

Forskningsartikel

Njutbart förfall

Urban exploring i svenska ödehus

Sara Nyheim

During the 2010s and 2020s, interest in visiting, photographing and sharing images of abandoned houses in the Swedish countryside has become visible under hashtags such as #ödehus. The practice—called urbex—has its subcultural roots in an international context, where visits to the abandoned and decayed are particularly about witnessing the last traces of industrialization. But when it comes to visits to houses that were once homes, the meaning becomes different. Based on the digital posts of urbexers, the comments of followers on these and interviews with urbexers, the purpose of the article is to answer how abandoned houses are made into something gripping and desirable—into something sublime.

Keywords: Urbex, deserted houses, sublimity, decay, nostalgia

Under 2010- och 2020-talen har intresset för att besöka, fotografera och dela bilder av övergivna hus på svensk landsbygd blivit synligt under hashtags som #ödehus. Praktiken – som kallas urbex – har sina subkulturella rötter i en internationell kontext, där besök i det övergivna och förfallna särskilt handlar om att bli vittne till det sista av industrialiseringens spår. Men när det handlar om besök i hus som en gång varit hem blir betydelsen en annan. Syftet med att artikeln är att med utgångspunkt i urbexares digitala inlägg, följes kommentarer av dessa och intervjuer med urbexare besvara hur ödehus görs till något upphöjt och begärligt – till något sublimt.

Nyckelord: Urbex, ödehus, sublimitet, förfall, nostalgi

Jag bläddrar mig från den första bilden av husets framsida vidare genom detaljbilder som visar utvalda delar från husets insida: familjefoton, rosor i en vas, en väggmalenacka från 1978. I inlägget har kontoinnehavaren skrivit ”Det gömda huset” och taggat med hashtags så som: #urbexhero #öde #ödehusfoton #övergivet. 487 andra användare har gillat Instagraminlägget. Bilderna väcker förtjusning, men också frågor om vad som kan ha hänt, varför allt bara lämnats. ”Det är ett helt livsverk, som sakta bryts ner”, konstaterar en följare. Det är ”sorgesamt att se ett hem så övergivet”, skriver en annan.

I mitt pågående avhandlingsarbete, som handlar om människor som köper obebodda hus i syfte att göra dem till ett hem igen, och ofta beskriver sina förehavanden som att de ”räddar ödehus”, har jag på Instagram och Facebook kommit i kontakt med urbexare. Det vill säga, personer som betraktar ödehusen som värdefulla i

sitt befintliga skick, inte som potentiella hem att själva bo i.¹

Den här artikeln syftar till att visa hur svenska ödehus görs meningsfulla för urbexare och deras följare genom att de görs till symboler för något de längtar efter, ett slags sublimt gränssnitt. Hur skapar och förhåller de sig till den här gränsen? Vari ligger njutningen i att besöka, dela bilder av och bevittna andras besök i ödehus? Vad aktiveras för att skapa njutningen? Vad riskerar att hota den?

Forskningssammanhang och tillvägagångssätt

Urban exploring, ofta förkortat *urbex*, avser intresset att besöka och fotografera övergivna byggnader.

¹ Jag refererar till dessa öde och ödsliga hus som *ödehus*, även om det är begrepp som inte är fixt och färdigt utan ständigt (re)artikuleras i materialet.

Om detta finns mycket skrivet, både vetenskapligt och av urbexare själva (se t.ex. Garret 2010; Crane 2018).² Särskilt omskrivet är urbexing i industrialiseringens spår: övergivna gruvor, fabriker och stadsdelar.³ Urbexarna har ringats in som en transnationell gemenskap med intresse för ”det bortglömda”, det vill säga, områden som människor lämnat (Garret 2010). Huvudsakligen är det vita män som beträder platser som andra föreställs inte våga besöka och maskulina ideal om äventyrlighet inför att (åter)upptäcka det okända har lyfts som utmärkande för gemenskapen (Mott & Roberts 2013; Frihammar & Krohn Andersson 2022). Fotot av ”det övergivna” bevisar att urbexaren har genomgått en potentiellt farlig process – passerat instabila eller avspärrade områden och *kanske* blivit byggnadens sista vittne innan den helt kollapsat (Crane 2018). Den oräkneliga uppsjö av foton av förfall som återfinns i digitala medier visar hur ruiner – som så många gånger förr – fascinerar och lockar människor (Pohl 2021; Willim 2008).⁴

Kanske är det inte förvånande att urbexarnas bilder ibland benämns som ”ruinporr”. Myntad av Detroits invånare har termen använts för att kritisera hur urbant förfall avnjutits som något estetiskt tilltalande samtidigt som sociala och politiska orsaker till förfallet ignorerats (Arnold 2015).⁵ Vissa forskare menar att urbexares fascination inför urbant förfall möjliggör studier av interaktioner mellan människor och materialitet på nya sätt, eftersom övergivna miljöer inbjuder till diametralt annorlunda sinnliga upplevelser än vad som är möjligt att uppnå i modernt ordnad rumslighet, som ständigt kräver – och får – människors underhåll för att hållas intakt (Pétursdóttir & Olsen 2014; Edensor 2005). Andra har diskuterat urbex som en hantering av att stora idéer som kapitalism och antropocentrism håller på att kantra. Det vill säga, att människor lockas av att beskåda, fotografera och också betrakta andras fotografier av tomma bostäder, industrier eller tunnelbanestationer kan ses som en hantering av ett budskap om att man lever i den yttersta tiden (jfr Lyons 2018; Zylinska 2017). Eftersom bilderna aktualiserar att kriser pågår här och nu har deras politiska potential att driva samhället i en mer post-neoliberal riktning också föreslagits (Zylinska 2017). Siobhan Lyons (2018) relaterar bevittnandet av förfall till Freuds teori om dödslängtan – med alla människor borta blir ruinerna scener som inbjuder till ett fantiserade om den egna och kollektivets död.

² En ofta citerad skribent som själv är urban explorer är Ninjalicious, Jeff Chapman. I egna publikationer, intervjuer och dokumentärer beskriver han egna drivkrafter bakom och metoderna för urban exploring.

³ För en diskussion om historisk och samtida ”Ruinenlust” se DeSilvey och Edensor (2012).

⁴ Urbexarna är exempel på samtida visuell kultur där teknik på ett närmast obegränsat sätt möjliggör att producera, lagra och redigera bilder (Gustrén 2012:125) och urbexarna själva är att likna med ”content providers” – utan att få betalt för sitt ”arbete” förser de andra med innehåll de vill ta del av (Van Dijk 2009).

⁵ Även om begreppet ruinporr inte förekom påminner detta om den kritik som landsbygdsbor riktade mot mediernas användning av infallna och övergivna hus i sina reportage om platsen (Lundgren 2013).

Mot den tolkningen kan möjligen själva tittandet på bilderna liknas med den sortens självvalda möten med en rädsla inom kontrollerade former som exempelvis skräckfilm erbjuder (Danielsson 2006: 65). Det är en praktik som föregåtts av hur litterära skildringar av ”det kusliga” sedan 1800-talet avnjutits i den borgerliga klassens trygga vrå (Vidler 1992). Lucas Pohl (2021) hävdar dock att Lyons misstolkar vad som avses med dödslängtan – den handlar aldrig om ett begär efter *slutet*, utan alltid om en *förlorad början*, ett förlorat (imaginärt) förstadium.

I den här artikeln handlar det om något mindre beforskat än urbex i urbant förfall, nämligen exploring i svenska ”ödehus” – ett slags rural exploring, ”rurex”.⁶ När dessa urbexare – för många kallar sig trots allt just så – dokumenterar och delar bilder av svenska ödehus, platser som en gång varit hem, är det inte längre *urbana* kontexter som utgör kulissen utan landsbygder och skogar. De utgör därför på flera sätt en annan sorts kategori än de traditionella urbexarna. I deras sökande blir ödehus till viktiga symboler. Men för vad?

I likhet med andra subkulturer skapar urbexare gemenskap och identitet kring ett specifikt intresse (Gieryn 2000), men till skillnad från andra (ofta maskulint kodade) subkulturer som ofta fokuserar kroppens förmåga eller utseende – skating, klättring, punk – är urbexarnas kroppar frånvarande. I förgrunden finns de foton de tar och delar.⁷ Identitetsskapandet sker alltså genom ett ”görandets estetik” (Nordström 1996). Urbexare deltar och avancerar i gemenskapen när de fångar förfallet på bild. Helst på ett sätt som får andra att närmast dra efter andan.

Det är dock inte urbex som gemenskap jag här intresserar mig för, snarare det begär som deras bilder väcker både inom och utanför gemenskapen – bilder av ödehus på svensk landsbygd. Artikeln bygger på en del av materialet för mitt avhandlingsprojekt, samlat mellan åren 2022 och 2024. Urvalet består av 7 intervjuer med aktiva urbexare, närmare 400 Instagraminlägg funna via #ödehus och observationer genomförda i Facebookgrupper på temat.⁸ Under observationerna, som omfattar publicerade inlägg med foton och kommentarer och reaktioner på dessa inlägg, har jag fokuserat på de bilder som urbexare och andra användare i respektive forum verkar lockas av. För att få röster från urbexarna själva skickade jag ett meddelande till 20 urbexare som besöker ödehus på svenska landsbygder och frågade om de ville delta i en intervju. När jag letade konton var män överrepresenterade, men frågan skickades också till ett par kvinnor.

⁶ Användandet av ”urban exploring” i besök av rurala platser som besöks och dokumenteras visar hur urbexare skriver in sig i en större nationell och internationell gemenskap.

⁷ Erik Hannerz har visat hur graffitikonstnärer som sällan träffat varandra i verkliga livet, ändå känner igen varandras identiteter genom deras graffiti (Hannerz 2017).

⁸ Bilder, text, hashtags, reaktioner och kommentarer har alla utgjort viktiga komponenter när jag studerat vilken mening som skapas om ödehus. Studien etikprövades 2022 (dnr 2022-05149-01).

7 svarade att de ville delta, av dem var en kvinna och 6 män. Intervjuerna genomfördes via Instagrams privata meddelandefunktion eller via mejlkorrespondens.⁹ Vissa citat har redigerats med lätt hand för att öka läsbarheten utan att förlora egenarten.

Min huvudsakliga ingång är kulturanalytisk – jag intresserar mig för de betydelser som skapas om såväl ödehus som om egna och andras intressen för dem. I enlighet med Ehn och Löfgren (2001) betonar jag hur meningsskapande är rörligt och föränderligt. Det är viktigt att både identifiera dominerande sätt att skapa mening och att göra nedslag i tillfällen då mening hotas, ifrågasätts eller omvärderas (jfr Sjöstedt Landén & Lundgren 2020), eftersom det är vid ifrågasättanden som den sociala verklighetens konstruktion synliggörs och blir tillgänglig för förhandling (Laclau & Mouffe 1985).

Med utgångspunkten att det inte går att nå verkligheten bortom egna föreställningar fokuserar jag på vad anspråken om verkligheten handlar om – vad det är som idealiseras eller kritiseras. Med utgångspunkt i Pierre Bourdieus (1979) tankar har etnologer diskuterat skapandet av estetiska uttryck – genom kreativitet och föreställningsförmåga – som ett sätt att skapa en egen värld och gestalta det man saknar, men längtar efter (Valeri & Nordström 1996). Ödehus fungerar här därför som en projektyta för, och materiell ledstäng in i olika begär. Begäret behöver inte nödvändigtvis vara behagligt, men det är vad som lockar och pockar på praktiken (Glynos & Howarth 2008) att söka ödehus, dokumentera dem och upprepat bevittna snarlika foton av andras besök i stugor på svensk landsbygd.

Kunskapsbidraget blir således att belysa hur en samtida gemensam längtan – klädd i estetik och berättande – får utlopp genom urbexarnas bildflöden. Jag tänker på detta som ett skapande av något inte bara begärligt, utan *sublimt*. Ordet *limen* som betyder tröskel på latin, beskriver känslan av att vara i kontakt med något upphöjt utanför ens vardagliga erfarenhet. Sublim betyder därför ungefär att "stiga upp mot tröskeln" (Thurfjell 2020). Jag använder begreppet för att spåra hur sublimitet skapas (Pohl 2021). Jag följer känslan av att ödehusen utgör ett slags viktig gräns som ges form och innehåll, och menar att betydelseskapingen har något viktigt att berätta för samtiden.

Framträdande i materialet är fascinationen inför att bege sig ut och hitta ödehus och de förflutna liv som tänks ha utspelats i husen men nu helt upphört, naturens övertagande av vad som varit ett hem, samt den "credd" det innebär att vara den som hittar och

dokumenterar dessa processer för att dela dem med andra. Utifrån dessa teman om begärliga ödehus, naturens övertagande, förflutna liv och urbexarens position är artikeln disponerad.

#urbexhero

I relation till att de ödehus som fotograferas förstås vara hotade – av förfall, vandaler, glömska och orättvisa – produceras närmast *heroiska värden* möjliga att göra anspråk på för den som dokumenterar ödehus. Mot det meningsskapandet är det möjligt att förklara urbexarnas egen användning av den internationella hashtaggen #urbexhero.¹⁰ I september 2024 har #urbexhero taggats in i 211 000 inlägg. På min intervjufråga om hur ödehus kommit att intressera honom hänvisar Neo till en bilsemester med familjen 2019 då de åkt förbi ett värdshus som stod öde. Neo skriver:

Vi stannade och jag tyckte att det var intressant. Efter det har vi stannat på ställen vi åkt förbi samt att jag hittade Facebook-grupper där folk tog kort på övergivna platser och la ut. Då började det mer och mer och jag lyckades hitta fler platser i mitt närområde via gruppen.

Det brukar beskrivas hur det är svårt att dra en gräns mellan människors vardagsliv online och offline (t.ex. Hine 2015; Liliequist 2020). Detta framgår tydligt i Neos berättelse – fysiska möten med ödehus och möten på digitala plattformar lyfts som lika avgörande för hur urbex kommit att få betydelse i hans liv. Neo har besökt cirka 350 platser på 4 år, och delar med sig av foton från allt han besöker. För varje år har intresset ökat och hans resor blir allt längre. Under nästa resa planerar han att bo fyra dagar på hotell i södra Sverige i syfte att hinna besöka sammanlagt 40 hus.

Jan, som länge besökt ödehus och är äldre än Neo, beskriver hur ödehusen drar honom till sig. Likt flera andra beskriver han att gamla saker alltid intresserat honom, och att allt möjligt som rymts i "det gamla" har haft dragkraft på honom. Han kan inte förklara hur allt började, men på något sätt fastnade han vid att ge sig av hemifrån för att leta ödehus. Sedan nästan 20 år tillbaka lägger han stor del av sin fritid och sina pengar på att, som han säger, ge sig ut "på jakt efter nya hus". Under dessa perioder kör han långa sträckor och sover i bilen. För att inte skrämra boende i områdena presenterar han sig och sitt ärende och tar tillfället i akt att fråga om de lokala ödehusens historia. Även om Jan skildrar urbexing som meningsfullt beskriver han det också

⁹ Kvalitativa intervjuer genomförda via mejl eller chatt har blivit allt vanligare sedan Covid-19 pandemin och påtalats som särskilt lämpliga när det gäller vissa ämnen (Saarjärvi & Bratt 2021). Några urbexare ville inte uppge några personuppgifter eller någon mejladress som kunde röja deras identitet eftersom det inte är lagligt att göra intrång i privat egendom. De ville enbart kommunicera genom sitt konto. Således har materialets tillblivelse skett genom en form av Instagram-etnografi, där jag följt de normer för kommunikation som råder på den specifika plattformen (se t.ex. Hugentobler 2022) ett etiskt grundat beslut anpassat efter den rådande kontexten (Hine 2015).

¹⁰ Denna hashtag – liksom andra så som #ödehus och #forgottensweden – fungerar enande såtillvida att de samlar inlägg tillsammans. På så vis kan de som postar inlägg med sådana hashtags och de som följer dessa ses som ett slags löst hållet community. Men betoningen bör ligga på "löst" för det är ett community vars innehåll och deltagare är högst flyktiga – även om vissa postare, typer av inlägg och kommentarer återkommer.

”som ett gift”. Han skriver att det inte längre är hållbart att fortsätta, eftersom det äter upp både ekonomi och tid, trots det är det omöjligt att sluta.

Karin förklarar att det är viktigt att fotografera förfall eftersom det ”är en del av vår historia”. För henne handlar det om att berätta denna historia, genom att fota, ”innan det är helt borta och glömt”. Att urbexandet i praktiken kräver tid och möjligheter att vara frånvarande i sitt eget hem kan utläsas genom att hon i sin presentation av egna drivkrafter lyfter fram att detta intresse är något hon kan lägga tid på nu när barnen blivit stora och flyttat hemifrån.

Sett till hur Neo, Jan och Karin berättar om sitt engagemang går det att tänka sig att ödehuset – i sin materiella uppenbarelse – har förmåga att utöva makt. I deras berättelser verkar husen ha agens. De drar blickarna till sig och får Neo, Jan och Karin att göra olika saker: stanna upp inför dem, vilja se mer av dem, uppsöka dem, spendera tid och pengar för att besöka (och ibland återbesöka) dem och sedan dela fotografier av dem med andra. På så vis är det möjligt att hävda att det materiella också *gör* något (Lundgren 2007). Även om det framgår att urbex är tidskrävande, kostsamt och utförs med någon form av plikt känsla positionerar de sig samtidigt som de som gör ”rätt”. Exempelvis, när Andreas fotar ödehus med tillhörande ladugårdar och övervuxna traktorer beskriver han platserna som ”spår av orättvisa”. Det vill säga han ger uttryck för vad som är ”fel” (en social och politisk orättvisa), samtidigt som han blir en som gör ”rätt” genom att vara på platsen och påminna andra om en historisk oförrätt som skett gentemot de människor som en gång bebodde gårdarna. Själva hittandet av dessa hus beskrivs återkommande som svårt och hårt. Vid ett tillfälle intervjuas Björn, en stor medskapare av ödehusinlägg, i lokaltidningen. Jag tar del av reportaget via en delning på Instagram. Med kameran i händerna framför ett ödehus möter han stadigt fotografens blick. Rubriken lyder ”Med passion för det öde”. I kommentarsfältet till den delade artikeln ”hörs” ett jubel. Många applåderar (genom emojis). En skriver att uppmärksammandet är ”välförtjänt och på tiden”, en annan lägger till att ”Ditt bildarkiv skojar man inte bort! 🍌👍”. Ytterligare en påtalar att Björn gör ”en kulturhistorisk dokumentation”. Björn skildras med heroiska värden; han framstår som ihärdig, passionerad och välförtjänt av beundran – han blir den folkliga hjälte som agerar ”rätt” genom att bevara ödehus (om än bara på bild) innan de glöms bort. Samlande och dokumentation lyfts snarare än fotografens estetiska blick och förmåga.

På så vis finns inbegripet i ödehusjakten både egna och kollektiva syften – den är kittlande för den enskilde urbexaren, men andras bekräftelse uppnås även genom likes och kommentarer. När att ”bevara” och ”arkivera” spår av rurala samhällens forna glansdagar framträder som moraliskt riktigt, görs att ”glömma” eller ”ignorera” till fel. Urbexing som heroisk praktik framställs kräva maskulint kodade egenskaper i form av förmåga

att jaga och hitta objekt att fotografera. Men det heroiska skapas också i relation till urbana normer, och som en protest mot sociala, ekonomiska och politiska processer som missgynnar landsbygder. Det är inte bara enskilda människor utan hela landsbygder och livsformer som håller på att glömmas bort. Att dela sina bilder i urbex-sammanhang gör det dessutom möjligt att ta del av kollektivets moraliskt laddade hyllningar där urbexarna görs till representanter för folket – och dess föreställda begär efter det som är på väg att försvinna som en effekt av tid, naturens kraft och politiska processer. Urbexarna förstås – både av sig själva och sina följare – agera för en god och allmän sak, men mot ganska otydliga motståndare.

Under den tid jag följt urbexarnas till synes outtröttliga jakt på ödehus, noggranna redovisning och intresse för vardagliga småsaker: möbler, familjefoton, almanackor, dockor, skor, plåtburkar, väggbonader, spritflaskor, brevpapper, räkningar och biblar har mina tankar upprepat förts till etnologins pionjärer (se Ehn & Löfgren 1996). Ingen enda tingest från liv som utspelat sig under 1900-talet framstår (vid första anblick) som för oviktig för att dokumenteras. I stället för att spåra allmogens rester på cykel ger sig urbexarna ut med bilen och – för att tala med urbexarens Andreas ord – följa sin ”karta över misären” som tar dem längs övergivna vägar och in i dunkla skogar för att dokumentera det som inom en snar framtid, när naturen helt fått grepp om huskropparna, försvinner. Lika många gånger har jag fått rätta mig själv – egentligen är det ju inte alls tal om att dokumentera *allt*, det är enbart vissa saker som ryms när ”öde” komponeras för att frammana det njutbara på precis rätt sätt. På samma sätt som tidiga folklivsforskare ryggade för sådant som de inte tyckte var fint eller gammalt nog såsom exempelvis erotisk folklore (Lövkrona 1996), riktar dagens urbexare sökarmen bort från sådant som kan störa den rätta känslan.

”En gång, liv...”: jakten på det sublima

Som mycket annat i det digitala handlar urbex om att delge något löpande till en publik (jfr Jansson 2017).¹¹ När urbexarna i sina inlägg beskriver sin urbex-praktik återkommer formuleringar om hur de kommit hem efter en ”lyckad ödehusrunda” eller så konstaterar de att dagen givit ”fin skörd”. Det är formuleringar som lika gärna hade kunnat användas om en svamptur i skogen. Urbexing beskrivs också i termer av ett ”äventyr”. Med urbexaren Andreas ord ligger tjugningen i att dela bilder av något som ”gemene man normalt inte gör”, då långt ifrån alla besöker ödehus under lediga stunder. Så vad är det som jagas, dokumenteras och delas?

¹¹ Sällan skriver urbexarna om sitt privatliv, på så vis skiljer de sig från många andra konton som, likt influencers, gör sitt liv till en form av arbete och utför relationellt och emotionellt arbete gentemot sina följare genom att multi-taska; aktivt delge personliga, vardagliga händelser och detaljer, att de svarar på frågor etcetera (jfr Dumont 2017; Nilsson 2023).



**Fotot avser att illustrera vad det är för typ av hus som eftersöks, fotograferas och delas.
Foto: Sara Nyheim**

I inläggen skildras upprepat grånade, förvridna, förmultnande, mossbekladdade, nedsläckta, inrasade och bitvis knappt skönjbara byggnader mellan träden. De är mer eller mindre konturfasta gestalter som i sitt förfall har blivit motsatsen till hemmets trygga härd. De liknar spöken, men de innehåller fortfarande tecken på att de en gång varit hem. Det verkar vara den bitterljuva känsla husen ger upphov till som lockar.

Med över 10 000 följare är Neo en av många urbexare som "får till det" utifrån Instagrams premisser – hans konto får följare, hans foton blir populära, de får andras gillande, andras kommentarer och så vidare. I ett inlägg som jag tar del av, står två matchande fåtöljer i teak intill varandra. I båda ligger detaljrika och broderade kuddar. Framför möblemanget ligger en dammsugare. Bakom fåtöljerna finns ett fönster i vilken det hänger en grov gardin i brunt och orange. På den vänstra väggen återfinns handmålade tallrikar, på den högra hänger en oljemålning föreställandes några rådjur. Bortsett från att arrangemanget ser dammigt ut och att vissa saker verkar ha hamnat på fel plats – exempelvis står en lampskärm direkt på en piedestal – liknar det bilden av ett bebott hem.

Till kommentarerna hör formuleringar som "🙄 Ännu ett fint gammalt hus utan sabotage 🙄🙄" och "där har tiden stått still i flera decennier ser man! 🙄🙄🙄". "Ja, det kan man säga", svarar Neo. I inlägget

återfinns också kommentarerna: "Härliga bilder från någons liv en gång i tiden", "En gång, liv..." och "Synd att det skulle bli så här". Inlägget har 659 likes i november 2023 och 33 kommentarer. Varje enskild reaktion vittnar om hur sublimitet skapas genom att huset betraktas som orört, att tiden stått stilla och möjliggör att bevittna spår av ett förflutet liv.

Kommentarer som "En gång, liv..." förmedlar hur vyn av teakstolarnas arrangemang aktiverar känslor av att stå inför något upphöjt. I urbexarnas bilder går det att se att någon tidigare (men inte längre) har eldat i den öppna spisen eller att förmoda att de trasiga gardinerna en gång varit vackra. Det som skiljer ruiner (eller ödehus) från andra hus är inte dess inneboende kvaliteter, utan att de utgör en fantasmatisk referens till att husets samtida "förstörda" tillstånd skiljer sig starkt från dess "oförstörda" förflutna (jfr Pohl 2021). Således kan besök i husen och bevittnandet av bilderna beskrivas handla om en njutbar transgression i tid och rum. Där vad tiden gör med materia, hur det materiella *synliggör* att tid passerat, har ett särskilt värde (Owman 2021).

Möjligen finns det också något härligt i den fysiska överträdelsen genom dörren som flera av bildernas uppkomst kräver – Neo har inte bara fotat huset utifrån, utan har med sin kropp trätt över tröskeln och gått in i huset – in i tidskapseln. Detta möjliggör för följarna att ta del av något som är "off limits" (Crane 2018), både i bemärkelsen av något *förbjudet* (olaga intrång) och något *förgånget* (ett hem som inte längre är ett hem).

På det sätt som det njutbara framträder i materialet går det också att spåra den sublimes kompositionens historiska rötter. Att på olika sätt ge sig ut i landskapet i jakt på något estetiskt hänförande är en kulturell praktik som, enligt Orvar Löfgren (1999), pågått i åtminstone 200 år, sedan 1700-talets turistpionjärer.¹² Då handlade det om att få fatt i något större i mötet med en ruin eller ett dånande vattenfall och bli helt gripen. Historiskt ansågs området Tivoli utanför Rom besitta de "rätta" elementen för detta. En porlande bäck, en ruin eller ett arrangemang av träd var alla detaljer som också efterfrågades (och i sin frånvaro fabulerades) vid landskapsmåleri (Löfgren 1999). Turistpionjärerna gav sig ut med ett akvarellblock och ett så kallat Claudeglas, en uppfinning uppkallad efter den franske målaren Claude Lorrain. Glasets konvexa lins förminskade landskapet så att det kunde fixeras till en önskad vy. Processen krävde att användaren vände ryggen mot utsikten för att låta bilden reflekteras genom linsen. Därefter målades det avgränsade landskapet i ett akvarellblock och vid hemkomsten delades det med andra. För att förstärka en viss estetisk stämning – för att skapa månsken, vinterskrud eller gryningsljus – användes olika färger på glasen (Löfgren 1999).

¹² Samtidigt är skogsvandring som folklig aktivitet ett modernt fenomen, i en enkätundersökning från 1920-talet tydde svaren på att vandrande i skogen utan ett praktiskt syfte var ovanligt (Thurfjell 2020).

Många komponeringsstrategier går igen idag. Under 1700- och 1800-talen komponerades sublimitet genom att selektera bort människans ”ingrepp” på landskapet; fanns där trappor för framkomlighet omkring ett vattenfall togs dessa inte med i bilden (Löfgren 1999). När ödehus sublimeras blir den mänskliga närvaron likaledes problematisk.¹³ Eftersom ödehusen – så som de tar sig uttryck i urbexarnas poster – kan ses som inbegripna i en aktiv sublimeringsprocess som är betydande för hur de blir till som begärliga objekt kan sublimiteten också förloras (jfr Pohl 2021). Syns tecken på att det mänskliga vardagslivet ännu fortgår i form av en nyklippt gräsmatta, ett nyanlagt tak eller en parkerad (till synes fungerande) bil på uppfarten uppstår *ödehustvivel* i kommentarsfälten. Magin är då som bruten. Det blir därför, precis som för turistpionjärerna, viktigt att komponera det ”öde” på rätt sätt för att inte riskera ett magplask.

Också Claude-glaset har sin motsvarighet i samtidens urbex; bitvis används bild- och filterredigering för att ge bilderna ”rätt” känsla. Karaktäristiskt är att dämpa färgerna och fördunkla bilden så att husens uppenbarelse blir till något helt annat än de hus som människor bebor. De blir vackra, men också potentiellt hotfulla. Den närmast gotiska estetiken flörtar med hur ”huset” som en kuslig figur uppkom i 1800-talets litteratur som ett uttryck för att något som varit ett hem vänder sig mot den boende (Vidler 1992).

Att ruiner blir ett romantiserande av döden (Lyons 2018) speglar också hur de historiskt lockat människor. Det råder en fascination inför att komma nära ett fruset dödsögonblick, och se hur livet har gått förlorat. Ett historiskt känt exempel, där mötet mellan liv och död betraktas som fastfruset i tiden för allmän beskådan, är staden Pompeji som genom en vulkans brännande aska förstenade människor och ting närmast ”mitt i steget”. Staden, som blivit till ett turistmål, både fascinerar och skrämmer (Vidler 1992). Mycket skiljer så klart Pompeji från ödehus på svenska landsbygder, inte minst tidskalan, men det finns en likhet i viljan att komma nära något där livet plötsligt, som av en yttre kraft (vulkanutbrott, sjukdom, brott), har upphört och att låta sig drabbas av synen. Till skillnad från Pompeji är svenska ödehus inte upphöjda som några historiska ruiner – namngivna i historieböcker, möjliga att uppleva genom en guidad tur. Snarare är de ”open ended ruins”: ruiner som omgärdas av mystik eftersom deras öde är okänt, vilket inbjuder människor att med fantasin fylla i vad man inte vet (Jansson 2018). Detta är något som urbex-arna lyfter fram som viktigt på olika sätt.

Andreas betonar hur besök i ödehus möjliggör att komma bort från städerna och turistbyråns rekommendationer, snarare är det ”som att komma in i sagornas

värld” skriver han. En del av njutningen beskrivs vara att få söka svaren själv och som i ett äventyr finna den ”verklighet” som ”överträffar dikten”. Det är med Anderas ord ”inte som på museum där allt presenteras på ett bekvämt sätt”. Ödehusen, som de skildras i materialet, utgör också en möjlighet att undkomma en etablerad, konventionell och konformistisk underhållning (exemplifierad med museet) och att själv söka svar på husets historia och vad denna kan få betyda. Det sublimeras görs även genom ett motsägelsefullt meningskapande: ödehusen konstrueras både som verkligt ”verkliga” och som ”överkliga”. Till skillnad från museernas upplevt tillrättalagda representationer av människans historia, skapas ödehusen här samtidigt som vittnen till den ”sanna” verkligheten och som ”hämtade ur en saga”.

“Mother nature is a serial killer”: naturens övertagande

I ödehusen upphör vardagens ritualiserade handlingar – ting förmultnar när ingen bor i huset, ombesörjer dess uppvärmning, torkar av bordsytor, fluffar till kuddarna, dammsuger eller drar för eller upp gardinerna i relation till dygnets rytm. Alla hemskapande praktiker har upphört. Övergivna av människor (men inte av dammpartiklar, sporer och djur) förändras materialiteten.

Jesper beskriver sina drivkrafter som att han vill ”fånga det vackra i förfallet”. När jag frågar honom vad som utgör den perfekta bilden svarar han:

En riktigt bra bild kan vara väldigt många olika saker som ett vackert rum med solen som tränger in genom ett trasigt fönster.

Jonas har gjort ett inlägg som föreställer just ett sådant ögonblick som Jesper beskriver, där ljuset silar in genom ett spröjsat fönster. Han har fotat ett fönster på ett par meters avstånd. Under fönstret står en stol i rotting. Framför stolen står ett par kängor placerade med hälarna ihop. Även om stolen och kängorna framstår som arrangerade, utgör dessa det enda på bilden som är förväntat att finna i ett hus där någon bor. Alla andra tecken vittnar om att mycket tid har passerat sedan någon bebodde huset. Tre av nio fönsterrutor är trasiga, genom dessa har en klätterväxt sträckt sina gröna grenar in över fönsterbrädet och kramar stolskarmen. I en mörkt gapande dörröppning till vänster ligger en rasad hög av tegel, delvis täckt av moss. På innertaket ovan fönstret brer stora vattenrosor ut sig. Pappspänningen har lossnat och blottar bräderna inunder. Det framgår av andra bilder, postade i samma inlägg, att andra sprayat färg på vissa väggar, det är dock inte vyer som Jonas framhäver. Vid första anblicken är det *det ödsliga* som här lyfts fram, men det finns också ett fokus på natur. Att det särskilt är naturens processer i hemmet som utgör det kittlande framgår dels i vad som är fotat, dels i orden Jonas skrivit under bilden: ”När man

¹³ Att skapa romantiska bilder av förfall går långt tillbaka i fotografiets tidsålder. Bilder av skrothögar, trasiga bilar och demolerade byggnader växte fram som en genre under 1920- och 1930-talet, som ett uttryck för kritik mot den moderna civilisationens slöseri (Kemp & Rehuban 1990).

kommer till ett hus mitt i en djungel så tät att det inte går att fota utvändigt... följ med in 😊”.

Karin berättar att hon alltid dragits till ”det gamla”. Enligt henne ligger det vackra i husen delvis i att de förfaller, även om hon samtidigt konstaterar att ”det är sorgligt”. I de hus Karin besöker letar hon efter gamla och ”genuina” detaljer – en handgjord steg, ett golv nött av fotsteg, gamla redskap och smidda detaljer är exempel på vad hon far med blicken för att hitta. Besöker hon ett övergivet sjukhus är det snarare trappor, fönster, slitna gardiner, flagnad färg och tapeter som hon vill fånga i ”rätt” ljus – ljus som får hennes upplevelse av att vara i en historisk atmosfär att fastna på bild. Ett hot mot denna praktik att fånga atmosfären är enligt Karin tiden; att husen ska bli *alltför* förfallna och övervuxna. Men hon nämner också andra typer av hot, som att klottrare, tjuvar och pyromaner hittar sin väg till ödehusen. De är några som finner andra njutbara värden i ödehusen än de Karin omhuldar. Hon förklarar problemet med att det är ”så tråkigt när det är klottrat, sönderslaget eller bara utrivna saker överallt i jakt på något värde”. Hon gör skillnad mellan att husen förstörs av tiden, djur och växter och att de förstörs av människor: vandaler som jagar värdefulla saker att ta från huset och stjäla för egen vinning. Att det som betraktas som orört av människor värderas högt är närvarande även i Neos skildring av vad han helst vill finna:

Men det roligaste är att hitta ställen som ingen har förstört utan där bara naturen har gjort skada på platsen. Sådana platser börjar dock bli svårare och svårare att hitta.

Det är alltså naturens åverkan som eftersöks och lockar. Den njutningen störs inte av att det som bevitnas framstår som inget mer än en ”naken” materialitet (Pohl 2014). Snarare är det tecken på att människor gjort inverkan på platsen som hotar sublimeringen.

Jesper delar ett inlägg med bilder från ett besök i ett ödehus dit ”vandaler” och ”lokala graffitikonstnärer” ännu inte hittat. Jesper skriver att ödehuset – mitt i somrargrönkan – är helt magiskt. En kommenterar inlägget med orden ”Jag fick anstränga mig för att se huset” och en annan skriver ”Mäktigt 🤩 Bra fångat”.

I samtliga exempel verkar det sublimes aktiveras när det som en gång varit människors domän sakta ger plats för naturens övertagande. Gränslandet gestaltas i bilder där hela tak givit vika för regn och öppnat sig för himlen, där träd krossat fönsterrutor och där mossan lagt sig över den sedan länge parkerade bilen. Att naturen gjort skada är inte något negativt som fallet med dem som sprayar med färgburk, tänder eld på stället eller stjäla gamla antikvariteter. Naturens närvaro utgör snarare en ”skada” som gör det sublimes; det är sorgligt att husen inte bebos och att spåren av förgånget liv snart försvinner, men det är också *kittlande* att ta del av naturens återtagande. Återkommande framkommer i materialet denna spänning mellan natur och kultur, men också

fascination för naturen övertag i formuleringar som ”Naturen smyger sig sakta på”, ”Mother nature is a serial killer. No one is better or more creative”, ”När deras tid på jorden var till ända återlämnades gården till naturen som sakta bäddar in den.”

I inläggen vigs särskilt utrymme åt växter som vuxit *igenom* rum och materialiteter som en gång varit stabila delar av människors hemsfär. Träd som hittat vägar in genom fönster, golv och tak uppmärksammas särskilt, liksom mossor som vuxit över och därmed ersatt hemmets ytor – en gång kanske omsorgsfullt målade, dammade, berörda av händer. De före detta hemmens materialitet, ja deras själva identitet, avslöjas som instabil och förgänglig när sporer, fukt och rötter sprider sig. I beskrivningarna händer också något intressant med hur aktörskap tänks. Det aktörskap som rådde när människor en gång levde i husen har på bilderna ersatts med naturens förmåga att få saker att hända – det är nu naturen som bygger bo. Naturen ”smyger sig på”, ”bäddar in” och ”tar över” – ”mother nature is a serial killer”. Å ena sidan är naturen en rättmätig ägare av plats och materia till vilken dessa också återbördas efter att människor under en tid lånat dem. Å andra sidan är naturen hänsynslös – likt en seriemördare drar den fram. Naturen beskrivs otvetydigt som ett, eller flera, subjekt som ödehusen inte har en chans mot. Inte nu med alla människor borta. Hur naturen beskrivs i inlägg och intervjuer får människan att framstå som liten, förgänglig och sårbar, inte bara inför mötet mellan natur och kultur, utan också mellan tid och rum.

Sverker Sörlin (2017) har påtalat att människor lever i en samtid i vilken ett historiskt storleksförhållande mellan människa och jord har gått förlorat: kunskap om att mänsklighetens samlade praktiker har kapacitet att påverka jordens klimat innebär att människan förlorat sin litenhet i relation till jorden. Men just här, när ödehusen försvinner in i vegetationen, så aktiveras det forna storleksförhållandet: människan blir (återigen) underordnad naturen. Detta tycks, i både inlägg och kommentarer, utgöra njutning. Som i nedanstående Instagraminlägg:

Det fanns en gång ett hus. Ett hus med tak. I en vildvuxen trädgård. Ur fontänen trängde växtskott upp som för att visa att nu, nu har naturen tagit över. Ingenting orkar stå i vägen för dessa krafter. /.../Många tusen dagar har med trolleri och regn förvandlat trä till intet. Snart mäktar inte trästolarna stå emot tyngden från plattorna. Snart ger hela konstruktionen efter för tidens och förmultningens obevekliga tand.

I någon mening tycks det sublimes handla om att det antropocentriskt ordnade tillintetgörs av krafter som inte hör människan till (regn, det vilda och trolleri). Inläggsförfattaren till citatet ovan fortsätter med att beskriva huset som en ”tidsresa”. Tittandet på ödehus konstrueras både som att stå inför det förflutna och ett

dyrbart och tidsbegränsat fenomen. Detta eftersom det finns gränser för hur mycket förfall ödehusen tål. När grönskan helt tar över försvinner inte bara spåren av ett liv utan också sublimiteten. När hemmets väggar, med porslinsallrikar, målningar, almanackor eller fotografier bågner av fukt eller helt ger vika så att det som hängt på väggen krossas mot golvet uttrycks hänförelse i kommentarsfälten genom ord och formuleringar som ”vackert förfall”, ”kaos”, ”av jord är du kommen” och ”på väg att försvinna”.

Återkommande ger urbexare också uttryck för tankar om att de är husets sista besökare innan det är ”försent”. Av materialet att döma inspirerar detta fler urbexare att hinna få fatt i samma förfall och överträffa de föregående bilderna och bli dess allra sista vittne (jfr Crane 2018). Centralt är att komma så nära gränsen det bara går och följa hur det som en gång varit ett levtt liv i ett hem brakar samman och blir en ointaglig brädhög.

Då den tidliga aspekten – vetskapen att det som bevitnas inom en snar framtid kommer att vara borta – ger en särskild tjuvning stör därför kommentarer i stil med ”synd att det står och förfaller” eller ”kan inte någon rädda det?” Visst rymms känslor av vördnad, sorg och hänförelse men ingenstans hör räddning i form av att nya människor tar sig an huset hemma i det som görs njutbart här.

När mossor bereder ut sig aktiveras också det som moderniteten förpassat till skuggan: tal om skogens olika väsen. Som när Erik på Facebook beskriver att han vill tro på tomtar, troll och skogsväsen, även om det kan låta ”föråldrat, löjligt och enbart [som] sagor för barn”. Henrietta kommenterar ”Där bor nog små söta troll”. Gunnar svarar ”Jag träffade inte på någon där, men man vet aldrig vad som bor i sådana hus. 😊”. Ödehusen verkar i den meningen inte bara rymma spåren av förgångna liv utan också sätta igång tankar om förgången tro. Att husen ”återgår” till något som fanns innan huset innebär ofta en blandning av skogen som natur och skogen som hemvist för den förmoderna folktrons väsen.

”Fattig men redlig”: att fantisera liv

Urbexing handlar också om ett romantiserande där det öde blir en sublim påminnelse om att något är förlorat, där en ruin efter något som varit blir till ”a gateway to another world where ‘things were alright’, when its gazers can maintain a distance to it” (Pohl 2021:1075). Att ”things were alright” en gång i tiden är ju inget som dagens betraktare vet något om. Ändå, eller just därför, smyger sig ibland elaborerade föreställningar om ett sådant ”alright” liv in i inläggens berättelser, som här på Facebook:

Man kan ju undra hur många barn som har vuxit upp där, och hur stora familjerna var. Det var nog flera än en familj, men jag tror att dom var lyckliga ändå alla hjälptes åt med allt. Dom var ju inte rika,

men dom hade det bra ändå, fick ta vara på allt som gick att äta, där kastade dom inte bort maten. Ibland åt dom soppa som var kokt på kanske lite potatis och en morot, på den tiden kunde kvinnorna trollo fram lite mat.

Detaljnivån i berättelsen är intressant. Citatet är från en kommentar till ett inlägg som i sig inte säger så mycket, det är ett av många inlägg om ett vackert ödehus mitt i skogen. Men i kommentarsfältet skapas en bild av en tillvaro som var fattig men där det inte saknades njutningar. Det är en tillvaro som görs både idealisk och moralisk: alla hjälptes åt, ingen kastade bort mat och de kunde ”trolla fram lite mat”. Människorna i utsagan skildras som tacksamma, strävsamma och inordnade i en tydlig genusordning. Att det var många som skulle (över)leva på lite morötter och potatis hade likväl kunnat skildras som en prekär historia. Den hade kunnat användas för att kontrasteras mot ett bättre *nu*, men i meningsskapandet betonas att de goda värdena ligger i det förflutna – när alla gladdes över det lilla. Det förflutna romantiseras och samtidigt kritiseras.

Utsagor som dessa kan analyseras i relation till begreppet *nostalg*. Ordet kommer från *nostos*, som betyder ”återvända hem” och *algos*, som betyder ”längtan”. Med Karin Johannissons (2001: 137) ord så bygger alltid nostalgi på ”en djupt romantisk föreställning om historien: det förgångna som det goda förflutna”. Hemlängtan är central, en romantisk och sentimental önskan om att återvända till ett hem som inte längre finns (Boym 2001).

För att ringa in vad det är för nostalgi som tar plats i materialet inspireras jag av *reflexiv nostalgi*, ett nostalgitillstånd som Svetlana Boym presenterar i *The Future of Nostalgia* (2002). Reflexiv nostalgi betonar *algos* och handlar om en upptagenhet av förlust och smärta, om ett slags vältrande i ett bitterljuvt tillstånd av fragmenterade och omhuldade minnen. När människor blir känsllosa vid åsynen av en plats som ”en gång var ett hem” kan det betraktas som reflexiv nostalgi.

I ett inlägg ger inläggsförfattaren Rolle uttryck för ett romantisk förflutet. Han säger sig bjuda på en ”sorgligt vacker veranda från verkligheten”. När jag ser bilden har den fått 62 likes, en delning och 21 kommentarer. Flera kommenterar handlar om verandans detaljrika snickeri och någon liknar dess estetik med en handvirkad spets. Rolle håller med om liknelsen och alla möts de i uttryck för att verandan – trots förfallet – är vacker. Ella är den som styr in samtalet på de liv som en gång levts där. Hon skriver: ”Där satt dom och vilade, efter dagens slit, på den fina verandan 🌻🌻🌻🌻”. Rolle blir ivrig av Ellas ord och delger en miljöbeskrivning av husets placering för att också ge henne bilden av att verandan möjliggjorde för de boende att sitta och titta ut över skogen. Rolle skriver: ”... man njöt verkligen här, det är jag övertygad om!! 🌻🌻”.

I Rolles och Ellas utsagor frammanas bilden av den lyckliga och hårt arbetande familjen som på ett effektivt

stänger ute alternativa tolkningar. Här bygger nostalgien både på den information Rolle tillskriver bilden och Ellas associationer till den bild Rolle skapat. Det går inte att veta om det faktiskt var en familj som satt och blickade ut över skogen. Lika lite som det går att veta något om den lyckliga stora familjen som frammanades i föregående citat. Kanske var de inte alls lyckliga, kanske var de otrevliga, kanske fanns där inga barn eller någon kvinna som lagade maten. Rolle, som utger sig vara säker på att det var en härlig tid, uppmuntrar i sina svar till andra att det är "viktigt att låta fantasin flöda". Men när den flödar tycks den flöda i normativa riktningar.

Ofta beskrivs den reflexiva nostalgien som mindre resonerande med sorgen över de konkreta liv som upphört att levas i huset, och handla mer om en generell process som väcks inom den som betraktar. Det senare är också vad jag finner intressant. Sublimiteten avgörs inte utifrån huruvida utsagor överensstämmer med en konsensusverklighet utan hur de är inlemmade i ett narrativ där ödehusen konstrueras som en möjlighet att ta del av förflutna liv. Även om det är Ella som fantiserar om hur familjen efter dagens arbete satt och njöt tillsammans på verandan, verkar fantasin på något vis också vara skapad av Rolle. Det är han som fixerat fotots betydelse för att matcha den nostalgiska känsla han är ute efter. Så görs föreställningar om det förflutna tillsammans av inläggsskapare och följare i dessa forum.

Kanske är det i sammanhanget inte förvånande att det är en strävsam kärnfamilj som frammanas. För att bli begripligt som ett nostalgiskt objekt måste inlägget med sin bild och text göras sörjbart. Det måste så att säga gå att förstå inlägget som att det handlar om en begriplig förlust. När Judith Butler (2009) skriver om liv som mer eller mindre sörjbara gör hon det inom ramen för krigets kontext, och hon beskriver hur indelningar i vi och de, begripliga och obegripliga eller anständiga och oanständiga, utgör förutsättningar för hur liv värderas. Det finns en tendens i materialet att arbeta aktivt för att de liv som levts i dem ska vara begripliga som just sörjbara. Det är nästan som en räddningsaktion av det förflutnas spår, där det som ska räddas till minne huvudsakligen är de människor som en gång bott i huset och derasandel. Genom berättelser (åter)skapas ett ganska normativt förflutet, där det tycks som att inläggsskrivarna uppfattar just lycka, nöjsamhet och ohotade genuskontrakt som centralt i det som upplevs vara på väg att försvinna och som förtjänar vår sorg.

Här och var återfinns också berättelser som lyfter blicken och talar om en pågående landsbygdsdöd. I ett inlägg av bilder från en övervuxen bondgård har Andreas skrivit:

Ännu ett ödehus som står öde. Lika tragiskt varje gång en gård blir öde enligt mig. Dom mindre bondgårdarna är lite av det som gör landsbygd och representerar landsbygden. Koskit luktar gott konstigt nog enligt mig och köra traktor är faktiskt coolt.

I kommentersfältet får Andreas medhåll "så sorgligt att dom små gårdarna inte är 'lönsamma' längre, det ska bara vara stort nu...". I ett liknande inlägg, också föreställandes en gård, har Andreas skrivit orden: "Någonstans där tog bondesamhället slut. Där det inte längre är och var lönande att producera lokala varor och massindustrin tog över." Här tar också berättelser om sågverks och stenbrotts upphörande plats, de blir skildringar av arbeten som genomfördes med "livet som insats". Spår av maskulina bedrifter som nu återtas av naturen. Visst är det vemodigt att dessa spår är på väg att försvinna, skriver han, men det är också ett förlopp som är "oundvikligt, och kanske för det bästa". Andreas liknar husets slut med livets slut, en bra historia eller en film, vilket konstruerar ödehuset som en symbol för livets förlopp och alltings förgänglighet. Här inkluderas inte bara individers livslopp utan också samhällets. Föreställningar om en "levande landsbygd" aktiveras (Nilsson & Lundgren 2018), men mindre som ett begärligt mål och mer som en nostalgisk och sörjbar fond. De öppnar för samtidskritik men också för förståelse av samhällets föränderlighet.

Avslutning

Som framkommit är det flera tematiseringar som motiverar urbex som praktik och som får den att framstå som relevant. Olika fantasmatiska resurser aktiveras när ödehus sublimeras och dessa präglas av såväl romantik som kritik. Fantasierna om det förflutna, naturen och människans godhet, hederlighet och litenhet stödjer vissa förståelser och känslor inför samtiden. Här finns kritik mot kapitalism, urbanisering eller människans användning av naturen, men mer än det utgör ödehus-urbex – rurbox – ett nostalgiskt bevitnande av att bygder åter blir obygder.¹⁴ Ödehusen blir medlet för att idealisera ett förgånget och rikta kritik mot nuet, men också för att söka tröst i naturen som en överordnad kraft som tar över allt – oavsett människans framgångar eller misslyckanden. Med idén om att skogen brer ut sig och att människoliv blir en sörjbar passus i tiden följer också tal om övernaturliga väsen. Denna process i vilken människor möter sin egen litenhet både lockar och skrämmer. Då ödehusen konstrueras som spöklika rester av människors förflutna liv blir de också platser märkta av död. När människor uttrycker sin sorg vid anblick av den röda stugan som helt håller på att duka under aktiveras föreställningar om en nostalgisk förlust av ett bättre förr. Här villkoras inte nostalgien av egna erfarenheter av vad som *egentligen* utspelat sig i husen utan tillsammans med andra frammanas sörjbara liv och ett Sverige som gått förlorat.

¹⁴ Att bygder blir obygder är värt att kommentera. Benämningen obyggd antyder en hierarki mellan periferier (Hansen 1998). Jenny Ingridsson och Angelika Sjöstedt (2020) har ställt frågan om vems bygd är obyggd är. I materialet till denna artikel tycks obygden alltså huvudsakligen vara naturens och folktroväsenas bygd.

Därtill fungerar bilderna av ödehus som ett bra content i den digitala ekonomin. Det är bilder som engagerar och väcker känslor, och därmed får urbex-kontona följare, andras gillande och bekräftelse på att detta är både njutbart och också viktigt att arkivera digitalt innan allt faller i glömska.

Referenser

- Arnold, Sarah (2015). Urban decay photography and film: Fetishism and the apocalyptic imagination. *Journal of Urban History* 41(2), 326–339.
- Saarijärvi, Markus, & Bratt, Eva Lena (2021). When face-to-face interviews are not possible: tips and tricks for video, telephone, online chat, and email interviews in qualitative research.
- Boym, Svetlana (2001). *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de minuit.
- Butler, Judith (2009). *Krigets ramar: När är livet sörjbart?* Stockholm: Tankekraft.
- Crane, Susan A. (2018). Take nothing but photos, leave nothing but footprints: How-to guides for ruin photography. I: Lyons, Siobhan (red), *Ruin porn and the obsession with decay*. Cham: Palgrave Macmillan, 83–102.
- Danielsson, Jonas (2006). *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer: En etnologisk studie*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- DeSilvey, Caitlin & Edensor, Tim (2012). Reckoning with ruins. *Progress in Human Geography* 37(4), 465–485.
- Dumont, Guillaume (2016). Relational labor, fans, and collaborations in professional rock climbing. I: Larissa Hjorth, Heather Horst, Anne Galloway, Genevieve Bell (red), *The Routledge companion to digital ethnography*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, s 121–132.
- Edensor, Tim (2005). *Industrial ruins: spaces, aesthetics, and materiality*. Oxford: Berg.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar (1996). *Vardagslivets etnologi: reflektioner kring en kulturvetenskap*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Frihammar, Mattias & Krohn Andersson, Fredrik (2022). Breaking the seal, keeping it real: On authenticity and masculinity in engaging with bunkers. *Ethnologia Scandinavica*, 52, 183–201.
- Garrett, Bradley (2010). Urban explorers: Quests for myth, mystery and meaning. *Geography Compass* 4, 1448–1461.
- Gieryn, Thomas F. (2000). A space for place in sociology. *Annual Review of Sociology* 26, 463–496.
- Glynos, Jason (2021) Critical Fantasy Studies. *Journal of Language and Politics* 20(1), 1–15.
- Glynos, Jason & Howarth, David (2008). Critical explanation in social science: A logics approach. *Swiss Journal of Sociology* 34 (1), 5–35.
- Hanners, Erik (2017). Bodies, doings, and gendered ideals in Swedish graffiti. *Sociologisk Forskning* 54 (4), 373–376.
- Hansen, Kjell (1998). *Välfärdens motsträviga utkant*. Lund: Historiska media
- Hine, Christine (2015). *Ethnography for the Internet: Embedded, embodied and everyday*. London: Bloomsbury Academic.
- Hugentobler, Larissa (2022). The Instagram Interview: Talking to People About Travel Experiences Across Online and Offline Spaces. *Media and Communication*, 10(3), 247–260.
- Ingridsdotter, Jenny & Sjöstedt, Angelika (2020). Kolonial moral. I: Lundgren, Anna Sofia (red) *Makt, moral, motstånd: Engagemang för norrländska landsbygder*. Umeå: Umeå universitet.
- Jansson, André (2018). “This is not ruin tourism”: Social media and the quest for authenticity in Urban Exploration. I: Lyons, Siobhan (red), *Ruin porn and the obsession with decay*. Cham: Palgrave Macmillan, 217–234.
- Jansson, Hanna (2017). *Drömmen om äventyret: Långfärdsseglares reseberättelser på internet*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Johannisson, Karin (2001). *Nostalgia: en känslas historia*. Stockholm: Bonnier.
- Kemp, Wolfgang & Rheuban, Joyce (1990). Images of Decay: Photography in the Picturesque Tradition. *October* 54, 102–133.
- Liliequist, Evelina (2020). *Digitala förbindelser: Rum, riktning och queera orienteringar*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Lundgren, Anna Sofia (2005). Nostalg och samvete: Reflektioner kring nostalgi som strategi i berättelser om staden. *Kulturella Perspektiv* 14(1), 2–13.
- Lundgren, Anna Sofia (2007). Fixeringar och förhandlingar: Betydelser av kön i monument. I: Frykman, Jonas & Ehn, Billy (red) *Minnesmärken. Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlssons.
- Lundgren, Anna Sofia (2013). Landsbygdsskörden. *Kulturella Perspektiv – Svensk Etnologisk Tidskrift*, 22(2), 27–33.
- Lyons, Siobhan (2018). *Ruin porn and the obsession with decay*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Löfgren, Orvar (1999). Rum och rörelse. Landskapsupplevelsens förvandling. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, (38), 31–42.
- Lövkrona, Inger (1996). Suktande pigor och finurliga drängar. I: Britta Lundgren, Inger Lövkrona & Lena Martinsson (red), *Åtskilja och förena. Etnologisk forskning om betydelser av kön*. Stockholm: Carlssons.
- Mott, Carrie & Roberts, Susan M. (2014). Not everyone has (the) balls: Urban exploration and the persistence of masculinist geography. *Antipode* 46, 229–245.
- Nilsson, Bo & Lundgren, Anna Sofia (2018). “For a living countryside”: Political rhetoric about Swedish rural areas. *European Urban and Regional Studies* 25(1), 72–84.
- Nilsson, Gabriella (2024). Set in motion. Paradoxical narratives of becoming Swedish digital media influencers. *Gender, Work & Organization* 31(2), 337–352.
- Nordström, Ingrid (1996). Att göra sköna ting – om konsthantverkets estetik. I: Valeri, Renée & Nordström, Ingrid (red), *Tycke och smak – sju etnologer om estetik*. Stockholm: Carlssons.
- Owman, Caroline (2021). *Det meränmänskliga museet: Konservatorns bevarandepraktik som flyktlinje i modernitetens museum*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Pétursdóttir, Þóra & Olsen, Björn (2014). Imaging modern decay: The aesthetics of ruin photography. *Journal of Contemporary Archaeology* 1(1), 7–23.
- Pohl, Lucas (2021). The sublime object of Detroit. *Social & Cultural Geography*, 22(8), 1063–1079.
- Saarijärvi, Markus & Bratt, Ewa-Lena (2019). When face-to-face interviews are not possible: tips and tricks for video, telephone, online chat, and email interviews in qualitative

- research. *European Journal of Cardiovascular Nursing*, 20(4), 392–396.
- Thurfjell, David (2020). *Granskogsfolk: Hur naturen blev svenskarnas religion*. Stockholm: Norstedts.
- van Dijck, Johanna (2009). Users like you? Theorizing agency in user-generated content. *Media, Culture & Society*, 31(1), 41–58. <https://doi.org/10.1177/0163443708098245>
- Vidler, Anthony (1992). *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely*. Cambridge, Mass: M.I.T. Press.
- Willim, Robert (2008). *Industrial cool: Om postindustriella fabriker*. Lund: Humanistiska fakulteten, Lunds universitet.
- Zylinska, Joanna (2017). *Nonhuman photography*. Cambridge, MA: The MIT Press.

How to cite this article: Sara Nyheim. 2025. Njutbart Förfall-urban exploring i svenska ödehus. *Kulturella Perspektiv*, vol. 34, s. 1–11. DOI: 10.54807/kp.v34.39133

Mottagen: 20 december 2024 **Accepterad:** 17 september 2025 **Publicerad:** 29 september 2025

Copyright: © 2025. Författaren/författarna. Detta är en Open Access-artikel som distribueras enligt Creative Commons, licens CC-BY 4.0, som tillåter obegränsad användning, distribution och reproduktion i samtliga medieformat, förutsatt att ursprunglig(a) författare och källa uppges. Se <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Kulturella Perspektiv — Svensk etnologisk tidskrift, ISSN 1102-7908 är en expertgranskad Open Access-tidskrift som publiceras av Föreningen Kulturella Perspektiv.

OPEN ACCESS 