

Jag var en tonårsvarulv

– om ungdomsfilmens monster som gestaltning
av utanförskap

Stefan Tidlund, universitetsadjunkt i filmvetenskap

Tonåren är för många en omtumlande period i livet med de förändringar både kroppen och psyket går igenom. I ungdomsfilmerna gestaltas detta ofta genom dramatiska eller komiska konflikter mellan givna motpoler. Allra tydligast märks kanske denna typ av konflikt i tonårsorienterade skräckfilmer, där själva skrällen ofta utvinns ur teman som rädsla för den gryende sexualiteten, utanförskap i skolan och den hotfulla vuxenvärlden. Genom att förklä dessa tämligen normala tonårsrädslor till monster eller knivförsedda mördare förvandlas diffusa orosmoment till konkreta hot. Även ungdomars egna mognadsriter och vuxenblivande har skådats som monstrosösa gestalter. Unga varianter på Frankensteins monster och vampyrer har vi till exempel sett i filmer som *Edward Scissorhands* (1990) och *The Lost Boys* (1987), medan TV-serien *Buffy och vampyrerna* (1997–2003) är fylld till bredden av mer eller mindre drastiska exempel på konkreta ”pubertetsmonster”.

I denna artikel ämnar jag analysera hur ett klassiskt monster, varulven, har fått symbolisera pubertetens omvälvningar på film med sällsynt pricksäkerhet.

Varulven som skräckmyt

De flesta är förmodligen bekanta med myten om en människa som byter skepnad till varg under fullmånen. Lykantroper, ’vargmänniskor’, har existerat med vissa variationer som folksägner i en rad olika kulturkretsar. De har bland annat används som rituellt kraftkälla för krigare i vissa indian-kulturer och som symbol för djävulen i kristen mytologi. I det moderna samhället har varulven kanske främst setts som uttryck för undertryckta djuriska drifter i det mänskliga psyket och som varnande allegori över vår

skenande civilisationsprocess. Filmhistoriens varulvsberättelser har också huvudsakligen utforskat just denna aspekt. I klassikern *Varulven* (1941) möter vi en ung man vars pedantiska beteende ställs i bjärt kontrast med det primitiva kaos hans varulvsförvandling medför. På ett liknande sätt får en amerikansk ”civiliserad” man i *En amerikansk varulv i London* (1981) handgripligen möta de ”primitiva” krafter som lurar i dimman på den engelska landsbygden, medan vi får ta del av hur Jack Nicholsons otursförföljde förläggare bejakar sina inre rovdjursdrifter efter ett varulvsbett i *Wolf* (1994).

Inom ungdomskulturen stöter vi emellertid på varulven i lite annorlunda skepnader. Här kan förvandlingen till vilddjur framförallt få symbolisera den rent biologiska aspekten av uppväxten, med kroppsbehåring, växtvärkar och målbrott, men också den vilshenhet och det identitetssökande som det innebär att vara både barn och vuxen på samma gång. Samtidigt kan tonåriga lykantropen också kopplas till strömningar i samtiden och därmed bli uttryck för rebellbeteende och subkulturella trender. Inom populärmusiken har ju exempelvis hårdrockaren Ozzy Osbourne lekt med varulvssymboliken både på omslaget och i titellåten till albumet ”Bark at the Moon” (1983), där han med införstådd ironi syftade på en ”långhårig”, ”ondskefull” och ”djurisk” musikstil som väckte förfäran hos vuxna moralväktare utan sinne för humor. Även Michael Jackson förvandlade sig själv till varulv i sin musikvideo till låten ”Thriller” (1983), vilken kanske framförallt var en parodisk lek med skräckfilmens ikonografi. Men Jacksons varulvsdans blickade också framåt mot hans nuvarande särställning som isolerad excentriker och ”freak”, vilket då endast var en liten del av hans persona.

Femtioalets tonårsrebell som hårigt monster

Både Osbourne och Jackson torde ha hämtat stoff för sina skräcklekar i femtioalets tonårsryssare på bio. Det är också här vi hittar en av de mest tongivande av filmhistoriens tonårsvarulvar.

I slutet av femtioalet producerade det amerikanska lågbudgetfilm-bolaget American International Pictures (AIP) en serie filmer där klassiska filmmonster omtolkades till att vara rastlösa tonåringar vars monstruösa egenskaper speglade samtidens moralpanik för ”den nya ungdomsbrottsligheten”. Samtidigt lockade de babyboomens talrika ungdomsgrupper med

sina sensationella reklamkampanjer och uppenbara och lekfulla skräck-symbolik kring pubertetsångest. I AIP:s *I Was A Teenage Werewolf* (1957, svensk biografititel: *Ung desperado*) möter vi den rastlöse tonåringen Tony som i filmens första scen har hamnat i slagsmål med en jämnårig kamrat, till synes utan anledning. Hans aggressiva beteende leder så småningom till att han söker hjälp. Den galne jungianske psykologen dr. Carver har dock en annan agenda då han använder Tony som försökskanin för en lika storskalig som osannolik plan att föra mänskligheten tillbaka till sina primitiva rötter och ”starta om” civilisationen. Regressionsbehandlingen gör att Tony förvandlas till en varulvsliknande varelse som snart sätter skräck i staden.

Tony är i början av filmen närmast en kliché av femtioalets ungdoms-rebell där James Deans karaktär i *Ung rebell* (1955) är klar förlaga med populärpsykologisk förklaringsmodell. Med en vek ensamstående far saknar Tony tydliga vuxna förebilder och hans frustrationer över detta riktas utåt mot skolkamrater och flickvän vilka han således stöter bort. Hans lykantropi förstärker och konkretiserar detta utanförskap. I filmens centrala skräcksekvens förvandlas Tony till varulv i skolans gymnastiksal innan han attackerar och mördar en tjej som tränar där. Inför flera av de andra elevernas äcklade och skräckfyllda blickar flyr han mot skogen. Regissören konstruerar sålunda skickligt en dubbelbottnad avsky för Tony, både som (ofrivillig) mördare och som (patetiskt) uttittat missfoster. Samtidigt finns också i ovan nämnda sekvens en sexuell laddning som inte är uttalad på grund av samtidens censur. Det är ganska lätt att tolka Tonys förvandling som konsekvens av voyeurism och sexuell upphetsning istället för en jungiansk reflex av skolans ringsignal, som är filmens förklaring. Även här får vi alltså en dubbeltydighet i vad vi ser. Denna dubbla blick finns även i filmens fyndiga titel vilken, precis som filmhistorikern Thomas Doherty konstaterar, signalerar både en historia om problemungdom (”I Was a Teenage”) och skräckfilm (”Werewolf”). Samtidigt pekar titeln på en förståelse och sympati för monstret. Vi har ju alla, åtminstone metaforiskt, varit tonårsvarulvar någon gång! Varulven blir alltså både en potent symbol för puberteten och metafor för den alienerade tonårsrebellen.

Vid en första anblick verkar filmen inte vara så mycket mer än en fyndig skräckvariant på de otaliga filmer om tonåringar på glid som dök upp under femtioalet. Men skrapar man lite på ytan hittar man även en bitsk satir

över moralpaniken kring ungdomsbrottsligheten. Att Tony förvandlas till en varulv av en galen vetenskapsman, inte genom en uråldrig förbannelse eller ett vargbett, fungerar exempelvis som nidsbild av den ”rationella” vuxenvärlden. Dr. Carver framstår därmed som det verkliga hotet och Tony som offer för en snedvriden bild på ”den farliga ungdomen”. Slutscenen ger också en diskret referens till sensationspressen som rovdjursflock, som för att sätta ett ironiskt citationstecken kring vad vi just sett. Efter att Tony blivit nedskjuten av ett par poliser utbrister den ena konstapeln trött: ”The press will eat this up!”

Nostalgiska tonårsfantasier

Bilden av tonårsrebellerna har sedan femtioalet förvandlats från utstött och ensam samhällsfiende till romantiserad hjältefigur. Detta i takt med att begreppet ”ungdomskultur” har vidgats och laddats med nostalgiska konnotationer. På liknande vis har tonårsmonstret ändrat karaktär.

Nästan tre decennier efter AIP:s tonårsvarulv får exempelvis Michael J. Fox ta sig an rollen som den korte tonårige basketspelaren Scott Howard i komedin *Teen Wolf* (1985). Femtioalets moralpanik kring ”den farliga tonåringen” har här bytts ut mot optimistisk framåtanda och individualism, vilket ligger i linje med årtioalets framgångsmyter och yuppieideal.

När Scott förvandlas till varulv väljer han nämligen att utnyttja situationen till sin fördel då han upptäcker att ”vargjaget” förbättrar såväl bollsinnet som anseendet hos skolans populära klick. I stället för mordiskt och utfrysst missfoster som Tony i *I Was a Teenage Werewolf*, blir han under artistnamnet ”The Wolf” något av en maskot för skolan som vinner basketmatcher nästan helt på egen hand och som alla vill ha som polare. Genom att vända ut och in på metaforiken kan man istället belysa det normala i att förvandlas under uppväxten. Filmen byter gradvis takt från anarkistisk tonårsfantasi till moralberättelse om svårigheten att hitta sig själv bland pubertetens oklara identitetsmönster. I filmens upplösning väljer Scott att spela finalmatchen som ”sig själv”, och som en del i ett lag, i stället för att vara fixstjärnan. ”The Wolf” blir sålunda en symbol för faran i att låta framgång och popularitet ta överhanden. Scotts varulvsförvandling ses på så vis som en övergångsrit till vuxenvärlden eller snarare den del av den egna identiteten som måste tämjas för att kunna mogna och hitta balans i tillvaron.

Teen Wolf är kanske främst en nostalgisk lek med femtiotalets ungdomsfilmer och deras mytlandskap. Även Scott blir således en slags romantiserad tonårsrebell i sitt anarkistiska bejakande av djuriska drifter. Men filmen handlar lika mycket om att parodiera metaforiken kring tonåringen som monster. Till exempel sker varulvsförvandlingen på grund av ett lite prekärt familjedrag. Varulvsegenskaperna är nämligen en del av familjegenen precis som bruna ögon eller stora fötter. En detalj som också leder till ett av filmens mest träffsäkra skämt när Scotts ludne varulvspappa tröstande förklarar för sin son att en massa hår på kroppen är fullständigt normalt. Han gick igenom samma sak på sin skola under sin uppväxt på femtiotalet...

Att slita sin identitet i stycken

Om *Teen Wolf* är en snäll och optimistisk parodi på femtiotalets tonårsvarulv, är kanadensiska *Ginger Snaps* (2000) en betydligt elakare, blodigare och mer genomarbetad satir över tonåringars identitetssökande.

Sextonåriga Ginger och hennes ett år yngre syster Brigitte klär sig i svarta kläder och har vid barnsben ingått i en självmordspakt med varandra. I väntan på att de ska våga ta det slutliga steget roar de sig med att iscensätta och fotografera olika dödsscenarier. Deras udda utstrålning och morbida hobby gör att de är marginaliserade och hånade i skolan. När Ginger en kväll blir riven av en varulv förvandlas det som tidigare varit en stark fascination för döden långsamt till lust att mörda. Brigitte ser likheter mellan varulvsförvandlingen och ett virus, varpå hon börjar avmystifiera varulvsmytologin för att hitta ett botemedel. Under tiden finner Ginger att törsten på blod ironiskt nog innebär en ny livsgnista och ger henne självförtroende och fysisk makt att såväl förföra skolans populära killar som hämnas på plågoandar. Gingers nya, rovdjursliknande självförtroende leder också till att filmen med becksvalt humor kan driva tesen att tonårstjejer bokstavigt talat har ett helvete med att leva upp till ideal och passa in i tonårstillvarons normer. Innan hon blir biten är Ginger marginaliserad i skolan för sin udda framtoning. Efter att ha börjat förvandlingen blir Ginger hånad för att vara lösaktig. Skolk, droganvändande och bråk är andra konsekvenser av lykantropin, vilka i en annan kontext hade kunnat uttolkas som vanliga symptom på tonårsalienation.

I likhet med tidigare tonårsvarulvar blir alltså även Gingers förvandling en metafor för puberteten. Hon blir biten samma kväll som den första men-

strationen varpå menscykeln synkroniseras med fullmånen och varulvsfaserna. Hennes skräck för att få hår på konstiga ställen och märkliga humörsvägningar kopplas också tematiskt till en brådmogen och vildvuxen sexualitet. En av filmens mer subtila skämt sker exempelvis när hon har oskyddat sex och smittar sin partner med "varulvsviruset" likt en venerisk sjukdom. Ironin förstärks då han börjar blöda från sin penis som första symptom.

I filmens hjärta ligger en systerrelation som tematiskt knyter an till pubertetsmetaforiken då Ginger "växer ifrån" Brigitte efter förvandlingen och stöter bort henne. Filmens slutscener är märkvärdigt rörande. Efter att ha dödat Ginger, och därmed sin enda fasta punkt i tillvaron, håller Brigitte den nu helt förvandlade varulvskroppen i sina armar samtidigt som hon får syn på foton av systrarnas dödsscener på en vägg. I ljuset av allt som hänt ter de sig banala och naiva. Det står nu klart att det är Brigittes mognadsprocess vi tagit del av, inte Gingers. Vad vi har bevittnat är en barndomsidentitet som både bokstavligt och metaforiskt slitits i stycken.

Det inre hotet

På film, vare sig det handlar om romantiska komedier eller skräckskildringar, struktureras den kaosartade tonårstillvaron upp i berättelser. Detta sker i symbios med en populärkultur som hela tiden mytologiserar och omdefinierar vad det innebär att vara ung. Som mytbild av identitetssökande i denna kontext är varulven en fascinerande skräckmetafor, kanske främst för att den är så påtaglig. Själva skräcken kommer ju inte från någon yttre fara eller hotet om ond bråd död. Istället kommer den från rädslan för att vi ska förlora vår identitet, både som unika individer och som människor. Under puberteten är kanske just detta den största skräcken av allt: Att välja mellan att bli som "alla andra" eller ett utfrust monster.