



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Konan með þúsund andlit

Kvenhetjur og hetjulíkan Joseph Campbells

Ritgerð til BA-prófs í Almennri bókmenntafræði

Dísa Sigurðardóttir

Maí 2013

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Almenn bókmenntafræði

Konan með þúsund andlit

Kvenhetjur og hetjulíkan Joseph Campbells

Ritgerð til BA- prófs í Almennri bókmenntafræði

Dísa Sigurðardóttir

Kt. 180989-2699

Leiðbeinandi: Úlfhildur Dagsdóttir

Mái 2013

Ágrip

Hetjulíkan Joseph Campbells hefur að mestu verið notað til þess að fjalla um goðsögulegar karlhetjur í fornum textum, hvort sem það eru hetjur biblíunnar, grískra og latneskra kviða eða annarra goðsögulegra texta. Ferðalag hetjunnar og táknrænt gildi þess fyrir andlegt ferðalag hetjunnar er endurtekið minni í slíkum textum. Alla tíð hefur maðurinn haft áhuga á hinu yfirnáttúrulega en segja má að goðsögulegar hetjur nútímans birtist helst í hvers konar afþreyingarmenningu, hvort sem það eru bókmenntir, kvikmyndir eða sjónvarpsefni.

Áhuginn á vampírum hefur vaxið gífurlega, þá sér í lagi upp úr síðustu aldamótum. En kvikmyndin *Twilight* (2008), sem kom þjáningarparinu Bellu og Edward á kortið, jók áhuga unglinga á viðfangsefninu umtalsvert. Rétt fyrir aldamótin birtist þó hin goðsagnakennda *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon, 1997) á öldum ljósvakans og öðlaðist fljótlega „cult“ stöðu meðal fantasíu aðdáenda og annarra popp-menningar nörda. Hún vakti einnig athygli meðal feminista sem fögnuðu Buffy sem fyrstu kvenhetju sinnar tegundar, sterkri fyrirmynd fyrir ungar stúlkur og þótti hún ágætis tilbreyting frá hinni stöðluðu „dömu í neyð“. Enn í dag eru Buffy og Bella bornar saman, bæði af fræðimönnum og konum en af internetvæddum aðdáendum sömuleiðis, oft með kómískum afleiðingum. Sú kvenpersóna sem á hvað mest skylt með þeim vill hinsvegar oft gleymast í samanburðinum, en það er Sookie Stackhouse (Harris, 2001). Allar eiga kvenhetjurnar það sameiginlegt að leggja af stað í ferðalag inn í hinn yfirnáttúrulega heim en með misjöfnum afleiðingum.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
1. Líkan Campbells	7
1.1. Gotneskur skáldskapur og greina blöndur	8
1.2. Kraftakonur og varalita-feministar	10
2. Samantekt á söguþráðum	12
3. Kynfrelsi	15
4. Föðurímyndir	22
4.1. Faðir, verndari, vinur	25
4.2. Lífið og meistari þess	27
5. Móðurhlutverkið	28
Lokaorð	31
Heimildaskrá	32

Inngangur

Árið 1992 var viðburðarríkt ár fyrir heimssöguna; Bosnía-Hersegóvína lýsti yfir sjálfstæði, fyrsti McDonalds staðurinn opnaði í Kína og kvikmyndin *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon & Kuzui, 1992) hlaut dræmar viðtökur gagnrýnenda. Handritshöfundur kvikmyndarinnar, Joss Whedon, hlaut þó uppreisn æru fimm árum síðar þegar honum tókst að skapa eina vinsælustu sjónvarpsþáttaröð tuttugustu aldarinnar, samnefnda kvikmyndinni. *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon, 1997) birtist á öldum ljósvakans í mars árið 1997 og fljótlega myndaðist afar tryggur aðdáandahópur og aðalpersóna þáttanna Buffy Summers, hefur æ síðan haft sérstöðu meðal kvenhetja hverskyns afþreyingarmenningar.

Eftir að sjónvarpsþáttaröðin lauk sigurför sinni, árið 2003, jukust vinsældir vampíru-miðaðrar afþreyingar svo um munar en með tilkomu *Twilight* bókaflokksins, eftir Stephenie Meyer (2005) náðu vinsældir unglinga-ástarsögunnar nýjum hæðum. *Twilight* náði þó til enn stærri hóps þegar samnefnd kvikmynd leit dagsins ljós árið 2008, sölutölur voru ekki í samræmi við kvikmyndadóma en þó var ekkert því til fyrirstöðu að bækurnar hófu að seljast fram úr öllum vonum (*IMDB*, 2013). Það var ekki fyrr en HBO hófu að sýna þættina *True Blood* (2008), sem bókaflokkurinn um Sookie Stackhouse (2001) vakti athygli, en þrátt fyrir það hafa bækurnar ekki hlotið jafn mikla athygli meðal fræðimanna líkt og fyrirrennari þeirra Buffy, eða unglingsstúlkan Bella.

Það sem tengir þessar þrjár kvenhetjur er að þær verða á einhverjum tímamarki ástfangnar af vampíru, þó er ekki þar með sagt að sögurnar um þær fjalli eingöngu um ástarsambönd heldur þurfa þær allar þrjár að berjast gegn vampírum. Sögurnar tilheyra allar fantasíu greininni að einhverju leyti og eiga rætur sínar að rekja til gotnesku bókmenntahefðarinnar. Í yfirnáttúrulegum heimi þeirra eru vampírur ráðandi afl en allar sögurnar fjalla um hvernig hinn

yfirnáttúrulegi heimur og veröld vampírrunnar rekast á við hversdagslega veröld ungrar stúlku, sem flækist í eða uppgötvar tilvist hins yfirnáttúrulega heims.

Í bókinni *The Hero With A Thousand Faces* sem fyrst kom út árið 1949 útleggur Joseph Campbell kenningu sína um ferðalag hetjunnar, en hún byggir á sálgreiningarkenningum Jung. Í bókinni rannsakar Campbell endurtekin minni í trúarlegum og goðsögulegum textum og býr til líkan samsett af sex meginstigum ferðalagsins og öðrum minni stigum þess. Í fyrsta kafla verður líkanið og meginstig þess útskýrt frekar, skoðað hvernig og í hvaða flokka kvenhetjurnar þrjár sem eru til umfjöllunar falla, loks verður hugtakið póst-feminismi útskýrt og hvernig það tengist ritgerðarefninu. Vegna þess hve umfangsmikið efni ritgerðarinnar er, verður í öðrum kafla farið yfir söguþráð bókaflokksins *Twilight*, fyrstu fjögurra bóka úr Sookie Stackhouse flokknum og sjónvarpsþáttaraðanna um Buffy, sem eru sjö talsins. Í fjórða og fimmta kafla verður farið dýpra í söguþráðinn og afmörkuð atriði skoðuð í samhengi við feminisma og hvernig kvenhetjur passa inn í hetjulíkan Campbells.

1. Líkan Campbells

Líkan Campbells af ferðalagi hetjunnar er oftast yfirfært á klassískar hetjusögur þar sem hetjan er karlkyns líkt og í Ódyseifskviðu eða Eneasarkviðu, því eru stigin afar karllæg og konan sjaldan táknmynd annars en þess móðurlega eða birt sem afvegaleiðandi freisting hetjunnar, í sumum tilfellum er hún jafnvel verðlaun hetjunnar þegar ferðalagi hennar lýkur.

Meginstig líkansins eru þrjú sögunnar þar sem eitt stig leiðir til annars þar til hringur myndast í frásögninni. Þau eru; kall hetjunnar, yfirnáttúruleg hjálp, prófraunir, hjálparsveit, flótti og verðlaun.¹ Á fyrsta stigi líkansins, kalli hetjunnar, fær hetjan boð um að hennar sé þörf á óþekktu svæði, hefðin er að kallið sé hluti af óhjákvæmilegum örlögum hetjunnar. Kallið er bæði andlegt og líkamlegt og markar upphaf innri og ytri baráttu hetjunnar (Campbell, 2008: 48). Þegar hetjan hefur svarað kallinu og ferðalag hennar nýhafið fær hún yfirnáttúrulega hjálp til þess að takast á við komandi prófraunir, þetta er annað meginstig líkansins. Þessi yfirnáttúrulega hjálp er oftast í formi eldri og vitrari veru eða manneskju sem veitir hetjunnari ofurkrafta eða afhendir henni mikilvæg vopn (Campbell, 2008: 57). Á þriðja meginstigi þarf hetjan að stíga inn í hið óþekkta til þess að þreyta sína fyrstu prófraun (Campbell, 2008: 64), en prófraunin er táknræn fyrir andlega endurfæðingu hetjunnar. Því er algengt að hetjan virðist hafa tapað lífi en snúi aftur heil á húfi, þetta stig kallar Campbell „maga hvalsins“ (Campbell, 2008: 74). Á sama stigi kynnist hetjan samansafni hjálpara sem ég kys að kalla hjálparsveit, sem aðstoða hana við röð prófrauna sem leiða hetjuna til sigurs (Campbell, 2008: 81).

Nokkur millistig eru á ferðalagi hetjunnar áður en hún getur unnið síðustu prófraunina en millistigin tákna hvert fyrir sig innri baráttu hetjunnar. Þessi millistig fela í sér fund með gyðjunni, konuna sem freistingu og baráttuna og sáttina við föðurinn. Millistigin byggja öll á sálgreiningu Jung og Ödipusarduldinni og eru þau táknræn fyrir innri baráttu hetjunnar og sátt hennar við föður, móður og vonir fyrir framtíðina (Campbell, 2008: 115).

Tvö síðustu meginstig Campbells eru flótti og verðlaun en hann leggur talsvert upp úr ferðalagi hetjunnar milli heimanna tveggja þ.e. hins upprunalega og hins óþekkta. Þessi stig eiga þó ekki við greiningu þeirra verka sem hér verður

¹ „Call to adventure, helper, tests, helpers, flight, elixir.” Campbell, 2008: 210

fjallað um þar sem kvenhetjurnar flakka ekki milli heima heldur renna heimarnir saman.

1.1. Gotneskur skáldskapur og greina-blöndur

Gotneskur skáldskapur er bókmenntagrein sem hófst undir lok átjándu aldar, hér verður hinsvegar ekki skýrt frá greininni í sögulegu samhengi heldur stuðst við hugtök sem tilheyra gotneskum skáldskap, þau útskýrð og notuð til þess að staðsetja Buffy, Bellu og Sookie innan hefðarinnar.

Í inngangi að *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (2002) skiptir Jerrold E. Hogler gotneskum skáldskap í tvær megingerðir, gotneskan skelfi (e. *terror gothic*) og gotneska hrollvekju (e. *horror gothic*). Gotneskur skelfir er þegar ógnin er í fortíðinni og barátta hetjunnar er meira andleg en líkamleg. Gotnesk hrollvekja kallast það hinsvegar þegar baráttan fer fram líkamlega sem og andlega á stað þar sem ógnin er yfirvofandi og viðstödd á sögusviðinu (Hogler, 2002: 3). Þær sögur sem fjallað er um hér falla frekar undir hið síðara þá sér í lagi í tilfalli *Buffy the Vampire Slayer* og Sookie Stackhouse bókaflokksins. *Twilight* er hinsvegar á jaðri þessara skilgreininga þar sem bækurnar eru fyrst og fremst ástarsögur en þó með ákveðnum eiginleikum gotnesku hrollvekju skáldsögunnar.

Grundvöllur gotnesks skáldskapar á margt sameiginlegt með sálgreiningar aðferðum Jung sem Campbell byggir á. Gotneskur skáldskapur leitast eftir að fjalla um duldar hvatir mannsins með því að nota yfirnáttúruleg öfl sem dæmisögu fyrir hversdagsleg og sálræn vandamál líkt og ferðalag hetjunnar þar sem líkamleg barátta er táknræn fyrir andlega baráttu hennar. Í ofangreindum inngangi segir Hogler:

Hefð er fyrir því að gotneska skáldsagan fjalli um „soninn“ sem þráir að myrða „föðurinn“ og taka við hlutverki hans. Sonurinn óttast þess vegna sínar dýpstu þrár en þessi einkenni eiga vel við gotneska kvenhetju sem leitast bæði eftir sátt og frelsi frá yfirburðum feðraveldisins.²

² „In some way the gothic is usually about some “son” both wanting to kill and striving to be the “father” and thus feeling fearful and guilty about what he most desires, all of which applies to Gothic heroines who seek both to appease and to free themselves from the excesses of male and patriarchal dominance.“ Hogler, 2002: 5

Það er því ljóst að aðferðir Campbells og skilgreiningar gotnesks skáldskapar eiga vel saman, þrátt fyrir að gotneskur skáldskapur geti reynst sveigjanlegri þegar kemur að því að stokka upp í kynjahlutverkum. Hetjulíkan Campbells gerir ekki ráð fyrir svigrúmi fyrir kvenhetju heldur er konan í aukahlutverki. Samkvæmt Hogler er auðvelt að skipta einu kyni út fyrir annað því gotneskur skáldskapur fjallar um tilfinningalíf og þrjár hetjunnar meðan hetjulíkan Campbells gerir kröfu um að hetjan yfirstígi óttann við hinar duldu hvatir með því að sigrast á föðurnum, aðeins þannig geti hetjan þroskast og lokið ferðalagi sínu.

Hugmyndir Campbells og skilgreiningar Hogler á gotneskum skáldskap eiga margt sameiginlegt sér í lagi þegar litið er til notkunar þeirra á sálgreiningaraðferðum Jung. Áðurnefnd millistig Campbells eiga vel við feminíska bókmenntagreiningu þar sem hetjan hittir gyðjuna, upplifir holdlega freistingu og tekst á við föðurinn. Það er rótgróin hefð innan gotnesks skáldskapar hvort sem um kvikmyndir, sjónvarpsþætti eða bókmenntir er að ræða að stilla upp móðurinni og hórinni sem andstæðupari. Hefðin skiptir konunni í þessa karllægu flokka þar sem hlutverk hennar getur aðeins verið móðurlegt en sé móðurinni spillt, með því að gera hana að kynveru, verður hún að birtingarmynd freistingar og losta.

Victoria Nelson fjallar um gotneskan skáldskap í bók sinni *Gothicka* (2012) en þar fjallar hún um aðra skiptingu gotnesks skáldskapar. Annar flokkurinn er karllægur en hinn kvenlegur. Karllægur gotneskur skáldskapur er þegar ævintýralegar prófraunir eru í öndvegi og enda gjarnan með harmleik, en kvenlegur er rómantískari og endar hamingjusamlega, oft með brúðkaupi eða stöðugu ástarsambandi (Nelson, 2012: 99). Hún fjallar einnig um hvernig hefð hefur skapast fyrir því að konur skrifi kvenlegan gotneskan texta meðan karlmenn skrifi karllægan en það hafi hinsvegar breyst með tíð og tíma, sér í lagi með tilkomu yfirnáttúrulegu ástarsögunnar og vaxandi vinsældum hennar sem leiddu til þess að konur hófu að skrifa blandaðri texta (Nelson, 2012: 100).

Gotneskur skáldskapur hefur gífurlegt magn undirflokka og greina-blöndur eru algengar í nútíma gotneskum skáldskap. *Buffy the Vampire Slayer*, Sookie Stackhouse bókaflokkurinn og *Twilight* bækurnar eiga það sameiginlegt að vera greina-blöndur. *Buffy the Vampire Slayer* er fyrst og fremst hrollvekju-

drama undir áhrifum rómantísku kómedíunnar. Sookie Stackhouse bókaflokkurinn á í raun margt skylt með glæpasögum en er einnig ástarsaga og hrollvekja. *Twilight* bækurnar eru þó fjarri hrollvekjuni þrátt fyrir að falla að vissu leyti undir hatt gotnesks skáldskapar en þær eru fyrst og fremst ástarsögur. Allar sögurnar eiga það þó sameiginlegt að gerast í yfirnáttúrulegum heimi þar sem vampírir eru stór hluti af þeim myrkraverum sem kvenhetjurnar berjast gegn og/eða með. Þó eru það helst Buffy og Sookie sem berjast gegn illum öflum meðan Bella er hetja í ástarsögu og því eru markmið hennar önnur, þ.e. Bella hefur ekki ofurkrafta heldur er hún rómantísk kvenhetja sem sækist eftir ást.

Ólíkt Buffy og Sookie er Bella ekki gerandi eftir að hún stígur yfir þröskuld hins óþekkta heldur áhorfandi. Hún er í raun hluti af hjálparsveitinni og elskhugi hennar, Edward, er hetjan sem þreytir prófraunina samkvæmt líkani Campbells. Bella er ekki goðsöguleg hetja, jafnframt hefur hún hvorki yfirnáttúrulega krafta né hjálpartæki til þess að vera beinn þátttakandi í þeim líkamlegu prófraunum sem eiga sér stað í bókunum. Það er hinsvegar hlutverk Edward að eiga við yfirnáttúrulegar ógnir og vernda Bellu gegn skaða. Þegar Bella kemst í aðstæður sem reyna á hennar eigin styrk endar það oftast með því að Edward, eða keppinautur hans Jacob, bjargar henni. Það er ekki þar með sagt að hún njóti þess að vera „dama í neyð“ heldur vill hún einmitt verða vampíra til þess að þau standi jafnfætis í sambandinu (Meyer, 2006: 473-474).

1.2. Kraftakonur og varalita-feministar

Póst-feminísk greining fagnar óljósari mörkum milli andstæðuparsins um móðurina gegn hórunni, en hefur sætt mikilli gagnrýni fyrir að vera and-feminísk fyrir vikið. Michelle M. Lazar segir í grein sinni *Entitled to consume* (2009) að póst-feminismi sé í raun og veru framhald á hefðbundnum feminisma sem festi rætur á tíunda áratug síðustu aldar. Póst-feminismi gengur út á þá hugmynd að jafnrétti kynjanna hafi verið náð og því sé tilefni til þess að aðgreina kynin á ný undir nýjum forsendum, en þessi stefna er þó tvíþætt (2009: 373-4). Póst-feminismi fagnar því sem er „stelpulegt“ án þess þó að ætlunin sé að taka skref aftur til úreltra kynjahlutverka. Stefnan er gífurlega umdeild og oft tengd við and-feminisma en ekki eru allir á eitt sáttir um hvort það sem telst „stelpulegt“ sé í raun æskilegt fyrir samfélagið.

Hugtakið feminismi er gífurlega stórt og feministar jafn misjafnir og þeir eru margir. Meðan sumir feministar kjósa að fagna aðgreiningu kynjanna vilja aðrir halda því fram að eini munurinn sé líffræðilegur og aðgreining sé skaðleg fyrir feminíska baráttu.

Buffy og Sookie eru báðar dæmi um kvenhetjur sem fagna því „stelpulega“ hvort sem það dregur úr feminísku vægi þeirra eða ekki. Þegar *Buffy the Vampire Slayer* hefur göngu sína má, samkvæmt Lazar, gera ráð fyrir að póst-feminismi hafi ekki verið fullmótað hugtak. Þegar Sookie Stackhouse er fyrst gefin út er hugtakið hinsvegar nokkuð fullmótað og orðið hluti af „pop“ menningu sem fagnar „stelpu-styrk“ (e. *Girl Power*) gjarnan undir formerkjum „varalita feminisma.“ Það ber þó að taka fram að hugtakið póst-feminismi er fljótandi hugtak og skilgreining þess hingað til verið bundin persónulegum skilningi notanda hugtaksins á því hverju sinni. „Varalita feminismi“ er vinsæl skilgreining á hugtakinu í fjölmiðlum og hvers konar afþreyingarmenningu meðan aðrir tengja hugtakið frekar við póst-móðernisma eða telja það byggja á þeirri hugmynd að hinnar feminísku baráttu sé ekki lengur þörf því fullum sigri hafi verið náð.

2. Samantekt á söguþráðum

Sjónvarpsþættirnir *Buffy the Vampire Slayer* fjalla um hina fimmtán ára gömlu Buffy Summers sem flytur ásamt móður sinni til Sunnydale í Kaliforníu en bærinn er staðsettur á Heljarmunni (e. *Hellmouth*).³ Fyrsta skóladaginn kynnist Buffy breskum bókasafnsverði, Giles, sem reynist vera varðmaður hennar, örlög hennar eru óumflýjanleg því henni er ætlað að vera vampírubani. Í upphafs-stefi fyrstu þáttanna eru örlög Buffy útskýrð en þar segir „Innan hvernar kynslóðar er ein Útvalin. Aðeins hún getur risið gegn vampírunum, djöflunum og myrkraöflunum. Hún er Baninn.“⁴

Ásamt Giles myndar Buffy hóp með vinum sínum, Xander og Willow, en öll eru þau utangarðsmenn innan skólans í einhverjum skilningi. Hjálparsvéit Buffy hefur gífurlegt vægi í þáttunum en hún er fyrsti vampírubaninn sem lifir ekki í fullkominni einangrun með varðmanni sínum. Sameinuð reynist hjálparsvéitin vera hin mesta ógn við illu öflin í Sunnydale og í þættinum „School Hard 2003“ er staðfest að mesta ógnin stafar af Buffy, af öllum þeim vampírubönnum sem hafa verið til, því hún á vini og fjölskyldu (Kretchmer & Whedon, 1997).

Þegar Buffy er um tvítugt deyr móðir hennar og hún tekur við uppeldinu á unglings systur sinni sem reynist vera lykill að vítishliði sendur til vörslu Buffy í formi systur. Þema sjónvarpsþáttaraðanna er táknfærsla hins yfirnáttúrulega yfir til hins hversdagslega í lífi Buffy og ferðalagið í átt að innra jafnvægi.

Af þeim þremur kvenhetjum sem um ræðir í ritgerðinni fellur Buffy skýrast inn í ramma Campbells um ferðalag hetjunnar. Sjónvarpsþættirnir eru afar trúir hinni hefðbundnu goðsögulegu hetju en Buffy gengur í gegnum flest meginstig og mörg millistig líkans Campbells af ferðalagi hetjunnar.

Bókaflokkur Charlaine Harris fjallar um Sookie Stackhouse, myndarlega þjónustustúlku sem í upphafi fyrstu bókarinnar er tuttugu og fimm ára gömul. Hún heldur til í sólríkum suðurríkjunum, smábænum Bon Temps, þar sem hún býr með aldraðri ömmu sinni sem hefur alið hana og bróður hennar upp frá barnsaldri. Það sem gerir Sookie Stackhouse bókaflokkinn sérstakan og

³ Sjónvarpsþáttaraðirnar voru á sínum tíma sýndar með íslenskum texta á Stöð 2. Í sumum tilfellum hef ég hinsvegar ákveðið að nota eigin þýðingu á hinum ýmsu hugtökum.

⁴ „In every generation there is a Chosen One. She alone will stand against the vampires, the demons and the forces of darkness. She is the Slayer.“ Whedon, 1997

frábrugðinn öðrum fantasíum er að Sookie hefur alltaf vitað að hún hefur yfirnátúrulega hæfileika. Hún getur lesið huga fólks, en hæfileika sinn sér hún frekar sem bölvun en gjöf þar sem hann hefur valdið henni skaða í einkalífinu. Annað sem gerir bókaflokkinn frábrugðinn er að vampírur eru ekki leyndarmál sem aðeins útvaldir vita af heldur opinberuðu þær tilvist sína í kjölfar gerviblóðsins Ektaþlóð (e. *True Blood*), sem sjónvarpsþættirnir eru nefndir eftir, sem á að slökkva blóðþorsta þeirra án þess að það kosti mannlíf. Vegna þess að Sookie fæddist með yfirnátúrulegan hæfileika er fyrstu tveimur stigum hetjulíkansins snúið við í söguþræðinum. Sookie fær í raun yfirnátúrulega hjálp, sem er annað stig hetjulíkansins, áður en hún er kölluð inn í hið óþekkta. Það gerist þegar Sookie kynnist vampíru í fyrsta skiptið, nágranna sínum Bill, og hænist verulega að honum, sérstaklega vegna þess að hún getur ekki heyrt hugsanir hans. Þegar þau hefja samband kemst Sookie að því að hin yfirnátúrulega veröld er mun stærri en hún virðist á yfirborðinu. Þegar valdamiklar vampírur komast að hæfileika Sookie og vilja nýta hann sér til framdráttar, þvertækur Sookie fyrir að hjálpa nema hún sjái persónulegan ávinning í því að aðstoða þær. Þegar Sookie sogast inn í hina leyndu veröld vampíranna hefur hún því svarað kallinu, en með því að veita vampírunum aðstoð stígur hún inn í hið óþekkta og lýkur þar með fyrstu tveimur stigum hetjulíkansins í öfugri röð. Spenna, erótík og dramatík fylgja í kjölfarið sem og sífellt meira afhjúpanði staðreyndir sem færa Sookie nær sannleikanum um dauða foreldra sinna og ástæðuna fyrir yfirnátúrulegum hæfileika hennar.⁵

Twilight bækurnar höfða til yngri hóps en Sookie Stackhouse bókaflokkurinn og eru oftast taldar til unglingsbókmennta. Þegar móðir Bellu Swan giftist nýjum manni flytur hún til föður síns sem er lögreglustjóri í smábæ í Washington. Líkt og Buffy og Sookie er Bella kölluð inn í hið óþekkta, að vísu að eigin frumkvæði en hún finnur sig knúna til þess að flytja á nýjan stað og þar með klárar hún fyrsta stig hetjulíkansins. Í skólanum kynnist hún Edward og fóstursystkinum hans, öll halda þau sig til hlés, eru óvenju fögur og gífurlega föl.

⁵ Bókaflokkurinn um Sookie Stackhouse hefur hlotið talsvert lof fyrir að taka á víðtækum samfélagsvandamálum líkt og kynþáttafordómum, kvenhatri og hómófóbíu sem og fordómum gagnvart öðrum minnihlutahópum. Þá er gagnrýni á viðhorf og ofsóknir kristilegra stofnana til minnihlutahópa áberandi en Sookie er ávallt í hlutverki umburðalynda borgarans sem dæmir ekki aðra fyrirfram og er fljót til þess að fyrirgefa.

Fljótlega áttar Bella sig á því að Edward og hans fjölskylda eru vampírur og er hún staðráðin frá fyrstu stundu að verða slík sjálf. Edward er haldinn sjúklegu hungri í blóð Bellu og með því að stofna til ástarsambands leggja þau líf hennar stöðugt í hættu. Bækurnar eru fjórar talsins og fjalla aðallega um ástarsamband þeirra sem byggist á gagnkvæmri þjáningu frekar en hrifningu, yfirvofandi hættu frá valdamikilli vampíruætt sem kallar sig The Volturi og samkeppni Edward við varúlfinn/hamskiptinginn Jacob sem einnig er sárþjáður af ást í garð Bellu. Þar sem Bella er sífellt í hættu og ófær um að bjarga sér sjálf, treystir hún á þrjóska til þess að fá sínu framgengt, það hefur hinsvegar ekki alltaf tilætluð áhrif. Bókaflokkurinn byggir í stórum stíl á siðferðislegum boðum og bönnum kristni með undirliggjandi ádeilu á fóstureyðingar og kynlíf utan hjónabands.

Kvenhetjurnar þrjár eiga margt sameiginlegt, endurtekið minni um smábæinn sem vettvang hinna illu afla eru áberandi sem og aðskilnaður frá foreldri. Ferðalag þeirra hefst á ákveðnum vendipunkti í lífi þeirra, þar sem stórtækar breytingar eiga sér stað. Bæði Buffy og Bella yfirgefa annað foreldri sitt í þeim tilgangi að hefja nýtt líf á nýjum stað með hinu foreldrinu, Bella með föður sínum en Buffy með móður sinni. Þessi kaflaskipti í lífi þeirra eru upphaf sögunnar, marka einhverskonar byrjunarreit, þar sem líf þeirra í fortíðinni er afmáð og skiptir ekki máli fyrir það sem á eftir kemur.

Í tilfelli Sookie er það hinsvegar svo að amma hennar verður fyrir barðinu á raðmorðingja sem herjar á svokallaðar „vampíru grúppur“ (e. *fang-bangers*).⁶ Tilræðið var þó ætlað Sookie þar sem hún hefur á þeim tímapunkti nýlega hafið samband við vampíruna Bill (Harris, 2009: 144). Þrátt fyrir að Sookie sé að nokkru leyti þegar sokkin í rannsókn á morðunum sem á undan komu markar dauði ömmu hennar nýtt upphaf líkt og hjá hinum kvenhetjunum.

Kvenhetjurnar þrjár eiga það sameiginlegt að þurfa að takast á við gífurlegar breytingar í lífi sínu og er þroskasaga þeirra stór hluti af umfjöllunarefni bókaflokkanna og sjónvarpsþáttaraðanna. Ferðalag þeirra er því hliðstætt ferðalagi hetjunnar á þann hátt að í báðum tilfellum þarf hetjan að yfirstíga líkamlegar prófraunir til þess að öðlast andlega hreinsun og komast á stig fullgildrar fullorðinnar manneskju.

⁶ Hugtakið er níðyrði yfir manneskju sem laðast að vampírum, stundar kynlíf með þeim og nýtur þess að leyfa þeim að nærast á blóði sínu í leiðinni.

3. Kynfrelsi

Ástarsambönd og kynlíf kvenhetjanna er stór hluti af sögu þeirra og ferðalagi. Allar eiga kvenhetjurnar sameiginlegt að meydómsmissir þeirra er mikilvægur hluti af sögunni. Fyrir þær er meydómsmissirinn hluti af prófraun hetjunnar en Campbell fjallar um hvernig hjónabandið, eða í þessu tilfalli meydómsmissirinn, marka endalok hinnar hreinu gyðju (2008: 102). Af konunum þremur er það Buffy sem líður hvað mest fyrir hlutverk sitt í hinum yfirnáttúrulega heimi. Þegar ástarsaga hennar er rakin má greina ákveðið þema en í hvert skipti sem Buffy lætur undan kynhvöt sinni er henni refsað fyrir vikið. Þegar Buffy kynnist Angel, vampíru með samvisku og sál, er það ást við fyrstu sín. Brösuglega gengur fyrir báða aðila að viðurkenna gagnkvæmar tilfinningar sínar en þegar parið lætur loks undan lostanum, í þættinum „Surprise 2013“ (Lange & Noxon, 1998), hefur það skelfilegar afleiðingar fyrir alla umhverfis þau, með tilheyrandi dauðsföllum og ógn um heimsendi. Í ljós kemur að ef Angel upplifir eitt augnablik af fullkominni hamingju hverfur sál hans og hin lostafulla nótt leiðir til þess að Angel snýr aftur til illvirkja.

Segja má að samband Buffy og Angel leggi línurnar að því sem koma skal fyrir Buffy í ástarmálum en kynhvöt hennar virðist sífellt hafa skelfilegar afleiðingar láti hún undan. Eftir að Angel fær sálina aftur verður samband þeirra afar flókið en það byggist á sameiginlegri þjáningu frekar en ást því bæði vita að sambandið nær aldrei að verða að því sem þau óska sér. Í þættinum „Graduation 3022“ (Whedon, 1999), yfirgefur Angel Sunnydale og sleppir þar með takinu á Buffy.

Þegar Buffy byrjar í háskóla verða vandamál hennar mun hversdagslegri, en í „The Harsh Light of Day 4003“ (Contner & Espenson, 1999) sefur hún hjá Parker sem telur henni trú um að samband þeirra hafi stærri möguleika en að vera aðeins einnar nætur gaman. Rhonda V. Wilcox fjallar um persónusköpun í sjónvarpsþáttaröðunum, í kafla sínum úr bókinni *Fighting the Forces* (Lavery & Wilcox, 2002) og bendir á að „Frekar en að nota sína yfirnáttúrulega skynjun, fellur hún, flónskulega, fyrir fölskum lygamerði“⁷ telur hún berskjöldun Buffy vera til góðs og sigur hennar á mannlegum tilfinningum sínum sömuleiðis

⁷ „Rather than being supernaturally perceptive, she foolishly involves herself with a manipulative phony.“ Lavery & Wilcox, 2002: 11

(Lavery & Wilcox, 2002: 12). Buffy hefur meðal annars miklar áhyggjur af því að kynhvöt hennar muni ávallt hafa slæmar afleiðingar og að karlmennirnir sem hún sofi hjá í framtíðinni muni allir verða að illmennum í kjölfarið, en Wilcox ræðir atvikið í samhengi við „Litla Jóa fyrirbærið“⁸ sem byggir á því að karlkyns hetja geti aldrei átt í farsælu ástarsambandi því það endi ávallt með dauða ástkonunnar (Lavery & Wilcox, 2002: 9). Wilcox fagnar því að handritshöfundar Buffy falli ekki í þessa gryfju heldur gefi hetjunni tækifæri til þess að breyta mynstrinu og skapa nýja hefð fyrir kvenhetjuna (Lavery & Wilcox, 2002: 12). En þrátt fyrir að ástarsambönd Buffy endi ekki endilega með dauðsfalli eru þau aldrei farsæl. Wilcox gengur með þessu út frá þeirri hugmynd að „Litla Jóa fyrirbærið“ sé bundið dauðsfalli en dauði ástarsambands getur þó verið táknrænn fyrir dauða ástkonunnar.

Dæmi um farsælt ástarsamband er samband Buffy við aðstoðakennarann Riley, en hann er jafnframt hermaður í leynilegri herdeild sem berst gegn sömu öflum og Buffy en með hjálp vísinda og nútímalegra vopna. Samband þeirra er mjög lostafullt en í þættinum „Where the wild things are 4018“ (Solomon & Forbes, 2000). verður losti þeirra að viðfangsefninu. Párið lokar sig af inni í herbergi meðan veisla stendur yfir í húsinu en hegðun veislugesta verður æ furðulegri með kvöldinu. Í ljós kemur að losti Buffy og Riley til hvors annars knúði fram drauga barna sem voru búsett í húsinu meðan það þjónaði tilgangi vistheimilis. Fóstra þeirra var kaþólsk og refsaði þeim fyrir losta og hégóma með hinum ýmsu pyntingum. Þátturinn er dæmi um freistingu hetjunnar og afvegaleiðslu hennar frá örlögum sínum, það sem ýtir enn frekar undir táknrænt gildi hans eru kristileg boð og bönn sem eru harðlega gagnrýnd í þættinum. Fóstran reynist enn vera á lífi en hjálparsveit Buffy; Giles, Willow og Xander, leita svara hjá henni og komast að því að hin ljúfa, kristna kona er flagð undir fögru skinni. Álögin sem leggjast á Buffy og Riley reynast vera prófraun á fórnfýsi beggja, sigri þau prófraunina er öruggt að hvorugt þeirra snúi baki við örlögum sínum heldur geri það sem alheimurinn ætlar þeim. Að sleppa taki á eigin losta, að sýna sjálfstjórn í jafn stjórnlausu athæfi og kynlífi er merki um innri styrk og aga hetjunnar sem setur æðri tilgang ofar eigin löngun og þrá.

⁸„The Little-Joe Phenomenon.“ Lavery & Wilcox, 2002: 9

Þrátt fyrir ýmis vandamál er samband Buffy við Riley hennar farsælasta jafnvel þó Riley yfirgefi hana að lokum í „Into the Woods 5010“ (Noxon, 2000). Örlög Riley eru ekki jafn meitluð í stein og örlög Buffy heldur er hermennskan það eina sem Riley sér tilgang sinn í. Þessi ólíku sjónarmið á hin illu öfl ásamt skörun örlaga þeirra verða til þess að sambandið endist ekki. Líkt og til þess að undirstrika að Buffy verði, þegar uppi er staðið, að há baráttuna við myrku öflin einsömul, snýr Riley aftur ásamt eiginkonu sinni og biður Buffy að hjálpa sér við að handsama djöful í þættinum „As You Were 6015“ (Petrie & Whedon, 2002). Þrátt fyrir að samvinna þeirra endi með handsömun djöfulsins, reynist það köld staðreynd að vegna þess að Riley *valdi* sinn starfsferil getur hann átt farsælt einkalíf ólíkt Buffy sem *verður* að helga sig málstaðnum algjörlega, því hún er hin Útvalda.

Flóknasta samband Buffy reynist vera við vampíruna Spike, en það byggir á sjálfshatri beggja aðila en Spike er ekki „góð vampíra“ á sama hátt og Angel. Í sjöttu sjónvarpsþáttaröð er Buffy undir gífurlegu álagi en Spike er sá eini sem skilur hana. Kynlíf þeirra á sér oftast en ekki stað eftir heiftarleg rifrildi og slagsmál. Að sama skapi eru afleiðingar þess oft slæmar, ýmist enda þau stórslösuð eða í andlegu uppnámi. Buffy gerir nokkrar tilraunir til þess að slíta sambandi þeirra en þegar hún afneitar Spike í „Seeing Red 6019“ verður hann vitstola og reynir að nauðga henni (Gershmann & Deknight, 2002).

Rauði þráðurinn í ástarsamböndum Buffy er sá að þar sem hún er ekki lengur hrein mey er hún á vissan hátt óhrein, spillt kona. Campbell segir að „konan sé lífið, hetjan sá sem þekkir það og stjórnar því“⁹ en þegar samruni á sér stað, þ.e. þegar hetjan er kona er hún þá táknmynd fyrir lífið jafnt og hún er hetjan sem stjórnar því? Vegna þess að konan er táknmynd lífsins er fyrir öllu að hún sé hrein, sé henni spillt af hetjunni er hún ekki lengur hrein. Sé þessum hlutverkum snúið við á hátt sem hentar söguþræði *Buffy the Vampire Slayer* mætti segja að Buffy spilli þeim karlmönnum sem hún sefur hjá. Ef til vill er refsingunni ekki beint að Buffy heldur að karlmönnum sem eru hreinir, freista hennar og eftir að hún hefur spillt þeim verða þeir að illmenni. Hér er þó galli í yfirfærslunni þar sem þeir karlmenn sem Buffy sefur hjá eru ekki hreinir í sama skilningi og hin óspjallaða meyjja. Angel er ef til vill hvað mest óspilltur þar sem

⁹ „For the woman is life, the hero its knower and master.“ Campbell, 2008: 101

sál hans er hrein, á vissan hátt er Spike jafnvel endurborinn og því hreinsaður af illvirkjum fortíðarinnar en líkt og Angel, iðkar hann stöðuga sjálfsrannsókn til þess að endurbæta sjálfan sig. En eftir að Buffy lætur undan freistingu hans spillist hann enn á ný. Hér er Buffy því ekki í hlutverki gyðju Campbells heldur í hlutverki hetjunnar og elskhugar hennar verða staðgenglar konunnar sem ímynd hins óspillta lífs.

Í tilfelli Sookie er langsótt að fella hana inn í hugmyndir Campbells um konuna sem freistingu en öllu meira viðeigandi að fella kynhvöt hennar inn í póst-feminískt samhengi. Enn bætist í bókaflokkinn um Sookie Stackhouse en í þeim fjórum bókum sem eru hér til umfjöllunar skiptist ástarlíf hennar að mestu milli tveggja vampíra, Bill og Eric. Sookie er ákaflega aðlaðandi ung kona en vegna þess að hún heyrir hugsanir fólks þykir mannlegum karlmönnum hún vera sérkennileg. Það reynist því ágætis tilbreyting þegar hún kemst að því að hún heyrir ekki hugsanir vampírunnar Bill sem jafnframt reynist mikill herramaður og ákaflega ástríðufullur elskhugi. Samband þeirra virðist ekki flókið í fyrstu, að undanskildum fordómum fólksins í kringum þau. Sögurnar um Sookie eru mun erótískari en þær um Buffy og Bellu. Kynlífi er lýst í mun meiri smáatriðum og að sama skapi er það gífurlega stór hluti af myndefni þáttanna sem þó verða ekki til umfjöllunar hér.

Kynhvöt og kvenleika Sookie er hampað sem styrkleika og er hún ávallt frjáls til þess að stunda kynlíf með þeim sem hún kys. Kynlíf hennar markar ekki spillingu eða einhverskonar vendipunkt í sögulegri framvindu heldur er það erótískur skrautþráður sem fylgir ástarsögu ívafi bókaflokkanna. Torsótt verk er að fella Sookie inn í skilgreiningar Campbells um konuna sem freistingu vegna þess að kynlíf hennar hefur ekki afdrifaríkar afleiðingar fyrir hetjuför hennar. Vissulega hefur það áhrif á ástarsambönd hennar en það spillir hvorki né hreinsar Sookie sem konu.

Sookie er mikið í mun um að líta vel út en eitt af því sem einkennir sögurnar er hve mikil áhersla er lögð á fatnað, hárgreiðslu og sturtuferðir Sookie. Hvernig hún hefur sig til jaðrar við að vera trúarleg athöfn, hluti af undirbúningi þess sem koma skal. Þó birtast þessi atvik ekki sem hégómafull eða gefa í skyn sjálfsdýrkun heldur eru þau hluti af póst-feminískri persónu hennar. Lazar fjallar um póst-feminísk áhrif í auglýsingum en stór hluti af póst-feminískri menningu

er að fá konuna til þess að *leyfa sér* að dekra við sjálfa sig (2009: 376). Slagorð eins og *þú átt það skilið* eru gífurlega algeng og birtast oft í bókunum um Sookie. Sookie er sífellt að *leyfa sér* að fara í sólbað, njóta þess að láta renna í heitt bað og af því hún verslar sér sjaldan fót þá verður það að dekurdegi. Jafnvel meydómsmissir hennar felur í sér dekur, en Bill greiðir á henni hárið og atvikið er þrungið kynferðislegri spennu í bland við föðurlega ást og þar af leiðandi þrungið Ödipusarduld. Bill er í senn föðurlegur og erótískur, Sookie bæði dótturleg og kynþokkafull.

Lazar fjallar um hvernig póst-feminísk hugmyndafræði stillir nútíma konunni upp sem upptekinni, þreyttri konu sem skiptir tíma sínum milli atvinnu og fjölskyldu og setur sjálfa sig sjaldan í forgang. Þar af leiðandi hafi hún gott af því að dekra við sjálfa sig og þegar hún gerir það sé hún að gera vel við sig. Auglýsingar spila inn á útlitskröfur kvenna með því að gefa í skyn að vinnuumhverfið hafi slæm áhrif á útlitið og því sé mikilvægt að huga vel að því. Þrátt fyrir að grein Lazar fjalli um auglýsingaherferðir eiga kenningar hennar einnig við aðra póst-feminíska texta líkt og Sookie Stackhouse bókaflokkinn, Sookie vinnur mikið og er sjálfsdekur hennar iðulega mest þegar hún er þreytt eða þegar hún hefur sig til fyrir vinnu.

Hvergi hefur kynlíf þó jafn afgerandi afleiðingar líkt og hjá Bellu sem verður ófrísk í fyrsta skiptið sem hún sefur hjá Edward á brúðkaupsnóttina. Að sama skapi leiðir styrkur Edward og skortur á sjálfstjórn til þess að Bella endar blá og marín (Meyer, 2008: 81). Að auki dregur barnið, sem er að hálfu mannlegt og að hálfu vampíra, Bellu til dauða og étur sér leið út úr kviðnum á henni. Það er ekki fyrr en Bella er orðin að vampíru sem kynlíf þeirra hjóna getur loks orðið eðlilegt og sársaukalaust. Sterkur siðferðislegur boðskapur gegn kynlífi utan hjónabands og andmæli gegn fóstureyðingum er áberandi í *Twilight* bókaflokknum. Það er einungis með samningaviðræðum sem Bellu tekst að sannfæra Edward til þess að stunda kynlíf með sér, en það vill hann ekki gera meðan hún er mannleg og heldur ekki utan hjónabands. Vandamálið er hinsvegar að hann vill heldur ekki gera hana að vampíru vegna þess að hann hefur áhyggjur af sál hennar. Þessi siðferðislega klemma er leyst með því að gera dauða hennar að veruleika þar sem hennar eina björgun er að verða vampíra. Sú staðreynd að rithöfundur bókafloksins Stephenie Meyer er mormóni kemur oft en ekki upp

á yfirborðið þegar bækur hennar eru ræddar og eru þau siðferðilegu boð og bönn sem liggja í textanum beintengd við boð og bönn mormónatrúarinnar. Meyer hefur verið gagnrýnd fyrir að ala á gamaldags hugmyndum um kynfrelsi og kynhlutverk þar sem Bella hefur í raun engan valkost. Yfirráð hennar yfir eigin líkama eru lítil, hún er sífellt tilbúin til þess að gefa Edward líkama sinn en hann hafnar honum þar til á brúðkaupsnóttina. Þegar Bella nýtir sér réttinn til þess að ráða yfir eigin líkama er valdið tekið af henni, ýmist af Edward eða barninu sem hún ber. Vissulega er það hennar val að ganga með barnið en hún er hinsvegar ekki undirbúin fyrir þá prófraun sem meðgangan verður. Sífelld höfnun Edward grefur síðan undan vali hennar til þess að stunda kynlíf sem loks hefur slæmar afleiðingar þegar hún fær sínu framgengt. Í grein sem birtist í bókinni *Bitten by Twilight* (Click, Aubrey & Behm-Morawitz, 2010) fjallar Margaret M. Toscano um birtingarmynd trúarlegra gilda mormóna í *Twilight* bókunum (Toscano, 2010). Þar greinir hún frá því hvernig grunnstoð mormónstrúar er *val* trúariðkandans milli þess sem er rétt og rangt, samkvæmt reglum mormóna. Toscano bendir á að Meyer spilar með valið sem þema í söguþræðinum (2010: 22-23) en einnig að umfjöllunin um mormónatrú í *Twilight* bókaflokknum hafi framanaf verið yfirborðskennd og fáir sem bendi á gagnrýni Meyer á eigin trú.

Yfirmenn kirkju hinna Síðari daga heilögu predíka oft að frelsi safnaðarins sé bundið því að hann taki réttar ákvarðanir en hafi ekki frelsi til þess að gera mistök [...] Skáldsögur Meyer eru ekki lausar við gagnrýni á hefðbundin gildi mormóna. Gagnrýnin felst í því að setja hlýðni við tilfinningalegt vægi vináttu og ástarsambands, aftar í forgangsröðina.¹⁰

Samkvæmt þessu telst frelsi Bellu til þess að vera óákveðin sem gagnrýni Meyer á eigið trúfélag. Þær ákvarðanir sem Bella tekur reynast henni oftast mjög auðveldar að valkostinum milli tveggja elskhuga undanskyldum. Á endanum er það hinsvegar ekki spurning hvorn þeirra hún kys heldur hvernig hún muni fara

¹⁰„LDS Church authorities often preach that free agency is the right only to make right choices, not to make mistakes. [...] In her novels, Meyer does not uncritically advance any of the contemporary Mormon teachings. She questions them by subordinating obedience to the emotional power of both friendship and romantic love.“ Toscano, 2010: 23

að því að halda þeim báðum í lífi sínu því þrátt fyrir að hún giftist Edward verður Jacob hluti af fjölskyldunni. Það er hinsvegar val Bellu að halda barninu sínu, þvert á vilja fjölskyldunnar, sem leiðir til þess að Bella fær sína heitustu þrá uppfyllta. Frá því hún varð fyrst ástfangin af Edward hefur hún óskað þess að hann geri hana að vampíru en með því að fórna lífi sínu fyrir barnið setur hún Edward í stöðu þar sem siðferðislegar spurningar víkja fyrir ótta Edward um að Bella deyi við barnsburð. Hann bjargar lífi hennar með því að gera hana að vampíru og uppfyllir samtímis hennar heitustu ósk.

Sé Bella felld inn í hetjulíkan Campbells fellur hún inn í skilgreiningar gyðjunnar en í stað þess að spillast og verða að konu freistingarinnar breytist hún í móðurina. Hreinleika Bellu er haldið með því að viðhalda kristilegum gildum, losti Edward og Bellu er ekki syndsamlegur vegna þess að þau láta undan honum innan hjónabands.

4. Föðurímyndir

Samskipti kvenhetjanna við yfirvöld eru áhugaverð í ljósi þess að allar þurfa þær að takast á við karllæg yfirvöld og föðurímyndir í ólíkum einstaklingum. Feðraveldið er mest áberandi í lífi Buffy en lífi hennar er á vissan hátt stjórnað af hópi breskra menntamanna sem kalla sig „Ráðið“ (e. The Council), þykir þeim samband Giles við Buffy ekki nægilega fagmannlegt en hann starfar á þeirra vegum. Í þættinum „Helpless 3012“ (Contner & Fury, 1999) leggur ráðgjafarþingið próf fyrir Buffy sem á að kanna styrk hennar og sjálfsbjargarviðleitni. Giles er tilneyddur til þess að byrja Buffy vöðvaslakandi lyf sem verða til þess að hún missir krafta sína tímabundið. Giles er í stöðugri togstreitu við eigin siðferðiskennd, honum þykir vænt um Buffy og er illa við að ljúga að henni en hann er hinsvegar bundinn skyldu við Ráðið sem er vinnuveitandi hans. Prófið er aldagömul hefð frá upphafi fyrsta Vampírubanans og felst í því að loka Buffy af inni í húsi með geðsjúkri vampíru og þarf hún að drepa hana án aðstoðar ofurstyrksins og án Giles.

Samkvæmt hetjulíkani Campbells er þessi prófraun mikilvæg vegna þess að með sigrinum upplifir hetjan tilfinningalega hreinsun því baráttan er jafnt háð út á við sem að innan. Buffy vinnur sigurinn án yfirnáttúrulegra aðstoðar sem er táknrænt fyrir stöðu hennar innan sögunnar. Þegar öllu er á botninn hvolft getur Buffy aðeins treyst á sjálfa sig og er prófraunin til marks um innri styrk hennar sem engin lyf og ekkert yfirvald getur tekið frá henni.

Buffy og Giles eru þau fyrstu til þess að rísa gegn hinni rótgrónu hefð en með því að segja Buffy frá ráðagerðinni stofnar Giles starfi sínu í hættu. Ráðgjafarþingið rekur Giles þegar í stað vegna þess að „Væntumþykja [hans] gagnvart skjólstæðing [sínun] hefur gert [hann] ófæran um að dæma skýrt og af hlutleysi. Föðurlæg ást [hans] til barnsins [sé] málstaðnum óviðkomandi.“¹¹ Giles kemur í staðinn fyrir hinn raunverulega föður með því að vera verndari hennar og föðurímynd bæði í starfi og daglegu lífi. Campbell telur föðurímyndina spila veigamikilið hlutverk í mótun hetjunnar og andlegu ferðlagi hennar, hann segir að:

¹¹ „Your affection for your charge has rendered you incapable of clear and impartial judgement. You have a father's love for the child, and that is useless to the cause.“ Contner & Fury, 1999

Þegar barnið vex upp úr því að stallsetja móðurbrjóstið og snýr sér í átt að heiminum tilbúið til fullorðinsáranna, færast það andlega inn á svið föðursins, sem fyrir soninn verður að táknmynd framtíðarverkefna, en fyrir dótturina að táknmynd framtíðar eiginmannsins.¹²

Kynjaskipting Campbells gerði augljóslega ekki ráð fyrir þeirri samfélagsbreytingu sem hefur átt sér stað seinustu áratugi. Hér er því svipað vandamál sem kemur upp líkt og mátti sjá þegar ástarsambönd Buffy voru skoðuð en hún fellur ekki inn í þann þrönga ramma sem Campbell setur konunni. Þegar sigurinn er unnin, þegar hún neitar kúgandi yfirvaldi og hættir að treysta á ofurkrafta sína er hún tilbúin til þess að sleppa takinu af „móðurbrjóstinu“ líkt og Campbell orðar það. Hún gengur inn í prófraunina án aðstoðar Giles sem er táknrænt fyrir þau örlög sem Vampírubaninn hlýtur, að þegar uppi er staðið getur hún ein (og aðeins hún), háð þessa baráttu þrátt fyrir að aðrir veiti henni aðstoð. Hugmyndafræði Ráðsins er jafn nauðsynleg og hún er tilfinningasnaud, en til þess að Buffy geti tekið fyrsta skrefið í átt að fullorðins árunum þarf hún að yfirstíga valdið sem stjórnar lífi hennar. Það er jafnframt mikilvægt að hún komist í gegnum prófraunina hjálparlaust, því aðeins á þann hátt getur hún fullvissað sjálfa sig um eigin styrk. Í bókinni *Gothic Romanced* (2008) fjallar Fred Botting um kynhlutverk í gotneskum skáldsögum, þar segir hann frá því hvernig hefðin hefur sniðið kvenhetjunni þröngan stakk:

Kvenhetjur eru holdgervingar tilfinningalegrar næmni, með því að óhlýðnast feðraveldinu og skyldunni stofna þær sér í hættu: forvitni þeirra og skortur á rök hugsun leiðir þær inn í grimma veröld yfirþyrmandi myrkurs, hryllings og illmenna.¹³

Þessi hugmyndafræði er líkt og hetjulíkan Campbells að stórum hluta úrelt sé henni beitt á persónu Buffy. Í stað þess að afneita því kvenlega, líkt og tilfinningalegri næmni, nýtir hún þá eiginleika sér til framdráttar. Það eru

¹²„When the child outgrows the popular idyl of the mother breast and turns to face the world of specialized adult action, it passes, spiritually, into the sphere of the father – who becomes, for his son, the sign of the future task, and for his daughter, of the future husband.“ Campbell, 2008: 115

¹³„Heroines manifest a susceptibility to passion, its dangers marked out by disobedience towards paternal authority and dutiful conduct: their curiosity and lack of rational control leads them into an immoderate and vicious world of darkness, horror and villainy.“ Botting, 2008: 63

jafnframt þessir eiginleikar sem gera Buffy að feminískri kvenhetju, hefði hún afneitað kvenlegum eiginleikum sínum væri hún einungis karllæg hetja. Með því að brjótast út úr hefðinni losar Buffy sig við hugmyndir feðraveldisins um kvenhetjuna sem dömu í neyð, hún er fullfær um að bjarga sjálfri sér úr hættu og nýttir tilfinningarnar, í þessu tilviki reiðina út í Ráðið og Giles, sér til framdráttar. Hún sigrast á prófrauninni án aðstoðar og fyrir vikið verður sigurinn öflugri, andlegur og líkamlegur í senn.

Annað yfirvald sem Buffy rís gegn er herdeild sem kallast Frumkvæðið (e. *The Initiative*) leidd af Prófessor Walsh. Riley kærasti Buffy starfar sem hermaður fyrir deildina og er megin tilgangur þeirra að handsama vampírur og aðra djöfla til þess að gera á þeim tilraunir. Í „The I in Team 4013“ (Contner & Fury, 2000) ákveður Buffy að prófa að ganga í Frumkvæðið en aginn sem fylgir hermennsku hentar henni ekki. Þegar Buffy spyr of margra spurninga leggur Walsh fyrir hana gildru sem hefur ekki tilætluð áhrif. Buffy kemst undan og áttar sig á að Walsh er ekki öll þar sem hún er séð (Contner & Fury, 2000). Walsh er hálfgerð móðurímynd fyrir Riley og vini hans innan herdeildarinnar svo afhjúpun Buffy á leyndarmálum og hennar sanna eðli leiðir til vandamála í sambandi þeirra Rileys. Bæði prófessor Walsh og aðrir hermenn Frumkvæðisins tala um Buffy sem „litla stelpu“ á niðrandi hátt, og er hún stórlega vanmetin af Walsh og öðrum hermönnum Frumkvæðisins. Prófessor Walsh er jafnframt dæmi um konu sem hefur lært að lifa með feðraveldinu í stað þess að rísa gegn því, hún hefur afneitað tilfinningalegri næmni og verður þannig að kynlausri ímynd bæði móður og föður.

Ilmenni fjórðu þáttaraðar, sem birtist fyrst í „Primeval 4021“, er sköpunarverk prófessor Walsh, Adam, hálfgerð „skrímsli Frankensteins“, samsett úr líkamspörtum karlmanns og ýmissa djöfla, og að hluta til vélrænt¹⁴ (Contner & Fury, 2000). Karen E. Overbey og Lahney Preston-Matto fjalla um lokabardaga Buffy við Adam í kafla sínum „*Staking in Tounes*“ (Preston-Matto & Overbey, 2002) í bókinni *Fighting the Forces* og taka bardagann sem dæmi um hvernig Buffy þarfnast vina sinna. Líkt og kom fram áður er það einsdæmi að Vampírubaninn starfi með hjálparsveit og eru Overbey og Preston-Matto þeirrar

¹⁴ Fyrsta verk Adam er að stinga Walsh á hol með spjótþopni sem hún hafði fest við hendina á honum. Atvikið er hlaðið Freudískri Ödipusarduld þar sem sonurinn stingur hina kæfandi móður með fallísku tákni og uppfyllir þar með duldar hvatir móður og sonar.

skoðunar, líkt og fleiri, að Buffy sé öflugri fyrir vikið. Í þættinum sameinar Buffy krafta sína og hjálparveitarinnar með hjálp galdra, hver meðlimur hefur sitt hlutverk en Buffy er framkvæmdavaldið (2002: 83). Overbey og Preston-Matto eru þeirrar skoðunar að án vina sinna, gæti Buffy ekki orðið farsæll vampírubani heldur hefði hún dáði löngu fyrr, líkt og vampírubanarnir sem á undan komu (2002: 84). Óneitanlega hafa þær rétt fyrir sér, að hjálparveit Buffy styrkir hana aðeins, en líkt og hin goðsögulega hetja, verður Buffy að standa á eigin fótum og rísa gegn valdinu. Hjálparveit réttir hjálparhönd sem, þegar upp er staðið, léttir aðeins vinnuna en klárar ekki verkið fyrir hetjuna.

4.1. Faðir, verndari, vinur

Foreldrar Sookie eru bæði fjarverandi í bókunum en þau létust af slysförum þegar hún var barn. Lítið er fjallað um samband hennar við foreldrana fram að dauða þeirra en þó er ljóst að móðir hennar spilaði veigameira hlutverk en faðirinn í því að hylma yfir hæfileika Sookie. Faðir hennar er fjarverandi bæði innan söguviðsins og utan þess og minningar Sookie um æsku sína óskýrar. Líf hennar hefur framan af verið föðurlaust en þó mætti halda því fram að vinnuveitandi hennar, Sam, sé föðurlegur áhrifavaldur í lífi hennar. Hann bæði útvegar henni vinnu, aðstoðar hana þegar Bill er ófær um það og er henni vinur og trúnaðarmaður. Þrátt fyrir að hann geri sér vonir um ástarsamband þeirra á milli er væntumþykja hans föðurleg á þann hátt að hún er skilyrðislaus. Sam er þó ekki jafn sterk föðurmynd og til dæmis Giles en það má rekja til þess að Sookie er fullorðin en ekki unglingur eins og í tilfelli Buffy og Bellu. En líkt og Buffy þarf Sookie að takast á við yfirvald sem neitar að viðurkenna hana sem sjálfstæða persónu. Eric sem er yfirmaður vampíranna í Louisiana, þar sem sögurnar gerast að stærstum hluta, er ákaflega yfirþyrmandi persónuleiki sem er óvanur því að fá ekki sínu framgegnnt en það gerir hann með ógnum og óttastjórnun. Slíkar aðferðir virka ekki á Sookie sem tekur ýmist greiðslu eða greiða gegn greiða fyrir þá hjálp sem hún veitir.

Sambönd Sookie við karlkyns söguhetjur í bókaflokknum eru gott dæmi um undirliggjandi Ödipusarduld í söguþræðinum. Karlmenirnir þrá bæði að vera henni feður og elskhugar, Sookie, sem er föðurlaus, tekur umhyggju þeirra fagnandi án þess þó að gefa sjálfstæði sitt upp á bátinn.

Faðir Bellu er framandi persóna í upphafi *Twilight* bókarinnar og minningar hennar úr æsku miðast að mestu leyti við móður hennar. Faðir hennar lifir stöðluðu piparsveina lífi, vinnur mikið og lifir á ruslfæði þar til Bella kemur og fer að hugsa um hann (Meyer, 2006: 27). Líkt og Sookie er Bella umkringd karlmönnum sem setja sig í föðurleg hlutverk með því að vera henni bæði vinir og verndarar. Má þar helst nefna Jacob vin hennar sem finnur sig sífellt knúinn til þess að hafa vit fyrir henni. Það gerir hann meðal annars með því að minna hana í gríð og erg á að ekkert líf bíði hennar velji hún Edward en Jacob er varúlfur og svarinn óvinur allra vampíra. Edward er honum ekki að skapi en bækurnar *Nýtt tungl* (Meyer, *New Moon*, 2007a) og *Myrkvun* (Meyer, *Eclipse*, 2007b) fjalla að stórum hluta um val Bellu milli Edward og Jacob og samanburði á þeim lífskostum sem fylgja hvorum þeirra. Þeir virðast hinsvegar báðir gleyma því að Bella er fær um að velja sjálf þrátt fyrir að hún sé misjafnlega ákveðin í að standa við ákvarðanir sínar. Þegar Edward fer frá Bellu er það vegna þess að hann telur það vera henni fyrir bestu en þegar Bella neitar að sleppa af honum takinu ákveður hann að láta eins og hann vilji ekki vera með henni lengur:

„Þú lofaðir því! Þú lofaðir í Pheonix að þú yrðir um kyrrt – “
„Á meðan það væri þér fyrir bestu,“ greip hann fram í og leiðrétti mig. [. .] „Bella, ég vil ekki að þú komir með mér“
(Meyer 2006/2009: 74-75).

Þessi samskipti minna helst á óþolinmóðan föður sem einfaldlega nennir ekki að eiga við barnið sitt. Í stað þess að útskýra ákvörðun sína og gera grein fyrir ástæðum sínum sér hann auðveldu leiðina út. Engin af þeim ástæðum sem Edward gefur Bellu eru í samræmi við sannleikann og það er ekki fyrr en Bella hefur bjargað lífi hans sem hann loksins útskýrir hvað honum gekk til (Meyer, 2007a: 452). Við brottförina fer Edward í gegnum herbergi Bellu og fjarlægir hluti sem gætu minnt hana á líf þeirra saman, allt í nafni þess að vernda hana (Meyer, 2007a: 463). Bella tekur slíkri forsjárhyggju af mun meiri ró en Sookie sem hugar ekki við að svara fyrir sig. Bill er umhugað um að Sookie fari til Eric ef eitthvað skyldi koma fyrir hann, til þess að hún hafi vernd en Sookie segir að „Ef eitthvað kemur fyrir þig þá verð ég ekki að leita til eins eða neins. Ég ræð mér sjálf (Harris, 2002/2010: 303).“ Þrátt fyrir að Sookie sé ástfangin er hún laus við

að skilgreina sjálfa sig út frá elskhuga sínum líkt og Bella gerir. Líf Bellu endar á vissan hátt þegar Edward yfirgefur hana og hún leggst í hálfgerðan dvala en ástarsorgin verður til þess að hún eyðir mörgum vikum í störfu ástandi. Það er ekki fyrr en faðir hennar hótar að senda hana aftur til móður sinnar sem hún rífur sig úr mynstrinu en tekur þá upp á því að leggja sjálfa sig í hættu í þeirri von að Edward komi og bjargi henni. Óhætt er að fullyrða út frá þessu að Bella standi og falli með Edward, að hann skilgreini tilvist hennar og án hans sé hún ekki heil en þesskonar boðskapur hefur verið harðlega gagnrýndur fyrir að vera gamaldags og ala á hugmyndum um konur sem framlengingar á karlmönnunum í lífi þeirra.

4.2. Lífið og meistari þess

Hetjulíkan Campbells skilgreinir móðurina sem táknmynd lífsins og föðurinn sem táknmynd meistara þess. Líkt og kom fram fyrr í þessum kafla, þarf hetjan að slíta sig frá móðurinni til þess að verða meistari lífsins, og það getur hún aðeins gert með því að færa sig yfir á svið föðursins. Samkvæmt Campbell eru mismunandi leiðir fyrir kynin til þess að ganga í gegnum þetta stig. Karlhetjan þarf að berjast gegn föðurnum til þess að verða meistari lífsins en kvenhetjan gegn móðurinni til þess að verða lífið (Campbell, 2008: 115). Af þeim kvenhetjum sem hér eru til umfjöllunar er það aðeins Buffy sem fer í gegnum þetta stig, en ólíkar ástæður eru fyrir því að hvorki Sookie né Bella taka skrefið. Í tilfalli Sookie er það svo að fullorðinsár hennar eru að vissu leyti þegar hafin þegar sagan hefst. Hún er tuttugu og fimm ára gömul og foreldrar hennar eru dánir, móðurbrjóstið hefur verið slitið frá henni. Hún hefur ekki háð baráttu gegn móðurinni til þess að verða táknmynd lífsins heldur er hún í stöðugri leit að föður. Jafnframt er hún ekki tilbúin til þess að verða móðirin, að verða táknmynd lífsins, en það hefur þó ekki heftandi áhrif á þroskagöngu hennar. Sookie fellur ekki inn í ramma Campbells í þessu tilviki, því þrátt fyrir að hafa ekki klárað stigið, er hún ekki stöðnuð sem hetja heldur fær um að þroskast á eigin forsendum. Bella hinsvegar, slítur sig frá móðurbrjóstinu með því að flytja til föður síns, hún snýr þó ekki kynjahlutverkunum við líkt og Buffy gerir heldur fylgir hetjulíkani Campbells nákvæmlega. Með því að gifta sig og eignast barn, verður Bella að móður, táknmynd lífs og Edward verður meistari þess.

5. Móðurhlutverkið

Buffy og Bella eiga það sameiginlegt að þurfa að takast á við móðurhlutverkið en það gera þær á mjög ólíkan hátt og undir ólíkum aðstæðum. Fimmta sjónvarpsþáttaröð *Buffy the Vampire Slayer* hefst á því að yngri systir Buffy er kynnt til sögunnar sem hingað til hefur aldrei verið nefnd. Aðstæðurnar eru flóknar og kemur í ljós að systir hennar er í raun lykill að vítishliði sem munkar bjuggu til úr blóði Buffy og sendu henni í formi systur. Ætlunin er að Buffy verndi lykilinn, sem hlotið hefur nafnið Dawn, frá illum heljarguði sem sækist eftir því að komast aftur til síns heima gegnum vítishlið, en opnun þess fylgir heimsendir. Þegar móðir þeirra deyr verða hinsvegar hvörf í söguþræðinum og hlutverk Buffy verður tvíþætt, annars vegar að passa lykilinn og hinsvegar að ala upp óstýriláta unglingsystur í tilvistarkreppu. Buffy endar á því að fórna lífi sínu fyrir Dawn og bjarga heiminum í leiðinni en rís hinsvegar úr gröfni í upphafi sjöttu sjónvarpsþáttaraðar með hjálp vina sinna.¹⁵

Við tekur flókið líf fyrir Buffy sem fyrst nú þarf að hafa fjárhagsáhyggjur og eiga við félagsráðgjafa sem helst vilja dæma hana óhæfa sem forráðamann Dawn. Samskipti systranna eru erfið en Buffy tekst á við móðurhlutverkið af mikilli ástúð og með hjálp Giles, sem gengur Dawn í föðurstað líkt og hann gerði með Buffy, tekst henni að ala upp sterka unga konu en ekki án þess að reka sig á vegg af og til. Buffy uppfyllir í rauninni báðar hliðar þroskastigsins í hetjulíkani Campbells, hún snýr kynjahlutverkinu við og rís gegn yfirvaldinu og verður þar með meistari heimsins en þegar hún gengur systur sinni í móðurstað hefur hún slitið sjálfa sig frá móðurbrjóstinu og orðið móðir, tákmynd lífs. Hún verður þar með bæði tákmynd heimsins og meistarans.

Það eru hinsvegar öllu hefðbundnari aðstæður, ef hefðbundnar skyldi kalla, sem leiða Bellu í móðurhlutverkið en hún verður ófrísk á brúðkaupsnóttina af hálfu vampíru-, hálf mennsku barni. Bella fórnar einnig lífi sínu en það líf er hinsvegar líf sem hún kærði sig hvort eð er ekki um. Bella veit nefnilega að Edward getur breytt henni í vampíru án siðferðislegrar klemmu ef hún er við dauðans dyr. Sú staðreynd er þó aldrei gefin upp sem ástæðan fyrir því að Bella leggur líf sitt í hættu til þess að eiga barnið sem öllum finnst hún ætti ekki að

¹⁵ Willow vinkona Buffy er þegar hér er komið við sögu orðin gífurlega öflug norn sem er fær um að koma Buffy aftur til lífs vegna þess að hún dó yfirnáttúrulegum dauða. Hinsvegar þar sem móðir Buffy dó af náttúrulegum orsökum er ekki hægt að vekja hana upp frá dauðum.

eignast. Sú siðferðilega spurning sem afstaða Bellu vekur er hliðstæða þeirra siðferðilegu spurninga sem orðræðan um fóstureyðingar býður upp á. Ekki er víst hvers konar barn Bella gengur með en fjölskylda hennar heldur framanaf að einhverskonar skrímsli sé að draga hana til dauða. Bella er hinsvegar táknmynd lífsins, reiðubúin fyrir móðurhlutverkið og fórnar frekar sjálfri sér en því lífi sem hún hefur skapað. Danielle Dick McGeough fjallar um líkama í *Bitten by Twilight* (2010), þar segir hún að:

Fæðingarlíkama Bellu er í ójafnvægi, óheflaður og stjórnlaus. Fæðing og barnsburður birtast sem áhætta, ógnvekjandi, kvíðaþrunginn og ónáttúrulegur atburður. En þrátt fyrir það, gefur textinn í skyn að stúlkur ættu að vilja eignast börn, og muni á meðgöngunni þróa með sér næmt móðurinnsæi.¹⁶

Bæði Bella og Buffy færa miklar fórnir til þess að vernda þá sem standa þeim næst og verða þar með að sterkum móðurímyndum. Fórnin er liður í þroskaferli þeirra og markar upphafið af fullorðinsárum beggja. Með því að setja þær í fastar skorður móðurhlutverksins og gera þær á vissan hátt að hinn fullkomnu móður er gefið í skyn að æðsta tilgangi þeirra sé náð. Hinsvegar er Sookie ekki sett í hið hefðbundna móðurhlutverk en er jafn sterk hetja fyrir vikið. Þau misvísandi skilaboð sem McGeough ræðir um eru ef til vill liður í því að birta móðurhlutverkið sem fórn. Dauði móður Buffy, líkt og dauði Bellu, er nauðsynleg fórn til þess að kvenhetjurnar geti orðið mæður sjálfar. Til þess að þær geti orðið táknmyndir lífsins þarf endurfæðing að eiga sér stað. Í tilfalli Buffy er það ekki einungis dauði móður hennar sem dugar, heldur þarf hún að fórna sjálfri sér fyrir systur sína, hún þarf að deyja til þess að endurfæðast sem móðirin. Dauði Bellu og Buffy verður þar með táknrænn, fórn þær lífi sínu, endurfæðast þær bæði sem móðir, táknmynd lífsins og hreinsast þar með af ímynd sinni sem kynverur, þær endurfæðast sem hin hreina móðir. Hér er þó gengið út frá þeirri hugmynd sem McGeough vísar til, að allar stúlkur eigi að vilja, og þar með þarfnist þess, að

¹⁶„Bella’s birthing body is unstable, increasingly unbounded, and out of control. This scene depicts childbirth as risky, scary, anxiety-ridden, and far from natural. Yet, the text suggests girls should want to have children and, once pregnant, will develop an innate maternal instinct.“
McGeough, 2010: 96

verða mæður, að móðurhlutverkið geri þær að gjaldgengum konum og með því hætti þær að vera stelpur.

Buffy er jafnan talin ein af fyrstu feminísku kvenhetjunum og er það að miklu leyti satt hvað varðar upprisu hennar gagnvart feðraveldinu og frelsi hennar til þess að starfa á eigin forsendum. Hún treystir á sjálfa sig þegar kemur að bardögum og veit að þegar öllu er á botninn hvolft er það hún og hún ein sem er útvalin. Hinsvegar missir Whedon marks þegar færa á feminískan hugsunarhátt yfir á hversdagslegri hluti í lífi hennar eins og ástarsambönd eða færni hennar sem foreldri. Þar kemst persóna Sookie lengra og meira í átt að því sem feminísk markmið sækja að. Sookie þarf ekki móðurhlutverkið til þess að vera gjaldgeng inn í fullorðinsárin og þroski hennar er ekki bundinn við getu hennar til þess að verða hin fullkomna móðir.

Niðurstöður

Kvenhetjurnar þrjár falla allar, á einn eða annan hátt inn í afmörkuð stig hetjulíkans Campbells, en líkanið er sniðið þröngt að hefðbundum kynjahlutverkum karlmannna og er barn síns tíma. Buffy, sem óneitanlega er hvað mest goðsagnakennd af þeim kvenhetjum sem hér um ræðir, ætti samkvæmt hefðinni að falla nokkuð vel inn í hetjulíkanið en gerir það þó ekki án þess að krókaleiðir séu farnar. Tilkoma hennar markar upphaf annarskonar kvenhetju, sem Charlaïne Harris hefur síðan mótað áfram.

Bella er nokkuð aftarlega á merinni hvað varðar feminíska hugmyndafræði vegna þeirra ríkjandi gilda og viðmiða sem birtast í bókunum. Jafnvel þótt Bella verði vampíra, og standi þar með jafnfætis Edward í styrk, fylgir Meyer hefðbundnum kynjahlutverkum þar sem faðirinn er höfuð fjölskyldunnar en móðirin veitir stuðning og tilfinningalega næmni. Þannig verður Bella að móðurinni og verðlaunum Edward, hetjunnar sem þreytir prófraunirnar. Bella rís ekki gegn feðraveldinu eða karllægum staðalímyndum heldur staðsetur hún sig utan þeirra, heimurinn sem hún býr í er á vissan hátt einfaldari og mörkin milli góðs og ills skýrari. Vegna þessa er Bella í raun táknrænn forveri Buffy og Sookie, sem báðar afneita þeirri hugmyndafræði sem er ríkjandi í *Twilight*.

Bæði Buffy og Sookie há innri baráttu, setja sér persónuleg, siðferðisleg mörk og rísa gegn valdinu sem hafði sniðið þeim of þröngan stakk. Þær eru báðar póst-feminískar í þeim skilningi sem lagður hefur verið á hugtakið hér og ljóst að kvenhetjurnar fylgja feminískum stefnum síns tíma. Þannig er Buffy byltingakennd kvenpersóna sem fellur inn í upprunalega póst-feminíska hugmyndafræði um stelpu styrk og að konur þurfi ekki karlmann til þess að gegna hlutverki hetju. Á sama hátt tilheyrir Sookie þeirri póst-feminísku stefnu sem er hvað mest áberandi í dag, sem er heildstæðari en póst-feminísk stefna tíunda áratugarins en þó ekki fullmótuð. Báðar hampa kvenleika sínum og sjálfstæði en það sem aðskilur Sookie frá Buffy er kynfrelsi hennar fyrst og fremst auk minni áherslu á móðurhlutverkið.

Buffy vakti athygli fyrir að vera ein af fyrstu hetjum sinnar tegundar og tóku feministar henni fagnandi. Sookie hefur hinsvegar ekki hlotið jafna athygli og Buffy en það geta verið ýmsar ástæður fyrir því. Annarsvegar gæti verið að

Sookie sé ekki nægilega byltingakennd kvenpersóna. Hinsvegar vegna þeirrar áherslu sem bækurnar, og þættirnir sömuleiðis, leggja á kynþokka og erótík. Kynfrelsi konunnar er eitt baráttumál póst-feminismans en það er liður í enduruppbyggingu þeirra kvenlegu eiginleika sem ber að fagna og flagga en ekki fela og þagga.

Það er þó ljóst að Bella er táknmynd þeirra kynjahlutverka sem Buffy reis gegn og sem skilgreindu hana sem byltingarkennda kvenhetju en Sookie er táknmynd hinnar fullorðnu Buffy tuttugustu og fyrstu aldarinnar. Buffy og Sookie *eiga sig sjálfar* og passa ekki inn í hetjulíkan sniðið að þörfum fornra hetja, þær þurfa sitt eigið líkan – líkan kvenhetjunnar.

Heimildaskrá

- Botting, F. (2008). *Gothic Romanced: Consumption, Gender and Technology in Contemporary Fictions*. New York: Routledge.
- Campbell, J. (2008). *The Hero With A Thousand Faces*. Novato, California: New World Library. [Upphaflega gefin út 1949].
- Click, M.A., Aubrey, J. S. & Behm-Morawitz, E. (Ritstj.). (2010). *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media & the Vampire Franchise*. New York: Peter Lang.
- Harris, C. (2009a). *Dead Until Dark*. Great Britain: Gollancz.
- Harris, C. (2009b). *Living Dead in Dallas*. Great Britain: Gollancz.
- Harris, C. (2009c). *Club Dead*. Great Britain: Gollancz.
- Harris, C. (2009d). *Dead To The World*. New York: Ace Books.
- Harris, C. (2010a). *Dauð þar til dimmir* (Halla Sverrisdóttir þýddi). Reykjavík: JPV útgáfa. [Upphaflega gefin út 2001].
- Harris, C. (2010b). *Lifandi dauð í Dallas* (Halla Sverrisdóttir þýddi). Reykjavík: JPV útgáfa. [Upphaflega gefin út 2002].
- Hogler, J. E. (Ritstj.). (2002). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lavery, D. & Wilcox, R. V. (Ritstj.). (2002). *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*. Oxford, England: Rowman & Littlefield Publishers.
- Lazar, M. M. (2009). Entitled to consume: postfeminist femininity and a culture of post-critique. *Discourse & Communication*, 3(4), 371-400.
- McGeough, D. D. (2010). Twilight and Transformations of Flesh: Reading the Body in Contemporary Youth Culture. Í Click, M. A., Aubrey, J. S. & Behm-Morawitz, E. (Ritstj.), *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media & The Vampire Franchise* (bls. 87-102). New York: Peter Lang.
- Meyer, S. (2006). *Twilight*. Great Britain: Atom.
- Meyer, S. (2007a). *New Moon*. Great Britain: Atom.
- Meyer, S. (2007b). *Eclipse*. Great Britain: Atom.
- Meyer, S. (2008). *Breaking Dawn*. Great Britain: Atom.
- Meyer, S. (2008). *Ljósaskipti* (Magnea J. Matthíasdóttir þýddi). Reykjavík: JPV útgáfa. [Upphaflega gefin út 2005].
- Meyer, S. (2009). *Nýtt tungl* (Magnea J. Matthíasdóttir þýddi). Reykjavík: JPV útgáfa. [Upphaflega gefin út 2006].
- Nelson, V. (2012). *Gothicka: Vampire Heroes, Human Gods, and the New Supernatural*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.

- Preston-Matto, L. & Overbey, K. E. (2002). Staking in Tounges: Speech Act as Weapon in Buffy. Í Lavery, D. & Wilcox, R. V. (Ritstj.), *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer* (bls. 73-84). Oxford, England: Rowman & Littlefield Publishers.
- Toscano, M. M. (2010). Mormon Morality and Immortality in Stephenie Meyer's Twilight Series. Í Click, M. A., Aubrey, J. S. & Behm-Morawitz, E. (Ritstj.), *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media & the Vampire Franchise* (bls. 21-36). New York: Peter Lang.

Kvikmynda- og sjónvarpsþáttaskrá

- Whedon, J. (Handritshöfundur), & Kuzui, F. R. (Leikstjóri). (1992). *Buffy the Vampire Slayer* [Kvikmynd].
- Whedon, J. (Útsetningastjóri). (1997-2003). *Buffy the Vampire Slayer* [Sjónvarpsþáttaröð]. Burbank & Los Angeles: Warner Bros & United Paramount Pictures.
- Smith, C. M. (Leikstjóri), & Whedon, J. (Handritshöfundur). (1997). Welcome to the Hellmouth 1001 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Kretchmer, J. (Leikstjóri), Whedon, J. & Greenwalt, D. (Handritshöfundur). (1997). School hard 2003 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Lange, M. (Leikstjóri), & Noxon, M. (Handritshöfundur). (1998). Surprise 2013 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Contner, J. A. (Leikstjóri) & Fury, D. (Handritshöfundur). (1999). Helpless 3012 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Whedon, J. (Leikstjóri & handritshöfundur). (1999). Graduation part two 3022 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Contner, J. A. (Leikstjóri), & Espenson, J. (Handritshöfundur). (1999). The harsh light of day 4003 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Contner, J. A. (Leikstjóri), & Fury, D. (Handritshöfundur). (2000). The I in team 4013 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.

- Solomon, D. (Leikstjóri), & Forbes, T. (Handritshöfundur). (2000). Where the wild things are 4018 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Contner, J.A. (Leikstjóri) & Fury, D. (Handritshöfundur). (2000). Primeval 4021 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Noxon, M. (Leikstjóri & handritshöfundur). (2000). Into the woods 5010 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Burbank: Warner Bros.
- Petrie, D. (Leikstjórn & handrit), Whedon, J. (handrit) (2002). As you were 6015 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Los Angeles: United Paramount Network.
- Gershmann, M. (Leikstjóri), & Deknight, S. S. (Handritshöfundur). (2002). Seeing red 6019 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Whedon, J. (Útsetningastjóri), *Buffy the Vampire Slayer*. Los Angeles: United Paramount Network.
- Rosenberg, M. (Handritshöfundur), & Hardwicke, C. (Leikstjóri). (2008). *Twilight* [Kvikmynd].
- Ball, A. (Handritshöfundur & leikstjóri) & Harris, C. (Handritshöfundur). (2008). Strange love 1001 [Þáttur úr sjónvarpsþáttaröð]. Í Ball, A. (Útsetningastjóri), *True Blood*, Bandaríkin: HBO.

Vefskrá

- [án höfundar]. (12. apríl 2013). *Buffy the Vampire Slayer*. Sótt 12.apríl 2013 frá Internet Movie Database:
http://www.imdb.com/title/tt0118276/?ref_=sr_1
- [án höfundar]. (12. apríl 2013). *Box Office/ business for Twilight*. Sótt 12. apríl 2013 frá Internet Movie Database:
http://www.imdb.com/title/tt1099212/business?ref_=tt_dt_bus