

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Litteraturvetenskapliga institutionen

C-uppsats

Barnskildringar i skräcklitteratur

VT 2010

Författare: Gustav Fasth

Handledare: Dag Hedman

Innehållsförteckning

1 Inledning	2
1.1 Syfte	2
1.2 Teori och metod	2
1.3 Material	2
1.4 Tidigare forskning	3
2 Avhandling	4
2.1 Skräck som fiktion	4
2.2 Skräckfiktionens berättarteknik	5
2.3 Stephen King och hans författarskap	7
2.4 Barndomsskildringar och det utsatta barnet	8
2.5 Barnet, familjen och tryggheten	11
2.6 Det ondskefulla barnet	17
2.7 Det övernaturliga barnet	19
2.8 Det nyfikna barnet	21
3 Avslutning	22
3.1 Sammanfattande diskussion	22
3.2 Slutsatser	24
4 Käll- och litteraturförteckning	26

1 Inledning

1.1 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur barn skildras i populärlitteratur med inriktning på genren skräcklitteratur. Detta genom att analysera och jämföra tre romaner av Stephen King (f. 1947) och en roman av John Ajvide Lindqvist (f. 1968). Vidare undersöker uppsatsen varför barn skildras på detta sätt och vilken påverkan det har på läsandet. Genom att analysera dessa skildringar kan eventuella gemensamma drag urskiljas vilket leder till en större förståelse för barnets roll i skräcklitteratur. Uppsatsen tar även upp skräckfiktion som begrepp och dess berättarteknik, vilket är essentiellt för att kunna analysera betydelsen och syftet med de analyserade barnskildringarna.

1.2 Teori och metod

Den teoretiska grunden i uppsatsen utgörs av tidigare forskning inom området skräckfiktion. Fokus ligger på skräckgenrens berättarteknik och genrens generella drag. Detta med inriktning på hur skräckberättelser fungerar som känslöengagerande texter. Uppsatsen bygger på de teorier som finns kring genrens berättartekniska drag och hur barn som huvudpersoner kan användas för att appellera till läsarens empati och på så sätt vara ett verktyg för textens känslöengagerande syfte. Teorierna representeras av Yvonne Lefflers teoretiska texter i ämnet. Dessa teorier beskrivs mer ingående i analysen.

Uppsatsens metod är en textanalys av fyra romaner, samt en komparativ metod där fokus är hur barn skildras och framställs i de valda romanerna samt hur skräckfiktionens narratologi fungerar. Utifrån en redogörelse av dessa skildringar diskuterar uppsatsen likheter och skillnader och drar eventuella slutsatser. Analysen är indelad i rubriker efter de gemensamma drag romanerna innehåller och de olika skildringarna av barnen som förekommer.

1.3 Material

Uppsatsens material består till störst del av skönlitterära texter i form av romaner. Det är dessa som står i centrum för uppsatsens analysdel. Eftersom uppsatsen är inriktad på populärlitteratur används först och främst verk av Stephen King eftersom han representerar

skräckgenren inom populärlitteratur. Trots att King har ett stort antal romaner där barn figurerar som centrala gestalter har urvalet skett genom att vissa gemensamma inslag förekommer i de aktuella romanerna. Två av romanerna, *The Shining*¹ samt *It*² är pocketutgåvor och romanerna är inte originalutgåvor, dessa är svåra att få tag på pga. det faktum att de utgivits i ett flertal pocketutgåvor. *Firestarter* är en inbunden utgåva från 2000 och även här finns det ett flertal utgåvor från originalutgivningsåret 1980. Avvägningen som har gjorts när det gäller urval är även baserad på det faktum att dessa romaner nämnts i litteratur som bland de viktigaste i skräckgenren. Utöver Kings tre skönlitterära verk förekommer även romanen *Låt den rätte komma in*³ av John Ajvide Lindqvist. Denna roman är vald utifrån dess innehåll, ett innehåll som har stora likheter med Kings romaner samt delar många inslag som är typiska för genren, bland annat när det handlar om berättarteknik. Detta presenteras i analysen på ett utförligt sätt och en viktig sak att nämna är att Lindqvist refererar till Stephen Kings roman *Firestarter*⁴ genom att låta huvudpersonen Oskar ha denna roman som s.k. bänkbok i skolan. Urvalet har baserats på att romanerna har barn som huvudpersoner eller centrala gestalter samt att romanernas berättarteknik liknar varandra.

Teoretiska texter är Yvonne Lefflers verk som handlar om skräckfiktion: *Skräck som fiktion och underhållning*⁵ samt *Horror as Pleasure*.⁶ Två andra texter där skräckgenren och skräckförfattare tas upp är Jan Brobergs *Skräckens ansikte*⁷ samt Rickard Berghorn och Annika Johanssons *Mörkrets mästare- Skräcklitteraturen genom tiderna*.⁸

1.4 Tidigare forskning

Tidigare forskning inom området handlar främst om varför skräckgenren lockar en publik och hur historierna är uppbyggda. Fokus i den tidigare forskningen handlar även om vilka ingredienser och detaljer som präglar skräckgenren. I uppsatsen tas tidigare forskning upp som är gjord främst av Yvonne Leffler och denna forskning inriktar sig på skräckgenrens roll som fiktion och underhållning. De verk av Leffler som används är *Skräck som fiktion och underhållning* där forskningen är inriktad på hur skräckfiktionen fungerar som underhållning

¹ Stephen King: *The Shining* (London, 1977).

² Stephen King: *It* (New York, 1986).

³ John Ajvide Lindqvist: *Låt den rätte komma in* (Stockholm, 2004).

⁴ Stephen King: *Firestarter* (London, 2000 [orig. 1980]).

⁵ Yvonne Leffler: *Skräck som fiktion och underhållning* (Lund, 2001).

⁶ Yvonne Leffler: *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horror Fiction* (Göteborg, 2000).

⁷ Jan Broberg: *Skräckens ansikte* (Stockholm, 1992).

⁸ Rickard Berghorn & Annika Johansson: *Mörkrets mästare. Skräcklitteraturen genom tiderna* (Lund, 2006).

och känslöengagerande genre samt *Horror as Pleasure* där forskningen rör sig kring samma område, men skräckfiktionens narratologin är även väsentlig i detta verk. Eftersom barnskildringar i skräcklitteratur inte tidigare forskats om i stor utsträckning har uppsatsen syfte att ta upp detta specifikt. Det nämns i tidigare forskning att barn förekommer, bland annat i de texter av Leffler uppsatsen tar upp. Men att specifikt titta på hur barnet skildras i skräckfiktion förekommer inte i någon större utsträckning. Det finns exempel på tidigare forskning där Stephen King behandlas, då inriktat på hans författarskap och dess kännetecken. Exempel på sådan forskning är Sharon A Russells *Revisiting Stephen King: A critical companion*⁹. Russells forskning tar upp Stephen King bibliografiskt och inriktat på ett antal romaner och dess innehåll. Ett annat exempel är Heidi Strengells *Dissecting Stephen King: From the Gothic to literary naturalism*¹⁰. Eftersom uppsatsen inriktar sig på barnskildringarna och inte King som författare är denna forskning inte aktuell för uppsatsens syfte. Men det är viktigt att visa den påverkan King haft på internationell forskning.

Den moderna skräckgenren har även en svensk författare som använder sig av en liknande berättarteknik som King. Därför är det viktigt att John Ajvide Lindqvist tas upp, inte bara som representant för 2000-talets skräcklitteratur, utan även som svensk representant i genren. En D-uppsats som tar upp *Låt den rätte komma in* är Erik Markus Grönholms uppsats *Jag är ett monster - Skräckgenren och John Ajvide Lindqvists Låt den rätte komma in utifrån Friedrich Nietzsches teori om konflikten Apollon –Dionysos*¹¹ där Ajvide Lindqvists roman tas upp som ett centralt och viktig roman i skräckgenren. Dock är uppsatsen inriktad på andra psykologiska inriktningar än de som denna uppsats tar upp.

2 Avhandling

2.1 Skräck som fiktion

För att kunna analysera skräckfiktion är det viktigt att sätta dem i ett sammanhang där skräckens roll i litteraturteori tydliggörs. Grundläggande frågor som handlar om skräckens roll och syfte är något Yvonne Leffler tar upp i sitt verk *Skräck som fiktion och underhållning*.

⁹ Sharon A Russell: *Revisiting Stephen King: A critical companion* (Westport, CT: Greenwood press 2002)

¹⁰ Heidi Strengell: *Dissecting Stephen King: From the Gothic to literary naturalism* (University of Wisconsin Press 2005)

¹¹ Erik Markus Grönholm: *Jag är ett monster - Skräckgenren och John Ajvide Lindqvists Låt den rätte komma in utifrån Friedrich Nietzsches teori om konflikten Apollon –Dionysos* (Göteborgs universitet 2008).

Inslag av skräck som underhållning har funnits sedan 1700-talet, då framför allt de övernaturliga inslagen var vanligt förekommande i exempelvis teaterföreställningar.¹² Detta visar tydligt vilket behov det funnits av skräck som underhållning.

Enligt Leffler karakteriseras skräckgenren av vilket tema/ämne som skildras i romanen och vilken berättarteknik författaren använder. Framför allt är det enligt Leffler den narrativa tekniken som är central, där syftet är att uppnå en viss effekt på läsaren.¹³ Man kan alltså diskutera innehållets genrebestämning, men skräckfiktions roll handlar mer om vilka känslor som texten appellerar till hos läsaren. Effekten av att läsa fiktiva skräckskildringar kan ge uttryck på olika sätt, exempelvis kan personer bli så uppjagade att de kan få skrämmande föreställningar en lång tid framöver i form av mardrömmar.¹⁴ Det är således enkelt att fastställa att skräckfiktion är något som berör. Nästa steg är att se hur skräckfiktions berättarteknik skapar denna känslomässiga reaktion.

2.2 Skräckfiktions berättarteknik

Det är alltså berättartekniken som är ett viktigt kännetecken för skräckfiktion, således är det viktigt att reda ut hur denna berättarteknik fungerar för att kunna se vilka eventuella effekter uppsatsens barnskildringar har för upplevelsen av texten.

För att kunna reda ut syftet med skräckfiktion är det viktigt att se på hur berättartekniken fungerar inom denna genre. Skräckfiktion är oftast uppbyggt utifrån spänningsfiktions framåtriktade berättarteknik vilket innebär att läsaren ständigt skall drivas framåt för att få svar på vad som skall hända.¹⁵ Enligt Leffler krävs det en kombination av fara och tävling för att skapa en spänning.¹⁶ Med detta menar Leffler att huvudpersonen måste dels utsättas för ett hot, eller en konkret fara, samtidigt som det skall uppstå en tävling mellan det goda (representerat av huvudpersonen) och det onda. På detta sätt uppstår en spänning där läsaren sympatiserar och vill se att det goda vinner kampen. Publikens och läsarnas upplevelse av spänning är även enligt Leffler beroende av synvinkelförhållanden i kombination av brist på

¹² Leffler 2001 s.7.

¹³ Ibid. s.29.

¹⁴ Ibid. s.29.

¹⁵ Leffler 2001 s.32.

¹⁶ Ibid. s.35.

information.¹⁷ Spänning är något som uppstår när det råder skillnad mellan vad publiken/läsaren och huvudpersonen vet.¹⁸

Trots de gemensamma nämnare som skräckgenren och spänningsfiktionen har, finns det klara skillnader när det handlar om det narrativa. Informationsbristen läsaren finner i spänningsfiktionen kan i skräckfiktionen vara permanent, vilket innebär att vi ofta inte får våra frågor besvarade.¹⁹ Ett exempel kan vara då läsaren vid läsning av Stephen Kings *The Shining* ställer frågan ”vad kommer ondskan ifrån på Overlook hotel?” En sådan obesvarad fråga tvingar läsaren att släppa det rationella tänkandet och en förväntansfull osäkerhet skapas.²⁰ Detta innebär att ett mysterium skapas, vilket är en känslomässig produkt hos läsaren.²¹ Det skapade mysteriet blir ett slags kännetecken för skräckgenren, där det övernaturliga är ett vanligt inslag. Nyfikenhet är även det ett nyckelord i sammanhanget, ett begrepp som föds i mysteriet och i avsaknad av information. ”Att fylla luckorna” är en viktig del i läsaktiviteten och här finns det likheter med vilken roll huvudpersonen har i skräckgenren. Barnet i flera av skräckromanerna drivs av en nyfikenhet, vilket tas upp senare i uppsatsens avhandling.

I en skräckberättelse har alltså mysteriet som syfte att skapa en slags förväntansfull osäkerhet hos läsaren. Berättartekniskt handlar skräckberättelsen snarare om att dölja än att avslöja mysteriet och monstret. Detta döljs genom att berättartekniken både är framåtblickande och bakåtblickande, vilket leder till en osäkerhet i vad som hänt och skall hända.²² I en skräckberättelse kan händelseförloppet ofta leda till historiska tillbakablickar där händelser inträffat före den aktuella tidsaxeln, vilket enligt Leffler leder till att ”The events unfolding in the narrative present thus reveal something from the past.”²³

I den moderna skräckhistorien är det vanligt förekommande med s.k. fokusskifte där läsaren får följa tankegångarna hos flera gestalter. Detta innebär att det i den moderna skräckberättelsen förekommer det att olika gestalter skapar en berättelse genom att vi får reda på saker från deras synvinkel.²⁴ Ett exempel Leffler tar upp är just Stephen Kings roman *It*. Denna roman berättas ur flera av barnens perspektiv samt även ur monstrets perspektiv i

¹⁷ Ibid. s.36.

¹⁸ Ibid. s.36.

¹⁹ Ibid. s.38.

²⁰ Leffler 2001 s.39.

²¹ Ibid. s.39.

²² Leffler 2000 s.113.

²³ Ibid. s.113.

²⁴ Ibid. s.119.

slutet, vilket innebär att läsaren får uppleva många olika synvinklar i samma berättelse. Mötet med monstret i romanen sker således genom olika synvinklar och deras tolkning av känslor.²⁵ Denna berättarteknik är ett grepp som även Lindqvist använder i *Låt den rätte komma in*.

Berättartekniken inom skräckgenren handlar om mysterieskapandet och spänningskapandet, dvs. att läsaren drivs av frågor och svar för att lösa mysteriet. Men en stor del av syftet med skräckfiktion är att läsaren skall skrämmas och engageras känslomässigt. För att läsaren skall uppleva detta engagemang är det viktigt att vi som läsare identifierar oss med, eller känner empati för huvudpersonen/huvudpersonerna.²⁶ Läsaren skall helst känna att de känslomässigt skulle ha reagerat likadant som huvudpersonen i berättelsen, exempelvis när de blir jagade av ett monster. Denna identifikation skall ske i samband med vad Leffler kallar ”intern synvinkel”²⁷ där läsaren går in i en huvudpersons perspektiv och reagerar inför ett hot.

Skräckfiktionens narrativa egenskaper är således komplicerade och en författare som använder denna form av berättarteknik, där fokus ständigt skiftar och tillbakablickar och framåtblickar skapar spänning är Stephen King.

2.3 Stephen King och hans författarskap

Skräckförfattaren Stephen King kan ses som en av de främsta inom genren, mycket tack vare de oändligt många filmatiseringar som gjorts av hans romaner och noveller. Under 1900-talet så anses Kings roman *The Shining* som en av de mest populära skräckromanerna.²⁸ Denna roman förekommer i uppsatsen, vilket beror på den popularitet som romanen haft, samt dess tema med ett barn i centrum.

När Stephen King var två år gammal gick hans far ut för ett ärende, lämnade familjen och försvann vilket präglar Kings författarskap, främst genom att relationen mellan barnet och fadern är stark i flera av romanerna.²⁹ Det finns även flera andra faktorer som understryker det faktum att Kings författarskap är starkt influerad av sin uppväxt. Flera av Kings romaner utspelar sig i delstaten Maine i USA där King föddes.³⁰

²⁵ Leffler 2000 s.119.

²⁶ Leffler 2001 s.56.

²⁷ Ibid. s.56.

²⁸ Leffler 2001 s.76.

²⁹ Jan Broberg: *Skräckens ansikte* (Stockholm, 1992) s.72.

³⁰ Ibid. s.72.

Kings framgångsrika författarskap har inneburit att författaren fått stå emot en hel del negativ kritik, framför allt i takt med att romanerna filmatiserats och populariteten ökat. Fler och fler författare har försökt sig på att kopiera Kings författarskap men med tesen att ”ju rääre desto bättre”. Flera B-författare har försökt sig på att bli lika framgångsrika genom att skriva otäckare än King. Men dessa negativa röster har enligt Berghorn bortsett från ett faktum: Stephen King har aldrig varit en lättläst författare utan hans historier har alltid haft en komplicerad struktur i berättarteknik och handling, där känslor och tankar ofta blandas in i ett växlande tempo.³¹

I flera av Stephen Kings romaner kretsar handlingen kring barn och tonåringar.³² Det är oftast dessa huvudpersoner som har egenskaperna för att kunna besegra det onda, oftast representerat av ett monster. I *The Shining* är det femåriga Danny som är utrustad med telepatiska egenskaper för att kunna förutse fara, medan det i *It* är ungdomsgänget med Mike Hanlon i spetsen som har förmågan att besegra monstret tillsammans. I *Firestarter* förekommer ytterligare ett exempel på hur ett barn, i detta fall flickan Charlie har egenskaper för att besegra det yttre hotet. I flera av Stephen Kings romaner behövs det en hjälpare från en vuxen för att kunna besegra monstret. I *The Shining* krävs det att hotellkocken Halloran berättar för Danny om hans övernaturliga förmåga för att Danny skall kunna använda den på rätt sätt för att hantera hotellets ondska. I *It* är det först i vuxen form som gänget kan besegra ondskan en gång för alla.³³ Eftersom Stephen King använder sig av barn som centrala gestalter i flertalet romaner, inriktar sig således uppsatsen på de som har varit aktuella för uppsatsämnet.

2.4 Barndomsskildringar och det utsatta barnet

En vanligt förekommande skildring av barnet är bilden av barnet som ett offer för övergrepp och utanförskap. Utsatthet är en gemensam nämnare i flera av de analyserade romanerna. Ett tydligt återkommande drag är att huvudpersonen varit utsatt eller mobbad under sin barndom. Ett annat handlar om hur barn i romanen är i en situation där de hamnar i underläge eller är utsatt för ett yttre hot eller fara. Utanförskap är ett välkänt drag inom skräcklitteraturen, enligt Leffler har skräckgenren under de senare decennierna gestaltat typiska tonårsproblem som:

³¹ Berghorn & Johansson 2006 s.307.

³² Leffler 2001 s.26.

³³ Leffler 2001 s.27.

”känslan av utanförskap och av att vara avvikande, mobbning, generationsmotsättningar och föräldrarevolt, rädsla för kroppsliga förändringar och identitetsupplösning.”³⁴ Trots att uppsatsen inriktar sig på barnskildringar, är det tydligt att tonårsproblematiken gör sig påmind. I *Låt den rätte komma in* är huvudpersonen Oskar 12 år, vilket innebär att han står på tröskeln till tonårsproblematiken. Flera av de andra barnen uppsatsen tar upp befinner sig i denna ålder, exempelvis i Stephen Kings *It*. Utanförskap och mobbning är som sagt ett återkommande inslag i den valda litteraturen.

Det följande avsnittet behandlar just hur barnets traumatiska uppväxt eller barndom skildras, samt hur barnet försätts i ett underläge för att appellera till läsarens sympati.

I Ajvide Lindqvist roman kretsar handlingen kring två barn. I centrum från början av romanen står Oskar, en kille som är 12 år och som dagligen mobbas och utsätts för diverse övergrepp från andra barn i skolan. Redan i det första kapitlet beskrivs den terror som Oskar utsätts för:

Han klev ljudlöst upp på toaletsitsen, kurade ihop sig så att hans fötter inte skulle synas om Någon tittade under dörren. Försökte att inte andas.

”Griiiisen?”

Johnny, naturligtvis.

”Grisen, är du här?”

Och Micke. De två värsta. Nej. Tomas var jävligare, men han var nästan aldrig med på sånt som hade med slag och rispor att göra.

[...]

De kände på dörren. Skakade dörren. Slog på dörren. Oskar knöt armarna runt knäna och bet ihop tänderna för att inte skrika.

Gå härifrån! Lämna mig ifred! Varför kan ni inte lämna mig ifred?³⁵

Det är tydligt att detta avsnitt har olika syften. Ett är att läsaren skall få känslor av sympati för huvudpersonen Oskar, samtidigt skall vi även få veta att detta inte är ett enskilt tillfälle, utan en terror som är vardag för Oskar. Läsaren får också veta att våldet inte bara är tomma hot, utan det förekommer även slag och rispor. Offerrollen är en central skildring av barnet i denna

³⁴ Ibid. s.26.

³⁵ Lindqvist 2004 s.13.

text eftersom läsaren inte bara presenteras för en pågående konflikt utan även vill läsa vidare hur det skall gå för Oskar. Spänningsmomentet ligger i att läsaren vill veta huruvida Oskar blir utsatt för ytterligare övergrepp och om han slutligen får sin hämnd på de onda andar som förföljer och mobbar honom. Även den andra huvudpersonen Eli, har varit med om något traumatiskt i barndomen vilket har format henne till den hon är och således blir det dessa huvudpersoners gemensamma nämnare. I utanförskapet finner de varandra, framför allt beroende av att båda känner sig annorlunda från andra barn.

En annan metod som används i form av barndomsskildring är den Stephen King använder i sin roman *It*. Här byggs första delen av romanen upp kring hur kompisgänget minns skräckfyllda barndomsupplevelser. Huvudpersonerna har varit utsatta för trakasserier och övergrepp samt något ohyggligt som läsaren endast förnimmer i bakgrunden. I ett avsnitt minns en av huvudpersonerna, Richard Tozier hur han som barn varit mobbad:

In his mind's eye he saw a boy with a tartan bookbag running from the tough guys; he saw a boy who wore glasses, a thin boy with a pale face that had somehow seemed to scream *Hit me! Go on and hit me!* in some mysterious way to every passing bully.³⁶

I detta avsnitt beskrivs en utsatthet som i likhet med den utsatthet som Oskar i *Låt den rätte komma in* upplever. Det finns indikationer på att mobbingen inte bara var fråga om verbala påhopp utan även att inslag av våld förekom.

En av de andra huvudpersonerna är Ben Hanscom, som även han ger läsaren en återblick i en barndom fylld av mobbing och utanförskap när han berättar om sin barndom:

"I was a regular butterball. Never played baseball or basketball, always caught first when we played tag, couldn't keep out of my own way. I was fat, all right. And there were these fellows in my home town who used to take after me pretty regularly. There was a fellow named Reginald Huggins, only everyone called him Belch. A kid named Victor Criss. A few other guys. But the real brains of the combination was a fellow named Henry Bowers. [...] I wasn't the only kid he used to take after; my problem was, I couldn't run as fast as some of the others."³⁷

³⁶ King 1986 s.61.

³⁷ Ibid. s.73.

Precis som i *Låt den rätte komma in* får läsaren en identifiering av mobbarna och en förståelse för att huvudpersonen kände dem väl. Detta får läsaren att dra slutsatsen att övergreppen var en del av vardagen för dessa personer, vi får också en bild av vem den mest ondskefulla var. Stephen King och John Ajvide Lindqvist framställer således utsattheten på ett likartat sätt.

King bygger i och med barndomsskildringen i romanen *It* upp en sympati för huvudpersonerna genom att vi får läsa om skilrandet av dessa trakasserier, på samma sätt som i *Låt den rätte komma in*. Eftersom vi får sympatier för dessa huvudpersoner blir det således mer spännande att få veta vad som kommer att hända när de åker tillbaka till sin hemstad för att möta sin största skräck.

I Stephen Kings roman *Firestarter* kretsar handlingen kring sjuåriga Charlie och hennes far Andy. Även i denna roman förekommer exempel på barndomsskildringar där det finns likheter med de andra analyserade romanerna. I början av romanen får vi i en återblick reda på att mamman varit utsatt för ett sexuellt övergrepp när hon var sju år gammal, vilket lett till traumatiska minnen och präglat hennes inställning till sexuellt umgänge. Charlie, huvudpersonen i romanen har inte upplevt mobbing och övergrepp på samma sätt som Oskar i *Låt den rätte komma in*, men samtidigt är det tydligt att utanförskapet är det centrala i *Firestarter*. Charlie lever i ett ständigt läge av utsatthet, i och med det faktum att hon och hennes far lever ett liv på flykt från myndigheterna.

2.5 Barnet, familjen och tryggheten

I de analyserade romanerna förekommer flera gemensamma nämnare, oftast handlar det relationen mellan barnet och familjen. I Stephen Kings roman *The Shining* kretsar handlingen kring Danny, en femårig pojke. Han beskrivs i inledningen av romanen genom att hans mor beskriver vad hon ser när hon tittar på honom:

She looked out the kitchen window and saw him just sitting there on the curb, not playing with his trucks or the wagon or even the balsa glider that had pleased him so much all the last week since Jack had brought it home. He was just sitting there, watching for their own shopworn VW, his elbows planted on his thighs and his chin propped in his hands, a five-year-old kid waiting for his daddy.³⁸

³⁸ King 1977 s.16.

I avsnittet framställs Danny som en ensam apatisk pojke som inte ens tillägnar någon tid till att leka med sina leksaker. Danny verkar inte vara som andra barn, samtidigt som han även är placerad på en vad läsaren kan uppfatta som farlig plats, nämligen trottoarkanten. Han sitter i en farlig situation och är ensam, längtandes efter sin far. Vi vill lika gärna som Danny, att hans far ska komma hem för att längtan skall stillas och för att pojken inte skall sitta ute på gatan, där trafiken kan utgöra ett hot. Framställningen av Danny är även någonting Leffler tar upp och beskriver som viktig för hur läsaren sympatiserar med pojken. Denna framställning av Danny är känslöengagerande och enligt Leffler är Danny från början i en utsatt position där pojken "[...] representerar en lyckad kombination av sårbar utsatthet och attraktiv hjälte."³⁹

En traumatisk händelse för Danny i *The Shining* är en händelse som inträffat innan romanen tar sin början men ligger i bakgrunden som ett mörkt moln. Den femåriga Danny har en far med alkoholproblem som i ett raseriutbrott bryter armen av Danny. Händelsen skildras ur pappans synvinkel:

He had whirled Danny around to spank him, his big adult fingers digging into the scant meat of the boy's forearm, meeting around it in a closed fist, and the snap of the breaking bone had not been loud, not loud but it had been *very* loud, *HUGE*, but not loud.⁴⁰

Det är tidigt i romanen som övergreppet skildras, vilket leder till att vi i början får sympatier för Danny, men även att vi får se bevis på faderns onda sida. Även i denna beskrivning ser vi tecken på hur liten King framställer Danny med orden om Jacks stora vuxna fingrar som gräver sig in i lilla Dannys underarm. Det framkommer även att Dannys far, Jack varit utsatt för övergrepp i barndomen av sin egen far, vilket enligt Leffler kan innebära att pappan Jack har blivit en spegelbild av sin egen far.⁴¹ Misshandeln av Danny är en viktig händelse i romanen, eftersom detta blir en förlösande händelse för Dannys övernaturliga förmåga. Det är efter att Jack brutit Dannys arm som Danny börjar få tydliga anfall av telepati och hans låtsaskompis Tony börjar visa sig. Danny och hans far har en nära relation, men denna relation överskuggas av den misshandel som Jack utsatt Danny för. Familjen är en trygghet och relationen känns trygg, men det är när pappans temperament än en gång ger utlopp i fysiskt våld mot Danny under hotellvistelsen som denna trygghet försvinner. Läsaren anar att

³⁹ Leffler 2001 s.80.

⁴⁰ King 1977 s.21.

⁴¹ Leffler 2001 s.86.

pappans onda sida tar över mer och mer, vilket skapar ytterligare sympatier för det utsatta barnet Danny. När hotellets kock, Hallorann lämnar hotellet för vintersäsongen, är han väl medveten om den ondska som finns på hotellet och med ett vemod lämnar han den lilla pojken:

I don't think there's anything here that can hurt you.

I don't *think*.

But what if he was wrong? He had known that this was his last season at the Overlook ever since he had seen that thing in the bathtub of Room 217. It had been worse than any picture in any book, and from here the boy running to his mother looked so *small*...⁴²

Danny beskrivs som väldigt liten ur Halloranns synsätt vilket visar att pojken egentligen är för liten för att kunna möta de faror som han kan utsättas för. I romanen är det Danny som är den med förmågan att besegra ondskan vilket innebär att han blir utlämnad och ensam. I slutet är detta påtagligt då både Hallorann och mamman Wendy blivit allvarligt skadade av Jack/hotellmonstret. Läsaren förstår då att femåriga Danny ensam måste möta ondskan och ensam är han utsatt och utlämnad åt sitt öde.

Det är tydligt att far och son relationen är central i flera av de analyserade romanerna. Dannys nära relation till sin far överskuggas av pappans brutala sida, vilket är en spegelbild av den relation som Dannys far Jack haft med sin far. Pappans eget förhållande till sin far framställs i romanen som fyllt av verbala och fysiska övergrepp. I *Låt den rätte komma in* är Oskars relation med sin far likartad med den som förekommer i *The Shining* på ett flertal sätt. Oskars föräldrar är frånskilda, något som Dannys föräldrar har i tankarna och Oskars pappa har likt Dannys spritproblem. Alkoholproblemen är det som skapar en distans mellan pojkarna och deras fäder och båda upplever det som pappans ”onda” sida. Danny beskriver sin största skräck för hur pappans drickande kan leda till skilsmässa:

The greatest terror of Danny's life was DIVORCE, a word that always appeared in his mind as a sign painted in red letters which were covered with hissing, poisonous snakes. In DIVORCE, your parents no longer lived together.⁴³

⁴² King 1977 s.87.

⁴³ Ibid. s.30.

I slutet av *The Shining* tvingas Danny att möta det monster som en gång var hans far. De konfronteras med varandra och precis när monstret skall döda Danny, talar han till det som en gång var hans far:

The face in front of him changed. It was hard to say how; there was no melting or merging of the features. The body trembled slightly, and then the bloody hands opened like broken claws. The mallet fell from them and thumped to the rug. That was all. But suddenly his daddy *was* there, looking at him in mortal agony, and a sorrow so great that Danny's heart flamed within his chest. The mouth drew down in a quivering bow.

'Doc,' Jack Torrance said. 'Run away. Quick. And remember how much I love you.'

'No,' Danny said.

'Oh Danny, for God's sake-'

'No,' Danny said. He took one of his father's bloody hands and kissed it. 'It's almost over.'⁴⁴

Slutligen är det således kärleken mellan far och son som övervinner allt, även om fadern dör i slutet. Istället finns det en annan fadersgestalt i form av Mr Hallorann som träder in i Dannels liv vilket skapar en trygghet i slutet av romanen.

Tryggheten i *Kings Firestarter* representeras av fadern Andy som är sjuåriga Charlies enda trygga gestalt och därmed är bandet dem emellan väldigt starkt. Pappan är även i denna roman en spegelbild av barnet med den gemensamma nämnaren att de båda har en övernaturlig förmåga. Relationen mellan fadern och barnet bygger på stark kärlek och ett ansvar grundat på en ansvarskänsla. Det dåliga samvetet hos Andy lyser också igenom och Andy känner en tydlig skuld gentemot Charlie. Trots allt så är det Andy och den döde modern Vickys fel att Charlie ärvt den övernaturliga förmågan vilket skapar dåligt samvete och därmed en stark vilja hos Andy att rädda dottern ifrån myndigheterna. Andy beskriver en bild av hur Charlies liv egentligen borde ha sett ut, vilket ger en bild av hur skuld känslorna gestaltar sig hos fadern:

Looking at her, he felt a sharp lance of guilt. She should be snugly tucked into bed somewhere in a house with a shrinking mortgage, a teddy bear crooked under one arm, ready to go back to school the next morning and do battle for God, country, and the second grade. Instead, she was standing in the breakdown lane of a turnpike spur in upstate New York at one-fifteen in the

⁴⁴ Ibid. s.399.

morning, on the run, consumed with guilt because she had inherited something from her mother and father-⁴⁵

Skuldkänslorna finner vi inte bara hos fadern utan även hos barnet. De båda delar inte bara en övernaturlig förmåga utan även känslor i form av skuld. Att de skulle vara en spegelbild av varandra stärks ytterligare i och med dessa gemensamma känslor. Andy känner ett ansvar för att de båda tvingas leva ett liv på flykt, medan Charlie har liknande skuldkänslor. Likt relationen mellan Danny och fadern i *The Shining* ligger en sorg och något tungt mellan Charlie och hennes far. Den stora likheten mellan dessa två relationer är att det vilar något outtalat mörkt moln över dem. Detta innebär att tryggheten som Charlies far skall representera inte är självklar, då han själv är i ett känslomässigt kaos. Tryggheten är vag och barnet framställs som ensam mot världens faror och hot.

Pappans övernaturliga förmåga påverkar honom i den utsträckning att han får en huvudvärk som är nästintill outhärdlig. Detta leder till att Charlie får ta hand om sin far, vilket visar tydligt hur den trygghet som fadern skall representera inte existerar under vissa förhållanden. Det finns även ett spänningsmoment där läsaren vill veta ifall separationen mellan far och dotter kommer att ske. Det yttre hotet, i denna roman representerat av myndigheterna har syftet att separera far och dotter, vilket presenteras när läsaren får följa tankegångarna hos en man som kallas ”Cap”. I en parallellberättelse får vi reda på vad Cap och myndigheterna har för syfte med att fånga Charlie och hennes far:

Of course they would have to separate the girl from her father. Probably permanently. And he would almost certainly have to be sanctioned... after he had served his purpose, of course.⁴⁶

Läsaren får inte bara reda på att de ondas syfte är att separera far och dotter, utan även att sedan göra sig av med fadern. Detta skapar otrolig spänning eftersom många frågor dyker upp. Framför allt funderar läsaren över hur sjuåriga Charlie skall klara sig utan sin far. Hennes mor är död vilket i sådana fall skulle leda till att hela familjen blir utplånad. Tryggheten kan försvinna helt för denna sjuåriga flicka och detta skapar ett viktigt spänningsmoment.

⁴⁵ King 2000 s.57.

⁴⁶ Ibid. s.89.

I romanen *It* skildras ytterligare en komplicerad relation mellan far och son. Ett av barnen som handlingen kretsar kring, Ben Hanscom lever med sin ensamstående mor. Att Ben saknar en far gör honom än mer ensam och utsatt, vilket visar tydligt ett ytterligare exempel på hur Stephen King skildrar barnet utan trygghet. En annan huvudperson är Bill Denbrough, vars bror mördas i inledningen av romanen. Förhållandet mellan Bills far och mor förändras efter denna händelse och skildras som ett kyligt förhållande där saknaden av en lillebror påverkar klimatet i familjen:

His mom and dad were downstairs watching TV, not talking much, sitting at either end of the couch like bookends. There had been a time when the TV room opening off the kitchen would have been full of talk and laughter, sometimes so much of both you couldn't hear the TV at all. [...] Or his dad would tell a joke and they would all laugh, even Mom. [...] In those days his mom and dad had also been bookends on the couch, but he and George had been the books.⁴⁷

Det är tydligt att familjen är ett ledord i denna roman, faktorer som är viktiga för ett barns trygghet. Ett av de barn som blir mördade i romanen är på flykt från sin våldsamma styvfar, ytterligare ett exempel på de komplicerade far och son förhållanden som King presenterar. Det förekommer även ett problematiskt far och dotter förhållande i *It*. Beverly, som är den enda flickan i gänget, lever med sin stränga alkoholiserade far. Modern är endast en skuggfigur i hemmet medan fadern likt en diktator styr Beverlys tillvaro. Vid upprepade tillfällen slår pappan Beverly, dock med en inställning att det är för flickans bästa:

His hand suddenly swung and spattered painfully against her buttocks. She uttered a cry, her eyes fixed on his. [...] "I worry a *lot*," he said, and hit her again, harder, on the arm above the elbow. That arm cried out and then seemed to go to sleep. She would have a spreading yellowish-purple bruise there the next day. "An awful *lot*," he said, and punched her in the stomach.⁴⁸

Trots detta våldsamma övergrepp uttrycker Beverly en kärlek till sin far:

She felt love for him. *I never hit you when you didn't deserve it, Beverly*, he told her once when she had cried out that some punishment had been unfair. And surely that had to be true, because he *was* capable of love. [...] She loved him, and tried to understand that he had to correct her

⁴⁷ King 1980 s.232.

⁴⁸ Ibid. s.380.

often because it was (as he said) his God-given job. *Daughters*, Al Marsh said, *need more correction than sons.*⁴⁹

Relationen mellan Beverly och hennes far är ytterligare ett exempel på den komplicerade relation av hat och kärlek som även finns i *The Shining*. Både Danny och Beverly lever med skuld känslor gentemot sin far, samtidigt vill de båda fäderna göra sitt bästa för att lyckas uppfostra dem. Men Dannys och Beverlys far har bevisligen en ondskefull sida som tar över i form av våld, för att sedan återgå till skuld känslor och kärlek. Beverlys far ursäktar sitt sätt att uppfostra genom att rättfärdiga det med att döttrar behöver en strängare uppfostran än pojkar. Läsaren får därigenom veta att det exempel på tillrättavisande som framkommer är vanligt förekommande samtidigt som fadern anser att det är rättfärdigat och således en naturlig del av uppfostran.

2.6 Det ondskefulla barnet

En motpol till det utsatta, det nedtryckta offret, är det onda barnet. Denna skildring visar på en komplex sida av barnet. I första hand kan detta handla om ett stilgrepp med syfte att skrämja läsaren eller om att läsaren tvingas släppa en bild av barnet som oskyldigt och hjälplöst.

I *Låt den rätte komma in* utvecklas Oskar från offer till att hämnas och slå tillbaka mot de elaka barnen med samma medel. Oskar har ondskefulla fantasier då han drömmer om att knivmörda sina mobbare med brutalitet. Dessa onda fantasier blir till viss del förverkligade då Oskar slår tillbaka genom att slå en av mobbarna, Jonny över örat med en kraftig pinne. Trots att läsaren i detta fall kan känna sympatier över att Oskar äntligen får hämnas, framstår Oskars tankar som ondskefulla. Efter att Oskar slagit Jonny reflekterar han över chansen att fortsätta slå:

Oskar tittade förundrad på honom.

Det där lilla blödande knytet på isen skulle inte göra honom någonting.

Kunde inte slå eller reta, nej. Kunde inte ens försvara sig.

Kan slå han ett par gånger till så är det helt lugnt sen.⁵⁰

⁴⁹ Ibid. s.381.

⁵⁰ Lindqvist 2004 s.172.

Här visar Oskar på tydliga tecken av ondska där uppsåtet är att döda. Hur mycket vi som läsare vill att Oskar ska få sin hämnd vill vi inte att det skall ske genom att han dödar. Det onda barnet är för läsaren en skrämmande tanke. Självklart innefattar även detta ett spänningsmoment i romanen där Oskar framstår som oberäknelig och spänningshypotesen att ”allt kan hända” framkommer. I romanen får läsaren också ett tvetydigt förhållande till Eli, vampyren som dödar flera personer samtidigt som Eli är utsatt och ständigt på flykt. Ondskan i Eli består i att hon tvingas döda för att överleva, men frågan huruvida hon egentligen är ett barn kan få läsaren att distansera sig mot tesen att barn kan vara ondskefulla mördare. Bilden av det oskyldiga barnet främmandegörs således.

Ben Hanscom i Stephen Kings *It* slår tillbaka mot sina mobbare till slut genom att rikta en spark mot plågoanden Henry Bowers skrev. I denna skildring framstår Ben likt Danny fundera över att fortsätta slå eftersom det ger en viss njutning:

He lumbered forward, squashy Keds spitting in the shallow water, and kicked Henry squarely in the balls. [...] He was sickened by what he had done, but he was also filled with a kind of righteous, paralyzed fascination.⁵¹

Fascinationen av att skada någon är tydlig, men framför allt är det tydligt vilka likheter som finns mellan Oskars våldsamma slag och Bens hårda spark. Båda reflekterar över den makt de får i översittarens position.

Hos Charlie i *Firestarter* finns en rädsla för att tappa kontrollen över sin övernaturliga förmåga. I de situationer där Charlie använder sin förmåga att sätta eld på saker känner hon en stor rädsla för sin egen mörka sida. Hon vet att det är fel och att det kan skada människor, men trots detta ger hon i slutet av romanen utlopp för denna förmåga när det handlar om att överleva. Överlevnadsinstinkten tar över och hon är medveten om att hon skadar människor, vilket kan även i denna roman innebära att bilden av det hjälplösa barnet främmandegörs. Det finns en rädsla inför Charlies förmåga att sätta saker i brand, framför allt beroende på att det är när flickan blir arg som hon ger utlopp för denna förmåga. Rädslan är stark hos Charlie, men även hos hennes far. Fadern tvingas tidigt i Charlies uppväxt att markera för barnet att det är en dålig och ondskefull förmåga. Denna markering sker i samband med att Charlie sätter eld på en teddybjörn:

⁵¹ King 1980 s.194.

‘Yes, Teddy,’ he said grimly. ‘Teddy’s all burned, Charlie. You burned Teddy. And if you burn Teddy, you might burn Mommy. Daddy. Now... *don’t you do it anymore!*’ He leaned closer to her, not picking her up yet, not touching her. ‘Don’t you do it anymore because *it is a Bad Thing!*’⁵²

I detta fall agerar pappan av rädsla, vilket visar tydligt att han är rädd för att Charlie skall göra onda saker med sin förmåga. Han tar distans från dottern och gör det på ett medvetet sätt för att hon skall förstå konsekvensen av att sätta saker i brand. Rädslan för sitt eget barn har ett syfte att främmandegöra tanken om det oskyldiga barnet, samtidigt som läsaren får en inblick i den skrämmande makt flickans förmåga har. Eftersom denna händelse inträffar i början av romanen blir det en spänning i att se hur barnet kommer att ge utlopp för sin förmåga och huruvida det blir för att göra ont eller gott.

2.7 Det övernaturliga barnet

Titeln på detta kapitel innefattar även begreppet ”det starka barnet”, där barn i texten visar starka sidor för att kunna bekämpa ett yttre hot. I de analyserade romanerna förekommer det övernaturliga förmågor som barnet besitter. De övernaturliga förmågorna är exempelvis telepati i Kings *Firestarter* samt i *The Shining* och vampyrism i Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in*. Möjligtvis använder exempelvis Stephen King i *Firestarter* Charlies/barnets förmåga att sätta eld på saker och ting som ett vapen för att barnet skall kunna klara av att bekämpa de yttre hoten (i detta fall myndigheten). King utrustar därmed barnet med ett verktyg att ta sig ur den utsatta positionen. Detta är enligt mig den största funktion barnets övernaturliga förmåga innebär.

I *The Shining* har femåriga Danny en förmåga att se in i framtiden och se vad andra människor tänker på. Denna förmåga utvecklas som tidigare nämnt efter Danny har blivit misshandlad av sin far. Den övernaturliga förmåga som Danny har innebär att han i ett tidigt skede kan förutse att det finns en ondska på Overlook hotel genom att en figur som kallas Tony dyker upp och visar Danny saker. Genom att försätta sig i ett transliktande tillstånd gör Danny det möjligt att se Tony och de saker som han visar honom. I ett samtal med Hallorann beskriver Danny Tony och hur han visar honom saker:

⁵² King 2000 s.76.

Sometimes, when I try real hard to understand things, he comes. He says, "Danny, I want to show you something. " And it's like I pass out. Only ... there are dreams, like you said.' He looked at Hallorann and swallowed. 'They used to be nice. But now ... I can't remember the word for dreams that scare you and make you cry.'

'Nightmares?' Hallorann asked.

'Yes. That's right. Nightmares.'⁵³

Den övernaturliga förmåga som Danny besitter är alltså på gott och ont, men framför allt skapar den spänning eftersom vi vet att det kommer att hända obehagliga saker. Förmågan gör det också möjligt för Danny att förebereda sig inför det hot som väntar på hotellet.

I *Firestarter* är det både sjuåriga Charlie och hennes far som besitter övernaturliga förmågor. Charlies övernaturliga förmåga är kraftfullt och innebär att hon med tanken kan sätta eld på saker och ting. Pappan Andy som i sin tur besitter en telepatisk förmåga, beskriver i romanen hur Charlie alltid varit annorlunda:

Charlie had been a year old then, and of course they knew she wasn't normal. They had known that since she was a week old and Vicky had brought her into their bed with them because when she was left in the little crib, the pillow began to...well, began to smolder. [...] What a crazyhouse that first year had been, no sleep, endless fear. [...] They didn't talk about what Charlie could do, but there were fire extinguishers all over the house.⁵⁴

Det visar sig att Charlies förmåga att sätta eld på saker hänger ihop med utbrott av ilska. Eftersom Charlie och Andy är förföljda av ett hot, förstår läsaren ganska snart att denna förmåga är lika mycket en akilleshäla som ett kraftfullt vapen. Sjuåriga Charlie framställs som en oskyldig aktör, men samtidigt vet läsaren att hon är utrustad med en otrolig makt. Likt Danny i *The Shining* är Charlie utrustad med det verktyg som kan hjälpa henne i kampen mot det onda, i detta fall representerat av en ondskefull hemlig organisation inom regeringen.

I *Låt den rätte komma in* har huvudpersonen Eli övernaturliga krafter i form av en övermänsklig styrka samt en förmåga att flyga. Dessa krafter fungerar likt ett vapen för att kunna besegra motstånd. I denna roman använder Eli sina krafter för att hjälpa Oskar besegra hans demoner och i slutet av romanen är det just dessa övernaturliga krafter som dödar flertalet av Oskars plågoandar och räddar hans liv.

⁵³ King 1977 s.83.

⁵⁴ King 2000 s.73-74.

I *It* förekommer inga exempel på övernaturliga förmågor hos barnen, men istället används barnens fantasi och tro som ett vapen och hjälpmedel i kampen mot monstret. Övertygelsen hjälper barnen att beseгра monstret, främst genom att de tror på det faktum att silver kan skada monstret, samt att Richard Tozier använder sin inhalator som vapen. En inhalator som i själva verket innehåller vatten. Det är just övertygelsen som är barnens redskap och återigen skiljer de sig från de vuxna som saknar denna övertygelse. Genom att släppa det rationella tänkandet och erkänna monstrets existens kan barnen beseгра monstret.

2.8 Det nyfikna barnet

I flera av de analyserade romanerna fungerar barnen inte bara som huvudpersoner läsaren kan identifiera sig med, utan även som gestalter som stillar läsarens nyfikenhet. Mysterieskapandet i skräckgenren innebär att det bildas luckor i handlingen, något som läsaren vill fylla genom att få svar på de frågor handlingen producerar. I *The Shining* är det Danny som utforskar hotellet, trots att både han och läsaren fått reda på att det finns en ondska. Trots alla varningar, går Danny in i rum 217 för att stilla sin nyfikenhet:

He was scared to come here. He was scared that he had taken the passkey again, disobeying his father.

He *had* wanted to come here. Curiosity (killed the cat; satisfaction brought him back) was like a constant fishhook in his brain, a kind of nagging siren song that would not be appeased. And hadn't Mr Hallorann said, 'I don't think there's anything here that can hurt you?'⁵⁵

Detta avsnitt är tydligt ett bevis för hur barnets nyfikenhet ger en anledning till att få svar på mysterium. En vuxen skulle kanske tänka efter flera gånger innan hon/han ger sig in i ett rum där det troligtvis finns något hemskt. Danny vet att han gör fel, men trotsar dessa tankar för att stilla sin nyfikenhet.

I romanen *It* är nyfikenheten hos barnen ett medel för spänningsskapande. I likhet med Danny i *The Shining* upplever Mike Hanlon en stark nyfikenhet även om han vet att konsekvenserna kan vara farliga:

⁵⁵ King 1977 s.201f.

But the unhappy, almost feverish curiosity that had gripped him would not let go. He approached the cellarhold step by step, aware that as soon as the wooden beam was out of his reach there would be no more grab-holds, also aware that the ground here was indeed squelchy and crumbly. In places along the edge he could see depressions, like graves that had fallen in, and knew that they were the sites of previous cave-ins.⁵⁶

Miljön beskrivs som mycket farlig, vilket Mike är medveten om. Trots detta påverkar nyfikenheten i liknelse med en sjukdom att Mike tvingas till att titta ned över kanten. Där möter han likt Danny i *The Shining* en fruktansvärd syn och nyfikenheten blir således ett riskmoment för honom.

3 Avslutning

3.1 Sammanfattande diskussion

En tes kring förekomsten av barn som gestalter i skräckgenren kan handla om det rationella tänkandet. Vuxna ifrågasätter de faktum att det finns en ondskas på Overlook hotel, eller att grannflickan som ser ut att vara en 12 årig flicka kan vara en vampyr. Mysterieskapandet i skräckgenren leder till att läsaren släpper rationella tänkandet, vilket innebär att man måste ge sig hän till det mystiska. Barn kan anses vara mer öppna inför detta och mer fantasifulla. ”Allt är möjligt” talar man om i spänningsgenren, något som stämmer fullt ut inom skräckgenren. För att detta skall vara möjligt behövs det en person som inte bara är full av lekfull fantasi, utan även av nyfikenhet. Barnen i *It* tvingas att släppa det rationella tänkandet för att besegra monstret, något de vuxna inte klarar av.

Det är tydligt att relationen mellan fadern och barnet är en viktig del i flera av de analyserade romanerna, framför allt i *The Shining*, *Firestarter* och *Låt den rätte komma in*. Att förklara varför denna relation är central är svårt, men trots detta kan en tes presenteras när det gäller Stephen Kings romaner. King blev lämnad av sin far vid tvåårsåldern och fick lämna skolans värld på grund av sjukdom i sjuårsåldern.⁵⁷ Dessa fakta kan indikera varför fadersgestalten ter sig viktig i Kings romaner. Ensamstående föräldrar förekommer i samtliga av de analyserade romanerna, i Kings handlar det oftast om ensamstående mödrar (exempelvis i *It* och i *The Shining*) samtidigt som relationen till fadern skildras i ett

⁵⁶ King 1986 s.266.

⁵⁷ Broberg 1992 s.72.

komplikerat perspektiv. Relationen mellan barnet och fadern är inte bara en nära och kärleksfull sådan, som exempelvis i *Firestarter* utan den skildras också som problematisk i *The Shining* där faderns mörka sida tar över och hotar deras relation. Alkoholen är det första uppenbara problemet i deras relation, på samma sätt som det är ett problem i relationen mellan Oskar och hans far i *Låt den rätte komma in*. Tryggheten som fadern representerar saknas i flera av romanerna vilket leder till att barnet lämnas ensam i världen utan en fadersgestalt. Det viktigaste spänningsmomentet i *Firestarter* handlar om huruvida sjuåriga Charlie kommer att separeras från sin far. I *The Shining* förlorar Danny sin far, men till slut är det kärleken mellan dem som får fadern Jack att ta kontroll över monstret. Detta indikerar att relationen mellan far och son är starkare än den fruktansvärda ondska som finns på hotellet. Familjen är en viktig faktor i Kings romaner, vilket syns i alla de exempel på problematiska hemsituationerna som presenteras i *It*. Där ser vi ett flertal barn som har ensamstående föräldrar eller barn där våld är ett vanligt inslag i hemmet.

Romanerna skiljer sig dock åt när det handlar om vissa genretypiska drag. De övernaturliga inslagen är dock något som existerar i samtliga, men förekomsten av en övernaturlig ondska skiljer sig mellan romanerna. Det oförklarliga mysteriet finns i allra högsta grad i *It* där det aldrig riktigt finns någon rationell förklaring till varför monstret kommit till Derry för att ta barnen och vad egentligen monstret kommer ifrån. I *The Shining* är det också svårt att förklara varför hotellet ruvar på en stor ondska, förutom att det skett blodiga händelser i historien. För att ge oss hän som läsare krävs det att vi släpper dessa rationella förklaringar och istället fokuserar på spänningen i huruvida huvudpersonen skall klara sig ifrån monstret.

Det framkommer tydliga likheter mellan berättartekniken i Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in* och i Kings romaner. I *Låt den rätte komma in* vävs berättelsen ihop i parallellhandlingar och sidospår och på samma sätt som i *The Shining* sker ett växlande perspektivskifte under romanens gång. Berättartekniskt är det tydligt att romanerna innehåller flera exempel på s.k. ”intern synvinkel” där läsaren skall engagera sig i huvudpersonens känslor och reaktioner. Det finns tydliga exempel i *It* där barnen blir utsatta för saker som läsaren styrs att engagera sig i. Främst beroende på att händelserna skildras ur barnens synvinkel. Det är i detta som skildringen av barnen tydligt blir ett effektivt medel för att engagera läsaren. Ett utlämnat barn väcker känslor samtidigt som identifikationen underlättas av det faktum att läsaren en gång varit barn. Reaktionen av nyfikenhet har även del i identifikationen mellan läsare och huvudperson, eftersom läsaren vill titta över axeln och se monstret som jagar efter huvudpersonen.

Redan från början har barnen i de analyserade romanerna en position i ett underläge. Familjeförhållandena är oftast allt annat än optimala och en traumatisk händelse har, eller inträffar i ett tidigt skede som förändrar tillvaron för barnet. I *Firestarter* kastas läsaren in i handlingen mitt i Charlie och hennes fars flykt från de onda. Ett underläge är tydligt då första meningen i romanen lyder: ”Daddy, I’m tired,”⁵⁸ På liknande sätt framställs Danny i *The Shining*, vilket tas upp i uppsatsen. Danny sitter ensam på trottoaren och längtar apatiskt efter sin far, vilket innebär att han i början av romanen hamnar i ett underläge. Det är tydligt att Dannys utsatthet fungerar som ett känslöengagerande verktyg.

3.2 Slutsatser

Vad kan man då dra för slutsatser utifrån de analyser uppsatsen behandlat? Några slutsatser kan dras kring berättarteknik. Det framgår tydligt att samtliga romaner är av komplicerad art när det handlar om berättarteknik. Romanerna är uppbyggda av olika synvinklar och ur olika tidsperspektiv. Spänningen ligger inte endast i att få reda på vad som skall hända, utan även vad som har hänt. Det är just det förflutna som har en stor del i romanernas handling, framför allt romanerna *It*, *The Shining* samt *Firestarter*. Läsaren orienterar sig i handlingen genom att huvudpersonerna minns tillbaka, vilket även påverkar läsarens uppfattning om dessa personers liv och det eventuella problem de ställs inför.

En viktig slutsats kring berättartekniken handlar om skildringen av monstret ur olika synvinklar. Eftersom synvinkeln är ur den jagades position, exempelvis i *It* då mötet med monstret skildras ur barnens synvinkel, blir effekten att vi upplever en känsla av skräck. Effekten blir alltså att läsaren engageras känslomässigt.

En slutsats att dra utifrån romanerna är det faktum att barnen i dem behöver en övernaturlig kraft eller ett övernaturligt hjälpmedel för att besegra ondskan. Dessa övernaturliga förmågor är ett vapen mot ondskan och utan dessa förmågor skulle barnen i romanerna inte ha en chans mot de ondskefulla krafterna. Motståndet är övermäktigt i flertalet av romanerna, men det är på grund av de övernaturliga krafterna barnen kan besegra ondskan.

När det handlar om hur barnen framställs i romanerna kan det dras vissa slutsatser, framför allt det faktum att barnen framställs i ett underläge och i en utsatt position redan i början av romanen. Avsaknad av trygghet förekommer i samtliga romaner och det presenteras på ett

⁵⁸ King 2000 s.7.

tidigt stadium i romanen att barnen på något sätt tvingas leva i en vardag fylld av ångest och ondska. Skildringen av familjen är central där inte minst relationen mellan far och son eller far och dotter är speciell.

En slutsats som kan diskuteras är huruvida Ajvide Lindqvist sneglat på sin amerikanska författarkollegas berättartekniska grepp och använt dessa i sin roman. Likheterna mellan berättartekniken gällande fokusskifte och även likheter mellan karaktärerna och deras attribut är slående, vilket skulle kunna innebära att dessa grepp antingen har blivit talande för genren, eller så har Ajvide Lindqvist inspirerats av Kings författarskap. Hur som helst så verkar populariteten hos båda författarna bevisa det faktum att dessa genredrag fungerar. Oskar i *Låt den rätte komma in* flyr sin utsatthet och känsla av utanförskap genom att läsa skräckberättelser och främst är det just Kings *Firestarter* som är hans favoritbok.

Barnets roll som utsatt hjälte verkar engagera och fungera som ett effektivt känslöengagerande och sympatiserande verktyg.

4 Käll- och litteraturförteckning

Ajvide Lindqvist, John: *Låt den rätte komma in* (Stockholm, 2004)

Berghorn, Rickard & Johansson, Annika: *Mörkrets mästare: skräcklitteraturen genom tiderna* (Lund, 2006)

Broberg, Jan: *Skräckens ansikte* (Stockholm, 1992)

Erik Markus Grönholm: *Jag är ett monster - Skräckgenren och John Ajvide Lindqvists Låt den rätte komma in utifrån Friedrich Nietzsches teori om konflikten Apollon –Dionysos*, (Göteborgs Universitet, 2008)

King, Stephen: *Firestarter* (London 2000 [orig. 1980])

King, Stephen: *It* (New York, 1986)

King, Stephen: *The Shining* (London, 1977)

Leffler, Yvonne: *Horror as Pleasure The Aesthetics of Horror Fiction* (Göteborg, 2000)

Leffler, Yvonne: *Skräck som fiktion och underhållning* (Lund, 2001)

Russel, Sharon A: *Revisiting Stephen King: A critical companion* (Westport, CT: Greenwood Press, 2002)

Strengell, Heidi: *Dissecting Stephen King: From the Gothic to literary naturalism* (Madison, University of Wisconsin Press, 2005)