



# Studieretningsprojekt

2019/20

Fag:	Vejleder:
Engelsk A	
Mediefag B	

## Opgaveformulering:

Der ønskes en redegørelse for genren den gotiske gyser i 1800-tallet med særligt fokus på figuren Dracula.

Der ønskes en engelskfaglige analyse og fortolkning af Bram Stokers *Dracula*, 1897 med fokus på de gotiske gysertræk og figuren Dracula.

Med afsæt i den engelskfaglige analyse foretages en mediefaglig analyse og fortolkning af Miniserien *Dracula*, Mark Catiss og Steven Mofatt, Netflix, 2020. I analysen bedes du næranalysere 2 – 3 selvvalgte citater.

Diskutér med udgangspunkt i værkerne, hvordan og hvorfor den gotiske gyser stadig kan fascinere og skræmme den nutidige modtager. Inddrag her artiklen ”Darwin forklarer Draculas Fascinationskraft”, Mathias Clasen, Videnskab.dk 24/10 2008. (bilag 1)

Omfang: 15-20 normalsider

*Engelsk (A) & Mediefag (B)*

**Den Gotiske Gyser**

# DRACULA



SRP

## Resumé:

Denne opgave fokuserer på den gotiske gyser *Dracula* i 1800-tallet og i dag.

Opgaven består af tre dele. Den første del giver et overblik over den gotiske gyser som genre i 1800-tallet med fokus på figuren Dracula. Den anden del indbefatter en engelskfaglig og mediefaglig analyse og fortolkning af henholdsvis romanen *Dracula* (1897) og serien *Dracula* (2020) med fokus på de gotiske gysertræk og figuren Dracula. Den tredje del indledes med en komparativ analyse af de to værker. Hertil følger en diskussion af, hvordan og hvorfor den gotiske gyser stadig kan fascinere og skræmme den nutidige modtager.

Ud fra min analyse og fortolkning af romanen og miniserien konkluderes, at omdrejningspunktet for begge værker er spørgsmålet om liv og død. Derudover belyser diskussionen, at 1800-tallets gotiske gyser stadig fascinerer og skræmmer i dag, idet genren påvirker den nutidige modtager psykologisk og biologisk samtidig med, at den afspejler kulturelle samfundstendenser.

## Indholdsfortegnelse:

<b>1. Indledning</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Den gotiske gyser i 1800-tallet</b> .....	<b>2</b>
2.1 Gotikkens oprindelse .....	2
2.2 Gotikkens kendetegn.....	3
2.3 Vampyrgegenre.....	4
<b>3. Romanen <i>Dracula</i> fra 1897</b> .....	<b>4</b>
3.1 Det gotiske miljø.....	5
3.2 Persongalleri.....	6
3.3 Metaforisk erotik.....	7
3.4 Fademord og moderbegær.....	8
<b>4. Miniserien <i>Dracula</i> fra 2020</b> .....	<b>9</b>
4.1 Det gotiske miljø.....	10
4.2 Persongalleri.....	10
4.3 Metaforisk erotik.....	11
4.4 Næranalyse af to citater.....	12
4.4.1 Draculas fysiske forfald - 00:07:04 – 00:9:53.....	12
4.4.2 Draculas psykiske forfald - 01:23:53 - 01:29:46.....	13
<b>5. Den gotiske gyser i dag</b> .....	<b>15</b>
5.1 Komparativ analyse af de to værker.....	15
5.2 Hvorfor og hvordan fascinerer og skræmmer den gotiske gyser i dag? .....	16
<b>6. Konklusion</b> .....	<b>19</b>
<b>7. Litteraturliste</b> .....	<b>20</b>

# 1. Indledning

For omtrent 100 år siden i den sene Victoriatid i 1897 udgiver den irske forfatter Bram Stoker den gotiske gyser *Dracula*. Værket bliver katalysator for en lang række genfortolkninger i det efterfølgende århundrede og karakteriseres i dag som den største vampyrklassiker nogensinde. I dag genfortolkes fortællingen om *Dracula* stadig - både på teater og film og i ind- og udland. Herhjemme bliver *Dracula* opført på Aarhus Teater i foråret 2020, og i udlandet er miniserien *Dracula* netop udkommet på BBC og Netflix.

Men hvad kendetegner perioden, der former den gotisk gysergenre i 1800-tallet? Hvordan kan man betragte romanen *Dracula* som et gotisk værk? Og hvad fortæller romanen egentlig? Hvad sker der, hvis den genfortolkes i dag? Og hvorfor og hvordan bliver den gotiske gyser stadig ved med at fascinere og skræmme den nutidige modtager?

Disse spørgsmål er opgavens omdrejningspunkt. Opgaven indledes med en redegørelse for den gotiske gysergenre, der belyser genrens historiske oprindelse og særlige kendetegn samt de primære karakteristika for undergenren vampyrgenren. Hertil fokuseres på figuren Dracula. Genrefastsettelsen danner grundlag for en dybere engelskfaglig analyse og fortolkning af romanen *Dracula* fra 1897. Her fokuseres primært på de gotiske gysetræk og figuren Dracula. På baggrund heraf følger en mediefaglig analyse og fortolkning af den gotiske gyserserie *Dracula* fra 2020. Med afsæt i redegørelsen og analysen følger en komparativ analyse af de to værker, hvor ligheder og forskelle vurderes. Afslutningsvist diskuteres genrens relevans i dag ud fra spørgsmålet om, hvorfor og hvordan den gotiske gyser fortsat fascinerer og skræmmer den nutidige modtager.

## 2. Den gotiske gyser i 1800-tallet

Forud for 1800-tallets gotiske gyser foregik der en lang historisk udvikling af betydningen af ordet *gotik*, der fører til genrens karakteristika, som vi kender i dag. Udviklingen belyses i den følgende redegørelse.

### 2.1 Genrens oprindelse

De første gotiske gysertræk kan spores tilbage til ældgamle legender, folkeeventyr og myter. Dog stammer ordet *gotik* oprindeligt fra 1500-tallet, hvor det betegner en middelalderlig byggestil. Stilen karakteriseres som overudsmykket, forvrænget og himmelstræbende med spir og tårne, der stræber mod Gud<sup>1</sup>. Efterhånden udvikles ordets betydning og bliver i 1700-tallets England en betegnelse for den litterære genre, den gotiske gyser.<sup>2</sup> Den gotiske genre inddrager følelser og fantasier<sup>3</sup> og opstår som modreaktion til Oplysningstidens<sup>4</sup> idealer om fornuft, fremskridt samt tro på videnskaben. Denne modreaktion ses gennem genrens brug af overnaturlige væsner, der bryder grænserne for, hvad der er rationelt og repræsenterer det ufornuftige. Genren når et historisk højdepunkt i slutningen af 1700-tallet til starten af 1800-tallet<sup>5</sup>.

Indgangen til 1800-tallet markerer overgangen til en ny periode i britisk historie, og igen ændrer den gotiske gysergenre betydning. I begyndelsen af 1800-tallet opstår Romantikken som modreaktion på Oplysningstiden. Nu sættes naturen overfor videnskaben, hvorfor gysene nu betegnes som det videnskabelige gys<sup>6</sup>. Romantisk litteratur bliver, i modsætning til den gotiske litteratur, set som en mere ordentlig genre<sup>7</sup>. Dronning Victoria får magten i 1837 og det bliver begyndelsen på en streng Victoriatid, der strækker sig fra år 1837-1910. Perioden idealiserer karaktertræk som selvrespekt og værdighed, hvor det gælder om at opretholde en pæn facade mod omverdenen. I perioden undertrykkes store følelser som seksuelle lyster og vrede. Dette resulterer i en streng samfundsmoral. Den gotiske litteratur vinder igen indpas, og i 1897 udgiver Bram Stoker en af gotikkens største litterære værker, *Dracula*. Romanen ses som milepæl i den gotiske gyselitteratur.

---

<sup>1</sup> Nielsen, Jonna Wennerstrøm 2010 s. 10

<sup>2</sup> Bensen, Jannie 2002

<sup>3</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>4</sup> Oplysningstiden: år 1690-1789

<sup>5</sup> Bensen, Jannie 2002

<sup>6</sup> Schubart, Rikke 1993 s. 10

<sup>7</sup> Schubart, Rikke 1993

## 2.2 Genrens kendetegn

Vampyren Dracula er et overnaturligt væsen, som repræsenterer gotikkens primære kendetegn: Det irrationelle, forfaldet, fortiden og de mørke fantasier<sup>8</sup>. Det skabes af enkle og primitive virkemidler.

Det gotiske miljø er kendetegnet ved dets vilde og bjergtagende natur, samt grænseløst udsmykkede bygningsværker<sup>9</sup>. Derudover optræder der ofte elementer som dystre ruiner, gravsteder og borge med skjulte passager, underjordiske gange og mørke krypter<sup>10</sup>. I 1800-tallets gotiske litteratur kombineres den barbariske natur med den moderne labyrintiske storby<sup>11</sup>. Kontrasten mellem naturen og storbyen afspejler separationen mellem fortid og nutid<sup>12</sup>. Dette skel krydser vampyrgreven Dracula, når han rejser fra Transsylvanien til London.

Disse miljøbeskrivelser opsætter rammerne for en mystisk, dyster og foruroligende atmosfære, som frembringer frygt hos læseren<sup>13</sup>. Foruden frygt frembringer den gotiske atmosfære også paranoide, groteske, skræmmende og spændingsfyldte sindsstemninger<sup>14</sup>. Denne frygt spiller på menneskets angst for det ukendte og ukontrollerbare<sup>15</sup>.

Sindsstemningerne opstår ofte i mødet med det ubevidste - altså det som mennesket ikke vil erkende og dermed fortrænger. I gotisk litteratur tager det form som et overnaturligt væsen. Det er ofte et mytisk væsen som f.eks. en dobbeltgænger, et spøgelse eller en vampyr. Oprindeligt stammer væsnerne fra folkeeventyr, overtro eller legender. Det monstrøse element skubber til læserens fornuft og forestillingsverden, da væsnerne er irrationelle<sup>16</sup>. De handler ud fra dyriske og lystbårne instinkter og bruges derfor ofte som metafor for fortrængte seksuelle lyster. Hermed fungerer de overnaturlige væsner som modreaktion på Victoriatidens strenge seksualmoral<sup>17</sup>. I den forbindelse kan figuren Dracula igen fremhæves. Vampyrgreven er nemlig en metafor for tidens fortrængte seksuelle lyster. Romanen beskæftiger sig med tidens sociale og samfundsmæssige tendenser, som frygten for politisk ændring, industrialisering og urbanisering<sup>18</sup>, hvilket er en af grundene til, at *Dracula* bliver populær i 1800-tallet.

---

<sup>8</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>9</sup> Botting, Fred 1996 s. 3

<sup>10</sup> Botting, Fred 1996 s. 146-147

<sup>11</sup> Botting, Fred 1996 s. 2

<sup>12</sup> Botting, Fred 1996 s. 3

<sup>13</sup> Botting, Fred 1996 s. 1

<sup>14</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>15</sup> Børch, Marianne 2017

<sup>16</sup> Børch, Marianne 2017

<sup>17</sup> Børch, Marianne 2017

<sup>18</sup> Botting, Fred 1996 s. 3

## 2.3 Vampyreren

*Dracula* tilhører vampyreren, der fungerer som undergenre til den gotiske gyser. En vampyr er et overnaturligt væsen, der styrkes af de dødeliges blod. Desuden er vampyren udødelig – også kaldet udød. Det evige liv er en forbandelse, vampyren er underlagt. Forbandelsen kan dog ophæves, hvis vampyren får en træpæl gennem hjertet og på den måde får ”befriet” sin sjæl.

Vampyren stammer oprindeligt fra folkelig overtro i 1700-tallets Østeuropa. Her lyder de gamle fortællinger, at bønderne, som åbnede gravstæderne, syntes at ligene mindede om levende døde. Dette bliver starten på en vampyrjagt gennem hele Europa<sup>19</sup>. Vampyren udvikles senere fra at være ren overtro til at optræde som gotisk væsen i populærkulturen. *Dracula* bliver den største vampyrskildring nogensinde og ses i dag som moderteksten til den klassiske vampyrfortælling<sup>20</sup> ift. ikoniske elementer, temaer og karaktertyper. Genrens ikoniske elementer er bl.a. vampyrens kappe og hugtænder, en gotisk borg, et kors, en træpæl, en kiste og blod. Temaerne er ofte *det gode og det onde, liv og død og frastødning og tiltrækning*. De klassiske karaktertyper er ofte en vampyr, en vampyrjæger, et uskyldigt offer og vampyrens hjælper<sup>21</sup>. Desuden er vampyren underlagt en række overtroiske begrænsninger, idet den eksempelvis ikke kan tåle sollys og synet af korset.

## 3. Romanen *Dracula* fra 1897

”*For the blood is the life*”<sup>22</sup> er et centralt citat fra Bram Stokers verdensberømte vampyrklassiker *Dracula* fra 1897. På baggrund af genrefastsættelsen af den gotiske gyser i 1800-tallet, følger en analyse af de gotiske gysertræk og figuren *Dracula*.

Romanen er sammensat af en række optegnelser, dagbogsnoter, nyhedsudklip og personlige breve. Fortællingen tager afsæt i advokaten Jonathan Harkers optegnelser over sin rejse til Transsylvanien. Her skal han færdiggøre Grev *Draculas* køb af en ejendom i London. Opholdet resulterer i, at Jonathan bliver taget til fange på *Draculas* borg. Han formår efter mange forsøg at flygte med livet i behold. Vampyreren rejser med skibet *Demeter* til London for at stille sin blodtørst. Her overfalder *Dracula* Lucy Westenra, som senere i romanen forvandles til en vampyr. Lucys tre bejlere - Quincey Morris, Arthur Holmwood og Jack Seward - samt Jonathan Harker og Abraham Van Helsing får i fællesskab ”befriet” Lucys sjæl ved at dræbe vampyren i hende. Mændene danner, med hjælp fra Jonathans kone,

---

<sup>19</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>20</sup> Halskov, Andreas & Henrik Rytter 2017 s. 15

<sup>21</sup> Halskov, Andreas & Henrik Rytter 2017 s. 18

<sup>22</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 380 l. 1



Mina Harker, en vampyrgruppe, der skal bekæmpe Dracula. Romanens omdrejningspunkt er - i overensstemmelse med genren - kampen mellem det gode og det onde, spørgsmålet om liv og død samt frastødning og tiltrækning.

### 3.1 Det gotiske miljø

Kendetegnet for 1800-tallets gotiske miljø er koblingen mellem naturen og storbyen. *Dracula* udspiller sig i det gotiske Transsylvanien og det victorianske England. Der er en tydelig kontrast mellem de to destinationer. Transsylvanien fremstår som et uciviliseret og øde område, mens London er civiliseret og fremstår som verdens centrum. De snoede veje i Transsylvanien indikerer det uciviliserede, mens Londons brostensbelagte veje indikerer civilisation. Desuden repræsenterer Transsylvanien fortiden og det traditionelle samfund, modsat London, der repræsenterer nutiden og det moderne samfund.

Kontrasten afspejler den ambivalente samfundsmentalitet, der opstår i Europa i slutningen af 1800-tallet. Periodens mentalitet kaldes med en fransk betegnelse *fin de siècle*, som betyder ”slutningen af århundredet” - enten ønskede eller frygtede folk udsigten til en modernitetsudvikling.<sup>23</sup> Denne ambivalente mentale tilstand afspejles i periodens kunstneriske og litterære værker. Èt af dem er *Dracula*. Draculas rejse fra Transsylvanien til London symboliserer altså fortidens invasion af nutiden. I overført betydning afspejler det frygten for, at de traditionelle værdier sætter en stopper for den moderne samfundsudvikling. Dracula forsøger at udslette britisk civilisation og dermed også briternes nationale følelse<sup>24</sup>. Netop sammenholdet er vigtigt i kampen mod Dracula.

Transsylvaniens udprægede gotiske miljø virker mystisk og gruopvækkende, hvilket skaber et stemningsfyldt univers. Et eksempel ses under Jonathan Harkers togrejse til Grev Draculas borg: ”*There were dark, rolling clouds overhead, and in the air the heavy, oppressive sense of thunder. It seemed as though the mountain range had separated two atmospheres, and that now we had got into the thunderous one.*”<sup>25</sup> Beskrivelserne af bjergpasset og den buldrende torden skaber en tiltagende urovækkende stemning, hvor læseren får en fornemmelse af, at noget forfærdeligt er under opsejling. Det viser sig at holde stik, da Jonathans rejse udmunder i et længere fangeskab i Grev Draculas borg.

---

<sup>23</sup> Link 2: Andersen, Frits, 2017

<sup>24</sup> Stoker, Bram 1897/1997 s. 434 ll. 16-17

<sup>25</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 14 ll. 20-24

Borgen er et særligt ikonisk og gotisk element i romanen. Den troner sig op i landskabet på en høj klippe, omringet af en dyb kløft. Det følgende citat viser Jonathans førstehåndsindtryk af borgen: “...a vast ruined castle, from whose tall black windows came no ray of light, and whose broken battlements showed a jagged line against the moonlit sky”<sup>26</sup> Borgen fremstår her som en gotisk dystre ruin. Desuden indeholder den skjulte rum, dystre kældre med kister og knirkende døre.

Borgens fysiske miljø påvirker Jonathans psykiske miljø. “...there was a dread loneliness in the place which chilled my heart and made my nerves tremble.”<sup>27</sup> Jonathan bliver påvirket af borgens ensomhed og frygter samtidig at miste forstanden: “God preserve my sanity”<sup>28</sup>. Jonathans sindstilstand i borgen vækker læserens følelser og sanser, hvilket igen er et gotisk greb.

### 3.2 Persongalleri

Læseren får indblik i hovedkarakterernes tanker og følelser, eftersom romanen er skrevet med en personbunden jeg-fortæller med en vekslende indre synsvinkel. Det skaber utroværdighed ift. fortællingens hovedplot, men troværdighed ift. hovedkarakterernes sindstilstande.

Fortællingens hovedkarakterer er Draculas antagonist: Abraham Van Helsing, Jonathan Harker, Mina Harker og Lucys tre bejlere, Mr. Holmwood, Mr. Morris, Dr. Seward. De danner i fælleskab en vampyrgruppe mod Dracula. Her tematiseres kampen mellem det gode og det onde. Vampyrgruppen er et symbol på hele samfundet. Det er tilfældet, da gruppen både repræsenterer mænd, kvinder, unge, ældre, gifte, enlige, borgerskabet, aristokratiet, England og Amerika. I tillæg repræsenteres forskellige professioner; lov, medicin og videnskab. Gruppen udgør en trussel mod Dracula i kraft af deres forskellige indbyrdes egenskaber. Her tematiseres kvaliteterne ved nationalisme og sammenhold<sup>29</sup>.

Dracula er altså bifigur i sin egen fortælling. Han er monstrøs, farlig og erotisk<sup>30</sup>.

Dracula er monstrøs, fordi han er en vampyr - en klassisk vampyr, der repræsenterer et gammelt aristokrati og udgør en trussel mod menneskelig civilisation.<sup>31</sup> Grev Dracula er aristokratisk af påklædning, navn og forhistorie. I følgende citat ses de første tegn på, at han er en vampyr: “His face was a strong – a very strong – aquiline, (...) The mouth (...) was fixed and rather cruel-looking, with

<sup>26</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 22 ll. 4-7

<sup>27</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 57 ll. 10-12

<sup>28</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 57 l. 22

<sup>29</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>30</sup> Halskov, Andreas & Henrik Rytter 2017 s. 21

<sup>31</sup> Halskov, Andreas & Henrik Rytter 2017 s. 38

*peculiarly sharp white teeth; these protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. (...) The general effect was one of extraordinary pallor.*"<sup>32</sup> I beskrivelsen fremhæves Draculas vampyrtræk med spidse tænder, bleg hud og ørneagtigt ansigt. Endvidere kommer det monstrøse udtryk i det følgende citat, hvor Dracula ses som et dyr i menneskelig skikkelse: *"But my very feeling changed from repulsion and terror when I saw the whole man slowly emerge from the window and begin to crawl down the castle wall over that dreadful abyss, face down, with his cloak spreading out around him like great wings.*"<sup>33</sup> Her ses Draculas overnaturlige evner, hvilket vækker Jonathans fremmedfrygt. Ydermere er Dracula monstrøs, da han kan optræde i flere formationer som bl.a. en flagermus, en ulv og en rotte. Disse formationer forbindes ofte med sygdom<sup>34</sup>, og fungerer derfor som metafor for Draculas forpestning af London, i form af blodsugning.

Dette gør ham farlig for de dødelige. Ved blodsugning forvandles ofrene nemlig til vampyrer og på den måde spreder Dracula "sygdom". Han er et monster, der repræsenterer den rene ondskab, der ikke besidder følelser som skam og empati. Dracula suger udelukkende blod for egen vindings skyld.

I romanen bliver blodsugningen også kaldt *"kiss"*<sup>35</sup> og *"love"*<sup>36</sup> og har hermed erotiske undertoner. Derfor kan Dracula karakteriseres som et erotisk væsen. Selvom Dracula fremstilles frastødende, står dette ofte i relation til det tiltrækkende. Ligeledes gælder det angst og lyst. Draculas ofre gør ikke modstand under et angreb, hvilket kan skyldes seksuel lyst på trods af angst. Hermed kan Dracula ses som et symbol på menneskets seksuelle lyster og drifter, som blev fortrængt i 1800-tallets strenge Victoriatid. Set i relation til Sigmund Freuds psykoanalyse<sup>37</sup> er Dracula styret af sit id, eftersom han udelukkende agerer ud fra indre dyriske instinkter og drifter.

### 3.3 Metaforisk erotik

Det er ikke kun Dracula, der symboliserer seksualitet. Den metaforiske erotik optræder også andre steder i romanen og involverer altid en kvinde - bl.a. den ombejlede Lucy Westenra. Lucy mister blod under Draculas natlige overgreb og har derfor brug for hyppige blodtransfusioner. Dette får hun fra sin forlovede Mr. Holmwood, men også fra Mr. Morris, Dr. Seward og Van Helsing. Mr. Holmwood føler sig særligt forbundet til Lucy efter blodtransfusionen. Dog er han ikke klar over, at han ikke er

---

<sup>32</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 28-29

<sup>33</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 54 ll. 23-27

<sup>34</sup> Botting, Fred 1996 s. 146

<sup>35</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 62 l. 27

<sup>36</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 62 l. 19

<sup>37</sup> Tredeling af menneskets sind: Overjeg (fornuft), jeg (overjeg/id), id (drifter)

den eneste, der overført blod til Lucy. Van Helsing overtaler de øvrige mænd til ikke at afsløre dette overfor Mr. Holmwood, da det i metaforisk forstand kan opfattes som utroskab.

En anden erotisk episode i romanen ses når Mr. Holmwood, stikker træpælen gennem Lucys hjerte og hendes sjæl ”befries” fra vampyrens udødelighed. Dette opfattes erotisk, da det opfattes som en penetration.

Lucy betyder lys på latin og står derfor i stærk kontrast til Dracula, som repræsenterer mørket. Hun er derfor lyset, der drager Dracula til London. I romanens begyndelse er Lucy en uskyldig pige, der er forlovet og dermed står på tærsklen til at blive et seksuelt væsen. Da Dracula metaforisk tager hendes uskyld ved at drikke hendes blod, forvandles hun til en vampyr. Forvandlingen omdanner hende fra uskyldig til forførende og aggressiv, hvilket vækker bejlernes fremmedfrygt og afsky.<sup>38</sup>

Det refererer til en angst for den fortærende dominerende kvinde, der ikke er underlagt manden<sup>39</sup>. I alle erotisk betonedede episoder har kvinden den aktive rolle, hvilket både vækker mandens lyst og angst. Disse episoder er desuden kun heteroseksuelle og foregår altid mellem en vampyr og en dødelig<sup>40</sup>. Et eksempel ses ved Jonathans møde med vampyrkvinderne i Draculas borg: “*There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time fear.*”<sup>41</sup> Her udtrykkes Jonathans ambivalens overfor vampyrkvinderne.

### 3.4 Fadermord og moderbegær

Det erotiske i *Dracula*, afspejler barnets opfattelse af seksuel samkvem som noget sårende og dræbende<sup>42</sup>. Netop barnets rolle er central i *Dracula*, da romanen kan indsættes i Freuds teori om ødipuskomplekset. Teorien bygger på, at alle drengebørn vil slå sin far ihjel og begærer sin mor. Det samme gælder pigebørn bare med omvendt fortegn.<sup>43</sup> I *Dracula* repræsenterer Van Helsing og Dracula faderfiguren, mens romanens kvinder, Mina, Lucy og vampyrkvinderne, repræsenterer moderfiguren. Sønnerne er Jonathan Harker samt Lucys bejlere Mr. Morris, Mr. Holmwood og Dr. Seward, der alle tre forsøger at vinde moderfiguren Lucys gunst<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> Schubart, Rikke, 1993

<sup>39</sup> Schubart, Rikke, 1993

<sup>40</sup> Stoker, Bram 1897/1997 s. 419

<sup>41</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 60 ll. 5-7

<sup>42</sup> Stoker, Bram 1897/1997 s. 419

<sup>43</sup> Ebdrup, Niels 2015

<sup>44</sup> Stoker, Bram 1897/1997 s. 417

Dracula ønsker at omdanne vampyrgruppen til vampyrer og dermed skabe en hel horde af vampyrer. Det gør ham til en faderfigur, da han ønsker at reproducere sin art. Desuden repræsenterer han den onde faderfigur, da han er styret af sit id og dermed handler egoistisk og ufornuftigt<sup>45</sup>. Modsat repræsenterer Van Helsing den gode faderfigur, idet han handler ud fra sin fornuft<sup>46</sup> og dermed er styret af sit over-jeg. Et eksempel på at vampyrkvinderne repræsenterer moderfiguren, ses i citatet: *“I seemed somehow to know her face, and to know it in connection with some dreamy fear...”*<sup>47</sup> Jonathan ser en moderlig genkendelighed hos en af vampyrkvinderne. Samlet set er hovedplottet i fortællingen altså sønnernes kamp mod den onde fader, der har ”taget” moderen. Med hjælp fra den gode fader, Van Helsing, får sønnerne til sidst udslettet Dracula og redet Mina.

Samlet set udtrykker *Dracula*, som nævnt tidligere, koblingen mellem det monstrøse, farlige og erotiske. Hertil hører de kontrastfyldte undertemaer: *kampen mellem det gode og det onde, frastødning og tiltrækning, fremmedfrygt*, samt spørgsmålet om *liv og død*. Sidstnævnte refererer til et af romanens mange budskaber, som kan tolkes ud fra det endelige slag i romanens slutning. Det ses i Minas journal, lige inden Draculas død: *“I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there.”*<sup>48</sup> Sekundet inden Dracula forvandles til støv og forsvinder, virker han befriet fra den forbandelse, det er at leve evigt. Et af romanens primære budskaber er derfor, at det evige liv har sin pris.

## 4. Miniserien *Dracula* fra 2020

*“I’ve been dying to meet you.”*<sup>49</sup> udbryder Dracula ekstatisk i BBC’s og Netflix’s nye miniserie *Dracula* fra 2020. Serien er baseret på den originale roman fra 1897 og er skabt af makkerparret Mark Gatiss og Steven Moffat. Desuden er det en følgeton-serie bestående af 3 episoder, og genren kan karakteriseres som en moderne gotisk gyser.

### 4.1 Det gotiske miljø

---

<sup>45</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>46</sup> Schubart, Rikke 1993

<sup>47</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 60 ll. 1-3

<sup>48</sup> Stoker, Bram 1897/2019 s. 610-611

<sup>49</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Rules Of The Beast* - 1.28.04

Seriens levende billeder fremhæver det gotiske univers, som beskrives i romanen. De to første episoder er loyale overfor romanens oprindelige gotiske miljø, mens den tredje episode skiller sig markant ud og udspiller sig i nutidige moderne omgivelser. Ligesom i romanen afspejler disse miljømæssige forskelle kontrasten mellem fortiden og nutiden, samt det traditionelle og moderne samfund.

I episode 1, *The Rules Of The Beast*, befinder vi os skiftevis i et nonnekloster i Ungarn og i Draculas borg i Transsylvanien anno 1897. Der krydsklippes mellem Jonathan Harker og Agatha Van Helsing samtale om Jonathans ophold på Draculas borg og et flashback af selve begivenhederne. I episode 2, *Blood Vessel*, befinder vi os fortsat i 1897, men her er nonneklosteret udskiftet med skibet *Demeter*. Her krydsklippes der mellem Dracula- og Van Helsing skakduel i Transsylvanien og grevens skibsrejse til London. Endeligt foregår episode 3, *The Dark Compass*, i det nutidige London anno 2020. Her følger vi Draculas kulturelle assimilation i den pulserende storby og Zoe Van Helsing, Agathas barnebarn, kamp mod Dracula.

Udover at være loyal overfor romanens gotiske miljø er serien tillige loyal overfor romanens gotiske ikoniske elementer. Eksempelvis er Draculas gotiske borg i Transsylvanien indhyllet i mørke, kun oplyst af månens skær. Endvidere ligger den på toppen af et bjerg for foden af en dyb kløft i et øde, mystisk og uciviliseret område. Den selv samme borg ses desuden første gang i den berømte ekspressionistiske vampyrfilm *Nosferatu, en skrækkens symfoni* fra 1922, hvilket er et auteurtræk.

Seriens øvrige ikonografiske vampyrelementer er bl.a. kisten, blodet, korset, træpælen, spejlet, ulven og flagermusene. Desuden er fluer et gennemgående element i serien, eftersom de er et tegn på liv: "*Where there is flesh, there are flies*<sup>50</sup>".

## 4.2 Persongalleri

Seriens persongalleri er ligeledes ikonografisk for vampyrgenren. Vi har en vampyr, Dracula, en vampyrjæger, Agatha Van Helsing, en vampyrhjælper, Frank Renfield og et uskyldigt offer, Lucy Westenra.

I modsætning til romanen er Dracula hovedperson i sin egen fortælling. Kameraet følger ham i højere grad end de øvrige karakterer, hvilket er et funktionelt virkemiddel<sup>51</sup>, der skaber identifikation. Eksempelvis får seeren lov til at følge med i Draculas rejse fra Transsylvanien til London. Seriens

---

<sup>50</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Rules Of The Beast* – 00.14.50 – 00.14.55

<sup>51</sup> Definition: Måden hvorpå de filmiske virkemidler skaber identifikation / manglende identifikation med karaktererne

version af *Dracula* er, i modsætning til romanen, vittig. Det ses særligt i hans utallige originale one-liners. Et eksempel er: *"You are what you eat."*<sup>52</sup> Brugen af sort humor får *Dracula* til at fremstå kynisk og umenneskelig, men samtidig opløfter det, den uhyggelige stemning og fungerer som modspil til seriens gotiske gyserelementer.

Tro mod romanen er seriens version af *Dracula* en klassisk vampyr. Desuden har han overnaturlige monstrøse evner, der eksempelvis gør ham i stand til at kravle på en lodret mur og forvandle sig i forskellige formationer. Serien har dog tilføjet et overnaturligt element til figuren *Dracula*. Efter at have suget blod overtager han nemlig sine ofres egenskaber og minder. Eksempelvis går han fra at have en tyk rumænsk accent til at tale flydende engelsk efter at have suget Jonathans blod. En anden lighed med romanen er, at *Dracula* begrænses af overtro, som i serien kaldes "The Rules Of The Beast". For eksempel kan han ikke tåle sollys og sover derfor om dagen på transsylvansk jord i en kiste. Ifølge legenderne beskytter korset mod vampyren. Korset er hovedsymbolet i *Dracula* og sætter rammerne for fortællingen om Agatha Van Helsing's forsøg på, at opklare mysteriet om *Draculas* frygt for korset.

*"Who are you?"* råber *Dracula* i episode 1 til sin ærkefjende, som svarer: *"Your every nightmare at once. An educated woman in a crucifix."*<sup>53</sup> Sådan lyder det fra *Draculas* antagonist Agatha Van Helsing, som på mange punkter adskiller fra den originale karakter. Blandt andet ud fra det faktum at hun er en nonne fra Sankt Marias kloster i Budapest. Hun er dog en atypisk nonne, da hun har svært ved at tro på Gud. Her kan serien ses som produkt af sin samtid, da mange i det vestlige samfund ikke er traditionelt troende, men kulturkristne.

Et andet moderne træk er, at Van Helsing er en kvinde, hvorved hun repræsenterer kønsdebatten, der har fokus på ligestilling. Derfor udgør relationen mellem Van Helsing og *Dracula* modpolerne mand-kvinde, ondskab-godhed og djævel-nonne.

#### 4.3 Metaforisk erotik

*Dracula* og Agatha Van Helsing's rivalisering er et af seriens centrale omdrejningspunkter. Selvom de er rivaler, er der en gensidig fascination mellem dem gennem hele serien. Denne fascination har ofte erotiske undertoner. Et eksempel er, at de drikker hinandens blod, hvilket er en metafor for seksuelt samvær. Et andet eksempel ses i citatet: *"Agatha Van Helsing, you'll be part of me."*<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Rules Of The Beast* – 00:50:17

<sup>53</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Rules Of The Beast* – 01:15:46 – 01:16:01

<sup>54</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Dark Compass* – 00:01:27

Agatha Van Helsing er dog ikke den eneste, der begæres af Dracula. Tro mod romanen, er Lucy hans primære offer, som han kalder ”*My finest bride*”<sup>55</sup>. Hun er ligeså ombejlet i serien, som hun er i romanen og fremstilles smuk og erotisk. En særlig erotisk scene imellem de to ses i episode 3<sup>56</sup>, hvor der krydsklippes mellem Lucy, der danser på et diskotek og Dracula, der begærer hende med øjnene. Dracula står i et symbolsk rum med blod til alle sider, der kan ses som en metafor for hans seksuelle lyst til Lucy.

#### 4.4 Næranalyse af 2 citater:

Overordnet set har seriens visuelle og auditive filmiske virkemidler en stor effekt på seeren. Der er bl.a. en udpræget grad af low-key belysning, ekspressive lysskyggevirksomheder, effektlyde og en ulmende lydside. Det skaber en ængstelig og uhyggelig stemning, hvilket er karakteristisk for den gotiske gysergenre. Skræmmeelementet er ligeledes karakteristisk for genren og kommer til udtryk i seriens brug af dramaturgiske virkemidler. Her er der bl.a. tale om brugen af fremdriftskomponenter, som eksempelvis *suspense* og *surprise*.

##### 4.4.1 Draculas fysiske forfald<sup>57</sup> – 00:07:04 – 00:9:53

Citatet af Jonathan Harkers ankomst til Draculas borg indledes med en indstilling af borgen set på lang afstand. Indstillingen er efterfulgt af to scener – først udenfor borgen og dernæst inde i borgen.

Den indledende indstilling, bevæger sig i en opadgående tilt fra et vildtbevokset skovområde til Draculas borg. Borgen troner sig op i landskabet i en supertotal billedbeskæring, hvilket skaber et overblik over det gotiske miljø. Den er indhyllt i en blålig mørk low-key belysning, kun oplyst af månens skær. Det skaber en mystisk og uhyggelig stemning. De visuelle virkemidler understøttes af et optrappende urovækkende lydspor, som kulminerer i en dramatisk brat afslutning, idet kameraets tilt standser på borgen. Det får borgen til at virke storslået og truende.

Lydsidens dramatiske bratte afslutning fungerer som lydbro til næste scene. Scenen indledes med et nærbillede af karetens dør som Jonathan smækker i, hvorefter han begynder at gå op mod borgens gotiske port. I scenens begyndelse brydes stilheden af en hvislende synkronlyd fra vinden i træerne, hestens vrinsken og Jonathans tunge vejtrækning, hvilket skaber suspense. Imens følger vi Jonathans gang mod borgen og ser gennem subjektiv kameraføring i frøperspektiv facaden af den måneoplyste borgmur. Denne kameraføring er et funktionelt virkemiddel, som skaber

---

<sup>55</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Dark Compass* – 01:18:45

<sup>56</sup> Gatiss, Mark & Steven Moffat. *The Dark Compass* – 00:42:55 – 00:43:26

<sup>57</sup> Episode 1: *The Rules Of The Beast*



identifikation, da seeren overtager Jonathans perceptuelle synsvinkel. Da Jonathan træder hen foran porten, filmes han i fugleperspektiv, hvilket fremhæver hans ekspressive slagsskygge. Jonathans bank på porten, bryder stilheden og fungerer som katalysator for en stille underlægningsmusik. Den er parafraserende og har derfor en ulmende og urovækkende lyd, hvilket bidrager til den uhyggelige stemning. Jonathan banker på igen, hvilket medfører, at en kaskade af baskende og skrigende flagermus indhyller Jonathan, der forfærdet forsøger at vifte dem bort. Under dette angreb, filmes Jonathan i forskellige extreme angels i en hurtig klippertyme. Dette skaber en dynamisk og urovækkende effekt. Forpustet ryster Jonathan flagermusene af sig og opdager, at porten står åben. Da han træder ind i borgen, filmes han i frøperspektiv i et langt minimalklip, hvilket skaber en dvælende og indlevende effekt. Inde på borgen ændrer det æstetiske udtryk farve fra blålig til gullig på grund af faklernes lys. De sværmende fluer, der omkranser Jonathan, bidrager til lydsiden og repræsenterer friskt kød. Indstillingen af en gotisk snørklet trappe set i fugleperspektiv, afslutter scenen.

I den efterfølgende scene træder Jonathan ind i en gotisk udsmykket spisesal. Den har snørklede og detaljerede lysekroner, lysestager og møbler og tillige en buldrende pejs samt rå kampestensmurer. Forenden af et langt spisebord er der dækket op med glaskarafler og fornemt sølvtøj, som bugner med overdådigt mad. Alt imens Jonathan iagttager sine omgivelser, er lydsiden nu reduceret til en svag synkronlyd fra en fjern hylende vind og sværmende fluer. Spisesalen filmes i fugleperspektiv fra en balkon foroven, hvor en skygge pludselig glider hen over spisebordet. Her genoptages den ulmende underlægningsmusik, som langsomt stiger i styrke og skaber suspense. Vi ser et close-up af Draculas krogede hånd, der krybende glider hen ad balkonens gelænder. Der ses en opadgående tilt fra Jonathans hånd til ansigt, idet han vender sig mod balkonen. I et over-the-shoulder skud kommer en ældgammel udgave af Dracula til syne på balkonen akkompagneret af et dramatisk sus. Lydsporet går her fra suspense til surprise, hvilket har en gruvækkende effekt på tilskueren.

#### **4.4.2 Draculas psykiske forfald<sup>58</sup> - 01:23:53 - 01:29:46**

I seriens sidste scene, og dermed også udtoningen, befinder vi os i Draculas bolig i London anno 2020. Det er en moderne version af spisesalen i Draculas borg i Transsylvanien anno 1897. Stilen er et mix af gamle snørklede lysestager, kampestensmure oplyst af et lilla skær og et moderne møblement, som f.eks. et langt blankt spisebord. Scenen begynder med, at vi ser Van Helsing i løb henover det lange spisebord, mens en dramatisk underlægningsmusik bryder ud. Forenden af

---

<sup>58</sup> Episode 3: *The Dark Compass*

spisebordet troner et højt vindue sig op i en lodret linje, der spejler sig i spisebordet og opdeler billedet i to. Rummet ses i en supertotal billedbeskæring og har en low-key belysning. Derfor står lyset gennem vinduet i kontrast til resten af rummet og tilskuerens fokus er dermed på vinduet. Kameraet dvæler kort, idet Van Helsing springer ned fra bordet og griber fat i gardinet, der falder ned på gulvet i dramatiske folder. Kraftige lysstråler kommer til syne gennem vinduet og Dracula falder skrigende om på gulvet. Imens forstærkes den dramatiske underlægningsmusik af pompøse strygeinstrumenter, der har en sørgmodig og kraftfuld lyd. Mens Dracula skrigende vender og drejer sig på gulvet, filmes han fra flere vinkler, med en hurtig klipperytme, indtil han opdager, at solen ikke forvolder ham skade.

Dracula vender sig, stadig liggende på jorden, mod Agatha Van Helsing, alt imens underlægningsmusikken langsomt *fader* ud. Hun står som en mørk skikkelse mod det oplyste vindue i det gyldne snit, hvilket får hende til at virke overlegen og i balance. Van Helsing begynder at tale om vampyrlegenderne og forklarer Dracula, at disse blot er gammel overtro. Imens spiller en stille trist underlægningsmusik i baggrunden, som afspejler Draculas psykiske forfald. Agatha fortæller hvordan Draculas frygt for korset, bunder i en frygt for døden. Et nærbillede af Dracula viser en langsom erkendelse af hans dødsangst, hvilket vækker tilskuerens sympati og fungerer som funktionelt virkemiddel. Han tager varsomt sin hånd ud mod vinduets bane af lys og en ultranær beskæring viser et omrids af håndens bagside, der oplyses af solstrålerne. I en opadgående tilt fra hånden til Draculas ansigt, bades kameraets linse i sollys, hvilket har en næsten guddommelig kraft. Den pompøse dramatiske underlægningsmusik begynder igen og Dracula træder grædende frem fra sit skjul i skyggerne. I en nærbeskæring oplyses han af solens skær, i en trekantskomposition. Det underbygger hans sindsstemning, der virker både fredsommelig, harmonisk og melankolsk. Han beundrer solens skønhed og går langsomt gennem strålerne. Metaforisk viser dette at lyset møder mørket og får ondskaben til at forsvinde. Vinduesrammerne kaster en skygge på Dracula, der tager form som et kors. Her går han altså symbolsk, sin frygt i møde. Billedet indhylles af hvidt kraftigt lys, som med ét ændres til mørke og bliver overgangen til et symbolsk rum, i orange toner, der viser Agatha og Dracula i en erotisk omfavelse. Dracula drikker Van Helsing blod, som er dødeligt for ham, da hun er kræftsyg. På den måde når Van Helsing sit mål om at tilintetgøre Dracula. Det symbolske rum viser sig at være en brændende sol. I fugleperspektiv zoomes der langsomt ud på de to døende, der ligger viklet ind i hinanden, imens underlægningsmusikken *fader* ud. Det kan tolkes som en intertekstuel reference til afslutningsscenen i filmen *Romeo and Juliet* af Baz Luhrmann fra 1996, hvor de to elskende dør i armene på hinanden.

Seriens hovedtema eksistentiel angst stemmer overens med budskabet, som er, at det evige liv har sin pris. Dracula gennemgår en tydelig udvikling i serien fra at være fysisk svag i episode 1 til at blive fysisk stærk i episode 2. Til sidst, i episode 3, bliver han svag igen, men nu i en psykisk forstand, i erkendelsen af sin dødsangst.

## 5. Den gotiske gyser i dag

Da den danske skuespiller Claes Bang, blev spurgt om at han ville spille hovedrollen miniserien *Dracula*, lød reaktionen: ”Er I sikre på, at verden skal have endnu en *Dracula*? Mange af de tidligere versioner er rigtig gode. Jeg sagde ja til at læse manuskriptet, men før jeg åbnede det, tænkte jeg: Hvis jeg skal det her, så skal manuskriptet virkelig kunne noget nyt med ’*Dracula*’. Det syntes jeg så også, at det kunne.<sup>59</sup>” Hvad det er, som serien kan ift. romanen, belyses i den følgende komparative analyse af de to værker.

### 5.1 Komparativ analyse af de to værker

Hovedplottet er ens i begge værker, men de har hver sin måde at fortælle på. Hvor romanen bruger sproglige virkemidler til at fortælle handlingsforløbet, bruger serien filmiske virkemidler. Romanens fortællemåde har den fordel, at handlingsforløbet fortælles af en personbunden jeg-fortæller. Det skaber indlevelse, idet læseren får del i hovedpersonernes tanker og følelser. Filmsproget har ikke samme adgang til hovedpersonernes sind og handlingsforløbet illustreres derfor gennem levende billeder, replikker og karakterernes ansigtsudtryk. Serieformatet har dog den fordel, at den gotiske atmosfære forstærkes vha. visuelle og auditive virkemidler, der skaber gru og uhygge.

Det gotiske miljø i serien er tro mod beskrivelserne i romanen, med én undtagelse. I seriens 3. episode, *The Dark Compass*, befinder vi os i moderne London anno 2020, modsat romanen, som udelukkende udspiller sig i 1897. Seriens moderne miljø trækker fortællingen ind i en nutidig kontekst og kan give seeren troen på, at overnaturlige væsner også findes i dag.

Ligheden mellem romanen og seriens Dracula-figur er, at han er vampyr forklædt som aristokratisk greve. Seriens nutidige ændring på den originale roman, ses ligeledes i fremstillingen af figuren Dracula. I romanen er Dracula bifigur i sin egen fortælling, hvor man i serien har gjort ham til hovedkarakter. Det betyder også at sympatien er flyttet fra vampyrjægerne i romanen til Dracula i serien. Man sympatiserer med Dracula i seriens slutning, hvor han fremstår psykisk svag. Slutningen

---

<sup>59</sup> Sørensen, Dorte Hygum 2020

betegner seriens essentielle temaer: dødsangst, skam og ensomhed. Så hvor den originale flade Draculafigur udelukkende karakteriseres som ren ondskab, karakteriseres seriens runde Draculafigur som en kompleks hovedkarakter, hvilket virker mere interessant for den nutidige modtager. Hermed har romanens tema, kampen mellem det gode og det onde, fået en mere flydende betydning i serien. Det onde er blevet noget vi skal bekæmpe i os selv, hvilket sker i at erkende sine svagheder. Dog er budskabet om, at det evige liv har sin pris og spørgsmålet om liv og død centralt i begge værker.

Fortællingens øvrige karakterer er ligeledes sat ind i en nutidig kontekst. Vampyrjægeren Van Helsing er originalt en mand, ved navn Abraham. I serien har vampyrjægeren ændret karakter til en kvindelig nonne, ved navn Agatha. Seriens udgave af Van Helsing optegner hermed en tydeligere kontrast til Dracula. De to karakterers rivalisering og gensidige fascination udgør hovedomdrejningspunktet i serien.

Romanen og serien har det tilfælles, at Draculas forhold til sine ofre er erotisk betoned. I begge værker bliver han særligt interesseret i Lucy, og med hende indleder han sine regelmæssige natlige besøg. Serien har ændret Lucys originale karaktertræk fra uskyldig til grænsesøgende, frygtløs og løssluppen. Desuden har serien valgt, at lade Lucy repræsentere Draculas største frygt, nemlig døden.

Til spørgsmålet om hvad serien kan, som romanen ikke kan, hører to svar. Først og fremmest forstærker de levende billeder den gotiske atmosfære. Derudover appellerer seriens nutidige elementer - et nutidigt London, en kompleks Dracula og en kvindelig Van Helsing - til et moderne publikum.

## **5.2 Hvorfor og hvordan fascinerer og skræmmer den gotiske gyser i dag?**

Det virker paradoksalt at vi frivilligt opsøger gyserfortællinger, der har til formål at skræmme modtageren. Samtidig er det interessant at en 100 år gammel gotisk gyserfortælling, som *Dracula*, stadig er interessant i dag. Spørgsmålet er, *Hvorfor og hvordan fascinerer og skræmmer den gotiske gyser i dag?* Det er der både en kulturel, psykologisk og biologisk forklaring på.

Overordnet set kan fascinationen for den klassiske gotiske vampyrfortælling forklares ud fra menneskets grundlæggende interesse for den arketypiske fortælling. Det mener Rikke Schubart, der er lektor i medievidenskab på Syddansk Universitet. Hun uddyber sin teori: *"Fortællingerne ligger jo lidt op ad Bibelen og legender, sagn og eventyr, der er bundet dybt i vores menneskelige natur. At erobre nyt land, at besejre sine fjender, vinde kærlighed og at overvinde døden. Det er noget vi har fantaseret om siden*

*Gilgamesh*.<sup>60</sup>” Denne teori er kulturforsker på Aarhus Universitet, Mathias Clasen, enig i. Ligeså er teaterinstruktør, Daniel Bohr, der i februar 2020 havde premiere med sin teaterforestilling ”Dance of the Vampires” på Det Ny Teater<sup>61</sup>.

Daniel Bohr hævder, at fascinationen for den gotiske vampyrfortælling kan forklares ud fra en kulturel kontekst. Ifølge ham, afspejler vampyren som gotisk væsen nogle kulturelle tendenser i samtiden: ”*Det er grusomt at tænke på, men vi lever i en tid, hvor vi er omgivet af vampyrer. De viser sig frem som de rene blodsugere i skikkelse af kapitalismen og grådigheden. Vi ser det hos Goldman Sachs og bankerne, der hvidvasker. De suger fra os alle sammen.*”<sup>62</sup> Han mener hermed, at den gotiske gyser er skræmmende i dag, da vampyren er en nutidig metafor for grådige kapitalister.

Medstifter af det Danske Horrorselskab, Michael Kamp, mener ligeledes at vores fascinationskraft for gyserfortællinger i dag, kan forklares ud fra en kulturel kontekst. Ifølge ham, er mange horrorhistorier samfundskritiske. ”*Da en del horrorhistorier er apokalyptiske fortællinger, tager de tit afsæt i vores politiske virkelighed og fremskriver tendenser. Måden vi håndterer videnskabelige gennembrud på, hele debatten omkring genmanipulation og ikke mindst de sociale forhold...*”<sup>63</sup>

Ifølge Mathias Clasen er den kulturelle forklaring kun en del af svaret på spørgsmålet om, hvorfor vi opsøger gysen i dag. På den ene side kan forklaringen bruges til at fortælle noget om den kulturelle kontekst, som former et bestemt værk. På den anden side kan den ikke forklare den dybere årsag, der ligger til grund for vores fascination af gysen.<sup>64</sup>

En anden del af forklaringen kan være psykologisk. Det mener Rikke Schubart, der forklarer hvorfor vampyren er skræmmende i dag: ”*Vampyren er skræmmende, fordi den er et monster, der udspringer fra menneskesindet. Den er unaturlig og farlig og så er den levende død, hvilket er noget, der altid har foruroliget os.*”<sup>65</sup> I tillæg mener hun, at vi bliver skræmt af vampyren, fordi den er et monster i menneskeskikkelse: ”*Det er det onde, der ligner os, men det er alligevel ikke som os.*”<sup>66</sup> Den skjulte ondskab virker altså ekstra skræmmende og fascinerende.

Bram Stokers originale Dracula-figur er et eksempel på et monster i menneskeskikkelse, som - udover sit menneskelige udseende - er frataget alt hvad, der gør ham menneskelig. Rikke Schubart nævner, at der er sket et skift i vampyren i dag: ”*Vampyren er altså i moderne litteratur og film en tredimensionel karakter, hvor følelser, sorg, angst og fortrydelse lurer bag de onde øjne og skarpe*

---

<sup>60</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>61</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>62</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>63</sup> Hedemand, Karin 2011

<sup>64</sup> Frank, Lone 2020 – 17.00 – 17.19

<sup>65</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>66</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

tænder.<sup>67</sup>” Det fascinerer altså den nutidige læser mere, at seriens Dracula er kompleks, fremfor den originale figur, der hovedsagligt repræsenterer ondskab.

En anden psykologisk forklaring på at *Dracula* stadig fascinerer og skræmmer den nutidige modtager kan være, at fortællingen tematiserer menneskets fortrængte seksualitet i form af et blodsugende monster. Det er et udtryk for Freuds teorier om psykoanalysen og ødipuskomplekset.

Mathias Clasen er uenig - når han ser eller læser en gyser, er det ikke fordi, den fortæller noget om fortrængte komplekser eller ødipuskomplekser<sup>68</sup>. Han mener derimod, at der er en biologisk forklaring. Ifølge ham, kan denne forklaring både belyse værkets kulturelle kontekst og de dybereliggende årsager til menneskets fascination og skræk for det gotiske gys.<sup>69</sup> Han forklarer dette ud fra en darwinistisk litteraturteori. *“Vi har udviklet os til at blive et kulturelt dyr, men vi bærer stadig rundt på nogle rent biologiske mekanismer. Disse urtilstande - heriblandt angsten for rovdyrets tænder - prøver vi at blive kloge på gennem litteraturen og filmen.”*<sup>70</sup> Mathias Clasen forklarer her, at grunden til at vi bliver skræmt af overnaturlige gotiske væsner er, at vi biologisk set altid har været bange for rovdyr. På trods af denne frygt, siger Mathias Clasen samtidig, at vi opsøger gys for at blive klogere og udvide vores horisont. Yderligere beskriver han det som en måde at *“udforske vores følelsesmæssige repertoire”*<sup>71</sup> og *“træne vores skræk-beredskab.”*<sup>72</sup>

Efter kroppen har været i skræk-beredskab, erstattes skrækken med nydelse. Hvorfor denne nydelse opstår, giver hjerneforsker Morten Kringelbach en psykologisk forklaring på. *“At kroppen har været i det her beredskab, men at man alligevel ikke har skulle bruge alle de ressourcer på at kæmpe sig ud af situationen, medvirker til, at det gode gys føles ekstremt nydelsesfuldt.”*<sup>73</sup> Nydelsen opstår altså formentlig, fordi man overvinder og kommer helskindet igennem skræk-scenarier. Ikke desto mindre afhænger nydelsen af, om man har kontrol, mener hjerneforsker, Paul Bloom: *“...hvis jeg ser det i en film, og jeg dermed ved, at det ikke er virkeligt, kan jeg nyde forventningerne, følelserne og fornemmelserne af gys uden at skulle bekymre mig og, at der vil ske noget slemt.”*<sup>74</sup> Altså er gys kun nydelsesfuldt, hvis der er en psykologisk distance i form af fiktion. Paul Bloom nævner i citatet, at han nyder de forventninger, gys sætter rammerne for. Nydelsen ved forventningen forklarer Morten Kringelbach: *“I gys har vi en forventning om, at der skal ske noget. Vi går konstant ud på kanten, og*

---

<sup>67</sup> Emil Valdimarsson 2020 s. 4

<sup>68</sup> Frank, Lone 2020 – 16.36 – 16.58

<sup>69</sup> Frank, Lone 2020 – 25.10 – 25.18

<sup>70</sup> Clasen, Mathias 2008

<sup>71</sup> Clasen, Mathias 2008

<sup>72</sup> Ebdrup, Niels 2015

<sup>73</sup> Grøn, Susanne Vigsø 2017

<sup>74</sup> Grøn, Susanne Vigsø 2017

*pludselig sker der noget, vi ikke havde forventet. Og når det sker, så bliver hjernen nød til at stå på hovedet for at finde mening i det, og det er en meget nydelsesfuld proces.*<sup>75</sup>” Han argumenterer altså for, at de uventede gyselige chok giver nydelse, fordi hjernen bliver udfordret.

Der findes således flere forklaringer på, hvorfor og hvordan den gotiske gyser stadig fascinerer og skræmmer den nutidige modtager. Det kan forklares ud fra samfundets kulturelle tendenser, menneskets psykologi og biologiske urinstinkter.

## 5. Konklusion

Konkluderende svares spørgsmålene i indledningen, der udgør opgavens hovedomdrejningspunkt. Først og fremmest er 1800-tallet et århundrede, der særligt er præget af to faktorer. På den ene side er samfundsborgerne i det victorianske England underlagt en streng samfundsmoral med værdier såsom høj moral, værdighed og pænhed mod omverdenen. På den anden side er borgerne splittede omkring den nye samfundsudvikling, der er på vej. Det er altså en periode i opbrud og strenge kår, hvilket giver stof og inspiration til kunsten. Blandt mange gotiske gyserfortællinger skabes *Dracula*, som udspiller sig dels i et gotisk foruroligende univers og dels i en pulserende storby. Fortællingen afspejler 1800-tallets strenge og ambivalente samfundsmoral. Desuden fortæller værket om kampen mellem det gode og det onde samt spørgsmålet om liv og død. Mere end 100 år senere skabes serien *Dracula*, der er en genfortolkning af den originale roman. Serien afspejler det 21. århundredes samfundstendenser, der omhandler ligestilling, traditionel frisættelse ift. religion og en moderne teknologisk udvikling. Samtidig lader serien eksistentiel angst være det primære hovedfokus.

Den gotiske gyser *Dracula* er altså en eviggyldig fortælling, fordi det er en arketypisk fortælling, der beskæftiger sig med universelle temaer, som spørgsmålet om liv og død samt fremmedfrygt. Når fortællingen genfortolkes i en nutidig kontekst, er det således de samme ting, der fascinerer og skræmmer modtageren – nemlig det blodsugende monster *Dracula*, afspejlingen af samtiden og ikke mindst det angstfyldte skrækbetonede univers.

---

<sup>75</sup> Grøn, Susanne Vigsø 2017

# Litteraturliste

## Primært materiale:

- Gatiss, Mark & Steven Moffat. *Dracula*. Hartswood Films, Netflix, BBC, 2020
- Stoker, Bram. *Dracula*. Puffin books, 1897/2019

## Sekundært materiale:

- Botting, Fred. *Gothic*. Routledge, 1996
- Emil Valdimarsson. ”Vampyrer hærger”, Politiken, 30.01.2020. 2. sektion, s. 1 & 4
- Halskov, Andreas & Henrik Rytter. *Vampyr - forløb i medier*. Lindhardt og Ringhof, 2017
- Nielsen, Jonna Wennerstrøm. *Gysets mestre*. Books on demand, 2010
- Schubart, Rikke. *I lyst og død*. Lindhardt og Ringhof e-bog, 1993<sup>76</sup>
- Stoker, Bram. *Dracula*. Norton Critical Editions. 1897/1997
- Sørensen, Dorte Hygum. ”Er I sikre på, at verden skal have endnu en Dracula?”, Politiken, 04.01.2020. 3. Sektion, s. 7-9
- Thecount68. *Thecount*. 2009. Kilde: Wikimedia

## Internethenvisninger:

- Bensen, Jannie, ”Den gotiske roman”. Litteratursiden.dk, 2002.  
<https://litteratursiden.dk/index.php/artikler/den-gotiske-roman> (besøgt 04.03.20)
- Børch, Marianne, ”Gotisk litteratur”, Denstoredanske.dk, 2017.  
[http://denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Engelsksproget\\_litteratur/Engelsk\\_litteratur\\_oversigter/gotisk\\_litteratur](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Engelsksproget_litteratur/Engelsk_litteratur_oversigter/gotisk_litteratur) (besøgt 08.03.20)
- Andersen, Frits, ”fin de siècle”. Denstoredanske.dk, 2017.  
<http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=75991> (besøgt 07.03.20)
- Clasen, Mathias. ”Darwin forklarer Draculas fascinationskraft.” Videnskab.dk, oktober 2008. <https://videnskab.dk/kultur-samfund/darwin-forklarer-draculas-fascinationskraft> (besøgt 18.02.20)
- Ebdrup, Niels: ”Hvad er Freuds psykoanalyse?” Videnskab.dk, 2015.  
<https://videnskab.dk/kultur-samfund/hvad-er-freuds-psykoanalyse> (besøgt 09.03.20)

---

<sup>76</sup> \*OBS: Grundet COVID-19 har jeg ikke kunnet låne bogen i fysisk form på biblioteket og da der ikke er sidetal i e-bogen, har jeg derfor ikke haft adgang til bogens sidetal.



- Frank, Lone: *The Horror!* Weekendavisen.dk, 2020. <https://www.weekendavisen.dk/2020-6/24spoergsmaal/the-horror> (besøgt 12.03.20)
- Grøn, Susanne Vigsø, ”Det handler om nydelse: Derfor elsker nogle mennesker gys og horrorfilm”. dr.dk, 2017. <https://www.dr.dk/levnu/psykologi/det-handler-om-nydelse-derfor-elsker-nogle-mennesker-gys-og-horrorfilm> (besøgt d. 13.03.20)
- Hedemand, Karin, ”Horror er en måde at udfordre dig selv på.” Litteratursiden.dk, 2011 <https://litteratursiden.dk/artikler/horror-er-en-made-udfordre-dig-selv-pa> (besøgt d.