

Stockholms universitet

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap

Kandidatuppsats

”Number one: you can never have sex”

En analys av sexualitet och genus i tre skräckfilmer mellan 1997-2017.

HT 2017

Författare: Matteus Blomqvist

Handledare: Hillevi Ganetz

Examinator: Kristina Fjelkestam

Abstract

I uppsatsen undersöker jag om Carol Clovers teorier från boken *Men, Women and Chain saws: Gender in the Modern Horror Film* fortfarande går att applicera på filmer som kom ut efter det att boken publicerats 1992. De två frågorna jag vill besvara är huruvida Clovers text fortfarande går att applicera, samt hur sexualitet och genus representeras i filmerna jag valt att använda. Mina teoretiska utgångspunkter är "The final girl", som är taget ur Clovers bok, samt queerteori. Min metod är att analysera filmerna utifrån Clover för att se hur sexualitet och genus representeras, samtidigt som jag då ser huruvida Clovers text fortfarande är aktuell. De filmerna jag använder mig av är *Scream 2* (1997), *Teeth* (2007), och *The Babysitter* (2017). Jag visar på att Clovers bok fortfarande är aktuell och går att applicera på filmer producerade nyligen. Jag visar även på att sexualitet och genus är konstant närvarande teman i de tre skräckfilmerna jag använder på ett eller annat sätt, där jag även visar på hur representation av sexualitet och genus har ändrats med tiden och ser olika ut i de tre filmerna.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte	1
1.2 Avgränsningar	2
2. Metod	3
3. Tidigare forskning	3
4. Teoretiska utgångspunkter	4
4.1 Final girl och kvinnans position	4
4.2 Queerteori	5
5. Material	6
6. Analys och resultat	7
6.1 'Scream 2' (1997)	7
6.1.1 Maskulinitet	9
6.1.2 Final Girl	11
6.1.3 Genus och sexualitet	13
6.2 'Teeth' (2007)	15
6.2.1 Vagina Dentata	18
6.2.2 Övergreppen	18
6.2.3 Hämnd	20
6.2.4 Genus och sexualitet	21
6.3 'The Babysitter' (2017)	22
6.3.1 Traditionell maskulinitet	26
6.3.2 Coles maskulinitet och vem som är en final girl	27
6.3.3 Genus och sexualitet	29
7. Avslutande diskussion	31
8. Källförteckning	33

1. Inledning

Skräck är något som är en sammanflätad del i människors liv. Men skräck i form av filmer är möjligen det vanligaste sättet att uppleva det idag. Flera filmer har uppnått kultstatus, ofta för en viss generation. Som till exempel 1980-talets slasherserier som *Terror på Elm Street* och *Fredagen den 13:e*.

Medan genrens publik självklart har en spridning så är gruppen ungdomar en typisk publik. I en uppsjö av filmer är också ungdomar huvudkaraktärerna för att tilltala en yngre generation. Ungdomar är också en av de grupper som det diskuteras mest om hur de blir påverkade av det medium de konsumerar.

Fastän det är svårt att säga huruvida publiken påverkas av medieinnehåll, oavsett ålder eller kön, så är det viktigt att kritiskt analysera medieinnehållet och då inte minst skräckfilmer, som kan undersökas ur en mängd perspektiv. I denna uppsats som du nu läser vill jag undersöka hur sexualitet och genus porträtteras i skräckfilm, inte minst för att det utgör centrala teman i människors liv särskilt när man är ung.

Genus och sexualitet kan till och med sägas vara de teman som så att säga bygger upp skräckfilmgenren. Att se en skräckfilm som inte innehåller sexuella teman där huvudkaraktärerna är ungdomar är i princip helt omöjligt.

1.1. Syfte

År 1992 kom den inflytelserika feministiska analysen av skräckfilm, *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the modern horror films*¹, skriven av filmforskaren Carol Clover. Idag är det 25 år sedan boken publicerades för första gången och det kan vara intressant att undersöka vad som har hänt med skräckfilmgenren sen dess. Går Clovers teorier fortfarande att använda för att undersöka filmer som kommit ut efter 1992? För att undersöka det har jag valt ut tre filmer från åren 1997, 2007, och 2017. Syftet med den här uppsatsen är nämligen att undersöka sexualitet och genus i tre skräckfilmer mellan åren 1997 till 2017, i relation till just Carol Clovers teorier.

De frågeställningar som styr arbetet är:

- Hur representeras sexualitet och genus i filmerna?

¹ Clover, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*, Princeton: Princeton University Press, 1992.

- Går Carol Clovers analyser fortfarande att applicera på filmerna? Finns det nya teorier som kan fördjupa analyser av nyare skräckfilmer?

1.2. Avgränsningar

Att bara avgränsa uppsatsen till genren skräckfilm blir en för vid avgränsning eftersom skräckfilmsgenren är oerhört stor, med sina egna subgenrer. Därför avgränsar jag mig till specifikt tre filmer, producerade under åren 1997, 2007, och 2017. Dessa år har valts ut med hänsyn till att Carol Clovers bok publicerades 1992. Med utgångspunkt i att det nu är 2017 och att tioårsperioder kan vara lämpliga avgränsningar för en uppsats som den här, så blir då avgränsningen 1997, 2007, och 2017 lämpliga år att göra nedslag i.

År 1997 kom filmen *Scream 2* ut. Jag har valt att använda den som första film då den är en metafilm, den är alltså väldigt självmedveten om sin genre och leker med de klichéer som finns i skräckfilmsgenren. Detta gör den intressant att analysera då den samtidigt är medveten om sin samtid på så vis att den verkar ta hänsyn till att vissa klichéer är sexistiska samtidigt som den vill vara så pass självmedveten om sin genre att den själv inte blir sexistisk i sin helhet.

Tio år senare, 2007, kom filmen *Teeth*. *Teeth* följer en ung kvinna efter en våldtäkt då hon förstår att hon själv är drabbad av den som kallade "vagina dentata"-myten. Det känns det både rimligt och intressant att analysera *Teeth* då den handlar om vagina dentata eftersom sexualitet och genus står i fokus för denna uppsats. Samtidigt med utgångspunkt från Clover - för att se vilka skillnader och likheter det finns mellan filmen och Clover då filmen har subgenren svart skräckkomedi som är en väldigt speciell genre som Clover inte analyserar så speciellt mycket.

Till sist, 2017, kommer vi till *The Babysitter*. Valet av *The Babysitter* kommer från att den också på sätt och vis är något medveten om sin genre, och verkar njuta av att leka med vissa klichéer genren bär på. Samtidigt är huvudkaraktären en 12-årig pojke, och antagonisten är hans barnvakt runt 20-års åldern. Den här filmen har alltså vänt på vem som ska räddas, eller ska rädda sig själv (beroende på vilket slut filmen får, något jag återkommer till i avsnittet "Final girl och kvinnans position"). Den blir vidare då också intressant att analysera eftersom huvudkaraktären är just en pojke, och frågor kring sexualitet och genus (speciellt maskulinitet) är relevanta att diskutera utifrån honom.

2. Metod

Metoden jag använder i uppsatsen är en textanalys. Eftersom jag analyserar filmer menas då text i bred bemärkelse. Jag kommer att se på de tre filmerna jag valt att analysera utifrån det jag lärt mig av Carol Clover, och se vad det finns för likheter och skillnader mellan de tre olika filmerna men huvudsakligen mellan filmerna och Clovers text.

När jag ser på filmerna utgår jag inte från speciella frågor. Dock utgår jag från olika teman som är tagna från Clovers text, så som the final girl och traditionell maskulinitet. Jag använder i största möjliga mån samma teman till alla tre filmerna. Det för att jag ska kunna göra en sådan rättvis bedömning som möjligt. Det fungerar dock inte alltid eftersom till exempel *Teeth* inte innehåller teman av final girl eller traditionell maskulinitet på samma sätt som *Scream 2* och *The Babysitter*.

Jag analyserar inte Clovers text utöver det som krävs för att förstå den och sätta den i relation till filmerna. Fastän jag inte låter den vara helt okritiserad (då en del i att se vad som har hänt är att förstå vad som saknas i Clovers text) kommer inte fokus ligga på de föregivettaganden som Clover har i sin analys av skräckfilm som jag utgår från.

3. Tidigare forskning

Att hitta forskning om skräckfilm är inte svårt. Dock tenderar den forskningen jag hittat att ha ingång via etnologi, med fokus på bland annat etnicitet och rasism, eller filmvetenskap med fokus på symbolik eller kameravinklar. Exempel på första inriktningen är *Horror Noire: Blacks In American Horror Films From the 1890s to Present*², och andra inriktningen *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen*³.

Forskningen med en genusvetenskaplig ingång med fokus på genus och sexualitet är mer sällsynt. Viktiga verk som har detta fokus är den tidigare omnämnda *Men, Women, and Chain Saws* av Carol Clover, samt *The Monstrous-Feminine*⁴ av Barbara Creed. De som jag har hittat, förutom de verk som jag presenterar nedan, har i många fall sitt fokus på vampyrer som

² Menas Coleman, Robin. *Horror Noire: Blacks In American Horror Films From the 1890s to Present*, New York: Routledge, 2011.

³ Jowett, Lorna, Abbot, Stacey. *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen*, London: I.B. Tauris, 2013.

⁴ Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine*, London: Routledge, 1993.

till exempel *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender, Race and Culture*⁵, och *The Modern Vampire and Human Identity*⁶. Vampyrgenren är i sig intressant att studera utifrån ett genus- och sexualitetsperspektiv, men då den inte är i fokus för den här uppsatsen kommer den inte användas.

De två huvudsakliga böckerna jag har valt att använda mig av är Carol Clovers text, men även *The Monstrous-Feminine* av Barbara Creed.

Clover har lagt upp sin bok på så sätt att hon utgår ifrån olika relevanta teman, bland annat hämnd i skräckfilmer till följd av våldtäkt och andra övergrepp. Jag återkommer till det i relation till både *Scream 2* och *Teeth*. Creed å andra sidan har delat upp boken i två delar. En där hon utgår från de typiska positioner kvinnor har i skräckfilm, till exempel kvinnan som häxa i *Carrie* (1976/2013) eller kvinnan som besatt monster i *Exorcisten* (1973). I andra delen väljer hon att utgå från psykoanalytiska teori mer än positioner, som "Medusa's head. The vagina dentata and Freudian theory"⁷ som jag kommer att använda mig av i analysen av *Teeth*.

4. Teoretiska utgångspunkter

Jag kommer till stor del att utgå från de filmteori som förklaras i *Men, Women, and Chain Saws* av Carol Clover. Jag kommer också använda mig av queerteori.

4.1 Final girl och kvinnans position

När man diskuterar genus i skräckfilm får man inte glömma bort att flera av de positionerna som kvinnor får i skräckfilm faktiskt har egna beteckningar som används när man diskuterar genren. De har namn för att de är typiska, och för att de förekommer så pass ofta som de gör. Positionerna har också sina egna självklara roller och vad de ska uppfylla. Till exempel pratar jag i avsnittet *The Babysitter* om cheer leadern Allison som gång på gång blir placerad i rollen och positionen som just blond cheer leader som är fokuserad på sitt utseende och på sex. Allisons position finns i väldigt många andra filmer, i många fall så blir meningen med den rollen hon spelar att hon ska vara snygg och hon ska dö. Helst brutalt mördad om man ser på 1980-talets slasherfilmer där rollen har en konstant närvaro. Självklart behöver det inte nödvändigtvis vara så, men filmskapare använder dem fortfarande och därför lever flera av de

⁵ Browning, John Edgar & Picart, Caroline Joan (red.). *Draculas, vampires, and other undead forms: essays on gender, race, and culture*, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2009.

⁶ Mutch, Deborah (red.). *The Modern Vampire and Human Identity*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.

⁷ Creed, s. V.

positionerna kvar i vår syn på skräckfilm. En av dessa typiska positionerna är ”the final girl” som jag kommer utgå en del ifrån.

The final girl är en term myntad av Carol Clover, och är idag en känd så kallad “TV trope”. En final girl är precis vad beteckningen betyder, den sista kvinnan.

”She alone looks death in the face, but she alone also finds the strength either to stay the killer long enough to be rescued (ending A) or to kill him herself (ending B).”⁸ skriver Carol Clover. The final girl i sig är inte en teori på samma sätt som till exempel performativitet. Men termen, och konceptet, är ett sätt att förstå kvinnors position och genus i skräckfilmerna jag ska analysera. Konceptet, the final girl, finns i två av tre filmer jag valt att ut, fast på olika sätt. The final girls existerar som Clover skriver i citatet på olika sätt, dock kommer jag diskutera senare hur det har ändrats sedan hon skrev det.

4.2 Queerteori

Med utgångspunkt i *Genus, Medier och masskultur*⁹ av Linda Fagerström och Maria Nilsson kommer jag samtidigt använda mig av queerteori i uppsatsen. Queerteori som koncept byggdes upp ur bland annat det som förut kallats ”Gay and Lesbian Studies”. Queerteori som begrepp kom inte förrän 1990, alltså bara två år innan Clovers bok. Fanny Ambjörnsson menar att queer i sig innebär att ”rikta strålkastarljuset mot det vi tycker är normalt, det vi *inte* ifrågasätter”¹⁰. Queerteori handlar i sin tur om att förstå hur till exempel heterosexualitet blir och görs till det som anses vara det normala.

Fagerström och Nilsson menar att queerteori hjälper oss att se på många olika saker i ett nytt ljus, med exempel som ”äktenskapslagstiftning, föreställningar kring begär, vad begreppet familj egentligen innebär”¹¹.

Det går inte att ta upp queerteori utan att nämna performativitet. En anledning till varför vi inte ifrågasätter vissa saker är när de blir så pass vanliga att vi inte längre märker det. Performativitet i sig har en repetitiv karaktär. Vi gör kön och genus genom att upprepa olika sätt att göra det på. Ett exempel är det uppmärksammade ordet ”manspreading”. ”Manspreading” är begreppet för när män väljer att sitta med benen väldigt brett isär och på så sätt tar upp mycket plats (till exempel nästan två säten på tunnelbana eller buss). Vi har

⁸ Clover, s. 35.

⁹ Fagerström, Linda, Nilsson, Maria. *Genus, Medier och masskultur*, Malmö: Gleerups, 2008.

¹⁰ Ibid, s. 17.

¹¹ Ibid, s. 18.

förknippat det sättet att sitta med manlighet. Det motsatta, att bland annat sitta med benen i kors, blir förknippat med kvinnlighet. Det är i sig påhittade saker, men det är upprepningen av det påhittade som gör kön och genus.

När man ser till nyare filmer som *The Babysitter* märker jag att Clover brister i användandet av någon typ av queerteori, eller liknande tänk kring queer över huvud taget. Hon diskuterar maskulinitetens, speciellt ”den traditionella maskulinitetens”, position i skräckfilm. Utöver det diskuterar hon även vad som händer i subgenren ”rape-revenge” när män är för ”mjuka” (en mjukhet som hon menar infinner sig om mannen till exempel är rik och bor i en storstad).

Queerteori i den här uppsatsen kommer att användas för att komplettera Clovers analys, då jag som ovan nämnt anser att Clover inte nödvändigtvis räcker till för en utförlig analys av nyare filmer.

5. Material

Det huvudsakliga materialet kommer att bestå av de tre filmerna.

Den första filmen är *Scream 2* (1997). Den är skriven av Kevin Williamson, och regisserad av Wes Craven. Filmens ursprung är USA. I Sverige kom den ut 1998.

Motivet till att jag valt att använda en av *Scream*-filmerna är att de i de flesta fallen är intressanta sett till sexualitet och genus. Det finns fyra *Scream*-filmer. De hade premiär 1996, 1997, 2000, och 2011. MTV har köpt rättigheterna till en serie baserad på temat som filmerna har, alltså att ett antal vänner i gymnasieåldern blir jagade och mördade. Den började visas 2015 och den tredje säsongen har premiär i mars 2018.

Själva titeln till uppsatsen (”Number one: you can never have sex”) är tagen ur första *Scream*-filmens klimax. Scenen utspelar sig på en fest som börjar lugna ner sig när ett halvdussin av ungdomarna bestämmer sig för att titta på filmen *Halloween* istället. Randy Meeks är den välkända filmnörden i *Scream* och bestämmer sig efter en diskussion att ställa sig framför TVn och rada upp de regler som finns för att överleva en skräckfilm. Där yttrar han då orden ”Number one: you can never have sex”. Essensen av det citatet lever vidare i resten av filmerna i serien.

Den andra filmen är *Teeth* (2007), som är skriven och regisserad av Mitchell Lichtenstein. Den är ursprungligen från USA, och visades aldrig på svenska biografer. Motivet till att jag valt att analysera *Teeth* är för att filmens skräckinslag är baserade på vagina dentata-mytten. Det är en myt om att det finns tänder i en persons vagina. Huvudkaraktären som är ”drabbad” av vagina dentata är dessutom talesperson för en kristen oskuldsgrupp, alltså en grupp som förespråkar att kvinnor ska vara oskulder till de gifter sig. I filmen förespråkar dock gruppen

att man ska vara oskuld till det att man gifter sig oavsett kön. På grund av att vagina dentata är temat i filmen, blir det huvudsakliga skräckinslaget den manliga rädslan för kastrering.

Den tredje filmen är *The Babysitter* (2017). Den är skriven av Brian Duffield och regisserad av Joseph McGinty Nichol som professionellt är mer känd som bara McG. Den är producerad som en Netflix original film, och började visas samtidigt i de många länder som Netflix finns i. Filmen följer 12-åriga Cole under en kväll tillsammans med sin barnvakt Bee. Det anges aldrig någon ålder för Bee men jag antar att hon kan vara runt 18-20, år kanske till och med äldre. Genom filmens början så förstår man att Cole har två vänner; Bee som han också är tydligt attraherad av, och Melanie som är tydligt kär i Cole.

Den intressanta utgångspunkten är dessa två tjejers relation till Cole och hans uppfattning om dem. Bee är sexualiserad igenom hela filmen då den ses ur Coles perspektiv, medan Melanie (som är 12 år gammal) inte är lika sexualiserad. Hon visar dock tydligt, med bland annat blinkningar, att hon flirtar med Cole.

6. Analys

6.1 *Scream 2* (1997)

Filmen *Scream 2* är en slasherfilm som följer huvudpersonen Sidney Prescott och dem som hon omger sig med. Sidney Prescott är också huvudkaraktären i de andra *Scream*-filmerna.

Den öppnar med att ett heterosexuellt par i universitetsåldern ska gå på bio tillsammans. De ska se på filmen *Stab* som är baserad på boken ”The Woodsboro Murders”, en fiktion skriven av journalisten Gale Weathers, en karaktär som hade en betydande roll i första filmen. Kvinnan i det biobesökande paret vill egentligen inte se skräckfilm, och tycker de ska gå på en Sandra Bullock-film istället, men mannen insisterar på att det blir kul. Hon ger vika och de går på filmen *Stab*.

Innan visningen delas masker ut från filmstudion. Masken är också känd som ”Ghostface”, som kom att ge smeknamnet på alla mördare i *Scream*-filmerna.



¹²

Mannen lämnar salongen och efter en stund kommer en maskerad person och sätter sig på hans plats. Hon antar att pojkvännen kommit tillbaka men det tar inte lång stund innan hon inser att något är fel, då hans jacka är täckt av blod. Hon blir knivhuggen flera gånger, och ingen förstår vad som händer. Hon ställer sig framför bioduken och folk antar att det är ett skämt. I själva verket blev pojkvännen mördad redan när han lämnade salongen.

Morden fortsätter och huruvida det handlar om en koppling till mordet i Woodsboro diskuteras Gale, Sidney, och Dewey länge. Dewey, eller Dwight som han egentligen heter, är polis och har en roll i varje *Scream*-film. Han är också bror till en nära vän till Sidney som blir mördad i första filmen. De som dör har dock liknande namn som de som dog i första filmen, och på så sätt kommer de fram till att det handlar om en copycat. Vi får dock inte veta vem som är mördaren förrän i slutet. Det visar sig vara en av Sidneys närmare vänner, filmstudenten Mickey.

Innan jag såg filmen för analysens skull, förstod jag inte motivet. Mördaren förklarar det som att mordet i sig inte är det viktiga, utan rättegången. Han förklarar att motivet är att rättegångar är som teater, att det är underhållning. Han tänker skylla på att det är filmernas fel, och menar att det då kommer att bli ett medieuppror. På så sätt dras kopplingar till den debatt som än idag är högaktuell, om huruvida det är så att fiktivt våld gör personer mer våldsamma.

Mickey överlever dock inte ens början av den avslutande scenen, då han avslöjar sig själv som mördaren, eftersom hans partner, den andra mördaren, gör entré och skjuter honom nästan direkt. Sidney ser direkt vem den andra personen är. Karaktären som under filmens gång har presenterat sig som journalisten Debbie Salt, är egentligen Mrs. Loomis. Billy Loomis mamma, som var en av de två mördarna i första filmen. Mickey var för henne bara ett verktyg, hennes mål är att ta hämnd på Sidney för mordet på sonen Billy.

¹² Craven, Wes. *Scream*, 1996.

6.1.1 Maskulinitet

Det finns många intressanta trådar att nysta i i filmen, om man ser den i perspektiv av Carol Clovers text. En av sakerna är när Sidney för första gången blir attackerad i filmen, och handlar om maskulinitet.

En kvinna, Cici, har blivit mördad i ett av universitetets "sorority" hus. Samtidigt pågår en fest, i ett annat sorority, i samma kvarter. Cici är dock ensam i huset där hon bor, för att vara den nyktra personen om någon behöver skjuts. Sidney, tillsammans med sin bästa vän Hallie och pojkvännen Derek, är på festen. Under tiden som de har roligt, blir Cici mördad av en av de två mördarna. Vi vet dock inte vilken eftersom det aldrig framgår vem som mördat vem under filmens gång, med ett undantag som jag återkommer till senare.

Efter att de som flockats runt polisen vid mordplatsen börjar gå hem, så gör också Sidney och pojkvännen Derek det. Då Sydney hämtar sin jacka ringer telefonen i huset där festen har varit. Sidney svarar efter att först ha börjat gå där ifrån, och på andra sidan luren så hörs den välkända röstan av Ghostface-mördaren. Hon blir attackerad, och Derek försöker hjälpa henne men blir utelåst då han redan stod utanför och väntade på henne. De möts dock upp på baksidan där det finns en annan dörr, och när han ser att hon är oskadd springer han själv in i huset. Som man kan tänka sig, då det ändå är en skräckfilm och mer specifikt en slasherfilm, så blir han skadad, knivhuggen i armen.

Att män ska visa sig vara stora, starka, och skydda sina flickvänner på film är något som förekommer ofta. Clover diskuterar detta och menar att det egentligen inte fungerar så bra i slasher-genren. Inte ur estetiskt synvinkel, utan för karaktären.

"Traditional masculinity, as we have seen, does not fare well in the slasher film; the man who insists on taking charge, or who believes that logic or appeals to authority can solve the problem, or (above all) who tries to act the hero, is dead meat"¹³. Dock lägger hon aldrig fram någon teori om varför det är så, vilket är synd då hennes teori taget ur citatet ovan i många fall stämmer väldigt bra.

Nu dör inte Derek i just den här scenen, men han dör vid ett senare tillfälle. Tanken är dock den samma. Derek försöker agera heroiskt på sätt och vis, men dör inte. Däremot har Derek en del i slutet av filmen som visar hur Mickey försöker få Sidney att tro att Derek är den andra mördaren. Hon har rätt att misstro Derek då hennes förra pojkvän visade sig vara

¹³ Clover, s. 65.

mördaren. När Sidney inte kan bestämma sig, skjuter Mickey honom.

Samma sak gäller självklart alla andra män i filmen som har samma tendenser. Karaktären Dewey blir svårt skadad, och vi tror att han är död för resterande delen av filmen (vilket är cirka 30-40 minuter, eller i filmens tid ett antal timmar) då han på samma sätt som Derek försökt att rädda en kvinna, Gale Weathers.

Randy Meeks, en av överlevarna och en av Sidneys närmaste vänner, mördas då han agerar lockbete under en scen i filmen, då mördaren pratar i telefon med honom i närheten, och Gale tillsammans med Dewey springer omkring och försöker hitta misstänkta som också då självklart pratar i telefon. Mrs. Loomis erkänner senare mordet på Randy, med motivet att han förolämpat hennes son Billy under det telefonsamtalet. Han ville då provocera henne genom att säga "Billy Loomis, what the fuck! Jesus, what a rat-looking, homo-repressed, mama's boy".

En av de män som helt oskadd klarar sig till slutet är kameramannen Joel. Hans beteende bekräftar i mångt och mycket den teori som Clover lägger fram. Han är den enda, av alla karaktärer män som kvinnor, som tycker att det är högst dumt att ens vara kvar på universitetets campus. Han jobbar dock under Gale, som tvingar honom att stanna kvar och göra sitt jobb. Om man menar att impulsivt agerande, inom ramen för traditionell maskulinitet, innebär en säker död, eller i alla fall allvarliga skador, så borde det motsatta vara sant. Joel visar på hur det möjligen är sant. Han vägrar att agera impulsivt på samma sätt som exempelvis Derek eller Randy, och då Gale pratar med Dewey om hur hennes förra kameraman mördades (i första *Scream*) så lämnar Joel platsen.

Om män dock straffas för heroiskt beteende så har kvinnor andra beteenden som de straffas för. Efter att en mördare tagit över en polisbil som Hallie och Sidney sitter i för att föras till en säkerplats, så krockar de. Mördaren svimmar och de två tar sig ur bilen i en nervkittlande scen då de måste krypa över mördaren och ut genom fönstret.

De springer därifrån men Sidney stannar upp och känner att hon måste gå tillbaka och se vem som är under masken. Hallie menar att det är en dum idé och att de borde hämta polisen, men Sidney går tillbaka ändå. Som man kan tänka sig har mördaren vaknat och lämnat bilen när hon kommer tillbaka. Hon hinner inte långt innan mördaren hoppar fram bakom Hallie och hugger henne med sin kniv.

Teorin om traditionell maskulinitet som Clover skriver om stämmer till viss del överens med scenen fastän Hallie är kvinna. Hon vill lämna platsen, vilket sätter henne i en god position för att överleva. Kanske var den utlösande faktorn att hon vill hämta polis. Dock är hon en svart kvinna, vilka i filmen generellt sett är underrepresenterade. En grupp som ofta

skrivs ur filmer tidigt. Fyra svarta personer har repliker i filmen, varav tre av dem dör. Den fjärde är Joel.

6.1.2 Final Girl

Sidney själv är lite av en evig final girl på sätt och vis. Hon är huvudkaraktären och överlever fyra *Scream*-filmer medan de flesta i hennes omgivning dör en efter en. Om man utgår från Clovers två avslut för en final girl (Ending A eller B) så ligger *Scream 2* (och egentligen alla *Scream*-filmerna) under Ending B, det vill säga att Sidney som en final girl aldrig väntar på att någon ska rädda henne, utan slår tillbaka och räddar sig själv. Hon förlitar sig till viss del på att polisen ska reda ut röran hon hamnat i, men hon förväntar sig aldrig att bli räddad. Hon visar till exempel gång på gång att hon är listig nog att ta sig ur situationer, där en av de mest välkända från *Scream 2* återfinns i slutskedet, när vi får veta Mickeys motiv.

Derek är med i ett "fraternity" och har ett halsband med de grekiska bokstäverna för sitt hus som han ger bort till Sidney under en romantisk scen. Under slutskedet med Mickey tar hon av sig det i smyg. Han förklarar sitt motiv, och till slut kommer Billy Loomis upp på tal.

Sidney: "You're forgetting one thing about Billy Loomis."

Mickey: "Yeah, what's that?"

Sidney: "I fucking killed him."

Med en referens till den första filmen, och hur hon i självförsvar sköt Billy, så slår hon till Mickey med halsbandet.

Om hon däremot till exempel blivit räddad av sin pojkvän Derek eller en annan man som exempelvis en polis, så skulle det ha handlat om Ending A. Dock, som tidigare nämnt, *förväntar* hon sig inte det.

I slutet av filmen har Sidney dock blivit fångad av Mrs. Loomis, som sätter en kniv mot hennes hals när Cotton Weary visar sig. Cotton är en känd karaktär från den första filmen. Den stora händelse som sätter igång händelserna i första filmen sker innan filmen ens börjat. Sidneys mamma blir mördad, och då Cotton Wearys DNA återfinns i bland annat Sidneys mammas bil, så pekar både polisen och Sidney själv ut honom som mördaren. Cotton Wearys rättegång och dom återkommer i första filmen ända fram till slutet då Billy Loomis, som också visar sig vara en av de två mördare som jagat Sidney genom filmen, erkänner mordet på Sidneys mamma, något som gör deras relation till varandra ambivalent under andra filmen. Mrs. Loomis försöker få Cotton att lägga ner pistolen han håller i genom att muta honom.

Tidigare i filmen har han försökt att få Sidney att gå med på en intervju för pengarnas skull, men det blir inte förrän nu som hon går med på det. När hon bestämmer sig, och säger ”Consider it done”, skjuter han Mrs. Loomis.

I den situationen går det diskutera huruvida Sidney är en klockren final girl, med tanke på att hon inte är den enda överlevaren, men att hon är i stort sett är den enda som inte är allvarligt skadad. Till exempel överlever Cotton filmen utan allvarliga skador. Möjligen är det lite orättvist att jämföra dem eftersom han befunnit sig i periferin av alla händelser. Hans roll i filmen är mer att vara en distraktion för Sidney, som självklart mår dåligt över att ha pekats ut en oskyldig man för ett grovt brott. Även Gale Weathers överlever, dock med en skottskada. Jag anser dock, med stöd av Clover, att Sidney är en final girl.

Kvinnor som dör är så långt ifrån the final girl man kan komma, men det är en nödvändighet att ta upp dem också. För att skapa en kontrast till Sidney, som under press ändå håller sig relativt lugn, så behövs de som springer och skriker.

Clover menar att det under 70-talet uppstod ett skifte i skräckfilmsvärlden, speciellt i slashergenren, från att kvinnor skrek och sprang och blev blodigt mördade, till att det runt *The Texas Chain Saw Massacre* (1974) och *Halloween* (1978) skedde en förändring och de började slå tillbaka. Dock bör man betona att det är en liten förändring då det sker en hel del springande och skrikande även i dessa filmer. Men inte desto mindre, lade det grunden för vad *Scream 2* är.

”Given the drift in just the four years between *Texas Chain Saw Massacre* and *Halloween* —from passive to active defence —it is no surprise that the films following *Halloween* present Final Girls who not only fight back but do so with ferocity and even kill the killer on their own, without help from the outside”¹⁴. Samtidigt som gamla kvinnoroller finns kvar i de två filmerna, på samma sätt som de finns kvar även i metafilmen *Scream 2* så är Sidney en av de kvinnor i skräckfilm som fortsätter att vara ett ansikte utåt för det skifte som Clover pratar om. Fortsättningsvis kommer jag här att se huruvida det skiftet är märkbart även i de senare filmerna jag kommer att diskutera.

¹⁴ Clover, s. 37.

6.1.3 Genus och sexualitet

Sex och sexualitet i skräckfilm har en ambivalent status. Sex är någonting som finns i nästan varenda skräckfilm, och när man ser till slashergenren är närvaron ännu tydligare. *Scream 2* är inget undantag från det.

”In the slasher film, sexual transgressors of both sexes are scheduled for early destruction. The genre is studded with couples trying to find a place beyond purview of parents and employers where they can have sex and immediately afterward (or during the act) being killed.”¹⁵

Som Clover i citatet ovan förklarar så är sex något som straffar sig i slasher. Sex som element är dock inte en framträdande ingrediens i *Scream 2*. Jag tror dock att det kan bero på att det var ett huvudtema i första filmen, något som de då ville undvika i uppföljaren. Med det sagt så finns absolut temat sex och sexualitet även i *Scream 2*. Ett av det tidigaste exemplen i filmen är redan vid de två första mordena, de på paret som ska se *Stab* på bio. Paret diskuterar öppet sitt sexliv och mannen i förhållandet visar att han är sugen redan när de är på bio. Den fiktiva filmen *Stab* som paret ser på börjar även med att en kvinnlig karaktär ska duscha och de visar då hur hon klär av sig, även om man aldrig får se hennes nakna kropp. Detta tycker mannen i förhållandet är väldigt underhållande och ger uttryck för att han tycker att det är något som är ”hett”.

Sidney överlever första filmen trots att vi vet att hon har sex, dessutom har sex för första gången, medan en fest pågår i samma hus. Det i sig ger oss en tydlig skillnad från Clovers final girl, som generellt ska vara den i filmen som är sexuellt ”ren” igenom hela filmen.

Samtidigt är det, i en film som bland annat ganska tydligt straffar traditionell maskulinitet, väldigt intressant att uppmärksamma bristen på annat än heterosexuella cispersoner. Att bristen på HBTQ-personer skulle handla om att *Scream 2* är från slutet av 1990-talet är något missvisande då flera av de största och kända HBTQ-filmerna som ses än idag är producerade runt precis samma tid, som *But I'm a Cheerleader* (1999), *Boys Don't Cry* (1999), *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994), och inte minst här i Sverige, *Fucking Åmål* (1998). Det skulle om någonting vara intressant att se hur till exempel en homosexuell man skulle klara sig i en film som *Scream*. Han är inte någonsin innanför ramen för traditionell maskulinitet, men skulle möjligen straffas med döden för sin homosexualitet.

¹⁵ Clover, s. 33.

Heterosexualitet görs inte avsiktligt till norm i *Scream 2*, det görs till norm i bristen på att någonting annat visas. Alltså inte för att exempelvis homosexualitet hånas och straffas, utan för att det helt enkelt inte visas. Huruvida det ena eller andra är bättre går inte att svara på.

Genus i filmen syns tydligast genom hur maskulinitet representeras, något som jag redan diskuterat. Män som ska vara stora, starka, ta initiativ, eller göra något för en kvinnas skull, kryllar det av i *Scream 2*. Mäns position i filmen är inte lika mångsidig som kvinnors är. Positionerna och rollerna som de ska spela är få, och de skildras oftast på liknande sätt, så som den beskyddande pojkvännen Derek, filmnörden Randy, och polisen Dewey. De är män som skiljs åt genom sin ålder och var i livet de är. Annars går det att diskutera att de gör samma "misstag" genom filmen. Vilket mycket väl kan vara medvetet av manusförfattaren.

Samtidigt så skiljer sig i många fall kvinnors positioner i filmen. Den största kontrasten utgörs av exempelvis Sidney, vår final girl, och Cici, den unga kvinnan som blir mördad i sitt "sororityhus". Andra kvinnor finns någonstans där emellan de två kontrasterna. Samtidigt så görs någon typ av "traditionell kvinnlighet" hos bland annat Sidney när hon blir uppvaktad i en matsal på universitetets campus. Sidney har innan *försökt* göra slut med Derek. Han godtar dock inte det och väljer att ställa sig på stolen han sitter på i matsalen och börja sjunga en romantisk låt högljutt, vilket gör att hon i stort sett tar tillbaka att hon vill göra slut.

Samma sak gäller Dewey och Gale. Dewey och Gale, som båda har biroller i första *Scream*, kom varandra i den filmen nära. Så pass nära att det under slutet av filmen, och under *Scream 2*, går att anta att de båda önskade något mer från relationen. Deras gemensamma storyline blir i *Scream 2* i många avseenden den samma som i första *Scream*. De försöker tillsammans lösa gåtan om vem som är mördaren, samtidigt som de försöker hålla sig vid liv, och ytterligare samtidigt som de blir kär i varandra. Det verkar i det fallet som att filmskaparna vill framhäva Gales kvinnlighet genom att Dewey uppvaktar henne, och hon spenderar mer tid åt att bli kär än att faktiskt bry sig om att folk dör omkring henne.

Deras berättelse i filmen blir också en del i att skapa sexualitet i filmen som de romantiska scenerna mellan Sidney och Derek. Det verkar på sätt och vis som att heterosexualiteten är starkare än överlevnadsinstinkten hos många. Självklart försöker alla överleva, men samtidigt så blir romantiken minst lika viktig för bland annat Gale och Dewey. Samtidigt som Sidney kämpar för sitt liv väljer Dewey och Gale att hängla i ett av de klassrum som de undervisar film i precis innan de ska se på VHS-kassetter, tagna från nyhetssändningarna efter mordet. De förstår nämligen att mördaren antagligen syns på varje mordplats utan maskering och att de helt enkelt måste hitta den person som finns med på alla sändningar (vilket är helt korrekt eftersom Mrs. Loomis samtidigt är "undercover" som journalisten Debbie Salt och alltså syns

vid varje mordplats under nyhetssändningarna).

6.2 *Teeth* (2007)

Teeth följer tonåringen Dawn, samt hennes mamma, styvpappa, och styvbror. De tre personerna har lika stor betydelse i hennes liv som de unga män jag kommer nämna längre fram. Deras del i filmens handling är inte lika uppenbar dock, och den visar sig tydligare mot slutet.

Dawn är med i en grupp som kallas 'The Promise', som förespråkar att man är oskuld fram till sitt äktenskap, och hon håller vad man skulle kunna kalla "pep talks" för barn och ungdomar i gruppen. Hon är en person som man ser upp till inom gruppen, samtidigt som hon blir hånad och mobbad i skolan.

Dock öppnar filmen med en scen som utspelar sig betydligt mycket tidigare. Dawn är inte mer än tre eller fyra år gammal när hon sitter i en liten barnpool av plast med sin äldre styvbror Brad. Hans pappa säger till sin son att sluta plaska vatten på sin syster, och Brad ryter till med att Dawn faktiskt inte är hans syster. Efter en liten stund lämnas dock den diskussionen, och föräldrarnas uppmärksammar inte barnen mer. Då hörs Brad säga "I showed you mine, now show me yours" som ska förklara att han visade sitt kön för Dawn samtidigt som plaskandet hände. Dawn, som ju är ett barn i scenen, förstår självklart inte problematiken, och vi förstår det som att hon visar sitt underliv också. Föräldrarnas uppmärksamhet tillkallas när Brad skriker, och de ser att toppen av hans pekfinger är avbitet.

Varför är den här scenen viktig? Dels så etablerar den tidigt familjen, och vilken relation som finns mellan karaktärerna. Dels så väljer Brad att pilla på, eller till och med i, Dawns vagina, vilket blir en viktig punkt i filmen, speciellt för en av slutscenerna.

Filmens handling börjar dock med att den nya killen i den kristna gruppen, Tobey, introduceras för Dawn. Det uppstår direkt en relation mellan dem. Tillsammans med två gemensamma vänner från gruppen som är i en kärleksrelation så åker de till en avskild plats i skogen, med en närliggande badplats, som är känd för att ungdomar åker dit för att hångla eller ha sex om kvällarna. Senare erkänner de båda två att lusten som uppstått mellan dem riskerar förstöra deras oskuldslöften och de väljer att sluta ses. Det motivet håller dock inte länge, utan de ses igen tätt inpå. När de ses väljer de att träffas på samma plats i skogen.

Den intima relationen under badscenen är väldigt ambivalent. Dawn visar först att hon vill, men drar sig undan fort när de faktiskt hånglar. De simmar över till en grotta, där de hittar täcken. Där sätter de sig och Tobey blir mer och mer intensiv, fastän Dawn tydligare och

tydligare visar att hon nog faktiskt inte vill. Till slut våldtar han henne, men våldtäkten avbryts med en närbild på att Tobey skriker och gråter i vad som ser ut som ren panik. Här börjar vagina dentata-myten att visa sig, för under våldtäkten har Dawn helt enkelt bitit av Tobeys penis. Han försvinner ner i vattnet och Dawn flyr platsen.

I skolan har det tidigare uppstått en diskussion på Dawns biologilektion, där eleverna ifrågasatt varför lärare kan prata om bilden på en penis som visas öppet i deras lärobok, fast han inte ens kan säga ordet vagina utan att skämmas, samt att det sitter ett stort klistermärke över bilden i boken. Dawn skyddar läraren och menar att det är självklart att man inte kan prata om en vagina på samma sätt som en penis, då kvinnor naturligt är mer kyska. Efter händelsen med Tobey återvänder hon hem, och lägger sidan från boken i blöt för att kunna få bort klistermärket utan att ha sönder sidan. Hennes fascination när hon får se bilden tyder på att hon möjligen aldrig fått en korrekt bild av hur en vagina ser ut. I samband med detta söker hon på nätet efter ”vaginal mutations”, och får upp just vagina dentata. Hon väljer då att söka upp en gynekolog.

Gynekologen är man, och säger att det inte finns någon i rummet som dömer henne efter att hon ändrat sitt svar från nej till ja om huruvida hon är sexuellt aktiv. Det fastslås tidigt i scenen en trygghet, en trygghet som inom kort försvinner när han också förgriper sig på henne. ”Let’s test your flexibility” säger han innan han våldtar henne genom att tränga in fler fingrar än vad som är möjligt för henne, eller ens är nödvändigt för vad han menar är en ”rutinkoll”. Dock så reagerar Dawns kropp snabbt och biter av hans fingrar. Även nu flyr hon från platsen i lika mycket panik som mannen är i. Innan hon lämnar rummet hör vi också hur gynekologen skriker ”Vagina dentata! It’s real! It’s real!” vilket etablerar att han vet gott och väl vad som precis har hänt honom.

Under filmens gång har en klasskamrat till Dawn varit intresserad och försökt få till att de ska träffas. Just den killen, Ryan, väljer Dawn att åka hem till efter händelsen hos gynekologen. Hon förklarar allt som hänt och han tror på henne utan tvekan. Vi får aldrig veta hur eller varför, men han låter henne ta ett varmt (och förhoppningsvis lugnande) skumbad hos honom, och han ger henne en tablett av sin mammas lugnande medicin. När hon kommer ut från badrummet så har han gömt hennes kläder, och har tänt en massa ljus. Tanken är att göra rummet romantiskt, eller möjligen sextigt. Han bjuder på vad som verkar vara champagne. Klippningen gör tidsföljden något oklar och jag antog först att scenen efter innebar att han hade drogat henne och även förgripit sig på henne. Dock är det möjligt att det är avsiktligt att vi ska tro det, fastän den sexscen som följer innehåller samtycke från båda hållen. Hon förklarar att hon är rädd för hans skull, eftersom hon inte själv förstår hur

tänderna fungerar, och att hon redan antagligen dödat två personer. Han förklarar att han inte är rädd, och att allt fungerar utmärkt.

I alla fall fram tills dagen efter, då han under ett av deras samlag svarar i telefonen. Dawn är förvånad när han svarar, men blir ännu mer förvånad och arg när det visar sig vara hans kompis som ringer för att kolla om han vunnit deras vad eller inte. För det fanns nämligen en vadslagning om huruvida han kunde få henne till sängs. Återigen reagerar hennes kropp, och vi är menade att förstå direkt att hon bitit av hans penis också då hon säger ”Ah, shit!” och himlar med ögonen. Det tyder igen på att hon inte ens själv kan kontrollera det riktigt, utan att det är någonting som har med kroppens reaktion att göra.

Under tiden som hon varit hos Ryan har hennes mamma fått en hjärtinfarkt, vilket hon upptäcker när hon kommer hem och hennes mamma ligger medvetslös på golvet. Samtidigt som Dawn försöker väcka henne har hennes styvbror Brad sex i rummet bredvid med öppen dörr. Han visar sig ha totalt ignorerat mammans rop på hjälp, och även tvingat kvinnan han har sex med att ignorera det.

När Dawn får reda på det åker hon hem och gör sig snygg för Brad. Här blir det klart vilken roll den första scenen spelar. För Brad har under filmens gång visat sig vara oerhört kär i Dawn, men har hållit sig borta då han vet att det är fel eftersom de är styvsyskon, något som Dawn också förstått. Men nu gör hon sig som sagt snygg för honom, och låter honom ha sex med henne. När samlaget redan är i gång, och han är i henne, så får vi en bild i nästan slowmotion, som hoppar från en minnesbild från första scenen han blev biten, och av Dawns ansikte i själva sexscenen där hon visar tänderna. Han har sitt skadade pekfinger vid hennes läppar, och i den sekvensen tar det inte lång tid innan han förstår vad som hände när de var små, men han är inte tillräckligt snabb. Nu verkar Dawn ha förstått till viss del hur tänderna fungerar, eftersom hon i scenen väljer själv när hon biter av Brads penis. Det ger en betydelse till första scenen, då den spelar roll i Brads förståelse av vad som hände när de var små, något han visat under delar av filmen att han fortfarande inte riktigt gör.

Återigen flyr hon från platsen, den här gången även från staden. Hon får punktering på sin cykel som hon använt, och väljer att lifta med en äldre man. Filmen slutar med att han vid en öde plats, mitt i natten, låser in henne i bilen. Han säger ingenting, men han ler och lipar för att busa med henne. Hon försöker om och om igen att öppna den låsta bildörren. Tillslut ger hon mannen, eller rättare sagt kameran, en menande blick och när eftertexterna rullar är det menat att vi ska förstå att även han får sin penis avbiten.

6.2.1 Vagina dentata

Filmens titel pekar direkt på den huvudsakliga handlingen, vilket är myten om vagina dentata, den betandade vaginan. Myten är inte daterad, men den går att hitta långt tillbaka i urinvånarens mytologi. Bland annat hos de nyazeeländska maorierna, samt hos hinduismen och shintoismen. Där berättas de som olika historier om myten, vagina dentata har i de flesta fallen också varit berättad som en varning för att avskräcka män från våldtäkt då det bygger på mäns rädsla för kastrering. Eller rättare sagt, könsstympling.

”The myth about woman as castrator clearly points to male fears and phantasies about the female genitals as a trap, a black hole which threatens to swallow them up and cut them into pieces.”¹⁶ menar Barbara Creed. I just den här filmen bygger vagina dentata på *publikens* rädsla, då männen i fråga inte vet vad som ska hända dem (med undantag för Ryan). Vi som publik förstår dock, och om myten bygger på den manliga rädslan för att bli av med sin penis, så antas männen i publiken också tycka att filmen är jobbigare att se än för en tittare utan penis.

Myten i relation till filmen lägger också fram en intressant diskussion om kvinnoosyn. Både Clover och Creed tar upp kvinnan som en portal. Clover menar att det finns en lång rad av kvinnor i skräckfilmer som finns för att vara djävulens portal, något som då ska ha sitt ursprung redan i Bibeln hos Eva, och följt med oss genom tiderna i till exempel mysticismen och dagens New Age-sammanhang¹⁷. Även Creed använder samma ordval av att kvinnan skulle kunna ses som ”djavulens portal” på sätt och vis, där hon pekar på vagina dentata som ”the mouth of hell”¹⁸.

I filmen så tycker jag att man ser ”the mouth of hell”-konceptet bättre än just den manliga rädslan. Den ”manliga” rädslan tillhör oss i publiken som vet om vad som kommer hända när männen i filmen våldtar Dawn. Vagina dentata blir möjligen rimligare att se på som djävulens portal eller ”the mouth of hell” för männen i filmen som är ovetande om vad som kommer hända.

6.2.2 Övergreppen

Fastän jag redan skrivit en del om övergreppen som sker mot Dawn, känns det orimligt att inte till viss mån fokusera helt och hållet på det. För övergreppen utgör en stor del av filmen. Dawn blir utsatt för fyra, nästan fem, övergrepp genom filmen. Brad, Tobey, gynekologen,

¹⁶ Creed, s. 106.

¹⁷ Clover, s. 70.

¹⁸ Creed, s. 106.

Ryan, och till sist den äldre mannen i bilen som vi ska anta ha tänkt att våldta henne. Jag räknar med Ryan trots samtycket, då hans vadslagning med sin kompis utgör ett övergrepp i sig.

När man diskuterar övergrepp, och speciellt våldtäkt, går det nästan aldrig att glömma tanken om att "hon bad om det" (eller den engelska "she's asking for it"). Hon hade för kort kjol, eller hon drack för mycket, blir helt plötsligt ursäkter för mannens beteende. Under den första våldtäkten yttrar också Tobey att han inte onanerat på månader, och han använder det som en ursäkt för sitt beteende, alternativt som en anledning till varför hon borde gå med på att ha sex med honom. Clover skriver:

"But it must surely be the case that there is some ethical relief in the idea that if women would just toughen up and take karate or buy a gun, the issue of male-on-female violence would evaporate. It is a way of shifting responsibility from the perpetrator to the victim: if a woman fails to get tough, fails to buy a gun or take karate, she is, in an updated sense of the cliché, asking for it."¹⁹

Detta är högst relevant, då argument som att hon exempelvis drack för mycket eller hade för kort kjol inte gäller i den här filmen, då den våldtagna personen är förespråkare för att vara oskuld tills hon gifter sig. Dock pratar aldrig Dawn med någon annan än Ryan om vad som hänt, så hon blir aldrig anklagad för att skylla sig själv. Och vi vet heller inte om hon skulle ha blivit det. I *Teeth* porträtteras inte våld på samma sätt som i *Scream 2* och *The Babysitter*. Men våldet finns fortfarande där i övergreppen. Det går att se på det som att det är att "be om det" (våldtäkten) när Dawn frågar Tobey om de ska träffas, och sen ändra sig. I en uppdaterad *Teeth* ser våldet annorlunda ut och på grund av det ser vapnen annorlunda ut också. Här kan inte Dawn beväpnas sig med pistol, eller använda karate som inte kan. Men hon är beväpnad på så sätt som passar filmen. Utifrån Clover blir det svårt att se huruvida Dawn är "asking for it". Dawn passar väl in på den "gamla versionen" enligt Clover för vad i film är "asking for it", men hon passar även bra på den uppdaterade versionen som Clover lägger fram där kvinnor menas fråga efter olika typer av våld och övergrepp om hon exempelvis inte är beväpnad.

Något som blir tydligt är också vilken roll sex och sexualitet spelar i skräckfilm. Övergrepp och våldtäkt är inte sex, men det är sexuellt beroende på vilket perspektiv man ser det ifrån. Den person i sammanhanget som ser situationen som något sexuellt är mannen, som

¹⁹ Clover, s. 143

blir bestraffad för sitt sexuella beteende. Ett sätt att se på varför Dawn klarar sig ur situationerna utan fysiska skador (eller blir mördad) är för att hon aldrig uppfattar något av det som sexuellt (hon ger inte ens sitt samtycke). Dödsstraff, eller straff överhuvudtaget, för sex inom skräck fungerar dock väldigt bra i *Teeth* eftersom hämndelementet i filmen kräver att Dawn ska göra någon illa. Ryan är dock en avvikare eftersom hon där flera gånger ger samtycke. Sambandet mellan sex och död som Clover pekar på utgår från en analys av slashergenren, och inte filmer som *Teeth*. Därför går det heller inte att helt tillämpa hennes teori om sex på *Teeth*.

6.2.3 Hämnd

Elementet hämnd är i skräckfilm något väldigt vanligt. Mrs Loomis motiv i *Scream 2* är hämnas den son som Sidney sköt ihjäl. I *Terror på Elm Street* (1984) blir den huvudsakliga antagonisten Freddy mördad av föräldrar som tar hämnd när han inte blir dömd för de mord han har begått. I *The Last House on the Left* (1972) våldtas och mördas en ung flicka och hennes föräldrar tar hämnd. Just *The Last House on the Left* är inspirerad av Ingmar Bergmans *Jungfrukällan* (1960), som i sin tur är inspirerad av den medeltida balladen *Per Tyrssons döttrar*²⁰ där hämndmotivet är att fadern tar hämnd på den våldtagna och mördade dottern. Rape-revenge genren är i sig en egen subgenre som går att hitta i flera olika genrer, som just *Jungfrukällan* som är ett drama, men även i skräcksammanhang som i *The Last House on the Left*.

Teeth är inte en strikt rape-revenge film. Men hämnd som element, och spår av just rape-revenge är nästa övertydliga. En av scenerna är en mycket tydlig hämndscen, då Dawn biter av Brads penis, som hämnd för att hennes mamma dog på grund av hjärtattacken som han ignorerade.

Men även de andra gångerna som hon blir våldtagen, och biter av saker och ting, så finns hämndelementet, speciellt rape-revenge elementet.

Mer intressant är det att se hur Dawn förvandlas i filmen ju mer hon blir bekväm med sin egen kropp. Clover nämner nämligen att det ligger i naturen av "revengefilmer" att offret ska bli lika, om inte mer, våldsam än förövaren. Och att det i flera fall även är själva förvandlingen som är huvudberättelsen²¹. *Teeth* är absolut en sådan film, där förvandlingen

²⁰ Muir, John Kenneth. *Horror Films of the 1970's*, Jefferson: McFarland, 2002, s. 210.

²¹ Clover, s. 123.

till att hon dels blir bekväm med sin kropp, men även att hon blir minst lika bekväm med att utföra sin hämndaktion eller till och med kan ses som en förövare i slutscenen med den äldre mannen (om man håller sig till antagandet att även han blir av med sin penis).

Hämndelementet är även en illustration till det skifte som Clover beskriver och som innebär att final girls blivit våldsammare. Jag menar även att det är möjligt att *Teeth* utgör början på ett nytt skifte, där ett helt nytt slut visas för en final girl, där hon även går till motattack. Dawn är i sig inte en final girl eftersom det inte är en film där karaktärerna dör en efter en (fastän döden är synbart närvarande även i *Teeth*). Men hämnden, eller motattacken, som Dawn använder sig av, kan ge upphov till de aktionerna som Cole gör i en 10 år yngre film. Jag diskuterar det närmare i avsnittet ”Coles maskulinitet och vem som är en final girl”.

6.2.4 Genus och sexualitet

Genus och sexualitet är omöjligt att inte diskutera när man pratar om *Teeth*. Här måste jag använda mig av queerteori då Clover aldrig diskuterar det sättet att förstå görandet av normer kring till exempel kvinnokroppen, som är så närvarande i *Teeth*, eller kring sexualitet, som också är oerhört närvarande i *Teeth*.

Skapandet av kön och genus finns överallt i filmen, och det är i mångt och mycket en del av den huvudsakliga handlingen. Speciellt kvinnokroppen får mycket tid och rum i filmen att skapas, kodas, och tolkas. Mycket av den tiden spenderas på huvudkaraktären Dawn, som vi får följa när hon ”upptäcker” sin kropp genom internet och biologiboken efter våldtäkten.

En tydlig scen där man genom språk skapar kvinnlighet och normer kring det är biologielektionen. Där har eleverna en diskussion med sin lärare om varför han vägrar prata om vaginan när han nyss pratade om penis utan några svårigheter, samtidigt som de också är arga på att bilden av vaginan i deras läroböcker är övertäckt. Medan de flesta i klassen håller med varandra om att det är orimligt att det ska vara på det sättet, så håller Dawn med läraren, och senare även Ryan för att hjälpa Dawn. Hon menar att det handlar om kvinnans naturliga kyskhet, och det är på grund av den är helt omöjligt att prata om vaginan på samma sätt som penis. Fastän flera kan tycka att det är ett högst föråldrat synsätt så är det ett synsätt som fortfarande existerar vilket är något som filmen väljer att visa för oss. Dels genom just denna scen, där man gör det tydligt hur huvudkaraktären ser på ”kvinnokroppen”, men även när man valt att introducera huvudkaraktären Dawn genom hennes engagemang i oskuldsföreningen.

Genus och sexualitet är sammanflätade, vilket går att se genom till exempel oskuldsföreningen. Synen på sex, och sexualitet generellt, hos de som är involverade i gruppen smälter ihop med deras syn på speciellt kvinnokroppen. Vi får aldrig egentligen se i

någon större utsträckning hur argumenten förs inom gruppen, det får vi bara göra genom Dawn och Ryan. Dock får vi i alla fall en någorlunda bild av argumenten genom dem. Där blir bland annat biologilektionen en ledtråd, då båda menar att en kvinnas kropp och sexualitet är avsevärt skild från mannens. De har lärt sig det tankesättet, att en kvinna har en naturlig kyskhet och att mannen inte har det inbyggt (han måste lära sig det istället) genom gruppen, och sprider sedan vidare dit de kan.

6.3 *The Babysitter* (2017)

The Babysitter är en typ av skräckkomedi som på engelska benämns ”teen horror-comedy”. Vi ser allt genom 12-åriga Coles ögon och följer honom en natt när han sitter uppe sent för att spionera på sin barnvakt, den betydligt äldre Bee i övre tonåren. Hans vän Melanie övertygar honom om att han säkert kommer få se en orgie. Och de får rätt i sak, Bee bjuder över folk. Men det är inte en pojkvän, och gruppen har absolut inte den typ av orgie som barnen trodde.

Alla personer i gänget har sin speciella roll att fylla. Likt *Scream*-filmerna, så bjuder *The Babysitter* in oss till en film som leker med redan förbestämda roller och förutsägbara händelser.

Förutom Bee möter vi också Sonya. Hon njuter av allt blod som flyter under kvällen. I en scen så letar hon efter Cole som gömt sig i ett utrymme under huset där det finns massor av spindlar. I scenen ses hon i kontrast till Cole som är rädd för spindlar, då hon distraheras i sitt letande av spindlarna för att hon tycker de är söta. Hon ses som den udda kompisen, men porträtteras också som oerhört intelligent i jämförelse med de andra i gänget.

Allison fyller rollen som cheerleader. Den snygga blondinen som pratar om sina bröst, och som männen i filmen ska attraheras av.

Max spelar i sin skolas fotbollslag (amerikansk fotboll). Han är en av de viktigare spelarna, och han är väldigt muskulös. Något som förtydligas av att Cole tidigt undrar varför han inte har någon tröja på sig under nästan hela filmen.

John är jokern. Den roliga, som ska säga roliga saker och får roliga saker som händer med honom. Till exempel under scenen då de tömmer ”sacrifice-Sams” huvud på blod så sprutar massor av blodet upp i Johns ansikte när han drar ut kniven från huvudet. Även under en senare scen, med två pistoler, blir Johns ansiktet täckt av en av polisernas blod. Han förklarar då statistik över hur många som har könsjukdomar och han börjar nästan gråta när han menar att han säkert har AIDS nu. Utöver det uppfyller han tillsammans med Sonya vad som kan ses

som kraven för den etniska mångfalden i filmen, där alla förutom John som är svart, och Sonya som har östasiatiskt utseende, är vita.

Vi ser genom Coles ögon en längre scen där gruppen leker ”sanning eller konsekvens”, vilket urartar till att Bee ska kyssa varje person i cirkeln. Här kan man tro att vi kanske bara kommer få se något sexuellt därefter. Dock blir den nya killen i gänget, en arketypisk nörd vid namnet Samuel (senare också kallad ”sacrifice-Sam”), mördad under kyssen. Bee hugger honom i huvudet med två väldigt stora knivar.

Förståeligt får Cole, som ser hela händelseförloppet, panik. Han springer från trappan, där han suttit och spionerat, till sitt rum. Där ringer han snabbt 911, SOS-numret. Han förklarar vad som hänt, och innan kvinnan på andra sidan kan berätta vad han ska göra säger han att han måste skydda sig. Man hör henne säga att det är precis det han *inte* ska göra men han lyssnar inte. Han ser att det är för högt att hoppa från sitt fönster så han använder sitt lakan för att göra ett rep. Han hinner dock inte göra så mycket innan han måste slänga sig i sängen då hela gänget som Bee bjudit in kommer uppför trapporna och in på hans rum.

Där använder de en spruta för att ta Coles blod. Han är livrädd för sprutor och försöker febrilt att inte ge något ljud ifrån sig när de sticker honom. Han lyckas och de märker inte att han är vaken. Bee tror nämligen att hon har lyckats droga honom med en shot av alkohol hon gav honom innan. Han drack den dock inte, utan hällde ut den i en kruka när hon försvann ur rummet. Innan Bee lämnar rummet märker hon att fönstret är öppet, men lämnar det utan någon vidare eftertanke.

När hon stängt dörren lämnar Cole snabbt sängen igen, men innan han hinner få mod nog att klättra ut ur fönstret börjar han känna sig konstig, något som visas genom att allt rör sig sakta och suddigt även för oss som publik. Bakom honom ser vi till slut Bee, som senare berättar att hon tittade in genom nyckelhålet när hon lämnat rummet då hon kände att något var fel. Hon tvingar honom sedan att äta en kaka. Han är skeptisk, men denna scen är en av flera där vi ska se Bee ur ett ambivalent perspektiv då kakan inte är drogad eller på något sätt misstänksam. Hon tycker helt enkelt att han måste äta kakan då han faktiskt svimmade innan på grund av sitt blodsocker, då hon förklarar att de använde sig av en hel del av hans blod.

Här börjar Coles helvetesnatt på riktigt. Polisen som han ringt anländer till platsen när de redan bundit honom till en stol i vardagsrummet. Han skriker på hjälp och poliserna bryter upp dörren. Det skriks mycket om att hålla händerna uppe. Max kastar en järnpinne av något slag i ögat på en av poliserna, och den går rätt igenom skallen. Reaktionsmässigt skjuter polisen Allison i bröstet, något som blir uppmärksammat gång på gång genom hennes scener

då resten av hennes "storyline" i filmen är helt baserad på att hon är ledsen för att ingen någonsin kommer vilja ta på hennes bröst igen (istället för att till exempel ge uttryck för att hon blöder mycket eller att hon har väldigt ont). Under tiden som den andra polisen fokuserar på John, som i panik försöker avleda honom med att säga "black live's matter too, you feel me?", så kliver Bee upp bakom honom och skär upp hans hals. Det blir också andra gången som John får hela ansiktet täckt av någon annans blod (där den första är Samuels). Polisen med järnpinnen i huvudet lever dock fortfarande, men Max väljer att dra ur pinnen, och med den drar han loss halva skallen och polisen dör. För att visa för oss precis hur udda eller till och med pervers Sonya är, så blandas bilder på Max och polisen med hur Sonya visas nästan bli upphetsad av hela situationen och säger saker som "harder", för att visa hur mycket hon gillar att se Max försöka slita loss pinnen.

Mycket av resterande halva filmen är fylld av att Cole blir jagad runt sitt hus, där subtila saker berättar för oss om genus och speciellt olika könsroller som finns i filmen.

En av de subtila sakerna är i scenen då Cole gömmer sig under huset. Sonya förstår att han är där, och blir distraherad av alla spindlar, som hon tycker är söta. Dock är hela håligheten under huset täckt av råttfällor, och när Cole flyr från Sonya så sätter hon händerna i en av dem. Istället för att ge uttryck för hur ont det antagligen gjorde, så klagar hon över att en av hennes naglar gått av. En anledning till varför hon klagar över sina naglar istället för att klaga över att det gör ont skulle kunna vara att visa att Sonya, oavsett hur udda hon än är, "trots allt är kvinnlig" och inte bara kvinna. Men det skulle mycket väl också kunna vara för att visa att smärtan som uppstår inte bekymrar henne, eller kanske något som till och med i vanliga fall något hon skulle gilla.

I början av filmen får vi se hur Cole blir mobbad av ett gäng på tre killar något år äldre än vad han är. När Cole i en av scenerna under senare hälften av filmen nästan blir strypt av Max, så slutar Max då han blir distraherad av ljudet när ägg krossas mot Coles husvägg. Max låter honom leva, om än bara för att Cole ska stå upp för sig själv mot gängets ledare, med motivet "You're just gonna let him disrespect you like that?". Cole lyckas inte stå upp för sig själv, och ledaren krossar ett ägg mot hans huvud som rinner ner för ansiktet. Han drar från platsen och Max kommer fram och ger råd till nästa gång, fastän han inte tänker att det ska bli en nästa gång. Jakten fortsätter.

Cole springer till sin gamla trädkoja som hans föräldrar börjat montera ner, något som Bee och Cole pratar kort om i början av filmen, vilket är ett sätt att etablera att han försöker växa upp och lämna sin barndom bakom sig då han är på väg att bli tonåring. Cole klättrar upp i kojan, golvet ligger fortfarande kvar, och Max följer efter honom. Han tvättar bort ägget från

Coles ansikte, och menar att han inte ska behöva dö med ägg över hela ansiktet. Trädkojan är gammal och golvet förmultnat, så det bryts under deras vikt. Eftersom Max har ägg över hela händerna så glider han när han ska ta grepp vid en trädgren och fortsätter falla. I fallet hamnar han invirad i ett rep som hänger i trädet, och råkar då hänga sig själv. Han dör i samma sekund då hans nacke knäcks. Cole väntar inte där länge, utan fortsätter springa då Bee börjar skjuta mot honom med ett hagelgevär.

Han springer mot Melanies hus, som han passande nog bor granne med. Hon står redan i dörren och väntar, fastän hon förklarar att hon inte vet vad som händer. Han springer in i henne där hon står i dörren och de faller. I några sekunder i den scenen ligger Cole på Melanie. Cole förklarar hastigt vad som händer.

Den påföljande scenen i Melanies hus är tyst och spänningsfylld. Bee kommer in i huset och de måste gömma sig för henne. Två gånger efter varandra håller en vas på att trilla i marken men Cole lyckas fånga den. En telefon börjar ringa på övervåningen och Bee höjer geväret medan hon sakta går upp för trappstegen men lämnar huset när samtalet bryts eftersom ingen svarar (då det bara är de tre i huset). Innan Cole lämnar huset så kysser han Melanie. Han försöker låsa in henne på toaletten för hennes eget bästa, men dörren går bara att låsa inifrån. Han berättar att han tyckte det var kul att de kysstes. Det tyckte Melanie också, som menar att nästa gång borde de hångla.

När han springer från Melanies hus till sitt eget igen så skriker han för att locka fram Bee. Bee verkar dock vara försvunnen den stunden. När han kommer till sitt hus sitter Allison i en av fåtöjlerna i vardagsrummet. Han petar på henne, ser om hon andas och vi förstår att hon med största sannolikhet är död. Dock varar det inte länge tills hon attackerar honom i köket. Han hamnar i underläge då hon slår honom upprepade gånger, och i självförsvar slår han tillbaka. Ett av slagen hamnar på det bröstet hon blev skjuten i och hon anklagar då honom för att vara ett ”pervo”.

Allison förklarar i pratstunden som följer att hon bara gick med på att vara med och offra ”sacrifice-Sam” till vad vi förstår handlar om en pakt med djävulen, som Bee redan ingått i, för att kunna få sitt drömjobb. Allison's drömjobb är att bli journalist, och Cole förklarar att han knappast tror att man måste vara snygg för att bli journalist, och berättar alla bra saker han kan komma på om Allison. Hon tackar honom, men ändrar plötsligt sin attityd och frågar honom om ”Do you think I give a fuck what you’re talking about?” och attackerar honom igen.

Hon hinner dock inte göra så mycket innan Bee kliver in i rummet och skjuter henne med hagelgeväret. Det är ett kraftfullt gevär och hela Coles ansikte blir täckt med blod, även Bee

är högst förvånad över hur kraftfullt det är. De har en pratstund om varför Bee gör det här. Vad är syftet? Varför måste de använda blod? Hon har en bok, den sista boken, med verser för djävulsdyrkare. När man håller blandningen av offer blod och blod från oskyldig i boken samtidigt som man läser verserna så får man vad man önskar. Cole lyckas bränna upp boken. Bee försöker förtvivlat att släcka elden istället för att ta fast Cole som springer ut huset.

Han springer till Melanie, och tar hennes pappas nya coola bil som han köpt efter skilsmässan. I scenen spelas "We Are The Champions" av bandet Queen. Han hoppar in i bilen, och sätter händerna som han lärt sig (klockan tio i två som är ett känt sätt att förklara var på ratten händerna ska vara). Bilderna av att han springer och hoppar in i bilen är blandade med scener från tidigare i filmen där Bee försöker få honom att få mer självförtroende. Han kör bilen, han skriker ju fortare det går, och kör in i de nermonterade delarna av träkojan som ligger framför huset. Bilen flyger upp i luften och rakt in i den delen av huset Bee är i. Cole överlever och har en sista stund med Bee innan hon dör, med kroppen från midjan neråt under bilen.

När hans föräldrar, som varit bortresta under filmen, anländer till platsen förklarar han med ett leende och en attityd som kan förstås som stolt eller cool att han inte behöver någon barnvakt längre.

Efter att eftertexterna rullat så finns det en extra scen, där en brandman går igenom huset igen, och den slutar med en så kallad "jumpscare", alltså att något plötsligt läskigt händer för att skrämman publiken, där Bee attackerar brandmannen. Den scenen finns för att visa osäkerheten i att Bee verkligen är död, och att hon möjligen kommer att fortsätta sin pakt med djävulen.

6.3.1 Traditionell maskulinitet

Maskuliniteten i den *The Babysitter* är precis lika intressant att diskutera som i *Scream 2*. Raden av olika maskuliniteter i *The Babysitter* är varierad, men samtidigt bygger den på maskuliniteter som är vanliga i skräckfilmer.

Clovers teori om maskulinitet utgår från att männen i filmen ofta är offer för någonting hemskt, till exempel slashergenres seriemördare. Det gör att det är svårt att se om det egentligen finns några likheter eller skillnader mellan *The Babysitter* och Clover gällande traditionell maskulinitet eftersom ingen av de män som finns i filmen, Max och John samt poliserna, är de som är offer. De två huvudsakliga offren i filmen är Cole och "sacrifice-Sam".

Både Max och John, de två männen som vill ingå en pakt, agerar dock på liknande sätt som heroiska män i andra filmer gör under filmens gång, och de blir båda dödade av den anledningen, vilket anknyter till Clover. John dör först då han ska jaga efter Cole. Han halkar på en radiostyrd bil och trillar över kanten, ner på ett bord med en vass glasprydnad som går rakt genom halsen. Han blir aldrig tvingad till att jaga efter Cole utan gör det av fri vilja.

Det samma gäller Max, som jagar efter Cole i halv filmen av fri vilja. Detta leder också till hans egna död istället för Coles. Varken Max eller John är goda i filmen, de är som sagt inga offer, så att agera heroiskt blir i sak egentligen omöjligt. Samtidigt menar aldrig Clover att om man som så lite som väljer att ta initiativ (som John) riskerar att dödas²².

Dock dör också Sonya när hon letar efter Cole. Så huruvida kopplingen till deras död har med maskulinitet att göra eller om den har att göra med att *Cole* själv är den heroiska i sammanhanget, går att diskutera. Coles agerande liknar på så sätt Sidney Prescotts i *Scream*-filmerna. Där finns det dock en mer tydlig koppling mellan maskulinitet och vem som dör.

Två av karaktärerna som inte ens får namn är poliserna som dör. Där går det också att diskutera frågor om traditionell maskulinitet och döden. Att vara polis går i skräckfilm att se som en automatisk heroism. De sätter sitt egna liv på spel varje dag de går till jobbet för att göra vardagen för någon annan bättre. På så vis kan man utifrån Clovers teori anta att varenda polis i en skräckfilm kommer dö. Dock går det att se tillbaka på *Scream*-filmerna där Dewey överlever med kraftiga skador varje film trots att han jobbar som polis i de tre första filmerna, och har blivit befordrad till ”sheriff” i *Scream 4*. Alltså går Clovers teorier självklart inte att applicera på varenda film. Men det går möjligen att anta att om en kvinnlig polis anlät till huset hade även hon dött, då det på sätt och vis krävdes att poliserna skulle dö för att få filmen att fortsätta. Cole kan nämligen poliskod och Max lyckas kommunicera med hjälp av en pressad Cole att läget är under kontroll och att de är på väg för att ta en fika istället. Jag vill dock med utgångspunkt i Clover anta att poliserna faktiskt dog till viss del på grund av sin heroism. Poliserna är på Coles sida. Man kan enligt Clovers teorier helt enkelt inte vara på de godas sida och agera på det sättet utan att riskera sitt liv.

6.3.2 Coles maskulinitet och vem som är en final girl

Som jag tidigare förklarat så teoretiserar Clover The final girl på två olika sätt²³. Ending A som innebär att en final girl överlever genom att rymma, gömma sig, och vänta på att en man

²² Clover, s. 65.

²³ Clover, s. 35.

ska rädda henne. Och Ending B som innebär att en final girl överlever genom att slå tillbaka och vara sin egen hjälte. Men som beteckningen lyder så är teorin skraddarsydd för kvinnor som överlever skräckfilmer, inte män eller pojkar.

Då vi vet att Bee antagligen överlevt slutet av filmen skulle man kunna säga att hon på sätt och vis är en final girl. Men hon är inte ett av offren, hon är antagonisten i filmen. Därför går det inte att se henne som en final girl enligt Clovers kriterier. Det går dock att göra det vad gäller Cole.

Att se Cole som filmens final girl ställer många frågor om hans maskulinitet, och maskulinitet överhuvudtaget. Det finns egentligen väldigt få markörer som visar att Cole är en pojke. Det som visar det är saker som hans namn, och att skådespelaren är en pojke. Men han är egentligen inte skriven som pojkar eller män är skrivna i film. Han agerar heroiskt i sig i filmen, men det heroiska skiljer sig från den traditionella maskuliniteten som diskuterats och liknar mer ageranden som en final girl gör för att överleva, än den traditionella maskuliniteten som innebär att rädda någon annan. Att se Cole som en final girl är alltså inte speciellt långsökta. Hans agerande stämmer väl in med Clovers kriterier för Ending B.

Clover diskuterar hur män (eller i det här fallet pojkar) kan placeras in de typiskt kvinnliga rollerna i skräckfilm. Fastän hon lägger fokus på våldtäkt skriver hon något som är både intressant och relevant för Cole. ”City man may be rich, but he is also soft; and he is soft *because* he is rich. So soft that he is rapeable. [...] turn push to shove and we will revert to savagery. When the “shove” is sodomy, savagery seems to come especially easily”²⁴. Coles familj verkar inte nödvändigtvis vara rika, men de går att placera in i någon typ av övre medelklass. I det här fallet är Cole ”soft” för att han är liten. Han är 12 år gammal, en ålder då puberteten bara har börjat, och för vissa kommer den om några år. Hade Cole varit en 12-årig flicka, eller för all del en kvinna oavsett ålder, hade diskussionen om hon är en final girl inte ens varit nödvändig att ta upp. Det hade varit en självklarhet. Att en person i en utsatt situation använder våldsamt självförsvar är ingenting konstigt. Dock är det intressant att se skillnaden mellan Cole, Sidney, och Dawn. Sidney använder våld, men verkar endast göra det i absolut nödfall. Dawn använder egentligen inget våld alls i försvar, utan det handlar om en kroppslig respons. Här verkar Cole vara annorlunda i jämförelse. Han är porträtterad som oerhört smart och tekniskt intresserad. Han diskuterar aerodynamik med sin pappa tidigt i filmen i relation till en radiostyrd bil och hur han ska få den att göra en volt bättre. Han använder de kunskaperna för att lista ut hur han kan försvara sig själv. Där han bland annat

²⁴ Clover, s. 132.

använder ett fyrverkeri för att bränna inne Sonya i utrymmet under huset, som också sprängs eftersom det finns brandfarligt material i där.

Skiftet som finns i *Scream 2* som Clover skriver om i relation till *The Texas Chainsaw Massacre* och *Halloween* verkar finnas även här om man utgår från att Cole intar en kvinnlig position. Om någonting så är han som sagt även våldsammare än sina föregångare (som till exempel Sidney), vilket kan visa på ett nyare skifte från våldsamt självförsvar till våldsam motattack. Något som jag även fann i *Teeth*.

6.3.3 Genus och sexualitet

I filmen *The Final Girls* (2016) blir fem ungdomar fast i en kultförklarad film (som anspelar på *Fredag den 13:e* serien). Där får Max, huvudkaraktären, i uppgift att se till att en av de karaktärerna i filmen de fastnat i, spelad av hennes döda mamma i hennes yngre år, *inte* har sex under filmens gång. En scen som i den filmen redan är skriven, regisserad, och visad på bioduken. Som filmnörden i umgänget förklarar, är det en dödsdom att ha sex när man är med i en skräckfilm, speciellt om man är med i en slasher.

Varför jag väljer att ta upp det är för att visa ett exempel på två saker i ett. Filmen är en komedi, men är en *parodi* mer än en komedi. Den leker med de klichéer som finns inom slashergenren, väldigt likt *Scream*-filmerna. Den visar också på ett sätt hur teorin att sex eller att vara sexuell i skräckfilm innebär döden för den karaktären.

Det förekommer inga sexscener i filmen som utspelar sig i Coles hem. Att jag gör en skillnad mellan om de förekommer i hemmet eller inte har att göra med anledningen till att Bee är barnvakt den kvällen för att Coles föräldrar är bortresta. Tidigare har han diskuterat med både Bee och Melanie att han tror att föräldrarna åker iväg så att de ska kunna ha sex. Det visar sig i en senare scen som utspelar sig samtidigt som Cole blir jagad att han har rätt. Men sexualitet som element förekommer väldigt ofta genom filmen. Några exempel är när Cole och Melanie tror att han kommer få se en orgie, scenen där gänget med filmens antagonister spelar sanning eller konsekvens, där kyssen mellan Bee och Allison är högst sexuellt laddad, filmad i slow-motion och regisserad med mycket fokus på deras tungor. Allison utseende, och då specifikt hennes bröst, fokuseras fler gånger under filmen, ofta då John uppmärksammar dem, men även till exempel i filmens slutskede då Allison attackerar Cole. Ett annat exempel är när Cole springer in i Melanie och de faller ner, med Cole liggandes på henne. När de senare kysser varandra. När Cole uppmärksammar att Max inte har någon tröja på sig när han vaknar upp tillfångatagen i vardagsrummet;

Cole: Why is he shirtless?

John: That's your first question?

Allison: I mean, how can you even ask that? Just look at him!

Det finns flera scener som går att ta upp. När man diskuterar sex och sexualitet i skräckfilm så riktar en oftast fokus på sexscener eftersom det förekommer i nästa varje film där ungdomar eller unga vuxna är huvudkaraktärerna.

Jag vill dock börja med att se på möjliga anledningar till varför det inte finns någon sexscen i *The Babysitter*. Att analysera sexualitet i film kräver inte en sexscen då sexualitet inte är bara sex mellan två personer. Dock anser jag att det är spännande att analysera varför det inte finns någon sexscen i *The Babysitter* eftersom sexscener är så pass vanligt förekommande i skräckfilm att det kan verka omöjligt att hitta en skräckfilm som inte innehåller en sexscen. Filmen är menad för en vuxen publik, så att säga att det är för att en yngre publik, säg i 15-16 års ålder eller yngre, ska kunna se filmen, är uteslutet. Det känns rimligt att det har med tid att göra. Det är väldigt kort tid under filmen som det faktiskt finns en övertygelse om att det inte är några konstigheter med att Bee samlar ett gäng kompisar i någon annans hus mitt i natten. Det är som tidigare nämnt bara en kort scen innehållande sanning eller konsekvens som får plats innan "sacrifice-Sam" blir mördad och Coles natt tar fart. Det verkar också rimligt att anta att det inte ens är implicerat att någon i huset har sex då vi ser allt utifrån Coles perspektiv.

Genus i filmen skapas inom tvåkönsnormen, där de allra flesta karaktärer och skapas normativt om man ser till den amerikanska kontexten de är i. Till ytan så skapas kön och genus rent av för att ingen bryter det språkmönster och återskapandet som görs genom filmen, men även för att just det skapandet av kön och genus är en stor del av filmen. Utan det återskapandet så skulle inte fokuset på bland annat Allisons bröst eller Max bara överkropp (som är vältränad) vara ett så pass stort moment som det är. Men det fokuset finns med tillhörande repliker och upprepat fokus.

Det går att diskutera att performativitet är omöjligt att inte hitta då det finns överallt och händer hela tiden. I filmen så hittas performativitet på olika sätt. Det är mindre saker som till exempel klädsel som är typiskt för den könsrollen som karaktären bär, men det är även större saker som till exempel just Allisons bröst eller när Sonya klagar på att hennes naglar bröts när hon fastnade i en råttfälla istället för att ge uttryck för att det gjorde ont.

7. Avslutande diskussion

Uppsatsen har drivits av två frågeställningar:

- Hur representeras sexualitet och genus i filmerna?
- Går Carol Clovers analyser fortfarande att applicera på filmerna? Finns det nya teorier som kan fördjupa analyser av nyare skräckfilmer?

Carol Clovers teorier går fortfarande att applicera på senare skräckfilmer. Teorierna och analyserna som diskuteras i hennes bok går fortfarande att använda på så väl *Scream 2* som på den 20 år yngre *The Babysitter*. Samtidigt finner jag i mina egna analyser av filmerna utifrån Clover att det saknas något om man inte tar in nyare teorier som bland annat queerteori. Dock fungerar fortfarande Clovers analyser som sagt absolut att använda. De har åldrats väl, fastän man skulle kunna önska sig en uppdaterad version som tar hänsyn till de diskurser som pågått de senaste 25 åren och till samhällets utveckling.

Hur sexualitet och genus representeras skiljer sig mellan filmerna. I *Scream 2* är maskulinitet ett viktigt tema som även diskuteras hos Clover. Hon menar att en man vars handlingar existerar inom ramen för traditionell maskulinitet riskerar att dö en tidig död i filmen.

I den 20 år yngre filmen *The Babysitter* blir genus representerat på sätt som skiljer sig tydligt från *Scream 2*. Till skillnad från sättet som traditionell maskulinitet porträtteras på, som inte har ändrats mycket sen Clovers text publicerades, verkar kvinnors position förhöjas med åren. Från det skifte runt 1970-talet som Clover nämner till det att *The Babysitter* producerades har en del hunnit hända. Även från 1990-talet (med *Scream 2*) finner jag att det hunnit hända en del i porträtteringen av kvinnors positioner i skräckfilm. I *The Babysitter* dör inte längre kvinnor medans de springer från en mördare, för här är kvinnorna mördarna. Den som däremot intar en, enligt skräckfilm, typisk kvinnlig position är Cole.

Genus i *Teeth* skiljer sig till stor del från de två andra filmerna då det är en annan subgenre. Emellertid är genus i *Teeth* ett viktigt tema. Samtidigt som det tragiskt är i samband med övergrepp som Dawn bestämmer sig för att lära sig om sin kropp visar ändå filmen hur en kvinna lär sig om just sin kropp. Något som sätts i kontrast till exempel biologilektionen där de bara lär sig om mannens.

På så vis blir även sexualitet viktigt i *Teeth*, där Dawns utforskning av sin kropp efter övergreppen även verkar bli en av anledningarna till varför hon vill bryta sitt oskuldslöfte.

Sexualitet tar inte lika stor plats i *The Babysitter*. Det finns element av sex och sexualitet även i den, men på andra sätt. Det finns egentligen inga explicita scener, samtidigt visar sig Allison's karaktär i stort sett finnas där för att de ska kunna prata om hennes bröst efter hon blir skjuten. På samma sätt verkar Max gå omkring utan tröja för att vi ska kunna se hans muskler.

Slutligen är sexualitet i *Scream 2* något ambivalent. Filmen är som nämnt en metafilm, den är självmedveten, och på så sätt porträtteras sexualitet genom sex som det har gjorts i slasherfilmer tidigare. Dock är det bara heterosexualitet som visas, och som tidigare nämnt verkar som att heterosexualiteten är starkare än överlevnadsinstinkten i scener som den när Dewey och Gale hånglar i klassrummet mitt upp i filmens klimax.

Alltså verkar representationen av sexualitet och genus ändrats från Clover. Dock visar det sig inte vara så mycket förändring då Clovers teorier än idag går att applicera på skräckfilmer.

Källförteckning

Litteratur

Browning, John Edgar & Picard, Caroline Joan (red.). *Draculas, vampires, and other undead forms: essays on gender, race, and culture*, Scarecrow Press, Lanham, Md., 2009.

Clover, Carol. *Men, Women, and Chain Saws*, Princeton: Princeton University Press, 1992.

Creed, Barbara. *The Monstrous- Feminine*, London: Routledge, 1993.

Fagerström, Linda & Nilsson, Maria. *Genus, Medier och masskultur*, Malmö: Gleerup, 2008.

Jowett, Lorna & Abbot, Stacey. *TV Horror: Investigating the Dark Side of the Small Screen*, London: I.B. Tauris, 2013.

Menas Coleman, Robin. R. *Horror Noire: Blacks In American Horror Films From the 1890s to Present*, New York: Routledge, 2011.

Muir, John Kenneth. *Horror Films of the 1970's*, Jefferson: McFarland, 2002.

Mutch, Deborah (red.) *The Modern Vampire and Human Identity*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.

Film

The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert (1994). Stephen Elliott (regissör). Australien: PolyGram Filmed Entertainment.

The Babysitter (2017). Joseph McGinty Nichol (regissör). USA: New Line Cinema, Wonderland Sound and Vision, Boies/Schiller Film Group.

Boys Don't Cry (1999). Kimberly Peirce (regissör). USA: Fox Searchlight Pictures, The Independent Film Channel Productions, IFC Films, Killer Films, Harp-Sharp Entertainment.

But I'm a Cheerleader (1999). Jamie Babbit (regissör). USA: Ignite Entertainment.

Carrie (1976). Brian De Palma (regissör). USA: United Artists.

The Exorcist [Exorcisten] (1973). William Friedkin (regissör). USA: Warner Bros., Hoya Productions.

The Final Girls (2015). Todd Strauss Schulson (regissör). USA: Groundswell Productions, Ulterior Productions, Studio Solutions.

Friday the 13th [Fredag den 13:e] (1980). Sean S. Cunningham (regissör). USA: Paramount Pictures, Georgetown Productions Inc., Sean S. Cunningham Films.

Fucking Åmål (1998). Lukas Moodysson (regissör). Sverige, Danmark: Det Danske Filminstitut, Memfis Film, Film i Väst.

Halloween (1978). John Carpenter (regissör). USA: Compass International Pictures, Falcon International Productions.

Jungfrukällan (1960). Ingmar Bergman (regissör). Sverige: Svensk Filmindustri (SF).

The Last House on the Left (1972). Wes Craven (regissör). USA: Lobster Enterprises, Sean S. Cunningham Films, The Night Co.

A Nightmare on Elm Street [Terror på Elm Street] (1984). Wes Craven (regissör). USA: New Line Cinema, Smart Egg Pictures.

Scream (1996). Wes Craven (regissör). USA: Woods Entertainment, Dimension Films.

Scream 2 (1997). Wes Craven (regissör) USA: Miramax Films, Konrad Pictures, Maven Entertainment, Dimension Films.

Scream 4 (2011). Wes Craven (regissör). USA: Dimension Films.

Teeth (2007). Mitchell Lichtenstein (regissör). USA: Pierpoline Films, Teeth.

Texas Chain Saw Massacre (1974). Tobe Hooper (regissör). USA: New Line Cinema, Vortex.