

Rædslens budbringer: Peter Straub

Himmelskibets udsendte møder en af horrorgenrens koryfæer i København til eksklusivt interview.

Af Mathias Clasen

Den amerikanske horror- og krimiforfatter Peter Straub har solgt over 10 millioner bøger, som er oversat til mere end tyve sprog, han står bag moderne horrormesterværker som *Ghost Story* og *Mr X*, og han har skrevet et par murstenstunge horror-/fantasyromaner med Stephen King. Men hidtil er det ikke meget, vi har set af Straub på dansk.

Straub er en gigant, en kolos, en *mastodont* inden for moderne horror, og nu udkommer nogle af hans allerbedste bøger på dansk. I den forbindelse var forfatteren på besøg i København i midten af oktober, hvor han gav et par interviews hos sit danske forlag, samt læste op af sin seneste roman *In the Night Room* og besvarede spørgsmål ved en velbesøgt *event* hos Arnold Busck i hovedstaden.

Et par af Straubs bøger findes allerede på dansk (det er *Mystery*, *Ghost Story*, samt de to King-kollaborationer *The Talisman* og *Black House*), men det relativt nystartede TV2 Forlag har netop i efteråret 2007 udgivet *Ghost Story* (i nyoversættelse som *Spøgelseshistorier*), *lost boy lost girl* (som *Skyggernes hus*) og *In the Night Room* (som *Natteværelset*). Det er flotte bøger i gode oversættelser og til rimelige priser (efter danske standarder, vel at mærke).

[Billede: ps1.jpg, billedtekst: Peter Straub]

[Billede: omslag1.jpg]

Litterær horror

Peter Straub er 64 år gammel. Han er født i Milwaukee i det amerikanske midtvesten, og selvom han på mødrene side er af norsk afstamning, har han ikke før været i Skandinavien. Men ved denne lejlighed havde forfatteren medbragt fire romaner og sin kone, Susan, på en femdages-tur til København – en tur, som var lige dele *business* og *pleasure*, og som bl.a. bragte dem forbi Karen Blixens hus. Jo, Danmark har skam også fostret horrorforfattere, og der er næppe tvivl om, at den litterært velbevandrede Straub har læst Blixens *Seven Gothic Tales* fra 1934.

Straub har en kort akademisk karriere bag sig (han påbegyndte i slutningen af tresserne et ph.d.-projekt om D. H. Lawrence, som blev opgivet til fordel for skriveriet), og han har to voksne børn og bor i dag i et hus på Manhattans Upper West Side, et stenkast fra Central Park. Den opdagede skræk har altså været ganske lukrativ for den ualmindeligt begavede forfatter, som er højagtet af såvel antisociale horrorfans med hugtænder af plastic som finkulturelle litteraturkritikere med hang til obskurantisme.

Og netop dét er kendetegnende for Straubs historier: de fungerer på to eller flere niveauer. De kan læses for pålydende, for spændingen, for handlingen og plottet – og de kan granskes, analyseres og forstås. De kan gøre én lidt klogere på livet, men måske også lidt mere utryg, og det er, ifølge Straub, kun godt. Således er skrækken i Straubs æstetik et dannende element; et tilsvarende synspunkt finder man hos den danske pendant til Peter Straub, hans navnehalvbror Peter Mouritzen.

Straub er passioneret horrorfan, og han har skrevet indsigtfuldt og sympatisk om genren ved flere lejligheder (en del af hans essays er samlet i non-fiction-antologien *Sides* fra '07). Også i den forstand minder han altså lidt om Peter Mouritzen, som er en af vores bedst begavede og mest interessante horrorforfattere, og som – er det mit indtryk – er sørgeligt overset blandt ellers velbelæste danske horrorfans. Mouritzen har for nylig udgivet essaysamlingen *Pennen og leen*, som

bør læses af enhver horrorinteresseret, og har også skrevet en række ualmindeligt fascinerende skrækromaner (check fx de Lovecraft-inspirerede *Dyret med de to rygge* og *Slangens nat!*) Mouritzen kan nemlig det, som også Straub kan: underholde, bevæge og begave på én og samme tid.

Straubs bøger kan med udbytte læses på et par timer, og de kan danne grundlag for en håndfuld ph.d.-projekter. Dét er god litteratur! Litteratur, som lader det være op til læseren, hvor meget han eller hun vil investere i sin læsning. For med Straub er det altid en investering, også selvom man speed-læser en novelle på et tog – for når han er allerbedst, kan han med ord skabe billeder, som man aldrig rigtig glemmer. (De, der har læst *In the Night Room*, vil utvivlsomt kunne genkalde sig Tim Underhills glimt af Lily Kalendar uden besvær! Og de, der har læst *Ghost Story*, glemmer formentlig aldrig scenen, hvor Peter Barnes og Jim Hardie overraskes af Gregory Bate i A.M.'s næsten tomme hus ...)

At netop ord er råmaterialet i Straubs håndværk kommer til udtryk i hans uforcerede, flydende, og dog komplekse skrivestil. Modsat fx Stephen King, der sætter historien, plottet, over alt andet, er sproget – stilen, ordvalget, sætningsstrukturen, billedsproget – for Straub helt centralt. Og dog har han så eftertrykkeligt forstået, at hvis en historie ikke er spændende, er der ingen, der gider læse den. (Undtaget herfra er naturligvis visse kategorier af afvigere som fx akademikere.) Omvendt er spænding i Straubs optik ingen diskvalificering: tværtimod. At en fortælling er spændende betyder ikke, at den ikke samtidig kan indeholde dybder, kompleksitet, samt en eller anden form for eksistentiel sandhedsværdi.

[Billede: omslag2.jpg]

[Billede: ps2.jpg, billedtekst: Peter Straub]

Kendte ikke genren

Peter Straub er ikke helt som andre horrorforfattere. For eksempel lommelygtelæste han ikke Poe, Lovecraft, Bradbury og E. C. Comics som forskrækket og grænseafsøgende betweenager; han vidste nærmest intet om genren, før han selv begyndte at skrive skræk. Faktisk startede Straub i midten af halvfjerdserne som småkedelig, måske endda småprætentios mainstream-forfatter og poet, men efter da salgstallene for hans første bøger ikke var overbevisende, foreslog Straubs litterære agent, at han skulle forsøge sig med den gotiske genre. Derfor, og fordi hans gode ven, forfatteren Thomas Tessier, var horrorfan, begyndte Straub at bladere i genrens store værker. Og det er næsten ironisk, at han få år efter (med horror-gennembruddet *Ghost Story* fra '79) kunne udråbes til noget nær en supernova på skrækgenrens nathimmel.

Tekstboks:

"Bedste roman"-nominering, World Fantasy Awards, 1981, for *Shadowland*; British Fantasy Award og August Derleth Award, begge 1983, begge for *Floating Dragon*; World Fantasy Award for "Bedste roman", World Fantasy Convention, 1989, for *Koko*; World Fantasy Award for "Bedste novella", World Fantasy Convention, 1993, for *The Ghost Village*; Bram Stoker Award for "Bedste roman", Horror Writers Association, 1994, for *The Throat*, og 2000, for *Mr X*; Bram Stoker Award for "Bedste skønlitterære samling", Horror Writers Association, 2000, for *Magic Terror*; World Fantasy Award nominering, "Bedste antologi", 2003, for *Conjunctions 39: The New Wave Fabulists*; Bram Stoker Award for "Bedste roman", 2003, for *lost boy lost girl*, 2004, for *In the Night Room*, og 2005, for "Lifetime achievement".

Hjem til horror

Peter Straubs første horrorromaner, *Julia* og *If You Could See Me Now*, er af den victorianske skole – kølige, britiske, afdæmpede. Men som han beviste med *Ghost Story* og i endnu højere grad *Floating Dragon*, færdes han også hjemmevant i vild og voldsom og blodspattet monsterhorror. Og forfatterens periodiske excesser til trods, markedsføres Straub af og til som ”Stephen King for tænkende mennesker”, men det er ikke helt fair – overfor King, vel at mærke. (King er King for tænkende mennesker. Og skulle man være i tvivl, bør man læse hans seneste, *Lisey’s Story*.)

Efter succesen med *Ghost Story* holdt Straub en pause fra den overnaturlige horrorgenre, da han var bange for at blive sat i bås som horrorforfatter. Det blev han nu alligevel, og med årene har han vist lært at leve med og måske endda finde stolthed i dén betegnelse. Selv ser han *Koko* fra 1988 som et personligt gennembrud, fordi han med denne intelligente krimiroman kunne lægge ”genrefilteret” fra sig og koncentrere sig om det egentlige, det utilsørede. Som Niels Dalgaard har pointeret, beskæftiger den fantastiske litteratur sig med en slags ”bogstaveliggørelse af metaforen”, og det var netop denne genres metaforik, dens indhold i monsterforklædning, som Straub ønskede at fjerne fra ligningen. Han lagde altså de overnaturlige monstre og begivenheder, spøgerierne og forbandelserne, i en skuffe og skrev bart og bogstaveligt om de begivenheder og følelser, som hans historier egentlig handlede om, *også* bag genrefilteret.

Heldigvis (for de ikke så bogstaveligt tænkende) vendte Straub hjem til den overnaturlige horror med den Lovecraft-inspirerede roman *Mr X* fra ’99, og han synes med de seneste, suveræne horrorkrimier, *lost boy lost girl* og *In the Night Room*, at have fundet et komfortabelt leje hen over ordinær krimispænding og overnaturlig skræk.

[Billede: omslag3.jpg]

Interview:

Hvorfor tiltrækkes folk af horror?

Well, der er tusindvis af svar på det spørgsmål. Ét af dem er, at folk tiltrækkes af ekstreme omstændigheder under fuldstændig trygge vilkår, således at de kan udsætte sig for alverdens farlige og ulykkelige og skræmmende begivenheder uden overhovedet at være i fare. Det er helt fint, og det er utvivlsomt sandt, men det synspunkt hænger sammen med et syn på genrelitteratur, som jeg er indædt imod, nemlig at dens funktion er at give læseren en flugtmulighed fra hverdagen og alle de dagligdags begivenheder og følelser. Det er alt for nemt at have den holdning, synes jeg, og mange af de forfattere, jeg kender, tænker sådan. Men det forekommer mig at være en meget reduktiv opfattelse. In mit tilfælde handler det meget mere om indlevelse, tror jeg. Om egentlig oplevelse, snarere end kunstige, simulerede oplevelser. Jeg tror det handler om opdagelse. Det lyder meget prætentivt, men det handler om at opdage ens evne til at føle på bestemte måder, og om at udvide og nuancere ens følelsesmæssige erfaring via litteraturen.

Det tog mig nogen tid at nå frem til denne holdning, og et klokkeklart eksempel er nok *The Throat*, hvor jeg indså at jeg havde med sorg at gøre. Der er sorgen over en bemærkelsesværdig kvindes død, og sorgen over at en distingveret ældre mand bliver ramt af Alzheimers. Og det er meningen at læseren virkelig skal føle disse ting, læseren skal også føle ham mandens sorg over at miste sin datter ... og det mener jeg, at jeg gjorde helt godt. Der er også alt det, som er rent

selvbiografisk, som handler om sorg over én selv, eller sorg over en version af én selv, som led en voldsom død i en tidlig alder [*Straub henviser formentlig til det næsten-fatale trafikuheld, han som barn var udsat for*].

Historisk set har folk været optaget af den gotiske genre i meget lang tid, og den giver bestemt læseren en slags gys, det pirrer, men når genren er allerbedst, er der også en slags understrøm af ængstelse. Og ængstelse eller utryghed er en meget værdifuld og aldrig overflødig følelse, tror jeg. Det er en virkelig præcis og klarsynet reaktion på universets underliggende strukturer. Jeg tror ikke at vi bør føle os sikre, jeg tror verden er ligeglad med os ...

Er det en videnskabelig holdning, eller er det en personlig ...

Det er bare en realistisk, moralsk holdning – at vi ikke forstår alting, og at hvis man føler sig fuldstændig tryk og godt tilpas her i verden, så narrer man til en vis grad sig selv.

Hvis man virkelig bliver påvirket af en skræmmende bog, og man går udenfor, så ser man verden i et andet lys. Det samme gælder for en virkelig god film, eller et fantastisk maleri. Man går udenfor, og man tænker – ”Hold da kæft, nu forstår jeg virkelig, hvad han mente, nu forstår jeg hvor Vermeer fik den himmel fra!” Det er det samme, når det handler om skildringen af den upersonlige ondskab. Man kigger ind i skyggerne i en gyde og siger, Hmm, det kunne gemme sig der. Og det betyder, at fantasi er blevet gjort opmærksom på en ny række muligheder.

Er det godt, at ens fantasi bliver gjort opmærksom på dystre, onde og skræmmende muligheder?

Bestemt. Helt sikkert.

Fordi det forbereder én ...?

Fordi det giver én et mere fuldkomment syn på verden.

*

Har du nogensinde fået en idé, som du syntes var for skrækkelig, for foruroligende?

Nej, det tror jeg ikke. Jeg har dog haft idéer til historier som var for nemme for mig. Jeg har fået nærmest formfuldendte idéer, og jeg tænkte: ”Nej, det gider jeg altså ikke skrive, det ville være alt for kedeligt”. Nærmest alle de forfattere, jeg kender, ville være lykkelige for at skrive sådanne historier, men det er de også i stand til. Jeg vil skrive historier, som jeg ikke kender på forhånd; hvor jeg ikke ved, hvorhen de vil lede mig. Eller hvor jeg ikke ved, hvad jeg kommer til at opdage. Det er meget mere interessant, og jeg kommer ikke til at kede mig. Kedsomhed skræmmer mig, og jeg har svært ved at tackle det. Grunden til at jeg skriver de bøger, som jeg gør, og på den måde, som jeg gør, er, at der altid er noget på spil. Det vil sige, min økonomiske sikkerhed. Tidligere var det at være i stand til at betale for mine børns undervisning, eller det handlede måske om min karriere, og også om hver enkelte bogs skæbne. Men jeg farer altid vild [*i historien*] og bliver desperat og vågner op en eller anden morgen med en idé, som virkelig synes at være den helt rette vej ud ad moradset.

*

Lad os tale lidt om horrorgenrens klichéfigurer som metaforer. I artiklen "Horror's House" (i LOCUS 50.507, april 2003, s. 8, 66) skrev du at de har en slags dobbeltliv: på den ene side har genrens traditionelle figurer en slags metaforisk saftighed, men på den anden side forlanger de at blive taget bogstaveligt. Så horror er altså i virkeligheden en slags dobbelttekst?

Ja, og begge dele er lige relevante. Man kunne læse en god vampyrhistorie ... Stephen Kings *Salem's Lot*, for eksempel. Grunden til at den roman fungerer så godt er, at vampyrerne er fuldstændig troværdige. De bliver heller ikke signaleret på nogen måde, så bogens første læsere, som ikke vidste hvad de skulle forvente, og som ikke havde set [*Tobe Hooper's*] TV-film [*baseret på romanen*], fik først en idé om hvad problemet i denne lille, isolerede by var, da en af personerne tager ud til lossepladsen og ser denne her fyr ... jeg husker tydeligt scenen, jeg har skrevet om den et sted ... Øh, og manden på lossepladsen vender sig og ud fra beskrivelsen siger man, "Hold da kæft, det er en vampyr, den mand der står der er en vampyr!" Og det er fuldstændig forbløffende, eller det var det i det mindste dengang. Så altså, hvis man siger: "Jamen, det er en metafor for grådighed, eller åndelig sult, eller imperialistisk adfærd", så ødelægger man det lidt. Det er ikke en teoretisk tekst, det er en historie. Og det er det bogstavelige i beskrivelserne, som giver fortællingen dens styrke.

Jeg har ikke meget til overs for litteraturteoretikere eller genreteoretikere der presser en formel ned over et skønlitterært værk og presser det ind i visse mønstre, som de insisterer på at værket følger. At det handler om patriarkiet eller kønspolitik eller kolonialisme. Det handler disse bøger ikke om, det gør de virkelig ikke [*griner*] – de handler om individuelle personer, som giver udtryk for universelle træk gennem deres individualisme. De er simpelthen en flok mennesker i en lille soveby i New England, og ikke repræsentanter for socialisme eller kapitalisme eller grådighed eller noget i den retning.

*

Hvad er den bedste horrorhistorie nogensinde?

Hm, lad mig se. Det må være "The Jolly Corner" af Henry James. Jeg har skrevet to versioner af "The Jolly Corner" i en af mine bøger, *Mr. X*, simpelthen fordi jeg holder meget af den. Jeg syntes den var virkelig skræmmende, og samtidig meget sofistikeret. En mand vender hjem til det hus, hvor han ville være blevet gammel, hvis han var blevet i Amerika. Og han ser det jeg, som han ville have været, og han finder ham frastødende. Og kvinden, som han er tiltrukket af, lytter til hans beskrivelse og siger, "Hør, det er ikke så slemt, ham kan jeg stadig elske." Han har fået skudt et par fingre af, han er oppustet og rødmosset, og han har tydeligvis levet som J. P. Morgan [*legendarisk, hovedrig industrimagnat fra 1800-tallet, hvis ansigt var vansiret grundet en hudlidelse*] hele sit liv. Og kvinden siger, "Han er stadig dig, ved du nok". Det syntes jeg var smukt. Og også skræmmende. Konfrontationerne er skræmmende.

Hvad er den bedste nyere horrorhistorie – lad os sige siden 1970?

Okay, jeg ville have snydt og sagt *Dracula*, for den er virkelig god. Øh, formentlig *The Shining*, tror jeg, som er en kolossalt smuk bog med masser af lag og moralsk kompleksitet, masser af skyldfølelse, masser af tænksohmhed. Det gjorde et enormt indtryk på mig, da jeg læste den første gang – før jeg overhovedet havde mødt Stephen King.

Tekstboks:

Peter Straub anbefaler: Graham Joyce, Caitlín R. Kiernan, Thomas Tessier, Kelly Link, og M. John Harrison.

Tekstboks:

BIBLIOGRAFI

- *Julia* (1975)
- *If You Could See Me Now* (1977)
- *Ghost Story* (1979)
- *Shadowland* (1980)
- *Floating Dragon* (1983)
- *The Talisman* (1984) – med Stephen King
- *Koko* (1988; første roman i “Blue Rose”-trilogien)
- *Mystery* (1990; anden roman i “Blue Rose”-trilogien)
- *Houses without Doors* (1990; novellesamling)
- *The Throat* (1993; tredje roman i “Blue Rose”-trilogien)
- *The Hellfire Club* (1996)
- *Mr X* (1999)
- *Magic Terror: Seven Tales* (2000)
- *Black House* (2001) – med Stephen King
- *lost boy lost girl* (2003)
- *In the Night Room* (2004)
- *Five Stories* (2008)

Se Peter Straubs hjemmeside på www.peterstraub.net.

Tak til Inge Søs Krogh, pressekontakt, som gjorde interviewet muligt. En længere udgave af interviewet udkommer i det amerikanske genreblad Cemetery Dance, formentlig i løbet af 2008. En soundbite fra interviewet kan downloades på http://horrorsiden.dk/wp-content/uploads/2007/10/straub_interview_clasen_excerpt.mp3.