



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

ETT MED NATUREN

**En ekokritisk studie av naturmotivet
hos tre svenska skräckförfattare**

Lars Martinsson

AT ONE WITH NATURE
An Ecocritical Study of the Nature Motif
in Three Swedish Horror Writers

Magisteruppsats

Termin: HT 2013

Kurs: LV2211, Uppsatskurs, 15 hp

Nivå: Magister

Handledare: Yvonne Leffler

Abstract

Master's Thesis in Comparative Literature

Title: *At One With Nature. An Ecocritical Study of the Nature Motif in Three Swedish Horror Writers*

Author: Lars Martinsson

Academic term and year: Autumn term 2013

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Yvonne Leffler

Examiner: Dag Hedman

Keywords: ecocriticism, ecofeminism, nature, psychoanalytic criticism, Swedish horror

Since time immemorial, nature has been conceived of as a female entity. This ancient concept is also a recurring element in contemporary Swedish horror fiction. The purpose of this thesis is to compare the feature of nature in the selected works of Anders Fager, Andreas Marklund and Frida Arwen Rosesund and in what ways these respective depictions rely on a tradition where nature is gendered female. The theoretical starting-point for this comparative study is ecocriticism and its subcategory ecofeminism, which are modes of literary criticism where the role of nature in general, and its female connotations in particular, are appreciated as significant literary features. For executing an analysis that goes beyond what is explicit, the exploration of these three writers' texts also adopts a psychoanalytical perspective. A common feature among all three writers is the connection between nature, its fantastical or mystical powers, and the female. This concept works both as a motor for the plot of the stories, and as a reflection of the inner and outer reality of their respective characters. Thus, the horrors that are depicted in the nature motif have psychological layers, where the supernatural phenomena that the characters face may be interpreted as external manifestations of inner fears, tensions or conflicts, that often concern issues of sex, gender and power. Hence, these three writers submit to a literary tradition where the recognizable features of the horror story are utilized not only for atmospheric effect, but for dealing with themes that concern a dark aspect of the human condition.

Innehåll

Abstract.....	2
I. Inledning.....	4
Teoretiska utgångspunkter	5
Ekokritik och ekofeminism.....	5
Ett psykoanalytiskt perspektiv	8
Tidigare forskning.....	11
Preciserat syfte och frågeställning	12
Metod, material och urval	13
II. Två nedslag i den svenska samtidslitteraturen.....	16
Naturens roll i framställningen	16
Det övernaturliga i naturen.....	18
Könsaspekter	23
Naturen och ”det övernaturliga”	26
III. Andreas Marklunds <i>Skördedrottningen</i>.....	29
Naturens roll i framställningen	30
Det övernaturliga i naturen.....	33
Platser i naturen som är fyllda av en övernaturlig kraft	33
Skördedrottningen som naturkraft.....	38
Är det verkligen övernaturligt?	40
Könsaspekter	44
Skördedrottningen som feminin representation	44
Yttre motsättningar mellan kvinnor och män	48
Inre motsättningar och dess psykologiska uttryck	50
Spår av förkristna trosföreställningar.....	55
IV. Ett med naturen – inre och yttre verklighet.....	60
V. Källor	63
Primärmaterial	63
Sekundärmaterial	63
Tryckta källor.....	63
Otryckta källor	64

I. Inledning

Hos många biobesökare, den här uppsatsens författare inkluderad, etablerades ett oförglömligt intryck av skogen som ett sammanhållet levande väsen i lågbudgetskräckfilmen *The Blair-Witch Project* hösten 1999. Det som gjorde filmen så fasansfull var, i motsats till de flesta andra skräckfilmer, vad den *inte* visade. Häxan som utlovades i titeln fick publiken aldrig se. I stället för ett uppgraderat Hans och Greta-monster som åt campande tonåringar visades kvadratkilometer efter kvadratkilometer av höstlig urskog. Den här osynliga närvaron präglade filmens labyrintlika naturmiljöer till en gräns där publiken till slut inte visste vad som verkade otäckast: *The Blair-Witch* eller den amerikanska delstaten Marylands dystra sjumilaskogar. När natten föll omslöt filmens karaktärer i ett mörker där åtskillnaden ändå blev meningslös. Häxan och skogen var ett.

Föreställningen om naturen som en kvinnlig kraft är uråldrig. I *The Idea of Wilderness* (1991) ansluter sig Max Oelschlaeger till hypotesen att redan stenåldersmänniskan uppfattade naturen som något feminint, där mark, växter och djur hängde samman i ett heligt allt.¹ Tidens människor levde i vördnadsfull symbios med ”Magna Mater”, där ”den stora modern” betraktades som en livgivande kraft som var sammanbunden med allt annat liv; människans liv och död sågs som del i en harmonisk cykel, där Magna Mater gav och tog.² Naturen sågs som ett levande väsen, mottagligt för människans önskemål, liksom modern ger barnet näring och omtanke.³ I samband med jordbruksrevolutionen och de bofasta civilisationernas etablering ersattes föreställningen om naturen som en välvillig kraft i harmoni med människan med bilden av naturen som en motståndare eller ett hinder som måste domineras och inordnas i människans kultur.⁴

Under andra hälften av nittonhundratalet kom begrepp som ”moder jord” och ”moder natur”, med liknande varianter, att aktualiserats på nytt, i och med den ökade medvetenheten om människans negativa påverkan på naturen. I den globala miljödebatt som följde på dessa insikter återvände stenåldersmänniskans Magna Mater som en kraftfull retorisk bild. I *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics* (2003) pekar Catherine M. Roach på att det florerar tre olika variationer av den feminiserade naturen i populärkulturen: naturen som älskande och älskad moder; naturen som skadat offer som behöver vår hjälp; och naturen

¹ Max Oelschlaeger, *The idea of Wilderness. From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven: Yale Univ. Press, 1991, s. 12.

² Ibid. s. 17f.

³ Ibid. s. 16.

⁴ Ibid. s. 29f.

som svekfull fiende som behöver tämjas av människan. Uppdelningen är typisk för det ambivalenta förhållande till naturen som Roach menar att nutidens människa har.⁵

Som den lömska motståndaren till människans kultur verkar naturen spela en nyckelroll inom den samtida svenska skräcklitteraturen. Här utökas naturens betydelse, från skådeplats till monster, och från spegel för känslomässiga tillstånd till utlösare av psykologiska och andliga förvandlingar. Det här är giltigt för såväl några av de mest kommersiellt framgångsrika namnen under det senaste årtiondet som för de mer undanskymda *underground*-författarna. Det är några verk ur den sistnämnda kategorin som är föremål för intresset i följande undersökning: Andreas Marklunds (f. 1972) roman *Skördedrottningen* (2007), Frida Arwen Rosesunds (f. 1977) roman *Förvriden* (2012) och ett urval noveller ur Anders Fagers (f. 1964) *Samlade svenska kulter* (2011). Dessa författares texter utspelar sig i huvudsak i naturmiljö, där de atmosfäriska omgivningarna inte bara bidrar till den rysliga stämningen, utan också på olika sätt har betydelse för intrigen.

Det primära syftet med följande undersökning är att utifrån en jämförelse med Rosesund och Fagers texter göra en djupanalys av *Skördedrottningen* där naturmotivets betydelse för den litterära framställningen står i fokus. Är det möjligt att urskilja ett mönster, som i så fall kan sägas ha generell bäring på dessa texter? Den komparativa analysen används för att teckna en bild av naturens roll i den samtida svenska skräcklitteraturen som gång på gång verkar gripa tillbaka på uråldriga föreställningar.

Teoretiska utgångspunkter

Ekokritik och ekofeminism

Den teoretiska utgångspunkten för den här undersökningen är ekokritisk litteraturteori. Termen ”ecocriticism” myntades 1978 av William Rueckert i essän ”Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism”. Rueckerts ambition var att applicera ekologiska begrepp på litteraturstudier.⁶ I dag används begreppet för en ”earth-centered approach” inom litteraturvetenskapen; ekokritiken förmedlar en kontaktyta mellan det mänskliga och det icke-mänskliga.⁷ Som sådan har ekokritiken tydliga kopplingar till romantikens vurm för det vilda, naturliga och avskiljda som moralisk och psykisk norm, i motsats till den urbana och

⁵ Catherine M. Roach, *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003, s. 8ff.

⁶ William Rueckert, ”Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism”, i Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader*, Athens & London: The University of Georgia Press, 1996, s. 107.

⁷ Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader*, Athens & London: The University of Georgia Press, 1996, s. xviii–xix.

industriella kulturens fördärv.⁸ Efter att under ett par årtionden ha använts som en sorts genrebeteckning för utpräglade naturtexter förstås ekokritiken i dag i första hand som ett förhållningssätt till litteratur i allmänhet. Flera av dess företrädare spår en litteraturvetenskaplig framtid där ett begrepp som ”plats” har blivit lika självklart som ”kön”, ”ras” eller ”klass”, oavsett hur texten vi riktar blicken mot ser ut.⁹ Ekokritiken har öppnats upp för tidigare otänkbara perspektiv.

Den här uppsatsens undersökning av naturmotivet i svensk skräcklitteratur utgår ifrån Timothy Clarks (andra) definition av begreppet ”natur” i *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* (2010). Här definieras naturen som den icke-mänskliga, icke-artificiella världen som står i motsats till människans kultur:

Here, ”nature” names the non-human world, the non-artificial, considered as an object of human contemplation, exploitation, wonder or terror. In this sense culture and nature are opposed. Being other than or superior to nature in this sense forms a definitive part of many modern conceptions of human identity, and of the enlightenment project of the ”conquest of nature”. At the same time, non-human ”nature” also acquires connotations of the untouched, the pure, the sacral.¹⁰

Historiskt sett har naturen ofta fått fungera som tacksam skådeplats för att skildra det mörka, hotfulla eller ambivalenta. Clark skriver: “Throughout history, places such as deserts or forests have been conceived as sites of identity crisis and metamorphosis, as the domains of the monstrous and terrifying, places of religious insight or of rites of passage, as in the biblical ‘wilderness’. Such a space of disorientation may attract any number of meanings, hopes or anxieties.”¹¹ Den svenska skräcklitteratur som låter naturen spela en avgörande roll för innehållet bygger med andra ord vidare på en tradition där naturen snarare demoniseras än idealiseras, och framställs som en källa till hot, förvirring och undergång. Det ekokritiska perspektivet i följande undersökning bör förstås just som ett ramverk för förståelsen av de föreliggande texterna.

Den del av undersökningen som fokuserar på framställningen av naturen som feminin vilar på en ekofeministisk grund. Begreppet ”ecofeminism” är troligtvis äldre än termen ecocriticism, och tros ha myntats av Françoise d’Eaubonne i *Le Féminisme ou la Mort* 1974.¹²

⁸ Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 18.

⁹ Glotfelty & Fromm, *ibid.*

¹⁰ Clark, s. 7.

¹¹ *Ibid.* s. 25.

¹² Carolyn Merchant, *Radical Ecology. The Search for a Livable World*, New York: Routledge, 1992, s. 184.

Forskningsinriktningen ekofeminism brukar dock räknas som en del av den ekokritiska litteraturvetenskapen. I både Timothy Clarks *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* och Greg Garrards *Ecocriticism* (2004), vilka betraktas som standardverk i ämnet, tas ekofeminism upp som en ekokritisk position eller gren bland flera andra.

Essensen av ekofeminism är att framhäva likheten mellan hur människan förhåller sig till naturen, och sättet på vilket kvinnan historiskt har blivit marginaliserad och nedtryckt av mannen. Den mest radikala typen av ekofeminism, särskilt den som framträdde under inriktningens upprinnelsestadium, bejakade denna dikotomi och slog vakt om de egenskaper som traditionellt har tillskrivits kvinnan: att hon har en annan sorts kontakt med känslolivet och står närmare naturen än mannen.¹³ Ett exempel ur den tidiga ekofeministiska litteraturen är Susan Griffins *Woman and Nature. The Roaring inside Her* (1978), vars fragmentariska och starkt emotiva stil föreställer ett avståndstagande från den patriarkala vetenskapens förment objektiva och förnuftiga framställning.

I dag är de flesta ekofeminister dock överens om att det motverkar de egna ändamålen att omfamna den här sortens kategoriska åtskillnader. Snarare handlar ekofeminism om att dekonstruera de kategorier som ligger till grund för framställningen av ”den andre” i det västerländska tänkandet: man/kvinna, kultur/natur, civiliserad/primitiv, sanning/illusion, et cetera.¹⁴ Målet är ”att bryta ned det patriarkala dualistiska tänkande som bevarar exploateringen och förtrycket av naturen i allmänhet och av kvinnor i synnerhet”.¹⁵ I *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques* (1995) framhåller Patrick D. Murphy att det finns en oskiljaktig koppling mellan ekologi och feminism:

[T]he specifics that both environmentalism and feminism separately oppose stem from the same source: the patriarchal construction of modern Western civilization. [...] [W]ithout addressing gender oppression and the patriarchal ideology that generates the sexual metaphors of masculine domination of nature, one cannot effectively challenge the world views that threaten the stable evolution of the biosphere, in which human beings participate or perish.¹⁶

Den här uppsatsens undersökning av gestaltningen av naturen som feminint kodad är med andra ord möjlig att ifrågasätta ur ekofeministisk synpunkt, i det att den kan sägas hjälpa till

¹³ Greg Garrard, *Ecocriticism*, London & New York: Routledge, 2004, s. 23ff.

¹⁴ Patrick D. Murphy, *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*, Albany: State University of New York Press, 1995, s. 111.

¹⁵ Ibid. s. 17. I original: ”to break down the dualistic thinking of patriarchy that perpetuates the exploitation and oppression of nature in general and women in particular”.

¹⁶ Ibid. s. 48.

att reproducera en dikotomi mellan natur och kultur, och kvinnligt och manligt, som ekofeminismen vänder sig mot. Framställningen av naturen som något feminint omfattas av samma sorts genustänkande som tillskriver de olika könen en uppsättning cementerade egenskaper. Men i den mån de litterära verken visar sig gestalta den sorts uppdelning som under lång tid har varit förhärskande i västerländskt tänkande bedöms denna gestaltning vara av större vikt för denna undersökning än en diskussion kring det riktiga i den här sortens uppdelning. Det ekofeministiska perspektiv som anläggs i det följande gör alltså inte anspråk på att vara politisk-normativt, utan används som ett estetisk-deskriptivt verktyg.

Ett psykoanalytiskt perspektiv

I *Art of Darkness. A Poetics of Gothic* (1995) undersöker Anne Williams den klassiska gotiska och romantiska litteraturens naturmotiv utifrån ett feministiskt och psykoanalytiskt perspektiv. Williams tolkar den tidiga gotikens ofta sublimes naturmotiv som en infantilisering av subjektet, och som ett uttryck för varje människas konfliktfyllda separation från modern vilket skapar en ambivalens av rädsla och kärlek inför denna oändligt kraftfulla och svårbegripliga makt. I naturens omgivning väcks impulser från barnets allra tidigaste position, hjälplös och utlämnad i moderns knä. Gotikens många byggnader – spökslottet, det hemsökta huset, den onde aristokratens herresäte – är för Williams patriarkala manifestationer, medan genrens många naturaspekter står för den otämjbara, kvinnliga principen: ”night, the moon, the moors, storms and all sorts of violence and disorder”.¹⁷ För Williams är 1700-talets gotik ett uttryck för en önskan om att ersätta gamla, patriarkala mönster med en ny feminint orienterad struktur. Gotiken utforskar därmed det strukturellt undanträngda, det moderliga eller feminina, i alla sina uttryck – som exempelvis landskapet – och låter det ”realiseras”.¹⁸

Catherine M. Roach utvecklar i *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics* den psykologiska förklaringen till föreställningen av naturen som något skrämmande, med utgångspunkt i psykoanalytikern Melanie Klein. Enligt Klein är de två fundamentala känslorna i människan kärlek och hat, vilka utvecklas mycket tidigt i barndomen. Centralt i denna utveckling är relationen och samspelet mellan externa objekt – personer och saker i barnets omgivning – och barnets interna objekt, alltså föreställningen om dessa företeelser. Det tidigaste (externa/interna) objektet som barnet utvecklar en relation till är modern. Eftersom modern inte konsekvent lyckas tillfredsställa barnets behov, tvingas detta tidigt

¹⁷ Anne Williams, *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995, s. 86.

¹⁸ *Ibid.* s. 96.

förhålla sig dels till en kärleksfull och tillfredsställande sida av modern, dels till en frustrerande och otillräcklig sida. Den interna bilden av modern är därför tidigt ambivalent. För att hantera denna splittring klyvs denna bild av modern i två hos barnet: en idealiserad bild av den omhändertagande modern och en demoniserad bild av den otillfredsställande modern. Barnet uppfattar tidigt både varma och destruktiva känslor hos sig själv. Dessa projiceras på den tudelade bilden av modern.¹⁹

Barnet uppfattar modern som gränslös – ”half human, half nature” – och är inte förmögen att avgöra var denna människa börjar och omgivningen slutar. Moderns kropp blir därför barnets arketypiska landskap, mot vilket alla andra landskap jämförs, och upplevelsen av en gränslös moder skapar en förbindelse i föreställningsvärlden mellan modern och naturen, där modern förkroppsligar hela den mystiska världen utanför jaget med alla dess okända krafter.²⁰ Erfarenheten bildar en bestående psykologisk grund hos individen. Det nyfödda barnets förvirring kring gränserna mellan mor och omgivning gör den ambivalenta uppfattningen om förhållandet till modern – och den nödvändiga uppdelningen i en god och en dålig sida av objektet – projicerbar på naturen långt senare i livet.²¹

Kulturella mönster kring uppfostran, där moderns närvaro hos det nyfödda barnet ofta dominerar, gör att den här processen upprepas hos barn efter barn.²² Ett observerbart uttryck för detta är den vanligt förekommande dikotomin mellan ”bra” och ”dåliga” kvinnor.²³ Men det är också, vilket är desto mer intressant i den här uppsatsens sammanhang, synligt i den konfliktfyllda bilden av naturen som å ena sidan något positivt och attraktivt, å andra sidan som något mörkt och hotfullt. Roachs poäng är att användningen av feminina begrepp som ”moder” i samband med naturen väcker en uppsättning av associationer och motstridiga föreställningar som människan har till modern och moderskapet och till den kulturellt etablerade bilden av kvinnor.²⁴

En mycket frekvent åberopad källa i den ekokritiska diskursen för en psykoanalytisk förståelse av föreställningen om naturens mörka sida är Sigmund Freuds essä ”Das

¹⁹ Roach, s. 103ff.

²⁰ Ibid. s. 111.

²¹ Ibid. s. 103.

²² Melanie Klein utvecklade sina teorier kring människans tidigaste psykologiska utveckling under 1930-talet. I delar av världen har det som bekant skett drastiska framsteg inom jämställdheten mellan kvinnor och män sedan dess, vilket får antas avspeglas i en minskad skillnad mellan hur mycket tid kvinnor och män tillbringar med sina nyfödda barn. De biologiska förutsättningarna för modern att amma och därmed tillfredsställa spädbarnets mest centrala behov är däremot oförändrade. Vilken effekt det har på barnets psykologiska utveckling att exempelvis omhändertas av samkönade föräldrar, eller att matas med alternativa metoder till amning, ligger givetvis utanför den här uppsatsens begränsningar, och är möjligtvis även inom lämpligare discipliner ännu projekt för framtiden att utreda.

²³ Ibid. s. 112f.

²⁴ Ibid. s. 67.

Unheimliche” (1919). Hos Freud står ”det kusliga” för något som en gång var bekant, men som förfrämligats för oss; det betecknar allt det som ”borde förblivit en hemlighet, stannat kvar i det förborgade, men som framträtt”.²⁵ Det kan dels uppstå av att bortträngda infantila komplex kommer upp till ytan. Men det kan också, vilket är intressant i det här sammanhanget, uppstå av att ”övervunna primitiva övertygelser” återigen verkar bekräftas för oss.²⁶ I den senare bemärkelsen är förmågan att uppfatta det kusliga att betrakta som en animistisk rest från primitivare tider. Vi har alla en gång utvecklats förbi barnets livliga fantasi, men vi har dessutom, menar Freud, som art utvecklats förbi ett gemensamt intellektuellt stadium då vi tillerkände naturens element mer människoliknande egenskaper än vad som är brukligt i dag. Denna utveckling antas ha lämnat en kvarleva i det mänskliga psyket.²⁷ Det kusliga talar alltså till en del av oss som har trängts undan, och väcker en rädsla för det som förträngts.²⁸ Ur Freuds perspektiv verkar gränserna för människans psykologiska verklighet och upplevelser av det övernaturliga suddas ut.

I artikeln ”Folklore” (2013) påtalar Stacey McDowell folktrons betydelse för den gotiska berättelsen, i dess förmåga att återuppliva det uråldriga och det fantastiska och låta det omöjliga samexistera med det sannolika i fiktionsvärlden. I folktrons återkommande motiv ser MacDowell dessutom en likhet med psykoanalysens symbolik och den latent inbörd som lurar under ytan: ”These recurring elements [...] lend the Gothic an uncanny familiarity; folklore often has the sense of having been heard before without the listener’s ever knowing quite when – an echo of something one was not aware of having originally heard.”²⁹ I detta hjälper folktrons motiv den gotiska berättelsen att uppnå den ”kusliga” känsla av igenkänning och av ett återupplivande av primitiva trosföreställningar som redogörs för ovan.

Den gotiska berättelsens samband mellan en inre och en yttre verklighet uppehåller sig William Patrick Day vid i *The Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy* (1985). Hans utgångspunkt är att den gotiska protagonisten rör sig i en värld skapad av hens egna rädslor och önskningar.³⁰ Day ser därmed dennes konfrontation med berättelsens hot som ett nedstigande i självet och som en konfrontation med dessa rädslor och önskningar, vilka har

²⁵ Sigmund Freud, ”Det kusliga” (1919), övers.: Ingrid Wikén Bonde, i *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur*, Stockholm: Natur och Kultur, 2007, s. 328.

²⁶ Ibid. s. 349.

²⁷ Ibid. s. 341.

²⁸ Redaktören Clarence Crafoord: ”Freud visar hur de antitetiska orden *heimlich*, ung. ’hemtrevlig’ och *unheimlich*, ’kuslig’, är härledda ur samma stam som hör till hemmet, det trygga, det vanliga.” (Ibid. s. 318f.)

²⁹ Stacey MacDowell, ”Folklore”, *The Encyclopedia of the Gothic*. William Hughes, David Punter, Andrew Smith (red.), Oxford & Malden: Blackwell Publishing, 2013, *Blackwell Reference Online* (hämtad: 15.05.2013).

³⁰ William Patrick Day, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1985, s. 4.

externaliserats i exotiska platser, varelser eller händelser.³¹ Protagonisten är i själva verket oförmögen till effektiva handlingar och rör sig i en cirkel mot sin undergång.³² Konfrontationen med berättelsens hot är därmed till sin natur självdestruktiv. För Day är den gotiska berättelsens mystik och spänning en signal om att det som är synligt för blotta ögat bara är en del av vad som verkligen finns där: ”The sense that something unknown and unknowable lies beyond the terrors of the world we do see is the essential fact of the Gothic fantasy.”³³

Tidigare forskning

I Sverige infördes begreppen ekokritik och ekofeminism av Håkan Sandgren i artikeln ”Lyssna till jordens sång” i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2002). Sandgren redogör här i stora drag för forskningsläget i den anglosaxiska världen, och lyfter bland annat fram en jämförelse som gjorts mellan ekokritik och den feministiska litteraturforskningen, som beskriver de tre steg som varje ny litteraturvetenskaplig forskningsgren går igenom. För ekokritiken handlar det första steget om att belysa hur naturen skildras i litteraturen. Det andra steget går ut på att lyfta fram tidigare förbisedda författarskap som kan räknas som en del av det nya fältet. I det tredje steget är det centrala att bilda teori för den nya forskningen. I ekokritikens fall rör det sig bland annat om att bryta ned de dikotomier som formar vårt tänkande kring natur och kultur och att föreslå nya sätt att förstå naturens roll i vår föreställningsvärld på.³⁴ Sandgrens önskemål om att ekokritiken ska erbjuda nya perspektiv på vad som ”i traditionell litteraturforskning kallas miljöskildringar” är i hög grad fortfarande aktuell.³⁵

Tio år senare har *Tidskrift för Litteraturvetenskap* ett temanummer om ”natur och plats”, där Sofia Wijkmark i essän ”Naturen och det kusliga” (2012) gör nedslag i den samtida svenska litteraturen med ett perspektiv kalibrerat med hjälp av Sigmund Freud och ekokritikern Timothy Morton. Artikelförfattaren slår fast att det finns få ekokritiskt inriktade studier på skräckfiktion och att ekokritiken har tenderat att uppehålla sig vid texter som inte framställer naturen som monstruös eller hotfull.³⁶ Wijkmark visar därpå hur John Ajvide

³¹ Ibid. s. 27.

³² Ibid. s. 18, s. 44f.

³³ Ibid. s. 15.

³⁴ Håkan Sandgren, ”Lyssna till jordens sång. Ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen”, i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2002:2, s. 7f.

³⁵ Ibid. s. 14f.

³⁶ Sofia Wijkmark, ”Naturen och det kusliga. Nedslag i samtida svensk skönlitteratur”, i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2012:1, s. 15.

Lindqvists romaner belyser olika problem i förhållande till naturen och det naturliga, men verkar samtidigt vilja tona ned den framgångsrike skräckförfattarens roll i en påstådd våg av svensk skräcklitteratur. Wijkmark efterlyser i stället en ekokritiskt orienterad undersökning av en rad andra samtida författare vars texter har ”ett betydande inslag av ’det kusliga’”, och nämner Anders Fager som ett exempel.³⁷

I genreöversikten *Svensk skräcklitteratur* (2008) framhåller Yvonne Leffler att det är utmärkande för svensk skräck att naturskildringen spelar en central roll för berättelsen. Naturen visar sig här hota den moderna människans verklighetsuppfattning, där skogen och landsbygden ruvar på ”något utomjordiskt eller primitivt förflutet” och förvandlas till ”en fasansfull värld behärskad av övernaturliga, naturmytiska krafter”.³⁸ Leffler pekar på det återkommande inslaget att naturen representerar det okända inte bara i yttre utan också i inre bemärkelse, och att huvudpersonens möte med naturen utlöser något primitivt och avvikande inom hen. Naturen är här med andra ord inte bara atmosfärisk kuliss; ”den är det hotande monstret.”³⁹

Förutom ovanstående, till omfånget rätt blygsamma, publikationer har någon forskning på naturmotivet i den samtida svenska skräcklitteraturen inte publicerats. Sveriges för tillfället mest frekvent publicerade forskare inom gotisk litteratur, Mattias Fyhr, undersöker i sin avhandling *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2009) fyra svenska gotiska romaner med sin egen definition av genren som analysverktyg.⁴⁰ Varken Inger Edelfeldts *Julianne och jag* (1982), Mare Kandre *Aliide, Aliide* (1991), Per Hagmans *Volt* (1994) eller Alexander Androhils *Jaromir* (1995) uppvisar dock några inslag av den typ som är intressanta för den här undersökningen.

Preciserat syfte och frågeställning

Utifrån hypotesen att Andreas Marklunds *Skördedrottningen* är ett giltigt exempel på ett mer generellt drag i den samtida svenska skräcklitteraturen, såsom den beskrivs ovan, är det primära syftet med föreliggande undersökning att belysa vilken funktion naturmotivet har för

³⁷ Ibid. s. 12. Wijkmark föreslår även texter av Mare Kandre, Inger Edelfeldt, Carina Rydberg, Magnus Dahlström, Gabriella Håkansson, Jerker Virdborg och Marie Hermansson som lämpliga studieobjekt.

³⁸ Yvonne Leffler, *Svensk Skräcklitteratur*, Litteraturbanken.se, 2008, s. 6f (hämtad 15.12.2012).

³⁹ Ibid. s. 9.

⁴⁰ Fyhurs definition utgår ifrån ett avgränsat, empiriskt material – engelsk gotisk litteratur utgiven 1764-1830 – och lyder: ”En gotisk text skildrar en eller flera subjektiva världar, som saknar högre ordning och utmärks av en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, samt innehåller grepp som ger texten labyrinthiska egenskaper”. (Se: Mattias Fyhr, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Diss. Stockholm, Lund: Ellerströms, 2009, s. 64.)

Marklunds litterära framställning, och att jämföra detta med förhållandena i Frida Arwen Rosesunds roman *Förvriden* och i Anders Fagers noveller ”Furierna från Borås”, ”Fragment VII” och ”Bödel blond”. Ett delsyfte är att undersöka huruvida föreställningen om naturen som feminint kodad framträder i dessa texter, och vilken betydelse detta i så fall har för det innehåll som kommuniceras. Ett annat delsyfte är att belysa några av de inslag av autentiska kulturhistoriska fenomen som hänvisas till i *Skördedrottningen*. Ett övergripande syfte med den komparativa analysen är att på grundval av naturmotivets betydelse teckna en bild av den samtida svenska skräckgenren som har giltighet också utanför det primära analysobjektet.

Uppsatsens frågeställning lyder sålunda: Vilken roll spelar naturmotivet i Andreas Marklunds *Skördedrottningen*, i jämförelse med Frida Arwen Rosesunds *Förvriden* och Anders Fagers noveller ”Furierna från Borås”, ”Fragment VII” och ”Bödel blond”? Hur används naturmotivet för att gestalta övernaturliga krafter i dessa texter? På vilket sätt har den litterära framställningen av naturen könsliga konnotationer? Vilka inslag av förkristna och/eller naturmystiska trosuppfattningar finns i *Skördedrottningen*?

Metod, material och urval

Den metodologiska utgångspunkten för undersökningen av naturmotivets funktion i ett urval av verk i den samtida svenska skräcklitteraturen är att anlägga ett ekokritiskt perspektiv på dessa texter. Undersökningen bygger på en komparativ metod, som utgår ifrån tematiska läsningar av texterna i fråga. Avsikten är att kartlägga texternas framställning av naturen och att undersöka respektive verks övernaturliga inslag, samt att behandla hur kön och genus gestaltas, både bland karaktärerna och i samband med naturskildringen. Analysen bygger delvis på närläsning, där hänsyn till det stilistiska uttrycket på lexikal nivå blir aktuellt. Denna analysmetod balanseras mot ett vidare perspektiv, där övergripande drag i intrigen åskådliggörs. Det säger sig självt att den här sortens analys kräver uteslutning av en mängd andra aspekter, särskilt i romaner på flera hundra sidor. De textaspekter som har utelämnats har så gjorts eftersom de inte är av intresse i det här sammanhanget.

Materialet är medvetet begränsat till så ny litteratur som möjligt. Utifrån den karakteristik av svensk skräcklitteratur som kort redogörs för under ”Tidigare forskning” har ett primärt analysobjekt valts ut: Andreas Marklunds *Skördedrottningen*. Denna roman är lämplig för undersökningen i det att den gestaltar en ambivalent bild av naturen som fylld av en övernaturlig kraft med tydliga feminina konnotationer. Dessutom anspelar romanen på

föreställningar om kopplingen mellan naturen och det kvinnliga som sträcker sig långt tillbaka i historien.

Jämförelseobjekten har valts ut i första hand på grundval av intrig och miljö. Frida Arwen Rosesunds *Förvriden* (2012) skildrar ett antal personer i en mindre ort i Norrland och deras relation till en rad mystiska försvinnanden i de omgivande skogarna. Försvinnandena förknippas tidigt med ”skogsflickorna”, en grupp övernaturliga varelser som har stora likheter med den svenska folklorens skogsrå. Anders Fagers noveller ”Furierna från Borås”, ”Fragment VII” och ”Bödel blond” är hämtade ur *Samlade svenska kulter* (2011), där de ingår i ett större sammanhang av texter med en löst sammanhängande intrig. Det gemensamma för dessa tre noveller är att de skildrar en hemlig sammanslutning av kvinnor som offerar män till en monstruös gudom i skogen. Tonvikten ligger i det följande på ”Furierna från Borås”, då denna tydligast tar sin utgångspunkt i naturskildringen. Fagers texter analyseras dock som en sammanhängande berättelse.

En ambition med undersökningen är att fokusera på tidigare mindre uppmärksammade författarskap för att i mesta mån omsätta ett mått av vetenskaplig pionjärande. Därför har mer framgångsrika och utforskade, men säkert lika fruktbara, författarskap uteslutits. Dessutom har ovanstående texter valts ut med omsorg om en så jämställd balans som möjligt. Detta har inte bara gjorts i den jämställda vetenskapens namn, utan också för att undvika att hamna i spekulationer kring exempelvis typiskt ”manlig” eller ”kvinnlig” gotik eller i resonemang kring hur författarens kön speglas i det litterära innehållet.⁴¹ Det är texterna som står i centrum här och ambitionen är att i mesta möjliga mån bortse från sådant som skymmer det perspektivet.

Uppsatsen är disponerad enligt följande. Innan *Skördedrottningen* analyseras närmare tecknas en bild av den samtida svenska skräcklitteraturens återkommande teman i en jämförelse mellan Frida Arwen Rosesunds *Förvriden* och Anders Fagers noveller ”Furierna från Borås”, ”Fragment VII” och ”Bödel blond” under rubriken ”II. Två nedslag i den svenska samtidslitteraturen”. De viktigaste dragen i *Skördedrottningen* berörs här kortfattat, medan den huvudsakliga analysen redovisas i uppsatsens tredje del, ”III. Andreas Marklunds *Skördedrottningen*”. De aspekter av romanen som undersöks här är ”Naturens roll i

⁴¹ Ett återkommande inslag bland de gotiska teoretikerna är den kategoriska åtskillnaden mellan manlig och kvinnlig gotisk litteratur. I den manliga traditionen ger författaren som regel inte någon rationell förklaring till eventuella övernaturliga inslag, och (den manliga) protagonisten går under i slutet. Kvinnlig gotik kännetecknas tvärtom av en kvinnlig protagonist, som befinner sig i en passiv position gentemot berättelsens övriga karaktärer, där upplösningen innebär såväl en demaskering av eventuella övernaturligheter som ett undkommande av hotet. Enligt den analys av de gotiska klassikerna som gett upphov till denna åtskillnad antas manliga författare skriva manlig gotik, och vice versa. Det kan noteras som ren kuriositet att alla tre författarna i denna undersökning utmanar dessa konventioner. (Se t.ex. Day, s. 16ff, Williams, s. 100ff, s. 145.)

framställningen”, ”Det övernaturliga i naturen” och ”Könsaspekter”. I den mån det litterära innehållet syftar utanför det primära analysobjektets text har rimliga ansträngningar gjorts för att följa upp detta. Resultatet redovisas i avsnittet ”Spår av förkristna föreställningar”. Här har den komparativa studien också kommit att omfatta litteratur i det religionshistoriska och antropologiska facket. Detta avsnitt ska dock inte förstås som ett försök att teckna en ”sann” bild av uppenbart fiktiva förlopp utan bör ses som en ansats till att kontextualisera fiktionen och ge den ett rikare sammanhang. Möjligtvis underlättar materialet till exempel läsarens förståelse av de psykologiska mönster som är synliga i *Skördedrottningen*.⁴² De slutsatser som kan dras utifrån den komparativa analysen diskuteras i uppsatsens fjärde del, ”IV. Ett med naturen – inre och yttre verklighet”.

⁴² Liknande extralitterära uppföljningar har bara i undantagsfall och i mycket liten grad gjorts i samband med jämförelseobjekten.

II. Två nedslag i den svenska samtidslitteraturen

Både Frida Arwen Rosesunds *Förvridden* och Anders Fagers noveller uppvisar betydande likheter med såväl *Skördedrottningen* som med varandra. Samtliga texter utspelar sig i varierande utsträckning i naturmiljö, där särskilda platser, eller landskapstyper, har en ökad koncentration av naturens dolda krafter. De stämningsskapande naturbeskrivningarna bygger upp en intensiv, mörk atmosfär. Dessa skildringar kan uppfattas som en sorts bildspråk, där den besjälade naturen representerar naturens mörka krafter eller fantastiska varelser, och därmed står för ett hot mot protagonisterna. Detta bidrar till en ambivalent känsla inför naturen hos karaktärerna: är naturmiljön skrämmande eller tilldragande?

Gemensamt för författarna är också en föreställning om hur människan kan sluta avtal med naturens mörka krafter för att skaffa sig förmåner eller få sina önskningar uppfyllda. Oavsett hur temat varierar bygger samtliga texters dynamik på ett samband mellan det skrämmande eller destruktiva som händer personerna, och det som de själva har önskat sig, sökt upp eller utmanat.

I samtliga texter gestaltas dessutom ett samband mellan naturen, dess fördolda krafter och det kvinnliga. Även om dessa samband ser olika ut, så är den underliggande föreställningen snarlik. Texterna visar också en systematisk motsättning mellan manligt och kvinnligt, dessutom på så konkret nivå som karaktärernas inbördes relationer.

Slutligen arbetar alla tre författarna med motiv hämtade ur folkloren. I *Skördedrottningen* finns föreställningen om naturens panteistiska gudomlighet som kan blidkas med hjälp av offer och andra magiska handlingar.⁴³ I *Förvridden* skildras människans sexuella samröre med naturens varelser, som skogsrået.⁴⁴ I Anders Fagers noveller har intrigen påtagliga likheter med stoffet om häxornas samling på Blåkulla och det sexuella umgänget med djävulen.

Naturens roll i framställningen

I *Förvridden* skildras en stark attraktion till skogen och naturen hos flera karaktärer, samtidigt som naturen framställs som en källa till hot och olyckor. Naturen är ständigt närvarande i skildringen – som stämningsskapande fond, som skådeplats, eller som något som liknar en agent med egen vilja och ändamål. Ett återkommande drag är den ambivalenta inställningen som romanens personer har till naturen. Någon självklar protagonist är svår att få syn på.

⁴³ Se vidare kapitlet ”Spår av förkristna föreställningar”.

⁴⁴ Se t.ex.: Mikael Häll, *Skogsrået, näcken och djävulen. Erotiska naturväsen och demonisk sexualitet i 1600- och 1700-talens Sverige*, Stockholm: Malört, 2013.

Rosesund låter i stället en rad intradiegetiska förstapersonsberättare samspela kapitlen emellan. Hos tonårspojken Donnie ser det ut så här:

Att äntra skogsmarken är som att kliva bakom en ridå. Bakom den döljer sig en annan värld, en värld jag tycker om.

När jag var liten bodde vi inne i stan, men morsan tog mig ofta ut i skogen för att jag skulle bli lika förälskad i den som hon var, samtidigt som hon sa att man måste ha respekt för den och inte låta sig luras av dess skönhet. För naturen är mycket mäktigare än människan, berättade hon, vi tror ofta att vi har kontroll över den och bestämmer, när det i själva verket är tvärtom. Vad vi än bygger så tar skogen över om den kan, och hon berättade om ödelagda gamla fabriker i Ryssland, där mossa börjat växa på plåttaken och träden hade sprängt igenom golv och tryckt undan byggnaderna.

”Skogen äger oss, vi äger inte skogen, hur mycket vi än tror att vi gör det”, sa hon och jag förstod att respektera den och att se mig själv som en väldigt liten varelse i allt det stora.⁴⁵

Här syns en kombination av beundran, respekt och rädsla för naturen som en konkurrent till civilisationen. Ambivalensen i attityden till naturen återkommer hos Donnies mor Linda: ”Jag älskar skogen, har alltid gjort. [---] Sedan jag blev vuxen har skogsomgänet förändrats, jag är fortfarande lika förtjust i den men en större respekt har växt fram genom åren, jag är nästan lite rädd för den och för vad den gömmer.”⁴⁶ Här finns också en föreställning om naturens besjälning, där skog och växter antingen bildligt eller konkret ”lever och pratar, andas och öppnar sina armar”. Ambivalensen mellan uppfattningen om en välvillig och en illvillig natur är slående i följande avsnitt:

Jag kliver över ett nedfallet träd och en uppåtstående gren rispar mig på ankeln. En sorts hämnd från det fallna trädet, en hämnd för den smärta det känt när det fallit för vindens egna hämndlystna vinande. Mossan är grön och breder ut sig över stenar och träd [...] här är det skogen som regerar och som sprider sin rena klara luft omkring sig. [...] Skogen lever och pratar, andas och öppnar sina armar, inbjuder mig till att finnas till, att andas där och leva.”⁴⁷

Naturskildringen spelar en mindre utmärkande roll i Anders Fagers noveller, vilket delvis har att göra med den fragmentariska stilen: naturen figurerar glimtvis i korta meningar. Men här finns också de sammanhållna, stämningsskapande miljöbeskrivningar som bygger upp en förtätad, dunkel stämning i *Skördedrottningen* och *Förvriden*, och som riktar läsarens

⁴⁵ Frida Arwen Rosesund, *Förvriden*, Borlänge: Mörkersdottir, 2012, s. 25f.

⁴⁶ *Ibid.* s. 55f.

⁴⁷ *Ibid.* s. 113f.

förväntning mot ett klarlagt samband mellan naturen och det övernaturliga. Här är det naturen som *plats* för diverse hårresande tilldragelser som är central. Novellerna skildrar tonårsflickan Sofie Granlund, som är ”väktare” i flocken, en hemlig sammanslutning av kvinnor. För att tjäna sin monstruösa gudom Den Svarta Geten offerar kvinnorna under arrangerandet av våldsamma sexuella ritualer män på ”mossen”, där liknande händelser har ägt rum i generationer. Naturen framställs som en port till det okontrollerbara och som en gräns mellan det vardagliga och det övernaturliga, där besökaren tvingas visa respekt och vördnad:

Sommarnatten är ljum. [...] Sofie kan se stigen bort mot skogen. Stigen till Underryd mosse. Månskenet lyser på brutna grässtrån. En väg av silver. Tusentals år gammal. Vägen från dansbanan till dungen vid mossen. Mossen där trädens grenar ser ut som långsamt vajande bläckfiskarmar. Vägen flocken går var fjärde fullmåne. [...] Flocken har redan hunnit fram till platsen där skogen blir tät. Platsen där man släcker cigaretter och stänger av telefoner. För säkerhets skull. [...] Sofie springer vidare. In i skogsbrynet. Saktar ner. Det här är ingen plats man springer på. Skogen uppskattar inte sånt. Skogen har ingen humor. Och inget tålamod för ursäkter.⁴⁸

I Anders Fagers text blandas starkt suggestiva bilder med det vardagliga för en stilistiskt typisk ironi: ”Det är kolsvart mellan träden. Bara enstaka skärvor av månskenet letar sig ner till henne. Lyser upp blad och grenar och dimma. Det är alltid disigt här i skogen. Något med jordvärme. Sjörök. Urskog och mosse. Sofie är kass på NA.”⁴⁹ Även de mest fantasieggande styckena har en socialrealistisk efterklang.

Det övernaturliga i naturen

I *Skördedrottningen* skildras naturen återkommande som fylld av en egen vilja och som styrd av egna ändamål. Gestaltningen är dock så pass ambivalent att skildringen sällan eller aldrig går över gränsen till det uppenbart fantastiska. Framställningen av det övernaturliga bygger på en suggestiv stil snarare än otvetydiga fantasy-element.

Förvridden framställer tvärtom skogens övernaturliga väsen med återkommande konkretion. Skogsflickorna samtalar verserat och berättar om ”vad som kan bo i en flicka som aldrig fått känna en man, aldrig fått en kyss på sina ömmande läppar, aldrig fått bo i en

⁴⁸ Anders Fager, ”Furierna från Borås”, i *Samlade svenska kulter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 20.

⁴⁹ *Ibid.* s. 21.

människas famn”.⁵⁰ Skogsflickorna har tydliga mänskliga drag, och framställs inte som entydigt onda, utan som drivna av en längtan efter närhet. För att kunna föröka sig rövar skogsflickorna bort unga män, som svälter ihjäl medan de hålls som fångar i skogsflickornas grotta djupt inne i skogen. Den här dubbelheten i deras natur – oskuldsfull längtan och omänsklig ondska – är återkommande i skildringen av dem:

”Älskade man, nu är du min. Som jag har väntat och längtat, men nu är du min.” [...] Hennes mun är öppen som ett svart hål och luktar unket och kallt, som om hon vore en stengrotta. Det vackra ansiktet, det lockiga håret, allt kontrasterar mot hennes stank och hennes kalla sträva kropp. [...] ”Du ska. Så ett frö. I mig.” [...] Hennes händer är hårdhänta och valkiga, de rispar upp revor i min hud där de får fram i en allt snabbare takt.⁵¹

Jämförelsen mellan skogsflickans lukt och en stengrotta är signifikant. Grottan i skogen framträder efterhand allt tydligare som ondskans centrum i romanen och antar en liknande position som mossen i Anders Fagers noveller, eller som de platser för naturdyrkarnas riter som skildras i *Skördedrottningen*.⁵² I slutet av *Förvridden* karakteriseras den som en ”ond plats” som ”luktar död och förruttnelse”, där skelettdelarna efter skogsflickornas offer ligger i högar på marken.⁵³

Skildringen av skogens övernaturliga väsen förekommer dock inte bara på en såhär konkret nivå. Den andra nivån som det övernaturliga gestaltas på är i avbildningar som beskrivs i romanen. Både Linda och Donnie verkar ha en särskild förbindelse med naturens väsen genom sitt konstnärskap. Från Donnies hand kommer vackra, väna, kvinnliga varelser, om än med en mörk blick:

Den första målningen föreställer en ung kvinna med rött böljande hår. Hon har ett kantigt ansikte, tunna, ljusa ögonbryn och hennes blick är kall [...] Bakom henne skymtar skogen, en mörk, hotfull skog med vassa skuggor och mörka färger. [...] Den andra målningen har en äng som bakgrund

⁵⁰ Rosesund, s. 109.

⁵¹ Ibid. s. 168.

⁵² I en jungiansk läsning av *Förvridden* skulle denna frekvent återkommande grotta kunna läsas som ett uttryck för en kvinnlig princip i naturen och i berättelsen. Susan Hancock gör en liknande tolkning av drakens grotta i J.R.R. Tolkiens *Bilbo* (1937), där detta underjordiska utrymme speglar den kvinnliga arketyper – *anima*, mannens ”icke-jag” i det omedvetna, änglalikt eller demoniskt – i berättelsen, som i övrigt saknar kvinnliga karaktärer. (Se: Susan Hancock, ”Fantasy, Psychology and Feminism: Jungian Readings of Classic British Fantasy Fiction”, i Kimberly Reynolds [red.], *Modern Children's Literature*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2005, s. 42–57.)

⁵³ Rosesund, s. 258ff.

och i förgrunden står en kvinna bortvänd från betraktaren med ansiktet i profil. Håret är lockigt och blont och ljusblåa pilar skjuts ur hennes ögon.⁵⁴

Skogsflickornas grotta förekommer också på en av Donnies tavlor, där den övernaturliga varelsen smälter ihop med omgivningen:

På den tredje målningen ser jag först ingen kvinna, bara ett massiv av stenar, som bildar någon typ av grotta. Men sedan skymtar jag ett par gröna ögon och dessa ögon har inte blicken bortvänd, nej de tittar rakt på mig, de skickar pilar rakt in i min kropp, rätt in i min själ. Det är det enda jag ser förutom grottan, inget ansikte, ingen kropp, bara dessa intensiva ögon.⁵⁵

När Linda målar framträder inga skogsflickor utan "[s]varta stora varelser med onda ögon" som saknar tydliga könsattribut.⁵⁶ Anmärkningsvärt är att Linda och Donnie verkar komma i förbindelse med olika aspekter av naturens skogsväsen. I slutet av romanen förklarar en skogsflicka: "Jag intar vilka skepnader jag vill, jag är inte som ni. Så vem är jag, vad är jag? Det går inte att säga. Det finns inget ord för att beskriva mig, ni har försökt men aldrig lyckats."⁵⁷ Det verkar finnas en korrelation mellan subjektets önskemål och den skepnad som naturens dolda krafter antar i mötet.

Den tredje nivån som skogens övernaturliga krafter framställs på är i naturskildringen. Den återkommande besjälningen av naturen rör sig snarast om metonymer, där naturen är bildled för företeelser och varelser som omfattas av skogsmiljön. I den mån dessa är okända för det tillfälligt fokaliserade subjektet fungerar landskapet som sammanfattande begrepp för detta okända hot. Efter att Donnie har försvunnit i skogen, tänker Linda såhär: "[J]ust idag känns skogen bedräglig, den har gömt mitt barn och dess bedrägliga lugn och stillhet och trygghet är inte verklig, inte idag. Den lurar mig, likt en djävul [...]."⁵⁸ Längre fram står det: "Jag ser ut på naturen, vi färdas i en modern bil i ett urgammalt landskap. Ett landskap som har tagit min son till fånga."⁵⁹

Denna syn på skogen och naturen som en helhetsbild omfattande dess övernaturliga väsen märks även bland de karaktärer som har insikt i skogsvarelsernas existens och beskaffenhet. Hos Moa, som är en bastard mellan skogsvarelse och människa och hjälper skogsflickorna att vilseleda unga män, ser det ut såhär: "Skogen ropar på mig, högre nu, högre än någonsin. Men

⁵⁴ Ibid. s. 154f.

⁵⁵ Ibid. s. 155.

⁵⁶ Ibid. s. 59.

⁵⁷ Ibid. s. 260.

⁵⁸ Ibid. s. 114.

⁵⁹ Ibid. s. 134.

den kallar inte på mig, vill inte ha mig dit, för en del av skogen är redan i mig. [...] [D]en viskar i vinden och ekar bland stenarna, att jag måste skynda mig, att det är bråttom. Då vänder jag mitt ansikte mot den och ber den ha tålmod.”⁶⁰ I romanens början, innan Moa känner till förhållandena kring sitt ursprung och skogsflickornas existens, när hon en obestämd fascination för skogen. Hon upplever att den ropar på henne, och att det finns varelser i skogen som söker hennes uppmärksamhet.⁶¹

I Anders Fagers noveller saknas de tre separata nivåer som är urskiljbara i framställningen av det övernaturliga hos Rosesund. Skildringen av naturens krafter har snarare en syntesartad kvalitet, där det är svårt att dra en gräns mellan natur och monster. ”Budbäraren”, det monster som frammanas på mossen och ”som får träden att svaja”, skildras inledningsvis med hjälp av hur omgivningen påverkas av dess framfart: ”Höljt i måndis och skylt av grenar kommer det närmare. Det vadar genom gölarna och trampar ner gungflyn. Snavar över murkna stammar. [...] Vid kanten av mossen knäcker den en tall vid roten.”⁶² När monstret kommer inom synhåll visar det märkliga likheter med naturen, och verkar ibland smälta ihop med den omgivande miljön: ”Och så det där stora, ofattbara som står och vaggas i skogsbrynet. Som en tio meter hög tångruska, på ben som bropelare. Upplust av månen liknar den ett dött träd. Som rör på sig. Det slår hit och dit med tentaklerna och brölar.”⁶³; ”Tentaklerna svänger som sjögräs. [...] Den klättrar upp ur mossen och gyttjan. Lämna snåren. Kommer vinglande upp på torven. Högre än någonsin sträcker den sig mot månen. Som om den vill visa upp sig i all sin vidrighet.”⁶⁴ Mycket mer specifik eller sammanhållen blir aldrig beskrivningen, som om monstrets vidrighet trotsar all kategorisering. Det är en levande röra av armar och grenar och munnar: ”Tentakeltrassel. Tiotalet ögon. Total ondska.”⁶⁵ Referenserna till havet är anmärkningsvärda; monstret liknar en ”tångruska” med tentakler som ”svänger som sjögräs”. En del av det monstrosiska verkar bestå i syntesen mellan det som hör hav och land till.

Monstret utstrålar ett skräckinjagande groteskeri, men har också drag av något mänskligt: ”En tunn arm krafsar henne på vaden. Som om den var nyfiken. Eller kåt. [...] Sex ögon ser stint på henne. Ytterligare tentakler kryper upp för hennes ben. En drar i hennes sko. En annan tvingar sig in mellan hennes lår. Bryter isär dem. Det är så jävla vidrigt. Fanskapet tafsar. Tentakel på magen. På bröstet.”⁶⁶ Inför monstrets slingrande tentakler och stirrande

⁶⁰ Ibid. s. 202.

⁶¹ Ibid. s. 12f.

⁶² Fager, s. 22.

⁶³ Ibid. s. 23.

⁶⁴ Ibid. s. 28.

⁶⁵ Ibid. s. 25, s. 27.

⁶⁶ Ibid. s. 29.

ögon är flockens kvinnor lika utsatta som de män de tar med sig till mossen. Huruvida det rör sig om ett ”maskulint” eller ”feminint” monster är omöjligt att avgöra.

Återkommande i Fagers noveller är namn och begrepp ur Howard Philip Lovecrafts (1890–1937) mytologiska universum. Både den återkommande formuleringen ”Den svarta geten har tusen ungar” och mantrat ”*Iä! Iä!*” är referenser till gestalten Shub-Niggurath.⁶⁷ Denna gudomlighet nämns i ett flertal av Lovecrafts verk, och åkallas med utropet ”*Iä! Shub-Niggurath! The Black Goat of the Woods with a Thousand Young!*” i novellen ”The Whisperer in Darkness”.⁶⁸ I Fagers texter finns alltså ett eko av igenkänning inte bara från folktrons föreställningar om häxsabbater och förledda kvinnors samöre med djävulen, utan också av Lovecrafts mytologiska system.⁶⁹

Premissen för Fagers noveller är att de unga kvinnorna har ingått överenskommelser med skogens krafter i utbyte mot uppfyllda önskningar. Men det är inte ofarligt; ”Furierna från Borås” slutar med att ritualen spårar ur och att en av flickorna omkommer. Naturen ger och tar. Flickorna i flocken ”önskar sig vackra barn och lyckliga liv. Resor långt från Borås. Det är vad Geten lovar”.⁷⁰ Det antyds att meningen med de våldsamma sexorgierna på mossen är att fly från småstadstristessen:

Någon varvar en motor långt borta. Någon av byfånarna. Fyllona i Volvo 240. De man aldrig vill bli som. De man vill slippa så mycket att man går till mossen och matar monster. Det är kallt i skogen vid mossen. Och monstren kan till och med äta upp en. Men man slipper Volvon. Getens ungar åker Porsche. Och lyckas med allt de önskar sig. Om de inte blir slitna i stycken.⁷¹

Det här motivet syns även i *Förvriden*. Den medelålders Margareta har slutit ett avtal med skogsflickorna, där hon bytt bort sin tonårige son, Jonas, mot ett flickebarn. Tidigt i romanen etableras den kontakt som Jennifer, Moas barnvakt, har med ”dem”, och hennes insikt i de överenskommelser med skogens varelser som är intrigens motor: ”[S]kriver man ett avtal med dem så håller de inte det i alla fall eller så händer det något hemskt. Och även om man

⁶⁷ Ibid. s. 22, s. 23, s. 27.

⁶⁸ Howard Philip Lovecraft, ”The Whisperer in Darkness”, i *The Haunter of the Dark and Other Tales*, London: Panther, 1963, s. 132.

⁶⁹ Rodolfo Ferraresi pekar på hur ”The Black Goat” kan förstås som en personifikation av den hedniska skogsguden Pan, eller som en satyr – alltså en korsning av människa och get – som i den grekiska folktron symboliserade en man med stor sexuell aptit. Båda tolkningarna är applicerbara på gestalten i ”Furierna från Borås” och förstärker det folkloristiska inslaget. (Se: Rodolfo Ferraresi, ”The Question of Shub-Niggurath”, i *Crypt of Cthulhu*, N:r 1 [1985], s. 17–18, s. 22.)

⁷⁰ Fager, s. 21.

⁷¹ Ibid. s. 32.

har bestämt saker innan så ljuger de. Därför ska man hålla sig borta från dem.”⁷² Naturen är inte ofarlig att ha att göra med, vilket särskilt Margareta blir varse. Moas fascination växer dock obehindrat, och för henne är skogen en plats som innebär en möjlighet att komma i kontakt med en mer oförställd del av jaget: ”Skogen har lovat mig saker. Att jag ska bli stor fort, lika stor som Jennifer. Att jag ska bli vanlig, bli mig själv. [...] De har sagt att jag kommer från Skogen, att Skogen är jag och jag är Skogen.”⁷³ I slutet av romanen försvinner Moa i skogen för gott, och hennes lust att uppgå i naturens mysterium är uppfylld. Det är flickor och kvinnor som upprättar kontrollerade förbindelser och ingår överenskommelser med naturens krafter, medan romanens män faller offer för effekterna av det här utbytet. Detta är ett mönster som genomsyrar de tre författarnas texter i den här undersökningen.

Könsaspekter

Gemensamt för *Skördedrottningen*, *Förvriden* och Anders Fagers noveller är den implicita kodningen av naturen som feminin. Det här genomförs på olika sätt. Återkommande är hur kvinnor, och kvinnliga väsen, uppträder som representanter för, eller representationer av, naturens dolda krafter.

Skogsflickornas kombination av fara och skönhet, och deras mörka sexuella dragningskraft, etableras tidigt i *Förvriden*. Donnie, som kanaliserar skogens okända krafter i sin konst, verkar ha en intuitiv bild av skogsflickorna: ”När jag är ute i skogen tar jag med mig vyerna hem, målar av dem på duken och placerar sedan en vacker kvinna, med ögon som alltid blir onda, någonstans i bilden.”⁷⁴ När han efter en urspårad fest vaknar upp i en grotta i skogen visar det sig att hans önskan att få träffa en skogsflicka på riktigt har uppfyllts. Varelsen i mörkret förför honom med utpräglad dominans och samlaget framställs som inriktat på befruktning. Hennes doft är ”otäck men samtidigt underbar”, och fast hennes tunga är kall och ”känns som en fisk” övermannas Donnie av lust.⁷⁵ Attraktionen är ambivalent. När Margaretas son Jonas möter en av skogsflickorna skildras det såhär:

Han är förtrollad av kvinnan som står framför honom, hennes vita armar sträcks mot hans [---]
Han är lämnad ensam med den vita kvinnan och i hans bröst kan man skimra en sprakande eld, en orange och rödflammande eld som sträcker sina fingrar mot det vita. Du är min nu, säger kvinnan

⁷² Rosesund, s. 18f.

⁷³ Ibid. s. 140.

⁷⁴ Ibid. s. 31.

⁷⁵ Ibid. s. 110f.

och tar emot hans eld och han dras med in i grottan och där tar hon det hon vill ha av honom, hon stjälar ett av de frön som bor i hans kropp.⁷⁶

Den ambivalenta känslan inför naturens skönhet och skogsflickornas sexuella dragningskraft samt det destruktiva förförelsemotivet ger ett samlat intryck av att det i romanen finns en koppling mellan den hotfulla naturen och det kvinnliga.⁷⁷ Vidare finns det, som nämnts tidigare, ett mönster i hur romanens kvinnliga karaktärer står i förbund med naturens krafter. Detta förhållande återkommer i såväl *Skördedrottningen* som i Anders Fagers noveller; här finns en återkommande struktur av kvinnor som förövare och män som offer. Naturbarnet Moa, som försvinner i skogen och återvänder uppfylld av uppdraget att locka unga män åt skogsflickorna, är ett exempel på detta.

Mer konsekvent genomfört är det här i den medelålders Margaretas förhållande till sin man Sören. Margareta håller Sören inlåst som fånge i källaren för att han inte ska kunna avslöja Margaretas och skogsflickornas hemlighet. Margareta, som under graviditeten var säker på att få en flicka, utvecklade föreställningar om att hon och det ofödda barnet hade en mystisk förbindelse som Sören inte kunde delta i som man.⁷⁸ När sonen Jonas föds drabbas Margareta av en födslopsykos, som innebär att Sören ensam tar hand om sonen och utvecklar en god kontakt med honom, medan det hos Margareta växer fram en allt starkare irritation på både Sören och Jonas.⁷⁹ Detta missnöje drivs till sin spets när hon arrangerar bortförandet av sonen och stänger in Sören i källaren. Margareta beskrivs vidare som både fysiskt och psykiskt överlägsen Sören.⁸⁰

Fastän Margareta är romanens mest komplexa och mest utförligt beskrivna karaktär så kan man tala om en demonisering av henne. Sören betraktar henne som sinnessjuk och ond.⁸¹ I stället för att hålla honom inlåst överväger Margareta att mörda Sören, men avstår eftersom hon inte vet var hon skulle göra av kroppen, och för att det vore för äckligt att stycka den.⁸² Under romanens gång utvecklar hon paranoida vanföreställningar: hon upplever att hennes arbetskamrater spionerar på henne och att Sören står i maskopi med såväl hennes kunder på

⁷⁶ Ibid. s. 249f.

⁷⁷ Tonvikten i romanen ligger på skildringen av de kvinnliga skogsvarelserna. Men dessa har också en maskulin motsvarighet som framställs på liknande sätt. I en analeps skildras hur Moas barnvakt Jennifer är en bastard mellan en mänsklig kvinna och en manlig skogsvarelse, som här för släktets talan: ”Jag och mina likar har ett annat syfte, en annan längtan. Vi vill ta över ert liv, för vi har inget eget [...] Vi värker, vi plågas [...] vi ägnar varje dag åt att söka efter er, men ni undkommer så ofta.” (s. 261f) Det är den otillfredsställda sexualdriftens mekanismer uppskrivade till monstrosa proportioner.

⁷⁸ Ibid. s. 97.

⁷⁹ Ibid. s. 100, s. 233.

⁸⁰ Ibid. s. 87f, s. 105.

⁸¹ Ibid. s. 186.

⁸² Ibid. s. 175.

skönhetssalongen där hon jobbar som med TV:n.⁸³ Att hålla en familjemedlem inlåst i källaren påminner om den sorts autentiska psykopater som har synts i massmedia de senaste åren, såsom Josef Fritzl.⁸⁴

I Sörens föreställningsvärld etableras en relation mellan kvinnan, naturen och det demoniska. Utan att känna till vad Margareta har gjort framträder fragment av sanningen i hans mardrömmar:

Jag befann mig vid ett enormt grottmassiv. Min kropp var beväxt med mossa och försökte jag riva loss den från huden gjorde det ont som om det var min hud jag rev i. Jag var bevuxen med lingonris och små kvistar stack ut här och där, som om jag legat nedbäddad i jorden. [...] En kvinna satt i grottan, en kvinna med gröna ögon, grönt, långt hår och hon höll någon i famnen. Det var ett litet spädbarn [...] Jag såg barnets ögon genom den upplysta grottan, de var röda och stirrade på mig. Sedan öppnade hon munnen och med en röst som lät som en vuxens sa hon:

”Du får inte hitta dem, inte hitta dem.”⁸⁵

När Margareta drabbas av en hjärtattack och Sören lyckas fly är hans syn på kvinnor förråad: ”aldrig mer ska jag låta mig luras av en kvinna, en käring, en häxa”.⁸⁶ Margareta å sin sida går en gruvlig död till mötes, som framställs som en hämnd från naturens varelser för att hon har avslöjat deras hemlighet.

Utbytet mellan kvinnor och naturens krafter går, som berörts ovan, igen i Anders Fagers noveller. Det grundläggande för dessa att de skildrar kvinnor som är sammanslutna i en typ av naturdyrkan med aggressivt sexuella och våldsamma inslag. Föreningen väcker en mörk och utpräglad materiell sexuell kraft; det samlag som skildras präglas av dominans och våld och är helt befriat från varma känslor. Männen blir värnlösa, passiva offer när kvinnorna ställer sig i förbindelse med naturens makter. Det är betecknande att händelserna skildras med en av förövarna som fokaliserad protagonist.

Liksom i *Förvridden* uttrycks i Fagers noveller inte någon explicit könskodning för naturen. Däremot finns det en tydlig koppling mellan naturen och det kvinnliga, i det att novellernas kvinnor står som representanter för och förmedlare av naturens krafter. Det finns också ett samband mellan dessa krafter och den kvinnliga sexualiteten. Ett återkommande inslag är sättet på vilket män objektifieras och marginaliseras i Fagers berättelser. Den unge man som väljs ut som offer i ”Furierna från Borås” refereras konsekvent till som ”Köttet”, och

⁸³ Ibid. s. 172f, s. 178.

⁸⁴ Det förekommer en explicit referens till ”han den där i Österrike” på s. 213.

⁸⁵ Ibid. s. 102f.

⁸⁶ Ibid. s. 186.

framställs som ett objekt med bara kroppsliga funktioner och ändamål. I en typisk passage ser det ut såhär:

Så ser Köttet att flickorna inte är rädda. De ser glada ut över att se saken som höjer sig över snåren.[...] De ylar av upphetsning. Inte av skräck. De är helt med på det här. Köttet försöker skaka av sig Kari. Han går i brygga. Slår efter henne. Klöser hennes händer. Flickor tar tag i hans armar. Trycker ner honom. Skrattar åt hans panik. Håller för hans mun.⁸⁷

I en annan passage misshandlar Sofies vän Saga "Köttets" kompis: "De säger att hon är 'utagerande'. Hon spräckte skallen på sin mammas förra pojkvän. Med ett hett strykjärn. Grym girlpower. Töser från Tosseryd ska man inte tjafsa med."⁸⁸ Den scen som utspelar sig på mossen är en variant av många liknande: "Sofie minns sitt Kött. [---] När hon kom hem den morgonen hjälpte hennes mamma henne att duscha. [...] Sofie minns doften av blod i sitt hår. Och hur pappa började undvika henne. Aldrig mer ett hårt ord därifrån. Har man varit på mossen får man vara ute sent på kvällarna."⁸⁹ "Fragment VII" skildrar hur Sofie kallas in på polisförhör på rektorsexpeditionen på sin skola med anledning av en av hennes vänners försvinnande under natten på mossen. Novellens vändning är att läsaren förstår att också den kvinnliga rektorn ingår i flocken.⁹⁰ Här finns ett systemskap i allians mot "den andre" som sträcker sig bakåt i historien: "Väktaren i Underryd har ansvar och en tradition att vaka över. Hennes mamma var väktare en gång. Och hennes mormors syster. Och så vidare i årtal. I jävla eoner."⁹¹

Naturen och "det övernaturliga"

I motsats till förhållandena i *Förvriden* bygger skildringen av det övernaturliga eller oförklarliga i både *Skördedrottningen* och Anders Fagers noveller på en ständigt upprätthållen ambivalens, vilket gör en realistisk tolkning av dessa texter möjlig. I båda fallen spelar karaktärernas konsumtion av berusningsmedel en roll för att skapa den här tvetydigheten.⁹²

⁸⁷ Fager, s. 23.

⁸⁸ Ibid. s. 19.

⁸⁹ Ibid. s. 24.

⁹⁰ Anders Fager, "Fragment VII", i *Samlade svenska kulter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 311f.

⁹¹ Fager, "Furierna från Borås", s. 22.

⁹² Det ska för noggrannhetens skull framhållas att också Donnie i *Förvriden* blir lurad att testa narkotika strax före mötet med skogsflickorna. Rosesund låter dock inte detta spela någon annan roll för intrigen än att det möjliggör för Donnie att gå vilse i skogen och vakna upp på en plats som han inte vet hur han har kommit till. Dessutom skildras skogsflickorna ur så många andra (synbart nyktra) personers synvinkel att den subjektiva ambivalens som Donnies möte skulle kunna visa på blir obetydlig för helheten. En mer teoretiskt systematisk

I upptakten till mötet med det övernaturliga i såväl ”Furierna från Borås” som ”Bödel blond” tar Sofie Granlund ”svamp”.⁹³ Effekten bidrar till förvrängda sinnesintryck, vilket bland annat visas i olika förändrade intryck av naturen. Trädens grenar ”ser ut som långsamt vajande bläckfiskarmar”, och ”[m]insta glitter i gräset blir en stjärna.”⁹⁴ Det finns också antydningar om att de upplevelser av det övernaturliga som Sofie Granlund har är hallucinationer: ”går man först i flocken så kan man se hur diset och månskenet får spindelnät att glittra. Näten hänger som gardiner av silver över stigen. Det är lätt att se saker bakom gardiner och dimtrasor. Även sånt som inte finns.”⁹⁵

Det som talar emot att mötet med det övernaturliga egentligen är effekter av narkotikarus är att det skildras ur flera personers synvinkel; även ”Köttet” ser ”saken som höjer sig över snåren” och Saga dör när hon konfronterar monstret.⁹⁶ Inte desto mindre finns det ett samband mellan att Budbäraren åter drar sig tillbaka ut i skogen och att den sexuella extasen och berusningen avtar: ”Hon sitter med ryggen mot skogen och ser ut i dimman där Budbäraren skymtar som ett svajande träd. Hon sitter och känner skräck och blod och svampar släppa taget. Kvar blir en kutryggig flicka som fryser och stirrar på dimslöjor.”⁹⁷ Här finns en ambivalens kring det övernaturligas existens som liknar den i *Skördedrottningen*.

Samma dramaturgiska mönster, där intag av narkotika utlöser ett extatiskt möte med det övernaturliga för att sedan gradvis avta, finns i ”Bödel blond”. Här ska Sofie besöka Agnetha Silverberg, en åldrad representant för ett sällskap liknande flocken, i dennes lägenhet. Inför mötet preparerar sig Sofie med stora mängder hallucinogena droger. I kvinnans lägenhet upplever hon att golvet lutar och ”går från att vara matta till gräsmatta”, och att en av väggarna leder in i ”[e]n sommargrön äng täckt av prästkragar”.⁹⁸

Luften förändrades. Från instängt rum till utomhus. Hon kände en vind. Solen. [---] Det är tyst på fältet. Gässen står stilla. [...] Hon ser att alla träd och buskar är klippta. Ansade. Buskarna i svackan ser ut som stora bollar. Och hon ser templet bakom dem. [...] Ser ut som ett Las Vegas-

undersökning av berusningsmedlets roll i dessa författares texter vore sannolikt ett fruktbart projekt. Den här uppsatsens omfång och fokus medger dock inga mer omfattande utvecklingar i ämnet.

⁹³ Vad som åsyftas är med all sannolikhet någon av de svampsorter som innehåller ämnet psilocybin, vilket har hallucinogena effekter på användaren. Ruset kan bidra till en starkt förvriden verklighetsuppfattning och liknar tillstånd av schizofreni eller religiöst mystiska upplevelser.

⁹⁴ Ibid. s. 20.

⁹⁵ Ibid. s. 21.

⁹⁶ Ibid. s. 23, s. 30f.

⁹⁷ Ibid. s. 31.

⁹⁸ Anders Fager, ”Bödel blond”, i *Samlade svenska kulturer*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 536.

style vikinga-akropolis. Vitmålat och dekorerat med en röra av ormar och tentakler och trä och marmor. Dalahästgrafitti. Svensk nationalromantik på syra.⁹⁹

I det starkt berusade tillstånd Sofie befinner sig i uppfattar hon det som att hon träffar Agnetha Silverberg inuti den gamla kvinnans dröm. En konfrontation uppstår som liknar ett sexuellt spel av dominans och underkastelse. Sofie lyckas oskadliggöra Agnetha Silverberg och ta sig ur drömmen. På väggen i lägenheten hänger en tavla som påminner om den naturscen som Sofie just befunnit sig i. Här är naturen inte längre en yttre skådeplats för allsköns hemska gärningar och upplevelser, utan fungerar som en inre miljö för transcendentala upplevelser och gränsöverskridande, mentala tillstånd. Återigen är gränserna mellan fantasi och verklighet, mellan det upplevda och det inbillade, suddig, för att inte säga helt frånvarande. Hos Fager märks, jämfört med hos Marklund, en mer utpräglad manipulation av läsarens förståelse i skildringen av förvrängda verklighetsupplevelser. De konkreta, rationella och värtaliga skogsflickorna i Rosesunds framställning känns mycket avlägsna.

Alla aspekter som har berörts i det här kapitlet återkommer i *Skördedrottningen*. Baserat på det material som undersöks kan man alltså tala om en uppsättning generella drag för den samtida svenska skräckberättelsen. Vi ska nu se hur dessa inslag renodlas och koncentreras i *Skördedrottningen*.

⁹⁹ Ibid. s. 540.

III. Andreas Marklunds *Skördedrottningen*

Huvudintrigen i *Skördedrottningen* utspelar sig dels i universitetsmiljö, dels på den västerbottniska landsbygden, och går ut på att reda ut varför protagonisten Olofs gamle studiekamrat Fabian har skickat ett paket med historiska dokument från sin hemort i Västerbotten. Olof, som har sitt ursprung i Umeå, kontaktar en annan klasskamrat från universitetstiden, Carolina, för hjälp, och tillsammans ger de sig ut i den norrländska glesbygden för att lösa mysteriet. Detta uppdrag leder dem till en hednisk sekt som dyrkar naturen och gudomen Skördedrottningen.¹⁰⁰

Parallellhandlingen skildrar hur soldaten Lundmark deltar i ett hemligt uppdrag i den svenska och norska fjällvärlden vintern 1942, mitt under Andra Världskriget. Med på uppdraget är den kvinnliga forskaren Doktor Ekenströhm, expert på gudinneväsen, vars roll i militärförbandet blir alltmer framträdande ju fler märkligheter som gruppen stöter på.¹⁰¹ En biperson i den här delen av berättelsen är Gabrielsson, Olofs farfar, som lurar sitt förband att gå i döden som ett offer till Skördedrottningen. Efter detta sista offer sviker han den västerbottniska vildmarkens hedniska gudom, efter att hans släkt i generationer har tjänat henne, och vänder sig i stället till den kristna guden. Han drar därmed en förbannelse över sina efterkommande. Denna del av berättelsen framställs tidigt i romanen som en tabubelagd familjehemlighet.

Fabians mysterium och Olofs farfars hemlighet visar sig vara sammanflätade och när sanningen till slut uppdragas går Olof under. Avslöjandet av de mystiska sambanden, som är romanens drivkraft, har hela tiden varit en komplott mellan Carolina och Fabian för att få Olof att förstå sitt eget ursprung och sin förbindelse med Skördedrottningen.¹⁰²

¹⁰⁰ Ett spår i skildringen av Olof och Carolinas lösning av mysteriet leder till en extremroyalistisk sekt, som verkar ha samband med doktoranden Olofs forskningsprojekt om Stormaktstiden. I slutet av berättelsen visar sig denna del vara ett blindspår, som förvisso bidrar till ökad spänning och förtätad mystik, men som inte går ihop med den övriga intrigen på något uppenbart sätt. Eftersom den heller inte berör skildringen av naturen kommer denna del av *Skördedrottningen* att bortses ifrån i det följande.

¹⁰¹ Att poängtera att Ekenströhm är kvinna kan verka opåkallat, men det har betydelse för undersökningen längre fram. Genom att signalera detta omedelbart kan läsarens uppmärksamhet kanske skärpas för det som följer.

¹⁰² Handlingen har påtagliga likheter med den brittiska rysaren *The Wicker Man* (1973). Här snärjs en poliskonstapel, som besöker en avlägsen ö i den skotska skärgården för att undersöka försvinnandet av en flicka, av den lokala naturkulten. Till slut inser han att allting har varit en fälla för att skaffa ett människooffer för bättre skördar. I slutscenen stängs poliskonstapeln in i jättelik figur av halm och offras på bål åt naturens makter.

Naturens roll i framställningen

Större delen av *Skördedrottningen* utspelar sig antingen på landsbygden omkring Storuman i Västerbotten (nutid), eller i den svensk-norska fjällvärlden (Andra världskriget). I båda dessa parallellhandlingar är naturen framträdande i skildringen.

Naturmotivet fungerar delvis som en åskådliggörare av Olofs relation till sin hembygd. För Olof är Västerbottens landsbygd inte en plats som är bekant *eller* främmande, utan snarare ”kuslig” i Freuds bemärkelse, där någonting undantryckt och bortglömt skymtar fram och skapar obehag.¹⁰³ Det norrländska landskapet är med andra ord ambivalent för Olof; det är både tilldragande och skrämmande. I minnet kan han återvända både till sommarlovens nostalgiskt skimrande vildmarksexkursioner, och till farfars avvisande tystnad när Västerbottens inre kommer på tal. Här syns en konflikt mellan den vilda naturens tjusning och den urbana kulturens trygghet:

Han blev sådär allvarlig igen, surmulen och mörk i synen, låst som en musselkäft. [...] ”Härute ska man inte bo”, muttrade farfar till slut. ”Det är vid kusten vi hör hemma, du och jag. Jokkarna är bara ett äventyr och vi är här på nåder.”

Det bet sig fast. Min farfar, min enda utväg från läxornas tristess, var rädd för jokkarnas land.¹⁰⁴

Farfars hemlighet och gåtfulla motvilja etableras tidigt i romanen och framställs som ”någonting positivt och spännande [...] *Någonting Annat* – ett löfte om en värld bortom matematikläxorna och de tidiga morgnarna; en större och verkligare värld som vi var förbundna med genom farfar”.¹⁰⁵ Men där finns också ett mörker, som accentueras när farfars personlighet tynar bort i senildemens. På sin dödsbädd yttrar han för Olof obegripliga men olycksbådande saker som: ”Bort från mitt huvud, förbannade subba”; ”Mitt stackars barn [...] Hon kommer att hitta dig också.”¹⁰⁶ Som substitut för de allt glesare besöken i den västerbottniska vildmarken söker sig Olof till litteraturen och ”De stora västerbottningarna” – Lindgren, Lidman och de andra dysterkvistarna”. Där finns en liknande blandning av attraktion och antipati:

Det var fantastisk läsning: myrar, tallhedar och gammaltestamentliga bygdeprofeter. Men det var också ohyggligt – svälten och inaveln lurade alltid runt knuten. Jag ryste och bläddrade vidare i skräckblandad förtjusning. [...] Men jag lärde mig också att betrakta inlandet med farfars ögon.

¹⁰³ Freud, s. 328.

¹⁰⁴ Andreas Marklund, *Skördedrottningen*, Umeå: Järnringen, 2007, s. 109f.

¹⁰⁵ Ibid. s. 15.

¹⁰⁶ Ibid. s. 18.

Att se det skrämmande och hotfulla. Och det främmande, för det var inte min värld som de västerbottniska författarna skrev om.¹⁰⁷

Olofs möte med den vilda naturen är präglad av olust. Det går att tolka detta som en poetisk spegling av Olofs själstillstånd, i en lång litterär tradition från *Den unge Werthers lidanden* och framåt. Men det är också möjligt att i detta se ett realistiskt uttryck för en ångest som egentligen inte har något med naturlandskapet att göra; för den ångestridne präglas varje sinnesintryck av en övergripande känsla av motvilja och obehag. Naturen utstrålar återkommande ett sugande suggestivt mörker. När Olof och Carolina färdas i bil ut i urskogen upplever Olof det som att skogen sluter sig ”som en levande organism” om fordonet: ”Träden var så nära att jag kände grenarna och de utskjutande kvistarna som skrapade mot karossen. Bakom pelarsalen skymtade mörka stråk av vildhjärtad, obetvingad natur. Tänk om det verkligen var något som lurade därute?”¹⁰⁸

Dels liknas naturen vid ett sammanhållet, levande väsen, dels jämförs den med en arkitektonisk struktur. Utöver dessa drag framhävs kontrasten mellan den dominerande vilda naturen och de obetydliga inträngen från den mänskliga kulturen i det följande:

Världen utanför bilrutan var ödslig och dyster med ändlösa barrskogar och fläckvisa skymtar av sönderfallande bebyggelse. [...] Vi svängde in på en smal skogsväg och omgivningarna antog hastigt klaustrofobiska dimensioner. På alla sidor anfäktades vägen av vildvuxen barrskog som tycktes tränga sig upp på körbanan. Skogen härute var gammal, därom rådde inga tvivel, och träden visste att kräva sin rätt [...]. Överväldigande som gotiska katedraler tryckte de ihop himlavalvet till ett florstunt stråk av harmlöst stjärnljus, och de pressade sig samman i en barriär av svartaste urskog.

Det kändes som om vi inte var välkomna härute. Trakten var vild och ogästvänlig. Det enda som bröt mot urskogens monotonni var det spöklika skenet från ensamliggande gårdar”¹⁰⁹

Metaforerna är drastiska: skogen anfäktar och tränger sig på, träden trycker ihop och pressar sig samman. Hos Marklund finns ett återkommande motiv hur naturen inkräktar på civilisationen, och hur dess naturlagenliga utbredning är något ont. Naturens framfart ställs mot kulturens som en kamp om herraväldet, där naturen har övertaget:

¹⁰⁷ Ibid. s. 110.

¹⁰⁸ Ibid. s. 231.

¹⁰⁹ Ibid. s. 135.

Umeå var bara en oas i den världen – en korsfararborg på vägen till det heliga landet. Och med tiden skulle Umeå falla. Ormar och nässlor skulle slingra sig i universitetets ruiner och höghushotellet skulle trona över förödelsen som ett torn för korpar. Men än så länge stod stadens murar, trygga och fasta mot de människofientliga utmarkerna.¹¹⁰

Motivet känns igen från *Förvriden*.¹¹¹ I det följande syns också ett uttryck för en allmän medvetenhet om denna motsättning. Västerbottningarnas byggnader utstrålar en ”desperat vilja till civilisation”, som om människorna är medvetna om sin fundamentala underlägsenhet inför naturens krafter:

Inga tecken på bebyggelse syntes från bilvägen, och trots de förmildrande inslagen av grönt tycktes mig skogen fortfarande vildsint och påträngande. [...] Trädstammarna förblev lika höga och mörka, men mellan dem började husen dyka upp. [...] Det var tydligt att vi passerat *the Frontier*, lämnat urskogens herravälde och äntrat nybyggarnas territorium. [...] Det var något osammanhängande och hastigt hoprafsat över hela det nya kulturlandskapet, utstrålande en desperat vilja till civilisation. Människorna härute höll vildmarken på avstånd [...]¹¹²

Ett utmärkande stilistiskt drag på lexikal nivå i flera av de citerade passagerna är adverbet ”härute”.¹¹³ Ordet signalerar en för subjektet perifer och främmande omgivning, som användningen skapar en principiell distans till. Samtidigt signalerar ordet en tillfällig närhet till denna omgivning. Dels förknippas ”härute” med Olofs förändrade sinnestillstånd: ”Hade jag blivit tokig igen? En varm och gnagande olust spred sig genom kroppen, och svettpärlorna trängde sig fram ur porerna. Jag agerade inte rationellt härute.”¹¹⁴ Men det förekommer även i dialogen: ””Det är inget som stämmer härute, har du inte märkt det tidigare?””¹¹⁵

Det är inte bara naturen som miljö och sammanhållen enhet som ter sig ogästvänlig för Olof. Även naturens många invånare förknippas med människofientlighet: ”Det var inte min sort som bestämde härute – världen här tillhörde sjakalerna, människans äldsta fiender, råttor, ogräs och myllrande mikrober. Det var det farfar hade försökt säga: *vi är här på nåder, du och jag*. Västerbottens inre var ett slagfält där människan förlorat kampen.”¹¹⁶ När Olof möter blicken från en råtta konstaterar han att han inte har sett något så människofientligt i hela sitt

¹¹⁰ Ibid. s. 111.

¹¹¹ Se t.ex. Rosesund, s. 25f: ”För naturen är mycket mäktigare än människan [...] vi tror ofta att vi har kontroll över den och bestämmer, när det i själva verket är tvärtom. Vad vi än bygger så tar skogen över om den kan.”

¹¹² Marklund, s. 201.

¹¹³ Det skriftspråkligt korrekta är ”här ute”, men adverbet uppträder hos Marklund möjligtvis hopskrivet för att ge ett dialektalt drag och viss lokalfärg.

¹¹⁴ Ibid. s. 248.

¹¹⁵ Ibid. s. 217.

¹¹⁶ Ibid. s. 247.

liv: ”De smala svarta springorna glödde av ett nedärvt hat mot mig och hela mitt släkte.”¹¹⁷ I samband med att Olofs ångest stegras ökar också hans känsla av utsatthet inför skogens invånare. Vid ett tillfälle upplever han att storspovarna väntar på att han ska falla död ned:

De trakasserar mig genom hela skogen [...] och känslan av förföljelse gör mig stressad – hur många är det egentligen därute som iakttar mig? Är jag omringad? Kan djuren i skogen se att jag lider? Vildmarkens grymma lagar blixtrar förbi i ett ögonblick av panisk klarhet – det är döden storspovarna väntar på. Som gamar betraktar de mig från träden, lystet avvaktande det oundvikliga fallet, att få slita mig i stycken med sina krökta ibisnäbbar.

Överallt ser jag nya rader av urträd – himmelshöga kolonner av ljus och mörker som snärjer mig i ett labyrintiskt system av slingrande ringmurar.¹¹⁸

Upplevelsen av skogen som arkitektoniska strukturer är återkommande. Ibland uppfattas dessutom en helighet i skogsmiljön, som om den orörda naturen har ett drag av den religiösa kulturens laddning med associationer till kyrkorummet: ”Genom fönstren såg jag träden växa sig hotfulla igen. Ibland tänkte jag på dem som katedraler, helgedomar eller tabernakel av dunklaste ursprung företrädande gudar och makter som världen länge glömt.”¹¹⁹ Det har därmed blivit dags att undersöka hur det övernaturliga gestaltas med hjälp av naturen.

Det övernaturliga i naturen

Platser i naturen som är fyllda av en övernaturlig kraft

Som redan demonstrerats framställs naturen i *Skördedrottningen* återkommande som hotfull och människofientlig och ibland dessutom som fylld av en egen, ond vilja. Skogen framställs som gudomligt besjälad, men verkar i första hand vara präglad av en mörk närvaro: ”Lystern av vår och grönskande knoppar dämpade det hotfulla intrycket, ändå kom den där olustiga och irrationella förnimmelsen av att naturen omkring mig levde. Att det fanns en vilja därute; en uråldrig, panteistisk hunger som brusade genom marken och fick trädens grenar att rista.”¹²⁰ Besjälningen av naturen har här nått en ny och mer påtaglig nivå.

De rörelser som kan observeras i naturlandskapet uppfattas som övernaturliga, och som om de lyder under andra lagar än fysikens, eller som om gränserna mellan naturens levande organismer har lösts upp. Skogens grenar vajar ”som utväxter från ett levande korallrev”:

¹¹⁷ Ibid. s. 254.

¹¹⁸ Ibid. s. 277f.

¹¹⁹ Ibid. s. 171.

¹²⁰ Ibid. s. 231.

”Kunde Carolina också förnimma det – att det var något galet med skogen härute? Rörelserna som anades bland de väldiga stammarna var alldeles för tunga och regelbundna för den svaga vårvinden. [...] Jag tyckte inte om träden härute, gillade dem inte alls. De utstrålade en vilja. En observerande, reflekterande och kalkylerande närvaro.”¹²¹ Naturmiljön går från att vara rum och skådeplats till att bli till en bild för den övernaturliga kraft som bara intuitivt kan förnimmas.

Den vilda naturen som en ogästvänlig eller till och med medvetet hotfull miljö är återkommande också i parallellhandlingen under Andra världskriget, där naturskildringen uppvisar liknande egenskaper som i huvudintrigen. I följande passage angränsar metaforen sagans besjälade, handlande träd och växter, vilket förstärks av det ålderdomliga uttrycket ”kungens män”. Träden ägnar sig till och med åt så småaktiga saker som att rafs i Lundmarks ryggsäck:

Någoting vasst slog honom i ansiktet – en genomfrusen granruska som omilt förde honom tillbaka till skidspåret. [...] Träden hade slutit sig allt närmare. De pressade på från alla håll och kanter, en ljudlös här av vredgade resar som välldes fram över kungens män. Grenarna ville honom illa – de piskade mot ansiktet, slet i kläderna och rafsade i ryggsäckens sidfickor; de gjorde allt för att fälla honom till marken, dra honom ner till de svarta hålrummen vid granarnas rötter. Lundmark såg sig själv ligga därnere som en hög med mossiga benknotor, förgäten av allt utom lämlar och maskar.

Det var en farlig plats på jorden.¹²²

Liksom hos Rosesund och Fager rymmer den naturmiljö som skildras i *Skördedrottningen* enskilda platser dit obehaget är koncentrerat, såsom en gudomlig kraft anses koncentrerad till det religiösa templet. Lundmarks förband stöter på en ”sejte” i ett skogsbyn, som beskrivs som en ”mötesplats mellan vår värld och den andliga”. En av de norska soldater som förbandet möter förklarar det som ”ett slags kyrka” eller ”ett tempel i skogen, men inte för Jesus. Härute dyrkar man andra gudar: Storkjarna, Dörrgumman och Vanadis Allom-mor – gamla tossiga namn som bara lapparna och skogsbönderna kommer ihåg. [...] Kristendomen slog aldrig rot i fjällen – här är det dom gamla hedniska makterna man offrar till.”¹²³

Innan Lundmark har kommit fram till sejten är atmosfären laddad och olycksbådande, och han grips av en irrationell olust inför platsen som han upplever som alldeles för tyst och stilla:

¹²¹ Ibid. s. 204. Värt att notera är att sammanblandningen av hav och land i bildspråket påminner om skildringen av skogsmonstret i Anders Fagers ”Furierna från Borås”.

¹²² Ibid. s. 150.

¹²³ Ibid. s. 158.

”det var ingen vanlig glänta som bredde ut sig bakom trädmuren, platsen var fruktansvärt gammal. Och den hade ett syfte.” Gläntan är ett ”skymningsland” och ”ett klaustrofobiskt skogsrum”, där det är ”kvavt och mörkt” och tystnaden är ”tung som bly”. Lundmark uppfattar ”urträden” som ”vanskapta jättar av svartnad bark, sammanpressade som tyska stormsoldater”, som har något onaturligt över sättet de växer på: de sluter sig om gläntan ”som en vaktpatrull. Eller ett sorgskrudat begravningsfölje”.¹²⁴ Det besjälade bildspråket känns igen från Olofs upplevelse av den hotfulla skogsmiljön. Men här finns också känslan av ett oförklarligt, meningsbärande sammanhang och av att naturen framstår som onaturlig eller osund.

I mitten av gläntan hittar Lundmarks förband ett urtaget hästkadaver upphängt i ett träd. I trädet har ett ansikte ristats in: ”Ögonen var smala skåror, näsan fästet av en avbruten gren, munnen ett gapande svart kvisthål.”¹²⁵ Den här typen av altare, med ”ett ansikte i övre änden av en trästock”, beskrivs i ett av de dokument som Fabian har skickat Olof som en lappländsk avgudabild eller en ”seite” (sic).¹²⁶ I ett annat av dokumenten, det fiktiva ”Utdrag ur kapten Carl Magnus Horns fältdagbok vintern 1718-1719”, berättar skribenten om hur hans soldater under karolinernas återtag över de norska fjällen finner ”en färskslaktad unghäst, inkråmet ännu rykande, vid ett multet träbeläte som tillägnats de lapskas sataniska avgudar”.¹²⁷ Det praktiseras något mörkt och främmande i området.

Det är den här typen av primitiv avgudabild som Olof och Carolina stöter på när de beslutar sig för att besöka ett hus i skogen där sonen till den mystiska ”vinterfrun” – en norsk tiggare som kom till Fabians hemtrakter vintern 1942 – antas bo. Vinterfrun beskrivs av ortsbefolkningen som en landsstrykare som brukade dyka upp på gårdarna under vinterhalvåret och uppfattades som ett dåligt omen ”med en påminnelse om jämmern och kylan och nödens långa natt”.¹²⁸ Nu tas hon om hand av sin son Abaddon.¹²⁹ Trästocken i deras trädgård, där resterna av djuroffer är synliga, beskrivs såhär:

Dragen var grova och kantiga [...] men det var utan tvekan ett ansikte, elakt och anklagande, med hångrinande käftar och tomma svarta hålor till ögon.

¹²⁴ Ibid. s. 116f.

¹²⁵ Ibid. s. 118.

¹²⁶ Ibid. s. 90. Dokumentet är ett autentiskt citat från John Scheffers *The History of Lapland* (1674).

¹²⁷ Ibid. s. 36.

¹²⁸ Ibid. s. 244.

¹²⁹ Abaddon är hebreiska för ”undergång” eller ”avgrund” och används i både Gamla och Nya Testamentet som synonym för dödsriket och för dödsrikets härskare. (Se: Jobs bok 26:6, Psaltaren 88:12, Ordspråksboken 15:11, Johannes Uppenbarelse 9:11.)

Det var ett fasansfullt anlete – ett primitivt demonporträtt utformat av fumliga fingrar och förryckta fantasier. [---] Träet kring ansiktet var mörkt och fläckigt, impregnerat av blod och andra kroppsvätskor. [...] Det var som en kvarleva från mörkaste medeltiden, en atavism av blotlysten asatro eller ännu äldre, ännu mer primitiva offerreligioner. [---] [I]nför detta makabra utslag av västerbottnisk religiositet tedde sig tanken både skrämmande och fascinerande. Vad var det för avgudar man dyrkade häruppe? Vilka var de gamla gudarna i Västerbottens inland?¹³⁰

Abaddons hus är statt i förfall och förruttnelse och när Olof och Carolina närmar sig det är det som om de gläntar på dörren till förnuftets och kulturens förfall. Byggnaden uppfattas som ett ”sönderfallets hjärta” som kallar fram Olofs ”inneboende vansinne”.¹³¹ De starka lukterna av förruttnelse och den allmänna oordning och brist på omsorg som präglar huset bidrar till en atmosfär av psykisk och moralisk upplösning. Byggnaden uppfattas också som en port till den ”onda” historien: ”Och några steg framför mig [...] låg den västerbottniska urhistorien och väntade. Ett fruset ögonblick av misär och biblisk pestilens, fångat i tjälen mellan höstens stormar och den tysta våren.”¹³² Natur och historia flyter samman till en civilisationsfientlig helhet inför Olofs blick:

Barriären av sly som ringlade sig runt torpet var i det närmaste ogenomtränglig. De gråknotiga kvistarna trasslade sig samman i en tät, fientlig massa av taggar och förvridna utskott. Mest av allt liknade den en jättelik huggorm, fjällig och giftstinn, med ett reptilhjärtat hat mot älvkantens försommargrönka. [---] Någoting kändes fel. Skogen hade plötsligt blivit väldigt stilla – där hördes varken fåglar eller insekter [...] Oavsett vad som väntade därbakom var det ingen hälsosam plats, varken för växter eller människor. [---] Huset var en studie i förvildning – ett gistet *memento mori* över hela den mänskliga civilisationen. Fasaden var grå och genomstungen av röta, övertäckt av algliknande mossor; skorstenen hade rämnat och av farstubron återstod bara en multnande hög med bräddor. [---] Kåken framför mig ruvade på en fruktansvärd hemlighet [...] Den inåtbuktande strukturen viskade om ett entropiskt centrum: en bottenlös malström som någon gång i en inte alltför avlägsen framtid skulle sluka hela stället. Historien var ond härute.¹³³

Platsen utstrålar – liksom gläntan med sejten som Lundmarks förband hittar – en koncentration av den känsla av olust och skräck som Olof uppfattar i naturmiljön. Abaddon själv framträder som en förlängning av det förfallna huset. Vresig och delirisk sitter han i bråten och talar osammanhängande om ”hederlig gammal svältkatastrof” och ”förindustriella

¹³⁰ Ibid. s. 250.

¹³¹ Ibid. s. 251.

¹³² Ibid. s. 248.

¹³³ Ibid. s. 247ff.

demografiska villkor”.¹³⁴ På soffan ligger liket av en gammal kvinna i ett myller av råttor. Olof grips av panik och flyr.

Abaddon beskrivs senare i romanen som en av Skördedrottningens två representanter. Den andre är bensinmacksföreståndaren Frode, som uppträder som en vänligt sinnad karaktär – som förser Olof och Carolina med god mat och dryck från sin butik – ända fram till romanens slutscen. ”[V]i tjänar samma moder, den gode Abaddon och jag, men vi representerar olika sidor av Henne. Vi är som natt och dag, som man brukar säga. Och just nu råkar det vara min stund på jorden”, förklarar Frode då. Frode representerar ”brödet, livet och sommarsolen”, medan Abaddon står för hans motsats.¹³⁵ Abaddons förfallna hus fungerar som en symbol: dels för Abaddons roll i sekten, dels för Skördedrottningens – och därmed naturens – destruktiva, mörka sida.

Trakten gömmer ytterligare en central religiös plats. På en skogsmyr har naturdyrkarna uppfört en gigantisk, människoliknande trästruktur som sträcker sig mot himlen. Det är en bild av Skördedrottningen som är central i sektens rituella sedvänjor för att blidka naturkrafterna: ”Hon är bygdens maskot – vi reser Henne på nytt varje år, *majar* Henne i grönt och rött, sen tänder vi eld på Henne och festar in sommaren.”¹³⁶ Olof uppfattar platsen som ”ödslig och barsk som ett månlandskap”. Men den har också ”något trolskt över sig, något lockande, nästan som en dimhöljd, viktoriansk hed.”¹³⁷ Om Abaddons hus koncentrerar en mörk aspekt av naturen, är den öppna ytan med trästrukturen en liknande plats för firandet av naturens positiva element:

Konstruktionen var lika vördnadsbjudande som grotesk. Oavsett vad den skulle föreställa reste den sig åtminstone tjugo meter över marken, stabiliserad med långa anordningar av rep och kätting som fästats vid massiva stenblock. Första tanken var ett kors eller möjligen en överproportionerad midsommarstång, men egentligen minde konturerna mest om en människa med utsträckta armar. En tjugo meter hög streckgubbe, konstruerad av sammansurrade stockar.

Ett träskelett av titaniska proportioner.¹³⁸

I romanen finns tecken på att det som naturdyrkarna ägnar sig åt har reella effekter. Grönålund, där myren med trästrukturen ligger, slår Olof som ett passande namn på orten: ”[N]aturen var sannerligen grön härute. Osedvanligt grön – långt mycket frodigare än vid

¹³⁴ Ibid. s. 265.

¹³⁵ Ibid. s. 281ff. Formuleringen antyder ett samband mellan vinterfrun och Skördedrottningen, vilket diskuteras mer utförligt nedan.

¹³⁶ Ibid. s. 232.

¹³⁷ Ibid. s. 231.

¹³⁸ Ibid. s. 232.

älvkanten. Löven och skogsblommorna lyste mellan träden som ett smaragdsprakande fyrverkeri”.¹³⁹ När Olof och Carolina har gjort en av naturdyrkarna, Edna, upprörd genom att pressa henne om Fabian när de besöker platsen med trästrukturen – då i tron att det rör sig om någon sorts hembygdsgård – är det som om naturen reagerar med henne: ”En kall vind svepte in över scenen och fick girlangerna att prassla. Löven segnade ner på de jordiga golvbrädorna. Jag märkte med ens hur tyst det blivit.” Edna känner också av den förändrade stämningen och säger: ””Jag tror att det blir dåligt väder [...] Bäst att åka hem innan helvetet bryter löst. [---] Det är inte vidare trevligt på den här platsen när det regnar...” Snart vräker regnet ned.”¹⁴⁰ Ednas utsaga fungerar som en antydning om den makt som naturdyrkarna förfogar över i förbindelsen med Skördedrottningen.

Denna religiösa praktik sträcker sig långt tillbaka i romanens historia. Ett av Fabians dokument är ett fiktivt brev från Lycksele prästgård till Uppsala domkapitel, daterat 1786. Här refereras ett samtal med en ”svår och obotfärdig syndare”, som ”framburit brödsäd, vilt och andra offergåvor till ett ryktansvärt beläte av stock och halm”. Syndaren berättar: ””Gud lever i marken min, Hon går aldrig någon annanstans utom om vintern. [---] Om sommaren är Hon söt och god som Kristus Jesus, om vintern blir Hon ilska som Fadern i himlen [---] Om jag icke erlägger Hennes årliga förtjänst blir det inget bröd på bordet för mig och mina arma.””¹⁴¹ Naturens cykliska skiftningar mellan rik, levande och livgivande om sommaren och mager, död och full av prövningar under vintern är upphöjd till religiös ordning med mystiska förtecken.¹⁴²

Skördedrottningen som naturkraft

I romanens första kapitel etableras en preliminär bild av det väsen som kallas Skördedrottningen. Protagonisten Lundmark stöter på en kombination av märkliga ljud – ”ett mäktigt dånande, inte olikt åska” och något ”mörkt och vemodigt [...] som en fors eller mollstämd manskör” – mycket sträng väderlek, lukten av brandrök och, genom snökaoset,

¹³⁹ Ibid. s. 229.

¹⁴⁰ Ibid. s. 236.

¹⁴¹ Ibid. s. 256.

¹⁴² I motsats till dessa pregnanta skildringar av naturens dolda väsen, finns förvisso också bilder av naturen som tömd på all tänkbar mening, där tomheten framställs som ett ont: ”Stjärnorna gnistrade kallt och likgiltigt. Tomheten bredde ut sig över himlavalvet, förintade allt hopp om sammanhang. [...] Världen omkring mig var en malström av impulser och fragmentariska ögonblicksbilder som hetsigt jagade mot okända hörn av universum.” (s. 184) Atmosfären av skräck och utsatthet är bestående.

”skenet från en stor eldhärd”.¹⁴³ Bilden, som ska återkomma senare i romanen, är typisk i sin ambivalens. Vad är det för fenomen det är fråga om här?

Den säkraste källa till ”kunskap” om Skördedrottningen som förmedlas i romanen kommer från Doktor Ekenström, den expert på ”modersgudinnor” som ingår i Olofs farfars förband. Dialogen mellan Ekenström och Lundmark – under avbrott av det oväsen och häftiga oväder som signalerar att Skördedrottningen är i närheten – är romanens mest sammanhållna parti om Skördedrottningens väsen:

”Till att börja med är det ingen hon. Jag är fullständigt på det klara med att jag bidragit till förvirringen, men forskar man om så kallade *modersgudinnor* glömmar man lätt den vetenskapliga distansen. Det som vandrar i stormen saknar naturligtvis kön och andra former av antropomorfa karaktärsdrag. Det är varken gud eller gudinna, heller ingen demon och definitivt ingen ängel. Tänk snarare entitet, eller varför inte ande, även om konnotationen är lite väl eterisk för den här typen av fenomen. [---] I själva verket är det inget annat än en kraft [---] Tänk på magnetismen och elektriciteten. Principiellt är det här samma skrot och korn, men det finns en avgörande skillnad: kraften därute lever och har en vilja. [---] Krafterna är alltid hungriga och krafter med många tillbedjare, vilket det här specifika exemplaret verkar ha, tenderar att vara bottenlösa i sin aptit. För varje blodsoffer kräver dom sju nya.”¹⁴⁴

Ekenström avslöjar att uppdraget de befinner sig på är en skenmanöver för hennes forskningsprojekts skull: ”Skördedrottningen är mitt uppdrag [...] från början till slut! [---] [I]nte ens i min vildaste fantasi kunde jag föreställa mig att modergudinnorna var så starka häruppe. Andligt sett är det ju närmast mediterrana tillstånd som råder i Norrland!”¹⁴⁵ Den vetenskapliga expertisen betraktar alltså de fenomen som förknippas med Skördedrottningen som utslag av något går utanför den naturvetenskapliga tolkningens ramar.

Det sista kapitlet i parallellhandlingen under Andra världskriget, ”Fädernas synder”, berättas med fokalisering från Gabrielsson – ”Hennes [Skördedrottningens] utvalde och allra mest älskade” – som här visar sig vara Olofs farfar (och inte, vilket läsaren fram till dess har haft anledning att misstänka, protagonisten Lundmark). Gabrielsson har slutit en pakt med Gud och avsvurit sig sitt samröre med Skördedrottningen, och betraktar på avstånd hur Skördedrottningen hittar Lundmark och Ekenström på fjället. Skildringen av Skördedrottningens vrede påminner om den brandluktande snöstorm som Lundmark upplever på romanens första sidor:

¹⁴³ Ibid. s. 11ff.

¹⁴⁴ Ibid. s. 259f.

¹⁴⁵ Ibid. s. 261.

Vrålet skallade triumferande mellan fjälltopparna. Det sprängde som en bombmatta över klippor och stup, hungrigt rytande i ett fasansfullt crescendo som fick själva urberget att skälva. [---] Aldrig förr hade han sett Henne så mäktig och fruktansvärd. Stormen hade redan svept in fjällmassivet i ett kokande moln av is och vrede, och mot de svarta bergsväggarna dansade skenet av Hennes alltförtärande flamma, pulserande i vintermörkret som ett hjärta. [---] Allmoderns vrede skulle piska markerna med hagel och stormar, och ännu en årsskörd skulle gå förlorad. [---] Extasen hos Hennes uppvakning fick marken att darra och stormen förde med sig röken från Hennes offereldar.¹⁴⁶

Också här framställs Skördedrottningen snarast som en serie besjälade metaforer för väder och vind: ”triumferande” och ”hungrigt rytande” sliter stormen i berget, och sveper in det i ett ”moln av is och vrede”. Skördedrottningens ”alltförtärande flamma” kan tolkas som en bild för de eldbål som återkommande förknippas med naturdyrkarnas aktiviteter. Gabrielsson har vid det här laget ”förhandlat med andra makter och köpt sin frihet” och flyr från Skördedrottningen för att ”börja ett nytt liv, i staden Umeå [...] och viga återstoden av sina dagar åt botgöring för sina synder mot mänskligheten”.¹⁴⁷ Hur förhandlingarna har utförts berörs bara mycket vagt. Hos Gabrielsson saknas den förnuftiga distans som finns i Ekenströhms beskrivning av Skördedrottningen; skildringen lutar snarare åt den emotionella, religiösa upplevelsen.

Är det verkligen övernaturligt?

Det är svårt att avgöra huruvida *Skördedrottningen* verkligen skildrar något övernaturligt eller inte. En realistisk läsning av romanen är möjlig, där personernas upplevelser av det övernaturliga kan förklaras som effekter av stress, mental sjukdom, berusning eller religiös övertro. Skördedrottningen framträder aldrig i fysisk gestalt och utför aldrig en observerbar handling. Skildringen av hennes närvaro är uteslutande tolkningar av händelser som beror på föreställningar om hennes existens.

Det övernaturliga inslaget i *Skördedrottningen* är med andra ord ambivalent. På sista sidan framträder Olof som en opålitlig berättare inifrån sin sjukhuscell. Han har då anhållits som misstänkt för mordet på bensinmacksföreståndaren Frode – som alltså har visat sig tillhöra naturdyrkarsekten – och har knutits till Fabians och Carolinas försvinnande:

¹⁴⁶ Ibid. s. 271ff.

¹⁴⁷ Ibid.

De säger att jag är galen, en borderlinepersonlighet med grava paranoida vanföreställningar. En psykotisk mördare. [...] Jag omges av psykiatriker, plastikkirurger, jurister, poliser och journalister. Alla är de goda människor, med goda utbildningar och ännu bättre intentioner. Alla säger de att de vill rädda mig – från folkets dom, mediernas tyranni och systemets obarmhärtiga krav på vedergällning.

Mest av allt vill de rädda mig från mig själv.

Men de har ingen hjälp att ge. Ingen av dem förstår. De kan inte ens ana proportionerna av den fara som jag och min familj svävar i. De är alla blinda.¹⁴⁸

Dessförinnan förekommer regelbundna antydningar om Olofs psykiska ohälsa och bristande begrepp om verkligheten. Förutom den känsla av maktlöshet, upplösning och bristande säkerhet som Olof upplever inför naturen, plågas han av två möten i Stockholm med en märklig, äldre kvinna. Olof uppfattar att kvinnan uppträder hotfullt mot honom på tunnelbaneperrongen, och inne på Krigsarkivet anfaller hon och försöker strypa honom, varpå Olof svimmar av anspänningen.¹⁴⁹ Efteråt märks en stark förvirring: ”Någonting därinne hade gjort mig till ett vrak; till en fara för mina omgivningar. Det kändes som om jag kunde bryta ihop när som helst [---] Vegetationen i parken gjorde mig illa berörd. Buskverket var dött för årstiden och under de svartnande snåren låg gräsliga ting och multnade.”¹⁵⁰ Här syns något som liknar en projicering av generella obehagskänslor på natur och växtlighet.

I bilen på väg från Stockholm till Västerbotten bryter Olof ihop. De många frågesatserna i följande passage visar på en känsla av upplöst sammanhang. Att kvinnans stryptag inte har lämnat några märken antyder att hon varit en produkt av Olofs fantasi:

Vad var det som hände med mig?

Jag hade attackerats av en vilt främmande kvinnomänniska som av någon sinnessjuk anledning förföljde mig. Hon hade närmast strangulerat mig, med fingrar som inte lämnade några märken.

Var det någon annan än jag som kunde se henne?

Eller hade jag själv störtat huvudet in i spegeln?¹⁵¹

Incidenten förklaras som ett epileptiskt anfall. Men senare i romanen finns det anledning att ifrågasätta den förklaringen. När Olof närmar sig Abaddons hus får han smärtsamt starka förnimmelser av vad kvinnan har yttrat: ”*Du ska dö, förbannade avfälling, dö som den horunge du alltid har varit!*” och ”*Ditt leda svin, trodde du verkligen att du kunde komma*

¹⁴⁸ Ibid. s. 293.

¹⁴⁹ Ibid. s. 65, s. 87f.

¹⁵⁰ Ibid. s. 94.

¹⁵¹ Ibid. s. 108.

undan?”. Han tänker på upplevelsen som att ”demonerna [är] tillbaka”.¹⁵² Inuti huset tycker han sig känna igen det skrumpnade liket som ligger på soffan; det är kvinnan som har angripit honom i Stockholm. Konfrontationen med Abaddon och hans döde mor innebär en vändpunkt i berättelsen. Härifrån finns det ingen återvändo från undergången. Men här uppstår också ett glapp där en realistisk tolkning av *Skördedrottningen* blir allt svårare. Är det Olofs tankar som skenar utan riktning, eller hur hänger det hela ihop?

Under romanens gång dricker Olof och Carolina stora mängder alkohol, vilket kan förklara de bakrusliknande intryck av ångest som präglar inte bara kontakten med naturen utan hela tillvaron. Konfrontationen med Frode, och sedermera med Skördedrottningen, i romanens slutscen liknar en psykedelisk upplevelse eller en psykos, och föregås av att Olof äter av en brödkaka vars utseende – ”ett lycksaligt, korpulent *smiley*-märke, inramat av tjocka flätor” – gör honom illa till mods:

Det smakar varmt och nygräddat, men texturen är grov, på gränsen till det svårtuggade. Och en dov bismak av järn dröjer sig kvar i munnen. [...] Jag tar ett halvt steg tillbaka och granskar brödansiktet. Där finns ingenting att frukta, intalar jag mig själv – anletsdragen är fjärran från demonernas. Visserligen är det ett kvinnoansikte, men det är knubbigt och godmodigt, med enorma äppelkinder och håret knutet i bondska flätor.¹⁵³

I den känslomässiga turbulens som följer upplever Olof att han både är kvar i fikarummet på Frodes bensinmack och att han befinner sig i ”ett böljande, arkadiskt bondelandskap”. Upplevelsen påminner om scenen i Fagers ”Bödel blond” där Sofie Granlund under påverkan av hallucinogena droger träder in i tavlans landskap:

Ändå är min sinnesnärvaro tillräckligt stark för att registrera den märkliga resonansen omkring mig – en djup och klangfull akustik som av väldiga, öppna rymder. [...] Under mig har jag fortfarande plankorna från Frodes fikarum, men av väggarna syns inte mer än en låglänt ruinkrans av svartnad betong. På andra sidan har världen förändrats i grunden. Borta är de västerbottniska urskogarna. Ända till horisonten sträcker sig [...] grönskande ängar och åkermarker [...] Då hör jag musiken igen. Den kommer svävande med vindarna; avlägset först, som ett eko – som minnet av en tystad sång, från en annan tid och en annan plats. [...] Orden tar form och blir klara:

Sanctus Wiru Akka.

Sanctus Rhea Kybele.

¹⁵² Ibid. s. 250f.

¹⁵³ Ibid. s. 280f.

Överträder Olof här gränsen för vad som kan förklaras med vetenskapens begrepp, eller är upplevelsen något han bara är med om i sitt eget huvud under påverkan av narkotiska substanser? Det dionysiska festtåg som träder in i den drömska scenen – ”[s]kuggiga skepnader av minnen och rök” där Carolina och Fabian stirrar på honom med ”mörka, outgrundliga ögon” – kan lika gärna vara en hallucination, som en dröm, som något oförklarligt, övernaturligt fenomen.¹⁵⁵ En anmärkningsvärd omständighet är att det aktuella kapitlet, ”Danse macabre”, inleds med en drömsekvens där Olofs farfar spelar tramporgel som ”förste kantor i skogarnas svarta kyrka”, vars musik leder den translika dansen kring ett eldbål, vilket är ett scenario som uppvisar likheter både med Olofs tidigare drömsyner och med det som han upplever senare i samma kapitel.¹⁵⁶ När Olof vaknar upp fortsätter berättelsen i drömmens presens, vilket behålls intill bokens slut och upprätthåller en otydlig gräns mellan dröm och verklighet.

I parallellhandlingen som utspelar sig under Andra världskriget finns liknande inslag av hur förändrade mentala tillstånd hos protagonisten fördunklar förståelsen av vad som verkligen händer. Under det att Ekenströhm berättar om Skördedrottningen dricker Lundmark det sista ur sin konjaksflaska, som verkar vara spetsad, då den inte är ”lika välsmakande som han mindes den” utan har ”en bitter eftersmak [...] nästan som av någonting bränt.” Lundmark blir påtagligt omtöcknad och förmår till slut inte röra sig. Ekenströhm antar för honom en närmast gudalik lyster.¹⁵⁷

Hos Rosesund, Fager och Marklund framställs naturen som hemvist för varelser och som rum för fenomen som står utanför de naturvetenskapliga tolkningsramarna. Som demonstrerats ovan skildras detta emellertid med en påtaglig ambivalens av både Marklund och Fager. Det är i första hand protagonisternas mentala status – antingen beroende på tillfällig berusning eller psykisk förvirring – som är en källa till mångtydighet kring huruvida texterna låter sig läsas som realistiska skildringar av hallucinatoriska, deliriska eller psykotiska tillstånd, eller hellre bör uppfattas som fantastiska skräckberättelser med för

¹⁵⁴ Ibid. s. 287f.

¹⁵⁵ Ibid. s. 289f.

¹⁵⁶ Ibid. s. 275. ”Danse macabre” är latin för ”dödsdansen”, sedan medeltiden allmänt vedertaget som bild för människans möte med den personifierade Döden. Döden framställs ofta med lie, och engelskans epitet ”the Grim Reaper” vittnar ytterligare om föreställningar om Döden som en skördare.

¹⁵⁷ Ibid. s. 259f.

genren normalt förekommande inslag av det övernaturliga.¹⁵⁸ Utifrån Sigmund Freuds ”unheimlich”-begrepp behöver detta dock inte vara en meningsfull distinktion. Det verkar tvärtom snarare finnas utrymme för en gråzon mellan människans psykologiska verklighet och vad som skulle betraktas som upplevelser av det övernaturliga. I nästa kapitel blir det aktuellt att titta närmare på romanens psykologiska dimensioner.

Könsaspekter

Skördedrottningen som feminin representation

Det finns en implicit koppling mellan naturskildringen, som romanen igenom är fylld av stämningar av obehag och undergång, och det mystiska väsen som kallas för ”*Die Erntekönigin*” och ”*Die Königin*” av en tysk soldat i första kapitlet.¹⁵⁹ Huvudintrigen i nutid präglas av naturskildringar av den typ som redogjorts för i det föregående. I parallellhandlingen under Andra världskriget är Skördedrottningen mer explicit närvarande, även om detta egentligen är mycket diffust och handlar om olika typer av särskilt sträng väderlek, märkliga ljudfusioner av sång och ett åsklikt dånande och svårförklarliga ljussken. I växelspelet mellan dessa parallellhandlingar uppstår en syntes mellan skildringen av naturen å ena sidan, och skildringen av Skördedrottningen som ett övernaturligt väsen å den andra. Eftersom läsaren tidigt är på det klara med att det försiggår något abnormt och oförklarligt i den norrländska vildmarken laddas varje bild av naturen som hotfull och mörk med Skördedrottningens implicita närvaro. I detta finns en kodning av naturen som feminin.¹⁶⁰

Ett specifikt textparti som hjälper till att etablera den här föreställningen är det fiktiva dokumentet ”Utdrag ur kaptan Carl Magnus Horns fältdagbok vintern 1718-1719” som dyker upp tidigt i romanen. Här berättas om en ”gruvlig snöstorm, framfödd ur svarta moln” som hinner ikapp karolinerna på fjället: ”Döden väntar i drivorna [...] och det viskas förryckt om en kvinna i stormen, en kvinna från avgrunden, som kallar mina karlar vid namn”. Här förstärks sambandet mellan det vintriga klimatet och en farlig kvinnlig kraft. Bifogat med

¹⁵⁸ Även om den här uppsatsens metodologiska utgångspunkt gör gällande att någon hänsyn i analysen varken ska tas till författarnas kön eller till föreställningar om ”manlig” och ”kvinnlig” gotik, är ett intressant förhållande att de undersökta texterna snarast verkar invertera den här traditionella uppdelningen. Det är Frida Arwen Rosesund som inte ger läsaren en chans att bygga upp en realistisk tolkning av textens skeende, medan både Andreas Marklund och Anders Fager inbjuder till en så kallad ”explained Gothic”-läsning.

¹⁵⁹ Ibid. s. 12. ”*Die Erntekönigin*” och ”*Die Königin*” är tyska för ”skördedrottningen” respektive ”drottningen”.

¹⁶⁰ Man ska inte heller underskatta den *paratextuella* effekten i titeln *Skördedrottningen*; med denna som bakgrundsbelysning till läsningen är det lätt att förknippa de delar av texten som ens avlägset berör växtlighet och natur med något feminint. (Se: Gérard Genette, *Palimpsests*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1997, s. 1ff.)

dokumentet är också Olofs gamle studiekamrat Fabians kommentar ”Kvinnan i stormen – vinterfrun?”.¹⁶¹ I det här skedet av romanen har den norska tiggare som kallas för vinterfrun ännu inte kommit in i handlingen, och ”kvinnan i stormen” och ”vinterfrun” blir i stället bilder av naturens dödlighet.¹⁶²

I ett annat av romanens fiktiva dokument, ”Utdrag ur medicinsk journal, överläkare Elias Ruder, Åskilje Sanatorium, 1947”, redogörs för hur en kvinna, ”svårt medtagen av snöstormen”, tas in på sjukhuset i sällskap med sin son, Abaddon. Några dagar senare är de spårlöst försvunna. ”Till följd av nattens snöstorm är utsikterna till en lycklig utgång ringa”, noteras det i journalen, som har Fabians kommentar ”Madonnan och barnet – vinterfrun?”.¹⁶³ Här tecknas ett mystiskt samband mellan Skördedrottningen, det vintriga klimatet och kvinnan vinterfrun, vilket aldrig klarläggs under romanens gång. Det råder en analogi mellan hur tiggaren vinterfrun sprider olust i bygden under vintermånaderna och efterfrågar mat och gåvor från invånarna, men håller sig undan under sommarhalvåret, och hur Skördedrottningen kräver människornas offer och uppträder i formen av ett rasande snöoväder. Det finns också en överensstämmelse i tid mellan hur Olofs farfar överger sin släkts förbindelse med Skördedrottningen och hur vinterfrun börjar dyka upp som en hemsökelse i bygden vintern 1942. Förkroppsligandet av den övernaturliga kraften i en moder med sitt barn har likheter med Jungfru Maria och Jesusbarnet, vilket Fabians kommentar ”Madonnan och barnet – vinterfrun?” understryker. Bensinmacksföreståndaren Frodes utsaga ”vi tjänar samma moder, den gode Abaddon och jag, men vi representerar olika sidor av Henne” förstärker den här bilden.¹⁶⁴

Skördedrottningen och denna krafts förkroppsligande i vinterfrun – båda demoniska kvinnliga väsen – är manifestationer av en mörk och nedbrytande sida av naturen. Men den dualistiska naturdyrkan som skildras i *Skördedrottningen* ger vid handen att detta är just *en* av två sidor hos naturen. På sommaren är Skördedrottningen ”söt och god som Kristus Jesus”, medan hon blir ”ilsk som Fadern i himlen” vintertid.¹⁶⁵ Den vänlige Frodes frikostiga underhåll med mat och dryck kontrasterar mot den hotfulle Abaddon som har liket av sin döde mor ruttande på sofflocket – men de har båda framskjutna positioner i samma sekt. Här manifesteras en positiv och en negativ sida av naturen i enlighet med Melanie Kleins

¹⁶¹ Marklund, s. 37.

¹⁶² Här finns en likhet med hur den människofientliga fjällvärlden personifieras i en kvinnlig gestalt i till exempel Algernon Blackwoods ”The Glamour of the Snow” (1912).

¹⁶³ Ibid. s. 209.

¹⁶⁴ Att vinterfrun, enligt Frode, ska ha dött i slutet av januari 1942 innebär att hennes regelbundna uppdykande under vinterhalvåret, inklusive besöket på Åskilje Sanatorium, rör sig om ett övernaturligt fenomen: spökeri, religiös uppenbarelse eller att vinterfrun och Abaddon är levande döda. (Se: Marklund, s. 282.)

¹⁶⁵ Marklund, s. 256.

psykoanalytiska teori; naturen och dess kvinnliga representationer både demoniseras och idealiseras. Marklunds framställning har dock, vilket torde vara etablerat vid det här laget, slagsida åt den mörka sidan.

Bland naturdyrkarna i Västerbotten uppfattas Skördedrottningen som en kraft som kan åkallas för att påverka naturelementen. Här finns en mer explicit koppling mellan naturen och det kvinnliga. Kultens liturgi är ett hopplock av spridda trosföreställningar, där den gemensamma nämnaren är att de namn som åkallas syftar på kvinnliga gestalter. Sången ”*Sanctus Wiru Akka. / Sanctus Rhea Kybele. / Salve, Salve Regina.*” som förekommer på flera ställen i romanen blandar samiska trosföreställningar med grekisk och asiatisk mytologi och katolsk tradition. I John Scheffers *The History of Lapland* beskrivs ”Wiru Accha” eller ”Wirku Accha” (sic) som en kvinnlig gudom som dåtidens samer frambar offer till.¹⁶⁶ I grekisk mytologi är Rhea mor till Zeus och dotter till jordens gudinna Gaia. Kybele, även kallad ”Gudarnas Moder”, är en asiatisk fruktbarhetsgudinna som dyrkades i formen av ett pinjetråd.¹⁶⁷ *Salve Regina* är slutligen namnet på en medeltida psalm till Jungfru Marias ära.¹⁶⁸

I slutet av romanen kommer Olof i verbal kontakt med Skördedrottningen. Detta föregås av att han äter av brödkakan vars utformning – ”ett lycksaligt, korpulent *smiley*-märke” – antyder att brödet är försett med någon typ av hallucinatoriskt preparat. Upplevelsen som följer liknar en psykedelisk upplevelse eller en psykos, där Olofs varseblivning verkar kraftigt förvrängd. Skördedrottningen framställs här som en urtida, gudomlig princip:

*Otacksamma kräk, du skall visa Mig vödnad! [...] [S]tämman är en kvinnas, allsmäktig och befallande [...] Jag såg Er bland vilddjuren, i kylan och hungersnöden. Jag såg när Ni åt Eran avkomma... Jag gav Er säden, plogen och brödet. Utan Mig hade Ni aldrig lämnat grottorna... [---] Det jag står inför är större och mäktigare än allt jag någonsin varit i närheten av: ett eko från urtiden; ett världshistoriens innersta väsen. Eller möjligen en ren naturkraft.*¹⁶⁹

I tumultet finner sig Olof till slut på ängen framför avbilden av Skördedrottningen, så som den uppförts av naturdyrkarna. Upplevelsen påminner om religiös extas och har en stark atmosfär

¹⁶⁶ John Scheffer, *The History of Lapland*, Oxford, 1674, s. 34ff.

¹⁶⁷ James G. Frazer, *Den gyllene grenen. Studier i magi och religion*, Stockholm: Natur och Kultur, 1992 [första svenska upplaga 1925], s. 412f.

¹⁶⁸ Mer om dessa och liknande religionshistoriska samband finns i kapitlet ”Spår av förkristna trosföreställningar”.

¹⁶⁹ Marklund, s. 287.

av underkastelse och undergång. Föreställningen om Skördedrottningen som en kvinnlig gestalt är här helt etablerad:

Det är Hon som väntar på andra sidan, mitt på det böljande sädesfältet. Hennes fruktansvärda skepnad täcker horisonten och lågorna sträcker sig mot skyarna. Natten och dagen kryper för Hennes fötter, månen flyr Hennes vrede och årstiderna är Hennes slavar.

Hon brinner som solen mot det flammande himlavalvet.

Hennes skugga uppfyller universum.¹⁷⁰

I romanens mest sammanhållna beskrivning av Skördedrottningens väsen konstaterar Ekenströhm: ”Till att börja med är det ingen hon. [...] Det som vandrar i stormen saknar naturligtvis kön och andra former av antropomorfa karaktärsdrag. Det är varken gud eller gudinna [---] I själva verket är det inget annat än en kraft.”¹⁷¹ Men även om Ekenströhm verkar stå för ett positivistiskt perspektiv så finns det också en ambivalens i hennes förhållningssätt till Skördedrottningen; också Ekenströhm kallar återkommande Skördedrottningen för ”Henne”.¹⁷² Hon verkar slitas mellan ett vetenskapligt/förnuftigt och ett religiöst/känslomässigt perspektiv.

Ekenströhms relation till modersgudinnan betonas i en passage där hon, i egenskap av författare till det fiktiva verket *Magna Mater and the Death of Osiris*, känns igen av en engelsk vetenskapsman som räddar det svenska förbandet ur en knipa.¹⁷³ När Lundmark senare – omtöcknad av sin spetsade konjak – betraktar Ekenströhm står hon i skärningspunkten mellan den opålitliga gestalt som lurat Lundmark och hans kamrater i döden och en omhändertagande högre stående varelse som utstrålar en gudomlig lyster. Hon är både monstruös och moderlig, och scenen påminner om Melanie Kleins bild av det hjälplösa barnet i den idealiserade moderns knä.¹⁷⁴ Lundmark genomgår, antingen på grund av berusningen, eller på grund av att han är döende, en infantilisering där varje handling blir omöjlig och hans uppmärksamhet är helt riktad mot Ekenströhm:

¹⁷⁰ Ibid. s. 291.

¹⁷¹ Ibid. s. 259f. ”Det som vandrar i stormen” ser för övrigt ut som en referens till vinterfrun.

¹⁷² Ibid. s. 119, s. 167.

¹⁷³ Ibid. s. 153. Den egyptiska myten om Osiris skildrar hur den mänskliga konungen Osiris blir förrådd och mördad och återuppstår i gudagestalt. I det antika Egypten dyrkades Osiris både som sädesgud, trädande, fruktbarhetens gud och dödsrikets gud. Osiris som en personifikation av sädeskornet som varje ått begravs i jorden för att återkomma till livet – vilket påminner om den grekiska myten om sädesgudinnan Demeter – uppfattades av egyptierna som ett bevis för människans liv efter detta. (Se: Frazer, s. 453ff.)

¹⁷⁴ Roach, s. 113ff.

Hon var oändligt vacker, men på ett himmelskt, övermänskligt sätt. Det utslagna håret böljade jungfruligt över axlarna, ögonen var alldeles blanka och de blodfattiga kinderna glittrade av tårar. [...] Till sin förvåning såg han att det inte var mörkt längre. Ett fladdrande sken, som från en väldig brasa, strömmade in genom grottöppningen. Det var sång också, ett svävande, mjukt korus av sorgsna röster, klingande över fjället som en änglakör. Det var dit hon var på väg. Lundmark log och lät sig förloras i det sköna, i bilden av doktorn hasande mot ljuset, nästan som i prostens berättelser om heliga Guds moder och Himlafärden.¹⁷⁵

Ekenströhm verkar avlägsna sig från Lundmark för att delta i en eldfest till Skördedrottningens ära, vilket eldskenet ”som från en väldig brasa” och den sorgsna sångkören vittnar om. Det går också att läsa passagen som att Ekenströhm är på väg att uppgå i någon typ av gudomligt tillstånd. ”Trollkonan”, Ekenströhm, betraktas av Olofs farfar som ”vanvördig”, om än med ”insikt i tingens egentliga sammanhang”: ”Hon kände till sanningen om *Skördedrottningen*. [sic] / Gabrielsson hade planerat att skära halsen av henne [...] men hans svaghet kom i vägen.”¹⁷⁶ Här förstärks den mystiska förbindelsen mellan Ekenströhm och Skördedrottningen. Är Ekenströhm en tillbedjare som vill uppgå i Skördedrottningens ursinne, eller en vanvördig vetenskapsman som tar sig alltför djärva friheter med sitt professionella objekt?

Yttre motsättningar mellan kvinnor och män

Oavsett hur man väljer att uppfatta Marklunds litterära uttryck – som psykologisk realism, övernaturlig skräck eller som en glidning mellan dessa poler – framställs i romanen ett samband mellan Skördedrottningen, naturen och det kvinnliga. I det komplex av föreställningar som konstituerar romanens naturkult verkar den dualistiska bilden av naturen höra ihop med en likaledes ambivalent bild av kvinnan. Här syns en dyrkan av den feminina symbolen Skördedrottningen och av naturens livgivande sida, men också en extatisk skräck inför samma krafters nedbrytande, mörka kraft. Det här förhållandet påminner om den psykologiska klyvning som Catherine M. Roach – med stöd i Melanie Kleins psykoanalytiska teori – beskriver att barnet utvecklar inför modern, och som därefter antas vara tongivande både i relationen till naturen och till kvinnor i allmänhet. Denna uppdelning verkar vara ett fundament även i Olofs föreställningsvärld.

William Patrick Day utgår i *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy* ifrån att det krävs ett manligt hot i den gotiska berättelsen om protagonisten är kvinna, medan

¹⁷⁵ Marklund, s. 259f.

¹⁷⁶ Ibid. s. 272.

kvinnan endast får spela en biroll då protagonisten är man.¹⁷⁷ Denna konvention utmanas i *Skördedrottningen*, där både Carolina och Ekenströhm är del i varsin konspiration mot respektive parallellhandlings manlige protagonist. Carolina konspirerar mot Olof för att avslöja sanningen om hans ursprung, medan Ekenströhm verkar stå i förbund med Skördedrottningen, vilket leder till protagonisten Lundmark och hans kamraters undergång. Det övergripande hotet i romanens berättelse är dessutom Skördedrottningen. Fastän det på ett ställe i romanen inskräps att Skördedrottningen saknar kön, så är detta väsen könsligt kodat rent grammatiskt, och framträder som en feminin gestalt i flera av karaktärernas föreställningsvärld. Den skräckinjagande gamla kvinna som uppenbarar sig för Olof vid flertalet tillfällen kan vidare tolkas som ett förkroppsligande av Skördedrottningen. Relationen mellan kvinnor och män i romanen är konfliktfylld.

En omständighet som hör ihop med detta är analogin i karaktärsteckningen av protagonisterna visavi bipersonerna Carolina och Ekenströhm. Carolinas intellektuella överlägsenhet etableras tidigt: hon är en ”lysande studiebegåvning” som både Olof och Fabian avgudar: ”Som historiker och forskare stod hon för våra högsta ideal, och som människa förkroppsligade hon våra hemligaste drömmar.”¹⁷⁸ Olof framställs vidare konsekvent som den svaga och passiva parten i paret, medan Carolina är handlingskraftig och dominant; när Olof bryter ihop är Carolina ”sammanbiten, stark och samlad”, vilket kännetecknar deras relation i stort.¹⁷⁹ Den obesvarade sexuella attraktion som Olof känner för Carolina gör förhållandet ännu mindre jämbördigt. I tanken placerar Olof henne på piedestal och kallar henne bland annat för sin musa.¹⁸⁰ Det känslomässiga övertag som Carolina har gör också att Olof ibland uppträder okritiskt och undfallande inför hennes idéer.¹⁸¹ Carolina idealiseras på olika sätt, men det är allteftersom intrigen utvecklar sig också uppenbart att hon rymmer andra sidor än de som Olof tillskriver henne.

Olof är flera gånger i behov av Carolinas stöd men förhållandet är inte ömsesidigt.¹⁸² Carolina har ägnat sig åt politisk aktivism och är rutinartat beredd på hotfulla situationer, vilket etableras tidigt i romanen.¹⁸³ När Olof och Carolina söks upp av högerextremister som försöker sabotera deras efterforskningar är det Carolina som är beväpnad och kan värja sig.

¹⁷⁷ Day, s. 16ff.

¹⁷⁸ Marklund, s. 40.

¹⁷⁹ Ibid. s. 106.

¹⁸⁰ Ibid. s. 53.

¹⁸¹ Se t.ex. ibid. s. 59f.

¹⁸² Tidigt skildras hur Olof under studietiden räddar Carolina från ett självmordsförsök, vilket förvisso skulle kunna framhållas som ett argument emot den här analysens giltighet. Detta är dock det enda ställe i romanen där maktförhållandet de två personerna emellan väger åt detta håll. (Se: s. 32ff.)

¹⁸³ Ibid. s. 53ff.

Utan att citera långa stycken dialog kan följande exempel vara illustrerande. Konfrontationen börjar med att Carolina säger: ”Skärp dig Olof! [...] Det här kan vara farligt. Håll dig bakom mig och låt mig sköta snacket.” Den slutar med att Olof säger: ”Måste lägga mig ned [...] Annars svimmar jag.”¹⁸⁴ Carolinas vapen fyller Olof med lika delar beundran och avsmak. Pistolen utstrålar ”en destruktiv dragningskraft, en primordial tjusning, ett blodets heta rus” och en ”närmast organisk hunger, som formgivna glimtar av en mördares fysionomi”.¹⁸⁵ Som del av karaktärsteckningen är pistolen effektiv; den säger att Carolina är beredd att använda våld för att försvara sin övertygelse, medan Olof är full av tvekan och rädsla inför detsamma.

I parallellhandlingen under Andra världskriget framställs Lundmark genomgående som passiv och rädd, i motsats till Ekenström som är aktiv och företagsam. Det är Ekenström som har kunskapen och den intellektuella skärpan att betrakta Skördedrottningen som ett vetenskapligt fenomen, fritt från vidskeplig affekt.¹⁸⁶ Det är hon, i egenskap av renommerad forskare, som kan rädda förbandet ur en dödlig knipa.¹⁸⁷ Det är också Ekenström som förser Lundmark med bättre och kraftfullare vapen när det börjar hetta till: ”Det är en ny sovjetisk modell, PPSH-41, klarar kylan mycket bättre än våra egna. Robust som bara den! [...] Det är rena barnleken att hantera den [...] Titta nu när jag gör min skjutklar. [...] Så ska det låta!” sporrade doktorn, så bytte hon tonläge: ’Lyssna på mig, det är allvar nu, det här kan vara riktigt jävla illa.’¹⁸⁸ Likheterna med Carolina är inte obetydliga.

Romanens kvinnliga bipersoner är på flera sätt överlägsna de manliga protagonisterna. Detta skulle förvisso varken behöva innebära en konflikt i romanens handling eller behöva bli föremål för en utförligare analys. Däremot verkar denna omständighet spela in i ett större sammanhang som påverkar protagonisterna på djupet.

Inre motsättningar och dess psykologiska uttryck

Hos Olof finns ett utmärkande psykologiskt uttryck för en problematisk relation till det motsatta könet. Under romanens gång plågas han av vad som beskrivs som ett kvinnligt spöke, som hotar och skadar honom. Huruvida denna kvinna är en produkt av Olofs fantasi eller inte är, som tidigare berörts, diskutabelt. Första gången denna gestalt uppträder är när Olof ser en gammal kvinna med ”blodssprängda, psykotiska ögonglober” på tunnelbaneperrongen. Olof uppfattar att kvinnan formar sina läppar till hans namn och

¹⁸⁴ Ibid. s. 180ff.

¹⁸⁵ Ibid. s. 196.

¹⁸⁶ Ibid. s. 259f

¹⁸⁷ Ibid. s. 153

¹⁸⁸ Ibid. s. 163f

kommunicerar ett hot mot honom: ”Kvinnomänniskan hade känt igen mig. [...] Och aggressionen i blicken gick inte att missta sig på: hon var ingen tillfällig galning. / Hon var ute efter mig.”¹⁸⁹

Etter värre blir det när kvinnan dyker upp på Krigsarkivets toalett, med ögon som ”blanksvarta speglar, glittrande som ett utsvultet vilddjurs”, och angriper Olof så att han slår huvudet i badrumsspeglarna och svimmar.¹⁹⁰ Under medvetlösheten hamnar Olof i ett drömligt tillstånd som förebådar de insikter han senare kommer få om naturkulten och om dess samband med vinterfrun och Abaddon. Drömmen ger också en fragmentarisk bild av farfaderns flykt undan Skördedrottningen:

På andra sidan såg jag farfar. [...] Det var vinter, det var kallt och ofattbart mörkt. Och det stormade – nordanvinden tjöt som tusen svultna ulvar, snökristallerna rev blödande sår i farfars ansikte och de väldiga battträden kastade sig fram och tillbaka i något som bara kunde vara dödsryckningar.

Farfars blick var vild och uppspärrad. [...] Han var livrädd.

Ett jagat djur.

Någonting i stormen var ute efter honom. Det kallade hans namn och förbannade hans själ. Det var omöjligt att se vad som rörde sig därute, men jag kände illviljan och kraften som rasade vid stormens hjärta. Det som kom genom natten var stort, tungt och vredgat. Träden bröts till späntved där det drog fram och själva urberget skälvde och darrade.

Plötsligt snubblade farfar och blev liggande i snön, men snöstormen övergick i ett regn av björklöv och skogsblommor.

Drömscenen förbyts och ett festtåg med människor i färgglada dräkter träder in i synfältet. Atmosfären är plötsligt varm och somrig, men situationen är också full av kontraster. I täten för den festliga folksamlingen rör sig vad som måste föreställa vinterfrun och Abaddon: ”en utmärglad gosse och en bleksiktig ung kvinna”, ”[t]vå dystra skepnader” som avviker från den uppslupna stämningen. Folksamlingen dras till ett stort eldbål, och i mörkret utanför eldskenet väntar ”sönderfallet, allt det unkna och det myllrande, hungerns och sjukdomarnas kalla långa natt.”¹⁹¹ Episoden ger uttryck för de komplexa sambanden i berättelsens intrig: kontrasterna, tudelningarna och den märkliga relationen mellan värme och kyla, ljus och mörker – och mellan män och kvinnor. Man bör inte glömma bort att detta scenario från

¹⁸⁹ Ibid. s. 65. Den återkommande användningen av ordet ”kvinnomänniska” är anmärkningsvärd. Det riktas också mot en annan, mindre framträdande, kvinnlig karaktär i romanen. (Se: s. 108, s. 222.)

¹⁹⁰ Ibid. s. 87f.

¹⁹¹ Ibid. s. 88f.

början till slut utspelar sig, så att säga, inuti Olofs medvetlöshet; passagen visar på den mystiska inre förbindelse som finns till farfadern.

Senare i berättelsen återkommer gestalten av den äldre kvinnan som har anfallit Olof i Stockholm inuti Abaddons hus. Strax dessförinnan får Olof förnimmelser av vad kvinnan har yttrat när hon visat sig för honom i Stockholm, och han konstaterar att ”demonerna [är] tillbaka”.¹⁹² Nu är kvinnan placerad i skräckens och äcklets centrum och fungerar som utlösare av Olofs psykiska sammanbrott, vilket markerar berättelsens vändpunkt:

De döda ögonen drog mig närmare. Jag försökte blunda och kämpa emot men något därinne fixerade min blick – ett dödens kalla återsken inkaplat bakom tjocka mörka hinnor.

Någon skrek. Förmodligen var det, men jag är inte säker – chocken gick djupt och hela sektioner av mitt inre flämtade till och slocknade.

Kroppen skakade som i frossa.

Mörkret kallade mitt namn.

Jag var i demonernas våld nu.

Det borde vara omöjligt, men jag visste att jag inte misstog mig – jag skulle aldrig glömma de där fasansfulla blänkande ögonen. Liket på soffan var samma kvinna som hade attackerat mig i Stockholm.¹⁹³

Olof flyr från huset med Carolina i hasorna. När hon hinner i fatt honom avslöjas hemligheten att hon och Fabian har haft ett förhållande, och att mysteriet som hon och Olof befinner sig i Västerbotten för att lösa egentligen rör Olof själv. Händelseförloppet avbryts av kapitel 22, ”Fädernas synder”, där Olofs farfars samröre med Skördedrottningen klarläggs. Nästa kapitel, ”Danse Macabre”, inleds med att Olof vaknar upp ur drömmen om farfar vid tramporgeln som ”förste kantor i skogarnas svarta kyrka”.¹⁹⁴ Han har Carolinas pistol i byxlinningen och det sista som dröjer sig kvar från drömmen är ett kvinnskrik. Med stigande fasa – förstärkt av ett påtagligt bakrus – inser han att han inte vet vad som har hänt med Carolina.

Låt oss dröja ett ögonblick vid Abaddons förfallna hus, som också berördes i avsnittet ”Platser i naturen som är fyllda av en övernaturlig kraft”. Om man, i Anne Williams anda, läser byggnaden som en patriarkal konstruktion, medan den natur som håller på att inta

¹⁹² Ibid. s. 250f.

¹⁹³ Ibid. s. 255. En tolkning som är problematisk att belägga, men som bör tas upp, är att Abaddons mor, vinterfrun, och Ekenströhm är samma person. ”Norskan” dyker upp i trakten vintern 1942, vilket är samma vinter som parallellhandlingen under Andra Världskriget utspelar sig. Ekenströhms utträde ur den här berättelsen sammanfaller med att hon deltar i en eldbålsritual för att dyrka Skördedrottningen, och i samband med detta framträder för Lundmark på ett sätt som påminner om ”heliga Guds moder och Himlafärden”. De religiösa referenserna är på plats. Det som motsäger den här tolkningen är att Ekenströhm aldrig beskrivs som norska, inte heller när det svenska förbandet stöter på en norsk patrull och är nära att avrättas.

¹⁹⁴ Jämför med den här uppsatsens avsnitt ”Är det verkligen övernaturligt?”, s. 33.

byggnaden står för en kvinnlig princip, framträder här en iscensättning både av motsättningen mellan manligt och kvinnligt, och mellan natur och kultur. Det är som om den otämjbara, nedbrytande, mörka kvinnligheten har nästlat sig in i det patriarkala fortet, och civilisationen och manligheten är på väg att falla ned i samma avgrund av död och förruttnelse. Det är anmärkningsvärt att denna konfrontation markerar berättelsens peripeti, där den definitiva gränsen för Olofs möjligheter att återvända från vildmarken vid sunda vätskor dras.

Hos Lundmark märks ett liknande uttryck för spänningar på ett undermedvetet plan som de som är möjliga att urskilja i Olofs drömbilder. I en dröm förförs han av en kvinna bara för att ögonblicket senare se scenen drastiskt förändrad till ett skräckscenario:

Lockande dofter ledde hans steg – tunga och fräna och löpska; påtagliga som dimslöjor mellan stammarna. Nu hörde han ljuden också: en snabb flämtning, ett fumligt fall, ett flickaktigt skratt.

Är du där, Lundmark? Kom, Kalle lille! Kom till mig...

Hon kallade honom till sig och lovade honom kärlek. Han kunde nästan se henne, nästan röra vid henne. Han slungade sig fram, men fötterna slant och han hasade ner under träden. Allting blev kallt och murket. Munnen smakade jord, slemvåta maskar krälade över kroppen och marken var täckt av benknotor. En dödsbricka glimmade metalliskt i jorden. Han behövde inte läsa den – han visste att det var hans namn. Världen under träden var en grav.

Hans grav.

Något kallt och okärligt snuddade vid hans nacke – en iskall vind, eller var det ett andetag? Hennes andetag. Han kunde höra henne, långt däruppe, men fnittret förvreds till ett hånskratt:

*Din liderliga horbock, trodde du att du kunde leka med mig? Att du var mig värdig?*¹⁹⁵

Vem är eller vad det är som lockar på Lundmark i drömmen är oklart. Användningen av hans efternamn påminner om den sortens militära sammanhang som han befinner sig i, medan ”Kalle lille” för tankarna till barndomens tröstande omhändertagande. Situationen ekar av ”kvinnan i stormen” i Carl Magnus Horns fältdagbok, som ”kallar [Horns] karlar vid namn”.¹⁹⁶ Det finns också något mycket snarlikt i såväl ton som i meningsuppbyggnad och ordval jämfört med vad den skräckinjagande gamla kvinnan yttrar när hon visar sig för Olof.¹⁹⁷ Det syns dessutom påtagliga likheter med Olofs drömbilder under medvetlösheten efter att den gamla kvinnan har anfallit honom. Det som Lundmark upplever är en sorts

¹⁹⁵ Ibid. s. 162. Sekvensen har vissa likheter med den dröm som Sören i *Förviden* upplever: ”Min kropp var beväxt med mossa och försökte jag riva loss den från huden gjorde det ont som om det var min hud jag rev i. Jag var bevuxen med lingonris och små kvistar stack ut här och där, som om jag legat nedbäddad i jorden.” Också här framträder en hotfull kvinnlig gestalt i slutet av drömmen. (Se: Rosesund, s. 102f.)

¹⁹⁶ Ibid. s. 35f.

¹⁹⁷ ”Du ska dö, förbannade avfälling, dö som den horunge du alltid har varit!” och ”Ditt leda svin, trodde du verkligen att du kunde komma undan?”. (Se: s. 65, s. 87, s. 250f.)

invertering av händelseförloppet; här är det en behaglig och lustfylld situation som förbyts i starka känslor av äckel och skräck. Lundmark vaknar i dödsångest och möts av Ekenströhm, som har något ”vilt och skrämmande” över sig, men när hon talar är rösten ”mild som en juninatt”.¹⁹⁸ Den ambivalenta attraktionen till Ekenströhm går inte att missta sig på, och möjligtvis är det den som gestaltas i drömmen.

Det syns ett komplex av konflikter som rör manligt och kvinnligt i romanen. *Skördedrottningen* öppnar bråddjup där mannen framställs som offer för kvinnans nyckfullhet, på såväl religiös som personlig och psykologisk nivå. I det allra vidaste perspektivet syns Skördedrottningen som en ondskefull kvinnlig gestalt som tar livet av flera av bokens karaktärer. Skördedrottningen speglas vidare i naturmotivet, som konsekvent bidrar till en hotfull, mörk atmosfär. På mer konkret, personlig nivå märks relationerna mellan de två protagonisterna och de kvinnliga bikaraktärerna. Både Carolina och Ekenströhm visar sig i slutet av respektive intrig ha svikit protagonisterna. På psykologisk nivå kan den gamla kvinnan som oförklarligt visar sig för Olof, och som både återkommer i hans tankar och i Abaddons hus, lyftas fram som en variant av samma konflikt, liksom Lundmarks dröm om den förförande kvinnan som leder honom till hans grav. Olofs hjärnspöke – eller vad det nu är – kan också tolkas som ett förkroppsligande av Skördedrottningen, vilket knyter det hela samman. Korrelationen är systematisk.¹⁹⁹

Om man tar fasta på utsagan om Olofs mentala tillstånd i avslutningen – ”borderlinepersonlighet med grava paranoida vanföreställningar” – blir den psykologiska symmetri som parallellhandlingarna uppvisar särskilt intressant. Båda dessa intriger kan då läsas som mentala konstruktioner som följer samma psykologiska mönster. I Olofs föreställningsvärld finns en grundstruktur som han konstruerar både handlingen i nutid och handlingen under Andra världskriget efter. Här blir likheterna i de båda parallellhandlingarna bekräftelser på hur den övergripande berättelsen ska förstås. De två parallella berättelserna är

¹⁹⁸ Ibid. s. 163.

¹⁹⁹ För att utmana den egna analysen en smula kan det här vara lämpligt att poängtera att det är möjligt att tolka *Skördedrottningen* på rakt motsatt sätt än i enlighet med den tes som drivs i det ovanstående: att det i allt väsentligt rör sig om män i konspiration med andra män. Det är ju Olofs farfars relation till naturkrafterna som är villkoret för hela berättelsen, och det är han som undkommer dessa maktens vrede medan Ekenströhm verkar råka värre ut. Det är Frode och Abaddon som framträder som uttalade representanter för naturens krafter, och inte kvinnor som i Fagers och Rosesunds texter. Dessutom är det ju Fabian som ligger bakom avslöjandet av den mörka sanningen för och om Olof, medan Carolina snarare kan sägas gå Frides ärenden. Men detta vore att bortse från det mest väsentliga: att det är protagonisternas relation till den *viktigaste* bipersonen som är tongivande för analysen av motsättningen mellan kvinnor och män här. Både Abaddon och Frode spelar en försumbar roll för intrigen, medan Carolina och Ekenströhm står protagonisterna närmast och skildras mest utförligt. Därtill kan vinterfrun tolkas som ett *förkroppsligande* av Skördedrottningen, vilket är något annat än den representativa funktion som Frode och Abaddon har i sekten.

närmast symptom på ett psykologiskt tillstånd, där grunddragen pekar mot flertalet olösta knutar: den följsamma passiviteten och oförmågan till effektiv handling hos huvudpersonen, de lömska kvinnorna, de hotfulla omgivningarna och skräcken för den illvilliga kraft som verkar dölja sig under dess yta.²⁰⁰ Den demoniserade modersgestalten finns som en underström genom hela texten.

I båda berättelserna finns Olofs farfar i bakgrunden bredvid den likaledes ogreppbara Skördedrottningen. Det är de kvinnliga bipersonerna – Carolina och Ekenströhm – som rent konkret är de dominanta svikarna. Men i båda berättelserna är Olofs farfars hemlighet en sorts övergripande villkor för det som överhuvudtaget äger rum. Det är också hans relation till den västerbottniska vildmarken som sätter tonen för hela framställningen. Om dessa berättelser läses som psykologiska konstruktioner som speglar Olofs inre konflikter kan farfars roll i det sammanhang av utsatthet och olösbarhet som skildras sägas vara av lika stor betydelse som det kvinnliga väsen som kallas för Skördedrottningen. Den väsentliga skillnaden är att farfar är en gestalt som Olof identifierar sig med, och som därmed har en positiv funktion i hans föreställningsvärld, medan Skördedrottningen gestaltar allt det som Olof fruktar.²⁰¹ För att undkomma Skördedrottningen söker sig Olof på sista sidan till Gud. I detta upprepar han farfaderns försök till botgöring och frälsning. Han har därmed gått upp i den slutgiltiga patriarkala ordningen, där tillvaron är röjd på alla typer av dominanta kvinnogestalter. Kvar finns bara ensamheten hos Gud Fader.

Spår av förkristna trosföreställningar

Fragment av de trosföreställningar som ligger till grund för naturkultens dyrkan av Skördedrottningen portioneras ut under romanens gång. Klimax för romanens intrig innebär också klimax i form av läsarens ökade insikt om vad det är som naturdyrkarna ägnar sig åt; de spridda referenserna verkar bilda ett mönster. Ett exempel på en sådan referens är när Olof hamnar i ett drömligt tillstånd där han ser en man med en krona av björklöv och renhorn på huvudet och människor som dansar runt ett eldbål.²⁰² Det är en schablonartad bild av den hedniska högtidens attribut – såsom den finns rikligt skildrad i populärkulturen – och fungerar som en proleps för de insikter om naturkulten som Olof har förvärvat vid romanens slut.

²⁰⁰ En biografisk analys hade förstås kunnat rikta samma tolkning mot författaren Andreas Marklund, även om det frångår den vetenskapliga ansatsen för den här undersökningen.

²⁰¹ Också *Skördedrottningen* verkar fruktbar för en jungiansk läsning, där Skördedrottningen själv, Olofs farfar, Lundmark, Caroline och Ekenströhm skulle läsas som utslag för psykologiska arketyper: *anima*, modern (ofta speglad i *anima*), den vise gamle mannen och ”skuggan” som uppfattas som en potential till kaos och ondska och som finns inuti alla andra arketyper, för att nämna några. (Se: Hancock, s. 42–57.)

²⁰² Ibid. s. 88f.

Det verkar dock inte meningsfullt att försöka skaffa en sammanhängande helhetsbild av kulten. Idégodset är, som tidigare berörts, ett hopplock från flertalet skilda mytologier och trosinriktningar. Den viktigaste nyckeln till en stor del av det finns i en bok som Olof och Carolina hittar i Fabians släktgård, James Frazers *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*: ”Några av de mer pregnanta kapitelrubrikerna hade markerats med gul överstrykningspenna: ’The Battle of Summer and Winter’, ’The Fire-Festivals of Europe’ och ’The Killing of the Divine King’.”²⁰³ Det kapitel som explicit och ordagrant berör föreställningen om Skördedrottningen, ”Sädesmodern och sädesjungfrun i Nordeuropa”, nämns dock inte. Här skriver Frazer om folkliga sedvänjor som kan härledas till den grekiska myten om skörde- och fruktbarhetsgudinnan Demeter. Demeters dotter Persefone blir bortrövad för att gifta sig med Pluton, de dödas herre.²⁰⁴ I sin sorg och vrede låter Demeter växterna vissna och hon lovar att hon aldrig kommer låta säden växa igen förrän hon får tillbaka sin dotter. Till slut tvingar gudarnas överhuvud Zeus döds-guden att ge tillbaka Persefone, men Pluton har då förtrollat Persefone, vilket gör att hon tvingas återvända till honom en tid varje år. När hon återkommer från underjorden hälsas hon med skinande sol och spirande grönska; årstidscykeln är upprättad.²⁰⁵

Frazer visar på den rimliga symboliken att Demeter och Persefone är personifikationer av säden. Efter en vinter begravd i jorden återvänder Persefone från de döda med vårens grönska. Modern symboliserar fjolårssäden, som ger liv åt de nya, friska grödorna. Men Frazer inbjuder också till en annan tolkning: att Demeter är en personifikation av jorden ”ur vars sköte säden och alla andra växter uppspira och såsom vars döttrar de rimligen kunna betraktas”. Eftersom Persefone plockar blommor när hon uppslukas av underjorden är det möjligt att göra tolkningen att det är Jorden själv, alltså Persefones mor, som lockar Persefone i fördärvet.²⁰⁶ Frazer själv lutar åt den förstnämnda tolkningen. Han stöder sig dels på observationen att gudinnorna i konsten avbildas som så lika varandra att de är svåra att skilja åt.²⁰⁷ Men han härleder också namnet Demeter till det kretensiska ordet ”deai” – ”korn” – som ger betydelsen ”kornmoder” eller ”sädesmoder”.²⁰⁸ Det går utanför den här undersökningens ramar att göra en mer noggrann tolkning av någon av de texter som gestaltar myten om Demeter och Persefone, exempelvis den homeriska *Hymn till Demeter*. Men vad som kan

²⁰³ Ibid. s. 141.

²⁰⁴ Så lyder Frazers återgivelse. I den grekiska mytologin är Hades dödsrikets gud, medan Pluton, eller Pluto, tillhör den romerska.

²⁰⁵ Frazer, s. 472f.

²⁰⁶ Ibid. s. 475.

²⁰⁷ Ibid. s. 477.

²⁰⁸ Ibid. s. 479.

konstateras är att det i dessa mytiska scener finns en symbolik kring jord, växtlighet, moderskap och död.

Kulten kring sädesgudinnan bland jordbrukare i Grekland var livaktig in på 1800-talet.²⁰⁹ Men den har haft senare motsvarigheter i stora delar av Europa.²¹⁰ I Tyskland finns föreställningen om ”Sädesmodern” som en hotfull gestalt som å ena sidan får grödan att växa, å andra sidan kan röva bort barn som leker i sädesfälten. Under rituella former drivs Sädesmoderns ande varje år ut ur en docka som knyts av skördens sista sädeskärve.²¹¹ I Frankrike bränns en liknande docka på bål. I sydvästra Tyskland kallas skördens sista kärve för ”Skördemodern” eller ”Stora modern”, vilken formas till en kvinnlig gestalt som man dansar kring.²¹² Begreppet ”skördedrottning” förekommer ordagrant hos Frazer:

I Bulgarien göres av sista kärven en docka, som kallas Sädens Drottning eller Sädesmodern [...] Benämningen Drottning på sista kärven har också motsvarigheter i Central- och Nordeuropa. I trakten av Salzburg i Österrike gör man en stor procession efter avslutad skörd, vid vilken Ax-drottningen (*Ährenkönigin*) drages på en liten vagn av ynglingarna. En skördedrottning synes också ofta hava förekommit i England.²¹³

Frazer slår fast att den europeiska allmogens sedvänjor är primitiva. Ingen speciell klass av människor förrättar riterna, och dessa utförs inte på någon särskild helig plats (såsom ett tempel). De symboler som dyrkas är snarare andar än gudomligheter, i det att de uppträder under allmänna benämningar och inte egennamn. Slutligen har dessa riter magiska, snarare än religiösa, ändamål, där den magiska handlingen och dess attribut uppvisar likheter med de resultat man vill uppnå.²¹⁴

Sambanden med den naturkult som skildras i *Skördedrottningen* är många. Marklund gör sig däremot inte någon större möda för att reda ut dessa för läsaren under romanens gång. I stället framträder referenserna som ett suggestivt, halvfärdigt pussel. Naturkultens ursprung härleds till den fiktive korpral Skarp, som ska ha kommit bort från sitt kompani under (den historiske) Armfeldts fjällmarsch från Norge 1718-19. Invånarna i Grönålund – ”som alla räknade sig som ättlingar till Skarp och hans samiska hustru” – firar händelsen med ett

²⁰⁹ Ibid. s. 476.

²¹⁰ Det ”nutida Europas folksed” får i Frazers kontext förstås som tiden kring förra sekelskiftet.

²¹¹ Ibid. s. 479f.

²¹² Ibid. s. 481.

²¹³ Ibid. s. 485.

²¹⁴ Ibid. s. 492f.

”lustspel” vid Johannesmäss. Sambanden mellan Johannesmäss, midsommarafton och den italienska högtiden Sankt Giovanni berörs i en dialog mellan Olof och Carolina:

”[D]et är ju deras midsommar. Där firar de med stora brasor och fyrverkerier, lite som Valborg för oss. Jag har för mig att det var så förr i tiden, på de svenska midsommaraftnarna alltså. Man tände brasor för att hylla solen och grödorna, och hålla oknyttet på avstånd. [---] Typiskt bönder va? Fira Johannesmäss – som om medeltiden aldrig tog slut häruppe...”²¹⁵

Frazer noterar att ”eldfester” förekommer i hela Europa, och att dessa, oavsett namn och tidpunkt på året de firas, uppvisar betydande likheter sinsemellan.²¹⁶ Eldar har tänts regelbundet i samband med årliga högtider, eller tillfälligtvis i händelse av svår nöd.²¹⁷ Syftet med att tända eldar på midsommar har troligtvis varit att hjälpa solen behålla sin lyskraft den dag på året då denna börjar avta, och av motsvarande anledningar har sedvänjan upprepats vid midvinter.²¹⁸ Förutom detta motiv av sympatetisk magi, alltså att härma de fenomen i naturen man vill kontrollera, tros eldfester ha hållits i renande syfte, för att ”bränna upp och förstöra alla skadliga inflytelser” på den dagliga verksamheten av jordbruk och djurhållning.²¹⁹ Frazer lutar åt det senare motivet som allmän förklaring till de utbredda eldfesterna.²²⁰ Oavsett motiv kan konstateras att dessa högtider har handlat om att manipulera naturelementen för gynnsammare förutsättningar i den rurala vardagen.

Det som beskrivs i *Skördedrottningen* liknar vidare Beltane-eldarna i Skottland, som ursprungligen tros ha involverat människooffer, och där förtärandet av en speciell brödkaka i samband med eldfesten har förekommit.²²¹ Bålet ska ha tänts för att fjärma sig från trolldom och för att förbättra skördarna.²²² Frazer förknippar Beltane-festen med de sedvänjor som fortfarande finns i delar av Sverige.²²³

Dyrkandet av gestalten Skördedrottningen, som den framträder i romanen, visar dessutom stora likheter med de offerceremonier i Gallien som har dokumenterats av Julius Caesar, vars

²¹⁵ Marklund, s. 229f.

²¹⁶ Frazer, s. 750.

²¹⁷ Ibid. s. 716ff.

²¹⁸ Ibid. s. 729, s. 744ff.

²¹⁹ Ibid. s. 751.

²²⁰ Ibid. s. 759.

²²¹ Ibid. s. 724ff, s. 763. Seden påminner om förtärandet av den speciella brödkaka som föregår Olofs psykologiska/psykedeliska sammanbrott i slutet av *Skördedrottningen*. ”Bra att du äter av offerbrödet, Olof, det kommer att göra dig gott. Visst känner du styrkan i hennes blod?”, säger sektledaren Frode. Kort därefter upplever Olof hur världen omkring honom förändras drastiskt. Här finns också en implicit koppling till den kristna nattvarden. (Se: Marklund, s. 280f.)

²²² Ibid. s. 728.

²²³ Ibid. s. 729, s. 762.

skildring både överensstämmer med och kompletterar den grekiske geografen Strabons och den grekiske historieskrivaren Diodoros iakttagelser.²²⁴ Marklund har inkluderat ett citat från Julius Caesars *De Bello Gallico* (53 f.kr.), i egen översättning till svenska, bland romanens autentiska dokument.²²⁵ Offerceremonin gick ut på att jättelika bildstoder av flätad vide eller trä och gräs uppfördes, där brottslingar eller krigsfångar stängdes in tillsammans med djur, varpå stoderna antändes. I delar av Frankrike, Belgien och Tyskland förekom ännu i slutet av 1800-talet ”druidernas flätverksjättar” i samband med midsommarfirandet, och det hände att bildstoden antändes under det att folkmassan sjöng psalmen *Salve Regina*.²²⁶ Denna specifika sedvänja återfinns i Marklunds framställning, medan kontexten är kraftigt förändrad.²²⁷

De historiska motsvarigheterna till de föreställningar och sedvänjor som skildras i Skördedrottningen har som synes inget enhetligt ursprung. I stället verkar de vara del av en medveten mystifikation, där Marklund syntetiserar historiska data med varandra, och med fiktiva dokument och händelser. Det verkar troligt att det i romanen går att hitta fler samband med historiska omständigheter och med verkliga, antropologiska förhållanden än de som det redogörs för ovan.

²²⁴ Ibid. s. 763.

²²⁵ Marklund, s. 292.

²²⁶ Frazer, s. 763ff.

²²⁷ I Hermann av Reichenaus latinska original: “*Salve, Regina, Mater misericordiae, / vita, dulcedo, et spes nostra, salve! / Ad te clamamus, exsules filii Hevae, / ad te suspiramus, gementes et flentes / in hac lacrimarum valle. / Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos / misericordes oculos ad nos converte; / et Iesum, benedictum fructum ventris tui, / nobis post hoc exilium ostende. / O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.*” (I svensk översättning: “*Var hälsad, o Drottning, barmhärtighetens Moder, / vårt liv, vår fröjd och vårt hopp, var hälsad! / Till Dig ropar vi, Evas landsflyktiga barn; / till Dig suckar vi sörjande och gråtande / i denna tårarnas dal. / Vänd därför, Du vår Förespråkarska, / vänd dina ömma blickar till oss; / och efter denna landsflykt, / visa oss Jesus, din välsignade livsfrukt! / O milda, o hulda, o ljuva Jungfru Maria.*”) I romanen får den medeltida psalmen en närmast ironisk effekt. Bortsett från egennamnen Eva, Jesus och Maria kunde *Salve Regina* lika gärna vara en lovsång till Skördedrottningen. En liknande försyn som den som uttrycks i psalmen har ju Skördedrottningen visat invånarna i Grönådal, en plats med spirande grönska på grund av, får man förmoda, ett ymnigt regn (“denna tårarnas dal”).

IV. Ett med naturen – inre och yttre verklighet

De litterära texter som undersöks i det föregående uppfyller alla den förhoppning som uttrycks inom ekokritiken att ”plats” ska bli en parameter för den litteraturvetenskapliga analysen på samma sätt som etnicitet, klass eller kön. De följer däremot inte en idéströmning där naturen upphöjs till andligt och moraliskt ideal, utan ansluter sig snarare till en historisk tradition där naturen demoniseras och framställs som en källa till hot, förvirring och undergång. Naturen begränsas i dessa texter inte till stämningsskapande kuliss, utan griper på olika sätt in i handlingen och spelar en nyckelroll för intrigen. Som den föregående analysen förhoppningsvis har demonstrerat är de aspekter som det ekokritiska analysverktyget omedelbart kan mejsla fram blott ett övre lager för andra litterära mönster, och den konkreta naturmiljön framträder som en yta varunder en hemlig och fördold, andlig eller magisk, värld döljer sig. Ur ett ekokritiskt perspektiv är det lockande att tolka detta skikt av övernaturliga makter som en gestaltning av de högst reella naturkrafter som människan har kämpat emot i alla tider; i samtliga berättelser är det utanför civilisationens trygga famn som det förskräckliga äger rum. Men en närmare granskning visar på ett komplex av underliggande spänningar i texten.

Ett återkommande inslag hos Andreas Marklund, Anders Fager och Frida Arwen Rosesund är framställningen av en implicit feminiserad natur och ett samband mellan naturen och det kvinnliga. Kvinnor eller kvinnliga väsen uppträder som representanter för, eller representationer av, naturens dolda krafter, medan texternas män faller offer för effekterna av detta förhållande. I samtliga berättelser syns varianter av den uråldriga föreställningen att kvinnan står närmare naturen – och de krafter som inte kan tämjas med kulturens ordning – än mannen. I detta gestaltar texterna såväl en motsättning mellan natur och kultur som mellan kvinnor och män. Detta syns dels på konkret nivå i karaktärernas inbördes relationer, dels på en mer abstrakt nivå i deras religiösa eller psykologiska föreställningar, eller i deras möten med det övernaturliga.

Den demonisering av naturen som är synlig i dessa texter hänger sålunda samman med en demonisering av kvinnan. Är det därför riktigt att påstå att det är en patriarkal bild av naturen som framställs? Catherine M. Roach skulle säga att den snarare är allmänmänsklig, i det att den psykoanalytiska teori hon stödjer sig på för att förklara den ambivalenta relation som människor har både till naturen och till modern inte verkar göra någon distinktion mellan den psykologiska utvecklingen hos kvinnor och män. Om en kombinerad feminisering och

demonisering av naturen är ett uttryck för patriarkala mönster, så är hela människans varande dikterat av patriarkala mönster. Det är den något drastiska slutledning man skulle kunna göra på grundval av detta synsätt.²²⁸ Det går också att belysa den mörka och feminint kodade natur som skildras i dessa tre författares texter utifrån ett historiskt perspektiv; denna bild av naturen finns och upprepas därför att den finns och upprepas. Den må omsätta psykologiska grundmönster hos människan, men den har också under lång tid varit ett tongivande inslag i det västerländska kulturarvet. Som sådant är den naturligtvis märkt av den patriarkala kultur där den har traderats och modifierats i enlighet med mer tillfälligt rådande föreställningar om omvärlden.

Oavsett hur man försöker förklara förekomsten av den bild av naturen som dessa texter för fram så kan de ur ett ekofeministiskt perspektiv bedömas som både omoderna och förkastliga, inte bara i det att de aktualiserar dikotomier som man/kvinna och kultur/natur, utan också i det att de med olika medel underblåser och förstärker motsättningen mellan dessa kategorier. I detta återupplivar och levandegör de litterära texterna en sorts tänkande och ett perspektiv på världen som förvisso kan sägas höra helt andra tider till. Inte desto mindre finns det dock en feministisk underström i dessa berättelser, där omgivningen präglas av en feminin okontrollerbar kraft och inte det patriarkala samhällets begränsande normer. Berättelserna speglar visserligen gammalmodiga föreställningar om natur, kultur och kön, men de manifesterar därför inte nödvändigtvis en ensidigt patriarkal attityd. I synnerhet Anders Fagers noveller, vars händelser skildras ur en tonårsflickas synvinkel, inbjuder till en feministisk tolkning. Sammanslutningen mot ett manligt ”den andre” kan antingen tolkas som ett scenario där kvinnorna handlar ur försvarsposition, eller som en skildring av kvinnornas hemliga maktövertag.

I alla de undersökta författarnas texter finns spår av folktron. I *Skördedrottningen* kombineras dessa med ett eklektiskt kulturhistoriskt stoff som slår läsaren med en obestämbart känsla av igenkänning. Med tanke på att de texter som undersöks här alla går tillbaka på äldre tiders föreställningar är det tänkbart att skildringen av dessa föreställningar skapar en känsla hos läsaren av något både bekant och obehagligt. Enligt Freud uppstår ju det kusliga när *övertunna* övertygelser verkar bekräftas för oss. Dessa texters underström av något oförklarligt som ruvar i naturen kan alltså uppfattas som talande till halvt bortglömda, halvt undanträngda skrymslen av människans varseblivningsförmåga. I dessa skräckberättelser frammanas en irrationell och omodern rädsla för skogens baksida; estetiken är närmast en

²²⁸ Drastisk är slutledningen bara i förhållande till den teori som dess resonemang utgår ifrån – i sak vinner den här analysen som bekant gehör hos en stadigt ökande andel av mänskligheten.

förvrängning av ekokritikens ideal. Texterna förmedlar sannerligen en kontaktyta mellan det mänskliga och det icke-mänskliga.

Det som Freud kallar för det kusliga har också en annan dimension. Utifrån Melanie Kleins teori om en idealiserad och en demoniserad bild av modern som ur-landskap så borde den demoniska natur som skildras hos Marklund, Rosesund och Fager framträda med en kuslig känsla av igenkänning hos läsaren. En tänkbar tolkning av den föregående analysen är därför att bilden av den gåtfulla naturen med sina fördolda krafter väcker mycket tidiga minnen hos läsaren som utlämnad till en antingen välvillig eller illvillig allsmäktig kraft. I de hotfulla naturlandskapen och dess rasande andeväsen gestaltas ett bortträngt, infantilt komplex. Däremot är det inte fråga om att en primitiv rest i det mänskliga psyket bekräftas i läsningen, utan om att upplevelser som har spelat en nyckelroll för den psykologiska utvecklingen omsätts i den litterära upplevelsen. Naturen och modern är ett.

Av de analyserade texterna inbjuder i synnerhet *Skördedrottningen* till en typ av psykologisk tolkning där skeendena och stämningarna speglar inre föreställningar, rädslor och önskemål. De platser och händelser som bygger upp berättelsen låter sig läsas som ett arrangemang av en ångest utifrån en psykologisk struktur. Den ambivalens till naturen som Catherine M. Roach redogör för hos Marklund slagsida åt det demoniska, vilket speglas i protagonisternas konfliktfyllda relation till de kvinnliga bipersonerna och de motstridiga känslorna av attraktion och olust. Det tillstånd som romanen kan sägas sträva åt är ett sammanhang utan kvinnor eller kvinnliga representationer, vilket uppfylls på sista sidan. Oavsett om man föreställer sig att man sätter protagonisten, texten eller rent av författaren själv under psykologisk analys, framträder ett mönster där den hotfulla naturen kan tolkas som en projektionsyta för andra, djupare konflikter och obehag.

Naturmotivet hos Andreas Marklund, Anders Fager och Frida Arwen Rosesund har ett psykologiskt lager, där de övernaturliga fasor som personerna i berättelserna möter kan tolkas som externa konkretioner av inre rädslor, spänningar och konflikter, som inte sällan rör frågor om kön och makt. I detta inordnar sig dessa texter i en gotisk tradition, där de lätt igenkännbara motiven inte bara är del av en stämningsskapande rekvisita utan också konkretiserar teman som rör människoväsendets mörkaste djup. Läsningen av dessa berättelser innebär därmed en möjlighet att utforska skrymslen av människan, såväl i själva framställningen som i friläggningen av dess bakomliggande villkor.

V. Källor

Primärmaterial

- Fager, Anders, "Bödel blond", i *Samlade svenska kulter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 509–547
- Fager, Anders, "Fragment VII", i *Samlade svenska kulter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 307–312
- Fager, Anders, "Furierna från Borås", i *Samlade svenska kulter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2011, s. 13–33
- Marklund, Andreas, *Skördedrottningen*, Umeå: Järningen, 2007
- Rosesund, Frida Arwen, *Förvriden*, Borlänge: Mörkersdottir, 2012

Sekundärmaterial

Tryckta källor

- Clark, Timothy, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010
- Day, William Patrick, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1985
- Ferraresi, Rodolfo, "The Question of Shub-Niggurath", i *Crypt of Cthulhu*, No. 1 (1985), s. 17–18, s. 22
- Frazer, James G., *Den gyllene grenen. Studier i magi och religion*, Stockholm: Natur och Kultur, 1992 (orig. 1925)
- Freud, Sigmund, "Det kusliga" (1919), övers.: Ingrid Wikén Bonde, i *Samlade skrifter XI. Konst och litteratur*, Stockholm: Natur och Kultur, 2007, s. 317–352
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Diss. Stockholm, Lund: Ellerströms, 2009
- Garrard, Greg, *Ecocriticism*, London & New York: Routledge, 2004
- Genette, Gérard, *Palimpsests*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1997
- Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader*, Athens & London: The University of Georgia Press, 1996
- Griffin, Susan, *Woman and Nature. The Roaring Inside Her*, New York: Harper & Row, 1978
- Hancock, Susan, "Fantasy, Psychology and Feminism. Jungian Readings of Classic British

- Fantasy Fiction”, i Kimberly Reynolds [red.], *Modern Children's Literature*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2005, s. 42–57
- Häll, Mikael, *Skogsrået, näcken och djävulen. Erotiska naturväsen och demonisk sexualitet i 1600- och 1700-talens Sverige*, Stockholm: Malört, 2013
- Lovecraft, Howard Philip, ”The Whisperer in Darkness”, i *The Haunter of the Dark and Other Tales*, London: Panther, 1963, s. 115–176
- Merchant, Carolyn, *Radical Ecology. The Search for a Livable World*, New York: Routledge, 1992
- Murphy, Patrick D., *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*, Albany: State University of New York Press, 1995
- Oelschlaeger, Max, *The Idea of Wilderness. From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven: Yale Univ. Press, 1991
- Roach, Catherine M., *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003
- Rueckert, William, ”Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism”, i Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader*, Athens & London: The University of Georgia Press, 1996, s. 105–123
- Sandgren, Håkan, ”Lyssna till jordens sång. Ekokritiska och ekofeministiska ståndpunkter i den litteraturteoretiska diskussionen”, i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2002:2, s. 3–17
- Scheffer, John, *The History of Lapland*, Oxford, 1674
- Wijkmark, Sofia, ”Naturen och det kusliga. Nedslag i samtida svensk skönlitteratur”, i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2012:1, s. 5–15
- Williams, Anne, *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995

Otryckta källor

- Leffler, Yvonne, *Svensk skräcklitteratur*, Litteraturbanken.se, 2008 (hämtad: 15.12.2012)
- MacDowell, Stacey, ”Folklore” i William Hughes, David Punter, Andrew Smith (red.), *The Encyclopedia of the Gothic*, Oxford & Malden: Blackwell Publishing, 2013, *Blackwell Reference Online* (hämtad: 15.05.2013)