

# I högbarmade damers sällskap

Att en gammaldags *slasher*-film, om än postmodernt tryfferad, skulle spela in hundra miljoner dollar på ett halvår, det hade ingen trott. Erik Hedling berättar vad som hände.

En av årets största blockbusters på den amerikanska filmmarknaden har en smula överraskande varit Wes Cravens skräckthriller *Scream* (1996), som efter premiärhelgen före jul med sex miljoner dollar inspelade sakta men säkert nådde över gränsen 100 miljoner dollar i slutet av juli. Då fick den också en sen, men av både publik och kritiker bejublad svensk biografpremiär.

## Månadens film

### Scream

Regi: Wes Craven  
Manus: Kevin Williamson  
Foto: Mark Irwin  
Musik: Marco Beltrami  
Med David Arquette,  
Neve Campbell, Courtney Cox,  
Drew Barrymore m fl

Det märkliga med *Scream* är att den är en så kallad *slasher*-film, en skräckfilm där det typiska scenariot befolkas av högbarmade unga damer som förföljs (och i förekommande fall lemlästas eller mördas) av företrädesvis försäkrarbeväpnade psykopater. Den konstnärliga njutningen i *slasher*-filmen utgörs av den ofrivilliga rädsla som åskådaren förnimmar: man identifierar sig med det hotade objektet med aktiv empati, känslor som ständigt blockeras av filmskaparens manipulationer, det vill säga mördarens destruktivitet. I psykoanalytiska termer har fenomenet förklarats med omedvetna masochistiska drivkrafter hos åskådaren.

*Slasher*-filmen var under storhetstiden på 70- och 80-talen förvisso populär, men i begränsade

kretsar (entusiasterna utvecklade en hel kult). Några stora ekonomiska succéer var filmerna inte, och för kritikerna utgjorde de vanligen själva antitesen till strävan efter estetiska hierarkier inom filmen.

Scream ändrar detta förlopp, både genom att bli en stor publikframgång i USA och genom att generera åtskilliga försök till seriös kritisk kontempleration i dagspressen. Skälen är flera. Ett av dem är att filmen regisserats av Wes Craven, tillsammans med John Carpenter, Sam Raimi och Tobe Hooper en av genrens mest uppburna auteurer.

## Begåvad kannibalfilm

Craven, en före detta universitetslärare, kom i början av 70-talet in i filmindustrins utmarker, och lyckades göra sig ett namn med den begåvade kannibalfilmen *The Hills Have Eyes* (1977). Sitt stora genombrott i *slasher*-genren fick han med klassikern *A Nightmare on Elm Street* (1984), där Freddy Krueger huserade runt med sina knivblådsförsedda fingrar både i fantasi och verklighet. Filmen gav upphov till en hel serie uppföljare, senast *Freddy's Dead: The Final Nightmare* (1991).

## Manipulerar åskådaren

Cravens våghalsiga registil, med effektens självironier, lekfulla metaspel och ständiga manipulationer av åskådarens upplevelse av berättelsemässig verklighetsnivå (så kunde scener utspela sig i en dröm i en dröm i en dröm!) skaffade honom ett välfortjänt rykte som skräckkonstnär, något som dock föga bekrämade den svenska Biografbyråns när den 1989 totalförbjöd hans film *Shocker* (möjlig var det en önskan att utmana hans konstnärliga rykte som frammanför denna groteska myndighetsutövning).

Ett annat skäl är att genren blivit rumsren och legitimerats av den feministiska forskning som utmanat traditionell akademisk smak



## Könspolitisk radikalism

*Slasher*-skräckisar har utmålats som en protest mot den patriarkala ordningen. I *Scream* spelar Courtney Cox den tuffa reportern Gale Weathers, men lyckas enligt regissören Wes Craven icke desto mindre "på ett trovärdigt sätt skrika" allt vad hon öfkar när det ska se ut som om hon tittar på ett lik". (Foto: David M. Moir)

genom att betrakta *slasher*-filmen som könspolitiskt radikal, och då tänker jag särskilt på Carol Clover som utomordentligt intressanta *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* (Princeton University Press, 1992), där författarinnan, respekterad professor i skandinavistik vid Berkeley, utmålade *slasher*-filmerna som ett slags protest mot den rådande patriarkala ordningen. Clover analyserade skräckfilmshjältinnan – *the final girl* – som i filmernas slut lyckades övermanna det maskulina monstret och därmed övertog dennes falliska attribut.

Att Craven läst Clover är jag alldeles övertygad om, för berättelsen i *Scream* närmast travestierar Clo-

vers analys. Den filmiska självmedvetenhet som Clover prisade i *slasher*-filmerna återkommer även den, om än i en närmast absurd överdriven omfattning eftersom i stort sett varenda replik, namn eller scen duplicerar klassiker på fältet som Hitchcocks *Psycho*, Dario Argentos *Suspria*, John Carpenters *Halloween*, Sam Raimis *Evil Dead*, Clive Barkers *Hellraiser* samt Cravens egen *A Nightmare on Elm Street* för att ta några exempel ur en ändlös ström av referenser. Att Craven inte nämner Clovers uppenbara inflytande på filmen i den kommentar han ger till filmen på laserdiskivan (tillgänglig för de verkliga entusiasterna längt före *Screams* Sverigepremiär) är lite anmärk-

ningsvärt. Särskilt som han påpekar att huvudrollsinnehavserkan Neve Campbell i rollen som den förföljda Sidney Prescott handplockades just för sina dansmuskler och sin presumtiva manhaftighet.

En mördare som stryker omkring och ringer upp sina offer med mobiltelefon – han kan ju befinna sig bara några meter bort, vilket han naturligtvis gör.

Det är alltså inte mycket nytt under solen i *Scream*, ett hopkok på gamla grepp som den är, samtidigt som detta kanske var enda möjligheten för att återuppliva genren och i postmodern anda leverera ett självironiskt intertextuellt *bricolage*. Och visst är det visligt när mördaren i den hisnande inledningsscenen telefonförhör sitt blivande offer i skräckfilmskunskap!

## Mobiltelefonens infåg

En sak borde nämnas som en nyhet, och det är mobiltelefonernas inträde i filmestetiken... Film, en modern teknologi i sig själv, har av hävd gjort stor affär av nya teknologier, som med den chica e-mailestetiken i Barry Levinsons *Disclosure* (1994), de Palmas *Mission Impossible* (1996) eller till och med Pelle Seths *Beck* (1997). Mobiltelefonerna har under hela 90-talet hängt med som en fetisch, för att konnotera makt och kontroll. Craven lyckas faktiskt att göra något mer av dem, med en mördare som stryker omkring med telefonen och ringer upp sina offer – han kan ju befinna sig bara några meter bort, vilket han naturligtvis gör. Wes Craven är trots allt en påhittig filmskapare. Och *Scream Again* (1997) får premiär i USA redan till julen!

ERIK HEDLING

1800-talsförfattaren Edgar Allan Poe brukar kallas detektivberättelsens fader. Säker har hans noveller, fyllda av skräck och mystik, stått modell för Gabriella Håkansson debutroman. Handlingen i *Operation B* kretsar kring ett världsomspännande sällskap, som i hemlighet utför fallstudier över mänskligt beteende.

## Skönlitteratur

Gabriella Håkansson  
*Operation B*  
Albert Bonnier, 1997

Den unga hemmafrun i romanens första del tillhör i själva verket sällskapet. Som alla dess medlemmar åter hon sig att utföra en empirisk studie. På henne ankommer att kartlägga beteendet i ett parförhållande. Genom att låta kvinnan iakta sin mans vanor med strikt vetenskaplig blick får Håkansson fram en skruvad värld, som på samma gång är helt var-

daglig. Med samma kyliga blick som Poes detektiv Dupin iakttog de sönderslita kropparna i rysarnovellen *Morden på Rue Morgue*, åser Håkansson hemmafrun sin äldrade makes tilltagande förfall. Hon äcklas visserligen över hans ovana att sprida svarta pubeshår överallt. Men hennes slutsats är behärskat saklig: Hon konstaterar att han visat sig vara ett "undermåligt studieobjekt". Den dråpliga effekten ligger förstas i den främmandegörande vinkeln på det triviala. Denna bistra humor är den stora behållningen med *Operation B*.

Intrigen är skickligt genomförd in i minsta detalj, fast kanske inte

så överraskande. De dolda motivet, dubbelspelet och den mystiske Sandemann som kommunicerar per schackdrag som meddelas i brev, känns lite för välbekant, också som ingredienser i en uttalat genretrogen berättelse.

## Håkansson når målet

Det finns några scener, där Håkansson när den effekt jag kan tänka mig att hon eftersträvat, och då boken blir mer än en välgjord pastisch på skräckromantisk berättelse. Som när empiriker nummer två, också det en ung kvinnlig medlem av det mystiska sällskapet, lämnar sitt studieobjekt,

sin älskare, att dö en kvalfull död i en lägenhet kryllande av döda skalbaggar. Då sänks tonläget och scenen tillåts tala för sig själv.

Den genomgående satiriska tonen kan annars kännas störande. Alla de tre kvinnliga huvudpersonerna, som berättar var sitt kapitel i jagform, talar med samma uppstyltade, omständligt antikerade språk. Det är säkert så en kylig, intill idioti ensidig naturvetenskapare talar. Men att Håkanssonns hjältinnor, medlemmar i det anonyma sällskapet, är begränsade och fördommade av sitt vetenskapliga perspektiv, förlorar läsaren tän att det måste läggas in munnen på personerna, i

form av långa, högravande meningar. Dessutom borde väl de tre olika kvinnorna, en hemmafru, en förförerska, en hunsad arkivarie, försetts med olika röst för att berättelsen ska bli levande?

När empiriker nummer två lämnar sin älskare att dö en kvalfull död i en lägenhet kryllande av döda skalbaggar sänks tonläget och scenen tillåts tala för sig själv.

Men man kan inte få allt. Hos Gabriella Håkansson kan man glädjas åt en välsmord intrig. Särskilt älskare av rysare kan få en verklig högtidsstund med *Operation B* i händerna.

MIMMI PALM

# Skruvad skräckromantik

Gabriella Håkansson svarar för en begåvad debut i Poes anda, menar Mimmi Palm.