

När begäret går överstyr

Den skeva gosseskildringen i *I luset* av skräckromantiken i
Viktor Rydbergs *Singoalla*

SAMMANFATTNING

I denna artikel prövas en läsning av Viktor Rydbergs *Singoalla* ur ett skevperspektiv. Fokus sätts på barnkonstruktionen i texten. *Singoalla* presenteras som en hybridroman med skräckromantiska inslag, vilket påverkar hur karaktären Sorgbarn, sonen till huvudprotagonisterna Singoalla och Erland, konstrueras. Genom att det skräckromantiska lyfts fram diskuteras Sorgbarn som en skev gestalt som avviker från den idealistiska norm utifrån vilken barnframställningen i Rydbergs litterära produktion annars konstrueras. Med Sorgbarns skevhet avses att han, till skillnad från de idealiserade barngestalterna i Rydbergs övriga författarskap, förmedlar och genererar begär som inte låter sig harmoniskt integreras i handlingen. Gossens skevhet diskuteras i relation till det kusliga, det monstruösa och queera begär. Sorgbarns blotta närvaro i sin far Erlands slott leder till ett förfall av Erlands psyke, vilket i denna artikel diskuteras genom Freuds husmetafor. Romanen läses som en text som handlar om att förlora kontrollen över begär, förmedlade och genererade genom pojkkroppen.

Nyckelord: Viktor Rydberg, *Singoalla*, Sorgbarn, skev, skräckromantik, sadism

SKEVBEGREPPET INTRODUCERADES i ett svenskt litteraturvetenskapligt sammanhang under tidigt 2000-tal i ett temanummer av *Tidskrift för litteraturvetenskap* (Heggestad, Karlsson & Williams 2005). Inspirationen kom från *skeiv* som i Norge fungerat som ett nordiskt alternativ till det engelskspråkiga queer. Begreppets historia uttrycker det teoretiska släktskapet mellan queer och skev, som i forskningen antingen använts

som en variation, översättning eller hybrid av begreppet queer (Jakobsson 2020). Användningsområdet för skev har dock blivit bredare än det för queer, vars fokus är på det utpräglat heteronormativa. Liksom queera perspektiv är de skeva intresserade av olika slags normbrytande fenomen, dock med den skillnaden att skev utvidgar queerforskningens intresse för brott mot heteronormativitet och diskuterar även andra slags brott i relation till gängse normer. ”Den läsare som inspireras av termen *skev* koncentrerar sig på det som sätter normaliteten i gungning, det som destabiliserar en ordning” (Heggestad, Karlsson & Williams 2005, 3), skriver redaktörerna till temanumret om skevbegreppet beträffande dess möjliga användning i litteraturvetenskaplig forskning.

Skev lämnade snabbt sin debuttidskrifts ramar och har fått användning i andra litteraturvetenskapliga sammanhang. Genom Bibi Jonsson (2008) har begreppet vandrat fram till Rydbergforskningen och gjort bekantskap med Viktor Rydbergs diktning. I uppsatsen ”Gångna släktled och skeva tomter” visar Jonsson hur fruktbar appliceringen av skevbegreppet på Rydbergs mest kända dikt ”Tomten” (1881) kan vara. I sin lekfulla och provocerande tolkning testar Jonsson gränserna för skevbegreppets räckvidd, vilket sker i dialog med queerforskningens fokus på brott mot den heteronormativa ordningen. De skevaste passusarna gäller tomtens blick. Jonsson (2008, 101) diskuterar det skeva med hänsyn till en mängd överskridande begär, vilka hon bland annat associerar till blicken med vilken tomten smygtittar på sovande barn. Inspirerad av den tidigare diskussionen om begreppet skev vill jag i Jonssons efterföljd pröva ett skevperspektiv på Rydbergs litterära produktion. För detta syfte väljer jag *Singoalla* (1857) som liksom ”Tomten” tillhör de få av Rydbergs verk som utgör en del av svensk litteraturkanon och lever kvar i den breda läspublikens kollektiva medvetande.

Under slutet av 1800-talet var Rydberg (1828–1895) en av Sveriges mest kända författare, jämte Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866) och August Strindberg (1849–1912). Denna en gång lästa och väletablerade idédiktare, flitiga journalist, kontroversiella bibelkritiker och kulturhistoriker har under 1900- och 2000-talet fallit nästan helt i glömska. En bakomliggande orsak som kan nämnas är avsaknaden av psykologiskt

övertygande porträtt i författarskapet i kombination med moralisk idealism som kan te sig föråldrad för den nutida läsaren.

Den kanoniserade *Singoalla* utmärker sig i Rydbergs idealistiskt präglade författarskap med sin tydliga fokus på det sexuella, inte som ett sublimerat fenomen utan som en farlig och svårkontrollerbar del av människopsyket. Det unika med erotiken i romanen handlar således om att den inte regleras av idealistiska ideal utan genererar skräckromantiska affekter, stämningar och karakteristiker. Skräckromantiken, en konvention som under 1800-talet uppfattades som idealismens antites (Fyhr 2017, 140), påverkar även barnkonstruktionen i texten. Sorgbarn, riddaren Erland Måneskölds son tillsammans med den mystiska *Singoalla*, presenteras som en erotiskt laddad och därmed skräckinjagande gestalt. Detta utgör utgångspunkten för min beskrivning av honom som en skev barnfigur. Med Sorgbarns skevhet syftar jag på att pojken skisseras som en skräckromantisk gestalt i ett författarskap inom vilket idealisering utgör normen för konstruktionen av pojkgestalter. Eftersom det skeva är kopplat till romanens skräckromantik väljer jag för min diskussion den första versionen av *Singoalla*, som bland de fyra romanversioner som författats av Rydberg är mest skräckromantisk till sin karaktär (Leffler 1991, 124).¹

Syftet med följande analys är således att presentera hur konstruktionen av Sorgbarn skevar mot Rydbergs vanliga idealiserade barnfigurer genom sin skräckromantiska konstruktion. ”Den lille pojken, eller flickan, har inte hunnit ta intryck (rentav skada) av sin omgivning. Barnets föds som Guds avbild, med ren ande och själ, och kroppen har med få undantag inte utsatts för omgivningens påverkan”, sammanfattar Birthe Sjöberg (2018, 156) den idealiserande barnsyn som dominerar Rydbergs litterära produktion. Även Sorgbarn i *Singoalla* konstrueras till en del som en idealiserad gestalt (Gemer 1931, 154, 187). När gossen dyker upp i klostret under förevändning att hjälpa till med att återfå en plundrad skatt mottas han av de flesta som en välkommen pilgrim. Den glädje och förtjusning som Sorgbarn väcker kan dock inte delas av Erland. När gossen anländer till klostret betraktas han av riddaren inte som en oskuldsfull varelse utan som ”ett afskum från helvetet” (Ryd-

berg 1942, 113). Skräcken inför Sorgbarn leder till att Erland återigen misshandlar pojken under hans vistelse i slottet och slutligen sadistiskt mördar honom.

Erlands skräckromantiska syn på Sorgbarn presenteras i *Singoalla* som en effekt av en förträngningsmekanism. Rydbergs författarskap problematiserar vid några andra tillfällen svårigheter med att åstadkomma den idealiserande barnsynen till följd av förträngda begär men det är endast i *Singoalla* som detta resulterar i en skräckromantisk karaktäristik av barnet.² Med det menas att Rydberg, vid konstruktionen av Erlands syn på Sorgbarn, använder element tillhörande den romantiska skräcktraditionen som före romantikens inbrott hade aktualiserats och konventionaliserats av skräckromanens, eller om man så vill den gotiska romanens, författare.³ Som Patricia Meyer Spacks (1962, 563) påpekat var skräckens psykologisering en av romantikens viktigaste bidrag till den litteraturhistoriska utvecklingen av skräcktraditionen. En liknande tanke formulerar Mattias Fyhr när han konstaterar att det "samman-satta mänskliga psyket är en av poängerna i gotiska berättelser" (2017, 52). Det unika med barnkonstruktionen i *Singoalla* uttrycks just genom att Sorgbarn inte förmedlar ideal utan genererar begär med långtgående konsekvenser för Erlands psyke.

I denna artikel är det således Sorgbarn, en gossegestalt, som ska diskuteras utifrån ett skevt perspektiv. Syftet med att applicera skev på en gossegestalt är att förskjuta den skeva litteraturvetenskapliga forskningens dominerande fokus på flickskap och kvinnoblivande. Begreppet skev har visserligen använts som ett lämpligt redskap för att beskriva varierande kulturella fenomen (Jakobsson 2020) men i de hittills tre litteraturvetenskapliga avhandlingarna med skev som operativt begrepp diskuteras skevhet främst med hänsyn till litterära flickskildringar och med direkt anknytning till flickforskning (Franck 2009; Österholm 2012; Jakobsson 2018). Pojkskildringar eller situationer som inkluderar pojkar kommenteras i den skeva flickforskningen men de får mindre utrymme och lyfts främst fram i den mån som pojkkonstruktionen påverkar flickans uttrycksmöjligheter (t.ex. Jakobsson 2018, 64; Franck 2009, 50; Öhrn 2013).

Det kusliga och det förträngdas återkomst

För att förstå den skräckromantiska konstruktionen av Sorgbarn måste man få inblick i den skräckromantiska struktur som präglar romanen i dess helhet. Med tanke på skräckromantikens intensitet klassificerar Yvonne Leffler (1991, 145) inte *Singoalla* som en renodlad skräckroman utan en hybridroman med flera skräckromantiska inslag. I sin berättartekniska och motivinriktade undersökning identifierar Leffler mot-sättningar som bärande kompositionselement, vilka påverkar romanens värdesystem. Dessa byggs på motsatser av slag som kristen/hednisk, kultur/natur, väst/öst, dag/natt eller vit/svart i vilka oppositionens första led hänvisar till slottet och klostret medan oppositionens andra led hänvisar till den omslutande skogen. Medan de flesta karaktärerna tillskrivs sina ideologiskt entydigt präglade miljöer, det vill säga antingen slottet och klostret eller skogen, framställs Erland som en kluven gestalt som spänner mellan romanens binära oppositioner (Leffler 1991, 131). I romanens första del presenteras Erland som delvis hedning, delvis kristen, delvis naturbunden och delvis kulturpräglad.

Erlands hedniska och naturbundna identitet förträngs dock som en följd av en resocialiseringsprocess. Efter att ha blivit bortrövad och misshandlad av Singoallas folk utsätts Erland för en indoktrinering, vilken leder till att hans kärlek till Singoalla, tillsammans med en del av hans gamla hedniska identitet, förträngs. Förträngningen sker med hjälp av en formel, vars innehåll även kan förklara karaktären av den fortsatta skräckromantiska synen på Sorgbarn, Singoallas och Erlands gemensamma son. Medan Erland ligger misshandlad och medvetlös på sjukbädden berättar priorn Henrik för honom sagor som uteslutande handlar om "unga riddare, som blefvo förhexade af bergsrån eller trollqvinno" (Rydberg 1941, 57).⁴ Citatet visar på att Erland förtränger kärleken på grund av en skrämsekampanj, som inpräglar ett förbud i hans psyke. Förbudet baseras på den skräckromantiska bildfantasin och riktas mot hans gamla kärleksobjekt och den hedniska kultur som hon representerar. När Erland tillfrisknar blir bilden av Singoalla i hans minne "hemlighetsfull och förskräcklig" (Rydberg 1941, 57).

Enligt George E. Haggerty (2006, 44) utgör förlusten av begärs-

objektet en huvudfunktion av den romantiska föreställningsförmågan. Om romantiken generellt handlar om förlust framställer skräckroman-tiken specifikt hur det som förlorats återkommer. Av denna anledning definieras skräckromantiken av Eve Kosofsky Sedgwick i termer av en återkomst av det förträngda (1986, vi). *Singoalla* beskriver en återkomst av Erlands förträngda begär och minnen förkroppsligade av just Sorgbarn. Den förträngda delen av Erlands identitet aktiveras efter tio år när gossen dyker upp i klostret och utan att avslöja sitt släktskap med riddaren ålägger sig uppgiften att tjäna i slottet och hjälpa till med att återfinna den plundrade skatten.

När Sorgbarn anländer har Erlands indoktrinerade jag svårt att förhålla sig till honom och riddarens attityd präglas av en ambivalens som kommer att fortsätta under gossens vistelse i slottet. Under deras första möte blandas, i riddarens spontana reaktion, ömhet med våld:

Riddar Erland lade sin hand på gossens hufvud och suckade djupt – han visste ej hvarför. Han kunde ej skilja sin blick från gossens drag; de påminde honom om något förflutet. Och under det han så betraktade den lille vandrarens ansigte, började åter skuggan, som dvaldes i hans själs djup, att sucka, röra sig och söka tränga upp i själens ljusare, av minnets klarhet belysta ängder. Då grep riddaren med omedveten häftighet om den lilles arm och tvekade, om han skulle trycka honom till sitt bröst eller slunga honom bort med sin arms hela kraft. (Rydberg 1941, 69–70)

Rydberg brukar inte räknas som någon lysande psykolog, men om han någon gång framträder övertygande i denna roll för den moderna läsaren, så är det just i skildringen av riddaren Erland. I det anförda citatet skildras Erlands jag som en flerdimensionell struktur. Erlands psyke framställs som ett landskap med förträngda begär, vilka strävar efter att bryta sig loss från glömskans mörker. Fokuset på individens kluvna jag är i *Singoalla* av tydlig skräckromantisk proveniens. Om övernaturliga och okända krafter i den förromantiska användningen av skräcktraditionen ställdes utanför individen, var det först under romantiken som skräckkonventionen vidareutvecklades på så sätt att de okända kraf-

terna började diskuteras i relation till individens inre liv (Enghdal 1993, 178–79). Romantikens skräcktradition delar därmed intressen med den senare psykoanalysen som i stort har inspirerats av just skräcklitteraturen (Faflak 2007). Psykoanalysen, om än omformulerad av queerteorin, kan därför användas som ett lämpligt tolkningsmönster av den skräckromantiska konstruktionen av Sorgbarn och den reaktion som hans närvaro framkallar hos Erland.

Med hjälp av psykoanalysen kan Sorgbarn i själva verket beskrivas som en kuslig/*unheimlich* gestalt i ordets freudianska betydelse. Sigmund Freud använder begreppet kuslighet för att förklara den obehagskänsla som kan uppstå när det obekanta visar sig innehålla bekanta element som är svåra att förena med individens medvetna självbild. Obehagskänslan förklaras med att dessa till synes obekanta element som kommer upp i medvetandet konstituerar jaget men eftersom de uppfattats som alltför svårhanterliga har de förträngts till det omedvetna. Kuslighet används för att beskriva just denna känsla som uppstår när förträngda minnen dyker upp och rubbar det psykiska välbefinnandet. ”Det kusliga är någonting som borde ha stannat i det förborgade men som har trätt fram”, citerar Freud (2007, 328) Friedrich Schelling. Tillsammans med Sorgbarn återkommer Erlands förträngda minnen, vilket framkallar en kuslig stämning hos honom. I sammanhanget är det intressant att en av de flera metaforerna som Freud begagnar vid beskrivningen av psyket är husmetaforen. ”Jaget är inte herre i sitt eget hus”, konstaterar Freud (1999, 74) för att betona det omedvetnas och förträngdas roll i hur psyket fungerar. Även om Rydberg väljer en annan bild för att beskriva Erlands psykiska tillstånd kan Freuds husmetafor med framgång appliceras på Erlands och Sorgbarns relation. Metaforen kan i detta fall till och med förstås bokstavligen. Erland protesterar i början mot att ta emot Sorgbarn som pilgrim i sitt hus och reaktionen kan tolkas som ett försök att värja sig mot den föranade faran som Sorgbarn förkroppsligar för hans nya resocialiserade jag. Åsynen av gossen får Erland att tänka på något som riddaren upplevde en gång men som han glömt. Det bekanta och det obekanta blandas ihop och resulterar i en kuslig stämning som avslutar Sorgbarn då han presenteras i romanen.

Stämningen som föregår Sorgbarns uppdykande byggs med hjälp av klassiska motiv tillhörande den skräckromantiska repertoaren. Romanens andra del, i vilken Sorgbarn dyker upp, börjar med ”ett häftigt åskväder med strida regnskurar” (Rydberg 1941, 64). Strax före Sorgbarns ankomst finner Erland skydd från regnet i klostret. Ovädret stämmer Erlands och Henriks samtal i en dyster ton, vars ämne blir den i Europa härjande pesten som sprider sig snabbt på kontinenten och nu nalkas Sveriges gränser. Även en sägen som Erland förtäljer är av stor betydelse för den fortsatta uppfattningen av Sorgbarn som skrämmande. Enligt denna må pestens utbrott föregås av en serie tecken, bland vilka ett är ankomsten av ”en ung schön gosse” (Rydberg 1941, 66). Bebådad genom en sägen och ackompanjerad av åskväder dyker Sorgbarn upp i klostret, vilket intensifierar den kusliga stämningen.

Textens kusliga effekt skrivs fram i romanen med hjälp av olika medel. Ett av dem är det fördolda blodsbandet. Erland har nämligen ingen aning om att den gosse som presenterar sig för honom i själva verket är hans egen son med Singoalla. Det kusliga med Sorgbarn kan således sättas i samband med gossens hemliga släktskap med riddaren. Den kusliga stämningen har dock även en annan begärsdriven och förträngd grund. Gossens anländande innebär en återkomst av riddarens gamla begär efter de hedniska principer som har förträngts hos honom efter resocialiseringen. Driven av paranoida tankegångar försäkras sig Erland flera gånger under det första mötet i klostret om att Sorgbarn inte är hedning. Reaktionen kan tolkas som att Erland i Sorgbarns hedniska natur känner igen de drag som tidigare konstituerade hans eget jag.

Skev ålder

Utifrån Sorgbarns hedniska identifikation kan även hans osammanhängande ålderkonstruktion förklaras. Sorgbarn presenteras nämligen i romanen som en barngestalt som präglas av den vuxnes drag. Det vuxna hos den nioåriga Sorgbarn framhävs på flera ställen i romanen. I presentationsscenen i klostret talar Sorgbarn med en ”barnslig, sorgset klingande stämma, och dock så tydligt och bestämdt, som om

han varit en man” (Rydberg 1941, 71). Längre fram i romanen vandrar Sorgbarn med Erland genom skogen nattetid. Pojken blir rädd och vägrar att gå vidare. ”Du är barnslig, Sorgbarn” (Rydberg 1942, 99), kommenterar Erland den nioårige gossens reaktion. Även munkarna i klostret behandlar Sorgbarn annorlunda och visar honom ”större vördnad, än äldre män pläga egna åt gossar” (Rydberg 1941, 74). Att Sorgbarn framställs som ett barn som bär på den vuxna manlighetens drag gör det möjligt att uppfatta honom som ett barn präglat av skev ålder. Inspirationen till formuleringen kommer från Hilda Jakobsson (2018, 102) som myntat begreppet skev ålder i syfte att uppmärksamma hur gängse föreställningar om tid kan ifrågasättas vid identitetskonstruktioner på så sätt att gränserna mellan ungdom och vuxenhet suddas ut. Gränsen mellan det vuxna och det barnsliga destabiliseras just hos Sorgbarn, vilket konstituerar honom som en åldersmässigt osammanhängande gestalt. Med att tala om gossens ålder som skev menar jag att konstruktionen av den bryter mot den normativa synen på åldrandet.

Sorgbarns skeva ålderskonstruktion ser jag mot bakgrund av hans hedniska kulturarv. Arvet innebär att Sorgbarn återkommer inte endast som biologisk utan också som kulturell anförvant till Erland. Gossens hedendom samspelar med Erlands förträngda identitet. Det hedniska släktskapet mellan Sorgbarn och Erlands resocialiserade kristna jag vänder på blodsbandets familje- och åldersrelationer. Det gör nämligen Sorgbarn till representant för en ursprungligare kulturformation, som föregår den kronologiskt senare kristendomen. Detta komplicerar de ålderskodade relationer som förenar fadern med sonen. Vem är äldre i denna relation? Och hur ska åldern räknas? Utifrån faktumet att Sorgbarns hedniska arv föregår den kristna delen av Erlands identitet, kan tendensen att skildra Sorgbarn som om han inte vore ett barn förstås. Romanen förklarar även intrycket av Sorgbarn som vuxen utifrån de sorgliga omständigheterna kring hans uppväxt med en kärlekssjuk moder, samt faktumet att Sorgbarn säger sig komma till slottet för att förkunna Guds uppenbarelser om den förlorade skatten.

Skräckromantisk kropp och skev mellanposition

Sorgbarns skevhet innebär bland annat att han framställs som ett barn vars ålder kompliceras genom att det barnsliga blandas ihop med den vuxna manlighetens egenskaper. Binariteten barndom/vuxenhet destabiliseras i hans ålderskonstruktion. Men även när det gäller romanens andra betydande motsatspar placeras Sorgbarn i en skev mellanposition. En karakteristik av Sorgbarns sammansatta identitetskonstruktion formulerar Singoalla när hon vänder sig direkt till gossen i följande ordalag: "Du är en son af söderns glöd och nordens is. Du är en son af trohet och svek, af hedning och kristen, af det ljusa och det mörka, af kärleken och mannastyrkan" (Rydberg 1941, 85).

I Sorgbarn kumuleras således romanens motsatser av olika slag, vilket gör honom till en skev gestalt som destabiliserar den binära ordningen. Den motsatta konstruktionen av Sorgbarn är inte utan betydelse eftersom det är utifrån fenomen som inte kan kategoriseras och placeras in i dikotomier som skräckeffekten i 1800-talets skräckromaner förklaras. Tanken aktualiseras även i den skeva flickforskningen. Maria Margareta Österholm (2012, 186) uppmärksammar att en del av de flickor vars skevhet hon diskuterar uppfattas som skrämmande just därigenom att de inte kan "placeras in i motsatspar eller befinner sig dem emellan". Österholm (2012, 191–93) hänvisar i sammanhanget till Jack Halberstams monsterbegrepp. Enligt Halberstam (1995, 1) utgör monster en metafor för subjektivitet uppfattad som genomsyrad av olika slags motsatser. Detta stämmer med konstruktionen av Sorgbarn och den skräckeffekt som han har på Erland.

Den skräck som Erland känner i konfrontation med Sorgbarn kan i själva verket förklaras med hänsyn till Sorgbarns skeva mellanposition. För Erlands resocialiserade jag, som byggs på hatet mot hedendomen, är det just blandningen av det kristna och hedniska som gör Sorgbarn svårbegriplig och därmed skrämmande. "Om jag ej hört denne gosse uttala Guds och Kristi namn, skulle jag tro honom vara en ond ande, ett hemskt spökelse, ett bländverk från afgrunden" (Rydberg 1941, 72), kommenterar Erland. Därmed formulerar Erland en skräckbild som kommer att präglade hur han kommer att betrakta Sorgbarn under stör-

re delen av gossens vistelse i slottet. Vid några andra tillfällen kallar Erland Sorgbarn "denne underlige pilgrim från avgrunden" (Rydberg 1942, 110) och "ett afskum från helvetet" (Rydberg 1942, 113). De hedniska drag som Erland upptäcker i Sorgbarns motsatta identitet berövar gossen hans mänsklighet och förser honom samtidigt med monstruösa drag. Genom Erlands blick på Sorgbarn framstår således gossens kropp som ett slags skräckromantisk kropp och om den skräckromantiska kroppen noterar Cindy Hendershot (1998, 9) att den utmanar stabila föreställningar om vad det betyder att vara människa.

Den skräckromantiska bilden av Sorgbarn är till en viss del subjektiverad genom Erlands indoktrinerade jag, men till gossens skräckromantiska konstruktion bidrar även objektiva fakta förmedlade genom berättaren. Hit hör bland annat historien om gossens tillkomst. Sorgbarns födelsehistoria är en skräckhistoria genom att den sammanlänkar gossens födelse med döden. Om Sorgbarns födelse berättas att den ägde rum på kyrkogården om natten "bland de dödas grifter" (Rydberg 1942, 101) medan Singoalla sökte Erlands grav. Beskrivningen hänger ihop med den självkaraktäristik som Sorgbarn levererar när han berättar: "jag är ammad vid ett suckande bröst; jag vyssades med klagosånger" (Rydberg 1942, 100). Det skräckromantiska hos Sorgbarn förklaras därmed inte endast som en konsekvens av Erlands indoktrinerade jag utan även som en följd av Singoallas sorg efter det att hon hade förlorat sin kärlek till Erland. Genom sorgen kopplas Sorgbarn till döden. Därmed utmanar han genom sin blotta existens motsatsförhållandet mellan liv och död.

Dödsprägelns överensstämmer dessutom med den värdeladdade färgskala med sina tydliga mörka toner som Sorgbarn representeras med. I mörka färger målas såväl hans utseende som hans sorgsna livserfarenheter upp. När gossen anländer till slottet droppar regnvatten ur hans "långa mörka lockar" och ögonen präglas av en "mörk erfarenhet" och "hemlighetsfull glans" (Rydberg 1941, 68). Pojkens ögon beskrivs med mörka färger vid flera tillfällen. Erland ger själv Sorgbarn "mörka blickar" (Rydberg 1941, 77) under gossens vistelse i slottet. Det mörka bidrar till den skräckromantiska konstruktionen av Sorgbarn. Om det mörka

används för att beskriva gossens ögon används dock i stället en med det svarta kontrasterande blekhet för att karakterisera gossens hud. Vid sin framställning av Sorgbarns sorgsna öde jämför Singoalla sin sons kind med en blek blomma som växer i mörkret (Rydberg 1941, 86). Till det mörka och bleka tillkommer även rödfärgen som associeras med blod och används för att beskriva antingen Sorgbarns läppar eller hans blodbestänkta lik vid bäcken i slutet av romanen. Utifrån denna färgskala, med hjälp av vilken gossen uppmålas, låter Leffler karaktärisera Sorgbarn som en vampyrlikande gestalt. Leffler (1991, 133) menar nämligen att Sorgbarn karaktäriseras av vampyrens utseende ”med en slående kontrast mellan onaturlig blekhet och blodrött”. Sorgbarns dominerande färgskala kan slutligen även ses i kontrast till Rydbergs idealiserade pojkar, vars oskuld alltid betonas med hjälp av vit färg (Gemer 1931, 189). De kontrasterande mörka, bleka och röda tonerna konstruerar Sorgbarn som en skräckromantisk gestalt, vilket bidrar till gossens skevhet i förhållande till Rydbergs övriga idealistiska vita pojkpporträtt.

Oidipal triangel

”Överskridande sociala och sexuella relationer är ett av skräckromanikens mest karaktäristiska och framträdande drag”, noterar Haggerty (2006, 2, min översättning). Sociala och sexuella överträdelser präglar även *Singoalla*. Hittills har Sorgbarns skräckromantik diskuterats främst i relation till Erlands förträngda hedniska identifieringsbegär, men bakom Erlands skräckromantiska syn på gossen ligger även begär som är erotiska till sin karaktär.

Vid sidan av Sorgbarns offentliga roll som pilgrim, vilken handlar om botgöring och om att återfinna skatten, har gossens mission även ett annat, dolt, uppdrag som består i att hjälpa Singoalla. Sorgbarn skickas nämligen till slottet av Singoalla för att hon ska kunna återfå sin gamla älskare Erland. Med hjälp av sin hypnotiska kraft och frön plockade vid fullmåne hypnotiserar gossen Erland, varefter riddarens psyke klyvs i ett dagmedvetande och ett nattmedvetande – romanens viktiga bidrag till utvecklingen av skräckromanikens klassiska dubbelgångarmotiv (Leffler 1991, 31–32). Under de perioder då nattmedvetandet har makt

över Erland flyttas riddaren tillbaka till tillståndet före indoktriner-
ingen, vilket medför att även hans gamla identitet och erotiska begär
återkommer. Det kusliga består just i denna återkomst av det förträngda.
Sorgbarn leder Erland till Singoalla för att de ska kunna återupptäcka
och njuta sin gamla förälskelse, som i romanens första del beskrivs i
erotiska termer (Gemer 1931, 161).

Utifrån Sorgbarns funktion som förmedlare mellan Singoalla och
Erland konstrueras en erotisk triangel på så sätt att barnets kropp görs
till en förutsättning för utvecklingen av det olikkönade begäret. Vik-
tor Svanberg (1923, 77) betonar Sorgbarns roll som förmedlare mellan
Singoallas och Erlands förbjudna begär, genom att i sammanhanget
notera att Sorgbarn "är en värdig bärare av den skönhetsförtrollning
som en gång fört zigenerskan och den nordiske riddarens son samman".
Romanens triangulära relation uppmärksammas även av Pia Laskar
(2015, 164–65), som för att diskutera dess karaktär av begärstriangel
hänvisar till Eve Kosofsky Sedgwicks begrepp "manligt homosocialt
begär". Efter att ha karaktäriserat begreppet och applicerat det på *Singo-
alla* kommer Laskar (2015, 158) fram till följande slutsatser:

Kosofsky Sedgwick visade att i den västerländska litteraturens triang-
eldramer uttrycks och befästs manligt homosocialt begär och manliga
förbund. Triangelarna handlar inte främst om att två män är intresserade
av en och samma kvinna utan om att de inblandade männen är intresse-
rade av varandra. Kvinnans närvaro heterosexualiserar deras homosociala
begärsspel. Hos Rydberg avbryts kontinuiteten mellan det sociala och
erotiska med Singoalla som den nattliga promenadens heterosexualise-
rande vändpunkt, men laddningen mellan pojken och mannen är central.

Laskar identifierar laddningen mellan Erland och Sorgbarn som central
i romanens triangulära relation. Erlands och Singoallas nattliga möten
i grottan, "den nattliga promenadens heterosexualiserande vändpunkt",
föregås av Erlands och Sorgbarns skogsvandringar, vilka romanen stäl-
ler i centrum. Användningen av begreppet homosocialt begär antyder
också med rätta att heterosexualitet mellan Erland och Singoalla funge-

rar som en förevändning för homoerotiken mellan Erland och Sorgbarn.

Men samtidigt som begreppet homosocialt begär drar in Erlands och Sorgbarns relation i en potentiellt sexualiserad sfär, förbigår det relationens andra sexualiserade aspekter, exempelvis relationens incestuösa karaktär som är ett så karaktäristiskt inslag i skräckromantikens erotiska relationer.⁵ Med tanke på ålderskillnaden och de biologiska banden mellan Erland och Sorgbarn är det därför lämpligt att beskriva romanens triangel i oidipala termer som tydligare accentuerar relationens såväl homoerotiska som incestuösa begär.

Queer och skräckromantisk sexualitet

Medan det i romanens första del är Singoallas och Erlands kärleksförhållande som med Erland Lagerroths (1877, 96) ord fungerar som ”primus motor i berättelsen” förflyttas tyngdpunkten i romanens andra del till Erlands och Sorgbarns relation. I romanens andra del är det homoerotiska begäret mellan Erland och Sorgbarn det som tar över funktionen av handlingens dominerande rörelseprincip.

Homoerotikens dominans legitimeras av de praktiska funktioner som gossens tjänstgöring fyller. Efter det att Sorgbarn mottas som pilgrim omorganiserar livet i slottet i avsikt att skapa en mer privat och intim plats för riddarens och hans tjänares umgänge. Ett avskilt tornrum utses till sängkammare i vilken endast Erland och Sorgbarn kan vistas. I den avskilda sängkammaren försiggår en scen som för det psykoanalytiskt skolade ögat innehåller flera orala och falliska element. Skildringen inleds: ”Sorgbarn bäddade hans [Erlands] säng. Riddaren synade ett gammalt svärd och teg.” Därefter får Sorgbarn en order som lyder: ”Fyll min bägare!” (Rydberg 1941, 79). När riddaren till slut klär av sig och går till sängs kan han inte sova på grund av dåligt samvete över att han tidigare under dagen misshandlat Sorgbarn. Efter en stund befäller han Sorgbarn att komma fram till sin säng. Medan de kramas ber Erland om förlåtelse; han ”strök med handen genom hans [Sorgbarns] lockar, tryckte hans huvud till sitt bröst” (Rydberg 1941, 80). Till slut ursäktar sig Erland för han att har varit så ”hård” (Rydberg 1941, 80) mot Sorgbarn.

Sorgbarns ankomst innebär således inte endast en återkomst av Erlands gamla erotiska begär till *Singoalla* utan även en uppkomst av nya begär, som med tanke på den skräckromantiska konstruktionen av Sorgbarn kan beskrivas som queer skräckromantiska. Paulina Palmer (1999, 8) argumenterar för likheten mellan queer och skräckromantik genom att betona bådas intresse för överskridande handlingar och sexualiteter. Haggerty (2006, 2, min översättning) beskriver den större delen av skräcklitteraturtraditionen som queer utifrån faktumet att skräcklitteraturen fungerar som en textuell plattform på vilken författarna kan pröva nya begärskonstellationer och formulera en sexualitet som ”utmanar den gängse sexualordningens dikotomi”. Haggerty (2006, 2) listar den skräckromantiska sexualitetens vanliga ingredienser genom att konstatera:

In fact, gothic fiction offered a testing ground for many unauthorized genders and sexualities, including sodomy, tribadism, romantic friendship (male and female), incest, pedophilia, sadism, masochism, necrophilia, cannibalism, masculinized females, feminized males, miscegenation, and so on. In this sense it offers a historical model of queer theory and politics: transgressive, sexually coded, and resistant to dominant ideology.

Bland de begär som Haggerty nämner som centrala och typiska för skräckromantiken passar flera som beskrivningar av Erlands och Sorgbarns erotiskt präglade relation. Mot bakgrund av den skräckromantiska traditionen framstår Erlands och Sorgbarns relation tydligare som homoerotisk med tanke på det sexuella objektets kön, incestuös utifrån familjrelationen och pedofil utifrån objektets ålder. Det är en queer skräckromantisk sexualitet som Sorgbarn representerar.

Sadistiskt våld

Skräckromantiken utgör ett område inom litteraturforskning där det är legitimt att avhandla frågor som annars inte tas upp i den litteraturvetenskapliga debatten (Lindén 2012, 102). Att diskutera *Singoalla* mot bakgrund av den skräckromantiska litteraturens tradition kan hjälpa oss att uppmärksamma även en annan queer aspekt av relationen mellan

Erland och Sorgbarn, nämligen den som har med sadistiskt våld att göra. De erotiska begär som ligger till grund för Erlands och Sorgbarns relation transformerar maktkampen dem emellan till sexualiserat våld i samklang med den skräckromantiska traditionens sexuella mönster. "Skräcken är nästan alltid sexuellt färgad; och rädslan, fångenskapen och flykten präglas nästan alltid av det exotiska i det gränsöverskridande sexuella våldet", konstaterar Haggerty (2006, 2) beträffande våld och sexualitet i skräckromantiska texter.

Sadismen kan observeras redan under Erlands och Sorgbarns första möte i klostret då Erland accepterar att ta emot Sorgbarn som pilgrim i slottet samtidigt som han varnar honom: "Men dessa hundra dagar skall icke blifva dina sötebrödsdagar, var viss därom! Du skall få sofva på min matta, men också vara min hund och lönas med sparkar" (Rydberg 1941, 74).⁶ Mycket riktigt präglas Sorgbarns tjänstgöring av sadistisk miss-handel hela vistelsen igenom. "Mörka blickar, tunga ord blefvo gossen ymnigt till del; stundom hände ock, att riddaren lyfte sin hand, för att slå honom" (Rydberg 1941, 77), berättas det om Sorgbarns tjänstgöring i slottet. Det första slaget kommer efter att Sorgbarn har dröjt för länge i skogen och därför inte kommit i tid för att betjäna sin herre: "Kom hit, ropade riddaren, hvars vrede var väckt, det är svårt att säga af hvilken orsak; – är du min tjenare, så må du ock passa på din tjänst, du lilla spökelse!" Därefter slog han den nioårige gossen "så häftigt i ansigtet, att han föll till golvet" (Rydberg 1941, 78).

Erlands personlighetsklyvning återspeglar sig i hans klivna inställning till Sorgbarn på så sätt att hatet och kärleken avlöser varandra vid olika tider på dygnet Medan kärlek reserveras för natten, blir dagen hatets och det sadistiska våldets domän – ett intressant drag som skiljer ut *Singoalla* i skräcklitteraturtraditionen där den dominerande tendensen är, att våld utövas i skydd av natten (Béguin 1939, 245). Detta pendlande mellan hat och kärlek blir möjligt tack vare Sorgbarns förmåga att hypnotisera. Hypnosen vänder på maktrelationen mellan mannen och gossen. Om natten är det Sorgbarn som befäller. Gossen kuvar Erlands vilja genom att göra den till en med sin egen. "Den hemliga kraften verkade nämligen så, att riddarens vilja, så stark och oböjlig den annars var,

underordnade sig gossens; ja sammansmälte med denna till en" (Rydberg 1941, 90), förklaras fusionen. Späd som han är har Sorgbarn utrustats med en kraft tillräcklig för att krossa Erlands indoktrinerade vilja och återföra honom till tillståndet före indoktrineringen. Riddarens förträngda kärleksbegär visavi Singoalla återkommer samtidigt som han börja känna kärleken till Sorgbarn. Under en av sina vandringar genom skogen förklarar Erland Sorgbarn sin kärlek på följande sätt:

Flytta dig närmare, gosse! På denna mossslupna sten kunna vi båda sitta. Jag älskar din närhet, gosse. Lägg din arm kring mitt lif, och låt mig kyssa dina ögon! Jag älskar dig som en son, som om du vore min lille Erland; ja jag älskar dig mera, bleka barn, och jag ser i din själ, att du älskar mig. Det är så skönt, så friskt i natten. Hvart för du mig, Sorgbarn? Jag följer dig till världens ända. (Rydberg 1941, 90)

Styrd av sitt nattmedvetande känner Erland i Sorgbarn igen sin son och accepterar gossen i denna roll. Sin faderskärlek bevisar Erland genom att stryka och smeka sonen. Fader-son-relationen legitimerar intimiteten i deras relation.

Erlands faderskärlek kommer dock så småningom att gå överstyr, när den sadism som präglar hans förhållande till Sorgbarn om dagen infekterar även hans nattliga faderskänslor. Under en av nattvandringarna genom skogen skrämmer Erland gossen med ett överskott av faderligt begär. Skräck och begär kopplas samman på ett sätt som transformerar Erland till ett monster, "en blek vålnad med halfslutna ögon ... ett vandrande lik, besjäladt af en främmande ande" (Rydberg 1942, 99). I detta tillstånd försöker Erland kyssa och smeka gossen mot hans vilja. "Hvar är din purpurmun, bleke son? Gif mig en kyss! Du vet ej, hur jag älskar dig" (Rydberg 1942, 99). Här beskriver Erland Sorgbarns mun på samma sätt som Singoallas läppar har skildrats i en av de erotiska scenerna vid bäcken i romanens första del (Rydberg 1941, 28). Sorgbarn blir rädd och försöker värja sig mot den faderliga kärlek han bemöts med: "Nej, ve dig, nej! svarade Sorgbarn. – Följ mig, herr Erland, men släpp min hand! Du må icke röra mig. Jag vill icke vara din son" (Rydberg

1942, 99). Scenens kroppsliga dimension är liksom Sorgbarns motvilja uppenbar och scenen kan därför tolkas som en våldtäktsscenen. Från och med nu återfår natten sin skräckfyllda form och därmed framträder också romanens skräckromantiska drag tydligare.

Våldtäktsscenen är värd att framhållas eftersom den är unik i Rydbergs författarskap, i vilket erotiska begär riktade mot pojkar tenderar att sublimeras och i sin sublimerade form idealiseras (Vetterlund 1914; Brummer 2009) för att kunna integreras harmoniskt på harmoniskt sätt handlingen. Smekningar, kyssar, omfamningar och skönhetsbekräftelser är vanliga ingredienser i de platonskt idealistiska relationerna (Eman 1985, 7) mellan en gosse och en äldre man, som Rydbergs författarskap så ofta presenterar. Det är dock endast i *Singoalla* som de uppfattas som skrämmande istället för att förmedla den i oskuldsfullheten förankrade idealiseringen. Scenen är intressant även därför att den visar på att faders- och sonrollen kan uppfattas som förhandlingsbara element. Sorgbarn betar sig som om han kan frånsäga sig Erlands faderskap när han känner sig obekvämt med att faderskärleken blir alltför våldsam och passionerad. Sorgbarns deklARATION om att han inte vill vara Erlands son är dessutom skev i den meningen att den, liksom Sorgbarns skeva ålder, utmanar och destabiliserar blodsbandet mellan fadern och sonen.

Det sadistiska våldet, som Sorgbarn utsätts för av sin far, kulminerar i en mordscen under vilken gossen dödas med en kniv som är ett fallosliknande föremål. Mordet sker under en av nattvandringarna som skiljer sig från de tidigare skogsscenerna genom att Erland inte låter sig hypnotiseras och hans dagmedvetande därmed lyckas hålla sig framme. Mordscenens specificitet låter det sadistiska våldet eskalera. Med ett fast grepp om Sorgbarns arm drar och släpar Erland gossen genom skogen så att dennes ”lemmar stöttes mot trädstubbar, sargades af törnbuskar. Smärtan och förskräckelsen framtvungo klagande ljud från hans läppar” (Rydberg 1942, 113). Ett moment i denna misshandel är värt att framhålla. Erland avbryter misshandeln och lovar skona Sorgbarns liv under förutsättning att han visar vägen till Singoallas gömställe. Motiveringen till Erlands tvekan är gossens skönhet och undergivenhet: ”Du synes mig skön och bedjande, du bländverk från Gehenna” (Rydberg

1942, 113), konstaterar Erland. Gossens skönhet och underlägsenhet är således nästan tillräckliga för att Erland ska låta honom leva, men när Sorgbarn vägrar föra Erland till Singoalla befäller Erland gossen att falla på knä och stöter dolken i hans bröst. Iscensättningen av mordet leder tankarna till den sexuella aktens dynamik och struktur.⁷ Att Erland ångrar sig efter att ha mördat sonen och omsorgsfullt smeker dennes lik vid bäcken, som i romanens första del var platsen för den nyförälskade riddarens erotiska möten med Singoalla, genererar ytterligare nekrofila associationer. Inte heller i denna scen kan Erland låta bli att tänka på gossens fågning: ”Du är blodig, sade riddaren; – men är endast blodet borta, så blir du skön och frisk” (Rydberg 1942, 116). På så sätt förnekar Erland mordet samtidigt som han försöker rekonstruera gossens friskhet och skönhet, som han själv deformerat.

Gossens död är ett vanligt förekommande motiv i Rydbergs författarskap. Enligt den moraliska ontogeni som Rydberg förespråkar försvinner oskulden i takt med att barnet mognar och utsätts för syndens inverkan. För att bevara sina barngestalter i det idealliknande barnstillståndet väljer Rydberg inte sällan den paradoxala strategin att låta barnen död i oskuldsåren innan de hunnit mogna och befläckas av synd. I uppsatsen ”Gossen Snövit” ger Greger Eman ett avsnitt rubriken ”Det är roligt att dö”. I detta avsnitt kommenterar han just denna aspekt i Rydbergs författarskap genom att framhålla: ”Det finns ingen författare i svensk historia, som i hängivenhet och raffinemang överträffas av Viktor Rydberg när det gäller att ta livet av sina litterära älsklingsbarn” (Eman 1999, 21). Sorgbarn är således inte ensam om sitt öde i Rydbergs författarskap. Hans död skiljer sig dock från de andra rydbergska pojkbarnas i det att han före sin död utsätts för sadistiskt våld som saknar motstycke hos Rydberg.

Sammanfattningsvis leder konfrontationen med Sorgbarn till en destruktion av Erlands psyke. Till följd av deras umgänge fördjupas Erlands personlighetsklyvning, vilket leder honom till vansinne. Effekten som Sorgbarn åstadkommit efter att ha anlät till slottet förklarar Erland utifrån trolldomens inverkan: ”Du är din moders medbrottsling och liksom hon ett afskum från helvetet. Hvad annat än djefvulska trollkonster hade givit dig denna makt öfver min kropp och min själ?”

(Rydberg 1942, 112–13), frågar riddaren strax innan mordet på gossen. Detta är Erlands argumentation men i sin karaktär av hybridroman med flera skräckromantiska inslag ger *Singoalla* snarare en psykologisk förklaring till detta händelseförlopp. Det som händer har nämligen att göra med att Erland förlorar kontrollen över sina begär. Romanen kan därför läsas som en historia om kontrollförlust över begär som förmedlas och genereras genom pojkkroppen. Sorgbarns blotta närvaro leder till att Erlands förträngda historia och kulturarv, men framför allt hans gamla erotiska begär, återvänder och pockar på tillfredsställelse. Däri består det kusliga med Sorgbarn. Samtidigt uppstår dock nya begär som, med tanke på sin karaktär och funktion i romanen, kan beskrivas som queert skräckromantiska. Det kusliga och det queera utgör delar av Sorgbarns skräckromantiska konstruktion som skiljer honom från Rydbergs idealiserade pojkar. Det skräckromantiska gör Sorgbarn till en skev gestalt i Rydbergs pojkgalleri.

DOMINIK DZIEDZIC är doktorand vid Institutionen för svenska språket och litteraturen vid Jagellonska universitetet i Kraków. I sin magisteruppsats har han inriktat sig på den hysteriska kroppen i Carina Rydbergs *Nattens amnesti*. Hans avhandling handlar om det homoerotiska begärets kamoufleringsstrategier i Viktor Rydbergs författarskap.

REFERENSER

- Béguin, Albert. 1939. *L'âme romantique et le rêve: Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Paris: Librairie José Cort.
- Borgström, Eva. 2008. *Kärlekshistoria: Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*. Göteborg: Kabusa böcker.
- Brummer, Hans Henrik. 2009. "Rydberg betraktar bilden av kejsarens gunstling." I *Kulturbjälten: Viktor Rydbergs humanism*, redaktörer Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg, 171–83. Stockholm: Atlantis.
- Delblanc, Sven. 1984. "Inledning." I *Singoalla: Romantisk sagodikt*, 7–14. Stockholm: Gidlund.
- Eman, Greger. 1985. *Viktor Rydberg och erotikerna: Argument och motargument under sextio år*. 60-poängsuppsats, Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

- . 1999. "Gossen Snövit. Passioner och förpliktelser hos Viktor Rydberg." *lambda nordica*, 5(2-3): 6-41.
- Engdahl, Horace. 1993. "Den romantiska texten." I *Den svenska litteraturen II*, redaktörer Lars Lönnroth och Sven Delblanc, 177-86. Stockholm: Bonniers.
- Faflak, Joel. 2007. *Romantic Psychoanalysis: The Burden of the Mystery*. New York: State University of New York Press.
- Freud, Sigmund. 1999. "Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse." [1917]. I *Gesammelte Werke XII*, 3-12. Frankfurt am Main: Fisher.
- . 2007. "Det kusliga." [1919]. Översättare Daniel Birnbaum. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud XI*, 322-352. Stockholm: Natur och Kultur.
- Franck, Mia. 2009. *Frigjord oskuld: Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*. Diss., Åbo Akademi.
- Fyhr, Mattias. 2017. *Svensk skräcklitteratur: Från medeltid till 1850-tal. Bårtäcken över jordens likrum I*. Lund: Ellerströms.
- Gemer, Paul. 1931. *Viktor Rydbergs ungdomsdiktning*. Stockholm: Bonniers.
- Haggerty, George E. 2006. *Queer Gothic*. Urbana: University of Illinois Press.
- Hedberg, Andreas. 2007. "Rydberg läste Singoalla i dåtida ideal." *Svenska Dagbladet*, 22 december.
- Halberstam, Judith [Jack]. 1995. *Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press.
- Hendershot, Cindy. 1988. *The Animal Within: Masculinity and the Gothic*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Heggestad, Eva, Maria Karlsson & Anna Williams. 2005. "Inledning." *Tidskrift för litteraturvetenskap* 34(3): 3-6.
- Jakobsson, Hilda. 2018. *Jag var kvinna: Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*. Diss., Stockholms universitet. Göteborg: Makadam förlag.
- . 2020. "Skev". *lambda nordica*, 25.1:150-54.
- Jonsson, Bibi. 2008. "Gångna släktled och skeva tomtar." I *Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter*, redaktör Birthe Sjöberg, 99-106. Lund: Media-tryck.
- Lagerroth, Erland. 1977. "Den episka processen i Singoalla." *Samlaren*, 98: 87-103.
- Laskar, Pia. 2015. "De andras sexualitet som hot och motbild." I *Sexualpolitiska nyckeltexter*, redaktörer Klara Arnberg, Pia Laskar och Fia Sundevall, 158-66. Stockholm: Leopard förlag.
- Leffler, Yvonne. 1991. *I skräckens lustgård: Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*. Diss., Göteborgs universitet.
- Lindén, Anna, 2009. "Singoalla som historisk apokalyps." I *Kulturhjälden: Viktor Rydbergs humanism*, redaktörer Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg, 105-18. Stockholm: Atlantis.
- Lindén, Claudia. 2012. "Är historien alltid redan queer?" I *Queera läsningar*, redaktörer Katri Kivilaako, Ann-Sofie Lönngren och Rita Paqvalén, 90-121. Hägersten: Rosenlarv.

- Palmer, Paulina. 1999. *Lesbian Gothic: Transgressive fictions*. London: Cassell.
- Rydberg, Viktor. 1912. "Vapensmeden: Hägringar från reformationstiden." [1985] I *Skrifter af Viktor Rydberg VIII*. Stockholm: Bonnier.
- . 1941. *Singoalla. Romantisk sagodikt*. [1857] 1:a häftet. I *Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XVIII*. Utgivare Ingemar Wizelius. Stockholm: Bonnier.
- . 1942. *Singoalla. Romantisk sagodikt*. [1857] 2:a häftet. I *Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XVIII*. Utgivare Ingemar Wizelius. Stockholm: Bonnier.
- Rydström, Jens. 2003. *Sinners and Citizens: Bestiality and Homosexuality in Sweden 1880-1950*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1986. *The Coherence of Gothic Conventions*. London: Methuen.
- Sjöberg, Birthe. 2018. *Dialog eller dynamit: Viktor Rydberg och August Strindberg – förtryckets fiender*. Möklinta: Gidlund.
- Spacks, Patricia Mayer. 1962. "Horror-Personification in Late Eighteenth-Century Poetry." I *Studies in Philology*, 59(3): 560–78.
- Svanberg, Viktor. 1923. *Rydbergs Singoalla: En studie i hans ungdomsdiktning*. Diss., Uppsala universitet.
- Vetterlund, Fredrik. 1914. "Efebens nyklassiske diktare." I *Skissblad om poeter: En essaysamling*. Stockholm: Norstedts.
- Wijkmark, Sofia. 2009. *Hemsökelse: Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*. Diss., Karlstads universitet.
- Österholm, Maria Margareta. 2012. *Ett flicklaboratorium i valda bitar: Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Diss., Uppsala universitet. Stockholm: Rosenlarv.
- Öhrn, Magnus. 2013. "Jäntor, systrar och några skeva pojkar: Om flickan i den svenska pojkboken." I *Fliktion: Perspektiv på flickan i fiktionen*, redaktörer Eva Söderberg, Mia Österlund och Bodil Formark. Malmö: Universus Academic Press.

ABSTRACT

The aim of this article is to apply the category of "skev" in a reading of Viktor Rydberg's novel *Singoalla*. The emphasis is placed on the construction of the child protagonist, Sorgbarn. *Singoalla* is discussed as a hybrid novel with gothic elements, which influence the way in which Sorgbarn is represented. Sorgbarn's gothicism distinguishes him from the idealism with which Rydberg constructed most of his other child characters. By recognising the boy's gothic nature, I apply "skev" to interpret his persona. Sorgbarn can be seen as a source and a vehicle of desire in terms of both identity and sexuality. "Skev" is discussed here in relation to such categories as the uncanny, monstrosity and gothic sexuality, mainly sadism. As a guest in Erland's castle, Sorgbarn contributes to the disintegration of the knight's

psyche, which is discussed, following Freud, in terms of the architectural metaphor of the house. The novel is thus read as a narrative about an adult man's loss of control as a result of being confronted with the desire generated and mediated by the body of young boy.

NOTER

1. Som Anna Lindén (2009, 115) påpekat präglas de fyra versionerna av *Singoalla* av tydliga apokalyptiska mönster, men det är endast i romanens första upplaga, den som publicerades i kalendern *Aurora*, som apokalypsen blir fullständig. Lindéns resonemang skulle man kunna komplettera med att apokalypsen i romanens första upplaga utmålats med skräckromantiska effekter såsom högar av ruttnande kroppar, bloddrypande och vandrande pestoffer, spökliknande röster i den mörka skogen, försök till levande begravning och utplåningen av allt och alla. Skräckromantikens intensitet kan ses mot bakgrund av den relativt höga graden av erotisk spänning som präglar relationen mellan Sorgbarn och hans fader riddaren Erland. I de senare versionerna av *Singoalla* minskar spänningen i kraft eftersom Rydberg genomgående har tonats ned den kroppsliga komponenten i Erlands relation med Sorgbarn under revideringsarbetet med romanen (Hedberg 2007). Därmed finns ett tydligt samband mellan skräckromantiken och kraften i de erotiska begären i romanen. Ju starkare begäret är i relationen mellan Erland och Sorgbarn, desto mer skräckromantisk blir *Singoalla*, och desto skevare blir också bilden av Sorgbarn i förhållande till den typiskt rydbergska barnidealiseringsen.
2. Som ett annat exempel tjänar Lars Gudmundsson från Rydbergs sista roman *Vapensmeden* (1891). I romanen skildras Lars uppväxt till en ortodox lutheran som föraktar det kroppsliga. Lars förakt för kroppen kan observeras i en scen i vilken "fyra eller fem nakna pojkar" (Rydberg 1912, 49) framställs medan de springer ut i vattnet och tar sig ett bad vid bryggan. Lars vill driva bort pojkarna från gården, men blir avbruten av sin fader Gudmund. Lars reaktion bygger på förträngda kroppsliga begär från barndomstiden. Han lyssnar med förakt och avsmak till fadern som, trots Lars uttryckliga befallning, låter pojkarna bada nakna vid bryggan. Gudmund, som inte kan förstå Lars aversion mot pojkarnas trivsamma bad, vänder sig till honom med frågan: "Har du glömt, att också du som pojke har badat just där och haft Arvid Nilsson och andra pojkar med dig?" (Rydberg 1912, 49). Reminiscensen av en förfluten tids händelser samt auktoritetens ifrågasättande fyller Lars med starkt laddade känslor som han senare utagerar i ett vredesutbrott i smedjan. Konfrontationen med pojkroppen framkallar en såväl fysisk som psykologisk reaktion såväl hos Lars som hos Erland men det är endast i *Singoalla* som de förträngda begären resulterar i en skräckromantisk syn på pojken.

3. Skräckromantik, en översättning från tyskans *Schauerromantik*, var tidigare den vedertagna termen i svensk litteraturforskning. På senare år har gotik alltmer kommit att ersätta det skräckromantiska, en tendens som Sofia Wijkmark (2009, 13) förklarar utifrån den anglosaxiska forskningens dominerande påverkan på svensk litteraturforskning. I forskningen kan "skräck" och "gotik" användas som två olika, om än beslätade, begrepp (Fyhr 2017, 245). Men begreppen kan också, som i denna artikel, förstås som synonymer (Lindén 2012, 101).
4. Elementet utgör en del av Rydbergs kyrkokritik (Svanberg 1923, 95–108) som framskrivs i romanen genom att Rydberg hänvisar till skräckromantikens klassiska mönster. George E. Haggerty (2006, 64) framhåller att den katolska kyrkan spelar en aktiv roll i de flesta klassiska skräckromaner genom att generera en typ av våld som forskaren kallar "*horrors of catholicism*", med vilket han menar det plågande och trakasserande som sker inom kyrkans institutionaliserade ramar – något som stämmer väl in på framställningen av kyrkans ingrepp i Erlands och Singoallas kärlek.
5. Som Mattias Fyhr (2017, 19) påpekar är skräcktraditionen en intertextuell tradition och den som vill skriva skräck har en etablerad tradition att förhålla sig till. Denna skräcktradition kan, med hjälp av queerforskningen, samtidigt ses som en intertextuell sexualitetstradition. Incestproblematiken i *Singoalla* uttrycker den skräckromantiska traditionens intresse för gränsöverskridanden som, bland de svenska skräckromantiska författarna, hade aktualiserats före Rydbergs *Singoalla* i bland annat Carl Jonas Love Almqvists *Amorina* (1822) och Erik Johan Stagnelius *Riddartornet* (cirka 1821–23) (Leffler 1991, 50–51). Haggerty (2006, 86–87) uppmärksammar Horace Walpoles fascination för incest och definierar incestens roll i den engelska skräckromanförfattarens litterära produktion som ett sätt att motarbeta gängse normsystem.
6. Även vid andra tillfällen i romanen ställs Sorgbarn i relation till det djuriska (Rydberg 1941, 71). Med Sorgbarns djuriskhet accentueras gossens naturbundenhet och hedendom. Men just i den ovan diskuterade scenen handlar det främst om sadistisk förnedring. Jämförelsen kan förstås utifrån de strukturella förståelsevillkor för sexuella relationer män emellan som var gällande under den dominerande delen av 1800-talet. Sodomiparadigmet, det dominerande förståelsesättet av det samkönade begäret i de officiella diskurserna innan homoseksualitetsbegreppet formulerades, blandade ihop sexuella handlingar mellan personer av samma kön med tidelag (Rydström, 2003). I sin undersökning av homoerotiska begär i 1800-talets litteratur citerar Eva Borgström (2008, 189) 18 kap. 10 § från 1864 års strafflag som löd: "Övar någon med annan person otukt, som emot naturen är, eller övar någon otukt med djur; varde dömd till straffarbete i högst två år". Borgström (2008, 280) accentuerar samtidigt hur sodomi har sammanblandats med det monstruösa när hon, beträffande 1800-talets litteratur, noterar att "samkönade begär förknippades, som i sodomibegreppet, med artöverskridande sexualitet". Mot bakgrund

- av 1800-talets strukturella förståelsevillkor för samkönad sexualitet kan Erlands erotiska begär till Sorgbarn tjäna som ytterligare en förklaring till förekomsten av de animala jämförelserna i den skräckromantiska konstruktionen av Sorgbarn.
7. Samma scen kommenteras av Delblanc (1984, 12–13): ”En andra gång bryter kärleken fram under en skogsvandring, då riddaren vill kyssa barnet [...]. Men Sorgbarn anar bara alltför väl vad detta är för kärlek, detta är inte en faders ord, och barnet ryggar tillbaka i skräck. Denna sällsamma passion kulminerar i den kusliga scen, då Erland dödar sin son. Hans vapen är den ominösa jaktkniv han nu bär dold under kläderna, och han låter barnet falla på knä innan han genomborrar hans mjuka hull med sitt hårda vapen. Förgäves söker det skrämde barnet tröst i den lastbare Assims lärdom: ’Assim har sagt, att en dolkstöt ej gör mycket ont.’”