

SKRÄCKLITTERATUR OCH SJÄLVMORD

Mattias Fyhr

Sammanfattning

I artikelns första del diskuteras självmord som motiv och tema i skräcklitteratur, och mytologiseringen av skräckförfattares verkliga självmord, från medeltiden och framåt. I andra delen analyseras gentlemännens självmord i «The Great God Pan» av Arthur Machen med särskilt fokus på hur dessa självmord med hängning (löpsnara) har en antik (grekisk) koppling och är feminint kodade. Slutligen presenteras i del tre en läsning av en trolig intertext om mystik och (skräck)litteratur från «The Poetic Principle» av E A Poe över H P Lovecraft och «The Night Ocean», skriven av Lovecrafts litterära exekutor R H Barlow.

Nyckelord

Skräcklitteratur, självmord, gotik, H.P. Lovecraft, Robert H. Barlow.

Abstract

The first part of this article discusses suicide as motif and theme in horror literature and the mythologizing of real suicides by horror authors from the medieval era onwards. The second part analyses suicides by gentlemen in «The Great God Pan» by Arthur Machen, with a particular focus on how these suicides by hanging (with noose) have an antique (Greek) connection and are femininely coded. Finally, part three presents a reading of a probable intertext on mysticism and (horror) literature from «The Poetic Principle» by E A Poe over H P Lovecraft and «The Night Ocean», written by Lovecraft's literary executor R H Barlow.

Keywords

Horror literature, suicide, gothic, H.P. Lovecraft, Robert H. Barlow.

Inledning

Vilka självmord finner vi i skräcklitteraturen och hur kan de läsas? Med självmord avses i det följande inte metaforiska självmord, som i William Hughes och Andrew Smiths *Suicide and the Gothic* (2019), till exempel slottsherren Manfreds dräpande av sitt enda kvarvarande barn och hans inträde i kloster som «självmord»:

Though not visceral in its effect on his physical body, Manfred's withdrawal from the world has much the same effect as his suicide might have done [sic]. A self-consciously extreme action, it constitutes both a punishment for, and a release from, his crimes; it effectively removes him from social humanity but ensures his enduring presence there through the memory of his notoriety; [...] Suicide, as Manfred's analogous departure from the world may imply, is the most Gothic of acts. (Hughes & Smith 2019, 2)

En metaforisk läsning av självmord kan visserligen ligga i linje med de konventioner Eve Kosofsky Sedgwick visade i sin klassiska *The Coherence of Gothic Conventions* (1980), där till exempel en person kan vara begravd levande fysiskt, men också psykiskt eller i språket:

One way, though not the only way, of showing that two conventions are congruent is to show that they both ‘mean’ or ‘are about’ the same thing, that they can both encompass the same content. The content can be of different sorts, and in this study I refer to three kinds of content: the phenomenological, having to do with spatial and temporal proprioception; the psychoanalytic, having to do with the repression of sexual energy; and what can loosely be called the structuralist, having to do with the way language treats itself and the relation between signs and meanings. (Sedgwick, 1986, 7)

I det följande behandlas självmord istället som en konkret handling, vilket de ju är i verkligheten, och i det följande kommer istället *Svenska Akademiens Ordboks* definition av självmord användas:

[H]andlingen att avsiktligt beröva sig själv livet; äv. dels om handling som innebär en säker död för den handlande, utan att han (direkt l. i första hand) åsytar att beröva sig livet, dels i hyperbolisk anv., om handling som innebär utomordentligt stor risk för den handlandes eget liv [...]. (1969, «självmord»)

Verkliga och fiktiva «Suicide by Ghosts»

Den första associationen man får kring självmord i skräckgenren är kanske osaliga spöken skapade av självmord. Här handlar det om en större grupp, där självmorden inträffar som en följd av huvudpersonens ökande lidande, som i Algernon Blackwoods klassiska «The Listener» (1907), där progressiv spetälska är orsaken:

He was a burden to the world, and he knew it. One night I suppose he realised it too keenly to wish to live. He had the free use of drugs—and in the morning he was found dead on the floor. (Blackwood, 1914, 49)

Vi finner självmord som kulmen på lidande i klassiska gotiska berättelser, som Charles Brockden Browns *Wieland* (1798), E.T.A. Hoffmanns «Der Sandmann» (1816), James Hoggs *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), Erik Johan Stagnelius’ *Riddartornet* (postumt, 1825), Emilie Flygare-Carlens *Rosen på Tistelön* (1842), Joseph J Sheridan Le Fanus «Green Tea» (1869), Robert Louis Stevensons *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), H P Lovecrafts «Dagon» (1919) och många fler.

Vi har även fall där huvudpersonen *antyds* begå självmord, som i Victor Hugos *Ringaren i Notre-Dame* (1831), Edgar Allan Poes «The Imp of the Perverse» (1845) eller den spökande tjänstekvinnan miss Jessels i Henry James’ *The Turn of the Screw* (1898), vars mystiska död kom sig av att «She was a lady» till skillnad från hennes älskare betjänten Quint; «And he so dreadfully below», vilket kan jämföras med tidigare naturalistiska verk som Émile Zolas skräckroman *Thérèse Raquin* (1867) och andra (jag har tidigare pekat på Gustave Flauberts troliga lån från gotik i *Madame Bovary* (1856)) (James, 1898, s 62, Fyhr, 2022, 323-324, not 165). Men det kanske främsta exemplet är nog monstrets ord om att bränna sig i slutet av Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), på Nordpolen, i romanens sista rader till Robert Walton och till sin skapare Victors döda kropp:

‘Farewell! I leave you, and in you the last of human kind whom these eyes will ever behold. Farewell, Frankenstein!’ [...]

‘But soon,’ he cried, with sad and solemn enthusiasm, ‘I shall die, and what I now feel be no longer felt. Soon these burning miseries will be extinct. I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace; or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell.’

He sprung from the cabin-window, as he said this, upon the ice-raft which lay close to the vessel. He was soon borne away by the waves, and lost in darkness and distance. (Shelley, 1818, 191-192)

Det kan tilläggas att monstret i *Frankenstein* också kan läsas som Victor Frankensteins dubbelgångare, och ses i ljuset av skräckhistorier där huvudpersonen dödar sin dubbelgångare och därmed själv dör, som i Poes «William Wilson» (1839) eller Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1890).

Man kan även fundera över hur mycket en huvudpersons dödsfall ska ses som ett indirekt självmord skapat av de destruktiva handlingar som huvudpersonen utför, såsom Victor Frankenstein under sitt ensliga skapande av monstret, vilka i sin tur kunde läsas i ljuset av *Svenska Akademiens Ordboks* «handling som innebär utomordentligt stor risk för den handlandes eget liv». Detta tema eller motiv vidgar sig precis som de andra till många olika fall, och en lång historia bakåt i tiden. Så leder kontakten med det övernaturliga enligt medeltida sägner ofta till sjukdom eller död, som i Karl August Nicander och Gustaf Christian Norlings «Julnattsmusiken i Berget» i *Syner och Röster ur Det Fördolda* (1839), där en organist hör musik ur ett berg och upprört utbrister «Det här är trolleri!» och «Hör upp i fans namn!» varvid musiken tystnar «och Organisten rullade död vid mina fötter» (Nicander & Norling, 1839, 16).

Ett medeltida exempel är den skotska skräckballaden «Sweet William’s Ghost», tryckt 1765 i Thomas Percys viktiga *Reliques of Ancient English Poetry*. Balladen översattes därefter av danske Jens Baggesen, medan Baggesens version översattes av svenske Johan Henric Kellgren och blev den första svenska skräckballaden när den trycktes som «Fredrics Wålnad» i *Stockholms-Posten* den 4 juli 1793 (Percy, 1794, 127-130, Fyhr, 2017, 79-84). Här besöks den kvinnliga huvudpersonen Margret en natt av sin döde älskade. Han får henne att lova vara honom trogen men när hon ber honom om en kyss nekar han eftersom hon då skulle dö. Men Margret tycks medvetet utmana dödsrisken när hon trots detta följer honom tillbaka till kyrkogården:

Now fhe has kilted her robes of green,
A piece below her knee :
And a' the live-lang winter night
The dead corps followed fhee.

Dessutom ber hon att få vila i hans grav, men han svarar att kistan är för trång och att hans själ ändå inte är där. Så upplöses han och försvinner, och balladen slutar:

'O stay, my only true love, stay,
The constant Margret cried:
Wan grew her cheeks, she clos'd her een,
Stretch'd her saft limbs, and died. (Percy, 1794, 129-130)

Kanske kan det ses som «suicide by ghost», men också ett exempel på skräcktraditionens tryggheter – hon fick ju dö med sin älskade, ett klassiskt litterärt tema tillbaka till Filemon och Baukis i Ovidius' *Metamorfoser*.

Under rubriken «Neglected Fictions» i *Times Literary Supplement* 1985 slog poeten och nobelpristagaren Czesław Miłosz ett slag för den polske författaren Jan Potockis gotiska roman *Manuscript trouvé à Saragosse* (publicerad stegvis), och inleder med ett par ord om författarens självmord:

I propose a Gothic novel, quite an extraordinary piece of writing, completed in 1815 by a Polish aristocrat, Jan Potocki, who in the same year shot himself with a silver bullet. Silver because, presumably, it protects the suicide victim from becoming a werewolf. (Miłosz, 1985, 1179)

Det är knappast en tillfällighet att Miłosz nämner legenden om detta spektakulära verkliga självmord. En skräckförfattares död tycks ofta ses i ljuset av den genre i vilken författaren verkade. Bland många exempel finns den engelske spökhistorie- och konservative författaren Russell Kirks beskrivning i «A Cautionary Note on the Ghostly Tale», av den klassiske viktorske skräckförfattaren J Sheridan Le Fanu (1814-1873) påstådda död:

Sheridan Le Fanu, archetype of ghost-story writers, is believed to have died literally of fright. He knew that his creations were not his creations merely, but glimpses of the abyss. (Kirk, 1962, 240)

Det finns många exempel på hur just skräckförfattares dödsfall mystifierats, men nog färre exempel på verkliga självmord. Ett undantag är Richard Middleton (1882–1911) som ska ha begått självmord med kloroform på grund av depression eller Robert E Howard (1906–1936), som sköt sig. Om sådana tydliga självmord tillhör undantagen bland skräckförfattare (medan de tvärtom tycks förekomma oftare bland författare som inte skrev skräck), har vi däremot många skräckförfattare som levtt «farligt» och dött märkligt, som Percy Bysshe Shelley (1792–1822), Stagnelius (1793–1823), Poe (1809-1849), fram till Ambrose Bierce (1842–1914). Ibland finns litterära kopplingar, såsom i fallet med William Hope Hodgson (1877–1918), som tog värvning frivilligt i första världskriget fast han inte hade behövt det, och dog 1918 av en granat efter att i ett brev till sin fru ha beskrivit skyttegravarnas ödsliga landskap med en referens till sin egen skräckroman *The Night Land* (1912): «My God! talk about a lost world – talk about the END of the World; talk about the 'Nightland' – it is all here, not more than two hundred odd miles from where you sit infinitely remote» (Hodgson, 2005, 384).

Motsägelsefulla självmord i «The Great God Pan» (1894)

Självmod i skräcklitteraturen kan alltså vara något annat än det först verkar. Ett till sådant möjligt exempel är Arthur Machens klassiska skräcknovell «The Great God Pan» (1894). I korthet handlar den om hur en läkare gör ett snitt i hjärnan på en frivillig kvinnlig patient för att öka hennes sinnesintryck så att hon ska kunna se världen som den verkliga är. Efter operationen blir hon vansinnig, läggs in på mentalsjukhus och föder nio månader senare ett barn, som antyds vara avkomma till henne och guden Pan. Avkomman heter Helen Vaughan, och Helen driver senare sina män in i döden på olika sätt. Berättelsen är uppbyggd genom självständiga kapitel, som samtidigt hänger samman med helheten och självmorden koncentreras i kapitel 6, «The Suicides». Här begår fem höga herrar, däribland två lorder,

självmord genom utstuderad strypning med snara, en från ett fruktträd i trädgården, en från en vägg-krok i sitt omklädningsrum, tre av dem på samma utstuderade sätt som den första av dessa tre; lord Argentine, som tillverkat en snara, fäst den i sängstolpen och «resolutely» ägnat sig åt att «die by slow strangulation» (Machen, 1894, 104).

I en feministisk analys ser Samantha Morse operationen av Mary som ett exempel på samtidens oro för de aktuella ämnena vivisektion och unga kvinnors rätt över sina kroppar. Morse pekar på hur doktorn får Marys tillåtelse till operationen varvid doktorn kysser henne på munnen, vilket dessutom kompliceras av att den 17-åriga Mary beskrivs som «a 'little child'». Operationen ses av Morse som en symbolisk sexuell handling som inte *kan* vara överenskommen då Mary är nedsövd. Morse pekar också på hur sexuellt Mary beskrivs när hon dyker upp i rummet vacker och rodnande och att det inte var konstigt att en tidning 1895 kallade novellen «a 'nightmare of sex'». Morse anser att «The Great God Pan harnesses the apprehension that a woman's consent will be disregarded or reinterpreted by a man in a position of power». Hon argumenterar också för att självmorden, som karakteriseras som målmedvetna handlingar, gör handlingen «perverse» och att akten beskrivs som oförklarlig: «The intentionality and agency behind these acts is inexplicable, given the public knowledge that each of the deceased were 'rich, prosperous, and to all appearance in love with the world'». Hon summerar sin tes:

By the end of *The Great God Pan*, the most powerful subject in history, the upperclass man, is reduced to an 'infernal medley of passions,' with the 'eyes of a lost soul,' and consents to die, just like the seventeen-year-old orphan slum girl at the start of the tale (Pan 220). (Morse, 2018, 492-494, 496-498)

Det kan ligga nånting i detta, men kanske på ett annat sätt, för trots att Morse tolkar detta feministiska inslag i den manlige författarens berättelse tycks hon inte medveten om att Machen kanske var medveten om hur han skrev. Många nutida forskare tycks, utan att själva vara psykoanalytiker, se skräck som ett slags omedvetna psykiska symptom, som även manifesteras hos författaren. Men skräckverk är, precis som andra litterära verk, litterära konstruktioner, vilket är just vad Lovecraft finner vara värdet i denna novell av Machen:

But the charm of the tale is in the telling. No one could begin to describe the cumulative suspense and ultimate horror with which every paragraph abounds without following fully the precise order in which Mr. Machen unfolds his gradual hints and revelations. (Lovecraft, 2000, 63)

Ett tema som uppenbart används mycket medvetet i novellen är dess fokus på motsatser, där flickan både är vuxen och barn samtidigt, läkaren både läkande och skadande, avkomman mänsklig och samtidigt omänsklig. Dessa motsatser skulle också kunna förklara varför de som begår självmord i kapitel 6 är män som är så långt från självmord som möjligt, som Morse riktigt påpekar. Men det finns en motsats till, som i sin tur skapar ännu en motsats: Novellen utspelas i nutid men Pan är en antik gud och det finns alltså ett antikt tema, som redan Machen nämnde i sin självbiografi *Far-Off Things* (1922), där novellens idé sägs inspirerad av Wales' romerska miljöer:

[...] somewhere in the lower slopes of the forest, Caerwent, also a Roman city, was buried in the earth, and gave up now and again strange relics—fragments of the temple of 'Nodens, god of the depths.' I saw the lonely house between the dark forest and the

silver river, and years after I wrote 'The Great God Pan,' an endeavour to pass on the vague, indefinable sense of awe and mystery and terror that I had received. (Machen, 1922, 19-20)

Man kan utifrån detta fråga sig om inte Machens fokus på självmord med snara ska läsas utifrån grekiska och romerska antiken generellt. I sin genomgång (1975) just av motivet med självmord med snara under antiken lyfter Jerry Clack fram mängder av exempel på självmord med snara i form av fiktiva personer som Althaea, Antigone (dotter till Eurytion), Antigone (dotter till Oedipus), Arachne, Ariadne, Arrhippe, Byblis, Cleoboea, Cleite, Cleopatra, Deianira, Erigone (dotter till Clytemnestra och Aegisthus), Erigone (dotter till Icarius), Jocasta, Oenone, Phaedra, Phyllis, Polycaste, Polymede och en mängd namnlösa atenska jungfrur. Clack konstaterar att snaran var sexuellt förknippad, till exempel när självmorden var riktade mot den egna partnern (Clack, 1975, 27-29). Hos Machen begår ju gentlemännen självmord just efter att ha träffat Helen Vaughan och en gång ser huvudpersonen ett av offrens ansikte uttrycka såväl «[f]urious lust» som «the utter blackness of despair». Huvudpersonen Villiers beställer en snara och det görs en poäng av redskapets höga ålder, den görs i en butik som tillverkar professionella sådana i ett hus gjort av «red bricks of two hundred years ago» och snaran sägs vara «the best hempen cord, [...] just as it used to be made for the old trade». Han tvingar Helen Vaughan att begå självmord, varvid hennes utseende förändras i motsatser under döendet: «the hideous form upon the bed, changing and melting before your eyes from woman to man, from man to beast, and from beast to worse than beast» (Machen, 1894, 120-121, 138-139, 155). I scenen uppstår ännu en motsats (i stil med Ophelias död hos Shakespeare): är ett påtvingat självmord ett självmord?

«the desire of the moth for the star»

Låt oss i tre exempel se närmare på hur skräckförfattare beskriver en kärna i sina verk och tre möjliga kopplingar mellan denna och självmord. I essän «The Philosophy of Composition» (1846) skriver Poe sin klassiska mening om ämnesval, att «the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover» (Poe, 1984, 19). Meningen har i feministiska sammanhang setts som objektifiering: «Det mest poetiska ämnet i universell mening utgörs alltså av ett snyggt kvinnolik, enligt Poe», som en svensk litteraturvetare uttryckte det (Fjelkestam, 2010, 53). Men det är i själva verket tvärtom. Det Poe skildrar är en önskan att nå den älskade bortom döden, därför ligger diktjaget vid hennes grav i «Annabel Lee»:

And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling—my darling—my life and my bride,
In her sepulchre there by the sea—
In her tomb by the sounding sea. (Poe, 2004, 76)

I hans skräckberättelser, däribland «Ligeia», återvänder den döda kvinnan. En möjlig biografisk koppling är att Poe stod vid sin ca 24-åriga mors dödsbädd som 2-åring, och när han var femton dog hans vän Jane Craig Stanard, ca 33 år gammal, mor till en av hans barndomsvänner och säkert en modersfigur för Poe. Till Stanard skrev han «To Helen». Som tjuugoåring förlorade

Poe sin styvmor Frances Allan, 45 år gammal, som han ska ha stått nära. 1836, 27 år gammal, gifte han sig med Virginia Clemm, och levde sedan även med hennes mor, Maria Clemm, som han kallade «mother» och till vem han skrev dikten «To My Mother». Hans och Virginias äktenskap tycks ha varit mycket lyckligt, hon till och med skrev en dikt till honom medan hans «Annabel Lee» från 1849 handlar om henne enligt en vän till familjen (Quinn, 1998, 497, 85-86, 606-607). Men allt tar en otäck vändning i januari 1842 då Virginia börjar blöda kraftigt från munnen i tbc och en vän har berättat om Poe att «he would not allow a word about the danger of her dying – the mention of it drove him wild». När Poe tycker sig se friskhetstecken i maj blöder hon igen i juni, samma månad försvinner Poe och upphittas i skogen «wandering around like a crazy man» (Meyers, 2000, 128, 129, 142).

Poe beskriver i ett brev 1848, åren med Virginias sjukdom, där «I became insane», och Virginias död, 24 år gammal, i januari 1847, som «the death of what was my life», ersatt av «melancholy [...] existence» (Quinn, 1998, 347-348). Nu sker kanske i praktiken ett självmord, som en biografiker formulerar det: «Poe's drinking [...] was a form of suicide» och en läkare (doktor D'Unger), som träffade Poe, skrev: «He did not seem to care, after she was gone, whether he lived an hour, a day, a week or a year; she was his all» (Meyers, 2000, 90, Quinn, 1998, 506). Poe hittas den 3 oktober 1849 förvirrad i Baltimore, och från ett vittnesmål av hans vän John Sartain, som lät Poe sova över, har vi en beskrivning av hur Poe till Sartain berättade märkliga saker, bland annat om hur han nyss skulle ha suttit i fängelse i Philadelphia och genom ett fönster sett «a young female figure, so radiant» på krönet av ett avlägset fängelsetorn, som talade till honom från avstånd «in words not loud, but clear, and spoken slowly». Sartain berättar att Poe «repeated the words she spoke, imitating the tone and manner. I was profoundly impressed, but I cannot recall the words in my memory now. It's forty years since» (Sartain, 1889, 414). Poe lades sedan in på sjukhus och dog den 7 oktober. Hans sista ord sägs ha varit bönen «God help my poor soul!» (Quinn, 1998, 641).

Att ämnet med den vackra kvinnans död handlar om att sträcka sig mot en samvaro med henne bortom livet framgår i essän «The Poetic Principle» (hållen som föredrag 1848, troligen bearbetad 1849 och tryckt postumt 1850), där Poe menar att den äkta konstnären skapar den högsta formen av skönhet genom att med hjälp av sin själ beskriva erfarenheter av efterlivet (Quinn, 1998, 607). Poe kallar det själens «törst» efter evigheten: «This thirst belongs to the immortality of Man. It is at once a consequence and an indication of his perennial existence. It is the desire of the moth for the star». Vi använder oss av delar av verkligheten för att nå evigheten:

Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone. (Poe, 1984, 77)

Man kan se detta omsatt till litteratur när Poe genom konkreta ord skapar sådant som inte kan omfattas med förnuftet, såsom när den döda Ligeia i novellen tycks visa sin skugga på golvet som «the shadow of a shade», eller mer originellt i bilder som «the spectre of a planet» i «Ulalume – A Ballad» (Poe, 2004, 170, 65). Det är inte konstigt att samma tanke faktiskt återfinns hos Poes senare beundrare, skräckförfattaren Howard Phillips Lovecraft, men det finns en viktig skillnad: Lovecraft var ateist, agnostiker och materialist, och använder därför inte ord som «odödlig själ». För honom är samma slags upplevelse dessutom förknippad med arkitektur, som han tycker sig få intryck av i åsynen av verklig arkitektur under sina promenader

från solnedgång till soluppgång i hemstaden Providence och andra städer. I ett brev till den 23-årige vännen August Derleth den 25 december 1930 beskriver han hur upplevelsen hjälper honom att inte begå självmord:

I am perfectly confident that I could never adequately convey to any other human being the precise reasons why I continue to refrain from suicide – the reasons, that is, why I still find existence enough of a compensation to atone for its dominantly burthensome quality. These reasons are strongly linked with architecture, scenery, and lighting and atmospheric effects, and take the form of vague impressions of adventurous expectancy coupled with elusive memory – impressions that certain vistas, particularly those associated with sunsets, are avenues of approach to spheres or conditions of wholly undefined delights and freedoms which I have known in the past and have a slender possibility of knowing again in the future. [...] I might add, though, that they invariably imply a total defeat of the laws of time, space, matter, and energy [...]. (Lovecraft, 1971, 243)¹

Rent konkret visar sig denna upplevelse hos Lovecraft som en längtan efter en stad i vilken han har en känsla av att ha levt före tidens uppkomst, som han skriver i ett brev 21 april 1927 till den 19-årige vännen Donald Wandrei:

All that I live for is to recapture some fragment of this hidden & just unreachable beauty; this beauty which is all of dream, yet which I feel I have known closely & revelled in through long aeons before my birth or the birth of this or any world. There is somewhere, my fancy fabulises, a marvellous city of ancient streets & hills & gardens & marble terraces, wherein I once lived happy eternities, & to which I must return if ever I am to have content. Its name & place I know not – save as reason tells me it has neither name nor place, nor any existence at all [...]. (Lovecraft, 2002, 89)²

Lovecraft beskriver det som att han vid nästan varje plats med gammal arkitektur som han besöker finner «symboler» som pekar mot detta, där till exempel «Providence is full of such symbols», vilka han letar efter «in the hope of coming again upon the terraced gardens I knew in the aeons before Time». Hans författande och promenerande är sätt att uppleva denna upplevelse av någonting han inte tror är verkligt och som han inte kommer att nå genom dem:

I know that these trips & tales will never take me to the marvellous city of pre-cosmic memory, & I am probably rather glad of that knowledge, in that it secures for me an eternity of never-tarnished vision & never-sated quest through all the years of my consciousness. (Lovecraft, 2002, 90)³

Det finns ett missförstånd om att Lovecraft skulle varit rädd för allt han skildrar litterärt, vilket inte väger in hans uppenbara kärlek till det, till exempel till uråldrig arkitektur som han i sin fiktion förbinder med Cthulhu och andra monstrosa varelser, och vilket förklarar att han i ett brev 1931 kan skriva att han «would like to live in a cosmos full of my favourite Cthulhus, Yog-Sothoths, Tsathogguas, and the like» (Lovecraft, 1971, 449).

¹ Jag har korrigerat «burthensome» och «particulary».

² Jag har rättat «rebelled» till «revelled» av två skäl; för att det är mer logiskt i sammanhanget och för att det står «revelled» i *Selected Letters II* (se Lovecraft, 1968, 126).

³ Jag har korrigerat «eterntiy».

Lovecraft gick bort den 15 mars 1937, 46 år gammal, i tarmcancer, och hans korta, prosaiska, dagboksanteckningar kring dödsförloppet, går i linje med hans syn på sin drivkraft ovan och det slags 1700-talsupplysningsman han gärna identifierade sig med. Hans sista anteckning fyra dagar före sin död, den 11 mars lyder «11 – pain – dr Jones take blood – bath – pain – elec.[trical] pad [smärtlindring] – AEPG [hans moster Annie E P Gamwell] call» (Everts, 1987, 28).

Lovecrafts dagbok från denna tid bygger på avskrivningar ur hans «death diary», av hans litteräre exekutor Robert H Barlow som ska ha burit med sig dagboken varefter den har försvunnit (Everts, 1987, 17). Lovecrafts och Barlows vänskap inleddes 1931 då den 16-årige Barlow skrev ett brev till Lovecraft med frågor om hans noveller, och en vänskap inleddes, där Lovecraft kom att besöka Barlow i Florida och bo i Barlows föräldrars hus under sju veckor 1934 och två månader 1935 (La Farge, 2017). 1936 bad Barlow Lovecraft revidera sin skräcknovell «The Night Ocean», och i denna novell hittar vi åter Lovecrafts idé om någonting bortom tid och rum. Det har påpekats att Barlow tycks ha skrivit det mesta av «The Night Ocean» och jämför man det bevarade manuskriptet med novellen står Lovecraft mycket riktigt bara för små förslag på ändringar av vissa ord (Barlow & Lovecraft, 2017).⁴ Däremot är det troligt att Barlow har fått idén om miljöns antydningar av något övernaturligt från Lovecrafts beskrivning av arkitekturen som påminner honom om staden bortom tiden, precis som vi såg Lovecraft berätta om detta för såväl den unge Derleth som Wandrei (Lovecraft var tack vare sina noveller vid denna tid som medelålders beundrad av flera unga män och kvinnor, till exempel besöktes han även mer än en gång av den unga Eunice French, senast den 2 januari 1937, precis innan hans sjukdom bröt ut) (Everts, 1987, 4).

Barlows unge manlige huvudperson har mot hösten avslutat ett konstnärligt projekt och hyr nu ett hus på en ödlig sandstrand för att vila upp sig. Havet och himlen får honom att minnas en berättelse han hört för länge sedan om «a woman who was loved by the dark-bearded king of an underwater realm [...] a dark being crowned with a priest-like mitre and having the features of a withered ape». Han reflekterar över att han hade glömt berättelsen men kommit ihåg ett visuellt intryck från den, av «cliffs beneath the water against the hueless, dusky no-sky of such a realm» och att berättelsen «was recalled quite unexpectedly by the same pattern of cliff and sky which I then beheld». Han konstaterar att vi ofta «feel that certain isolated scenes and arrangements [...] hold something precious, some golden virtue that we must grasp» och att han nu, på grund av detta, «half-expected to see [...] the horrid figure of that ape-faced creature, wearing a mitre old with verdigris, advancing from its kingdom in some lost gulf to which those waves were sky» (Barlow & Lovecraft, 2017, 70-71).

Precis som hos Poe och Lovecraft är upplevelsen både skrämmande och lockande och Barlows huvudperson börjar känna en «strange appreciation of those morbid, dominant skies which hovered with dark wings above the shifting eternal sea» (71). Precis som hos Poe och Lovecraft är det alltså någonting i verkligheten, som är svårt att sätta fingret på, som framkallar denna upplevelse:

And in this way the fresh sweetness of the wind, on a morning following the haunted darkness [...] whispered to me of ancient mysteries only halflinked with earth, and of pleasures that were the sharper because I felt that I might experience only a part of

⁴ Ett par exempel på vad för typ av korrigeringar Lovecraft har gjort är att han har föreslagit ändring av «the golden-haired youth of which she was plighted on the land» till «the golden-haired youth of her troth», «the near darkness» till «the gathering darkness» (se Barlow & Lovecraft, 2017, 94-96, 101).

them. [...] These things, they hinted, could be mine if I gave myself wholly into their bright deceptive power. (75-76)

Medan Poes döda kvinnor kommer tillbaka, och Lovecrafts arkitektur är förbunden med mysterier, visar sig nu en motsvarighet till den «dark-bearded king of an underwater realm» som Barlows huvudperson anat, medan han själv «watched, dread-filled and passive, with the fixed stare of one who awaits death in another yet knows he cannot avert it»:

I knew, then, that it could be no animal, and that it was a man or something like a man, which came toward the land from a dark ocean. But it swam with a horrible ease. (82)

Det är frestande att läsa novellens fysiska inriktning, med regnet och vinden mot huvudpersonens kropp, till och med solens «naked celestial flesh», biografiskt utifrån Barlows homosexualitet, inslag som också skiljer denna berättelse från Lovecrafts (96). Huvudpersonen ser dock bara varelsen på avstånd, han har kommit «frighteningly near to the capture of an old secret [...] Yet in the end I had nothing» (82). Han ställer sig därefter en märkligt tillkrånglad, eller kodad, fråga, som Lovecraft inte ändrat något i, om vilken «uppenbarelse» han hade kunnat få om han varit närmare:

I cannot even conceive what might have shown itself had I been too close to that swimmer who went shoreward instead of into the ocean. I do not know what might have come if the brew had passed the rim of the pot and poured outward in a swift cascade of revelation. (82-83, jfr 109)

Efter att Lovecraft utsett Barlow till sin litterära exekutor var det Barlow som, bara 18-år gammal, såg till att Lovecrafts manuskript hamnade i vad som blev Lovecraft-samlingen på John Hay Library, Brown University. Marcos Legaria (2023) har utrett turerna kring den orättvisa konflikt som uppstod med ryktesspridning bland Lovecrafts vänner och bekanta om att Barlow skulle ha försökt lägga beslag på Lovecrafts manuskript. Värst för Barlow ska ha varit när Lovecrafts vän, författaren Clark Ashton Smith, därför bröt kontakten helt med honom. Efter Barlows död skrev hans kollega, vän och litterära exekutor George T Smisor om effekten av detta: «In time, however, Barlow vindicated himself, but the blow was partly responsible for his turning his hopes of becoming a literary man to a career in anthropology» (Legaria, 2023, 190). Barlow tycks på grund av detta alltså ha lämnat skräckförfattandet och arbetade istället som lektor i indianspråk i Mexico City, bland annat som lärare åt William S Burroughs. Den 1 januari 1951 begick han självmord i sitt hem i Azcapotzalco i Mexiko City. Orsaken ska enligt Lovecraftforskarna S T Joshi och David E Schultz ha varit att Barlow hotats «with exposure of his homosexuality» (Joshi & Schultz, 2001, 16). 1962 utgav en grupp av Barlows vänner en postum hyllningssamling, *Accent on Barlow: An Anthology of Activist Poetry*, där Lawrence Hart som sammanställt boken även beskrev Barlows självmord:

He ended his life on New Year's Day, 1951, by suicide. On that afternoon he locked himself in his room, took twenty-six capsules of seconal, leaving pinned upon his door in Mayan pictographs, 'Do not disturb me. I want to sleep a long time.' (1962, 9)

Hos dessa tre skräckförfattare finner vi alltså en idé om hur intryck från verkligheten kan användas för att uppleva och skildra någonting bortom vår verklighet, som dessutom hos alla tre tycks förbundet med något personligt som författaren lockas av. Vi har också funnit ett

möjligt indirekt självmord, ett möjligt avstyrt sådant och ett genomfört, som alla skulle kunna kretsas kring den idé av liknande slag som uttrycks i respektive författares verk.

Oavsett de möjliga biografiska förklaringarna delar självmorden som skildras i skräcklitteraturen slutligen en egenskap som skiljer dem från andra litterära självmord, från såväl en Romeo eller Julia, en Werther, en Emma Bovary eller en Anna Karenina: Skräcklitteraturen skildrar ett ontologiskt brott mot vår verklighet, och självmordet hör samman med detta brott, vilket både kan skapa en känsla av trygghet i att döden inte bara är prosaisk, och en känsla av skräck genom att döden kan komma in i världen på okända sätt.

Bibliografi

- Blackwood, Algernon. 1914, först publ. 1907. «The Listener». I *The Listener and Other Stories*, 9-50, New York: Vaughan & Gomme.
- Clack, Jerry. 1975. «Fable's Noose», *The Classical Outlook, American Classical League*, Vol. 53, No. 3, November 1975, 27-29.
- Alan Everts. 1987, ill. by Robert Kellough, nr 95 av 200 copies. *The Death of a Gentleman: The Last Days of Howard Phillips Lovecraft including Lovecraft's Diary for 1937*. Madison, Wisconsin: The Strange Company.
- Barlow, Robert H & Howard Phillips Lovecraft. «The Night Ocean», *Lovecraft Annual*, No. 8, 2014, 60-110, New York: Hippocampus Press.
- Fjelkestam, Kristina. 2010. *Det sublimas politik. Emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner*. Göteborg: Makadam.
- Fyhr, Mattias. 2017. *Svensk skräcklitteratur 1. Bårtäcken över jordens likrum. Från medeltid till 1850-tal*, Lund: ellerströms förlag.
- Fyhr, Mattias. *Svensk skräcklitteratur 2. Skeletter, svepta i likduk, stå vid fönstren i det hemska Necropolis. Från 1850-tal till 2010-tal*, Lund: ellerströms förlag.
- Hart, Lawrence. 1962, red och publicering. *Accent on Barlow: An Anthology of Activist Poetry* (framsidan) / *Accent on Barlow: A Commemorative [sic] Anthology* (titelsidan), San Rafael, California: 13 Jefferson Avenue.
- Hodgson, William Hope. 2005. *The Wandering Soul: Glimpses of a Life. A Compendium of Rare and Unpublished Works* (red Jane Frank), Yorkshire: Tartarus Press.
- Hughes, William & Smith, Andrew. 2019. «Introduction: the most Gothic of acts – Suicide in generic context», i Hughes, William & Smith, Andrew (2019, red). *Suicide and the Gothic*, Manchester University Press, 2019, 1-17.
- James, Henry. 1898. «The Turn of the Screw», i Machen, Arthur (1898). *The Two Magics: The Turn of the Screw, Covering End*, 1898, 1-213, London: William Heinemann,.
- Joshi, S T och Schultz, David E. 2001. *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. London: Greenwood Press.
- Kirk, Russell. 1962. «A Cautionary Note on the Ghostly Tale». I *The Surly Sullen Bell*, 231-240, New York: Fleet Publishing Corporation.
- La Farge, Paul, «The Complicated Friendship of H P Lovecraft and Robert Barlow, One of His Biggest Fans», *The New Yorker*, 9 mars 2017.

- Legaria, Marcos. 2023. *L’Affaire Barlow: H P Lovecraft and the Battle for His Literary Legacy*. Bold Venture Press.
- Lovecraft, Howard Phillips. 1968, red. av August Derleth & Donald Wandrei. *Selected Letters II: 1925-1929*. USA: Arkham House.
- Lovecraft, Howard Phillips. 1971, red. av August Derleth & Donald Wandrei. *Selected Letters III: 1929-1931*. USA: Arkham House.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2000, red. med introduktion och kommentarer av S T Joshi. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. New York: Hippocampus Press.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2002, red. S T Joshi & David E Schultz. *Mysteries of Time and Spirit: The Letters of H. P. Lovecraft and Donald Wandrei*. USA: Night Shade Books.
- Machen, Arthur. 1894. «The Great God Pan». I *The Great God Pan and The Inmost Light*. Robert Bros, Boston, John Lane, London.
- Machen, Arthur. 1922. *Far-Off Things*, London: Martin Secker.
- Meyers, Jeffrey. 2000, först publ. 1992. *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. Cooper Square Press, New York.
- Miłosz, Czesław. 1985. «Neglected Fictions», *Times Literary Supplement*, 18 oktober 1985.
- Morse, Samantha. 2018. «Her Life is Mine, to Use as I See Fit». *Studies in the Novel*, Winter 2018, Vol. 50, No. 4, The Johns Hopkins University Press, 483-500.
- Nicander, Karl August & Norling, Gustaf Christian. 1839, med felaktigt årtal 1838. *Syner och röster ur Det Fördolda*. Tryckte [sic] hos N. M. Lindh, Örebro.
- Percy, Thomas. 1794. *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and other Pieces of our earlier Poets, Together with some few of later Date*, volume the third, the Fourth edition, London: John Nichols for F and C Rivington.
- Poe, Edgar Allan. 1984, först publ 1846. «The Philosophy of Composition». I Poe, Edgar (1984). *Essays and Reviews*, 13-25, New York: The Library of America.
- Poe, Edgar Allan. 1984, först publ 1850. «The Poetic Principle». I Poe, Edgar (1984). *Essays and Reviews*, 71-94, New York: The Library of America.
- Poe, Edgar Allan. 2004, selected and edited by G R Thompson. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. New York: W W Norton & Company, Inc.
- Quinn, Arthur Hobson. 1998, först pub. 1941. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Sartain, John. 1889. «Reminiscences of Edgar Allan Poe», *Lippincott’s*, vol. XLIII, no. 3, March 1889, 43, 411-415, avläst 2024-11-30 på www.eapoe.org
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1986, först publ.1980. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen.
- Shelley, Mary. 1818. *Frankenstein; Or, The Modern Prometheus*, in Three Volumes. United Kingdom: Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones, Finsburg Square.
- Svenska Akademiens ordbok. 1969. «Själv mord». *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien. Tjugufemte bandet. Segmentär – Skallra*. A.-B. Lund: Ph. Lindstedts univ.-bokhandel.