

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Magisteruppsats 30 hp | Litteraturvetenskap | höstterminen 2014

Lovecrafts kvinnor

- En undersökning av kvinnlig monstrositet i

Howard Phillips Lovecrafts litteratur

Av: Gro Oskarson Kindstrand
Handledare: Claudia Lindén

Abstract

While the strategy of lending a voice to the monstrous is a well known aspect of Howard Phillips Lovecraft's works, the female monster is a notable exception to this case. In this thesis, I excavate a theory of female monstrosity through a reading of some of Lovecraft's most read stories and the agency of female characters that appears within. Comparing these female registers of monstrosity to their masculine counterpart, I develop a concept of female monstrosity manifested through categories of class, race and gender with the help of Judith Halberstams theories of monstrosity.

Rather than treating these women as active characters, I argue that Lovecraft's inability to handle these monsters forces him to literally put them away – in attics, cellars, or boxes. These are the marginalized positions from which these women elaborate a monstrous form that transcends the boundaries of sex, gender, class and race. Here lurks a female monster, powerful, independent and evil, Lovecraft's treatment of which reveals his fear of its unfettered emergence. Thus Lovecraft's narrative technique is broken by his own creation. Indeed, these women, in their reproductive capabilities and the monstrous motherhood they represent, are the true monsters of the Lovecraftian universe.

Full English title:

Lovecraft's women - A study of female monstrosity in Howard Phillips Lovecraft's literature

Keywords:

Lovecraft, H.P. Lovecraft, The Thing on the Doorstep, The Dunwich Horror, Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and his Family, The Dreams in the Witch-House, The Colour Out of Space, Halberstam, monster, monstrosity, female monsters, monstrous motherhood

Sökord:

Lovecraft, H.P. Lovecraft, The Thing on the Doorstep, The Dunwich Horror, Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and his Family, The Dreams in the Witch-House, The Colour Out of Space, Halberstam, monster, monstrositet, kvinnliga monster, monstrositet moderskap

Populärvetenskaplig sammanfattning

I min studie av Howard Phillips Lovecrafts verk undersöker jag hur kvinnlig monstrositet tar sig form i relation till kategorier som klass, kön, genus och rasifiering. De verk har jag valt är de enda ur Lovecrafts produktion där kvinnliga gestalter ges större utrymme. Utifrån en teoretisk utgångspunkt där monstret definierar det som är oönskat av samhället är min tes att Lovecrafts kvinnor är de monster som författaren själv inte vet hur han ska hantera. Genom sina få kvinnliga gestalter tecknar Lovecraft nya monster, som inte liknar hans manliga. Framför allt genom att deras monstrositet fokuseras på deras reproduktiva förmåga och deras monstrosa moderskap, vilket gör dem än mer skrämmande i detta annars så homosociala litterära universum.

Det har länge pågått en diskussion där många menar att ondskan inte är en fungerande värdeskala i Lovecrafts verk. Jag menar dock att ondskan är tydligt utskrivnen i verken och att den även har en strukturerande funktion, då författaren genomgående väljer att följa de personer som på olika vis förhåller sig till den. Denna berättartekniska princip blir dock åsidosatt när de kvinnliga monstren ska tecknas och detta menar jag bygger på författarens rädsla för att skapa starka och självständiga kvinnliga gestalter. Genom att titta på hur kvinnorna i verken är placerade, vilka förutsättningar de får och vilka situationer de tvingas möta gör jag jämförelser mellan dem och de manliga monstren. Jag tittar på också på hur dessa kvinnor behandlas av de människor som kämpar mot de omänskliga krafterna.

Om Lovecraft hade valt att använda sin vanliga berättarteknik när han porträtterar kvinnliga monster hade han skapat potentiellt feministiska skildringar där ondskan kunnat ses som en utväg från patriarkalt förtryck och isolering. Men istället väljer författaren att bryta sina mönster, vilket skapar en bild av att han själv inte vet hur han ska hantera kvinnlig monstrositet. Min slutsats är att kvinnorna är denna världens verkliga monster då de genom sina skräckattribut har möjlighet att reproducera sig med människan, bära andra monsters barn och parasitera på de vita män som tilldelats huvudrollen i verken. De kvinnliga monstren är till och med för monstrosa för en lovecraftianskt skräckvärld.

Innehållsförteckning

Inledning	s. 1
Syfte och frågeställning	s. 2
Teori och metod	s. 3
Disposition	s. 5
Material	s. 7
Tidigare forskning	s. 10
Om ondska i Lovecrafts verk	s. 11
Lovecraft ur ett genusperspektiv	s. 12
H.P. Lovecraft och hans värld	s. 13
Ett lovecraftianskt universum	s. 16
Från värld till mytologi	s. 17
Ondskan i Lovecrafts värld	s. 19
Lovecrafts stil	s. 21
Gestalternas onda handlingar	s. 22
Läsarens position	s. 23
Lovecrafts berättarteknik	s. 24
Varelser, människor och monster	s. 28
Varelser	s. 31
Människor	s. 31
Monster	s. 32
Kvinnornas villkor	s. 33
Asenath Waite	s. 34
Lavinia Whateley	s. 37
Nabby Gardner	s. 38
Keziah Mason	s. 39
Ap-prinsessan	s. 40
Könad monstrositet	s. 42
Ondskan	s. 42
Kroppen	s. 46
Sexualiteten	s. 49
Monstrets död	s. 54
Utskrivandet	s. 56
Sammanfattning och slutsats	s. 61
Litteraturlista	s. 65

Inledning

Gorgons and Hydra's and Chimaeras – dire stories of Celaeno and the Harpies – may reproduce themselves in the brain of superstition – *but they were there before*. They are the transcripts, types – and archetypes are in us, and eternal. How else should the recital of that which we know in a waking sense to be false come to affect us at all? Is it that we naturally conceive terror from such objects, considered in their capacity of being able to inflict upon us bodily injury? O, least of all! *These terrors are of older standing. They date beyond body* – or without the body, they would have been the same ... That the kind of fear here treated is purely spiritual – that it is strong in proportion as it is objectless on earth, that it predominates in the period of our sinless infancy – are difficulties the solution of which might afford some probable insight into our ante-mundane condition, and a peep at least into the shadowland of pre-existence.

Charles Lamb: *Witches and Other Night-Fears*¹

Med detta Charles Lamb-citat inleder Howard Phillips Lovecrafts sin novell ”The Dunwich Horror” från 1929. En varning till läsaren om kvinnliga monster som bärare av skräckupplevelser utan like, om kvinnor vars monstrositet väcker primitiv och ursprunglig skräck hos betraktaren. Men i ”The Dunwich Horror” får vi inte läsa en berättelse om kvinnliga vidunder. Tvärtom läser vi om mänskliga män som segrar över manliga monster och som samtidigt som de slåss med varandra utesluter, isolerar och gör sig av med det enda kvinnliga monster som gestaltas: Lavinia Whateley. I mina läsningar av Lovecrafts verk har denna återkommande diskrepans alltid skavt och jag har ofta undrat varför de få kvinnliga monster han skriver om helt enkelt inte får vara med. Varför får de aldrig vara en del av berättelserna? Lovecraft skriver oftast inte om kvinnor, och när han väl gör det upplever jag en tradition av uteslutning av dessa. Varför inleder Lovecraft sin historia med detta citat och överger sedan det kvinnliga monstret han förberett oss läsare på? Det väcks en känsla av att kvinnorna stör. Stör de Lovecraft i egenskap av kvinnor? Kanske stör de honom om möjligt ännu mer som monster?

¹ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: The best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”The Dunwich Horror”, s 264-297 (*Weird Tales*, 13, nr 4 (april 1929), s. 481-508.) s. 264.

Syfte och frågeställning

Jag ska undersöka de kvinnliga, monstrosa gestalterna som figurerar i H. P. Lovecrafts verk och som har ett förhållande till det som jag menar är det ondskefulla i verken. Ofta låter Lovecraft sina monster och bortommänskliga varelser på något sätt segra, och i regel får den som representerar en mänsklig godhet eller överhet aldrig vinna kampen, om de ens finns representerade. Jag menar att detta bygger på att ondskan fungerar som en drivkraft för gestalterna i deras jakt på kunskap och i deras möten med utommänskliga varelser och världar i Lovecrafts litteratur. Ett förhållande till ondskan är oundvikligt för Lovecrafts gestalter, om de ska vara en aktiv del av berättelsens fortskridande. Men samtidigt låter Lovecraft behandla kvinnorna som att de *inte* har en drivande funktion i berättandet. Lovecraft skriver om sina kvinnliga gestalter som att de vore belastningar som han vill göra sig av med. Hur ser då förhållandet mellan kvinnorna och ondskan ut? Hur ser kvinnlig monstrositet ut i verken, och hur behandlar Lovecraft dessa uttryck? Kan det vara så att Lovecrafts kvinnor representerar en annan form av monstrositet, jämfört med männen – en monstrositet som författaren har svårt att hantera?

Jag vill titta närmare på kvinnornas monstrositet och deras överskridanden i förhållande till ondskan, hur detta skiljer sig från männens och visa hur författaren, trots kvinnornas monstrositet försöker *skriva ut* dessa personer ur berättelserna. Jag vill visa hur kvinnorna framställs och agerar i relation till kategorier som kön, sexualitet, klass och ras.² Utöver detta vill jag se på kvinnornas relation till, och deras överskridanden av gränser för moral och mänsklighet, då verken tillhör genrerna fantasy, skräck och weird fiction, där sådana kategorier och överskridanden är ständigt aktuella. Min tes är att när Lovecraft vid ett fåtal tillfällen bryter sitt litterära homosociala mönster och väljer att skriva om kvinnors monstrositet, så vet han själv inte hur han ska hantera detta. Han vill inte låta dessa kvinnor vinna, för han vill inte riskera det som skulle bli resultatet av ett kvinnligt monsters seger. Till skillnad från många av de manliga personerna i Lovecrafts litteratur så lever kvinnorna också i krympta förhållanden i relation till familj, hem och till den egna personen och kroppen. De är ofta drabbade av handlingar utförda av män i sin närhet, i form av förtryck och/eller

² När jag använder begreppet "ras" syftar jag inte på en essentiell kategori utan på ett blivande och en social konstruktion. Ras som socialt konstruerad kategori skapas genom en rasifiering av personen i mötet med en rasistisk struktur. Det är den utgångspunkt jag har när jag använder mig av det problematiska begreppet "ras" i de situationer som jag anser att det påverkar Lovecrafts skildring av sina gestalter. För vidare diskussion kring detta se till exempel Irene Molina, "Rasifiering. Ett teoretiskt perspektiv i analysen av diskriminering i Sverige", i Paulina de los Reyes & Masoud Kamali (red), *Bortom Vi och Dom. Teoretiska reflektioner om makt, integration och strukturell diskriminering*. (SOU 2005:41), Stockholm: Statsrådsberedningen, 2005. <http://www.regeringen.se/content/1/c6/04/56/42/11dab91b.pdf> 2015-01-19

isolering från övriga samhället. Detta gör att när vissa kvinnor framkallar eller drabbas av en relation till ondskans yttringar så skapas en form av läckage. Deras relation till ondskan går plötsligt att läsa som en möjlig utväg från de förhållanden som Lovecraft placerat dem i. Ondskan och monstrositeten blir ett autonomt uttryck, ett potentiellt uppror mot livsvillkoren – ett uppror som Lovecraft försöker stävja.

Teori och metod

För att undersöka kvinnornas monstrositet använder jag mig av Judith Halberstams teorier i *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*.³ Halberstam menar att monstret i litteratur och film måste läsas utifrån sin tid och kultur, då den monstrosity kroppen och dess överskridanden visar på tidens ekonomiska, sociala och sexuella hierarkier och gränser.

Monstret definierar vad som är normalt, genom att visa upp det onormala:

Within the traits that make a body monstrous – that is, frightening or ugly, abnormal or disgusting – we may read the difference between an other and a self, a pervert and a normal person, a foreigner and a native.⁴

Kort sammanfattat menar Halberstam att monstret förkroppsligar det som enligt tidens mått inte är mänskligt, och genom detta produceras människan och det mänskliga som en effekt. Monstret är ”a creature of mixed blood” som gör att själva kategorierna klass, sexualitet och ras sönderfaller, och som genom detta visar vad samtidens kultur fruktar.⁵ Monster markerar skillnader både inom och utanpå kroppar, därför är det också viktigt att påpeka det som Halberstam tar upp, att monster alltid går att läsa på olika sätt och att det alltid går att ge den monstrosity kroppen eller medvetandet olika mening: ”In any attempt to fix monstrosity, some aspects of it escapes unread.”⁶

Skin Shows kretsar kring två epoker av gotik: 1800-talets litterära monster, och 1900-talets skräckfilm. Från 1800-talets gotiska litteratur läser Halberstam *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* av Mary Shelley, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* av Robert Louis Stevenson, *The Picture of Dorian Gray* av Oscar Wilde och *Dracula* av Bram Stoker. *Frankenstein* är en berättelse om ett monster vars utsida definierar mänskligheten

³ Judith Halberstam, *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*. Durham: Duke Univ. Press, 1995.

⁴ Halberstam 1995, s. 8.

⁵ Halberstam 1995, s. 78.

⁶ Halberstam 1995, s. 29.

genom att visa dess motsats, och Halberstam visar hur tydligt vampyren och det antisemitiska porträttet av juden liknar varandra i *Dracula*. Hon menar att "European anti-Semitism and American racism towards black Americans are precisely Gothic discourses given over to the making monstrous of particular kinds of bodies."⁷ I *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* och *The Picture of Dorian Gray* finns en tydligare tematik kring att kroppen är bunden till själen och att perversion och respektabilitet är sammanvuxna i människan. *Dr. Jekyll and Mr Hyde* är en beskrivning av konflikten mellan människans yttre och inre, medan *Dorian Gray* visar på en nästan motsatt rörelse, där kritiken ligger i att bli för fåfång och se utsidan som sanningen.⁸ Halberstam menar att ett monstruöst förkroppsligande blir framgångsrikt genom sin mångsidiga kapacitet att injaga skräck i läsaren. Det är därför hon kallar Frankenstein och *Dracula* för "totalizing monsters" då de demoniserar allting som inte stämmer in på den manliga borgerliga mänskligheten. De är varelser som är hotar samhället socialt, politiskt och sexuellt, och därigenom definierar monstrositetens funktion både kulturellt och symboliskt.⁹ I den andra delen av *Skin Shows* läser Halberstam skräckfilmerna *The Birds* av Alfred Hitchcock, *The Texas Chainsaw Massacre 2*, av Tobe Hooper och *The Silence of the Lambs*, av Jonathan Demme. Här ser hon hur skräckgenren rubbar de dominanta kulturernas representation av familj, heterosexualitet, etnicitet och klass. Avslutningsvis ser författaren på hur gotisk monstrositet förvandlats till gotisk maskulinitet och hur rädsla kodas som det kvinnliga svaret på manligt begär. I detta argumenterar Halberstam för en feministisk läsning av rädsla, begär och gotisk paranoia.

Min studie har ett fokus på Lovecrafts litterära verk, som tillhör generationen efter Halberstams 1800-talsmonster, men ändå ligger strax innan 1900-talets skräckfilm. Därför kommer jag framför allt att använda mig av de delar av *Skin Shows* som berör 1800-talets monstrositet i litterära verk, då de var en stor inspirationskälla för Lovecraft. Det är viktigt att påpeka att trots att Lovecraft levde och verkade efter den tidsperiod som Halberstam skriver om, och framför allt från Providence, USA, så upprätthåller han genom hela sitt liv ett ideal kring en form av gentlemannamässig engelskhet. Gina Wisker skriver i sin essä "'Spawn of the Pit': Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: H.P. Lovecraft's Liminal Women" just att "Lovecraft's fascinated fear of the Other seems partly based on a fundamental creation of and support for a version of Englishness".¹⁰ Därför menar

⁷ Halberstam 1995, s. 4.

⁸ Halberstam 1995, s. 55ff.

⁹ Halberstam 1995, s. 110.

¹⁰ Gina Wisker, "'Spawn of the Pit': Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: H.P. Lovecraft's Liminal Women", i David Simmons (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 50.

jag att det tidsmässiga och geografiska avståndet mellan Lovecraft och de verk Halberstam analyserar inte innebär några hinder för min analys, utan snarare att Lovecrafts ideal skapar förutsättningar för en produktiv jämförelse.

Halberstam är inte ensam om att se på monstrets funktion som det som visar oss vad som *inte* är åtråvärt, *inte* är välkommet eller *inte* är mänskligt. Exempelvis skriver redaktörerna Gerhard Unterthurner och Erik M. Vogt i essäsamlingen *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy* att ”society needs monstrosity. The centuries-old separation of humans from animals upon which so much of the human sciences [Geisteswissenschaften] rest cannot survive *without* the monsters it perpetually conjures up only to dispel them all the more completely.” Vogt och Unterthurner menar dock också att monstret har en subversiv kraft, genom att våra egna kategorier som monstret utmanar skulle trasas sönder om denna överskridande varelse tilläts ”loosen the fabric of society.”¹¹ Eller som Joela Zeller skriver i sin essä ”The function of monsters: *Loci* of border crossing and the in-between” i ovan nämnda samling: ”Monsters are signs; their etymological source, the Latin *monstrum* designated them as a warning sign. *Nomen est omen.*”¹²

Disposition

Studiens fokus ligger på den litteratur som Howard Phillips Lovecraft är ensam upphovsperson till, och i dessa verk ska jag titta närmare på de kvinnliga gestalterna. Det skulle bli ett större antal litterära personer om jag valde att även inkludera den mängd litteratur som Lovecraft spökskrivit, redigerat och samarbetat kring. Dock menar jag att ett sådant urval skulle innebära andra formuleringar kring berättarteknik och en helt ny relation till min frågeställning, då stil och innehåll varierar i dessa verk beroende på de andra upphovspersonernas inverkan. Jag väljer också att göra en skillnad på de kvinnliga gestalter som är de jag kallar *passiva*, och de som är *aktiva*. De passiva kvinnorna är vanligast i Lovecrafts litteratur. Det kan handla om en hustru eller granne som väljer att inte beblanda sig med de element av ondska som utgör historiens handling. En aktiv person driver däremot berättelsen framåt, och Lovecraft visar endast upp ett begränsat galleri med aktiva kvinnor. För att få historien att fortskrida krävs dock inte att någon frivilligt söker sig till ondskan, utan

¹¹ Gerhard Unterthurner & Erik M. Vogt (red), *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy*, Wien-Berlin: Verlag Turia + Kant, 2012, s. 7.

¹² Joela Zeller ”The function of monsters: *Loci* of border crossing and the in-between”, i Gerhard Unterthurner & Erik M. Vogt (red), *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy*, Wien-Berlin: Verlag Turia + Kant, 2012, s. 71.

det finns flera exempel på situationer då kvinnorna helt enkelt är offer för andras handlingar, eller av en slump hamnat där de är. Denna relation som skapas till ondskan gör dock ändå att de har en funktion att driva berättelsen framåt. De som Lovecraft tillskrivit aktivitet har alltså någon form av samröre med ondskan, frivilligt eller ofrivilligt, och konsekvenserna av detta samröre skapar förutsättningarna för den historia som Lovecraft vill berätta. På grund av denna distinktion mellan aktiva och passiva gestalter kommer jag inte inkludera alla kvinnor som figurerar i Lovecrafts litteratur, utan har gjort ett urval av dem som har en roll i berättelsens fortskridande, det vill säga de *aktiva* i samröre med ondskan och dess områden.

Utifrån detta urval kommer jag att fokusera på följande av Lovecrafts kvinnor och de noveller och kortromaner som de gestaltas i: Asenath Waite i ”The Thing on the Doorstep” (skriven 1933, publicerad 1937), Lavinia Whateley i ”The Dunwich Horror” (skriven 1928, publicerad 1929), Nabby Gardner i ”The Colour Out of Space” (skriven och publicerad 1927), Keziah Mason i ”The Dreams in the Witch-House” (skriven 1932, publicerad 1933)¹³ och den namnlösa vita ap-prinsessan i ”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” (skriven 1920, publicerad 1921).¹⁴

Först gör jag en genomgång av mitt valda material. I ”H.P. Lovecraft och hans värld” kommer jag ge en orientering i författarens liv, hans litterära universum med dess varelser och världar och den tradition som Lovecraft skriver in sig i. Efter detta kommer jag i ”Ondskan hos Lovecraft” och ”Lovecrafts berättarteknik” resonera kring hur ondskan fungerar som drivkraft och strukturerande princip i berättelserna. Lovecraft skriver fram sina protagonister och bifigurer och deras relation till onda krafter. I ”Varelser, människor och monster” gör jag sedan en närmare genomgång av de gestalter som figurerar i berättelserna och hur jag väljer att kategorisera dessa i min analys, då detta skiljer sig från den återkommande tudelade uppdelningen i människor och icke-människor. I ”Kvinnornas villkor” tittar jag närmare på Asenath Waites, Lavinia Whateleys, Nabby Gardners, Keziah Masons och ap-prinsessans livsvillkor och därmed på deras förutsättningar till monstrositet genom markeringar rörande till exempel klass. I ”Könad monstrositet” ser jag närmare på hur Lovecrafts monstrositeter skiljer sig mellan manliga och kvinnliga bärare och hur detta påverkar de kvinnor jag valt att undersöka när det gäller ondska, kropp, sexualitet och

¹³ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: The best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”The Thing on the Doorstep”, s 626-647 (*Weird Tales*, 29, nr 1 (januari 1937), s. 52-70.)

”The Dunwich Horror”, s 264-297 (*Weird Tales*, 13, nr 4 (april 1929), s. 481-508.)

”The Colour Out of Space”, s 166-189 (*Amazing Stories*, vol. 2, nr 6 (september 1927), s. 557-567.)

”The Dreams in the Witch-House”, s 358-386 (*Weird Tales*, 22, nr 1 (juli 1933), s. 86-111.)

¹⁴ H.P. Lovecraft, *Eldritch Tales: A Miscellany of the Macabre by H. P. Lovecraft*. London: Gollancz, 2011
”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” s 108-118 (*The Wolverine*, nr 9 (mars 1921), s. 3-11)

monstrets död i berättelsen. I ”Utskrivandet” tittar jag slutligen på hur Lovecraft hanterar kvinnorna genom en form av uteslutning och hur detta bryter hans vanliga berättarteknik och skapar läckage i berättelsen, innan jag avslutar med sammanfattning och slutsats.

Material

I ”The Thing on The Doorstep” bekänner berättaren Daniel Upton att han skjutit sin bästa vän Edward Derby. Edward hade gift sig med Asenath Waite, dottern till den bortgångne Ephraim Waite, som innan sin död var en illa ansedd man som sades syssla med ond magi. Även hans dotter har drag av besynnerlighet, och snart börjar Edward förändras. Vännerna lägger märke till hur han börjat likna sin hustru och hennes far i en nyfunnen och märklig beslutsamhet. Efter ett par år ber Edward Daniel om hjälp berättar att hans hustru har förmågan att ta över hans kropp. Asenath visar sig snart vara besatt av Ephraim som på detta vis försöker nå även Edward. Edward är så hårt ansatt av sin hustrus magi att han inte längre är vid sina sinnens fulla bruk, och till sist tar Daniel honom till sinnessjukhuset i Arkham. En natt vaknar Daniel av att det knackar på dörren och utanför står en dvärglik, kutande figur som räcker honom ett brev underskrivet av Edward. Där berättas hur Edward försökt mörda sin hustru för att komma loss från hennes grepp, men att det varit för sent. Han hade förlorat sin kropp och var nu istället fångad i den mördade kroppen som tillhört Asenath. Med stor ansträngning har han lyckats resa den döda kroppen för att leverera brevet till sin vän och han ber Daniel att skjuta den kropp som en gång tillhört Edward och kremera liket för att säkerhetsställa att monstret inte tar över ännu en viljesvag person. Berättelsen avslutas med att Daniel beskriver sin egen skräck över att han inte hunnit skjuta Edward i tid och rädslan att hans egen kropp kan vara nästa offer för familjen Waite.

”The Dunwich Horror” beskriver den isolerade och avskydda byn Dunwich, där familjen Whateley lever. Lavinia Whateley är en missbildad albinokvinna som lever med sin far som sägs vara trollkarl. En dag visar det sig att hon är gravid utan att någon i byn vet vem fadern är. Lavinia föder sonen Wilbur, och märkliga händelser omger både födelsen och sonens barndom. Han och hans familj skys av övriga byn och Lavinias far börjar snart lära upp Wilbur i trolldom. Wilbur blir mer och mer intresserad av den omtalade boken Necronomicon och i sin jakt på en fullständig utgåva av verket kommer han i kontakt med universitetet i Miskatonic och bibliotekarien Henry Armitage. När Wilbur omkommer i ett misslyckat försök att stjäla universitetets utgåva av Necronomicon, ser Armitage hur delar av pojkens kropp inte är mänsklig och bestämmer sig för att göra efterforskningar. När nu

Wilbur är död bryter den verkliga skräcken ut i Dunwich då ett osynligt monster tar sig ut ur Whateleys hus och härjar i byn. Armitage och hans kollegor bestämmer sig för att resa dit och döda monstret som terroriserar Dunwichborna. De förstår snart att monstret är Wilburs okände tvillingbror. Fadern till Lavinias två monstruösa barn visar sig då vara varelsen Yog-Sothoth, och de konstaterar att Wilburs bror "had a greater share of the *outsideness* in it" vilket gjorde att han "looked more like the father than he [Wilbur] did."¹⁵

I "The Colour Out of Space" möter läsaren en lantmätare som befinner sig utanför staden Arkham för att utföra planeringsarbete inför en ny reservoar. Av bybon Ammi Pierce får han höra historien om hur en meteorit slog ner på marken nära familjen Gardners hus. Stenen började krympa och lämnade efter sig en färg, svår att definiera med mänskliga ord och sinnen. Färgen sprider sig på gården och året därpå är skörden förstörd och djuren blir sjuka. Folk börjar undvika familjen Gardners mark och till sist är grannen Ammi den enda länken mellan familjen och omvärlden. Hustrun Nabby blir den första människan som infekteras av färgen och förlorar förståndet. Strax därefter blir en av sönerna sinnessjuk. När Ammi inte hört av familjen på över två veckor så åker han dit, trots sin ovilja att befinna sig i färgens sönderfall och förstår då att de övriga barnen försvunnit och att Nahum, fadern också förlorat förståndet och nu är döende. Ammi hittar den sjuka Nabby i ett vindsrum och ser hur hennes kropp faller sönder, precis som växtligheten utanför. Han dödar Nabby för att göra slut på hennes lidande och flyr sedan från huset. Ammi återvänder sedan med några andra för att undersöka vad som återstår av marken och familjemedlemmarna. De hittar då barnens skelett i botten av brunnen, tillsammans med kvarlämningar av många andra varelser, och i mörkret ser de hur ett ljus av den obestämbara färgen börjar leta sig upp ur brunnens djup. När männen flyr platsen rör sig färgen uppåt och försvinner mot himlen, men det sista lagret lyckas inte ta sig därifrån utan faller tillbaka ner i brunnen. Ammi Pierce förstår att färgen finns kvar i marken, kanske för evigt. Lantmätaren som Pierce berättat historien för säger omedelbart upp sig från sitt arbete och lämnar platsen i skräck för att själv bli sjuk och förlora förstånd och kropp.

I "The Dreams in the Witch-House" har studenten Walter Gilman ivrigt börjat intressera sig för matematik och folktro. Han börjar jaga efter kunskap om häxan Keziah Mason som sägs ha levt i Arkham, och han har nu flyttat in i ett av de vindsrum som hon enligt legenden ska ha bott i. Keziah försvann under mystiska omständigheter från fängelset när hon blev anklagad för häxkonst på 1600-talet och ryktet säger att många av de som efter det har bott i rummen har dött i förtid. Rummet har en märklig geometri med nästan

¹⁵ Lovecraft 2008, s. 297.

utomjordiska vinklar, och Gilman börjar tro att strukturen i dessa kan möjliggöra resor mellan olika dimensioner. Strax efter att han flyttat in börjar han drömma om en gammal kvinna och ett råttlikt djur som följer henne, men snart förstår läsaren dock att allt är verkligt då skador på Gilmans kropp från drömmen återfinns i vaket tillstånd. Kvinnan, som visar sig vara Keziah vill ta med sig Gilman till varelsen Nyarlathotep och att han ska vara en del av ett rituellt offerande av ett spädbarn. När Gilman vaknar morgonen därpå sjuder staden av rykten kring det kidnappade barnet. Till sist dödar studenten Keziah för att försöka rädda barnet, men det råttlika djuret Brown Jenkin lyckas innan Gilman kan stoppa det att döda barnet och slutföra ritualen. När han vaknar söker han hjälp hos sin vän Frank Elwood, men natten därpå vaknar Elwood av att råttjuret äter sig genom vännens bröstorg och dödar honom. Efter detta rivs huset de finner utrymmen mellan rummets märkliga vinklar där rituella hjälpmedel, ben efter barn som offrats och utommänskliga ting ligger och ruttnar. Här ligger också ett skelett efter en enorm deformerad råtta med misstänkt mänsklig anatomi, som antas vara Brown Jenkins.

”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” beskriver huvudpersonen Arthur Jermyns släkthistoria. Det börjar med Sir Wade Jermyn som var upptäckare i Kongo, och vars skrifter om mystiska civilisationer länge förlöjligats. Wade träffade sin hustru på resan och återvände med henne och deras son, men ingen fick träffa kvinnan som hålls avskild i huset. Slakten Jermyn får från och med deras son ett märkligt och fränstötande utseende, som går vidare i släktleden. Arthur Jermyn, född fyra generationer senare, har ärvt släktgården och bestämmer sig för att återta Wade Jermyns efterforskningar i Kongo. Väl där hör han historien om en stad med vita apor där en ap-prinsessa sägs ha härskat, och prinsessan ska vara bevarad genom att hennes kropp blivit uppstoppad. När Arthur får tag på den uppstoppade prinsessan vill han påbörja undersökningen av kroppen i sitt hem, men när apan anländer till huset rusar Arthur Jermyn skrikande ut ur rummet för att sedan ta livet av sig. Läsaren får sedan beskrivet för sig hur den vita ap-prinsessan har en slående likhet med Arthurs eget märkliga utseende och runt halsen bär hon dessutom familjen Jermyns släktvapen. Det står nu klart att Wade Jermyns hustru egentligen var den vita apan och Arthur är hennes halvmänskliga ättling.

Tidigare forskning

Under lång tid har Howard Phillips Lovecrafts inflytande och betydelse för skräck, fantasy och weird fiction inte erkänts. Först på 1970-talet blev hans litterära verk publicerade i större upplagor och hans författarskap började utforskas och diskuteras. De senaste åren har ett ökat intresse för Lovecrafts författarskap märkts inom litteraturvetenskapen, framför allt inom diskussioner kring amerikansk gotik. Det är mycket tack vare litteraturvetaren och Lovecraftkännaren S.T. Joshi som Lovecraft fått en ny position inom akademien. Som Simmons skriver i ”H.P. Lovecraft: The Outsider No More?”: ”S.T. Joshi’s influence on the field of Lovecraft studies is immeasurable”.¹⁶ Joshi är redaktör för flera antologier och av kommenterande verk såsom *The Annotated H.P. Lovecraft* och *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*.¹⁷ Han har även gett ut essäsamlingar som *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*.¹⁸ Några av dessa har Joshi arbetat fram tillsammans med David E. Schultz, som också har stor betydelse inom forskningen på Lovecrafts litteratur. Det finns också andra betydande namn inom de biografiska och litteraturvetenskapliga studierna kring Lovecrafts liv och verk. Bland andra bör Michel Houellebecq nämnas, som gett ut den omstridda, men väl lästa *H. P. Lovecraft: emot världen, emot livet*.¹⁹ Även Donald R. Burleson figurerar flitigt i antologier, essäer och artiklar om Lovecraft, och har gett ut *Lovecraft: Disturbing the Universe* där han gör grundliga läsningar av några av Lovecrafts verk.²⁰ Burleson har även gett ut *H. P. Lovecraft. A Critical Study* om författarens liv.²¹ I Sverige är Mattias Fyhr ledande inom forskningen kring Lovecraft, bland annat genom sin bok *Död men drömmande. H.P. Lovecraft och den magiska modernismen* som är den första svenska biografien om författaren.²²

De verk jag valt att analysera är på inga sätt marginaliserade inom Lovecrafts produktion, och har därför alla fått sin beskärda del av forskningen kring författarens arbeten. Det finns otaliga läsningar av samtliga av novellerna, men verken har företrädesvis lästs som självbiografiska. Edward i ”The Thing on the Doorstep” kanske är den som framför allt lästs

¹⁶ David Simmons ”H.P. Lovecraft: The Outsider No More?”, i David Simmons (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 5.

¹⁷ S.T. Joshi (red) *The Annotated H.P. Lovecraft*, New York: Dell Publishing, 1997.

S.T. Joshi, *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001

¹⁸ David E. Schultz & S.T. Joshi (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991

¹⁹ Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft: emot världen, emot livet*, övers. Kennet Klemets, Rimbo: Fischer & Co, Rimbo, 2005

²⁰ Donald R. Burleson, *Lovecraft: Disturbing the Universe*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2009

²¹ Donald R. Burleson, *H. P. Lovecraft. A Critical Study*, Westport, CT: Greenwood Press, 1983

²² Mattias Fyhr, *Död men drömmande: H P Lovecraft och den magiska modernismen*. Lund: Ellerström, 2006

på detta vis, även om detta många gånger också ifrågasatts.²³ Jag skulle vilja påstå att trenden att läsa Lovecraft självbiografiskt accentueras i de verk jag valt, just för att de innehåller kvinnliga gestalter. Många har fallit för frestelsen att tvinga in dessa kvinnor i jämförelser med Lovecrafts påstått dysfunktionella relationer med sin mor, sina mostrar och sin hustru.

Om ondska i Lovecrafts verk

Det finns otaliga debattinlägg kring om ondskan existerar i H.P. Lovecrafts litteratur, och dessa återfinns framför allt utanför den akademiska världen. Jag kommer dock begränsa mina referenser i ämnet till det som skrivits av några av de ledande Lovecraftkännarna. Bland annat kommer jag titta på detta utifrån S.T. Joshi och David E. Schultz eget material, samt det urval de gjort till sina antologier. I detta kommer jag hänvisa till antologin *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, där frågan berörs av några författare, exempelvis i ”The Artist as Antaeus: Lovecraft and Modernism” av Norman R Gayford.²⁴ Jag kommer också till viss del att inkludera den svenska diskussionen, och detta genom Mattias Fyhr, som avfärdar användandet av ordet ”ondska” i relation till Lovecrafts varelser. Jag vill också tillägga att jag hittills inte funnit några exempel på forskning eller inlägg utanför den akademiska världen som studerar kategoriseringen av Lovecrafts varelser och människor i relation till ondskan. Jag gör i denna uppsats ett försök att undersöka den återkommande uppdelningen av människa-ickemänniska som jag anser ofullständig när det gäller Lovecrafts verk, och hur detta påverkar idén kring ondskan. Jag vill också nämna Per Faxnelds avhandling *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture* från 2014 som tittar på hur kvinnor använt djävulen som en utväg från patriarkala system och hur satanismen blivit en väg till frihet.²⁵ Jag kommer att använda mig begränsat av Faxneld - framför allt för att verket utgår från historiska perspektiv och verkliga händelser. Jag tittar på kapitlet ”Satan as the Emancipator of Women in Gothic Literature” som berör ondskan som kvinnans väg till självständighet inom gotisk litteratur.

²³ Se till exempel Joshi 2001, s. 264.

²⁴ Norman R Gayford ”The Artist as Antaeus: Lovecraft and Modernism” i David E. Schultz & S.T. Joshi (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991

²⁵ Per Faxneld, *Satanic feminism: Lucifer as the liberator of woman in nineteenth-century culture*. Molin & Sorgenfrei, Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2014

Lovecraft ur ett genusperspektiv

I Bruce Lords artikel ”The Genetics of Horror: Sex and Racism in H.P. Lovecraft's Fiction” diskuteras några av Lovecrafts kvinnliga gestalter.²⁶ Han skriver att:

Lovecraft's anxiety over sex and women has been well documented and pondered over by his biographers, yet it is rarely discussed in connection with his fiction, apart from the occasional note that Lovecraft excluded women in his stories because of the confusion and apprehension he felt towards them.

Lord gör här något ovanligt, som även David Simmons och några få till lyckats med: att skriva om Lovecraft ur ett genus-, klass- eller rasperspektiv. För i den oöverskådliga mängd analyser och forskning som producerats om författaren H. P. Lovecraft och hans litteratur är det slående hur lite av detta som berör hans kvinnliga litterära personer. Detsamma gäller forskning på Lovecrafts litteratur ur ett maktkritiskt perspektiv. I *New Critical Essays on H.P. Lovecraft* från 2013 har dock David Simmons samlat några av de få exempel som finns på teorier och problematiserande kring Lovecrafts relation till klass, ras och kön. Här återfinns också några av de få akademiska texter kring Lovecraft som är skrivna av kvinnor. Bland annat ”’The infinitude of the Shrieking Abysses’: Rooms, Wombs, Tombs, and the Hysterical Female Gothic in ’The Dreams in the Witch-House’” av Sara Williams där hon tittar på ”The Dreams in the Witch-House” utifrån tanken att Gilman tar rollen som den hysteriska kvinnan som jagar efter sin förlorade moder Keziah Mason. Gilman uttrycker enligt Williams, en vilja att bli ”possessed by her [Keziah] again” och att Lovecraft ger uttryck åt sin egen hysteri genom sin manliga huvudperson.²⁷ Ur *New Critical Essays on H.P. Lovecraft* kommer jag dock framför allt att använda mig av en essä skriven av Gina Wisker: ”’Spawn of the pit’: Lavinia, Marceline, Medusa and all Things Foul: HP Lovecraft’s Liminal Women”. Även Wisker har uppmärksammat bristen på forskning kring Lovecrafts kvinnliga gestalter när hon skriver:

Despite interest in H. P. Lovecraft’s own relationships with women, his controlling aunts, and his limited marriage, his female characters are rarely explored critically, possibly because they are so few.²⁸

²⁶ Bruce Lord, ”The Genetics of Horror: Sex and Racism in H.P. Lovecraft’s Fiction”, 2004.
<http://www.contrasoma.com/writing/lovecraft.html>, 2015-01-03

²⁷ Sara Williams, ”’The infinitude of the Shrieking Abysses’: Rooms, Wombs, Tombs, and the Hysterical Female Gothic in ’The Dreams in the Witch-House’” i David Simmons (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013, s. 66ff.

²⁸ Wisker 2013, s. 31.

Wisker är den som placerar sig närmast min egen ingång till Lovecraft, av alla de inlägg jag funnit kring Lovecrafts verk. Hon har gjort ett delvis annat urval av litterära figurer och använder sig av psykoanalytiska metoder, men både jag och Wisker ser närmare på den underlägsna position som Lovecraft placerar sina kvinnor i – gällande sociala relationer, klass, ras, moral, och så vidare. Dock ger Wisker inte någon uppmärksamhet till det jag menar är Lovecrafts sätt att hantera sina kvinnor: hans utskrivande av dessa karaktärer, och hans oförmåga att låta dem ta plats på samma villkor som männen.

H. P. Lovecraft och hans värld

Idag ses H. P. Lovecraft som en av de mest inflytelserika skräckförfattarna från förra århundradet. Han föddes 20 augusti 1890 i Providence, Rhode Island, och levde de första åren med sin morfar Whipple V. Phillips och sina föräldrar i morfaderns hus. Fadern, Winfield Scott Lovecraft togs 1893 in på sjukhus på grund av sin psykiska ohälsa som i efterhand härletts till syfilis. Även modern, Sarah Susan Phillips Lovecraft hade problem med sitt mentala tillstånd och 20 år senare togs hon in på samma sjukhus. Lovecrafts morfar gick bort 1904 och familjen tvingades sälja det viktorianska huset för att flytta till ett mindre. Förlusten av barndomshemmet gjorde Lovecraft förkrossad och 1908 fick han sitt första stora nervösa sammanbrott. På grund av dessa kollaps fick han sluta grundskolan och kunde inte gå vidare till universitetet. När han var 15 år skrev han sitt första skönlitterära verk: ”The Beast in the Cave”. Därefter dröjde det till 1917 då han skrev sina första skräcknoveller ”The Tomb” och ”Dagon”.

Lovecraft skrev länge amatörjournalistik i tidningarna *The Conservative* och *United Amateur*. Amatörjournalistiken var en stark rörelse under det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet och var kanske det mest betydelsefulla sammanhanget i Lovecrafts vuxna liv. Här påbörjade han sitt livslånga brevväxlande med andra skrivande vänner, och till slut hade han skrivit tiotusentals brev, fler än många andra brevskrivare genom historien.²⁹ Det är även här han träffar Sonia H. Green, en rysk-judisk kvinna som blir hans hustru. Tillsammans med Green flyttar Lovecraft från Providence till New York där de verkar leva lyckligt under en tid. Green har en anställning i en butik och försörjer både sig själv och sin make, som då får ägna all tid åt sitt skrivande. Trots att han författade åtskilliga verk och fick flera av dem

²⁹ Burleson 1983, s. 6.

publicerade var han under hela sitt liv en fattig man, i princip okänd för en större läsekrets.³⁰ År 1923 grundades tidningen *Weird Tales* och Lovecraft samlar ihop fem verk som alla blev accepterade för publicering. Han hade en bestämd inställning till att publiceras: han förklarade att han kommer acceptera refusering, men att han inte är beredd att förändra sina verk för att få dem publicerade. ”The ’art for art’s sake’ attitude that Lovecraft had adopted from Poe and Oscar Wilde became the foundation of his aesthetics” skriver S.T. Joshi i introduktionen till *The Annotated H.P. Lovecraft*.³¹ Green blir efter ett par år av med sitt arbete och parets liv försämras avsevärt. Till sist erbjuder hans mostrar honom att flytta hem till Providence igen, men de tillåter de inte att hans hustru flyttar med och arbetar. Det skulle vara en för stor skam att ha en arbetande kvinna som hustru till deras arbetslöse systemson. Mostrarna fick sin vilja igenom, och Lovecraft flyttar ensam tillbaka till Providence år 1926. Nu kommer hans skrivande igång ordentligt och flertalet av hans mest framgångsrika verk skrivs under åren som följde. Bland annat ”The Colour Out of Space”, som han genom hela livet anser vara sitt bästa arbete. Tio år senare börjar Lovecraft känna smärtor i magen och skriver i sina brev att hans fötter har börjat svullna. Han väljer dock att inte söka medicinsk hjälp utan skyller på klimatet i New England, som alltid besvärat honom. Den 15 mars 1937 avlider han på Jane Brown Memorial Hospital av cancer i tarmen och inflammation i njurarna. Han begravs sedan utan egen gravsten på Swan Point Cemetery i Providence.

Lovecrafts erkännande kommer inte igång på allvar förrän efter hans död. 1939 grundar hans vänner August Derleth och Donald Wandrei förlaget Arkham House för att bevara och publicera Lovecrafts texter. Under 1940-talet introduceras han också i Sverige och hans läsarkrets ökar i Europa och USA, men först på 1970-talet börjar han få mer seriös uppmärksamhet av kritiker och akademiker.

Houellebecq skriver att Lovecraft alltid ville se sig själv som en ”adelsman som ägnade sig åt litteraturen som en skön konst”.³² Han hämtar inspiration till sina berättelser från författare som Poe, Lord Dunsany och Arthur Machen och hade en gammaldags syn på livet och litteraturen.³³ Han såg sig helt enkelt som en gentleman, snarare från århundradet han just missat, än som en människa av det tidiga 1900-talet. S.T. Joshi formulerar det som att Lovecraft ”nurtured himself on the eighteenth-century ideal of the gentleman” och var ”brought up with Victorian standards of courtesy, honor, and dignity”.³⁴ Med utgångspunkt i den självbild som forskningen återgett såg Lovecraft på sig själv som likartad de män som

³⁰ Simmons 2013, s. 2.

³¹ Joshi 1997, s. 9.

³² Houellebecq 2005, s. 88f.

³³ Simmons 2013, s. 2.

³⁴ Joshi 1997, s. 7.

står i centrum i hans egna berättelser. Den vite, bildade, borgerlige gentlemannen med en ständig kunskapsörst, beredd att söka det onda för att tillfredsställa sitt behov av spänning. Men han var givetvis även en stor produkt av sin egen samtid. Återkommande teman såsom övertagande av kropp och medvetande, eller tanken att sinnena inte har kapacitet att uppfatta verkligheten till fullo var vanliga på Lovecrafts tid, i och med upptäckter såsom röntgen och radiovågor.³⁵ Från det sena 1700-talet till det sena 1800-talet skedde ett skifte inom gotisk litteratur, och rädslan för korrupt aristokrati övergavs för rädslan som är förkroppsligad genom monstruösa kroppar.³⁶ Lovecrafts texter markeras också av detta skifte. Sällan är det adelns hot, utan snarare 1800-talets idé om den degenererade och den tidens rasistiska hotbilder. Korruptionen i en aristokratisk familj har bytts ut mot det dåliga blodet i en ras. Hos Lovecraft syns skiftet tydligast i ”Facts Concerning the late Arthur Jermyn and his Family”. Historien om en aristokratisk familj vars korruption ska blottläggas blir här istället till en berättelse om degeneration genom de kvinnor som föder släktens barn. Lovecraft ser alltså tillbaka i tiden med romantiserad blick i sitt motstånd för sin tids litteratur, samtidigt som han hela tiden influeras av samtidens tankar.

Houellebecq menar att han går emot sin egen tids trender då hans ”tidsepok kännetecknas av en vilja att frigöra sig från ’viktorianskt pryderi’. På 1920-talet blir det ett tecken på sann skaparkraft att rada upp obsceniteter.”³⁷ Jag är inte benägen att hålla med Houellebecq om påståendet. Lovecraft förhåller sig i allra högsta grad till obsceniteter via sina monstruösa skapelser. Men Houellebecq har en poäng i att Lovecraft inte såg sin egen tids skrivande som det ideala. Han såg sig själv som en gentleman som vägrade skriva på andra sätt för försörjningens skull och idealiserade skräckförfattarna som verkade i generationen före honom. Houellebecq skriver att det i Lovecrafts verk inte handlar om att tro eller inte tro, såsom i en vampyr- eller varulvshistoria, utan att han för in materialismen i skrällen. I berättelserna finns det ingen vardag som krackelerar när objektet för skräck träder in, för det finns ingen vardag.³⁸ Han snuddar ofta vid science fiction och andra genrer och ”[g]enom att i fantasyberättelsen föra in vokabulär och begrepp från de mänskliga kunskapsområden som han tyckte var mest främmande, spränger han genrens ramar”.³⁹ Robert M. Price skriver även han i ”Lovecraft’s ’Artificial Mythology’” att författaren inte berör skrällen för de konkreta hoten av spöken och vampyrer utan ägnar sig åt hotet om människans egoism och religion,

³⁵ Fyhr 2006, s. 168.

³⁶ Halberstam 1995, s. 16.

³⁷ Houellebecq 2005, s. 50.

³⁸ Houellebecq 2005, s. 34ff.

³⁹ Houellebecq 2005, s. 69.

som föds ur tron på vetenskapen.⁴⁰ På senare tid har Lovecrafts genrespretiga verk klassificerats och sammanfattats som weird fiction för att samla alla dessa influenser.

Ett lovecraftianskt universum

Now all my tales are based on the fundamental premise that common human laws and interests and emotions have no validity or significance in the vast cosmos-at-large. [...] To achieve the essence of real externality, whether of time or space or dimension, one must forget that such things as organic life, good and evil, love and hate, and all such local attributes of a negligible and temporary race called mankind, have any existence at all.⁴¹

Lovecraft är kanske mest berömd för den värld som hans berättelser utspelar sig i, och som i efterhand kallats Cthulhu-mytologin. Han började utveckla sitt litterära universum från det första han skrev till det sista och Mattias Fyhr beskriver det som att mytologin består ”av tanken att universum innehåller varelser och krafter som är oändligt mycket mer avancerade än människan. De är samtidigt mycket annorlunda och kan inte bedömas med mänskliga mått.”⁴² Ofta är det bortomjordiska väsen som snubblar över människan och skakar om hennes vardag. Men det som Lovecraft har skapat är inte jämförbart med en mytologi, trots att den postumt fått det namnet. Houellebecq skriver:

I motsats till den grekiska-romerska mytologin eller någon annan magisk gudavärld som nästan är lugnande i sin klarhet och fulländning handlar det inte om en väl sammanhållen mytologi med tydliga konturer. De väsen som Lovecraft skapar förblir ganska dunkla. Han avstår från att närmare bestämma deras styrke- och maktförhållanden. I själva verket undgår deras sanna natur alla mänskliga begrepp. De hädiska böckerna som prisar och dyrkar dem gör det endast i oklara och motsägelsefulla ordalag. I grund och botten förblir de *outsägliga*. Vi får bara korta glimtar av deras avskryvda styrka, och de människor som försöker skaffa mer kunskap om dem får ovillkorligen betala med vansinne och död.⁴³

⁴⁰ Robert M. Price ”Lovecraft’s ’Artificial Mythology’” i David E. Schultz & S.T. Joshi (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991, s. 260.

⁴¹ H.P. Lovecraft, August Derleth & Donald Wandrei (red) *Selected Letters II (1925-1929)*. Sauk City, WI: Arkham House Publishers, Inc., 1968, s. 150.

⁴² Fyhr 2006, s. 101.

⁴³ Houellebecq 2005, s. 80.

Cthulhu, varelsen som fått ge sitt namn till ”mytologin”, är ett fruktat väsen som leder andra liknande varelser under namnet ”Great Old Ones”. Dessa ligger i en dvala i den försvunna staden R’lyeh men hotet finns alltid närvarande om att de en dag kommer vakna och sprida sin förödelse bland människorna. Varelserna som Lovecraft skriver om är inte nödvändigtvis andliga, och detta panteon verkar snarare finnas för att ge färg och krydda, än för att utgöra det primära temat för berättandet. Lovecraft riktiga tema är snarare det som Fyhr, Joshi, Houellebecq och många andra är inne på: idén om människans obetydlighet i det obegripligt stora universum: ”What Lovecraft hoped to convey was the utter mystery of a cosmos of which we can grasp only the smallest fraction in our tiny solar system.”⁴⁴ På samma sätt så har det senare uppmärksammat att topografien är minst lika betydande för Lovecrafts fiktiva värld. New England-landskapen med platser som Arkham, Innsmouth, Kingsport och Dunwich är centrala komponenter som kanske mer än något annat länkar samman hans historier.

Lovecrafts värld är alltså invaderad av dessa bortommänskliga varelser. Här finns Cthulhu, stor som ett berg, grön och uppbyggd av gelatinliknande materia, omöjligt att till fullo beskriva. Han har vingar, enorma klor och ett huvud som mest av allt liknar en bläckfisks. Här finns också Yog-Sothoth, som återfinns i ”The Dunwich Horror”, lika enorm, skapad av en massa av tentakler, munnar och ögon. Likaså Shub-Niggurath som är mer lik ett moln än en fysisk varelse, och Azathoth, symbolen för det kaos som utgör det meningslösa kosmos.⁴⁵ Det finns många fler varelser, alla lika svårbeskrivliga och svåruttalade. Många har också tillkommit, genom att andra författare och beundrare fyllt på världen genom sina egna berättelser.

Från värld till mytologi

Lovecrafts vänner och kollegor började redan under hans livstid att addera varelser och berättelser till världen han skapat. Genom sitt eget spökskrivande och bearbetande av andras verk introducerade han sina varelser i fler berättelser. Dock verkar dessa referenser snarast handla om att det var roligt än en vilja att sprida sina skapelser. Schultz och Joshi menar att det till och med är ”an exaggeration to say that HPL ’encouraged’ these imitations or elaborations of his myth-cycle; in most cases, the writers simply made additions of their own accord, and HPL (usually out of courtesy) praised the results.” I ett brev till sin vän August Derleth säger Lovecraft att ”[t]he more these syntethic daemons are written up by different authors, the better they become as general background-material! I *like* to have others use my

⁴⁴ Joshi 1997, s. 13.

⁴⁵ Price 1991, s. 264.

Azathoths & Nyarlathoteps - & in return I shall use Klarkash-Ton's Tsathoggua, your monk Clithanus, & Howard's Bran".⁴⁶ Det var en lek och ett gemensamt skapande som Lovecraft gjorde tillsammans med sina kollegor.

Undantaget från detta var August Derleth, som var den som myntade begreppet "Cthulhu Mythos". Derleth och Wandrei grundade som nämnts förlaget Arkham House, men Derleth beskrivs ofta som besatt av Lovecrafts värld. Medan andra författare hämtade inspiration och varelser från verken som bakgrundsmaterial skrev Derleth istället helt och hållet om Lovecrafts skapelser. Dessutom missuppfattade Derleth mytologin drastiskt. Joshi och Schultz sammanfattar Derleths misstag i några punkter. Bland annat att "The Great Old Ones" är onda varelser som står i motsats till det som kallas "Elder Gods", och då skulle vara krafter för det goda. Derleth införde också att "gudarna" skulle tillhöra olika element såsom vatten, jord, luft och eld – en tanke som Lovecraft aldrig verkar ha haft. Han drar paralleller mellan Lovecrafts värld och den kristna berättelsen och gör en egensinnig uppdelning mellan de verk han anser tillhöra "mytologin" och de verk som ligger utanför den.⁴⁷ Den sistnämnda tanken är en av de frågor som framför allt diskuterats efter Derleths bearbetningar, tillsammans med frågan om ont och gott existerar i verken. Joshi och Schultz skriver att "one of the most vexed questions is whether there even is such a thing as the 'Cthulhu Mythos' [...], and whether anything is to be gained by grouping some of Lovecraft's stories as part of the mythos or not."⁴⁸ Price påpekar att Derleth med flera missat att Lovecraft inte har intentionen att skapa en kult kring "the Great Old Ones" som en "sann religion" i motsats till andra då "falska" sådana:

When Lovecraft's characters see the Old Ones as gods or devils it is because they refuse to see the terrible truth that the Old Ones are simply beings who do not care about humans (though they may in fact be dangerous to us). Gods and devils, by definition, *do* care about us, whether to save or tempt us.⁴⁹

Lovecrafts tanke var istället att människorna inte till fullo kan möta innebörden som verkligheten av dessa varelser innebär – att människan är obetydlig – och då tar de sin flykt i religionen. Genom att tillbe "the Great Old Ones" som gudar så hanterar gestalterna händelserna utan att förlora förståndet. Det betyder dock inte att varelserna skrevs som gudar. Derleth skrev utifrån förutsättningen att Lovecraft menade att detta var en "sann" religion,

⁴⁶ Joshi 2001, s. 52.

⁴⁷ Joshi 2001, s. 52f.

⁴⁸ Joshi 1997, s. 11.

⁴⁹ Price 1991, s. 261.

och missförståndet ledde till att det skrevs adderande fiktion till världen där människan är av central betydelse för varelserna.⁵⁰

Det är viktigt att påpeka att många försvarar Derleth. J.S. Mackley argumenterar i ”The Shadow over Derleth: Disseminating the Mythos in *The Trail of Cthulhu*.” för att mytskapandet som Derleth gjorde hjälpte att säkra Lovecrafts position som författare i efterhand.⁵¹ Burleson stämmer in: ”[n]evertheless, Lovecraft has remained visible as a writer because of these editions of his work.”⁵²

Ondskan i Lovecrafts värld

Den återkommande synen på ondska som ett metafysiskt fenomen kan vara anledningen till att så många bortser från att läsa in ondskan i Lovecrafts litteratur. Hans varelser erbjuder ingen inneboende oföränderlig ondskefull plan – de är inte djävulsfigurer med onda avsikter. Om ondska betraktas som ett metafysiskt fenomen är jag själv benägen att hålla med om att Lovecraft inte skriver om ondskan. För att kunna undersöka den betydelse jag menar att ondskan har i Lovecrafts verk, måste jag redogöra för en annan definition av ”ondska”. Jag har valt att titta närmare på Ann Heberleins bok *En liten bok om ondska*. Heberlein tittar på ondskan som fenomen i såväl verkliga livet, världsläget och fiktionen, med syfte att undersöka vad som utmärker ondskan, onda handlingar och onda människor.⁵³ Jag bör dock först klargöra att jag uteslutande talar om ondska inom fiktion, vilket utgör en betydande skillnad jämfört med en diskussion av en verklig händelse. Precis som Halberstam menar att fiktionens monstrositet speglar sin tids och kulturs idé om det ovälkomna, menar Heberlein att ondskan inom fiktionen bidrar till sin tids och sitt samhälles etiska och moraliska kunskap:

Fiktionen kan alltså berätta något om hur vi uppfattar vår verklighet. För det andra menar jag, i enlighet med bland andra Putnam, att fiktion bidrar till skapandet av etisk kunskap. Film och litteratur har alltså inflytande över vilka normer och värderingar som råder i ett givet samhälle vid en given tidpunkt.⁵⁴

Jag menar att Lovecraft skriver om är en konkret ondska som skapas genom handlingar, eller som Heberlein skriver:

⁵⁰ Price 1991, s. 261f.

⁵¹ J.S. Mackley ”The Shadow over Derleth: Disseminating the Mythos in *The Trail of Cthulhu*.” i David Simmons (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013

⁵² Burleson 1983, s. 10.

⁵³ Ann Heberlein, *En liten bok om ondska [Elektronisk resurs]*. Albert Bonniers förlag, 2010

⁵⁴ Heberlein 2010, s. 20.

Ondska är inte något som händer utan något som utförs. En avgörande orsak bakom den chock, den rädsla och känsla av vanmakt som ondska ger upphov till är att den onda handlingen utförs av en annan människa, alternativt är orsakad av människor. Det är nämligen bara människor som kan bekräfta alternativt förvägra en annan människa hennes värde som människa, hennes mänsklighet och hennes rättigheter.⁵⁵

Utifrån Heberleins text väljer jag att definiera ondska som en handling som utförs av en annan och som förvägrar en annan människa värde, mänsklighet och rättigheter. Till detta vill jag tillägga att i en diskussion kring ondska inom fiktion måste begreppet ”människor” utvidgas till något större, såsom ”agenter”. I Lovecrafts universum är det inte endast människor som har kapacitet att förvägra en annan dess värde och mänsklighet. Liksom Heberlein hävdar jag ”att en förutsättning för att en händelse är ond är att det är en handling utförd av en moraliskt ansvarig agent, en person som är medveten om sina handlingar och vilka konsekvenser de kan få för andra människor.”⁵⁶ I Lovecrafts litteratur kan dessa agenter vara såväl människor som monster.

Ondskan är också obegriplig som grundförutsättning. ”Det vi instinktivt betraktar som ont är den sorts orätt som är obegriplig, obeskrivlig och oförklarlig. Ont är det som trotsar och spränger sönder den begriplighet som gör världen uthärdlig” skriver Heberlein.⁵⁷ Just denna obegriplighet och det obeskrivbara i onskans natur blir i Lovecrafts universum med dess grundlagar självklar att följa. En definition av onskan måste enligt dessa tankar uttalas med förutsättningen att den skapats i sin tid, av sin tids moraliska kompass, eller i sin fiktion, och just här i Lovecrafts obegripliga värld: Ondskan är obegriplig, medan godheten till en viss gräns – möjligen på klena grunder – förutsätts. Enligt Mattias Fyhr har Derleths tolkningar ”givit upphov till en utdragen diskussion bland Lovecraftkännarna om att Derleth skulle ha förvandlat Lovecrafts mytologi till en enkel kamp mellan the good vs the bad guys, dvs förenklat hans idé.”⁵⁸ Eller som Price skriver:

No reading of the Lovecraft stories themselves would yield a good-vs.-evil scenario with Elder Gods smiting Old Ones to save the human race. But once Derleth told you in

⁵⁵ Heberlein 2010, s. 53.

⁵⁶ Heberlein 2010, s. 54.

⁵⁷ Heberlein 2010, s. 12.

⁵⁸ Fyhr 2006, s. 136.

advance that Lovecraft so intended his stories, you tended to assume he was correct.⁵⁹

Varelserna måste enligt dessa uttolkare läsas som icke- eller bortommänskliga, och kan därför inte ses utifrån en kristen uppdelning mellan gott och ont. Fyhr säger bland annat att Lovecrafts väsen representerar något bortom gott och ont och att delar av deras attraktionskraft ligger i just att de ”inte tjänar människan. Medan andra gudar eller religiösa väsen tenderar att intressera sig för människan antingen för att bli tjänade av henne eller för att hjälpa henne framstår hans varelser ofta som ointresserade av oss – vi råkar bara komma i deras väg.”⁶⁰ Detta är en vanlig ingång till diskussionen kring ondskan hos Lovecraft. Ett annat exempel är Norman R. Gayford som skriver om Lovecrafts varelse Cthulhu: ”Remember though that Cthulhu, frightening as he is, embodies cosmic Disinterest, not Evil.”⁶¹

Jag menar dock att Fyhr, Gayford, och många med dem, gör det enkelt för sig i deras analys att värdeskalan ont och gott är meningslös i Lovecrafts mytologi. Istället vill jag påstå att Lovecraft tydligt skriver fram ondskan i sina verk, trots att hans utommänskliga varelser inte har onda uppsåt. Begreppet ondskan kan inte förkastas i en diskussion kring Lovecrafts litteratur. Jag vill därför visa hur han använder sig av ondskan i skrivandet genom att titta närmare på tre områden: Lovecrafts stil, Gestaltnas onda handlingar och Läsarens position.

Lovecrafts stil

Lovecrafts verk är fyllda med en retorik som jag menar gör att vi läser det som just ondskan. I ”The Dunwich Horror” berättas det om invånarna i byn och hur ”their annals reek of overt viciousness and of half-hidden murders, incests, and deeds of almost unnamable violence and perversity.”⁶² Platsen är också fylld av beskrivningar som vittnar om ondskan, som när Armitage hittar ”the sinister altar-like stone” i sin jakt på monstret.⁶³ I ”The Dreams in the Witch-House” läses ”dubious old books on forbidden secrets that were kept under lock and key in a vault”.⁶⁴ ”The Dunwich Horror” börjar med en beskrivning av landskapet som är ett exempel på det jag menar är Lovecrafts stil fylld med ondskefulla laddningar. Här beskrivs upplevelsen om en resande råkar ta fel väg och därför närmar sig den mytomspunna byn:

⁵⁹ Price 1991, s. 267.

⁶⁰ Fyhr 2006, s. 132.

⁶¹ Gayford 1991, s. 301

⁶² Lovecraft 2008, s. 266.

⁶³ Lovecraft 2008, s. 289.

⁶⁴ Lovecraft 2008, s. 359.

Without knowing why, one hesitates to ask directions from the gnarled, solitary figures spied now and then on crumbling doorsteps or on the sloping, rock-strown meadows. Those figures are so silent and furtive that one feels somehow confronted by forbidden things, with which it would be better to have nothing to do. When a rise in the road brings the mountains in view above the deep woods, the feeling of strange uneasiness is *increased*. The summits are too rounded and symmetrical to give a sense of comfort and naturalness, and sometimes the sky silhouettes with especial clearness the queer circles of tall stone pillars with which most of them are crowned.⁶⁵

Efter skildringen fortsätter Lovecraft berättelsen om känslan som följer besöket i Dunwich:

It is always a relief to get clear of the place, and to follow the narrow road around the base of the hills and across the level country beyond till it rejoins the Aylesbury pike. Afterward one sometimes learns that one has been through Dunwich.⁶⁶

Lovecrafts landskapsbeskrivning mynnar ut i slutsatsen att vi tidigare visste varför vi undvek en plats som Dunwich, då vi trodde på just ondskan. Men nu, ”[i]n our sensible age [...] people shun it without knowing exactly why.”⁶⁷ Lovecraft hänvisar alltså direkt till det som många menar att vi måste förkasta i analysen och läsandet. Samma ingång till platsers laddade betydelse finns i många av Lovecrafts andra berättelser. I till exempel novellen ”The Colour Out of Space” blir berättaren inför sitt besök i utkanterna av Arkham varnad med orden att ”the place was evil” och han konstaterar själv att ”[t]he place is not good for imagination, and does not bring restful dreams at night.”⁶⁸ Beskrivningar av platser och ting leder direkt tankarna till ondska, just genom den värdeskala som Fyhr menar är gagnlös i läsandet av Lovecraft.

Gestalternas onda handlingar

Den ondskefullt laddade stilen hör också ihop med de litterära gestalternas handlingar och hur dessa beskrivs. I slutet av ”The Dunwich Horror” säger Armitage att en ”have no business calling in such things from outside, and only very wicked people and very wicked cults ever try to.”⁶⁹ I ”The Thing on the Doorstep” beskrivs Asenath som att något i hennes uttryck

⁶⁵ Lovecraft 2008, s. 265.

⁶⁶ Lovecraft 2008, s. 265.

⁶⁷ Lovecraft 2008, s. 266

⁶⁸ Lovecraft 2008, s. 166f.

⁶⁹ Lovecraft 2008, s. 297.

”alienated extremely sensitive people”.⁷⁰ Lovecrafts aktiva gestalter, kvinnor som män, relaterar till ondskan genom sina handlingar och de situationer de sätts i.

De bortommänskliga varelser som Lovecraft skriver om är genuint ointresserade av människan, och det är därför viktigt att understryka att det inte är dessa som står för ondskan. Men Lovecrafts universum behandlar inte bara omänskliga varelser, och det är på den punkten som jag tycker att flera Lovecraftkännares resonemang brister. Det Lovecrafts människor gör i sin relation till de bortommänskliga krafterna går att placera i en värdeskala mellan ont och gott. Det är snarare de människor som ansluter sig till dessa varelser som står för de onda handlingarna, och det är ondskefulla handlingar och sammanhang som erbjuder en möjlighet eller risk till kontakt med varelserna. Det sker när Keziah offerar spädbarn för att komma i kontakt med guden Nyarlathotep i ”Dreams in the Witch House”, när Edward blir av med sin vilja, sin kropp och senare sitt liv i ”The Thing on the Doorstep”. Det visar sig för att Wilbur är hatad och fruktad av Dunwichborna ”because of certain youthful disappearances which suspicion laid vaguely at his door”.⁷¹ Detta är vad jag menar att läsaren kategoriserar som onda gärningar – att offra barn, döda, stjäla kroppar och medvetanden, bringa förstörelse, och så vidare. Även Joshi har uppmärksammat just denna distinktion när han skriver i *The Annotated H.P. Lovecraft*:

[It] does not mean that Lovecraft’s fiction as a whole is somehow ’beyond good and evil,’ or lacking in moral focus; rather, it merely maintains that extraterrestrial entities should not be endowed with physical, moral, or emotional qualities specifically pertaining to human beings.⁷²

S.T. Joshi bekräftar min inställning genom att säga det som många andra glömmer: att ondskan är närvarande i Lovecrafts verk. Det är bara inte de bortommänskliga varelserna som står för den.

Läsarens position

Förutom Lovecrafts stil och hans gestalters agerande menar jag att avvisandet av uppdelningen ont/gott gör sig blind för ytterligare en avgörande aspekt: läsaren.

Resonemanget som förs av många Lovecraftkännare förutsätter en läsarposition som liksom Lovecrafts varelser, skulle vara befriad från denna etiska värdeskala. Oavsett om Cthulhu är

⁷⁰ Lovecraft 2008, s. 630.

⁷¹ Lovecraft 2008, s. 274.

⁷² Joshi 1997, s. 15.

ointresserad av människorna, blir gestalternas handlingar sedda via vår egen idé kring vad som anses gott eller ont. Detta hör ihop med själva genren skräck, och läsarens längtan till skräcken i berättelsen. Viljan att utsätta sig för det skräckinjagande i läsandet speglas av Lovecrafts egna protagonisters relation till detsamma. Rädslan som de upplever är, som i ”The Lurking Fear” ofta ”mixed with wonder”.⁷³ Eller som i ”The Shadow Over Innsmouth” där berättaren i drömmen ser skräckinjagande formationer som fyller honom ”with nameless horror the moment i awoke. But during the dreams they did not horrify me at all – I was one with them”.⁷⁴

Av dessa anledningar väljer jag i min studie att inte förkasta begreppet *ondska* när jag talar om vad Lovecrafts varelser, men framför allt hans människor står för och handlar utefter. Det Lovecraft skriver om är inte neutralt – och det är absolut inte gott – utifrån den värdeskala vi har svårt att bortse från. Jag tänker därför använda mig av *ondska* som begrepp utifrån att de val Lovecrafts personer gör, då de situationer de ibland ofrivilligt sätts i eller aktivt söker är ett avsteg från handlingar som vi skulle beteckna som *goda*. Ondskan finns i Lovecrafts språk och stil, hans aktiva personers handlingar, och slutligen även i hans läsaers referensramar. Den finns representerad i Lovecrafts litteratur och den också fungerar som en strukturerande princip i verken. Det är drivet i berättelsen, det som skapar handlingen genom att de skildrade människorna på olika vis förhåller sig till den.

Lovecrafts berättarteknik

Framåtrörelsen i Lovecrafts berättelser ligger i den relation som finns mellan gestalterna och ondskan. Men denna ser inte alltid likadan ut: en kan utsätta sig för ondskan, kastas in i situationer som är ovälkomna eller aktivt söka efter onda krafter. En av de mest återkommande relationerna mellan gestalterna och ondskan är dock *sökandet efter kunskap*. Lovecraft återkommer ofta till den kausalitet som förvaltats i den litterära traditionen genom verk som Goethes *Faust* och Shelleys *Frankenstein*. Här är sökandet efter en viss kunskap en direkt väg till förfall eller samröre med ondskan. Mattias Fyhr skriver att ”många av

⁷³ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: the best weird tales of H.P. Lovecraft (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008.

”The Lurking Fear” s. 65-82 (*Home Brew*, 2, nr 6 (januari 1923), s. 4-10. 3, nr 1 (februari 1923), s. 18-23. 3, nr 2 (mars 1923), s. 31-37, 44, 48, 3, nr 3 (april 1923), s. 35-42.) s. 78.

⁷⁴ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: the best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”The Shadow Over Innsmouth”, s. 504-554 (*The Shadow over Innsmouth*, Everett, PA: Visionary Publishing Co., 1936, 13-158) s. 552.

[Lovecrafts] huvudpersoners typiska fascination inför det hemska” syns i novellerna.⁷⁵ Denna fascination menar jag är en relation mellan ondska och person som driver berättandet framåt. I ”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” sägs det om Arthur att ”learning was in his blood”.⁷⁶ I ”The Dunwich Horror” finns kunskapen i de gamla förbjudna böckerna som överlämnas från Lavinias far till sonsonen, och som Lavinia själv ivrigt läser. Det är Gilmans sökande efter kunskap om andra världar som gör att han, trots rykten om häxans närvaro väljer att till varje pris bo i häxhuset i ”The Dreams in the Witch-House”. Även Edward i ”The Thing on the Doorstep” beskrivs som en man med ”love of shadows and marvels”, och han delar detta intresse med sin vän Daniel.⁷⁷ Efter sitt giftermål utvecklas han snabbt ”in esoteric lore now that he had Asenath’s guidance.”⁷⁸ I novellen ”The Rats in the Walls” är det viljan att ta reda på mer om släkten de la Poer som får huvudpersonen att söka sig till det förbannade huset som så småningom får honom att gå under.⁷⁹ Eller i ”At the Mountains of Madness” där en expedition söker sanningen om urgamla livsformer som nämns i *Necronomicon*.⁸⁰ Skeendena liknar hur Halberstam beskriver *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*: ”The realist story of a good doctor striving for knowledge [...] shot through with the Gothic tale of sexual outrage and physical violence.”⁸¹ Den gode, lärde mannen som får livet genomborrat av det övernaturliga är ett återkommande motiv i gotiken, men det som gör att Lovecraft utmärker sig är gestalternas till sist ohämmade vilja att söka efter mer kunskap kring det ockult onda, även när detta börjar gå överstyr.

Kunskapen om det onda medför vid en viss punkt en svårmanövrerad iver som drabbar de som fortsätta söka. Lovecrafts sökare vill snart feberaktigt *veta mer*, erhålla *större* kunskap. Det finns en ivrig inställning till den övernaturliga kunskapen, sökaren som alltid står och väger vid gränsen till mani och vansinne i sitt strävande. Detta stämmer också med detta fiktiva universums grundregler: här finns andra sanningar om världen, om utomjordiska krafter och bortommänskliga varelser, och att uppnå kunskap om dessa leder ofta till galenskap i insikten om människans obetydlighet i relation till andra kosmiska krafter. Ondskan nås eller utförs via kunskapen om dessa krafter, oavsett om krafterna i sig är onda.

⁷⁵ Fyhr 2006, s. 56.

⁷⁶ Lovecraft 2011, s. 110.

⁷⁷ Lovecraft 2008, s. 627.

⁷⁸ Lovecraft 2008, s. 632.

⁷⁹ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: the best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”The Rats in the Walls” s 90-105 (*Weird Tales*, 3, Nr. 3 (mars 1924), 25-31.)

⁸⁰ H.P. Lovecraft, *Necronomicon: the best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”At the Mountains of Madness” s. 422-503 (*Astounding Stories*, 16, nr 6 (februari 1936), s. 8-32; 17, nr 1 (mars 1936) s. 125-55; 17, nr 2 (april 1936) s. 132-150.)

⁸¹ Halberstam 1995, s. 61.

Att läsa den *förbjudna* Necronomicon, att *välja* att söka efter monstret som ingen hittills vågat möta, att lära sig svartkonst och magi, men också att ofrivilligt försättas i en situation då en påtvingas kunskapen om det ockulta. Ivern som uppkommer står alltid i förbindelse med priset man kan få betala och att ge sig hän ondskan medför alltid risken att bli vansinnig, förlora livet eller sin egen mänsklighet. I ”The Dreams in the Witch-House” sker det när Gilman bestämmer sig för att gå emot läkarens råd om vila då detta var ”an impossible thing now that he was so close to great results”.⁸² I ”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” drabbas släktens män när de upptäcker sanningen om sin förfaders makas ursprung, i ”The Dunwich Horror” grips Armitage av iver när han försöker lösa koden i Necronomicon och hans läkare lönlöst ber honom avbryta arbetet då det direkt försämrar hans hälsa. I ”The Dreams in the Witch-House” försöker också professorerna hindra Gilman ”from consulting the dubious old books on forbidden secrets that were kept under lock and key in a vault at the university library” och berättelsen konstaterar med facit in hand att ”[p]ossibly Gilman ought not to have studied so hard.”⁸³

Kunskapen bjuder en gräns när den blir livsfarlig för sökaren, när en riskerar att förlora sitt förstånd, liv eller delar av sin mänsklighet. Monstrositeten ligger alltid som ett hot om kunskapstörsten går för långt – antingen genom upptäckten om den delen av en själv som alltid saknat mänsklighet såsom Arthur Jermyn, genom att en bedras av det som upptäcks såsom Gilman eller genom att en i kampen ser, hör och förstår för mycket för att någonsin kunna återgå till sitt tidigare jag såsom Ammi Pierce. I dessa stunder framträder Lovecrafts relation till sina aktiva och passiva karaktärer, då jag menar att de som inte vill ha kunskapen, eller som lyckas undslippa är ointressanta för Lovecraft att skildra. De som ser riskerna i sökandet efter kunskapen och väljer att avstå, skrivs ut ur historierna. Detta blir resultatet för de som undviker familjen Gardner, efter att de drabbats av den bortommänskliga förbannelsen i ”The Colour Out of Space”, de som i rädsla för Asenaths märkliga uppenbarelse inte vågar befinna sig i hennes närhet i ”The Thing on the Doorstep”, eller de som inte vågar följa Armitage sökande efter monstret i ”The Dunwich Horror”: ”Then the germ of panic seemed to spread among the seekers. It was one thing to chase the nameless entity, but quite another to find it.”⁸⁴ De som Lovecraft väljer att skriva om är de som är beredda att betala priset för att nå kunskapen: att dö, bli galen eller själv bli ett monster. Det är dessa som Lovecraft låter driva berättelsen framåt, de som är beredda att nå det tillstånd då de inte längre är förmögna att hejda sin vilja till mer kunskap om det ockult onda.

⁸² Lovecraft 2008, s. 365.

⁸³ Lovecraft 2008, s. 358f.

⁸⁴ Lovecraft 2008, s. 293.

Denna ”sökare” är som märks av mina exempel inte bara definierad av sin vilja till mer kunskap, utan är uppenbart också markerad av specifika ras-, köns- och klasskategorier. Armitage arbetar som universitetsbibliotekarie, Gilman studerar avancerad matematik på universitet och berättaren i ”The Colour out of Space” är lantmätare. Om Edward Derby sägs det att han som barn aldrig var ”allowed out without his nurse”, att han åkte utomlands årligen och har en examen i engelsk och fransk litteratur. Hans vän Daniel Upton ”had been through Harvard, had studied in a Boston architect’s office, had married, and had finally returned to Arkham”.⁸⁵ Arthur Jermyn ärver det stora huset från sin adelssläkt där han finner sin förfaders arbete. Borgerlighet men också vithet och manlig könstillhörighet är egenskaper som markerar de aktiva manliga gestalter Lovecraft låter söka efter kunskapen kring det onda. Den borgerliga mannen Edward Pickman Derby beskrivs som ”[b]lond and blu-eyed [...] He was of good height, and his handsome face would have made him notable gallant had not his shyness held him to seclusion and bookishness.”⁸⁶ Arthur Jermyn är visserligen fysiskt påverkad av sina släktdrag då ”most of the Jermyns had possessed a subtly odd and repellent cast”. Men det blir uppenbart av historien att ansvaret för utseendet som ger en ”thrill of repulsion to those who met him for the first time” ligger helt på de kvinnor som släktens sökande män levt med, medan männen ändå tillhört den vita borgerligheten.⁸⁷ Armitage, Daniel Upton och Gilman är ytterligare exempel på vita män från välansedda släkter med gott ställt som drabbas av kvinnors handlingar.

När ondskan driver berättelsen måste gestalterna förhålla sig till denna för att fortsätta vara en del av berättandet, och de som värjer sig är inte en del av den rörelse som nu ska berättas av Lovecraft. Utskrivandet ur berättelserna blir följden för alla de som väljer att *inte* möta det monstruösa, som *inte* vill veta, som *inte* är beredda att betala priset för kunskapen, eller de som lyckas fly de ofrivilliga situationerna. Detta gör också att jag väljer att kalla ondskan för åtråvärd i Lovecrafts litteratur, som en berättarteknik. Situationen kan vara frivillig eller ofrivillig, en kan vara ett offer för omständigheterna, inne i en hämndaktion, utföra ett vetenskapligt sökande, eller ha ett maniskt, förbjudet intresse. Men det som förenar alla dessa är att ett förhållande till ondskan krävs för att uppnå rörelse, för att fortsätta vara en del av berättelsen och få driva historien vidare. Därför blir ondskan åtråvärd, kanske inte för personerna själva, men för berättelsens fortskridande. För att vi ska få en berättelse av Lovecraft måste någon på något sätt förhålla sig till ondskan. Min tes om vad

⁸⁵ Lovecraft 2008, s. 627.

⁸⁶ Lovecraft 2008, s. 627.

⁸⁷ Lovecraft 2011, s. 114.

och vilka Lovecraft vill följa bekräftas också delvis av texten ”The Defence Remains Open!” från *In Defence of Dagon* av Lovecraft själv:

I could not write about 'ordinary people' because I am not in the least interested in them. Without interest there can be no art. Man's relation to man do not captivate my fancy. It is man's relation to the cosmos – to the unknown – which alone arouses in me the spark of creative imagination. The humanocentric pose is impossible to me, for I cannot acquire the primitive myopia which magnifies the earth and ignores the background.⁸⁸

För att övermanna den, förstå den, få reda på hemligheterna som vår värld döljer, hämnas någons död, få veta sitt eget misstänkta ursprung, och så vidare, måste en ge sig hän det onda. Just detta gestaltar Lovecraft om och om igen i sina berättelser: Människor, framför allt vita män, som riskerar sin mänsklighet, sin mentala hälsa och sitt liv i sin iver att söka efter det som lurar utanför vår världs gränser. De riskerar sina liv, eller som Ammi i ”The Colour Out of Space” att bli den som ”never been quite right since.”⁸⁹ Ondskan blir därför en strukturerande princip för berättandet i Lovecrafts verk. För huvudpersonerna i form av sökande män, men delvis även för de kvinnor som ställs i relation till onskan. Keziah, Asenath och Lavinia söker på sina egna sätt efter onskans uttryck och kunskapen om denna, medan Nabby snarare är försatt i en situation som hon inte kan undkomma och som förtär hennes kropp och sinnesfrid. Tillsammans förlorar några av Lovecrafts kvinnor förståndet, alla livet, och inte minst förlorar alla hela eller stora delar av sin mänsklighet.

Varelser, människor och monster

Att onskan inte skulle existera i Lovecrafts litteratur understöds ofta av argumentet att de bortommänskliga varelserna till syvene och sist är fullkomligt ointresserade av människan. Såsom jag redogjorde för så menar jag att detta är en förenklad version av hur en läser onskan i Lovecrafts litteratur. Dessutom bygger detta argument på en felaktig uppdelning av Lovecrafts litterära gestalter (såsom mänskliga eller bortommänskliga), som inte tar hänsyn till en stor del av författarens förhållningssätt till monstrositet. När Fyhr beskriver Lovecrafts mytologi gör han ingen skillnad på alla de varelser som är o- eller bortommänskliga i

⁸⁸ H.P. Lovecraft, ”The Defence Remains Open!”, i S.T. Joshi (red) *In Defence of Dagon*, West Warrich, RI: Necronomicon Press, 1985, s. 21.

⁸⁹ Lovecraft 2008, s. 187.

verken.⁹⁰ Samma sak gäller i till exempel Wiskers text. I analyser och beskrivningar finns bara två grupper: människor och det monsterpanteon som dessa kommer i kontakt med. Fyhr skriver till exempel att ”Lovecrafts monster ofta [är] högre utvecklade än människan” och åsyftar i detta de varelser som på olika vis kommer i de mänskliga gestalternas väg. Samtidigt påtalar han att kroppen och medvetandet ofta skiljs åt i Lovecrafts fiktion och därigenom till exempel kan låta en död kropp fungera, ”dvs förvandlas till ett monster”.⁹¹ Många gör ingen skillnad på ett ”monster” i form av en högre utvecklad varelse av omänskliga proportioner som kommer i kontakt med människan, och ”monstret” som resultat av den förvandling som människan själv kan utsättas för i kontakten med dessa varelser.

Detta är motsägelsefullt, och jag menar att de två typer som Fyhr refererar till: människor och bortommänskliga varelser (som samlingsnamn för missuppfattat gudalika figurer, monster, och så vidare) istället måste fördelas mellan tre kategorier: Varelser, människor och monster. Nödvändigheten att göra skillnad på en människas förvandling till monster och varelsen som alltid varit främmande bekräftas både i Lovecrafts verk och hans egna kommentarer. Exempelvis så beskrev han själv sina varelser som ”[s]hapeless, unheard-of creatures”.⁹² Yog-Sothoth som är far till Lavinias barn skildras som något som snarast liknar ett par bubblor som färdas genom dimensionerna, och den bortommänskliga varelsen i ”The Colour Out of Space” går endast att beskriva som en svårdefinierad färg som lägger sig över landskapet. Dessa varelser är så långt från en förvandlad människa som en kan komma.

Lovecrafts bortommänskliga varelser bör inte kallas för monster utefter Halberstams definition. Monstret i sig väcker frågor hos betraktaren som ifrågasätter vad människan är, hur vi läser och känner igen mänsklighet – något som Lovecrafts bortommänskliga varelser inte gör, då de inte ens liknar människan. Ett monster som Frankensteins är inte mänskligt just för att han avviker från den passande kroppen och därför visar monster det naturliga och mänskliga som sin motsats.⁹³ Men detta sker just för att han avviker, men inte skiljer sig *helt* från en människa. Varelser som Shub-Niggurath, Yog-Sothoth, Cthulhu, Nyarlathotep, och så vidare går inte att beskriva som monster, för dessa varelser förhåller sig inte överhuvudtaget till de gränser som vi räknar som betydelsefulla för mänsklighet. För att ett monster ska skapas måste gränser överskridas och mänsklighetens essentiella kärna ifrågasättas, men ändå finnas närvarande – däri ligger själva hotet. Dessa varelser ifrågasätter inga av våra gränser och skapar ingenting monstros. De visar inte vad

⁹⁰ Fyhr 2006, s. 106.

⁹¹ Fyhr 2006, s. 195.

⁹² Lovecraft 1968, s. 316.

⁹³ Halberstam 1995, s. 35f.

mänsklighet är genom att bryta gränser för vad som kan representera mänskligheten, utan är istället omöjliga att beskriva, omöjliga att uttala. De är, som Fyhr beskriver ”krafter från ett helt annat [sic] tidrum i universum [som] snuddar vid det mänskliga livet.”⁹⁴ Däremot så är varelserna närvarande i när den tredje kategorin skapas: monstret. Inte minst för att dessa dyrkas som gudar. Zeller menar att en också måste titta på religionen när en ser hur monstrositet skapas och skriver att ”[w]ithin classification systems, the relationship of the monster to the God of the non-monstrous must be clearly organized.”⁹⁵ Att dyrka dessa varelser som gudar är i sig monstros, och signalerar att endast monster kan göra något sådant.

Lovecrafts litteratur bör inte läsas med utgångspunkt att den handlar om människor och icke-människor, för varelserna förhåller sig inte till människornas gränser. Men människorna riskerar att överskrida sina egna gränser och förvandlas till något annat. Det är snarare Lovecrafts kultister, hybriderna mellan mänskligheten och det bortommänskliga, sökarna som går för långt som är de monstros varelserna i dessa verk. De är korsningar mellan mänsklighet och ickemänsklighet, de flimrar mellan kött och ande, överskrider gränser för mänskligheten och lever och rör sig mellan dessa. Det blir som Zeller skriver att ”crossing classificatory borders and mixing seemingly exclusive oppositions generates a third, hybrid category best subsumed under the term ’monstrosity.’”⁹⁶ Detta kan ske som för Nahum och Nabby i ”The Colour Out of Space” när de drabbas av den bortommänskliga färgen som gör att ens mänskliga kropp faller samman, samtidigt som de förlorar förståndet. Men det kan också hända, såsom för Lavinia, Keziah, Asenath och Arthur Jermyn, genom att människor reproducerar sig med de bortommänskliga varelserna och föder hybrider.

Monstren hos Lovecraft är precis såsom Halberstam beskriver, varelser som utmanar och överskrider ”boundaries between good and evil, health and perversity, crime and punishment, truth and deception, inside and outside”.⁹⁷ De som överskrider mänskligt tillåten sexualitet genom att föda varelsernas barn, de som bär på icke-mänskligt ursprung och därmed överskrider gränser för både ras och art, de som förlorar kontroll över kroppen och medvetandet och överskrider gränser för mänsklighetens samspel mellan kropp och förnuft. Men det viktiga är att de ändå förhåller sig till mänskliga gränser, och det är därför de blir monstros.

⁹⁴ Fyhr 2006, s. 129.

⁹⁵ Zeller 2012, s. 74.

⁹⁶ Zeller 2012, s. 72.

⁹⁷ Halberstam 1995, s. 2.

Varelser

I ”The Dunwich Horror” är det Yog-Sothoth, Wilburs och hans tvillingbrors far som representerar det bortommänskliga. Varelsen beskrivs aldrig, men han figurerar även i andra berättelser och där visar han sig som en röra av skimrande klot som hela tiden är i strömning. Lovecraft gjorde ett försök att beskriva varelsen i ett brev: ”Yog doesn’t *always* have long, rope arms, since he assumes a variety of shapes – solid, liquid, gaseous – at will. Possible, though, he’s fondest of the form which does have ’em”.⁹⁸ Samma vilja till att skapa något obeskrivbart gäller för Shub-Niggurath, den varelse som Edward möter i ”The Thing on the Doorstep”. Varelsen får Edward att skrika:

My brain! My brain! God, Dan – it’s tugging – from beyond – knocking – clawing – the she-devil – even now – Ephraim – Kamog! Kamog! – The pit of the Shaggoths – Iä!
Shub-Niggurath! The Goat with a Thousand Young!... ’The flame – the flame – beyond body, beyond life – in the earth – oh God!...⁹⁹

Det är mötet med denna varelse, ”beyond body, beyond life” som får Edward att förlora förståndet. I ”The Colour Out of Space” är det färgen som är det utommänskliga elementet. När Ammi Pierce beskriver för lantmätaren om Gardners gård får vi läsa: ”It was just a colour – but not any colour of our earth or heavens”.¹⁰⁰ Färgen är ett bortommänskligt ting som inte förhåller sig till mänskliga kategorier och gränsdragningar – den är ”almost impossible to describe; and it was only by analogy that they called it colour at all.”¹⁰¹ I ”The Dreams in the Witch-House” är det Nyarlathotep, en varelse som dock om han så behagar kan anta en människas form. Jag skulle dock vilja påstå att det inte finns några till fullo bortommänskliga varelser i ”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and his Family”. Den vita apan som visar sig vara Arthurs släkting är inte bortommänsklig, hon går att beskriva utifrån mänskliga kategorier, även om hon överskridit många av dem.

Människor

Det är nästan paradoxalt att söka efter mänsklighet i Lovecrafts verk, då denna endast är intakt och utom fara om gestalten inte förhåller sig till ondskan, och då skildras hen sällan av

⁹⁸ H.P. Lovecraft, August Derleth & James Turner (red), *Selected Letters V (1934-1937)*, Sauk City, WI: Arkham House Publisher, Inc., 1976, s. 303.

⁹⁹ Lovecraft 2008, s. 642.

¹⁰⁰ Lovecraft 2008, s. 187.

¹⁰¹ Lovecraft 2008, s. 171.

författaren. Men de finns ändå, även om deras mänsklighet senare fråntas dem. I ”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and his Family” kanske mänskligheten egentligen är svårast att finna. Då historien skildrar den släkt som visar sig vara ättlingar till den vita apen blir det senare uppenbart att samtliga beskrivna personer förlorat delar av sin mänsklighet långt innan berättelsen börjat. Även Arthurs förfäder som inte själv bar på apans blod har riskerat sin mänsklighet i och med överskridandet i valet att fortplanta sig med apkvinnan. I ”The Dunwich Horror” finner vi en motsatt situation. Verket har en så tydlig uppdelning mellan mänsklig godhet i protagonisten Armitage och bortommänsklig ondska att den blivit kritiserad för just detta. Donald R. Burleson har tolkat historien som en medveten parodi från Lovecrafts håll.¹⁰² Dock menar många att det inte finns några belegg för att så skulle vara fallet. I ”The Thing on the Doorstep” är Daniel Upton, berättaren som skjutit Edward efter att ha förstått att monstrositeten tagit över honom, den som tydligast representerar de mänskliga dragen. Han, liksom Armitage, är en vit, intellektuell, borgerlig man, som tagit beslutet att förhålla sig till ondskan av moraliska skäl – för att rädda världen. Likaså är Edward Derby själv från början urtypen för mänsklighet innan han förleds av familjen Waite. I ”The Dreams in the Witch-House” förlorar Gilman sin mänsklighet under berättelsens gång men representerar den ändå inledningsvis, som borgerlig, vit man, som studerar på Miskatonic University. I ”The Colour Out of Space” blir alla påverkade av färgens nedslag, men mänskligheten finns i ett återberättande om hur gården och familjen levde innan meteoriten föll. Likaså är berättaren och Ammi Pierce representanter för en ursprunglig mänsklighet. Berättarens mänsklighet bevaras, då han på många sätt är en passiv gestalt i historien, men hans förnuft är ändå för alltid skadat och novellen slutar med beskrivningen av den ”grey, twisted, brittle monstrosity” som nu besöker hans drömmar.¹⁰³ Det är tydligt att mänskligheten representeras av en viss typ av gestalter: Armitage, Edward, Daniel Upton, Gilman, lantmätaren, och så vidare. Det vill säga av borgerlig, vit maskulinitet, oavsett om den senare hotas eller förloras.

Monster

De verkliga monstren i dessa verk är just de som via ondskan förlorar delar av sin mänsklighet. Det är Ephraim, Asenath och senare även Edward i ”The Thing on the Doorstep”. Det är Lavinia och hennes två söner i ”The Dunwich Horror”, där Wilburs bror, som ärvt mer av sin gudalike fars utseende är en blandning av Whateleys och det som inte riktigt är möjligt att beskriva för den vars uppfattning om kropp är alltför knuten till de vanliga

¹⁰² Simmons 2013, s. 7.

¹⁰³ Lovecraft 2008, s. 189.

livsformerna. Anblicken av honom får åskådaren att utbrista:

Bigger'n a barn ... all made o' squirmin' ropes ... hull thig sort o' shaped like a hen's egg bigger'n anything with dozens o' legs like hogsheads that haff shut up when they step ... nothin' solid ababout it – all like jelly, an' made o' sep'rit wrigglin' ropes pushed clost together ... great bulgin' eyes all oer it ... ten or twenty maouths or trunks a-stickin' aout all along the sides, big as stovepipes an' all a-tossin' an' openin' an' shuttin' ... all grey, with kinder blue or purple rings ... *an' Gawd in Heaven – that haff face on top!* ...¹⁰⁴

Arthur Jermyns alla kvinnliga släktingar beskrivs också som monster. De som generation eller generation sakta fortplantat monstrositeten och gett honom den märkliga ”facid angle” och den ovanliga ”length of his arms”.¹⁰⁵ Det är Keziah och Brown Jenkins och så småningom även Gilman i ”The Dreams in the Witch-House” och det är Nahum, Nabby och deras barn när de drabbas av färgen i ”The Colour out of Space”. Det beskrivs hur det ”was something of stolid resignation about them all, as if they walked half in another world between lines of nameless guards to a certain and familiar doom.”¹⁰⁶ Att vara ett monster är att i olika hög grad överskrida vissa gränser för accepterad ras, art, klass, kön, sexualitet och moral, något som alla de som jag nämnt ovan gör. De står i motpol till vit, borgerlig manlighet. Men det som också blir synligt i min uppdelning är att samtliga av Lovecrafts kvinnliga aktiva gestalter placerar sig i kategorin av monster.

Kvinnornas villkor

För att kunna undersöka hur Lovecrafts kvinnor uttrycker monstrositet krävs en närmare genomgång av vilka förhållanden som de lever under. Jag vill se närmare på vilka situationer som Lovecraft placerat dessa monster i, och vilka förutsättningar han har gett dem. Hur ser de ut? Vad har de för relationer? Hur bor de? I ”Spawn of the Pit” skriver Wisker att Lovecrafts kvinnliga figurer är ”constructed in a context of social and cultural exclusion, disgust, and fear of age, women whose social positions are marginal and strange.”¹⁰⁷ Det är en träffande beskrivning – Lovecraft har placerat kvinnorna i marginaliserade situationer där de på olika vis måste förhålla sig till förtryck, rädslor, monstrositeter, och så vidare.

¹⁰⁴ Lovecraft 2008, s. 294.

¹⁰⁵ Lovecraft 2011, s. 114

¹⁰⁶ Lovecraft 2008, s. 177.

¹⁰⁷ Wisker 2013, s. 32.

Asenath Waite

I den fåtaliga forskningen som finns kring Lovecrafts kvinnor är många gånger Asenath Waite utesluten. Wisker till exempel, bortförklarar den hypnoskunniga kvinnan i 23-årsåldern med en enkel parentes: ”[Asenath](who is actually a man, as she is possessed by her deceased father).”¹⁰⁸ I *An H. P. Lovecraft Encyclopedia* står det helt sonika: ”There are very few female characters in HPL’s fiction. None is as fully developed as Asenath, but even she is revealed to be no woman at all, but actually her father Ephraim.”¹⁰⁹ Men det är inte så enkelt som att Asenath egentligen är en man, utan jag hävdar att man bör se henne som en kvinnlig gestalt. Genom hela berättelsen, även efter det att läsaren fått veta att Asenaths kropp besitts av Ephraim så fortsätter Lovecraft att ge henne kvinnliga pronomen, han låter Edward fråga sig ”*what that she-devil is*”, utan att referera till något manligt kön. Som mest utbrister Edward i sina svagaste ögonblick ”her, him, it” i sin beskrivning av sin hustru, men i övrigt fortsätter hon betecknas som kvinna.¹¹⁰ Lovecraft låter inte henne vara ett offer för det verkliga monstret Ephraim, utan Asenath *är* monstret: ”he [Ephraim] wanted to live forever – Asenath would succeed”.¹¹¹ Lovecraft porträtterar alltså, av allt att döma, Asenath som en kvinna, och kanske är det här precis som Per Faxneld säger i sin analys av *The Monk* där den djävulska Matilda även har förmågan att byta kön:

Whether or not Matilda is really female, male, or androgynous, is perhaps ultimately somewhat besides the point. The interesting thing is that for all but a few pages of the novel she is portrayed as a woman, and a much-emancipated one at that, who gains her authority and power by consorting with the powers of darkness.¹¹²

Men det ingår också i avgörandet av Asenaths litterära könstillhörighet att se på hennes egen vilja att vara man, att besitta en manlig kropp och hjärna. Edward menar att Asenaths plan under hela deras äktenskap varit att ta över hans kropp, för att hon ”wanted to be a man – to be fully human – that was why she got hold of him.”¹¹³ Detta är också en del av den enorma viljestyrka som Asenaths tillskrivits, och hon beskrivs av Joshi och Schultz som ”extremely

¹⁰⁸ Wisker 2013, s. 32.

¹⁰⁹ Joshi 2001, s. 288.

¹¹⁰ Lovecraft 2008, s. 635ff.

¹¹¹ Lovecraft 2008, s. 636.

¹¹² Faxneld 2014, s. 233.

¹¹³ Lovecraft 2008, s. 636.

strong-willed and determined”.¹¹⁴ Detta uttrycks just i hennes iver att byta kropp:

Her crowning rage, however, was that she was not a man; since she believed a male brain had certain unique and far-reaching cosmic powers. Given a man’s brain, she declared, she could not only equal but surpass her father in mastery of unknown forces.¹¹⁵

Men samtidigt är också Asenath ett offer för en isolering och ett utanförskap. När hon först introduceras för läsaren berättas det hur andra undviker henne på grund av hennes “odd reputation”. Hon är Ephraim Waites dotter, vilket är den största anledningen till att Asenath är skydd av sina jämnåriga: “Asenath’s case was aggravated by the fact that she was Ephraim Waite’s daughter – the child of his old age by an unknown wife who always went veiled.”¹¹⁶ I Asenaths föräldrar lägger Lovecraft in en rasifierande och orientalistisk beskrivning – okänd och alltid beslöjad gick modern innan hon gick bort. Dessutom är hennes familj från det beryktade Innsmouth. I novellen beskrivs Ephraims och Asenaths hus som ”a half-decayed mansion in Washington Street, Innsmouth, and those who had seen the place (Arkham folk avoid going to Innsmouth whenever they can) declared that the attic windows were always boarded”. Hemmet beskrivs också som ”a rather disgusting place”.¹¹⁷ Gestaltningen av staden Innsmouth förstärker Lovecrafts rasifiering av familjen Waite, och det är återkommande påminnelser om att Asenath just är från den illa ansedda staden. När Edward förstått Asenaths vilja att ta över hans kropp får Daniel Upton höra: ”Yes, he knew about the Innsmouth blood now. There had been traffic with things from the sea – it was horrible...” och Edward beskriver sin rädsla att fastna i ”that cursed fiend’s body ... that isn’t even human ... ”¹¹⁸ Det står dock nästan ingenting om Innsmouth i ”The Thing on the Doorstep”, utan rasifieringen av Asenath via staden sträcker sig till andra av Lovecrafts verk. I till exempel ”The Shadow Out of Innsmouth” finns följande beskrivning:

It was a town of wide extent and dense construction, yet one with a portentous dearth of visible life. From the tangle of chimney-pots scarcely a wisp of smoke came, and the three tall steeples loomed stark and unpainted against the seaward horizon. One of them was crumbling down at the top, and in that and another there were only black gaping holes where clock-dials should have been. The vast huddle of sagging gambrel roofs and peaked gables conveyed with

¹¹⁴ Joshi 2001, s. 263.

¹¹⁵ Lovecraft 2008, s. 631.

¹¹⁶ Lovecraft 2008, s. 630.

¹¹⁷ Lovecraft 2008, s. 630ff.

¹¹⁸ Lovecraft 2008, s. 636ff.

offensive clearness the idea of wormy decay, and as we approached along the now descending road I could see that many roofs had wholly caved in.¹¹⁹

Innsmouth är en raserad stad i förruttnelse, och därifrån kommer familjen Waite och deras tjänare som också beskrivs som ”[Asenath’s] kind – Innsmouth people”.¹²⁰ Men att vara från Innsmouth är inte bara att vara från en stad med dåligt rykte. Det är en stad där befolkningen har omänskligt blod, icke-vitt, rasifierat blod. Detta antyds redan när Asenaths utseende och rykte beskrivs första gången:

She was dark, smallish, and very good-looking except for over-protuberant eyes, but something in her expression alienated extremely sensitive people. It was, however, largely her origin and conversation which caused average folk to avoid her. She was one of the Innsmouth Waites, and dark legends have clustered for generations about crumbling, half-deserted Innsmouth and its people. There are tales of horrible bargains about the year 1850, and of a strange element ‘not quite human’ in the ancient families of the run-down fishing port¹²¹

Likt Halberstam ser det antisemitiska porträttet av en jude när hon läser Dracula, märks detta hos familjen Waite. Ephraim har ett “wolfish, saturnine face with its tangle of iron-grey beard.” och Asenath “looked fiendishly like him at times.”¹²² Draculas krokiga näsa, buskiga hår, grymma mun och blekhet är lätt att jämföra med familjen Waites mörka, bleka utseende och antydningar att de inte riktigt är mänskliga. Även de bibliskt inspirerade, hebreiska namnen han valt till monstren Asenath och Ephraim. Lovecraft tecknar ett antisemitiskt judiskt porträtt av den monstuösa familjen Waite. För att förtydliga Asenaths rasifierade utseende och ursprung, viljestyrka och isolering från omvärlden kan vi göra en jämförelse med Edward, mänskligheten personifierad. Han har ”over-careful parents”, har ärvt en “family fortune”, är “[b]lond and blue-eyed” och har haft “the fresh complexion of a child”. “His voice was soft and light” och han har en “juvenile chubbiness”.¹²³ Om Edward är den engelska mänskligheten, är Asenath den monstuösa inkräktaren.

¹¹⁹ Lovecraft 2008, s. 514.

¹²⁰ Lovecraft 2008, s. 640.

¹²¹ Lovecraft 2008, s. 630.

¹²² Lovecraft 2008, s. 630.

¹²³ Lovecraft 2008, s. 627.

Lavinia Whateley

Lavinia Whateleys utseende är också markerat som avvikande, hon lever isolerad på grund av sin far, och skapas mycket genom sitt arv och sitt ursprung. Hon beskrivs som ”a somewhat deformed, unattractive albino woman of 35” som lever med sin tokige far.¹²⁴ Hon är hans ”shapeless albino daughter”.¹²⁵ Lavinias utseende beskrivs också i skildringar av hennes son, Wilbur. Han har bland annat ärvt ”his mother’s and grandfather’s chinlessness” trots att hans mörka utseende står i bjärt kontrast med ”his squalid mother”.¹²⁶ Lavinias ”sickly and pink-eyed albinism” skapar en monstuös vithet.¹²⁷ I jämförelse med sonen Wilbur, som är tydligt rasifierad med sina mörka drag, menar jag att Lavinia med sin albinism, såsom Asenath, snarare antyds som bärare av ett antisemitiskt judiskt utseende. När Halberstam beskriver huden som monstuös menar hon att:

Skin [...] becomes a kind of metonym for the human; and its color, its pallor, its shape mean everything within a semiotic of monstrosity. Skin might be too tight (Frankenstein’s creature), too dark (Hyde), too pale (Dracula), too superficial (Doran Gray’s canvas), too loose (Leatherface), or too sexed (Buffalo Bill). Skin houses the body and it is figured in Gothic as the ultimate boundary, the material that divides the inside from the outside.¹²⁸

Lavinia må vara blek, och jämfört med sin son inte rasifierad genom mörkhet, men det är själva överdriften som skapar monstrositeten. Lavinias vithet har överskridit en gräns – den är inte längre bara vit utan grotesk, hon är en albino och därmed monstuös.

Hon lever med en ”aged and half-insane father about whom the most frightful tales of wizardry had been whispered in his youth” och i skuggan av sin fars rykte. Därför blir hon också ”a lone creature given to wandering amidst thunder-storms in the hills and trying to read the great odorous books which her father had inherited through two centuries of Whateleys”.¹²⁹ Isolerad, i den ökända byn Dunwich väljer hon att tillkalla Yog-Sothoth och föda hans barn. Lavinia är Lovecrafts kanske mest isolerade monster, förtryckt till den grad att hon själv blir rädd för vad hon har skapat genom sitt moderskap. För efter faderns död fortsätter Wilbur trolldomsbanan, men också att förtrycka Lavinia:

¹²⁴ Lovecraft 2008, s. 267.

¹²⁵ Lovecraft 2008, s. 273.

¹²⁶ Lovecraft 2008 s. 269f.

¹²⁷ Lovecraft 2008, s. 267.

¹²⁸ Halberstam 1995, s. 6f.

¹²⁹ Lovecraft 2008, s. 267f.

Through all the years Wilbur had treated his half-deformed albino mother with a growing contempt, finally forbidding her to go to the hills with him on May Eve and Hallowmass; and in 1926 the poor creature complained to Mamie Bishop of being afraid of him.¹³⁰

Denna isolering förstärks också av påminnelsen läsaren får om Lavinias brist på bildning, inte minst i jämförelse med mänsklighetens representant, universitetsbibliotekarien Armitage. Hon har aldrig gått i skolan, ”but was filled with disjointed scraps of ancient lore that Old Whateley had taught her.”¹³¹ Hennes brist på skolgång, dåliga influenser från sin far och isolering från andra människor skapar hennes märkliga person.

Isolated among strange influences, Lavinia was fond of wild and grandiose day-dreams and singular occupation, nor was her leisure much taken up by household cares in a home from which all standards of order and cleanliness had long since disappeared.¹³²

Liksom Asenath är också denna ”slatternly, crinkly-haired albino daughter” från en plats som bär rykten om förfall.¹³³ Som jag tidigare nämnt ger introduktionen till ”The Dunwich Horror” en tydlig markering av inavel och degeneration. I inledningen beskrivs också befolkningen i Dunwich, där Whateleys lever:

the natives are now repellently decadent, having gone far along that path of retrogression so common in many New England backwaters. They have come to form a race by themselves, with the welldefined mental and physical stigmata of degeneracy and inbreeding.¹³⁴

Befolkningen i Dunwich har skapat en form av egen ras – någonting annat än den åtråvärda vitheten som Armitage bär på i berättelsen. Att Lavinia genom sitt barnafödande dessutom blandar denna ras med något omänskligt är bara en ytterligare monstruös handling.

Nabby Gardner

Vi får aldrig veta hur Nabby Gardner ser ut, om hon är bildad, vad hon vill eller var hon kommer från. Till skillnad från Asenath och Lavinia ges inte Nabby monstruösa villkor redan

¹³⁰ Lovecraft 2008, s. 274.

¹³¹ Lovecraft 2008, s. 268.

¹³² Lovecraft 2008, s. 268.

¹³³ Lovecraft 2008, s. 269.

¹³⁴ Lovecraft 2008, s. 266.

från början. Hon lever med sin familj i en bygd utanför Arkham där "wide chimneys crumbling and the shingles sides bulging perilously beneath low gambrel roofs" och där "[t]he old folk have gone away, and foreigners do not like to live here." Det antyds aldrig att familjen Gardner skulle vara från en degenererad släkt eller by, men berättaren menar att en "restlessness and oppression" ligger över platsen och "even in the old days the place must have been lonely and remote."¹³⁵ En form av isolering drabbar alltså även Nabby genom den avlägsna plats de lever på, men när färgen infekterar deras gård förstärks isoleringen markant. Grannar och bybor börjar undvika gården då frukter och skörd blir oätliga, och rykten börjar gå om det självlysade skimret som ligger över ägorna. Nabby drabbas hårdast av isoleringen när "it became common speech that 'something was wrong with all Nahum's folks'." Även Nahum drabbas "but it told on his wife more."¹³⁶ I samma takt som färgen börjar ta över familjens medlemmar slutar Gardner helt att träffa andra människor:

Ammi was now the only person who ever visited the place, and his visits were becoming fewer and fewer. When school closed the Gardners were virtually cut off from the world, and sometimes let Ammi do their errands in town. They were failing curiously both physically and mentally, and no one was surprised when the news of Mrs Gardner's madness stole around.¹³⁷

Nabby är den första i familjen som blir sjuk, och när hon blir galen låter hennes man låsa in henne i ett rum på vinden. Nabby's isolering förstärks alltså två gånger under berättelsens gång: När färgen först kommer och folket i byn börjar undvika familjen, och till sist när hon blir den första att på riktigt drabbas av den och då låses in av sin egen make, som en slutgiltig avskärmning från världen.

Keziah Mason

Under rubriken "Mason, Keziah" i *An H. P. Lovecraft Encyclopedia* står följande text:

In 'The Dreams in the Witch House,' the witch who once lived in the old Witch House in Arkham during the celebrated witch hunts in Essex County, occupying the room now inhabited by the student Walter Gilman. The witch plagues Gilman's troubled dreams, and her ratlike familiar kills him.¹³⁸

¹³⁵ Lovecraft 2008, s. 166f.

¹³⁶ Lovecraft 2008, s. 174f.

¹³⁷ Lovecraft 2008, s. 175.

¹³⁸ Joshi 2001, s. 164.

Relativt lite berättas alltså kring Keziahs person och villkor i verket. Hennes mest framträdande drag är hennes höga ålder, medelmåttiga utstrålning och matematiska kunskaper. Hennes insikter inom geometri och matematik är det som gör det möjligt för henne att överskrida gränser när det gäller tid och rum, och därigenom även liv och död. Hon beskrivs av Gilman som en ”mediocre old woman” som plötsligt fått en insikt i matematiska djup.¹³⁹ Det är viktigt att påpeka Lovecrafts framhållande av Keziahs medelmåttighet, då en stor del av Gilmans beskrivningar bygger på just den förundran han känner över att denna kvinna lyckats komma över denna kunskap. Keziah använder dock detta matematiska intresse för onda avsikter, och snart är hennes epitet inte längre medioker. Hon börjar kallas för ”the evil old woman”.¹⁴⁰ Denna ”monstrous, leering old woman” står i förbund med ”a tall, lean man of dead black coloration but without the slightest sign on Negroid features”.¹⁴¹ Rasifieringen av ”the ancient crone” Keziah ligger delvis utanför henne själv, den är placerad i varelsen hon tillber som en gud. Själv har hon också antisemitiskt tecknade judiska drag med sin böjda rygg och långa näsa. Bilden av Keziah påminner om porträttet av Dracula, men trasigare:

Her bent back, long nose, and shrivelled chin were unmistakable, and her shapeless brow garments were like those he remembered. The expression on her face was one of hideous malevolence and exultation¹⁴²

Ap-prinsessan

Om Asenath, Lavinia och Keziah tilldelats beskrivningar som påminner om en antisemitisk bild av en jude, och Nabbys historia mycket väl går att läsa som en berättelse om en ”färg” i form av ras som nästlar sig in via kvinnan, så är ap-prinsessan ändå utan tvekan Lovecrafts mest rasifierade kvinna. Hennes utseende beskrivs aldrig – det enda som nämns är hennes likhet med Arthur själv när han öppnar lådan som hennes uppstoppade kropp anländer i. Där nämns också svårigheten att avgöra hennes grad av mänsklighet: ”Whether it was human or simian only a scientist could determine.”¹⁴³ Av det lilla som berättas kring hennes äktenskap med Sir Wade är det tydligaste hennes brist på frihet. Sir Wade håller sin hustru instängd i under tiden de lever i hans hus och Lovecraft beskriver det som ”the Oriental seclusion in which he kept his wife.” Det berättas att ”[n]o one had ever seen her closely, not even the servants; for her disposition had been violent and singular.”¹⁴⁴ I ap-prinsessans utanförskap finns både en orientalistisk rasifiering och en djuriskhet i beskrivningen av hennes lynne som

¹³⁹ Lovecraft 2008, s. 359.

¹⁴⁰ Lovecraft 2008, s. 366.

¹⁴¹ Lovecraft 2008, s. 372ff.

¹⁴² Lovecraft 2008, s. 366.

¹⁴³ Lovecraft 2011, s. 110ff.

¹⁴⁴ Lovecraft 2011, s. 110.

våldsamt och enkelspårigt. Trots att vi får veta väldigt lite om ap-prinsessans liv så ligger hennes stora påverkan i arvet hos männen i släkten Jermyn. Isoleringen som hon själv upplevde går på ett sätt i arv och hennes egen son Philips "appearance and conduct were in many particulars so coarse that he was universally shunned." Philip sägs också vara "densely stupid" och att han har "brief periods of uncontrollable violence." Han är "small, but intensely powerful and was of incredible agility."¹⁴⁵ Den ofrivilliga avskildheten och det djuriska humöret förs vidare i generationer och slutar aldrig påverka den släkt som innan ap-prinsessan var normala, borgerliga, vita och mänskliga.

Det är uppenbart att Lovecrafts kvinnor delar vissa utmärkande drag. Det handlar om en rasifiering genom olika former av arv eller handlingar, men också en isolering från omvärlden orsakad av män i deras närhet. Vissa av dem är monstruösa i sina utseenden redan från början av berättelsen, såsom Lavinia och ap-prinsessan. Nabby däremot drabbas av monstrositeten när färgen tar över hennes kropp och medvetande. Keziah och Asenath har också tydliga monstruösa kroppsliga drag, även om de inte är fullt så markerade som de övriga. Just Keziah och Asenath påminner på detta sätt snarare om Mr Hyde i *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* – en form av obeskrivlig, underliggande och ond monstrositet som en känner av men inte kan förmedla. Halberstam skriver:

What exactly *is* wrong with Mr. Hyde is not so easily explained, however, since he seems to be wrong in a multitude of ways. Like Frankenstein's monster, his repulsive nature extends beyond his exterior. Hyde is born bad and he is bad through and through; he also represents the evil core of his author, Mr. Jekyll.¹⁴⁶

Enligt Halberstam är ondska det mest synliga, samtidigt som det är det mest osynliga. Det är det mest synliga hos Lavinias albinism, hos Nabbys upplösta kropp i vindsrummet, i ap-prinsessans ansiktsdrag som liknar Arthurs. Men också det mest osynliga i Asenaths obestämbara könstillhörighet och Keziahs förmåga till avancerad matematik trots sin medelmåttighet och ålder.

Det är också viktigt att påpeka att inte bara ras som hos dessa kvinnor ligger som ett ständigt hot mot de vita män som de träffar. Många av dem är även starkt markerade av sin klasstillhörighet. Lavinias igenbommade hus, Asenaths härkomst från Innsmouth, Keziahs trasiga kläder och smutsiga vindsrum. Lovecraft ger sina kvinnliga monster villkor

¹⁴⁵ Lovecraft 2011, s. 111.

¹⁴⁶ Halberstam 1995, s. 57.

och förhållanden som markerar dem som rasifierade, klassmässigt lägre positionerade än männen och isolerade från samhället.

Könad monstrositet

Lovecrafts berättartekniska ingång handlar ofta om att följa människor som berör ondskan och se hur de förändras, förhåller sig och agerar utifrån detta. Hur gör då dessa kvinnor? Hur förhåller de sig till ondskan, och hur tecknas monstrositeten i deras agerande? Med Halberstams tankar om monstret som via sin representation skapar en motbild av det normala blir det relevant att se vilka gränser som dessa kvinnor överskrider under berättelsernas gång för att visa upp just motsatsen till mänsklighet. Vilka regler, ideal och normaliteter hotas av kvinnornas beteende och monstrositet? Jag vill undersöka detta utifrån hur Lovecraft tecknar monstrositet i allmänhet, men också specifikt för kvinnorna, med utgångspunkt i följande rubriker: Ondskan, Kroppen och Sexualiteten. Vidare vill jag se hur Lovecraft förhåller sig till Monstrets död i dessa berättelser.

Ondskan

Ondskan har en strukturerande funktion i Lovecrafts berättelser och dessa kvinnor hamnar alla i den grupp av figurer hos Lovecraft som varken är övernaturliga eller människor. De är monster, som på olika vis agerar ont eller utsätts för ondska. Halberstam menar att monstret på olika vis representerar just det som visar var som *inte* är mänskligt, och i Lovecrafts kvinnors fall bör vi även räkna med att de visar vad som *inte* är kvinnligt, vad som *inte* passar sig.

Det är ett återkommande tema i Lovecrafts berättelser om *kunskapen* kring det onda, och detta återkommer också i berättelserna om Asenath, Lavinia och Keziah. Asenath beskrivs som ” beyond question, a genuine hypnotist”.¹⁴⁷ Lavinia läser sin fars böcker och tar kontakt med Yog-Sothoth, Keziah har omänskliga kunskaper kring matematiska gränser och andra dimensioner. Kunskapen om det onda blir för dessa kvinnor en aktivitet, en viljestyrka och en självständighet. Att Lavinia går upp i berget och tillkallar Yog-Sothoth, att hon liksom Asenath ivrigt läser sina trollkarlsfäders böcker och att Keziah bemästrat denna avancerade matematik – allt detta är katalysatorer för att historierna ska bli av, oavsett hur stor plats kvinnorna sedan får i berättandet. Men denna kunskap och viljestyrka är också farlig, och

¹⁴⁷ Lovecraft 2008, s. 630.

skrivs av Lovecraft fram som något nästan chockerande. Som när Asenaths rykte på universitetet beskrivs:

There were times when she displayed snatches of knowledge and language very singular – and very shocking – for a young girl; when she would frighten her schoolmates with leers and winks of an inexplicable kind, and would seem to extract an obscene zestful irony from her present situation.¹⁴⁸

Kunskapen som för Lovecrafts män är åtråvärd både genom den egna törsten och genom berättartekniken, blir för kvinnorna ett tecken på bristande moral och överskridande av gränser för vad en kvinna bör göra: det blir en del av deras monstrositet. Den framskrivna moralbristen visar sig också i beskrivningen av Lavinias plötsliga graviditet:

Lavinia Whateley had no known husband, but according to the costum of the region made no attempt to disavow the child; concentering the other side of whose ancestry the country folk might – and did – speculate as widely as they chose. On the contrary, she seemed strangely proud of the dark, gotish-looking infant [...] and was heard to mutter many curious prophecies about its unusual powers and tremendous future.¹⁴⁹

Lavinia är inte bara ”strangely proud” över att bära ett barn utan vare sig känd far eller make, hon tar sig också friheten att muttra profetior om barnets krafter. Dessa moraliska övertramp och monstruösa egenskaper blir om möjligt tydligare i jämförelse med de män som finns i kvinnornas närhet. Asenaths viljestyrka ger henne ett åldrat utseende med ”the premature crow’s feet which come from the exercises of an intense will.”¹⁵⁰ När Edward utsätts för den medvetet onda handlingen att förlora kontrollen över sin egen kropp beskrivs hans nya bestämdhet i positiva ordalag, som att han erhållit en ”skill and determination utterly alien to his accustomed nature”.¹⁵¹ Asenaths beteende, efter att Ephraim tagit över hennes kropp, är en rad överskridanden av ett godkänt kvinnligt beteende. Trots att läsaren ganska snart anar att hennes kropp styrs av fadern så porträtteras hon som en kvinna som inte håller sig inom ramarna för det beteende som anses passande.

Kvinnornas ondska porträtteras också djuriskt, som när Asenath sägs titta på Edward ”with an almost predatory air, and I perceived that their intimacy was beyond

¹⁴⁸ Lovecraft 2008, s. 630.

¹⁴⁹ Lovecraft 2008, s. 267.

¹⁵⁰ Lovecraft 2008, s. 631.

¹⁵¹ Lovecraft 2008, s. 633.

untangling.”¹⁵² Hon med rasifierade drag tittar på den engelske mannen och därmed på den engelska nationen med djurisk och hungrig blick. Halberstam menar att gotiken har skapat förutsättningar för en monstrositet som just projiceras på alla som hotar intresset och tryggheten hos den engelska nationen och att den främmande utländske då blev förknippad med en form av parasiterande.¹⁵³ Detta är tydligt hos till exempel Asenath: det monstret som kommer göra ditt hem till sitt eget, när hon nästlat sig in. Asenath beskrivs av Lovecraft som en parasit som tar över Edwards relationer och sociala liv. Hon sägs ha ”concentrated in herself all his vital sense of family linkage” och Edward ”had transferred his dependence from the parental image to a new stronger image”.¹⁵⁴ Parasitismen tecknas genom den viljestarka, rasifierade kvinnans förmåga att föra bort den oskyldige engelske mannen från sitt ursprung, och sprida det som Zeller kallar för den ”infectious nature of monstrosity”.¹⁵⁵ Halberstam skriver att just parasitism ”was linked specifically to Jewishness in the 1890s via a number of discourses” och att den judiska kroppen ”was constructed as parasite, as the difference within, as unhealthy dependence, as corruption of spirit that reveals itself upon the flesh.”¹⁵⁶ Den parasitära bilden av Asenath och Ephraim finns närvarande som en påtaglig monstrositet genom förmågan att ta över andras kroppar, och blir så ytterligare en del av det antisemitiska porträttet som tecknas upp av familjen Waite. Asenath blir en vampyr, en varelse som djuriskt ser på sitt rena engelska offer. Men hon är inte som Dracula inriktad på den mängd liv som förtärs, utan är istället besatt av den perfekta värden: den borgerliga vita mannen Edward. Lovecraft visar alltså skräcken i att den vita borgerligheten kan hotas av det ”dåliga blodet” i klassiskt gotisk tradition, samtidigt som han visar hur den perfekta värden skulle se ut. Vampyren är här inte ett hot för borgerligheten, vitheten, västerlandet i allmänhet, utan också den vitaste och oskyldigaste av dem alla i synnerhet.

Avslutningen på novellen ”The Thing on the Doorstep” vittnar ytterligare om Asenaths spridande av en parasitär skräck. Liksom i *Dracula* räds Daniel Upton tanken att parasiten inte är utrotad. I *Dracula* är det Harker som uttrycker oron om att, som Halberstam skriver ”the idle and dependent other, an organism that lives to feed and feeds to live” ska ta över världen.¹⁵⁷ Daniel Uptons ord antyder samma skräck över tanken att parasiten nästa gång ska vända blicken mot nästa vita, västerländska man, kanske till och med en själv:

¹⁵² Lovecraft 2008, s. 631.

¹⁵³ Halberstam 1995, s. 15f.

¹⁵⁴ Lovecraft 2008, s. 631ff.

¹⁵⁵ Zeller 2012, s. 73.

¹⁵⁶ Halberstam 1995, s. 96f.

¹⁵⁷ Halberstam 1995, s. 96.

*He must be cremated—he who was not Edward Derby when I shot him. I shall go mad if he is not, for I may be the next. But my will is not weak—and I shall not let it be undermined by the terrors I know are seething around it. One life—Ephraim, Asenath, and Edward—who now? I will not be driven out of my body . . . I will not change souls with that bullet-ridden lich in the madhouse!*¹⁵⁸

Men kanske ligger det största av kvinnornas överträdande i deras förhållande till gränserna för vår värld. Asenath och Keziah har genom sina kunskaper möjlighet att överskrida vår världs gränser och utövar genom detta kanske det största, mest obeskrivliga och ständigt överhängande hotet mot den vita borgerligheten. Som Wisker skriver så är Keziahs ”insight into parallel worlds and geometries, imperceptible to others, but opening into a dark, alternative knowledge and a dark, alternative location, are both a fascination and a threat to the everyday.” Wisker fortsätter:

[the] disgusting figure of Keziah seems defined largely by her knowledge and power, her great age, the deformities accompanying that age, and her abilities to cross space, time, life, and death. She is both a familiar, monstrous old woman, whose knowledge causes fear because it is seen as unruly and unusual, and one whose abilities to cross liminal spaces and deny the hold of life, death, and time represent a more deeply disturbing threat. Old Keziah is an example of a deep-seated, social fear of unconventional knowledgeable woman, defying social norms.¹⁵⁹

Även Asenath har kunskap om ”things about the universe that nobody ought to know, and can do things that nobody ought to be able to do.”¹⁶⁰ När Edward berättar om hans upplevelser av när Asenath tagit hans kropp beskriver han ”complex angles that led through invisible walls to other regions of space and time, and of hideous exchanges of personality that permitted explorations in remote and forbidden places, on other worlds, and in different space-time continua.” Han menar att ”his wife knew how to get them.”¹⁶¹ På samma sätt tar Keziah med Gilman till platser där gränserna för vår värld går att överskrida. Wisker skriver också om denna förmåga hos Lovecrafts kvinnor:

Lovecrafts fictional women [...] are gateways to other worlds, other magical, mystical, mythical, alien ways of being. A major reason that they cause such disgust and fear is

¹⁵⁸ Lovecraft 2008, s. 645.

¹⁵⁹ Wisker 2013, s. 43.

¹⁶⁰ Lovecraft 2008, s. 641.

¹⁶¹ Lovecraft 2008, s. 634.

the very threat they represent, of undermining and exploding beyond the constraints of time, space, shape, life, and death, and that they cross into worlds that run on different geometrics and dimensions than our own.¹⁶²

Keziah och Asenath har alltså genom sin grymhet och ondska förmågan att gå över den slutgiltiga skiljelinjen: den mänskliga världens gränser av tid och rum.

Kroppen

Vogt och Unterthurner menar att under 1800-talet förändrades synen på monster, och andra betingelser än kött och blod sågs nu som monstrositet. Istället för att monstret bara var en omänsklig kropp så förlades andra drag också i monstret. Det kunde handla om kriminalitet, degeneration och andra rastillhörigheter som nu klassificerades som monstrositet.¹⁶³ Detta märks också i Lovecrafts berättelser, men för den skull är inte kroppen ointressant för författaren att göra monstrositet. Tvärtom är det såsom Fyhr säger att Lovecrafts monster ofta manifesteras via en människas kropp.¹⁶⁴ Lovecraft ser till att hans monster, inte minst hans kvinnliga, har kroppar som på olika vis är märkta av sitt utanförskap - genom rasifiering, ett utpräglat utseende eller en tydlig förändring. Enligt Halberstam har ett monster som Frankensteins en monstrositet som är beroende av det gula skinnet, den enorma storleken, den ovanliga formen och det instabila könet.¹⁶⁵ Samma tendenser finns hos Lovecraft, även om kvinnorna inte alltid är så kraftigt monstrositet markerade på utsidan som Frankensteins varelse. Parallellt med att Edwards mänsklighet är beroende av hans vithet, hans borgerlighet, oskyldighet och manlighet, så är Asenath, Keziah, Lavinia och Apprinsessan bundna av sina avvikelser i sina levnadsförhållanden och sina ageranden. Men hur ser då en kvinnlig monstrositet ut, och hur fungerar den i Lovecrafts berättelser?

Den monstrositet kroppen hos Lovecraft är förenat med gestalternas rädsla att förlora sin kropp. Det är skräcken att Asenath ska ta över Edward för evigt, att Keziah kan få Gilman att i sömnen lämna vår värld, att Arthur ovetandes ärvt den djuriska kroppen eller att Nabby ska smitta en med förruttnelsen. Rädslan för parasitism, för sjukdomen och för att förlora sin egen kropp är ett ständigt tema. Det gör också att monstret alltid kan förkläda sig och gömma sig i nya kroppar som den smittat. Som Halberstam skriver är monstret "always a master of disguise and his impermanence and fleeting sense of eality precisely marks him as

¹⁶² Wisker 2013, s. 33.

¹⁶³ Unterthurner & Vogt 2012, s. 8.

¹⁶⁴ Fyhr 2006, s. 175.

¹⁶⁵ Halberstam 1995, s. 32.

monstrous. [...] it becomes impossible to decide what or who is dressed as what or whom.”¹⁶⁶ I rädslan för att någon kan ta över, att en själ kan smittas eller bytas ut, finns också skräcken att ens kropp och medvetande är oberoende av varandra. Att ens kropp inte behöver vara ens egen, utan kan fungera som ett skal. Asenath kan ikläda sig andras kroppar, andras ”skal” och försätta deras själ i hennes. Eller som Zeller skriver i ett citat av Jeffrey Cohen: ”the monster’s body is both corporeal and incorporeal; its threat is its propensity to shift”.¹⁶⁷ I ”The Dunwich Horror” ligger inte monstrets kraft i att kunna ta över någon annans kropp, men jag vill återkoppla till det inledande citatet i novellen. I beskrivningen av hydrorna och de andra kvinnliga monstren står det att ”*These terrors are of a folder standing. They date beyond body – or without the body, they would have been the same*”.¹⁶⁸ Även här finns en påminnelse om de kvinnliga monstrens kapacitet att frikoppla kropp från medvetande, att skilja det som kanske är det mänskligaste av allt – vår själ och vårt förnuft – från det mest djuriska – vår kropp. Halberstam skriver om skräcken att det som representerar vår mänsklighet och skiljer oss från djur och monster inte sitter så säkert som vi alltid trott: ”Without the sense that the soul is buried deep within, the body becomes all surface.”¹⁶⁹ Rädslan att kroppen bara är ett skal återspeglas även i svårigheten att klassificera Asenath när bytet av kropp har avslöjats. Genomgående i berättelsen kallas Asenath för kvinna, men vid ett fåtal tillfällen så snubblar Edward på vilket pronomen han ska ge sitt monster till hustru. Ett ”her, him, it” avslöjar hur en människa som kan separera själ från kropp har förlorat kön såväl som mänsklighet och reducerats till ett ting, ett ”it”.¹⁷⁰

I Lovecrafts kvinnors omgivning finns alltid skräcken om kroppens förändring. När färgen landar över Gardners hem händer någonting med familjen, de ”developed the habit of stealthy listening” och detta var ”a product of moments when consciousness seemed half to slip away.”¹⁷¹ Nabby börjar se saker ingen annan ser, höra det ingen annan hör och till sist förlorar hon förståndet av denna andra värld som hon tillåts se in i:

In her raving there was not a single specific noun, but only verbs and pronouns. Things moved and changed and fluttered, and ears tingled to impulses which were not wholly sounds. Something was taken away – she was being drained of something – something was fastening itself on her that ought not to be.¹⁷²

¹⁶⁶ Halberstam 1995, s. 59.

¹⁶⁷ Zeller 2012, s. 72.

¹⁶⁸ Lovecraft 2008, s. 264.

¹⁶⁹ Halberstam 1995, s. 73.

¹⁷⁰ Lovecraft 2008, s. 636.

¹⁷¹ Lovecraft 2008, s. 174.

¹⁷² Lovecraft 2008, s. 176.

Någonting mänskligt avskiljs från hennes kropp och kvar lämnas den tokiga kvinnan som måste låsas in. Nabbys kropp börjar förmultna av färgens inträde och som i ett perverterat åldrande faller hennes kropp sönder, börjar stinka och förvandlas till oigenkännlighet. Hennes tillspetsade åldringsprocess blir en beskrivning av hur en blir ett monster, hur ens mänsklighet förloras och hur det skal som återstår förruttnar. Det kvinnliga åldrandet tecknas som en skrämmande monstrositet i Lovecrafts beskrivningar av sina kvinnliga monster. Liksom Nabby bryts ner påpekas Asenaths "crow's feet" vid ögonen och det sägs att hon "had aged tremendously since her marriage". Trots ålderskillnaden mellan Asenath och Edward när de inleder sin relation dröjer det inte länge innan berättaren påpekar att "oddly enough – she seemed the elder of the two." Det påpekas också att "her whole aspect seemed to gain a vague, unplaceable repulsiveness" genom åldrandet.¹⁷³ Likaså påminns läsaren oavbrutet om Keziahs gamla kropp som är insvept i de bruna, oformliga kläderna.

Men Nabbys förändring bör också läsas som en degeneration och en rasmässig infektion. Wisker menar till exempel att

Nabby Gardner in 'The Colour out of Space' is important to the story primarily as the first member of the family to descend into madness, a visual representation of how race and color were affecting the family.¹⁷⁴

Nabby Gardners förändring är verkligen på många sätt markerad av rasifierade och utpräglade djuriska drag. Hon börjar lysa i mörker, hon slutar prata och börjar istället för att gå krypa på alla fyra. Även Asenath beskrivs som ett rovdjur, som "that preying wolf in my body".¹⁷⁵ Här uttrycker Lovecraft det som Halberstam menar är 1800-talets rädsla för att evolutionen skulle kunna vara reversibel: "Race-thinking in the second half of the nineteenth century attempted to allay fears about degeneration and infection by establishing what Hannah Arendt has called 'a natural aristocracy' based upon racial purity."¹⁷⁶ Det är återigen den ständiga skräcken att ens mänsklighet, ens borgerlighet, ens vithet och äkthet inte är så säker som en alltid trott. Inte ens den vite mannens disciplinerade borgerlighet räcker för att undkomma. Samma skräck finns i berättelsen om Arthur Jermyns öde. Att upptäcka att ens egen vithet inte var ren och orörd som en alltid har trott, är nog för att övertygas om att en själv måste utrotas. Arvet av degeneration, ras och djuriskhet, den monstrosa smittan som nu uppdragas hos Arthur är

¹⁷³ Lovecraft 2008, s. 631f.

¹⁷⁴ Wisker 2013, s. 32.

¹⁷⁵ Lovecraft 2008, s. 640.

¹⁷⁶ Halberstam 1995, s. 78.

anledningen till att han måste dö. Det är ap-prinsessans fel att han måste hälla olja över sin kropp och bränna den: ”It was this *object*, and not his peculiar personal appearance, which made him end his life.”¹⁷⁷ Zeller menar att ”national identity were deeply rooted in the idea of moral values” och Arthurs möjligheter till god moral, vithet, borgerlighet och manlighet är nu för evigt hotade och fråntagna honom.¹⁷⁸ Apans handlingar bär ansvar för att han aldrig till fullo kan vara mänsklig.

Detsamma ses i Halberstams analys av *Dracula* där ”vampires are precisely a race and a family that weakens the stock of Englishness by passing on degeneracy and the disease of blood lust.”¹⁷⁹ Men hos Lovecraft är degenerationen, försvagandet av vitheten och borgerligheten inte förlagd hos ett mytiskt väsen som en vampyr – den är alltid förlagd hos kvinnorna.

Sexualiteten

Lovecraft’s women are more likely to spawn monstrous offspring from hidden relations conducted with creatures from the depths of the sea, depths of darkest Africa, or the outer limits, than they are to seduce¹⁸⁰

Kvinnorna är skuldbelagda för männens förfall genom sin reproduktiva förmåga men det är viktigt att komma ihåg att Lovecraft inte skriver om förförerskor, vilket också Wisker observerar i citatet ovan. I berättelserna är det inte deras sexuella dragningskraft som gör att männen nästlas in och tappar kontrollen. För några av dem är det snarare som Faxneld skriver, att ”the metaphorical forbidden fruit also comprises esoteric knowledge and abilities.”¹⁸¹ Frestelsen som Asenath, Keziah och ap-prinsessan utsätter männen för är kopplat till deras kunskaper och lockelsen är aldrig öppet sexuell. Liksom andra män i Lovecrafts berättelser inte kan slita sig från kunskapen om ondskan förrän vansinnet närmar sig, kan inte Edward, Gilman och Sir Wade slita sig från fascinationen för dessa kvinnors förmågor förrän det är för sent. Halberstam menar att *Dracula* förvandlar rena och oskuldsfulla kvinnor till förförerskor och här förvandlar kvinnorna oskyldiga, vita män som Edward och Gilman till villiga kroppar.¹⁸² Samtidigt har Lovecraft förlagt skräcken för förförerskan till sina kvinnor, utan att för den delen gjort dem attraktiva eller sexuellt utlevande. Han låter måla upp en bild

¹⁷⁷ Lovecraft 2011, s. 110.

¹⁷⁸ Zeller 2012, s. 78f.

¹⁷⁹ Halberstam 1995, s. 95.

¹⁸⁰ Wisker 2013, s. 36.

¹⁸¹ Faxneld 2014, s. 216.

¹⁸² Halberstam 1995, s. 100.

av kvinnor som kan linda såväl den oskyldige Edward som den groteske varelsen Yog-Sothoth runt sina lillfingrar. De kan både föra vidare barn vars monstrositet inte är direkt märkbar, såsom familjen Jermyns. De kan skapa nya obeskrivliga monstruösa varelser, såsom Lavinias far beskriver det för byborna i Dunwich: ”ef Lavinny’s boy looked like his pa, he would look like nothin’ ye expeck.”¹⁸³ Det finns inga gränser för kvinnornas sexuella hotbild, vilket gör dem än mer monstruösa då de inte, som till exempel Dracula har tilldelats möjligheter att spela på sin sexuella attraktionskraft. Den enda som möjligtvis har potentialen att förföra är Asenath, då porträttet av henne går att läsa som en kvinna som står för en friare sexualitet, självständighet och som får Edward att motsätta sig sin fars rekommendation om äktenskapet. Alla Asenaths överskridanden av gränser för tillåten sexualitet väljer Lovecraft ändå att aldrig till fullo kommentera. Edward, den mänskligaste av människor, går in i en relation med en könsöverskridande människa, en man i en kvinnas kropp, och han *är* faktiskt av allt att döma förälskad. Den enda som Lovecraft tillåter ha attraktionskraft är den som genom denna skapar en delvis homosexuell relation för den intet ont anande borgerliga mannen.

I Sara Williams läsning av ”The Dreams in the Witch-House” menar hon att könsrollerna är ombytta och att Gilman blir den typiska hysteriska kvinnan.¹⁸⁴ Jag är benägen att hålla med Williams, men denna ombytta relation som finns i flera av berättelserna skapas snarare av att kvinnornas maskuliniseras för att göras monstruösa. Denna maskulinisering skapar i sin tur en feminisering av männen i deras närhet. Att Asenath tillåts vara den som kan tysta Edward på avstånd genom sina krafter och som försöker förhindra besöken hos Daniel Upton ”with words and glances of a most inexplicable potency” skapar den skräckinjagande situationen att den enda positionen som återstår för Edward att ta är den feminina.¹⁸⁵ Ett tydligt exempel på detta är när Edward förvandlas till Asenath och blir genom denna förändring en mer maskulint kodad man. Hans röst blir ”deeper, firmer, and more decisive” och han utstrålar självförtroende.¹⁸⁶ Att Keziah med sin styrka och insikt i magi och matematik leder Gilman gör att denne endast har att välja positionen att följa henne. Även om Lovecraft väljer att genomgående definiera Ephraim-Asenath som kvinna i berättelsen så gör vetenskapen om hennes dubbla kön ett annat läsning möjlig av det händer mellan henne och Edward. Genom att deras relation delvis kan definieras som homosexuell och genom Asenaths viljestyrka och magiska krafter blir relationen dem emellan många gånger ombytt

¹⁸³ Lovecraft 2008, s. 268.

¹⁸⁴ Williams 2013, s. 55.

¹⁸⁵ Lovecraft 2008, s. 634.

¹⁸⁶ Lovecraft 2008, s. 638.

utifrån en traditionell könsrollsuppdelning. Edward är den oskyldige, den barnslige, den som är omedveten om faran, och han är också den vars kropp snart kan bära Asenath. Han är den som kan reproducera, medan Asenath kan befrukta. Edwards kropp blir på detta sätt nyckeln för en reproduktionsrädsla, både en skräck att monstret ska kunna fortplanta sig, men också skräcken att en man kan vara bärare av denna fortplantning. Mannen som gravid med monstrets avkomma, och dessutom kvinnan som en icke-reproducerande parasit, är närvarande som en ständig skräckupplevelse.

Lovecraft's unique contribution to the depiction of women who elicit terror and disgust is through the figure of those who are culpable of miscegenation, interbreeding with the alien Other, creatures from the seas, from Hell, from other dimensions.¹⁸⁷

Lovecrafts kvinnor är, som Wisker skriver i citatet ovan, en källa för just det monstrosa moderskap som kan fortplanta monstrositeten i världen. De har den kroppsliga kapaciteten att feminisera och befrukta männen och bära de bortommänskliga varelsernas hybridbarn, och därmed befolka jorden med en ny omänsklig ras. Även Bruce Lord tar upp detta i sin artikel "The Genetics of Horror: Sex and Racism in H.P. Lovecraft's Fiction". Lord skriver:

female characters are a rare occurrence in Lovecraft's fiction, and when they are discussed in any depth it is always with regard to their reproductive capacity. I can think of no Lovecraft story featuring female characters of significant importance in which women are not used as a device by which themes of reproduction, and inevitably degeneration, may be introduced.¹⁸⁸

Som jag nämnde tidigare är kvinnorna framställda som parasiter och denna vampyrism är även markerat i denna skildring av moderskapet. Per Faxneld kallar till exempel 1800-talslitteraturens vampyrer för en form av "evil anti-mothers" då de kvinnliga vampyrerna både representerade ett opassande kvinnligt beteende och vände på den kanske starkaste kvinnliga egenskapen: vårdandet och näringsgivandet.¹⁸⁹ Istället för att ge näring så tar de, och istället för näringsrik mjölk byter de blod. Faxneld skriver att "woman's supposed primary function was to nurture, and vampyrism represent the absolute inversion of this."¹⁹⁰ Asenath byter som Edwards hustru rollen som näringsgivare till ett barns kropp, till näringstagare av Edwards

¹⁸⁷ Wisker 2013, s. 31.

¹⁸⁸ Lord 2004, <http://www.contrasoma.com/writing/lovecraft.html>, 2015-01-03

¹⁸⁹ Faxneld 2014, s. 269.

¹⁹⁰ Faxneld 2014, s. 244f.

kropp. Hon utför den handling som Halberstam också ser i *Dr Jekyll and Mr Hyde* – en form av parodi på en graviditet:

I'm suggesting that Jekyll is pregnant with Hyde, Stevenson makes the monstrosity of the Jekyll/Hyde transformation a function of gender inversion and therefore connects bodily duality to sexual difference and a fundamental fear of femininity. The monstrosity, in other words, of a self that hides within one's body is specific to the maternal body, the body deformed and swollen with its other, its hell-baby.¹⁹¹

I Lovecrafts berättelser är det inte bara en inversion av givare-tagare-relationen av näring och vård som är monstruös – även att *ge fel* varelse moderlig näring är ett groteskt drag hos kvinnorna. Det gäller Lavinia som stolt upplåter sin kropp som bärare av Wilbur och hans ännu mer monstruösa bror, och Keziah som tar hand om Brown Jenkins:

Witnesses said it had long hair and the shape of a rat, but that its sharp-toothed, bearded face was evilly human while its paws were like tiny human hands. It took messages betwixt old Keziah and the devil, and was nursed on the witch's blood, which it sucked like a vampire.¹⁹²

Utan tvivel skriver Lovecraft fram sina kvinnor som symboler för reproduktionsskräck – det gäller Asenath som kan leva ”on, on, on – body to body”,¹⁹³ Lavinias förmåga att föda fram dessa vanskapta och blodstörstande barn och ap-prinsessan som har förstört adelsläkten då det berättas att ”the old family portraits in Jermyn House showed fine faces enough before Sir Wade's time.”¹⁹⁴ Men det gäller också Keziah vars barnliknande varelse Brown Jenkins bär en obehaglig likhet med henne själv, och Nabby som bärare av färgen.

Kvinnorna är katalysatorerna som skapar den långsamma eller direkta kvalitetssänkningen av blodet genom sin förmåga att reproducera sig. Det är Lavinias fel att Wilbur kommit till världen, den djuriskt rasifierade varelsen som har något ”goatish or animalistic about his thick lips, large-pored, yellowish skin, coarse crinkly hair, and oddly elongated ears.” Det är hennes fel att mänskligheten nu måste möta något som är ”only partly of mankind.”¹⁹⁵ Asenath är den som hotar Edwards rena, vita mänsklighet med att beblanda den med något omänskligt. Det är kanske aldrig så tydligt som i ”Facts Concerning the Late

¹⁹¹ Halberstam 1995, s. 76.

¹⁹² Lovecraft 2008, s. 361.

¹⁹³ Lovecraft 2008, s. 636.

¹⁹⁴ Lovecraft 2011, s. 110.

¹⁹⁵ Lovecraft 2008, s. 270ff.

Arthur Jermyn and His Family” att kvinnorna bär på skulden till att blodet degenererats. I genomgången av Arthurs släkt har Lovecraft metodiskt placerat alla rasifierade, klassmarkerade och moraliskt tvivelaktiga drag hos de kvinnor som bär Jermyns barn. Sonen till Sir Wade, Phillip, gifter sig med dottern till sin egen skogsvaktare – det vill säga ett klassmässigt nederlag, som dessutom rasifieras genom att hennes far är ”a person said to be of gypsy extraction”. Deras son Robert, gifter sig med ”a daughter of the seventh Viscount Brightholme and was subsequently blessed with three children, the eldest and youngest of whom were never publicly seen on account of deformities in mind and body.” Den son som klarar sig från missbildningar, Nevil, ”a singularly repellent person” väljer att i vuxen ålder rymma ”with a vulgar dancer”. Sonen Alfred gifter sig i sin tur med en ”music-hall singer of unknown origin” som blir mor till Arthur Jermyn och som i förbifarten beskrivs som ”socially unrecognised.”¹⁹⁶ Genom påbrå, social status, rasifiering, klassmarkering och brist på moral låter Lovecraft läsaren veta att det är kvinnorna som står för förfallet i familjen Jermyn, medan männen mer eller mindre oskyldigt har hamnat i deras klor.

I fallen med männen i släkten Jermyn, i Edwards relation till Asenath, i Lavinias relation till den okände maken och till viss del även i Nabby som den första som smittats av den rasifierade färgen så finns en tematik kring en dold degeneration. Arthur vet inte om sina kvinnliga släktingars inverkan, allra minst ap-prinsessans, Edward tror inte att han gifter sig med ett halvt omänskligt kvinnligt skal innehållandes en mans själ och Dunwich invånare vet inte att Wilbur pressat in den halvt monstruösa kroppen i mänskliga kläder för att dölja den. Zeller citerar Laura Stoller och skriver att ”[m]ixed racial unions thus triggered several anxieties, the most interesting of which is the fear that such a union would create ’fictitious, fraudulent and fabricated Europeans’”.¹⁹⁷ Kvinnorna i Lovecrafts berättelser kan, genom sin reproduktiva förmåga skapa denna ”fabricerade renrasighet”. Deras medverkan i ens liv, eller i ens förfäders liv gör att den farliga hybriden, den perverterade sexualiteten kan finnas inom dig också – något som skrämmer dem till vansinne. Det förvandlas till en röra där hotet om rasers blandning och degeneration skapas av och blandas med den sexuella faran, hotet om överskridande av sin klasstillhörighet och kvinnors inflytande. Istället för att lägga skulden hos de bortommänskliga varelserna, låter Lovecraft dessa förbli neutrala i sina relationer till människorna, och förlägger istället ondskan och därmed skulden hos Asenath, Keziah, Lavinia, Nabby och ap-prinsessan.

¹⁹⁶ Lovecraft 2011, s. 111ff.

¹⁹⁷ Zeller 2012, s. 79.

Monstrets död

Ingen av de monstruösa kvinnorna tillåts av Lovecraft att överleva berättelsen, att vara det monster som flyr och därmed låter hotet finnas kvar i världen eller att bli mänskliga och därmed överleva, om än skadad av händelserna. Halberstam skriver att "[n]arrative resolution in Gothic fiction, of course, usually resolves boundary disputes by the end of the novel by killing off the monster and restoring law and order" och precis detta gör även Lovecraft.¹⁹⁸ Han har, såsom Zeller formulerar det en "strong desire to put everyone in the 'right' place".¹⁹⁹ Men då vi i Lovecrafts berättelser ser en annan form av monstrositet när det kommer till kvinnorna, är det också viktigt att se hur han hanterar sina kvinnliga monsters död. Ordningen måste återställas på något sätt, och trots att Lovecraft har en tendens att bryta mot denna "genrens lag" om att det övernaturliga eller bortommänskliga ska elimineras så får detta inte vara en del av hur kvinnornas monstrositet hanteras. Keziah dödas av Gilmans egna händer, strypt inuti den drömvärld hon skapat för hans resor genom dimensionerna. Lavinia dödas i förbifarten med den enda meningen "poor Lavinia Whateley, the twisted albino, was never seen again."²⁰⁰ Asenaths kropp mördas av Edward och begravs i deras källare, ap-prinsessan dog långt innan berättelsen börjar, medan Nabby mördas av Ammi, utan att någon kan eller vill tala om det:

There are things which cannot be mentioned, and what is done in common humanity is sometimes cruelly judged by the law. I gathered that no moving thing was left in that attic room, and that to leave anything capable of motion there would have been a deed so monstrous as to damn any accountable being to eternal torment.²⁰¹

Lovecraft låter sina kvinnor dö på mer eller mindre skilda sätt, men jämförelsen bör inte ligga dem emellan, utan mellan dem och de män som figurerar i samma berättelser. Även om dessa kvinnor inte alltid uppvisar ett mönster i *hur* de dör, så finns det ett mönster i *hur* de dör i *jämförelse* med männen. Lavinias försvinnande i relation till den dramatiska jakten på Wilbur i biblioteket, Asenaths illa dolda mord jämfört med den modiga skjutningen av Edward på sjukhuset, Keziahs rättfärdiga död genom Gilmans strypling i kontrast till hans egen död genom Brown Jenkins orättvisa hämnd. Och Nabby, vars obeskrivna död, som det står i *The Annotated H.P. Lovecraft* består av "[t]he suggestion is that Ammi had used his stick to beat

¹⁹⁸ Halberstam 1995, s. 36.

¹⁹⁹ Zeller 2012, s. 82.

²⁰⁰ Lovecraft 2008, s. 274.

²⁰¹ Lovecraft 2008, s. 180.

Nabby to death.”²⁰² Detta i jämförelse med hennes make och barn vars död får vara om än monstros, så utan annan mänsklig inblandning.

Nabby, Lavinia och Asenath är de som framför allt visar ett mönster i hur deras död går till. Inte i själva handlingen att döda dem, men i att alla tre dödas utifrån principen att *båda sidor* straffar dem. Trots att Lavinia är monstros för människan så är det Wilbur och hans bror som antyds ligga bakom hennes död, trots att det är Edward som dödar Asenaths kropp, så har Ephraim redan dödat hennes medvetande när det stängdes in i hans förgiftade, döende skal. Och även om Nabby håller på att dödas av den bortommänskliga färgen måste en av mänsklighetens representanter slå ihjäl henne med sin käpp. Här visas att den bortommänskliga kraften och mänskligheten förenas i viljan att göra sig av med kvinnorna och deras monstrositet. Det krävs uppenbarligen även män för att göra sig av med denna olämpliga kvinnliga kraft, och för att lyckas stävja det som förkroppsligar motsatsen till ett passande beteende för en kvinna.

Det finns en ytterligare tematik som sammanför flera av Lovecrafts kvinnors död och det är hur den döende eller döda kroppen hanteras i berättelsen. Monstret måste försvinna för att ordningen ska återställas, men inga monster får så brutala försvinnanden som de kvinnliga. Lovecraft exponerar sina kvinnliga döende kroppar, han beskriver dem i minsta detalj, låter dem bli äckliga och motbjudande, låter dem stinka, krympa och ruttna inför läsaren. Mordet på Nabby redovisas inte, men hennes kropp måste beskrivas. Ammi måste få berätta om ”the shape in the corner” och hur ”[t]he stench was beyond enduring” när han öppnar dörren till hennes rum ”and upon seeing it more clearly he screamed outright.” Likaså tar Lovecraft igen sin bristfälliga skildring av Keziah som levande med en utförligare beskrivning av hennes döda kropp som en ”rather undersized, bent female of advanced years” som ligger föruttnad tillsammans med ”shreds of rotten brownish cloth.”²⁰³ Det räcker inte att Asenath mördas och göms i källaren, Edward måste också använda hennes döda kropp för att ta en sista kontakt med Daniel Upton, trots att det enda denna kropp kan uttrycka är ”a sort of half-liquid bubbling noise – ’glub ... glub ... glub’ – which had an odd suggestion of inarticulate, unintelligible word and syllable divisions.” Han måste använda detta ”rotting carcass”, denna ”dwarfed, grotesque, malodorous thing” som efteråt lämnas på Uptons trappa för allmän beskådan. Asenath kropp beskrivs som ett ting som ”won’t hold together much more” och får den Daniel Upton att svimma när han ”saw and smelled what cluttered up the threshold where the warm air had struck it.”²⁰⁴ Exponeringen av den döda kroppen blir dock

²⁰² Joshi 1997, s. 85.

²⁰³ Lovecraft 2008, s. 385.

²⁰⁴ Lovecraft 2008, s. 644f.

aldrig så tydlig som vid beskrivningen av ap-prinsessan. Hon får aldrig vara någonting annat än en bristfälligt mumifierad, grotesk kropp som tillbetts och sedan förruttnat:

The stuffed goddess was a nauseous sight, withered and eaten away, but it was clearly a mummified white ape of some unknown species, less hairy than any recorded variety, and infinitely nearer mankind – quite shockingly so.²⁰⁵

Denna kropp låter Lovecraft stoppa upp, förruttna, försvinna och sedan hittas av Arthur för att fraktas över hela jorden. Lovecrafts kvinnors döda kroppar visas upp som äcklande exempel på ett återställande av den patriarkala ordningen, och till skillnad från en berättelse som *Dracula* så visas ingen annan god kvinna upp som ett exempel på det passande. Här finns ingen eftersträvansvärd kvinnlighet – bara en eftersträvansvärd mänsklighet som maskulin, borgerlig och vit.

Utskrivandet

De få monstruösa kvinnor Lovecraft väljer att ge någon form av röst får förkroppsliga en skräck för reproduktion, felriktat moderskap och parasitism, och deras döda och döende kroppar fläks ut för allmän beskådan, både för berättelsens figurer och för läsaren. Precis som Lovecrafts monstruösa män får kvinnorna utmana vår uppfattning av verkligheten och våra idéer om var gränserna går för vår värld, men Lovecraft hanterar inte sina kvinnliga monster som sina andra. Lovecraft är känd för att, som Fyhr säger, låta monstret vara huvudperson och genom detta låta läsaren identifiera sig med denne.²⁰⁶ Men detta gäller inte kvinnorna han skriver om som istället utsätts för en form av utskrivning. Trots att flera av dessa kvinnor enligt Lovecrafts berättartekniska tradition borde följas av författaren så låter han helt enkelt bli och placerar dem istället i situationer och positioner som gör det möjligt för honom att överge dem.

Lovecraft fokuserar ofta sina berättelser på den eller de personer som aktivt väljer eller ofrivilligt drabbas av ondska och bortommänsklig kontakt. Enligt hans berättarteknik hade verken alltså utan vidare kunnat fokusera på Lavinia och Keziah som aktivt söker kontakt med Yog-Sothoth och Nyarlathotep, på Asenath som hungrar efter en annans kropp, på ap-prinsessan som överskrider gränserna i sin relation med Sir Wade eller

²⁰⁵ Lovecraft 2011, s. 117.

²⁰⁶ Fyhr 2006, s. 200.

på Nabby som drabbas först och hårdast av den bortommänskliga färgens inverkan. I ”The Dunwich Horror” är hela händelseförloppet beroende av Lavinias handlingar. Det är hon som är den utstötta och missbildade som väljer att aktivt ta kontakt med Yog-Sothoth efter att ha förkovrat sig i den förbjudna litteraturen hemma. Hon föder deras barn och talar stolt om deras framtida storhet. Men ”The Dunwich Horror” är inte en berättelse om monstret Lavinia – väldigt snabbt låter Lovecraft placera henne utanför händelsernas förlopp. Så fort pojken är stor nog att få en egen röst så är detta en berättelse om Wilbur. Det blir en berättelse om andra monster – det vill säga Wilbur, hans bror och deras morfar. I ”The Dreams in the Witch-House” får vi möta en av de kanske minst utskrivna kvinnorna, då Keziah faktiskt är med nästan ända till slutet av historien. Men detta är ändå inte hennes berättelse, utan Gilmans. Hon är en gestalt utan repliker, som liksom Lavinia endast får tala via sin monstruösa avkomma. Likaså är ”The Thing on the Doorstep” Edwards och Daniel Uptons historia, där Asenath varken får en egen språkrepresentation eller sympati som ett offer för Ephraims handlingar. Asenath blir något som liknar det Halberstam kallar för en ”not-Jekyll” i sin analys av *Dr. Jekyll and Mr Hyde*, något så svårdefinierat att det endast kan fastställas av människans frånvaro. När Edward inte är sig själv är Asenath där, annars är hon röstlös. ”Hyde is the disappearance of Jekyll” skriver Halberstam – och Asenath är reducerad till Edwards frånvaro.²⁰⁷ Hon, vars medverkan är katalysatorn till hela Edwards förfall tillåts varken tala eller sörjas, vilket liknar ap-prinsessans och alla andra Jermyns kvinnors öde. Även i ”The Colour Out of Space” får vi höra en människa som berättar om ett monster, om Nahum, trots att ett mycket värre framställt monster lever under samma tak, instängt på vinden.

Det spelar med andra ord ingen roll om Lovecraft väljer att berätta en historia där han vill följa ett monster som aktivt söker ondskan, en människa som snubblar över ondskan eller någon som drabbas av den ofrivilligt. Lovecraft kan följa en människa eller ett monster, men han följer aldrig en kvinna. Lovecraft tvingas i sitt skrivande att förändra kvinnornas situationer just för att kunna sluta följa deras berättelser. För att kunna vända historien från den kvinna som annars stämmer väl in på premisserna för en lovecraftiansk huvudperson, så måste Lovecraft fysiskt placera dem utanför ondskan, och därmed ibland göra stora avsteg från sin vanliga berättarteknik.

Lavinia Whateley kanske är det tydligaste exemplet på detta, då hon inledningsvis tar ett aktivt beslut och därmed släpper lös Yog-Sothoths avkomlingar i världen. Varför skulle plötsligt hon överge denna idé? Varför skulle hon plötsligt bli utstött från

²⁰⁷ Halberstam 1995, s. 67.

planerna som hon tog initiativ till? Läsaren får inledningsvis klart för sig att Lavinia, denna missbildade albino, är utesluten ur samhället Dunwich, men utan några egentliga förvarningar är hon i nästa stund även avlägsnad från sin familjs samhörighet. Genom att berättelsen nu vill utesluta Lavinia måste hon bort från händelsernas centrum och enda sättet att skapa denna situation är att hon både stöts ut från mänsklighetens gemenskap och från den monstruösa gemenskapen:

The few callers at the house would often find Lavinia alone on the ground floor, while odd cries and footsteps resounded in the boarded-up second storey. She would never tell what her father and the boy were doing up there, though once she turned pale and displayed an abnormal degree of fear when a jocose fish-peddler tried the locked door leading to the stairway.²⁰⁸

Lavinia placeras på nedervåningen, på en annan våning än där ondskan fortsätter undersökas och förberedas av hennes far och son. Genom att fysiskt placera henne där kan Lovecraft sluta följa henne – hon är inte längre en del av händelseförloppet och därmed är hon ointressant. Lovecraft förvandlar henne från en aktiv gestalt till en passiv som inte längre är av vikt för historiens fortskridande. Efter hennes död är Lavinia ytterst marginell i historien, och slutscenens beskrivning av hennes monstruösa son är ett sista bevis på att det inte längre är Lavinias historia: ”It was a octopus, centipede, spider kind o’ thing, but they was a haff-shaped man’s face on top of it, an’ it looked like Wizard Whateley’s, only it was yards an’ yards acrost.”²⁰⁹ Trots att Lavinia är den enda vars utseende beskrivits i ”The Dunwich Horror” så är hennes son endast att likna vid hennes far. Samma förlopp sker när det gäller Nabby, när hon och hennes monstrositet fysiskt blir ”locked in the attic”.²¹⁰ Trots att Nahum och deras barn erfar samma monstruösa förvandling är det hon, den först drabbade, den mest uppvisade groteska kroppen som måste låsas in. Nabby blir en slags Bertha Mason från Brontës *Jane Eyre* där hon sitter inspärrad på övervåningen och skriker ”about things in the air which she could not describe.”²¹¹ Även Asenath stängs in i ett vindsrum, där hennes medvetande fångslats i Ephraims förgiftade och döende kropp. När Edward förstått vad som håller på att hända frågar han Upton:

²⁰⁸ Lovecraft 2008, s. 271.

²⁰⁹ Lovecraft 2008, s. 297.

²¹⁰ Lovecraft 2008, s. 176.

²¹¹ Lovecraft 2008, s. 176.

Why did they half think there was poison in old Ephraim's stomach? Why do the Gilmans whisper about the way he shrieked—like a frightened child—when he went mad and Asenath locked him up in the padded attic room where—the other—had been? *Was it old Ephraim's soul that was locked in? Who locked in whom?*²¹²

I själva verket finner vi samtliga av Lovecrafts aktiva kvinnor placerade i avskilda utrymmen. Liksom Asenath och Nabby rör sig Keziah endast i vindsutrymmen där hon "hid from the King's men in the dark, olden days".²¹³ Och ap-prinsessans enda uppträdande som levande är när hon lever i "the remote wing" av huset som hennes make håller henne i.²¹⁴ Efter hennes död är hennes fetischerade kropp ständigt placerad i sin trälår där hon sakta förruttnar.

Utan egna röster är Lovecrafts kvinnor placerade utom hörhåll redan från början, eller placeras där av Lovecraft för att undkomma en central plats i berättelsen. I sin läsning av *The Picture of Dorian Gray* och *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* beskriver Halberstam ett liknande undangömmande av monstret, antingen i lägenheten på baksidan av huset, såsom Hyde, eller i form av ett porträtt gömt i en garderob som för Dorian Gray. Halberstam menar att "[t]he small closeted spaces also seem to represent on some level the unconscious, a dark space into which forbidden desires are repressed."²¹⁵ Jag menar dock att Lovecrafts monster inte behöver läsas som bortträngda lustar av det undermedvetna, men att fysiskt placera någon i dessa utrymmen skapar ytterligare ett lager av monstrositet, ett hemlighållande och känslan av något avskyvärt och omänskligt.

Lovecrafts berättarteknik brukar vanligtvis innebära att samröre med ondskan skapar agens för hans gestalter. Kvinnorna utgör inget undantag från denna regel, utan erhåller, liksom männen mer plats när de frivilligt eller ofrivilligt hanterar ondskan. Det är alltså inte så enkelt som att Lovecraft låter onda män tala och samtidigt tystar onda kvinnor. Istället vill jag påstå att Lovecraft inte riktigt kan hantera kvinnorna han skapar, då hela hans litterära universum har grundregeln att ondskan kan fungera auktoriserande. Hans berättartekniska tradition skapar förutsättningar för kvinnor med röst, potential och självständighet och därför väljer Lovecraft att bryta mot sin vana att skriva fram ondskan just för att kväva dessa. Men vad hade hänt om Lovecraft valt att inte hindra sina kvinnor? Då det finns en tradition hos Lovecraft att aldrig låta mänskligheten till fullo vinna hade resultatet helt enkelt blivit monstruösa, starka kvinnor som går mer eller mindre segrande ur

²¹² Lovecraft 2008, s. 637.

²¹³ Lovecraft 2008, s. 358.

²¹⁴ Lovecraft 2011, s. 110.

²¹⁵ Halberstam 1995, s. 70.

berättelsens situationer. Wisker menar att porträtten av Lovecrafts kvinnor inte bör läsas som potentiellt feministiska utan att det är

more appropriate to recognize that though they might be read as potentially radical, because of their power as boundary crossers, these witchlike, demonic, hideous female figures derive from a conventional range of representations of women.²¹⁶

Jag kan delvis hålla med Wisker, men samtidigt menar jag att Lovecraft speciella sätt att hantera kvinnorna gör att det går att läsa på andra sätt. Just för att Lovecraft väljer att kväva och skriva ut sina kvinnor så synliggörs en potential till radikalitet. Om Lovecrafts kvinnor endast hade följt vanliga gotiska mönster hade de varit ytterligare exempel på monster som representater för det förbjudna som får luftas och sedan kvävas igen. Hade de varit vanliga lovecraftianska monster så hade deras radikalitet kanske fått segra. Men nu bryter Lovecraft sin berättartekniska princip, sitt universums grundregler bara för att bli av med dem. I sin desperation att skriva ut och göra sig av med den krävande kvinnliga monstrositeten sätter han ofrivilligt ljus på den radikalitet han försöker dölja, och kvinnornas beteende blir plötsligt möjligt att läsa som uppror som författaren kväver. Wisker menar att om dessa berättelser hade skrivits idag hade vi kanske läst dem annorlunda. Men Lovecrafts kvinnor må vara skrivna i sin tid, men de gör fortfarande det som Wisker menar skulle framkomma vid en mer nutida berättelse: "their powerful position in a liminal space could well be celebrated as a way of representing female creativity, flexibility, hybridity, and change."²¹⁷ Wisker tar helt enkelt inte hänsyn till att Lovecraft behandlar kvinnliga monster på andra sätt än sina manliga – hon ser endast att de är andra sorters monster. Med detta menar jag att Lovecraft potentiellt, men ofrivilligt, hade kunnat skapa det som idag kan läsas som feministisk gotik med hjälp av dessa kvinnliga monster, om han inte kämpat så hårt för att bli av med dem.

²¹⁶ Wisker 2013, s. 46.

²¹⁷ Wisker 2013, s. 33.

Sammanfattning och slutsats

I min läsning av Howard Phillips Lovecrafts verk "The Thing on the Doorstep", "The Dunwich Horror", "Facts concerning the late Arthur Jermyn and his Family", "The Dreams in the Witch-House" och "The Colour Out of Space" var min utgångspunkt att undersöka kvinnornas relation till ondska och monstrositet. Jag var också intresserad av att se hur författaren, som har för vana att placera monstret som identifikationsvänlig huvudperson, hanterar dessa kvinnor. Som teoretisk hjälp har jag använt mig av Judith Halberstams definition av monstrositet såsom det som genom sina gränsöverskridanden definierar det som samhället inte vill ha, och på det viset också skapar en bild av motsatsen, det vill säga det mänskliga. Samtliga av dessa noveller är en del av det universum som Lovecraft skapat där städer, platser och namn återkommer, men där den största gemensamma nämnaren är tematiken kring mänsklighetens obetydlighet i relation till de bortommänskliga krafter och varelser som konfronterar den. Det har länge pågått en diskussion kring om Lovecrafts universum utgår från dikotomin ont/gott, eller om detta är en felaktig uppfattning. Många har envist påstått att Lovecraft just *inte* skriver utifrån denna uppdelning, utan att det är återkommande historier om människor som på olika vis hamnar i vägen för de överlägsna och mer avancerade varelserna från andra världar och dimensioner. Jag menar dock att den uppfattningen delvis bygger på en felaktig uppdelning mellan människor och icke-människor i Lovecrafts universum, där en har för vana att inte göra skillnad på varelser från andra världar, och människor som förvandlas och därmed utgör det jag vill kalla för monster. Ett monster är, med inspiration från Halberstam, en gränsöverskridande varelse som på olika vis utmanar vad vi anser är mänskligt, passande, godkänt, och på samma gång belyser just var dessa gränser går. Lovecrafts mänskliga figurer förvandlas, *blir* monstros genom arv, ont uppsåt, kunskapsörst eller ren otur. Det är dessa som Lovecraft ständigt följer i sina berättelser och dessa har en relation till det jag skulle kalla för ondska.

Ondskan har också en strukturerande funktion i verken, där personerna som på olika vis förhåller sig till, konfronterar, slåss emot, eller ger sig hän ondskan blir centrala. För att få en röst i Lovecrafts berättelser måste en frivilligt eller ofrivilligt förhålla sig till den, och för att som kvinna få en röst i en lovecraftiansk berättelse måste en bryta gränserna för vad som definierar mänsklighet. Detta verkar inte vara en ovanlig gotisk trend, och till exempel Faxneld skriver om *The Monk* att "non-demonic women are not allowed to be strong and

confident, and are harshly reprimanded if they try, but a Satanist witch (later revealed to be a demoness) is.”²¹⁸

Lovecrafts kvinnor är dessutom placerade av författaren i det som Gina Wisker kallar för ”liminal spaces”.²¹⁹ Via klassmarkörer, social isolering, familjerelationer, och så vidare förlägger Lovecraft sina kvinnor rent fysiskt på platser där de är utsatta för största möjliga förtryck och avskildhet. Från dessa placeringar kan de via sina förhållanden till och kunskaper om ondskan utmana gränserna för vår värld, parasitera och hota den mänskliga, vita, borgerliga maskuliniteten. Wisker skriver:

Lovecraft’s women dramatize and embody the concerns of the early twentieth century, the disgust and abjection of reproduction, fear of the weird more generally, and imperial concern of the invasion of the foreign and alien Other through miscegeneration.²²⁰

Just för att det är den vita, maskulina borgerligheten som alltid representerar mänsklighet så tecknas och läses kvinnorna som monstuösa. Jämfört med många andra gestalter inom skräck, science fiction och wierd fiction är dock inte kvinnorna förförerskor som via en lockande sexualitet kan försätta mannen i fara. Istället målar Lovecraft upp en monstuös moderlighet med kapacitet att både reproducera sig *med* monster, ge näring åt *fel* barn och skapa en omvänd relation där de själva kräver näring istället för att ge. Dessa kvinnor tvingar in de borgerliga, vita männen i situationer där de enda lediga positionerna som erbjuds är kvinnliga och underlägsna, då de själva redan tagit de maskulina platserna. Mänskligheten hotas via kvinnornas reproduktiva förmåga och förvridna syn på sina roller som mödrar och barnafödare. De blir på detta vis katalysatorer för ett uttunnande av det vita blodet genom rasifiering, för hotet mot maskuliniteten genom sina egna maskulina positioner, för borgerligheten genom att som klassmässigt underlägsna nästla sig in medelklasshemmen och aristokratin.

Lovecrafts kvinnliga monster fungerar helt enkelt annorlunda än Lovecrafts manliga. Båda hotar mänskligheten när det gäller ondska, när det gäller gränser för vår värld och upptäckandet av andra varelser och dimensioner, men kvinnorna överskrider fler gränser än så. Lovecraft hanterar dessa kvinnor på andra sätt och bryter sina litterära vanor genom att placera dessa ondskans redskap och hantlangare i periferin, istället för i händelsernas centrum. Genom att sätta kvinnorna i utrymmen såsom vindsrum, nedervåningar och lådor förlägger

²¹⁸ Faxneld 2014, s. 234.

²¹⁹ Wisker 2013, s. 43.

²²⁰ Wisker 2013, s. 32.

författaren dem på ett säkerhetsavstånd. Så länge de rent fysiskt inte kan vara en del av ondskans framväxt och de bortommänskliga handlingarna, så behöver han inte skriva om dem. Han plockar helt enkelt bort dem, oavsett om det är berättartekniskt logiskt eller inte. Slutsatsen är att den agens som ondskan brukar medföra i Lovecrafts berättelser inte tillåts kvinnorna till fullo. För att som kvinna ha en röst i berättelsen måste en vara ond, men även denna position kvävs systematiskt av författaren.

Som Faxneld skriver så blir den revolutionära potentialen i gotisk litteratur ofta ”typically annulled and dispelled in the ultimately rather conventional endings (where ’sinners’ are punished)”.²²¹ Trots att Lovecraft många gånger bryter en gotisk tradition genom att låta monstret leva vidare så är det en sak att skriva en berättelse där slutet lämnar kvar skräcken om monstrets återkomst eller kvarlämningar som ett hot mot mänskligheten, men en helt annan att skriva en där den självständiga, ondskefulla och kraftfulla kvinnan lever kvar. Faxneld nämner Robert Le Telliers tre former av relationer mellan hjälte, hjältinga och skurk, utifrån synsättet att dessa representerar Adam, Eva och ormen i paradiset:

Eve is the central figure and appears in three varieties: 1) ’a pure and noble consort prior to the temptation’ 2) ’a guileful temptress anxious to involve her companion in her own disastrous folly’ and 3) ’a suffering woman in the world of travail subsequent to the expulsion from the Garden’.²²²

Faxneld lägger även in en fjärde variant där ”the main female characters are no temptresses, and the main topic is instead how woman herself is tempted by Satan”, där historien snarare kretsar kring Eva och ormen istället för vad Eva senare kommer att göra med Adam.²²³ Om vi ser dessa fyra kategorier som återkommande inom gotisk litteratur med kvinnliga figurer så är det slående hur illa det passar in i porträtten som Lovecraft tecknat av sina kvinnor. Dock är det tydligt hur lätt han hade kunnat skapa den fjärde varianten – en berättelse om kvinnan och ormen, om Lavinia och Yog-Sothoth, om Asenath och Shub-Niggurath, om Keziah och Nyarlathotep, om Nabby och färgen, om ap-prinsessan själv – om han inte så desperat pressat ut kvinnorna från handlingen.

Jag menar att Lovecrafts ovilja att skriva om kvinnor och hans sätt att hantera de få kvinnor han ändå skriver om hör ihop. Tillsammans tecknar de bilden av att kvinnorna är Lovecrafts berättelsers värsta monster. Även hans eget monstrosösa, skräckfyllda universum

²²¹ Faxneld 2014, s. 213.

²²² Faxneld 2014, s. 210.

²²³ Faxneld 2014, s. 210.

har monster som det inte kan hantera – och dessa är kvinnorna. Denna slutsats blir aldrig så tydlig som vid insikten att det inte bara är mänskligheten som måste straffa ut dessa kvinnor. Båda sidorna är överens om att detta är allt för monstros för att få tillåtas. Slutligen är det av mindre intresse om författarens intentioner ligger i att porträttera sådana kvinnor. Snarare ligger, som Faxneld också påpekar det intressanta i att texterna är så tydligt öppna för den sortens läsning.²²⁴ Asenath Waite, Lavinia Whateley, Nabby Gardner, Keziah Mason och ap-prinsessan är dessa historiers verkliga monster, den värsta sorten författaren kan komma på: kvinnor. Det som berättas är att det är skrämmande att bortommänskliga krafter snubblar in i människans värld, men detta är ingenting i jämförelse med att en rasifierad, klassmässigt underpositionerad kvinna kan förstöra, tunna ut och rasera din vithet, borgerlighet och maskulinitet med sin reproduktiva förmåga.

²²⁴ Faxneld 2014, s. 275.

Litteraturlista

Material

Lovecraft, H.P., *Necronomicon: The best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)* London: Gollancz, 2008

”The Thing on the Doorstep”, s 626-647 (*Weird Tales*, 29, nr 1 (januari 1937), s. 52-70.)

”The Dunwich Horror”, s 264-297 (*Wierd Tales*, 13, nr 4 (april 1929), s. 481-508.)

”The Colour Out of Space”, s 166-189 (*Amazing Stories*, vol. 2, nr 6 (september 1927), s. 557-567.)

”The Dreams in the Witch-House”, s 358-386 (*Weird Tales*, 22, nr 1 (juli 1933), s. 86-111.)

Lovecraft, H.P., *Eldritch Tales: A Miscellany of the Macabre by H. P. Lovecraft.* London: Gollancz, 2011

”Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family” s 108-118 (*The Wolverine*, nr 9 (mars 1921), s. 3-11)

Litteratur

Burleson, Donald R., *H. P. Lovecraft. A Critical Study*, Westport, CT: Greenwood Press, 1983.

Burleson, Donald R., *Lovecraft: Disturbing the Universe*, Lexington: The University Press of Kentucky, 2009.

Faxneld, Per, *Satanic feminism: Lucifer as the liberator of woman in nineteenth-century culture.* Molin & Sorgenfrei, Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2014.

Fyhr, Mattias, *Död men drömmande: H P Lovecraft och den magiska modernismen.* Lund: Ellerström, 2006.

Gayford, Norman R, ”The Artist as Antaeus: Lovecraft and Modernism” i Schultz, David E. & Joshi, S.T. (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991.

Halberstam, Judith, *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters.* Durham: Duke Univ. Press, 1995.

Houellebecq, Michel, *H. P. Lovecraft: emot världen, emot livet*, övers. Kennet Klemets, Rimbo: Fischer & Co, Rimbo, 2005.

Joshi, S.T., *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*, Westport, Conn: Greenwood Press, 2001.

Joshi, S.T. (red), *The Annotated H.P. Lovecraft*, New York: Dell Publishing, 1997.

Lovecraft, H.P., *Necronomicon: the best weird tales of H. P. Lovecraft. (Commemorative ed.)*
London: Gollancz, 2008

”At the Mountains of Madness” s. 422-503 (*Astounding Stories*, 16, nr 6 (februari 1936), s. 8-32; 17, nr 1 (mars 1936) s. 125-55; 17, nr 2 (april 1936) s. 132-150.)

”The Call of Cthulhu” s. 201-225 (*Weird Tales*, 11, nr 2 (februari 1928), s. 159-178, 287)

”The Lurking Fear” s. 65-82 (*Home Brew*, 2, nr 6 (januari 1923), s. 4-10. 3, nr 1 (februari 1923), s. 18-23. 3, nr 2 (mars 1923), s. 31-37, 44, 48, 3, nr 3 (april 1923), s. 35-42.)

”The Rats in the Walls” s 90-105 (*Weird Tales*, 3, Nr. 3 (mars 1924), 25-31.)

”The Shadow Over Innsmouth”, s. 504-554 (*The Shadow over Innsmouth*, Everett, PA: Visionary Publishing Co., 1936, 13-158)

Lovecraft, H.P., ”The Defence Remains Open!”, i Joshi, S.T. (red), *In Defence of Dagon*, West Warrich, RI: Necronomicon Press, 1985.

Lovecraft, H.P., Derleth, August & Wandrei, Donald (red) *Selected Letters II (1925-1929)*.
Sauk City, WI: Arkham House Publishers, Inc., 1968.

Lovecraft, H.P., Derleth, August & Turner, James (red), *Selected Letters V (1934-1937)*, Sauk City, WI: Arkham House Publisher, Inc., 1976.

Mackley, J.S., ”The Shadow over Derleth: Disseminating the Mythos in *The Trail of Cthulhu*.” i Simmons, David (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Price, Robert M., "Lovecraft's 'Artificial Mythology'" i Schultz, David E. & Joshi, S.T. (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991.

Schultz, David E. & Joshi, S.T. (red), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; 1991.

Simmons, David, "H.P. Lovecraft: The Outsider No More?", i Simmons, David (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Unterthurner, Gerhard & Vogt, Erik M. (red), *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy*, Wien-Berlin: Verlag Turia + Kant, 2012.

Williams, Sara, "'The infinitude of the Shrieking Abysses': Rooms, Wombs, Tombs, and the Hysterical Female Gothic in 'The Dreams in the Witch-House'" i Simmons, David (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Wisker, Gina, "'Spawn of the Pit': Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: H.P. Lovecraft's Liminal Women", i Simmons, David (red.), *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Zeller, Joela, "The function of monsters: *Loci* of border crossing and the in-between", i Unterthurner, Gerhard & Vogt, Erik M. (red), *Monstrosity in Literature, Psychoanalysis, and Philosophy*, Wien-Berlin: Verlag Turia + Kant, 2012.

Elektroniska resurser

Heberlein Ann, *En liten bok om ondska [Elektronisk resurs]*. Albert Bonniers förlag, 2010.

Lord, Bruce, "The Genetics of Horror: Sex and Racism in H.P. Lovecraft's Fiction", 2004.
<http://www.contrasoma.com/writing/lovecraft.html>, 2015-01-03.

Molina, Irene, "Rasifiering. Ett teoretiskt perspektiv i analysen av diskriminering i Sverige", i de los Reyes, Paulina & Kamali, Masoud (red), *Bortom Vi och Dom. Teoretiska reflektioner*

om makt, integration och strukturell diskriminering. (SOU 2005:41), Stockholm:
Statsrådsberedningen, 2005.

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/04/56/42/11dab91b.pdf> 2015-01-19