme utenforskapet i form av de menneskelige manglene hos vikaren.

3.3.1 Hic sunt dracones/Her finnes drager

I resepsjonsgjennomgangen ble det inkludert et sitat av Nilsson som har skrevet en liten anmeldelse av novellesamlingen. Han skriver dette om "Vikarien":

Läs till exempel Vikarien- en av årets bästa noveller- som med isande blick porträtterar ett samhälle där människor blir alltmer utbytbara. --- Ängslan för att säga för mycket håller ofta tillbaka svenska novellförfattare. Därför är det befriande när Lindqvist låter alla undertryckta och antydda hot brisera i öppen katastrof. (hentet fra Pappärsvegg, 2006, upag)

Nilsson skriver her at novellen skildrer et samfunn der mennesker blir stadig mer utskiftbare, og at Lindqvist lar alle undertrykte og underforståtte trusler brase ut i åpen katastrofe. Igjen kan man trekke inn Freuds *Das Unheimliche* som litterær effekt og også Jentsch sin teori om mekaniske prosesser. Ideen om at det er noe ukjent iblant oss er ubehagelig og gripende, og Jentsch skriver at et sikkert kunstgrep for å fremkalle uhygge er å la leseren forbli i det uvisse om hvorvidt man i en bestemt figur har en person eller automat foran seg (som i Freud, 1919, s.155). Vikaren er et monster som endrer form fremfor øynene våre. Matte nøster opp et normalt bilde av en sjetteklasser og tydeliggjør steg for steg at det er noe alvorlig galt med den tilsynelatende normale lærerinnen. Her kan det være lett å komme inn på tanken om mekaniske prosesser, og det kan virke som om vikarene representerer maskiner som overtar jobbene til mennesker.

Det kan se ut som om vikaren Vera er en form for «Cyborg». Christensen definerer en cyborg slik: «Ordet cyborg er en sammensmeltning og forkortelse af cybernetic organism, der som ordet antyder, er en kombination af noget biologisk, naturligt og noget teknologisk, videnskabeligt og som fungerer i et selvstændigt system.» (2014). Det kan også være snakk om roboter som oppnår kunstig intelligens, eller en type cyborgfigur, som består av teknologisk modificert organisk materiale, som det er tilfellet med Frankensteins monster. Han består utelukkende av dødt vev, så han inneholder ikke maskinelle deler, men han er en cyborg, fordi han er frembragt teknologisk (Christensen, 2014). Det kommer ingen forklaring av hva vikarene er i novellen, men Matte beskriver den unaturlige huden til Vera når han for første gang tar på henne:

«[...] ... jag petade till henne i ryggen för att hon skulle vända sig om. Och vet du vad som hände?»
«nej»
«Ingenting.»
«Vadå ingenting?»
«Ingenting. Jag petade till henne i ryggen och hon reagerade inte. Och då petade jag till lite hårdare. Ingenting»
[...] när hon inte reagerade andra gången jag petade, så gjorde jag så här...”
Matte visade en pekande, stötande rörelse med fingret.
«Tock-tock-tock, och vet du... hennes hud. Den var alldeles hård. Gav inte efter det minsta när jag petade. Hård, men ändå inte solid. Fattar du vad jag menar? Man kan ju känna det, om man knackar på... säg en staty, mot om man knackar på en plywoodskiva. Är ju inte helt lätt att säga vad skillnaden är, men det blir väl som en... vibration i ett tunnare material.»
«Och det här var då... ett tunnare material?»
«Ja»
«Vad var det för material då?»
«Plast.»
«Plast?»
[...] «Jag skojar. Har ingen aning om vad det var för material. Bara att det var hårt. Och tunt.» (Lindqvist, 2006, s. 160- 162)

Av dette kan det mistenkes at Vera er en slags cyborg, med hud laget av et tynt og hardt materiale. Tanken på cyborger, eller maskiner med kunstig intelligens er et vanlig tema innenfor science-fiction, men kan også knyttes opp mot skrekksjangeren. Lenge har det vært et tema i slik litteratur og film at verden står i fare for å bli overstyrt av maskiner. At maskiner kan ta over en mengde arbeidsoppgaver og gjøremål, vil kunne endre hvordan vi mennesker forholder oss til samfunnet. Redselen går på hvordan godene på jorda skal fordeles og om det blir enda større forskjeller i samfunnet enn de vi allerede ser. Eller vil maskiner ta over verden og selv avgjøre hva de skal gjøre og overstyre det som er menneskers drifter og vilje? For maskiner vil kanskje ikke dette utarte seg likt mennesket. Vil denne syntetiske livsformen uten følelser, drifter eller mulighet til å kjenne på de relasjonelle aspektene ved det å være et menneske, og dermed avfeie menneskets ønsker og meninger? Roboter som overtar verden er den moderne tids drager. Det skaper en paranoia hos mennesket som kjenner på trusselen ved en ondskapsfull og intelligent maskin som oppholder seg på et ukjent sted, og at det bare er et tidsspørsmål før den slår til.

I novellen begynner også hovedpersonen å tenke på roboter når Matte forteller om huden til Vera.

Jag försökte se det framför mig: en människa gjord i ett hårt och tunt material. Jag såg plåt.

«Menar du att hon var nåt slags robot?»

[...] «Klassisk paranoia, va? Alla är robotar utom jag. Nä. Det är inte det det handlar om. Jag fattar, visst, du måste göra dina bilder. Men stryk robot. [...]» (Lindqvist, 2006, s.162)

Her ser vi at robot eller cyborg som definisjon på vikarene blir litt for enkelt, og poenget er ikke å finne ut helt konkret hva de er. Vikarene er monstere i sin rette form, det er slik Beville beskriver det: «When we attempt to speak of it [monsteret], it becomes slippery, heterogonous, and nebulous; it evades, but it also invades the imagination as a valuable experience of absolute Otherness.» (Beville, 2014, Upag). Selv om det er vanskelig å si hva de er, virker det allikevel som om de representerer en form for invaderende vesener som overtar samfunnet mennesker lever i.

3.3.2 Monsteret i menneskeform

Lik en maskin virker det som om vikaren Vera bare «er i gang» mens hun er på jobb. Igjen skal vi se på Lefflers teori om monsterets hjem som en ytre beskrivelse av dets indre. Matte forklarer at han fulgte Vera hjem en dag etter skolen, og at han brøt seg inn i leiligheten hennes;

«[...] Och här får jag be om lov att upprepa mig, för vet du vad som fanns där inne?»
«Nä.»
«Ingenting.»
«Ingenting?»
«Ingenting.»
«Hur då ingenting?!»
«Ingenting. Inte en pryl. Ingenting.»
«Vadå, du menar... hon hade ju möbler och-»
«Nej. Hon hade ingenting. Det var helt tomt. [...]» (Lindqvist, 2006, s.164)

I møte med vikaren etter å ha sett leiligheten hennes oppdager Matte at hun ikke gjør noen ting når hun er hjemme. Hun bare står midt på gulvet. På samme måte som at det ikke skjedde noe dan han priket henne på ryggen, så ser han ingenting i ansiktet hennes. Ansiktet ser tomt ut. Det er som om hun ikke er til stedet. Han ser på kroppen hennes og den er full av hull. Det er som om Vera ikke eksisterer utenfor skolen, og at dersom hun var et menneske, så var hun ikke et fullstendig menneske. Opplevelsen Matte har når han går frem til vikaren som står midt i stuen er svært urovekkende, han vet ikke hva han skal forvente når han går rundt å ser på ansiktet til Vera. Det at det er tomt blir skremmende fordi det bekrefter mistanken om at lærerinnen er noe annet enn et menneske.

Det som vekker paranoide forestillinger ved Vera er at hun ser ut som et normalt menneske. Det skal nøye granskning til før hovedpersonen ser de manglene hos Vera som Matte påpeker. Lovecraft skrev i et brev i 1923: "Jeg er ikke så begeistret over et synlig likhus eller en sekt av demoner, som jeg er av mistanken om at det finnes et likhus under et eldgammelt slott, eller at en svært gammel mann deltok i en demonisk sekt for femti år siden. Jeg brenner etter det eteriske, det fjerne, det skyggefylte, og det tvilsomme..." (siteret fra Berntzen, 1995 s. 47). Det er også dette som er så forlokkende med vikarene. Er de ulver i fåreklær? Tar de over verden? Er det noe menneskelig i dem, eller er de monstre i menneskeform? Hensikten med dem er uvisst, men Matte har en misstanke om at vikarene blir flere.

[...] på dom här ställena jag har varit, har jag träffat rätt mycket folk. Och, vet du, Vera är inte den enda. [...] Men vikarierna finns överallt. Människor som saknar nåt. Eller mycket. Och jag vet inte ens om det är människor, det kanske är nåt annat. [...] Dom är der istället för nån annan, dom kommer in genom den där gliplan och... jag är inte säker, men jag tror att dom blir fler och fler. (Lindqvist, 2006, s.170)

Dermed kan de minne litt om Zombier, eller et virus, som sprer seg. Hva det er som gjør at vikarene sprer seg er usikkert, men den melankolske stemningen i novellen kan hinte mot en type fraværstilstand. Det at mennesker føler seg deprimerte, og at de går i de samme sporene hver dag gjør at de blir mindre menneskelige og mer som vikarer. De får mangler i livet som til slutt vises på kroppen. Kanskje er hovedpersonen selv i gang med å bli en «vikar» da han selv beskriver seg som «helgepappa» og alt han lever for er helgene med sønnen sin?

Slik vi har sett er monster-konstruksjonen hos Leffler avgjørende som en fortolkende modell for hvordan vi kan lese møtet med monsteret som et resultat av ens egen tørst etter kunnskap. Matte oppdager den unormale huden til vikaren og de manglende kroppsdelene. Han blir nysgjerrig, og ønsker å undersøke det nærmere. «Those main protagonists who have moved into the closed world of their own volition often find it impossible to return to their original existences» (Leffler, 2000, S. 153). Matte blir satt inn i en institusjon etter å ha oppdaget det unormale ved vikaren og slått henne i stykker med en skapdør. Det er urovekkende at vikarene er så like mennesker, og det er nesten umulig å si hvem som er menneske og hvem som er monster. Det er dette som driver vanviddet til Matte, og han går så langt som å si «Vi» når han snakker om vikarene. Han vet ikke lengre om han selv er et menneske. "Horror stories almost always put their finger directly on what's bothering people in the real world." (Stephen King sitert fra Mathijs og Mendik 2008 s. 260). Det som skjer med Matte er noe som for leseren kan virke veldig skremmende. Man er redd for paranoia, og følelsen av å bli gal, samtidig som frykten for fremmede og inntrengere holder paranoiaen i gang.

Monsteret i denne novellen kan plasseres i kategori én hos Leffler; «Natural creatures unknown to humankind». De kan være utenomjordiske vesener, men det virker som om de ikke er klar over det selv. Vera oppfører seg som et vanlig menneske når hun er på jobb, men når hun drar hjem er det akkurat som om hun skrur seg selv av, og blir stående som en statue. Slik Matte forklarer det virker det som om vikarene blir flere, og at de tar over plassene til vanlige mennesker. Denne teksten kan på den ene siden tolkes ganske likt «Equinox», det vil si at det er et «inner, psychological monster» det er snakk om. På den andre siden kommer det frem bevis på at det virkelig var noe merkelig med vikaren, og at dette er et monster som eksisterer utenfor fantasien til Matte. Det krever selvsagt en del overbevisning, da det er tydelig at Matte har tilbragt mye tid på psykologiske anstalter, og for fortelleren virker det som om det er paranoiaen som spiller Matte ett puss. Det endrer seg etter hvert som bevisene til Matte blir lagt frem. Det er klassebildet som er det viktigste beviset. Det har ligget hjemme hos hovedpersonen, noe som har gjort det umulig for Matte å tukle med det. På bildet blir ikke gresset trykket ned under føttene til Vera. Selv om det i denne teksten bygges et skille mellom monstrene og menneskene er det tydelig at vikarene er kommet for å fylle inn plasser som mennesker selv skulle gjort. Novellen kan tolkes som en kritikk av det teknologiske samfunnet, hvor maskiner tar over arbeidsoppgaver og jobber. Den viser også frykten for en annen form for intelligens, som med onde hensikter, kan true menneskeheten.

3.4 Sammenligning

De tre novellene vi nå har sett på omhandler ulike monstre i forskjellige situasjoner. Tina oppdager at hun selv er noe som for mennesker blir beskrevet som en type monster, Veronica prøver kanskje å skjule det monstrøse i seg selv, mens Matte ser utenomjordiske vesener fulle av hull og mangler i verdenen rundt seg.

Vi finner i disse novellene sammenlignende trekk i ulike stadier av et menneskes liv: babyen, arbeidstakeren og liket. Freud argumenterer for at det ikke er frykten for mekaniske prosesser som er skremmende, men frykten for at noe levende er uten sjel eller omvendt. Dette problematiseres i disse novellene. Hisiiten er noe som ser ut som et spebarn, men det kommer frem at det ikke har en sjel. Liket ser ut som et tomt skall, men våkner til live igjen. Vikaren Vera oppfører seg som et vanlig menneske, helt til hun er alene, da mister hun alle tegn på liv. Alle monstrene minner om mennesker, men de er mer en imitasjon av hva et menneske er. Det er disse manglene som plasserer dem inn i en monsterdefinisjon og som vekker ubehag. Hisiiten uten sjel, liket og menneskets frykt for døden, og vikarens manglende kroppsdel.

I «Equinox» er det usikkert om det faktisk eksisterer et monster, eller om det er et indre monster hos hovedpersonen. Uansett om man ser på det som «ekte» eller ikke, så er det flere elementer som tyder på at det er hovedpersonen som er årsaken til monsterets eksistens. Her er det ikke monsteret som i utgangspunktet er truende. I «Gräns» er det heller ikke monsteret som i utgangspunktet er ondt. Det er samfunnet som har skapt monstre gjennom håndteringen av hennes arts «utenforskap». Både Tina og Vore har fått halene amputert, og foreldrene til Tina overlevde ikke behandlingen de fikk i menneskenes verden. Det er ikke rom for slike som dem i menneskenes verden, derfor rømmer Tina og Vore fra det. «Vikarien» er den eneste novellen som portretterer et monster som i seg selv er truende, og som uten provokasjon fra mennesker har trengt seg inn på deres område. Trusselen ligger i vikarenes utseende, de ligner på mennesker, noe som gjør dem vanskelig å oppdage. De kommer inn og stjeler plassene til normale mennesker. En trussel som er vanskelig å oppdage, er også vanskelig å stoppe.

Dette med monsterets plutselige forflyttelse inn i menneskenes verden er også noe som bare er overraskende i «Vikarien». I «Gräns» er trollene blitt tvunget inn i byene og ut av skogen av mennesker. I «Equinox» er det riktignok en overraskelse at liket er oppe og går, men dette er også fremprovosert av hovedpersonen. Dette viser at det ikke nødvendigvis er onde krefter som driver et monster inn i menneskenes verden, men at det er menneskene selv som i sin uvitenhet presser det frem.

Kan man være monster OG menneske? Av de definisjonene på et monster som er vist i denne oppgaven, ser man at de i stor grad går ut på å skille monsteret fra mennesket. Men slik vi har sett det i flere av Lindqvists noveller finnes det mennesker med «monsterliknende trekk». Hvordan skal disse kategoriseres? Hvor går skillet mellom det unormale i mennesket, og det fremmede monsteret. Kan det sies at i møtet med det fremmede i oss selv, vil mennesket kunne identifisere monsteret i menneskenaturen?

4 Avslutning

Slik Hagerup og Beville forklarer det eksisterer monstrene i form av sin «Otherness». Lindqvist skriver i begynnelsen av novellesamlingen at «Hinnorna som skiljer oss från vaskinnet, fallet, monstren är så tunna. Pappersväggar, bara.» (Lindqvist, 2006, upag), dette kan ha en sammenheng med monstrenes «otherness». Et monster er bare et monster når man ikke forstår hva det er, på den måten er det så tynt som papirvegger. Dette er en av grunnene til at monstre ikke burde bli forklart eller i overkant kategorisert, men det betyr ikke at man ikke kan finne mening ved dem, eller prøve å forstå hva de representerer. Dette kan også være det som plasserer mennesket utenfor en monsterdefinisjon. Et menneske som oppfører seg avskyelig, er fortsatt et menneske. Allikevel ser vi i analysen av disse novellene at tanken om at det er monsteret som er grufullt og truende ikke alltid er korrekt.

Lorenzi tar for seg temaet vann, og dette er enda et eksempel på at monsteret ikke nødvendigvis trenger å være en stor, uforklarlig og dyrisk skikkelse. Monstre stammer ofte fra det som er skremmende, skygger i mørket, folk som er annerledes, og ukontrollerbare krefter som vann. «Vogt dig, Barn, for Tjernets Strømme. Farligt, farligt der at drømme! Nøkken lader som han sover; – Liljer leger ovenover.» (Ibsen, 1871). Vannet som tematisk og underliggende drivmotor i skrekken er ofte brukt, og i noen tilfeller blir de, som i dette diktet, manifestert som et monster (Nøkken). I «Vikarien» finner vi monstre som på alle vis passer i de ulike monsterdefinisjonene, men disse kan også være symbolsk for noe annet. Vikarene er vesener som nesten er umulig å beskrive eller få et grep om. De representerer en trussel mot menneskeheten, og smetter inn i samfunnet og overtar jobber og arbeidsoppgaver. De er inntrengere i forkledning. Slik Nøkken er en trussel som skuler seg i vannet, er vikarene en måte å vise frykten for at maskiner skal ta over samfunnet.

I «Gräns» får man medfølelse for Tina, selv om hun er et troll, og dermed noe umenneskelig. Novellen handler om det å stå utenfor samfunnet, og lengselen etter tilhørighet. På sett og vis beskriver den hvordan det er å være en fremmed, og kan gi oss en innsikt i hvordan det er å komme inn i en annen kultur. Hisiiten derimot er det virkelige monsteret i denne novellen. Med tanke på at byttingen tidligere har representert barn med ulike skavanker, og medfødte mangler, har den i denne novellen fått en ny rolle. Hisiiten er barnet som ikke kan vokse opp. Den representerer frykten for å miste et barn. Allikevel er det menneskene i denne novellen som viser en monstrøs og ufyselig oppførsel, og spesielt Roland. Gjennom sin dårlige oppførsel er menneskene årsaken til at trollene ikke føler. Slik vi tidligere har stilt spørsmålsteget ved, kan vi nå redegjøre for at monstrene (trollene) i denne novellen ikke blir behandlet pent, og det er dette som skaper monstrenes hat mot menneskeheten.

I «Equinox» skjer det noe annet. Her må man klare å se sine egne feil og mangler. Den viser ett indre kaos og hvor forfølgelig man kan være. I tillegg er den en advarsel om å holde seg unna andre menneskers hemmeligheter. Veronica sliter med å kontrollere seg selv, og hun ser ikke sine egne feil. Det setter henne og familien i fare. Hennes hovmod, respektløshet, og følelse av makt, er det som tipper henne utfor stupet. I tillegg virker det som om hun sliter med å akseptere den hun er, og hvordan livet hennes er. Liket er det uopnåelige vakre og perfekte. Monsteret i denne novellen er ikke i utgangspunktet ondskapsfullt, men i møte med Veronica og det monstrøse i henne blir det tvunget til å

handle. Her er det viktig å få frem det Christensen skriver om monsterets møte med sin skaper og menneskenes verden. Monsteret projeksjoner det gode og onde i sin skaper.

Vi ser at Lefflers monsterdefinisjon er en viktig del av beskrivelsen av monsteret. Hun inkluderer de psykologiske monstrene som kan være den faktoren som gjør et menneske til et monster. Christensens tolkning av Frankenstein, og monsterets ondskap som resultat av dens skaper, er også et element som viser hvordan det monstrøse i mennesket kan være problematisk.

I novellene til Lindqvist kan man finne flere effekter som er brukt i skrekksjangeren for å gi leseren en skremmende opplevelse. Det som utgjør skumle elementer i «Gräns», «Equinox», og «Vikarien», er måten forfatteren snur og vender på menneskets normer og tabuer. Han tar menneskekroppen og gjør den om til en dyrisk eller dokkelignende skikkelse. Han vekker de døde til live, og han viser ytterpunkter i menneskets moralske oppførsel. Et tilbakevendende mønster hos Lindqvist, er at novellene hans handler om tilsynelatende «normale» mennesker. Han skildrer vanlige mennesker som ser ut til å leve et liv i henhold til rådende samfunnsnormer. Handlingene foregår i rolige samfunn og vanlige boligområder som mange lesere kan kjenne seg igjen i. Når han da plasserer avvik inn i den vanlige svenskens liv, som for eksempel i form av et monster, vil dette få en skummel og skrekkyt effekt.

5 Didaktisk diskusjon

Skreklitteratur er en sjanger man hører relativt lite om i skolen, men er allikevel en av de sjangrene som får mest oppmerksomhet blant ungdommer. Dersom man går en runde i ungdomsavdelingen på biblioteket eller en bokhandel vil det i stor grad være skreklitteratur man finner, eller andre sjangere knyttet opp mot skrekk som for eksempel fantasibøker eller detektivromaner. I løpet av utdanningen min har jeg ved flere anledninger hørt forelesere snakke om at ungdommen nå til dags leser for lite, og at det er en utfordring for lærere å skape leseglede. En måte å gjøre dette på er å finne ut hvilken litteratur elevene er interesserte i. De aller fleste ungdommer ser mye film og serier, og det er her man i stor grad kan finne inspirasjon. Mange filmer er basert på bøker, og det kan være gøy å lete etter likheter og forskjeller på film og verket den er basert på.

Det er mange som sliter med å selv danne bilder i hodet når de leser, jeg har hatt flere elever i praksis som har sagt akkurat dette, og det kan være veldig demotiverende med lesing når man har det slik. En eventuell løsning på dette er å jobbe med bilder knyttet til teksten man skal lese. En kort novelle med bratt spenningskurve og få karakterer er i stor grad overkommelig for de fleste, og en filmatisert novelle kan skape mange undervisningsmuligheter. Novelleformatet i seg selv er også noe jeg ser stor undervisningsverdi i. Gjennom min egen skolegang har novellen vært det jeg har likt best å jobbe med, både det å skrive selv og lese. Den gjør at elevene kan være kreative, og kreve ikke nødvendigvis like mye som et essay eller kåseri. Om man jobber med noveller rekker man også å lese flere ulike tekster da de ikke er like omfattende som en roman. Da har man muligheten til å vise en større bredde, ulike skriveteknikker og karakterer.

Til sist kan man se på undervisningsverdien i det novellene til Lindqvist forteller oss om medmenneskelighet og samfunn. Novellen om Tina er den som egner seg best til dette. Her ser man konsekvensene stygge ord og handlinger kan ha på en annen person. Den viser også hvordan det føles å være ensom, og hvor viktig det er å føle tilhørighet. Det finnes mange studier rundt skjønnlitteratur og muligheten for at den kan gjøre folk flinkere til å sette seg inn i andre menneskers situasjon. Kanskje kan den gjøre oss mer empatiske.

Litteraturliste

- Andersson, T. (2014), *Vampyrer, Zombies och Troll - men vad är det egentligen som skrämmer oss?: En studie om vilken samhällskritik det går att finna i tre av John Ajvide Lindqvists texter och hur han bygger upp skräcken*, Halmstad: Högskolan i Halmstad.
- Berger, A. A. (2002) *Video games: A popular culture phenomenon*. New Brunswick (New Jersey) & London: Transaction Publishers.
- Berntzen, A. O. (1995) *Edgar Allan Poes arvtager: Howard Philips Lovecraft (1890- 1937) En av skrekkehistoriens pionerer*. I Bokvennen: bladet for bokelskere. Bokvennen forlag. Hentet fra:
<https://www.nb.no/items/6beed61cafef21ff833855160aa2d2df?page=0&searchText=bokvennen%201995>
- Beville, M. (2014) *The Unnameable Monster in Literature and Film*. New York: Taylor & Francis Group
- Björklund, J. (2013) *Liten och oskuldsfull men ändå så skräckinjagande: En komparativ studie av barnkaraktärer i John Ajvide Lindqvists Låt den rätte komma in, Människohamn och Lilla stjärna*. Sverige: Högskolan i Gävle
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2007). *Film art: An introduction*. Boston etc.: McGraw-Hill.
- Bronowski, J. (1966). *The identity of man*. London: Heinemann.
- Bø, O. (1987) *Trollmakter og godvetter. Overnaturlig vesen i norsk folketru*. Oslo: Samlaget
- Carroll, N. (2009) *Beyond Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press
- Christensen, L. F. (2014) *Monster, menneske, maskine*. Lesedato: 23.04.20. Hentet fra:
<http://atlasmag.dk/kultur/b%C3%B8ger/monster-menneske-maskine>
- Freud, S. (2011). *Det uhyggelige [1919] i Mellom psykoanalyse og litteratur*. Oversatt til norsk av Sverre Dahl. Red. Irene Iversen og Janneken Øverland. Gyldendal. Oslo.
- Hagerup, S. (2009). *Grufulle tomrom*. Oslo: Kolon Forlag.
- Hallgren, H. () *Aftonbladet*. Lesedato: 17. 04. 20. Hentet fra:
<http://johnajvide.com/bocker/pappersvagggar-2/>
- Holmgren T. M. (2017) *Predator and Prey: The Vampire Child in Novels by S.P. Somtow and John Ajvide Lindqvist*. Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning (2017), Vol.104(2), pp.130-144
- Hopkins, L. (2005). *Screening the gothic*. Austin: University of Texas Press
- Ibsen, H. (1871). *Med en vandlilje*. København: Forlagt af den Gyldendalske boghandel
- Krøger, C. (2017) *Ny roman viser at John Ajvide Lindqvist kanskje er Sveriges beste historieforteller*. Dagbladet.
- Leffler, Y. (2000). *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horror Fiction*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International
- Lindqvist, J. A. (2006). *Pappersvägggar*. Stockholm: Ordfront forlag
- Lorenzi, M. (2013) *Varför vatten?: En studie om förekomsten av temat vatten i fyra verk skrivna av John Ajvide Lindqvist* Sverige: Uppsala Universitet
- Lönnngren, A. (2015) *Trolls!! Folklore, Literature and "Othering" in the Nordic Countries*. Uppsala: Uppsala universitet
- Lööw, E. (2019) *Det kusligt svenska: -Fyra noveller av John Ajvide Lindqvist*. Örebro: Örebro universitet
- Mathijs, E. & Mendik, X. (eds.). (2008). *The cult film reader*. Berkshire: Open University Press.

- Moretti, F. (2005). *Signs taken for wonders: On the sociology of literary forms*. London & New York: Verso.
- Prinos, A, M, K. (2007) *Grenseløs skrekk og gru* i Aftenposten. Lesedato: 20.02.20.
Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/4B4BV/grenseloes-skrekk-og-gru>
- Redval, E. (2005) *Skräckmästaren förvånad över framgången*. i Sydsvenskan. Lesedato: 04.02.20, Hentet fra <http://www.sydsvenskan.se/samtidigt/skrackmastaren-forvanad--over-framgangen/>
- Ressel, J. V. (2014) *Møter med det fantastiske i "Låt den rätte komma in" av John Ajvide Lindqvist*. Norge: NTNU
- Schön, E. (1999) *Troll och människa. Gammal svensk folktro*. Stockholm: Natur och kultur
- Weitze, C. (1996) "Skifting." I *Skifting. Fortællinger*, 7–27. Copenhagen: Samleren

