

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Rikard Schönström
2023-06-02

Smilla Sundén Pettersson
LIVK10

Kistan i garderoben

Vampyren som queerfigur i den gotiska litteraturen; en feministisk och
queerteoretisk analys av Sheridan Le Fanu's Carmilla

1.0 Inledning.....	1
1.1 Syfte och frågeställning.....	1
1.2 Tidigare forskning.....	1
2.0 Teori och metod.....	3
2.1 Teori.....	3
2.2 Metod.....	4
3.0 Bakgrund.....	5
3.2 Carmilla och annan vampyrlitteratur.....	5
3.3 Vampyren enligt Le Fanu.....	7
3.4 Viktoriansk sexualitet.....	8
4.0 Fallna kvinnor, vampyrer och “husets ängel”.....	10
4.1 Den manliga och den kvinnliga vampyren — dess likheter och olikheter och risken med att förföras.....	10
4.2 Den kvinnliga vampyren och den kvinnliga sexualiteten.....	11
4.3 Idealkvinnan och den (o)döda kvinnan.....	13
5.0 Queervampyren, sexualitet och jakt.....	15
5.1 Queerpersoner och rovdjursmyten.....	15
5.2 Den lesbiska vampyren — lesbiska relationer, stereotyper och dess implikationer i Le Fanus Carmilla.....	17
5.3 Solen och samhället — att gömma sig och att frigöras, eller vampyren som metafor.....	21
6.0 Avslutning.....	23
6.1 Sammanfattning och slutsats — vampyren som kvinna och queer.....	23
6.2 Vidare forskning.....	26
7.0 Källförteckning.....	26
Primärlitteratur.....	27
Sekundärlitteratur.....	27

1.0 Inledning

1.1 Syfte och frågeställning

Uppsatsen är tänkt att studera vampyren som sexuell och erotisk varelse ur ett feministiskt och queerteoretiskt perspektiv, dock med vissa drag av genusteori då genusteori och de övriga två teoribildningarna ibland kan vara svåra att skilja åt. Främst kommer fokus ligga på den lesbiska vampyren och den kvinnliga vampyren. Syftet med denna studie är att undersöka vilka rädslor och neuroser kring sexualitet som möjligen har kommit till uttryck i den gotiska vampyrlitteraturen och att även belysa vampyrens status som queer-figur. Tesen är således att samtidens tankar kring homosexualitet och andra icke-heterosexuella läggningar samt kvinnlig sexualitet har speglats i vampyren.

Det följer naturligt på syftet med uppsatsen att använda sig av queer- och feministisk teori. Frågeställningarna för uppsatsen är följande: Vad säger vampyren i den gotiska litteraturen om synen på kön, kvinnlig sexualitet och icke-heterosexuell sexualitet? Vilken sorts queerfigur är vampyren i Carmilla? Vad kan med bakgrund i ovanstående frågor sägas om vampyrens queera konnotationer i den gotiska litteraturen generellt?

1.2 Tidigare forskning

Vampyren inom litteraturen har studerats relativt flitigt, och likaså har vampyren och sexualitet/erotik studerats. 2009 publicerades Anna Höglunds avhandling *Vampyrer: en kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*. Hon har även skrivit artikeln: "Den impotente vampyren? Vampyrer och sexualitet i den samtida vampyrromanen" som publicerades i nr. 4 av *Humanetten* våren 1999.¹ Anna Höglunds avhandling kan sägas vara den mest uttömmande studien på svenska gällande vampyrfenomenet. Höglunds analys är gällande vampyrfenomenet i stort och inte utifrån endast ett litterärt

¹ Anna Höglund, "Den impotente vampyren? Vampyrer och sexualitet i den samtida vampyrromanen", Lnu, 2015-11-27, <https://open.lnu.se/index.php/hn/article/view/96/83> [2023-03-27]

perspektiv. Den är dock fortfarande mycket användbar för uppsatsen då litterära perspektiv förekommer och då vampyrens kulturella bakgrund kan vara viktig att förstå för att utföra en litterär analys. Det ska också understrykas att Höglunds infallsvinkel inte är genomgående queerteoretisk, feministisk eller genusteoretisk även om dessa teorier förekommer. Höglund behandlar istället vampyren utifrån flertalet olika perspektiv, med den röda tråden maktimprovisation löpande genom hela avhandlingen. En amerikansk studie är Nina Auerbachs *Our Vampires, Ourselves* (1995) som studerar vampyren utifrån vad den säger om människan och samhället.

Efter diverse sökningar både via LUBSearch, Google och Google Scholar där genus- och queeraspekten betonats har främst kandidat- och masteruppsatser funnits, vilket tyder på att det finns en viss forskningslucka på högre nivå gällande litterära studier kring vampyren med just queer- och feministisk teori som uttalat huvudfokus. Anna Höglund har såklart inte tagit sin fakta och grunderna för sin analys från ingenstans, utan i hennes litteraturlista finns flertalet studier gjorda på vampyren i många olika fält, dock är de med enbart queerteoretisk inriktning fortfarande relativt få. Även om queerteoretiska drag säkert förekommer i flertalet studier finns bara ett fåtal med huvudsyfte att studera vampyren utifrån ett queerperspektiv.

Vampyren utifrån feministisk teori har studerats oftare och mer än vampyren från ett queerteoretiskt perspektiv. Bland annat analyseras vampyren utifrån ett feministiskt perspektiv i Sylvia Kelso's *The Feminist And The Vampire: Constructing Postmodern Bodies*.² Feministiska studier av vampyren brukar ofta ta upp den sexuella aspekten och på så vis nämna homoerotik och queerpasager — detta räcker dock inte för att studierna ska vara uttalat queerteoretiska. Även om vampyren studerats tidigare från ett feministiskt perspektiv är det ändå av värde att ännu en gång applicera en feministisk analys på vampyren då detta krävs för att queerteoretiskt förstå den lesbiska vampyren. Det bör också nämnas att de studier som finns ofta fokuserar på den allmänna vampyren eller den moderna vampyren snarare än den gotiska. Inte sällan är studierna också allmänt kulturellt inriktade snarare än litteraturvetenskapliga. På grund av att det inte finns överdrivet mycket skrivet om queervampyren är det relativt säkert att anta att denna uppsats kan bidra med någon ny vinkel eller information.

² Sylvia Kelso, "The Feminist And The Vampire: Constructing Postmodern Bodies", *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 8, No. 4 (32), *Special Issue: Papers from the Eighteenth International Conference on the Fantastic in the Arts* (1997), s. 472-487 via <https://www.jstor.org/stable/43308315?seq=12> [2023-05-10]

2.0 Teori och metod

2.1 Teori

Uppsatsen utgår i huvudsak från två relaterade litteraturteoretiska grunder, nämligen queerteori, och feministisk teori. Intersektionen mellan dessa resulterar ofta i en form av genusteori och — om inte annat — är genusteorins principer en god grund att utgå ifrån, därför finns det även inslag av genusteori i uppsatsen. Uppsatsen utgår bland annat ifrån den genusteoretiska föreställningen att kön är en konstruktion, om än en konstruktion som både samhället och litteraturen har baserat mycket av sitt narrativ och struktur på. Vi kan också utgå från att de personer som tillskrivits könet “kvinna” saknar det privilegium som de personer som tillskrivits könet “man” har. Det har också visat sig under uppsatsprocessen att fenomenet “spegling” är mycket relevant för det gotiska vampyrrnarrativet i den mening att vampyren ger en spegelbild av samhällets brister, fördomar och rädslor. I viss mening blir vampyren samhällsidealens mörka motsats. Detta är utgångspunkten i de slutsatser som dragits gällande vad den gotiska vampyren kan säga oss om samhället/sin samtid i stort.

Som vanligt gällande feministisk teori baseras mycket av analysen utifrån att samhället har varit och är patriarkalt. På liknande vis utgår uppsatsen också från att samhället är cis- och heteronormativt både i nutid och historiskt, vilket är grunden för queerteori. Den sortens queerteoretiska praktik som har använts är i stora drag den som syftar till att föra fram överskuggade eller explicita narrativ gällande queera fenomen i litteraturen,³ dekonstruera eller omkonstruera queerbegreppet men också att analysera vad dessa olika fenomen har för implikationer litterärt och möjligen även socialt.⁴

För delen om viktoriensk sexualitet har Holly Ferneuxs “Victorian Sexualities”, *Discovering literature: Romantics and Victorians* använts men även *History Today's* “How Did the Victorians Become a Reference Point for Joyless Prudery?” Där Hollow Horn Bear, Douglas

³ Troligen finns det väldigt få människor som ifrågasätter om Carmilla är lesbisk, att identifiera queer episoder och understryka queer aspekter som nämns i Peter Barrys beskrivning av vad queerteoretiker gör hänvisar alltså till vampyrlitteraturen och det gotiska vampyrfenomenet i stort.

⁴ Barry, Peter, *Beginning Theory*, 4th edition, Manchester, Manchester University Press, s. 150 f, 2017 [1995]

R.J Smalls, Hannah Rose Woods och Marcus Waithe uttalar sig om viktoriansk sexualitet och myterna och missuppfattningarna därkring.

När det kommer till framställningen av queerpersoner i litteraturen men också annan form av media förekommer ofta vissa negativa stereotyper, för vampyren är den negativa stereotyp med mest relevans för framställandet av queerpersoner som vad som på engelska brukar kallas "predatory".⁵ Queerpersoner ses alltså utifrån denna trop som ett form av rovdjur vilket speglar en samhällelig stereotyp och kulturell uppfattning om queerpersonen som en fara. Detta fenomen syns i vår samtid, men även i tidigare konstverk, medier och uppfattningar. Inte minst förekommer tropet med "the predatory queer" och kanske främst "the predatory lesbian" i den gotiska vampyrromanen. I *Cassell's Queer Companion* förklaras förekomsten av den lesbiska vampyren i film på följande vis: "**Lesbian vampires**: Since the characterization of lesbian and gay men as predatory infects straight discourse, it is unsurprising that such a notion should receive explicit depiction in horror films [...]"⁶ Samma retorik går att applicera på vampyren i litteraturen då karaktäriseringen av lesbiska karaktärer i litteraturen utgår från samma stereotyp och därför har denna förklaring applicerats i uppsatsen.

2.2 Metod

På grund av att det finns någorlunda begränsad forskning på ämnet är de akademiska källorna som utgås ifrån relativt få och likriktade i tes och utförande. Den akademiska källa som uppsatsen främst utgår ifrån är Anna Höglunds avhandling *Vampyrer — en kulturkritisk studie av vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, detta då det just nu är den mest utförliga svenska studien av fenomenet som helhet, det vill säga både kulturellt och litterärt. Anledningen till att inte en studie som är endast litterärt inriktad används är av främst två anledningar; även om denna uppsats studerar den litterära vampyren är den kulturella bakgrunden viktig att vara

⁵ Det engelska ordet används här då det inte finns någon lika passande svensk översättning.

⁶ Emily Harmer och William Stewart, *Cassell's Queer Companion*, Lesbian vampires, s. 152, 1995, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=qth&AN=24802897&site=eds-live&scope=site> [2023-04-17]

medveten om samt att det material som finns tillgängligt gällande den litterära vampyren är begränsat i den mening att fenomenet sällan studeras utifrån queerteori.

Flertalet gotiska vampyrberättelser refereras till och agerar exempel genom uppsatsen men då huvudvampyren i *Carmilla* är både kvinna och lesbisk samt en av de äldre gotiska vampyrkäraktererna får *Carmilla* genom hela analysen agera primärt exempel och röd tråd. I just jämförandet mellan manliga och kvinnliga vampyrer får annan litteratur och den gotiska vampyrlitteraturen i stort agera exempel då det inte uttalat förekommer några manliga vampyrer i *Carmilla*.

En närläsning kommer göras av *Carmilla*, men även Bram Stoker's *Dracula*, John Polidori's *The Vampyre* och Lord Byron's *A Fragment* ska läsas. Därefter ska olika vampyrrörelser studeras, jämföras och analyseras, både i formen av troper men även specifik vampyrlitteratur. I de fall då återkommande troper förekommer ska dessa också urskiljas och formuleras. Sedan ska queerfenomenen i *Carmilla* analyseras med bakgrund i vampyrfenomenet som helhet och andra vampyrrörelser i litteraturen. Likaså ska en feministisk analys göras mot samma bakgrund. Dessutom ska delar av *Carmilla* jämföras med delar av andra vampyrromaner och/eller noveller för att finna eventuella gemensamma nämnare gällande kön och queeridentitet i vampyrrörelset som helhet och specifikt det kvinnliga och queera vampyrrörelset. Därefter analyseras dessa likheter och skillnader för att en slutsats ska kunna dras.

3.0 Bakgrund

3.2 *Carmilla* och annan vampyrlitteratur

Carmilla av Sheridan Le Fanu publicerades för första gången någon gång mellan 1871 och 1872 i tidskriften *The Dark Blue*.⁷ *The Dark Blue* var en litterär tidskrift som publicerades mellan 1871-1873 av John Christian Freund utan tydlig röd tråd som förenade publikationerna.⁸ *Carmilla* är relativt kort och kan därför kategoriseras som novell eller kortroman.

Handlingen kretsar till största del kring huvudpersonen Laura och den relation som uppstår mellan henne och den nya och oväntade gästen Carmilla. Efter det att Carmilla och

⁷ Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, London, Pushkin Press, 2020 (1871/1872), preliminaries

⁸ Rossettiarchive.org, *The Dark Blue*, http://www.rossettiarchive.org/docs/ap4_d2_raw.html, [2023-03-27]

hennes mor är med om vad som kan antas vara en olycka utanför Lauras hem erbjuder sig Lauras far att Carmilla ska få stanna hos dem för att vila upp sig. Modern har ett brådskande ärende och accepterar erbjudandet. Efter det att Carmilla vaknat och verkar oskadd fattar hon snabbt tycke för Laura — de båda kvinnorna hävdar att de sett varandra i en dröm då de var barn, en dröm i vilken Laura upplever sig som stucken av två nålar. Laura verkar även tycka om Carmilla, även om hon ibland visar avsmak inför hennes påflugna beteende. Carmilla verkar visa en viss romantisk och sexuell dragning till Laura. Ett tag efter det att Carmilla bjudits in i huset börjar Laura bli sjuk och svag.

Mot romanens slut möter vi "Generalen" som i början av novellen skulle ha kommit för att hälsa på Laura och hennes far men fick förhinder då hans niece Bertha blev sjuk. Generalen berättar för Laura och hennes far hur hans niece Bertha dog. Han berättar hur hon efter att ha träffat en viss Millarca på en bal (som Generalen dessutom lät bo hos sig medan hennes mor åkte iväg på ett brådskande ärende) stadigt blivit sjukare och svagare. Likt Carmilla med Laura har Millarca visat stort intresse för Bertha. Det uppdagas för Generalen hur hans niece fallit offer för en vampyr. Han väntar uppe i Berthas rum medan hon sover och ser snart en skepnad klättra upp på henne. Skepnaden visar sig vara Millarca vilken han attackerar men inte lyckas döda. Millarca flyr således och Bertha dör.

Romanen slutar med att det uppdagas att Carmilla är densamma som Millarca. Det visar sig också att Carmilla/Millarca är den sedan länge döda grevinnan Mircalla Karnstein. Några dagar efter att Generalen har mött Carmilla och avslöjat hennes sanna identitet finner Laura, Generalen och Lauras far Mircallas kista och dödar henne genom att hugga av hennes huvud.

Utöver *Carmilla* behandlas även Bram Stokers *Dracula*. I korta drag följer *Dracula* Jonathan Harker som hålls fången av vampyren Greve Dracula. Efter att Harker lyckats ta sig ifrån slottet försöker han och diverse andra karaktärer lösa mysteriet med Greve Dracula efter det att deras vän Lucy Westenra fallit offer för vampyren, även Harkers fästmö Mina faller offer för vampyren. I slutet besegras Dracula och Mina överlever. Även Lord Byrons *A Fragment* och John William Polidoris *The Vampyre* behandlas. Dessa två har många likheter, båda följer vad som kan antas vara aristokratiska blivande vampyrer men narrativet berättas av deras oförstående följeslagare. Båda tar sin början innan aristokraten förvandlats till vampyr. Det ska noteras att Lord Byrons berättelse är oavslutad.

3.3 Vampyren enligt Le Fanu

I slutet av *Carmilla* får läsaren en inblick i vampyrens natur enligt Le Fanu. Informationen är kommunicerad till läsaren genom Lauras korrespondens med Doktor Hesselius. Laura beskriver hur vampyrens stereotypiska blekhet bara är en melodramatisk konstruktion och att vampyren ser precis ut som en hälsosam människa — både då man finner den i dess grav och då den rör sig bland människor. Vampyren återvänder varje dag till sin kista, utan att visa minsta spår på gravplatsen att den har återvänt, det syns inga märken i jorden, uppbrutna kistlock eller liknande.⁹

Karaktärerna i boken är konfunderade över hur vampyren kan återvända till sin kista utan att till synes röja undan varken jord, andra hinder eller skada kistan — ingen förklaring alls ges till detta fenomen.¹⁰ Vampyren beskrivs även som amfibisk¹¹, vilket i den traditionella meningen av ordet hade betytt att den lever både på land och i vattnet. Den traditionella förklaringen är självklart inte nog för att beskriva vampyrens existens, den kan istället förklaras genom att referera till när Carmillas kista öppnas och den visar sig vara fylld med blod i vilket vampyren ligger.¹² Alltså betyder “amfibisk” här snarare att vampyren lever både bland människor och i sin blodfyllda kista.

Det beskrivs också hur vampyren ibland tenderar att fastna för ett av sina offer och följa det med samma passion som hos en förälskad person. I dessa fall av fixering vid ett offer använder vampyren sig av list, strategi och tålamod och ger inte upp förrän den nått sitt mål. Istället för att helt enkelt överfalla och dricka blodet hos sitt offer på en gång verkar den istället långsamt dränera sitt offer under lång tid — något som Laura tycker indikerar en viss längtan efter samtycke och sympati från vampyrens håll. Denna process syns tydligt i Carmillas relation till både Laura och Bertha. Vampyrens jakt liknar nästan det av en uppvaktning och skiljer sig därför från när vampyren helt enkelt överfaller ett till synes slumpmässigt valt offer och dränerar det på blod till synes utan känslomässig involvering. Laura beskriver även hur vampyren i vissa fall verkar ha vissa begränsningar på sitt agerande och sin existens, exempelvis var

⁹ Le Fanu, *Carmilla*, s. 152 f

¹⁰ Ibid

¹¹ Le Fanu, *Carmilla*, s. 153

¹² Le Fanu, *Carmilla*, s. 148

Carmilla/Mircalla/Millarca på något vis bunden vid sitt namn och tvingad att bära samma kombination av bokstäver som hon gjorde i livet — om än i olika ordning.¹³

3.4 Viktoriansk sexualitet

Den kvinnliga vampyren får en annan dimension i sin sexualitet just på grund av att hon är kvinna. Sexualitet i allmänhet har varit ett kontroversiellt ämne under historien, men speciellt kvinnlig sexualitet har varit extra tabu och omdiskuterad.¹⁴ En vanlig missuppfattning är att man under den viktorianska eran (från vilka många av de gotiska verk som tas upp härstammar) inte talade om sexualitet och att det allt som allt var en period av undertryckt sexualitet. Det viktorianska samhället talade om sex utifrån många aspekter och det var även under denna period som sexologin som fält började ta form. Dessutom var det under denna period som definitionerna av sexuella preferenser började ta form och fäste — exempelvis begreppen homo- och heterosexualitet — och därmed även den “moderna” dikotomiska synen på sexualitet(er).¹⁵

För att förstå den sexuella vampyren i den gotiska litteraturen är det viktigt att också förstå sig på sexualitetens roll i det viktorianska samhället. Det finns enligt Douglas R.J Smalls belägg för att den överdrivet pryda och sexuellt undantryckta viktorianska eran är en modernistisk fabrikation. Han nämner bland annat Virginia Woolfs *Orlando* och dess upprepningar av klichéer kring den sexuella — eller snarare icke-sexuella — viktorianska personen, såsom att klä möbler med långa dukar för att de inte skulle uppfattas som suggestiva. Smalls menar att dessa klichéer och felaktiga uppfattningar härstammar från en modernistisk vilja att bryta upp med den viktorianska eran och definiera sig själva som uttalat annorlunda.¹⁶

Den viktorianska eran var som alla andra komplex i sin syn på sexualitet och synen var inte alltid den samma som praktiken. Marcus Waithe uttrycker det på följande vis:

¹³ Le Fanu, *Carmilla*, s. 153

¹⁴ Holly Furneaux, “Victorian Sexualities”, “Prudish Victorians?”, *Discovering literature: Romantics and Victorians*, 2014, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/victorian-sexualities> [2023-04-03]

¹⁵ Holly Furneaux, “Victorian Sexualities”, “The ‘invention’ of sexuality”, *Discovering literature: Romantics and Victorians*, 2014, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/victorian-sexualities> [2023-04-03]

¹⁶ “How Did the Victorians Become a Reference Point for Joyless Prudery?” Douglas R.J Smalls, ‘The Victorians actually invented the idea of putting stockings on piano legs as a joke about puritanical Americans’, *History Today*. 2022;72(4):8-10, https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=hlh&AN=155668810&site=eds-live&sc_oqe=site [2023-05-08]

By 1929 *The Times* was remarking on 'Queen Victoria's reign, with all its little restraints, repressions, and pruderies'. Was this fair? Not entirely: it was an age of prostitution and associated double lives, but the comparative freedoms of the 1920s relied on the pioneers of the 19th century. We might think of the spiritual marriage that George Eliot entered into, via her reading of Spinoza, when running off to Weimar with an already married man. She defied not only her friends, but also the English marriage plot — an inspiration, perhaps, for *Middlemarch*, a novel for grown up people (as Woolf rightly conceded). Later in the century, we might think of Edward Carpenter living in an openly gay relationship on his market garden outside Sheffield. After paying a visit, William Morris reported seeing him there with his 'fellow': a term that might be considered coy, or more generously as offering admission to his social ideal of 'fellowship'. We might think of Havelock Ellis' role in domesticating the new science of sexology. These are not typical people, of course; but nor were the swinging set in 1960s Chelsea.¹⁷

Hannah Rose Woods teoretiserar i samma artikel att vi överdriver de viktorianska sexuella neuroserna då de är familjära. Hon hävdar att vi använder den viktorianska eran som ett exempel att peka på när vi finner vårt eget samhälle problematiskt eller outvecklat, ett sätt att säga att vi kanske inte är perfekta i vår acceptans av sexualitet — men vi är i alla fall inte som de var!¹⁸

De viktorianska människorna kan alltså sägas ha varit så som människor i alla tider alltid har varit — motsägelsefulla och främst av allt inte en homogen grupp. Vad vi skulle kalla “prydhet” var då som nu något som varierade mellan grupper och mellan individer, vilket Waithe poängterar med sin jämförelse mellan George Eliots leverne och ungdomskulturen “the swinging sixties”. Vi ska dock inte göra misstaget att helt avfärda de mer puritanska tankeströmningarna gällande sexualitet i viktorianska England, för det fanns trots allt mycket riktigt restriktiva normer kring sexualitet. Hannah Rose Woods uttrycker detta: “[...] not to veer too far the other way and risk overrepresenting the evidence we do have of horny Victorians. I am not making the case for the period as an overlooked sexual utopia, any more than downplaying the ways in

¹⁷ “How Did the Victorians Become a Reference Point for Joyless Prudery?” Marcus Waithe; 'We will learn more if we avoid referring to “the Victorians” as though they were a Martian race', *History Today*. 2022;72(4):8-10, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=hlh&AN=155668810&site=eds-live&scop=site> [2023-05-08]

¹⁸ “How Did the Victorians Become a Reference Point for Joyless Prudery?” Hannah Rose Woods: “The idea of the Victorian era as a byword for prudery has assigned it to the category of ‘sexually strange’”, *History Today*. 2022;72(4):8-10, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=hlh&AN=155668810&site=eds-live&scop=site> [2023-05-08]

which things are clearly and manifestly better in the 21st century. I just think we still have work to do.”¹⁹

4.0 Fallna kvinnor, vampyrer och “husets ängel”

4.1 Den manliga och den kvinnliga vampyren — dess likheter och olikheter och risken med att förföras

Vampyren har oavsett kön ofta en sexuell eller erotisk framtoning. Det kan argumenteras för att det ligger i fenomenets natur att ha en viss sexuell dimension då det finns anledning att tolka vampyren som köttslig lust (och i förlängningen köttslig synd) taget bokstavligt i och med den blodsugande aspekten. Löpande i litteraturhistorien framställs vampyren som förförisk och dödlig. Blodsugandet självt får ibland vara vampyrens uppvaktnings slutmål, möjligen som metafor eller stand-in för sexualakten. Denna aspekt gäller för både kvinnliga och manliga vampyrer men får olika konnotationer beroende på kön. I ett heteronormativt samhälle kan den kvinnliga vampyren läsas som en varning för männen och den manliga som en varning för kvinnorna.

Vampyren kan således också läsas som ett uttryck för de rädslor de båda könen har inför varandra i ett binärt samhälle. Rädslorna har dock olika konnotationer på grund av den manligt dominerade maktaspekt som finns i ett patriarkalt samhälle. I *Dracula* händer det att man ser kvinnliga vampyrer som förför mannen, samtidigt som man i samma roman sällan ser hur kvinnliga vampyrer självständigt attackerar någon. Om vampyren läses som en varning eller en konsekvens av de binära könen rädsla inför varandra kan det här tyda på att det inte fanns någon manlig rädsla att fysiskt överfallas av en kvinna. Den manliga rädslan förefaller istället handla om kvinnlig manipulation eller förförelse, exempelvis då Jonathan Harker förförs av en av de kvinnliga vampyrerna i *Dracula* och kysser henne, trots att han är förlovad och verkar lojal mot

¹⁹ Ibid

sin fästmö.²⁰ Det förekommer ett undantag gällande kvinnliga vampyrattacker och den vampyriserade Lucy där implikationen är att hon faktiskt rätt ut attackerar sina offer, men hon har själv redan fallit offer för en annan vampyr och kan således läsas som en varning för kvinnor snarare än män.

I de fall då den manliga vampyren förför en kvinna får processen ofta en annan framtoning. Ofta verkar den manliga vampyren förföra med falska löften eller genom att uppvakta en naiv ung kvinna — som exempelvis i Polidoris *The Vampyre* (1819) där vampyren uppvaktar och gifter sig med huvudkaraktärens syster men i slutändan dödar henne — hoppet om giftermål och bröllopet slutar istället i död för kvinnan. Således är det möjligen våld men främst falska löften från en man som ses som ett hot från kvinnans håll. Med tanke på att äktenskapet inte var jämställt och de olika normerna gällande utomäktenskaplig sexualitet för män och kvinnor är det logiskt att kvinnor såg falska löften relaterade till relationer som en mycket reell fara. En man som lovade äktenskap men inte följde upp på det riskerade kvinnans plats i samhället om de hade en sexuell relation och det fanns såklart också en risk att hamna i olyckliga eller rent av farliga äktenskap för de unga kvinnorna som lät sig förföras av fel man.

Vampyren kan också läsas som en mer generell varning gentemot båda könen om att inte förföras av potentiellt farliga uppvaktare och/eller förförerskor. Detta behöver inte betyda att dessa varningar var medvetna av författaren utan snarare ett mer eller mindre medvetet sätt att inkorporera samtida föreställningar, men möjligen kan denna spegling av verkligheten öka skräckfaktorn och engagera läsaren.

4.2 Den kvinnliga vampyren och den kvinnliga sexualiteten

Det är i litteraturen vanligt att vampyren överlag har en erotisk, förförisk och/eller sexuell framtoning. Detta syns i bland annat *The Vampyre* där den manliga vampyren förför och mördar huvudkaraktärens syster²¹, i *Dracula* förekommer tre kvinnliga anhängare till Greve Dracula som verkar ha en oemotståndlig inverkan på den manliga huvudkaraktären²² och i *Carmilla* är vampyren uttalat attraherad till minst två av sina offer med något som av Laura beskrivs likna

²⁰ Bram Stoker, *Draculas*, 2012 års upplaga, London: Penguin Group, 2012, (1897) s. 42 ff

²¹ John William Polidori, *The Vampyre*, s. 137-152

²² Stoker, *Dracula*, s. 42 ff

passionen hos en älskare.²³ Exempelen på den erotiska vampyren är många och näst intill ofrånkomliga när det kommer till den gotiska vampyren. Den sexuella och erotiska framtoningen får en annan framtoning i anslutning till den kvinnliga vampyren och har kopplingar till idén om “den fallna kvinnan”.

Den fallna kvinnan som koncept existerar på grund av sin samtids sexuella neuroser. Med “sexuella neuroser” menas här det motsägelsefulla samspelet mellan rädsla och fascination som ofta uppkommer när normer bryts. Begreppet används av den anledning att det är det begrepp som bäst benämner den blandade rädslan och fascinationen för sexualiteten på ett sätt som är användbart för analysen. Begreppet “neuros” används alltså inte på traditionellt psykologiskt sätt. Dessa neuroser speglas i den kvinnliga gotiska vampyren. Detta påstående baseras på att “monster” både inom litteraturen och kulturen ofta speglar sin samtids rädslor och på att den kvinnliga vampyren har mycket gemensamt med de föreställningar som fanns om sexuell utsävande kvinnor. Med andra ord är vampyren inte bara en representation av samtidens rädslor utan även dess intressen, fascination och begär.

Det som kan utrönas och som varit gällande i nästan alla tider är att överdriven sexuell aptit från kvinnligt håll var skamligt och ibland rent av farligt samtidigt som hon skulle tillfredsställa mannens behov. Vampyren har i denna mening fått spegla den rädsla som fanns för den kvinnliga sexualiteten. Den kvinnliga vampyren förför, fördärvar och perverterar. Vampyrkvinnan kan således enklast beskrivas med de två orden förförelse och förstörelse. För att ännu en gång ta passagen i *Dracula* som exempel så utövar de tre vampyriska systrarna en övermänsklig makt på huvudkaraktären som får honom att ge vika för deras attraktionsförmåga och låta sig kyssas — detta trots att han har en fästmö som han dessutom tänker på i detta ögonblick.²⁴

Scenen med de tre systrarna visar på en paradoxal patriarkal rädsla för den kvinnliga sexualiteten och i förlängningen den fallna kvinnan. Det sker en intressant viktimisering av mannen som en slav under kvinnans sexuella aptit som speglar samhällets uppfattning om den sexuella kvinnan som farligare än den sexuella mannen. Detta tyder i sig på det patriarkala samhällets rädsla för att tappa kontrollen över den kvinnliga sexualiteten. Rädslan är paradoxal i den mening att mannen här framställs som svag inför kvinnans förförelsekonst och sexualitet

²³ Le Fanu, *Carmilla*, s. 48

²⁴ Stoker, *Dracula*, s. 42 ff

trots att han i övrigt ses som den självklara makthavaren både i samhället och heterosexuella förhållanden, äktenskap och familj och således som den som har kontrollen över kvinnan.

Det har gjorts många försök till att förklara rädslan för den kvinnliga sexualiteten genom åren. Möjligen har rädslan att göra med att kvinnlig sexualitet rent praktiskt var ett hot mot de traditionella familjekonstellationerna. Att kontrollera kvinnans sexualitet var ett sätt för mannen att försäkra sig om att eventuella barn var hans och således att han inte slösade resurser på att försörja en annan mans avkomma. Det är också möjligt att just den vampyriska förförerskan är en spegling av det patriarkala samhällets försök att skifta ansvaret för normbrytande sexuella utövanden, som till exempel otrohet (som huvudkaraktären i *Dracula* gör sig skyldig till med viktorienska mått mätt) från mannen till kvinnan. Detta kan ses i samtida lagstiftningar där kvinnlig otrohet straffades betydligt hårdare än manlig, exempelvis var enbart otrohet nog för att skilja sig från en kvinna medan manlig otrohet behövde ha ytterligare omständigheter för att vara grund för kvinnan att ta ut skilsmässa.²⁵

4.3 Idealkvinnan och den (o)döda kvinnan

Anna Höglund förklarar i sin avhandling fenomenet och idealet "husets ängel", ett begrepp först myntat av Gilbert och Gubar i anslutning till den döda kvinnan i litteraturen. Husets ängel beskrivs vara idealkvinnan som uppfyller sina könsliga plikter genom att vara en perfekt hustru och mor samt uppehålla ett presentabelt hushåll och således var hon hemmets skyddsängel. Höglund använder husets-ängel-idealet för att förklara vad hon kallar "den vackra kvinnans död", ett känt fenomen inom den feministiska litteraturteorin där vackra kvinnor oftast får sätta livet till för metaforens, berättelsens eller den manliga huvudkaraktärens utvecklings skull.²⁶ Den vackra kvinnans död har av förklarliga skäl en stor relevans för en feministiskt centrerad analys av det gotiska vampyrfenomenet.

Höglund tenderar att fokusera på den erotiserade döda kvinnan men en tes som skulle kunna föras är också att den döda kvinnan är den ultimata patriarkala fantasin eller den

²⁵ Furneaux, "Victorian Sexualities", "Prudish Victorians?" *Discovering literature: Romantics and Victorians* (ingen sidindelning)

²⁶ Anna Höglund. *Vampyrer — en kulturkritisk studie av vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Göteborg, Växjö University Press, 2009, s 142 ff

slutgiltiga objektifieringen av kvinnan. Det kan tänkas vara en extrem analys, men den är inte ogrundad. De manliga karaktärernas död gestaltas sällan på samma sätt, vilket indikerar att bakgrunden till och signifikansen av den vackra kvinnans död i litteraturen ligger just i hennes kön. Döden gör människan till ett objekt och döden gör kvinnan oförmögen till uppror vilket passar väl in i "husets ängel"-idealet. Den döda kvinnans oförmåga till uppror och hämnd vänds i vampyrlitteraturen. Ännu en gång blir förekomsten av begreppet "spegling" relevant. Genom att sammankoppla kvinnan med död ger man henne ofrånkomligen viss makt då sammankopplingen verkar ha resulterat i uppfattningen att kvinnan även kan bringa död, eller som Gilbert och Gubar uttrycker det och vilket citeras av Höglund:

Exorcised from public life, denied the pleasures (though not the pains) of sensual existence, The Victorian angel in the house was allowed to hold sway over at least one realm beyond her own household: the kingdom of the dead. But if, as nurse and comforter [...] a woman ruled the dying and the dead, might not even her admirers sometimes fear that, besides dying or easing death, she could *bring* death?²⁷

Det är med bakgrund i detta inte konstigt att idén om och karaktäristiken kring vampyrkvinnan uppkom. Möjligtvis visar vampyrkvinnans förmåga till förstörelse och förförelse också i förlängningen på att en viss rädsla för kvinnan fanns även efter hennes död.

Höglund förespråkar själv en komplex spegling mellan vad hon kallar husets ängel och monsterkvinnan (vampyren). Denna spegling är en konsekvens av samhällets sammankoppling mellan den ideala kvinnan och döden. Speglingen är komplex i den mening att den kan (men inte måste) förekomma inom en och samma person — den döda kvinnan (husets ängel) kan även vara eller bli monsterkvinnan (vampyren).²⁸ Denna spegling kan sälla sig till många andra dikotomier som applicerats på den kvinnliga existensen, till exempel madonna/hora, jungfru/femme fatale, mö/häxa för att nämna några. Kort sagt kan alla dessa dikotomier reduceras till den väldigt enkla men allomfattande formuleringen normföljande/normbrytande.

²⁷Sandra M Gilbert och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven/London: Yale University Press, 2000, via Anna Höglund, *Vampyrer — en kulturkritisk studie av vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Göteborg, Växjö University Press, 2009, s 145

²⁸Höglund, *Vampyrer — en kulturkritisk studie av vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talets*, 142 ff

Speglingen behöver inte sluta vid Höglunds analys av husets ängel/monsterkvinnan utan kan breddas ytterligare. Detta illustreras bland annat i och med läsningen av *Carmilla* där vampyrens lesbianism gör det omöjligt för henne att vara en "husets ängel" enligt Höglunds definition och med 1800-tals mått mätt då det förutsätter att hon lyder under och tar hand om en mans behov. Denna man knyts kvinnan till antingen genom en äktenskaplig relation eller genom släktskap. Då Carmilla inte intresserar sig för män och dessutom inte verkar ha några uttalade manliga släktingar kan hon inte passa in rent relationsmässigt i "husets ängel"-idealet, begreppet är därför inte helt allomfattande. Dessutom indikeras ingen annan hushållande egenskap hos Carmilla. En dubbelhet eller spegling förekommer ändå av den ömma flickan och det förtärande monstret. Således krävs det att Höglunds teori utvecklas något — med det sagt är "husets ängel" inte felaktigt i sig men kriterierna och normerna bör breddas något då de såg olika ut för olika kvinnor baserat på ålder, klass och så vidare.

Anledningen till att Carmilla inte är en husets ängel på Höglunds vis kan härledas till hennes (uppfattade) ålder som kan antas vara ungefär densamma som Lauras, det vill säga 19. Hon är således (i alla fall utåt) relativt ung och har ännu inte ingått äktenskap, därför saknar hon en av de grundläggande förutsättningarna för att vara en husets ängel: hon lyder inte under en man. Det faktum att hon ännu inte är varken maka eller mor betyder dock inte att hon undslipper sin samtids krav på kvinnor, bara att normerna i hänsyn till hennes ålder är något annorlunda.

En ung kvinna kan istället tänkas förväntas vara en öm jungfru med acceptabla intressen för sitt kön; såsom att umgås med andra unga kvinnor, måla, spela musik, gå på promenader och vara allmänt mild i sättet, något som Carmilla verkar uppfylla bättre. Således kan vi möjligen läsa unga kvinnor som en annan sorts husets ängel där de är mer dekorativa än sina gifta motsvarigheter, troligen i syftet att tilltala män och då antingen en framtida äkta man eller det mansdominerade samhället i stort. Här blir Carmilla ytterligare intressant då hon inte har något intresse för män och således blir ett mer komplicerat hot mot den patriarkala strukturen.

5.0 Queervampyren, sexualitet och jakt

5.1 Queerpersoner och rovdjursmyten

Det finns många paralleller att dra mellan homosexuella stereotyper och framställningar av vampyrer generellt i den gotiska litteraturen. För denna del av analysen är det relevant att utreda om/varför dessa likheter nödvändigtvis härstammar från fördomar gentemot queerpersoner, parallellerna kan självklart dras, men frågan kvarstår om det finns något faktiskt belägg för att dra dem.

Det går med hänsyn till *Carmilla* att sluta sig till att det i den gotiska litteraturen finns vampyrer som är uttryckligen queera (i detta fall lesbiska). Således finns det rent praktiska bevis för att queervampyrer är ett fenomen. Enligt Nina Auerbach finns det dessutom belägg för att i alla fall vissa vampyrer har sin verkliga förlaga i en verklig queerperson. Auerbach menar att den romantiska vampyren, och specifikt dess tidiga version vilken hon kallar "the Byronic vampire", är modellerad efter Lord Byron och uppkommer i och med hans påbörjade vampyrberättelse *A Fragment*. Vampyren Darvell ska enligt Auerbach vara baserad på Byron själv. Enligt Auerbach framställer Byron denna på sig själv baserade vampyr som "a lordly comrade entitled to supplant such drearily sanctioned forms of love as family and marriage".²⁹ Vilket passar ganska väl in på Lord Byrons leverne.

Vi kan sluta oss till att vampyren som ett queerkulturellt fenomen går bortom karaktärernas eventuella associationer till homosexualitet på det sätt att de har en reell förlaga i en person som idag skulle kategoriseras som queer. Således kan vi även sluta oss till att det kan finnas spår av dåtidens queerbetingade uttryck i vampyren. Denna tidiga version av den romantiska vampyren och i förlängningen den gotiska vampyren talar för en mycket reell möjlighet att den gotiska vampyren inte bara är queer genom sina av majoritetssamhället applicerade attribut, utan även på grund av sin koppling till faktisk queerkultur och queerhistoria. Det finns trots detta fortfarande ett värde i att analysera vampyren utifrån de fördomar och stereotyper som riktades från majoritetssamhället mot människor som föll inom queerbegreppet då det troligen var dessa som var dominerande.

I anslutning till exempelvis stereotypen av det "lesbiska rovdjuret" blir vampyrens sjukdoms- och förförelseaspekt intressant. Den förförelse och tilldragande kraft som diskuterats i tidigare delar av uppsatsen framställs ofta i anslutning till vampyrismens smittorisk — det vill säga att vampyrens uppvaktning leder fram till ett tillfälle då denna kan "smitta" sitt offer med

²⁹ Nina Auerbach: *Our Vampires, Ourselves*, The University of Chicago (1995), s. 13, via <https://archive.org/details/ourvampiresource00auer/page/14/mode/2up?view=theater> [2023-04-20]

vampyrism. Oavkortat påminner vampyrens rovdjurs- och sjukdom-aspekt om den gamla homofobiska uppfattningen att någon form av rekryteringsprocess pågår inom HBTQ-kretsar där ungdomen förleds till att bli ickeheterosexuella eller byta kön — denna konspirationsteori brukar kallas “homosexual recruitment”. Bland annat nämns “the myth of homosexual recruitment [...]” i *Queer externalities: hazardous encounters in American culture* av W.C Harris.³⁰

Vampyren förökar sig genom att överföra sin vampyrsmitta till andra och på så sätt rekrytera dem in i vampyrens värld. Här finns ännu en parallell att dra med uppfattningar kring homosexuella i anslutning till ovan nämnda “homosexual recruitment”-teorin. Möjligen finns en liknande tanke som grund för konspirationsteorin “homosexual recruitment” i den mening att dess anhängare tänker sig att homosexuella “förleder ungdomen” för att bli fler. Såklart är “homosexual recruitment” en helt grundlös konspirationsteori men den kan möjligen speglas i vampyrtraditionen. Det är med hänsyn till att HBTQ-personers historia ofta har gått odokumenterad (och således även vissa mer specifika uttryck av homofobi) svårt att bestämma när myten om det queera rovdjuret först uppkom, men det kan antas att förekomsten inte är avgränsad till 1900- och 2000-talen då denna typen av uppfattningar brukar vara kvarlevor från äldre tiders värderingar snarare än nya tankar. Det är därför möjligt att vampyren är ett tidigare uttryck för samma rädsla och fördomar.

5.2 Den lesbiska vampyren — lesbiska relationer, stereotyper och dess implikationer i Le Fanus *Carmilla*

Carmillas lesbiskhet kan såklart läsas som en konsekvens av vampyrismen, bland annat med bakgrund i att det nämns hur hon som människa hade en manlig älskare.³¹ Utifrån den läsningen blir hennes homosexuella läggning en konsekvens av hennes monstruösa sida vilket har ytterligare negativa implikationer gällande samtidens syn på homosexualitet.³²

Från ett sexuellt perspektiv och med utgångspunkt i det patriarkala samhällets rädsla för den upproriska/normbrytande kvinnan blir den lesbiska vampyren extra intressant. Samhället var

³⁰ W.C Harris, [Queer externalities: hazardous encounters in American culture](#). Albany: State University of New York Press. S. 8, 2009, [2023-04-29]

³¹ Le Fanu, *Carmilla*, s.154

³² Denna uppsats har inte som syfte att bedöma om Carmillas homosexualitet ska läsas som en konsekvens av hennes vampyrism eller inte utan utforskar båda läsningarna.

under den viktorianska tiden ofrånkomligen centrerat kring mannen, hans vilja och behov, att då — som i *Carmillas* fall — reducera mannens och manlighetens närvaro i narrativet till den grad att det nästan försvinner är både revolutionerande och möjligen stötande för samtiden.

Den lesbiska kvinnan är på många sätt subversiv både i dåtidens och nutidens samhälle då hon genom sin existens tvingar samhället att granska sina egna patriarkala och heteronorma strukturer, strukturer som oftast har setts som oundvikliga eller naturliga men som på grund av den lesbiska kvinnans existens måste revideras. Detta leder inte alltid till en revidering av samhället, istället finns det en tendens att förneka eller demonisera den lesbiska identiteten för att stärka synen på samhällets strukturer och status quo som “korrekt”. Kort sagt är den lesbiska kvinnan subversiv på två vis, dels genom att inte följa heteronormen och dels genom sin totala exklusion av män.

Även i *Carmilla* förekommer vissa stereotyper av varierande negativ och positiv grad och natur. Karaktären Carmilla framställs som ett rovdjur på flertalet vis men kanske inte så uttalat som ordet “rovdjur” kan indikera. Carmilla följer den kvinnliga vampyrens normer, hennes jakt är således fokuserad kring förförelse. Hennes rovdjurstendenser skiner främst igenom i hennes samtal med Laura då hon ofta nämner döden eller indikerar en önskan att Laura ska förena sig med henne. Det finns många exempel på denna sortens dialog;

Dearest, your little heart is wounded; think me not cruel because I obey the irresistible law of my strength and my weakness; if your dear heart is wounded, my wild heart bleeds with yours. In the rapture of my enormous humiliation I live in your warm life, and you shall die — die, sweetly die — into mine. I cannot help it; as I draw near to you, you in turn, will draw near to others, and learn the rapture of that cruelty, which yet is love; so, for a while, seek to know no more of me and mine, but trust me with all your loving spirit.³³

Här ser vi både exempel på Carmillas som rovdjur och vad vi kan kalla den vampyriska cykeln, nämligen cykeln av att vampyrens offer ofta också blir vampyr (“As I draw near to you, you in turn, will draw near to others, and learn the rapture of that cruelty, which yet is love [...]”³⁴). Vi ser här exempel på den tidigare nämnda predatoriska lesbiska kvinnan. Exempelen på Carmillas charm och förförelsekonst är många och likaså den dödliga romansen som uppstår mellan henne och Laura. Bland annat från citatet ovan kan en viss emotionell närvaro utläsas,

³³ Ibid

³⁴ Ibid

Carmilla är inte en känslokall mördare utan verkar ha en högst komplicerad och romantiserad relation till den vampyriska cykeln och även döden.

Att livnära sig på Laura och i förlängningen döda henne ses som en romantisk handling, ett sätt att förena deras båda liv, eller icke-liv (“In the rapture of my enormous humiliation I live in your warm life, and you shall die — die, sweetly die — into mine[...]”³⁵). Denna romantisering av den vampyriska cykeln talar ytterligare för vampyrens blodsugande som en erotisk handling som kan vara enbart köttslig eller indikera djupare känslor. Romantiseringen av döden och denna “förening” av liv/icke-liv mellan vampyren och dess mänskliga offer (och eventuellt älskare) är inte ovanlig för vampyrlitteraturen utan återkommer i senare vampyrromaner. Möjligen härstammar denna romantisering ur någon form av tanke kring ideal kärlek — en kärlek som går förbi det klassiska “tills döden skiljer oss åt” och in i evigheten.

Relationen mellan Carmilla och Laura är av största vikt för en analys gällande den lesbiska vampyren Carmilla. *Carmilla* kan queerteoretiskt läsas som allt från en positiv lesbisk kärlekshistoria till en medveten eller omedveten demonisering av homosexualitet. Tanken kring att *Carmilla* är en positiv lesbisk kärlekshistoria kommer från att lesbianism inte rakt ut kritiserats. Detta är en förenkling då att koppla samman homosexualitet med vampyrism är en demonisering i sig.

Det kan vara av värde att analysera vissa av Lauras reaktioner på Carmillas närmanden. Laura uttrycker ofta både oförklarlig attraktion och oförklarligt äckel samt maktlöshet inför Carmilla. Exempelvis beskriver hon en av deras omfamningar på följande vis:

From these foolish embraces, which were not of very frequent occurrence, I must allow, I used to wish to extricate myself; but my energies seemed to fail me. Her murmured words sounded like a lullaby in my ear, and soothed my resistance into a trance, from which I only seemed to recover myself when she withdrew her arms.

Denna passage kan möjligen läsas som att Carmilla livnär sig på Laura. Klart är dock att Carmilla på något sätt utövar någon form av vampyrisk makt över sitt offer. Laura fortsätter sedan att förklara sina känslor gentemot Carmilla:

³⁵ Ibid

In these mysterious moods I did not like her. I experienced a strange tumultuous excitement that was pleasurable, ever and anon, mingled with a vague sense of fear and disgust. I had no distinct thoughts about her while such scenes lasted, but I was conscious of love growing into adoration, and also abhorrence. This I know is paradox, but I can make no other attempt to explain this feeling.

Laura beskriver hur hon ibland både räds och äcklas av Carmilla trots attraktionen kvinnorna emellan. Laura själv verkar inte se negativt på sin samkönade attraktion då alla negativa tankar som hon ger uttryck för verkar kopplas till Carmillas svårbestämbara natur och inte attraktionen till en annan kvinna i sig. Möjligen talar detta för att hennes äckel inte är kopplat till någon internaliserad negativ uppfattning kring den samkönade attraktionen utan till den mycket mänskliga tendensen att äcklas inför döden och döda människor, vilket vampyren och således Carmilla rent praktiskt är. Möjligen upplever Laura även vad som brukar kallas "the uncanny valley" vilket är en känsla av obehag inför något som inte är riktigt rätt — men nästan, i detta fallet något som inte är riktigt mänskligt — men nästan.

Om känslorna Carmilla och Laura verkar hysa för varandra är äkta eller konsekvensen av Carmillas vampyriska natur är i stort sett irrelevant för en vetenskaplig studie av kortromanen då det från det queerteoretiska och feministiska perspektivet är viktigare att studera de underliggande implikationerna av narrativet. Sammankopplandet av lesbisk kärlek och vampyrism är intressant i sig och genuiniteten av de känslor som uppvisas är sekundära. En aspekt gällande Carmillas eventuella känslor är trots detta intressant; flera kvinnor i Lauras by blir sjuka och dör under Carmillas vistelse. Ingenting nämns om att dessa kvinnor på likadant sätt ska ha uppvaktats av Carmilla utan implikationen är att Carmilla livnär sig på dessa kvinnor utan någon form av starkare emotionell koppling.

Möjligen talar Carmillas jakt på unga kvinnor ytterligare för tolkningen av queervampyren som ännu en version av det queera rovdjuret och i detta fallet den predatoriska lesbiska kvinnan. Dessutom verkar denna jakt när det gäller andra kvinnor än Laura vara begränsad till det rent fysiska, och för att referera tillbaka till blodsugandets erotiska kopplingar, det sexuella. Carmilla uppfyller alltså på detta sätt stereotypen av den predatoriska lesbiska kvinnan genom att dels förföra unga kvinnor som Laura och Bertha men även metaforiskt genom sin blodslust ha en ohämmad och dödlig sexuell aptit som andra kvinnor utsätts för snarare än aktivt och konsensuellt tar del av.

5.3 Solen och samhället — att gömma sig och att frigöras, eller vampyren som metafor

Tidigare i uppsatsen har vampyren redan analyserats utifrån de stereotyper majoritetssamhället applicerat på queerpersoner. Denna delen fokuserar därför mer på vampyren som en form av metafor definierad utifrån den faktiska verkligheten för queerpersoner. Meningen är att bredda perspektivet och se om det finns plats för en, om inte positiv, så i alla fall mer human tolkning av queervampyren. Finns det något spår av den faktiska queer livsupplevelsen hos den gotiska vampyren?

Vampyren som en negativ pastisch av queerpersoner må vara riktig och kanske även den vanligaste versionen av queervampyren, men med hänsyn till bland annat Lord Byrons på sig själv baserade vampyrgestaltning finns det även spår av en mindre homofobiskt präglad vampyr i litteraturhistorien. Vampyren kanske alltså inte bara har varit en varning, negativ trop eller av homofob karaktär, utan möjligen finns det utrymme för en queer tolkning av vampyren utifrån queerhetens och queerpersoners egna villkor. På grund av att forskningsläget är någorlunda begränsat kommer denna del mestadels att bestå av egna slutsatser, men såklart baserat på fakta och utifrån olika vampyrberättelser.

Den byronska vampyren ger en stark indikation av att det finns ett värde i att undersöka vampyrens mer neutrala eller positiva queerkodade egenskaper i anslutning till de som det heteronorma samhället har applicerat på vampyren. Att den gotiska vampyren kan ha baserats på Lord Byron talar för att vampyren som queerfigur inte bara existerar som ett homofobiskt trop utan möjligen som metafor för queer-upplevelsen.

Det finns vissa vanliga punkter i vampyrrativet som återkommer och som möjligen kan ha mer utifrån sig själva definierade queerkulturella konnotationer. Vampyren har ofta haft en dandyistisk framtoning. Långt ifrån alla dandyer var queera men tack vare subkulturens mest framstående representanter, däribland den tidigare nämnda Lord Byron men även Oscar Wilde och andra kända dandyer, kom den att ha en viss queer konnotation. Man skulle kunna hävda att vissa delar av dandyismen blev en del av dåtidens queera subkultur genom att dess starkaste

representanter var queera (och inte minst i och med rättegången mot Wilde), därför är vampyrens dandyistiska kopplingar intressant ur ett queerteoretiskt perspektiv.

Dandyismen var även tack vare så färgstarka figurer som Byron och Wilde (samt på grund av vissa filosofiska strömningar inom subkulturen), starkt förknippad med extravagans, immoralitet och hedonism.³⁶ Kopplingen till vampyren blir ännu tydligare då vampyren själv ofta har en hedonistisk, immoralisk och extravagant aspekt till sig — med andra ord hade det inte varit ogrundat att i vissa avseenden kalla den gotiska vampyren för en dandy. Det går också att anta att det är den dandyistiska vampyren som människor tänker sig idag när de föreställer sig en “traditionell” vampyr — troligen till stor del influerat av *Dracula* och dennas många adaptationer — om man ser till hur vampyren framställs inom mer gotiskt influerad populärkultur.

Några andra paralleller som kan dras mellan vampyren och verkligheten för dåtidens HBTQ-personer är vampyrens aversion mot dagsljus. Självklart kan vampyrens nattliga aktivitet förklaras med människans naturliga rädsla för mörkret, men vampyrens liv i skuggan är ändå intressant utifrån ett queerperspektiv efter det att den homosexuella aspekten av vampyren redan fastslagits. Att leva i skuggan av samhället är en vanlig och välkänd metafor och kan appliceras på vampyren och därigenom vara en metafor för queerpersoners liv i en icke-accepterande miljö. En vampyrs vistelse i solen kan innebära samma fara som en queerpersons vistelse i samhället. Metaforen — om än omedvetet från i alla fall några av de olika gotiska författarnas håll — fungerar och är träffande när man läser vampyren queerteoretisk.

Det finns alltså viss grund för att den gotiska vampyren i vissa fall kan vara mer av en relaterbar och från queerpersoners håll egendefinierad figur. Det är dock majoritetssamhällets version som dominerar, det vill säga den gotiska vampyren som homofobisk trop. Likaså är det vanligt att vampyren har både några av de egendefinierade och mindre homofobiskt präglade egenskaperna samtidigt som några av de homofobiska. Det kan argumenteras att Carmilla är en av dessa hybridvampyrer som både får ha mer sympatiska drag präglade av verkligheten för queerpersoner (exempelvis vad som i alla fall verkar vara genuin och passionerad kärlek) men som samtidigt överskuggas av andra mer homofobiska drag (exempelvis att döda unga kvinnor). Viktigt att komma ihåg är också att skildringen av en mer sympatisk queervampyr (så som i

³⁶ Dandyism är såklart långt mycket mer komplicerad än så både som filosofi, subkultur och stil — Elisa Glicks [The Dialectics of Dandyism](#) är en bra startpunkt för den som vill lära sig mer.

Carmilla) allt som oftast lästes utifrån majoritetssamhället heteronorma och/eller homofobiska syn och på så sätt är det inte säkert att de mer sympatiska dragen uppfattades.

6.0 Avslutning

6.1 Sammanfattning och slutsats — vampyren som kvinna och queer

De attribut som appliceras på queervampyren i likhet med de attribut som appliceras på den kvinnliga vampyren har ofta sitt ursprung i majoritetskulturens uppfattning av en minoritetskultur. De attribut som den gotiska vampyren kan beskrivas ha när den tolkas som queer kommer alltså ofta utifrån tolkningar av queerpersoner från icke-queer personers håll, tolkningar som ofta är felaktiga. Det handlar alltså inte om att queerpersoner exempelvis faktiskt är rovdjur och därför likställda med vampyren i litteraturen utan att vampyren som fenomen speglar den homofobiska samtiden som orättvist tolkade queerpersoner som rovdjur.

Några slutsatser kan dras utifrån en mer generell analys av den litterära gotiska vampyren och således besvara den första och största delen av frågeställningen: Vad säger vampyren i den gotiska litteraturen om synen på kön, kvinnlig sexualitet och icke-heterosexuell sexualitet? Först och främst kan det konstateras att vampyren har starka sexuella konnotationer och är speciellt förknippad med vad som i dess samtid var normbrytande sexuella praktiker. Eftersom kvinnlig sexualitet är extra kontroversiell och på så sätt ofta normbrytande i sig själv har detta också intressanta indikationer gällande den kvinnliga vampyren — en feministisk analys ger därför ytterligare djup till den gotiska vampyren och utifrån denna kan ytterligare slutsatser dras.

Av uppsatsens feministiska analys kan bland annat utrönas att kvinnliga och manliga vampyrer presenteras på olika vis, vilket kan förklaras med att kvinnlig sexualitet sågs som mer samhällsfarlig än manlig men även på stereotypa föreställningar gällande kön och hur kön bör uttryckas sexuellt. Det går också att konstatera att den kvinnliga vampyren har mycket gemensamt med och har en speciell sammankoppling med föreställningen av “den fallna kvinnan”.

Den gotiska vampyren får också ofta agera spegel och då i tre led genom att visa samhällets dess egna rädslor och ideal men även idealens motsats och/eller mörka baksida. Den kvinnliga vampyren är exempelvis en mörk spegling av husets ängel samtidigt som den visar

(återspeglar) samhällets dess egna rädslor och fascinationer. Vampyren får representera det icke-ideala medan det ofta finns en mänsklig karaktär som får representera det ideala. Detta syns bland annat i *Draculas* kvinnliga karaktärer Lucy och Mina där Lucy, som har många friare, dör och blir en vampyr medan den mer dygdiga Mina överlever. Man skulle även kunna argumentera för att Laura i *Carmilla* får vara den dygdiga kvinnan som speglas i sin vampyriska älskare Carmilla då Laura är mycket mer återhållsam i sin romantiska och sexuella attraktion än Carmilla.

I uppsatsen konstateras också att den litterära vampyren i stort, medvetet eller omedvetet, kan agera som en varning gällande de binära samhällets könsligt betingade rädslor. För kvinnor får vampyren agera varning för att inte utöva sin sexualitet på samma villkor som männen, för att akta sig för vem man ingår äktenskap med, för falska löften från män och från rent fysiska attacker från manligt håll. För män får vampyren istället agera varning för vad kvinnan kan få mannen till att göra genom manipulation och/eller förförelse. Detta tyder som sagt på vissa könsligt betingade rädslor. Kvinnorna verkar i sin samtid ha varit rädda för vad män kan tänkas utsätta dem för fysiskt, samt potentiellt socialt förödande falska löften gällande relationer. Männen verkar däremot ha varit rädda för att kvinnor potentiellt skulle ha makt att influera deras handlingar. För båda könen finns den gemensamma nämnaren att vampyren varnar för sexualitetens faror och för faran med att förföras. Här får den litterära gotiska vampyren agera spegel i den mening att den visar samhället sina egna rädslor.

Även fenomenet med “husets ängel” har behandlats och det har konstaterats hur dess kriterier som presenteras av Anna Höglund bör breddas; detta då normerna för kvinnan kan variera beroende på många olika faktorer såsom klass och ålder. Den unga adelskvinnan kan bland annat sägas ha ett mer dekorativt ideal medan den äldre arbetarklass kvinnan skulle kunna hantera ett arbetarhushåll och dess mer praktiska aspekter. Trots detta är det klart att Anna Höglunds analys gällande vampyren som en negativ spegling av “husets ängel”-idealet i stort är korrekt.

Under uppsatsens gång har det också konstaterats att vampyren har fått förkroppsliga diverse queerbetingade och ofta homofobiska trop. De mest framstående av dessa har visat sig vara det hypersexuella queera rovdjuret, och i *Carmilla*'s fall myten om “the predatory lesbian”. Viss belägg finns trots detta för en mer queerkulturellt betingad vampyrgestalt — detta bland annat genom queer-kulturellt betingade stilar, den gotiska vampyrens byronska koppling eller

tolkningar av passager i *Carmilla* som exempel på genuin samkönad kärlek. Det finns dock mer belägg för att tolka queervampyren utifrån samhällets syn och därmed de ofta homofobiska föreställningar vampyren får representera.

I anslutning till denna analys av *Carmilla* och vampyrfenomenet i den gotiska litteraturen kan också andra delen av frågeställningen besvaras: Vilken sorts queer-figur är vampyren i *Camilla*? Det korta svaret är att vampyren i *Carmilla* är en komplex och ibland paradoxal queerfigur. Narrativet i *Carmilla* använder sig av lesbiska stereotyper men utan att rätt ut fördöma lesbianism. Den lesbiska aspekten får ändå en negativ framtoning i den mening att den lesbiska Carmilla är just vampyr, som dessutom genom ett typiskt kvinnligt vampyr-beteende förför och förstör sina offer. Således förkroppsligar Carmilla stereotypen av “the predatory lesbian” eller queer-rovdjuret samt den farliga sexuella kvinnan. Dessutom nämns det hur Carmilla innan hon blev vampyr hade en manlig älskare, vilket kan — men inte måste — insinuera att hennes lesbianism är resultatet av hennes vampyrism, vilket i sin tur framställer homosexualitet som en sjukdom.

Intressant är att Lauras attraktion gällande Carmilla inte öppet fördöms eller ifrågasätts — varken av karaktärerna eller av författaren. Allt som allt fördöms inte den homosexuella relationen rätt ut men framställandet av lesbianism i stort förblir negativt eller i alla fall stereotypt på grund av vampyrrnarrativets natur. Detta utesluter inte det att en nutida läsare av *Carmilla* inte kan finna någon positiv värdering i en så tidig lesbisk berättelse, trots dess stereotypa element, då det förutom dessa förekommer vad som kan tolkas som genuina queerkulturella och mer positiva lesbiska passager. Exempelvis kan avsaknaden av negativa reaktioner från omgivningen gällande de unga kvinnornas relation(er), Carmillas översvallande passion gentemot Laura och/eller vad som kan uppfattas som genuina känslouttryck kvinnorna emellan tolkas som positiva queera element.

Det ska också understrykas att det inte enbart är vampyren i *Carmilla* som är en queerfigur, och som har komplexa queera konnotationer. Baserat på alla ovan dragna slutsatser både gällande vampyrens koppling till samtidens syn på sexualitet och den mer specifika analysen av *Carmilla* kan nu den sista och mest allmänna delen av frågeställningen besvaras: Vad kan sägas om vampyrens queera konnotationer i den gotiska litteraturen generellt? Den gotisk-litterära vampyren i stort har starka queerkonnotationer och vad som enklast kan kallas ett queer-litterärt arv. Detta litterära arv betyder det inte att varje vampyr i den gotiska litteraturen

kan sägas vara uttalat queer — utan snarare att den gotiska vampyren har varit starkt influerad av samhällets syn på queerpersoner, men också historisk queerkultur i sig, däribland genom dandyismen och Lord Byrons influencer. Även när den gotiska vampyrberättelsens queerhet inte är uttalad eller ens menad av författaren finns det med bakgrund i fenomenets historia ett visst arv genom vampyrens drag och karaktäristik som ändå kan sägas vara queer.

6.2 Vidare forskning

Då det som tidigare nämnts finns relativt lite skrivet om den gotiska queervampyren finns det god grund för vidare forskning på ämnet. Denna uppsats har i huvudsak fokuserat på den lesbiska vampyren — framtida forskning skulle exempelvis kunna byta fokus till den könsöverskridande vampyren eller utveckla forskningen kring den manliga homosexuella vampyren. Det hade också varit fördelaktigt med en djupdykning i den gotiska queervampyrens arv i nutida vampyrlitteratur. Det hade även varit givande att göra en komparativ analys av hur vampyrer skrivs av kvinnor och hur de skrivs av män — om det nu finns någon skillnad. Även döden och speciellt den feminina döden hade varit intressant för framtida forskning att djupdyka i. Även om bland annat Anna Höglund tar upp den feminina döden i anslutning till vampyren i sin avhandling hade forskningsfältet troligen kunnat berikas av en mer fokuserad analys av fenomenet med den döda kvinnan, den feminiserade döden och vampyren.

Allt som allt är det svenska forskningsfältet gällande speciellt queervampyren relativt outforskat. På grund av detta finns det stora möjligheter att bygga vidare på den grundläggande forskning som redan finns och betrakta vampyrfenomenet utifrån diverse olika faktorer och teorier. Såklart finns det även mer forskning att utföra gällande det litterära vampyrfenomenet i stort, såsom olika infallsvinklar gällande vampyren i ungdomsromaner, antika texter eller inom fantasygenren. Vampyren i stort är ett intressant fenomen då det förekommer i många olika epoker och inom många olika genrer, potentialen för vidare forskning är således stor.

7.0 Källförteckning

Primärlitteratur

Le Fanu, Sheridan, *Carmilla*, London, Pushkin Press, 2020 (1871/1872)

Polidori, John, The Vampyre i *Mary Shelley Horror Stories*, Gillian Whitaker, Josie Mitchell och Catherine Taylor (red), London: Flame Tree Publishing, 2018 (1819)

Stoker, Bram, *Draculas*, 2012 års upplaga, London: Penguin Group, 2012, (1897)

Sekundärlitteratur

Auerbach, Nina, *Our vampires, ourselves*, The University of Chicago (1995), via <https://archive.org/details/ourvampiresource00auer/page/14/mode/2up?view=theate>

Barry, Peter, *Beginning Theory*, 4th edition, Manchester, Manchester University Press, 2017 [1995]

Harmer, Emily, Stewart, William, *Cassell's Queer Companion*, Lesbian vampires, 1995, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=qth&AN=24802897&site=eds-live&scope=site> [2023-04-17]

Furneaux, Holly, "Victorian Sexualities", *Discovering literature: Romantics and Victorians*, 2014, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/victorian-sexualities>

Gilbert, Sandra M och Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven/London: Yale University Press, 2000

Harris, W. C. *Queer externalities: hazardous encounters in American culture*, Albany: State University of New York Press, 2009, [2023-04-29]

Höglund, Anna, Den impotente vampyren? Vampyrer och sexualitet i den samtida vampyrromanen, Lnu, 2015-11-27, <https://open.lnu.se/index.php/hn/article/view/96/83>

Höglund, Anna, *Vampyrer — en kulturkritisk studie av vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Göteborg, Växjö University Press, 2009

Kelso, Sylvia, *The Feminist And The Vampire: Constructing Postmodern Bodies*, Journal of the Fantastic in the Arts, Vol. 8, No. 4 (32), Special Issue: Papers from the Eighteenth International Conference on the Fantastic in the Arts (1997), via <https://www.jstor.org/stable/43308315?seq=12> [2023-05-10]

How Did the Victorians Become a Reference Point for Joyless Prudery? *History Today*. 2022;72(4):8-10, med Hollow Horn Bear, Douglas R.J Smalls, Hannah Rose Woods, Marcus Waithe,

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip.uid&db=hlh&AN=155668810&site=eds-live&scope=site>

Rossettiarchive.org, *The Dark Blue*, <http://www.rossettiarchive.org/docs/ap4.d2.raw.html>

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Rikard Schönström
2023-06-02

Smilla Sundén Pettersson
LIVK10