

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för Litteratur, Idéhistoria
och Religion.

TANDLÖSA OCH VASSTANDADE VAMPYRER

Performativt genus i Angela Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren

Termin: VT 2011

Kurs: LV1310, Uppsatskurs, 15 hp.

Nivå: Kandidat

Författare: Peter Kostenniemi

Handledare: Dag Hedman

Innehållsförteckning:

1.	Inledning	s. 3
2.	Syfte och frågeställningar	s. 4
3:1.	Teori och metod	s. 4
3:2:1.	Judith Butlers performativitetsteori	s. 4
3:2:2.	Genusstereotyper i barnlitteraturen	s. 6
3:2:3.	Humanvampyren och monstervampyren	s. 7
4:1.	Material och avgränsning	s. 8
4:2.	Tidigare forskning	s. 8
5.	Kort presentation av berättelserna om den lilla vampyren	s. 10
6:1.	Människosamhället och vampyrersamhället som diskurs	s. 10
6:2:1.	Människosamhället	s. 11
6:2:2.	Vampyrersamhället	s. 12
7:1.	Stereotyper och performativt genus	s. 13
7:2.	Annas vampyrkärlekshistoria	s. 14
8:1.	Offer och jägare	s. 15
8:2:1.	Att göra offer för kärleken	s. 16
8:2:2.	Klädsel	s. 17
8:2:3.	Hunger	s. 20
8:3.	Genusbetingade offer?	s. 22
9.	Vampyrbettet	s. 23
10.	Slutdiskussion	s. 26
11.	Appendix I & II	s. 30
12.	Litteraturförteckning	s. 33

1. Inledning

Genus är ett ämne som diskuteras frekvent inom litteraturforskning och så även inom den forskning som fokuserar på vampyrlitteratur. På senare år har Stephanie Meyers (f. 1973) serie *Twilight* (2005-2008) kritiserats för sin genusframställning, men Melissa Ames menar att Meyer sällar sig till en tradition av genusproblematik inom vampyrlitteraturen.¹ Ames diskuterar *Twilight*, Bram Stokers (1847-1912) *Dracula* (1897), Anne Rices (f. 1941) *The Vampire Chronicles* (1976-2003), L. J. Smiths (f. 1965) *The Vampire Diaries* (1991-1992) och tv-serien *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003) och hon pekar på kritik som riktats mot dessa verk för "the policing of heterosexuality and stereotypical gender roles".² Anna Höglund kopplar i sin avhandling *Vampyrer* (2009) genus till sina begrepp humanvampyren och monstervampyren. Begreppen beskriver vampyrgestaltens kluvenhet i litteraturen och är genusladdade så tillvida att kvinnan ofta skildrats som monster och mannen som mer human.³

Genus diskuteras även inom barnlitteraturforskning och ett återkommande ämne är stereotyper. John Stephens ställer i artikeln "Gender, Genre and Children's Literature" (1996) upp ett schema över hur dessa stereotyper ofta sett ut. Vampyren är en vanlig gestalt även i barnlitteratur och Angela Sommer-Bodenburgs (f. 1948) första bok i barnboksserien om den lilla vampyren utkom 1979 under ett decennium som betraktas som viktigt inom vampyrlitteraturforskningen eftersom det då skedde en förändring i synen på vampyrgestalten. Denne fick föra sin egen talan och berätta sin berättelse istället för att, som ofta tidigare, berättas om.⁴ Trots att Sommer-Bodenburgs berättelser handlar om vampyrer och dessutom förhåller sig kritiska till genusstereotyper är hennes texter i stort sett frånvarande inom såväl barnlitteratur- som vampyrlitteraturforskningen.

¹ Melissa Ames, "Analyzing 'Biting' Critiques of Vampire Narratives for Their Portrayal of Gender and Sexuality" i *Bitten by Twilight*, red.: Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey & Elizabeth Behm-Morawitz (New York, 2010) s. 37-53.

² Ibid. s. 50.

³ Anna Höglund, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet* (Akad. avh., Växjö, 2009) s. 310-313.

⁴ Ibid. s. 310. Exakt när den mer humana vampyren uppstår är omtvistat. Höglund pekar på faktorer kring 1800-talets vampyrgestalter men nämner också att många forskare betecknar 1967 som ett viktigt år eftersom den komplexa vampyrgestalten Barnabas Collins gjorde entré i tv-såpan *Dark Shadows* (1966-1971) (s. 309). Höglund framhåller dock, liksom andra forskare, att 1970-talet utgör ett viktigt decennium eftersom vampyren då tog ett kliv mot att bli mer humaniserad (s. 310).

2. Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att visa hur den tyska författaren Angela Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren utmanar genusstereotyper i såväl barnlitteratur som vampyrlitteratur. Frågeställningarna är:

1. Hur ser genusframställningen ut i Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren?
2. Hur avviker Sommer-Bodenburgs vampyrer från Anna Höglunds resonemang kring human- och monstervampyrer i förhållande till genus?

3.1. Teori och metod

Den metod som används är hermeneutik med utgångspunkt från Paul Ricoeur och hans misstankens hermeneutik. Ricoeur menar att tolkning kräver att man både lyssnar på och är misstänksam mot texten.⁵ Genom misstänksamheten kan man upprätthålla lyssnandet.⁶

Genom att jämföra Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren med de stereotyper som John Stephens ställer upp i sitt schema, och samtidigt låta misstänksamheten i lyssnandet utgå från Judith Butlers syn på genus enligt hennes performativitetsteori, ämnar uppsatsen visa hur genus framställs i Sommer-Bodenburgs texter.

3.2:1. Judith Butlers performativitetsteori

Judith Butler talar i *Gender Trouble* (1990) om kön/genus/begär som sammanlänkade men hon menar att om man skiljer kön från genus behöver genus inte följa av ett kön, det behöver inte förhålla sig mimetiskt till könet (man = maskulint genus; kvinna = feminint genus).⁷ Inom den rådande maktens diskurs, den Butler kallar den heterosexuella matrisen, skapar denna mimetiska koppling intelligible gender eller, på svenska, begripliga genus.⁸

⁵ Bengt Kristensson Uggla, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt* (Stockholm, 1994) s. 256.

⁶ Ibid. s. 266.

⁷ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York, 1990) s. 6.

⁸ Intelligible betyder på svenska begriplig och begripliga genus är den översättning som Suzanne Almqvist gör i den svenska utgåvan av *Genustrubbel* (2007).

Dessa strävar efter att upprätthålla "relations of coherence and continuity among sex, gender, sexual practice, and desire".⁹ Inom den heterosexuella matrisen yttrar sig denna koherens i kontraster mellan maskulint och feminint som ses som expressiva egenskaper hos man respektive kvinna med utgång ifrån begärets heterosexualisering.¹⁰ Med andra ord: den heterosexuella matrisen skapar uppfattningen att könet man har ett maskulint genus och ett heterosexuellt begär till könet kvinna som har ett feminint genus och ett heterosexuellt begär till könet man. Detta tänkande reducerar genus till två möjliga, maskulint och feminint, och Butler menar att "[t]he institution of a compulsory and naturalized heterosexuality requires and regulates gender as a binary relation in which the masculine term is differentiated from a feminine term, and this differentiation is accomplished through the practices of heterosexual desire".¹¹

Medan det ligger i den heterosexuella matrisens intresse att se på kön som essentiellt, ett varande, menar Butler att genus är performativt, ett resonemang hon sammanfattar med orden: "There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results."¹² Det finns alltså ingen inre kärna eller substans som föregår dessa handlingar utan handlingarna i sig skapar illusionen av en inre kärna som föregår genus och tanken om en sådan kärna hålls vid liv för att reglera sexualiteten inom ramen för den heterosexuella matrisen.¹³ Med andra ord blir orsak och verkan förväxlade med varandra; det är inte en existerande essens som skapar ett agerande, det är agerandet som skapar uppfattningen om en existerande essens. Eller, med Butlers ord: "If gender attributes, however, are not expressive but performative, then these attributes effectively constitute the identity they are said to express or reveal".¹⁴

Sammanfattningsvis skulle man kunna säga att Butler kritiserar synen på genus som följande på ett kön utifrån en uppfattning skapad inom den heterosexuella matrisen (man/manligt/heterosexuellt – kvinna/kvinnligt/heterosexuellt). Istället för att se genus som ett naturligt varande ser Butler det som något performativt. Denna performativitet innebär att tanken om en essens som föregår genus faller.

⁹ Butler (1990) s. 17.

¹⁰ Ibid. s. 17.

¹¹ Ibid. s. 22f.

¹² Ibid. s. 25.

¹³ Ibid. s. 136.

¹⁴ Ibid. s. 141.

3:2:2. Genusstereotyper i barnlitteraturen

John Stephens visar med sitt schema hur ett stereotypt genus inom barnlitteraturen länge sett ut. Schemat redogör för vad som uppfattats (och i viss mån möjligen fortfarande uppfattas) som typiskt manligt och kvinnligt. Några av kriterierna i schemat är följande:

Schema for Masculinity

strong
violent
unemotional, hard, tough
aggressive, authoritarian
competitive
protective
‘hunter’; powerful
independent
active

Schema for Femininity

beautiful (therefore, good)
non-violent
emotional, soft, yielding
submissive, compliant
self-effacing, sharing
vulnerable
‘victim’; powerless
dependent
passive (active=evil)¹⁵

Det är viktigt att framhålla att Stephens själv menar att stereotyper inte utgör det enda problematiska beträffande genus i barnlitteraturen. Snarare menar han att det är ett komplext område där många olika faktorer spelar roll.¹⁶ Samtidigt menar Stephens att dessa stereotyper fortfarande tenderar att ses på som representativa och han menar att om rubrikerna i schemat skiftar plats, uppfattas beskrivningarna som “gender-‘inappropriate’”.¹⁷

Stephens schema är relevant i sammanhanget eftersom det utgör en bild av en ordning konstituerad inom den heterosexuella matrisen där det binära tänkandet manligt/kvinnligt är centralt. Schemat kan sägas beskriva Butlers begripliga genus men genom att låta hennes performativitetsteori möta schemat ämnar uppsatsen visa hur genusstereotyper ofta problematiseras och faller samman i Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren.

¹⁵ John Stephens, “Gender, Genre and Children’s Literature” i *Signal. Approaches to Children’s Books*, nr 79 (1996) s. 18f.

¹⁶ Ibid. s. 17.

¹⁷ Ibid. s. 19.

3:2:3. Humanvampyren och Monstervampyren

Vampyrens föränderlighet är en återkommande diskussion i vampyrlitteraturforskning och Anna Höglunds dikotomier humanvampyren – monstervampyren handlar om detta. Hon menar att vampyren från att tidigare ha skildrats som ett monster blivit mer nyanserad från 1970-talet och framåt, flera vampyrer har blivit mer lika människor. Begreppen humanvampyren – monstervampyren omfattar flera faktorer och däribland genus. Generellt kan man ställa upp dikotomierna schematiskt enligt följande:

<i>Humanvampyren</i>	<i>Monstervampyren</i>
Den som berättar sin historia	Den som berättas om
Har samvete	Saknar samvete
Försöker kontrollera sin blodtörst	Bejakar sin blodtörst
Ofta man	Ofta kvinna (om humanvampyren är en kvinna är denna ofta någon form av halv-vampyr) ¹⁸

Höglund påpekar att gränserna mellan humanvampyren och monstervampyren ofta är diffusa och att även humanvampyrer emellanåt utför onda handlingar.¹⁹

I och med humanvampyrens problem med bloddrickandet menar Höglund att flera vampyrer i litteraturen utvecklats åt störningar:

En av dem är vampyren Louis i *Interview with the Vampire*. Louis finner det bestialiskt att dricka människoblod och han lever därför under lång tid på svältkost bestående av råttor och fåglar. Han plågas ständigt av sina hungerkänslor.²⁰

Medan humanvampyren har problem med hungern bejakar monstervampyren den. Ett exempel är Claudia i *Interview with the Vampire* (1976). Hon ”har inga dubier när det gäller att ta människoliv, snarare tvärtom”.²¹ Inom samma roman finns alltså exempel på både humanvampyren och monstervampyren: Louis, humanvampyr (man) och Claudia, monstervampyr (kvinna). Framställningen är, i det här fallet, stereotyp och det avspeglar sig även i synen på humanvampyren som möts av hög tolerans trots onda handlingar – så länge det rör sig om en man:

¹⁸ Höglund, s. 310ff.

¹⁹ Ibid. s. 311.

²⁰ Ibid. s. 335.

²¹ Ibid. s. 338.

Vampyrer som Louis, Spike, Rozokov, Angel och Bill [samtliga män, författarens anm.] kan döda oskyldiga och äta sig mätta då och då utan att förlora sin humanvampyriska hjältegloria. [...] För de vampyrkvinnor som inte förmår tygla sin hunger finns det däremot inget ljus i tunneln.²²

Kvinnan kommer med andra ord till korta inom dessa begrepp och både granskas och straffas hårdare än sina manliga 'kollegor'.

4:1. Material och avgränsning

Materialet för analysen är de första sexton delarna i Sommer-Bodenburgs serie om den lilla vampyren: de första sex delarna i svensk översättning, de följande tio i engelsk.²³ Somliga karaktärer har olika namn i respektive översättning och för att undvika förvirring används genomgående de svenska namnen i brödtexten med undantag för citat. Bifogat i uppsatsen är en namnlista med respektive översättnings karaktärsnamn (Appendix I).

Till dags dato har Sommer-Bodenburg skrivit tjugo delar i sin serie men de fyra senaste finns vare sig i svensk eller engelsk översättning och förekommer inte i denna uppsats. Analysen tar upp flera karaktärer med störst fokus på Anna.

John Stephens för som nämnts tämligen breda resonemang om genus i sin artikel, men det skulle uppta för stort utrymme att använda dem alla i denna uppsats. Därför används endast delar av det schema han ställer upp och som återgetts under rubrik 3:3. De delar av schemat som inte diskuteras i analysen har utelämnats.

4:2. Tidigare forskning

Även om genus som perspektiv i vampyrlitteraturforskning är vanligt är det långt ifrån det enda. Sociologi (Auerbach, Abbott, Williamson), psykoanalys (Powell), genrebetonade undersökningar (Twitchell, Abbott, Williamson) och reader response (Williamson) är några andra perspektiv. Gemensamt för många forskare är deras åsikter om vampyrens föränderlighet. Nina Auerbach menar att "[t]here is no such creature as 'The Vampire'; there are only vampires".²⁴

²² Höglund, s. 339.

²³ Anledningen till urvalet är att endast de sex första delarna i serien finns översatta till svenska.

²⁴ Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves* (Chicago, 1995) s. 5.

Trots skiftande teorier är undersökningsmaterialet förhållandevis konstant. Analyserna sträcker sig ofta från John Polidoris (1795-1821) *The Vampire. A Tale* (1819) via "Carmilla" (publicerad i *In a Glass Darkly* 1872) av Sherdian Le Fanu (1814-1873) fram till Stokers *Dracula*. Därefter ligger fokus ofta på Rices *The Vampire Chronicles* vidare in mot de vampyrberättelser idag som ofta har unga vuxna som publik: Meyers *Twilight*, Charlaine Harris (f. 1951) berättelser om Sookie Stackhouse (2001-2011) som ligger till grund för tv-serien *True Blood* (2008) och L. J. Smiths *The Vampire Diaries*, som också blivit tv-serie (2009). Dessa verk utgör inte de enda som behandlats inom forskningen, jag ämnar inte ställa upp en fullständig katalog, men vill peka på att det inom vampyrlitteraturforskning utkristalliserat sig en sorts vampyrlitteraturens kanon och den innefattar i princip aldrig barnlitteratur.²⁵ Det finns dock artiklar om barnlitteraturens vampyrer och nämns bör "Tandlöst när vampyrerna domesticeras" av Steven Ekholm, publicerad i *Opsis barnkultur* (2009). J. Gordon Melton skriver i *The Vampire Book* om "Juvenile Literature" och talar om Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren, men stycket är kort och innehåller sakfel.²⁶ I Katarina Harrison Lindberghs populärvetenskapliga *Vampyrernas historia* (2011) nämns Sommer-Bodenburg, men analysen som följer riktar uteslutande in sig på tv-serien *The Little Vampire* (1986) baserad på hennes berättelser. På Sommer-Bodenburgs officiella hemsida finns länkar till intervjuer med henne och några arbeten nämns som har fokus på författarinnan själv. Sidan länkar även till inofficiella fan-sidor som visar på berättelsernas popularitet.²⁷ Forskning om berättelserna om den lilla vampyren är dock svårt att hitta och det enda arbete jag lyckats spåra, "Das Bild der Welt von Angela Sommer-Bodenburgs Geschichten vom Kleinen Vampir", visar sig vara omöjligt att få fram.²⁸ Jag har själv författat en b-uppsats om Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren men den har ett annat fokus än denna analys och hänvisas därför inte till.

Genusintresset är, som nämnts, stort inom barnlitteraturforskning och utgivningen är omfattande. Genusstereotyper diskuteras ofta (Lehr; Clark, Kulkin & Clancy). I *Gender Dilemmas in Children's Fiction* (2009) används Butler som teoretisk ingång och analysen

²⁵ De exempel som här nämns är prosatexter, men flera forskare (Twitchell, Höglund) analyserar också vampyrtemat i lyrik. Det är också vanligt att forskningsmaterialet omfattar även film och tv-serier.

²⁶ J. Gordon Melton, "Juvenile Literature" i *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead* (Detroit, 1999) s. 387. Beträffande sakfel skriver författaren att den första boken i Sommer-Bodenburgs serie kom ut i Tyskland 1982 och att det sammanlagt finns fyra böcker, vilket inte stämmer någotdera (se litteraturlista).

²⁷ Angela Sommer-Bodenburgs hemsida, www.angelasommer-bodenburg.com (2011-05-07)

²⁸ Varken Angela Sommer-Bodenburg, universitetet det skrevs på eller författarinnan Nguyen Hanh An Quyen själv har längre någon kopia av arbetet.

omfattar flera former av berättelser. Analysmaterialet inom barnlitteraturforskning omfattar såväl äldre som nyare material. ett exempel på det senare är J. K. Rowlings berättelser om Harry Potter.²⁹ Inte heller inom barnlitteraturforskning har jag hittat någon som fokuserar på Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren.

5. Kort presentation av berättelserna om den lilla vampyren

Anton Bohnsack, en pojke på nio år som bor tillsammans med sina föräldrar, träffar en kväll vampyrpojken Rutger. Anton är först rädd men Rutger förklarar att han redan ätit och de blir vänner. Anton blir också vän med Rutgers syster Anna som i de första delarna i serien ännu inte fått sina vampyrtänder och livnär sig på mjök. Tanderna växer så småningom ut och hon blir en 'riktig vampyr'. Anton får låna en slängkappa av vampyrerna som gör att han, liksom dem, kan flyga och alla tre upplever tillsammans en rad äventyr. Vänskapen med Anna utvecklas till ömsesidig förälskelse. Rutger blir förälskad i vampyrflickan Olga. Rutger och Anna tillhör vampyrfamiljen von Schlotterstein och de bor i Schlottersteins krypta på kyrkogården. Anton måste akta sig för de vuxna vampyrerna eftersom de är farliga för honom. Allra värst är faster Dorothea men även Rutgers och Annas bror Lumpi är oberäknelig. Vampyrerna i sin tur måste akta sig för kyrkvaktmästare Gamskäggs som är en vampyrjägare och vill utrota alla vampyrer. Hans assistent, Rotén, tror innerst inne inte på vampyrer vilket inte heller Antons föräldrar gör även om de ibland undrar över Antons märkliga vänner. Vid några tillfällen blir vampyrerna tvungna att lämna sin krypta på kyrkogården och i den sextonde boken har de flyttat tillbaka till sina gamla jaktmarker i Transsylvanien. Där blir Rutger, Anna och Lumpi lärlingar till den allra första vampyren, greve Dracula, och boken slutar med att de skiljs åt från Anton.

6:1. Människosamhället och vampyrsamhället som diskurs

Man kan se spår av den heterosexuella matrisen i Sommer-Bodenburgs berättelser, men det finns två typer av samhällen i böckerna: människosamhället och vampyrsamhället.

²⁹ Deborah L. Thompson, "Deconstructing Harry. Casting a Critical Eye on the Witches and Wizards of Hogwarts" i *Beauty, Brains, and Brawn. The Construction of Gender in Children's Literature*, red.: Susan Lehr (Portsmouth, 2001) s. 42-50.

Förekomsten av vampyrer i berättelserna placerar dem visserligen i genren fantasy, men diegesen förhåller sig till stora delar mimetiskt till vår värld.³⁰ Namn på städer som Berlin och Stuttgart konnoterar verklighet.³¹ I och med detta är det intressant att kommentera hur synen på genus ser ut i de respektive samhällena.

6:2:1. Människosamhället

I människosamhället är majoriteten parrelationer heterosexuella.³² Anton själv lever i en kärnfamilj med en mamma och en pappa som båda yrkesarbetar, mamman är lärarinna och pappan arbetar på kontor. Ser man på föräldrarnas roller i hemmet är det intressant att notera att såväl Antons mamma som hans pappa lagar mat och bakar. Tvätten i hemmet tas uteslutande hand om av pappan.³³ Texterna nyanserar en stereotyp bild av hemmet som kvinnans domän, men Antons pappa har likafullt en stereotyp syn på genus:

”Nåja, sa [Antons] pappa avvärande, ”du måste väl medge att de flesta flickor föredrar att klä sig fint i stället för att klättra i träd och smutsa ner sig.”

”Vadå!” skrek Anna. ”Det stämmer ju inte! Varför har flickorna fina kläder då? För att deras mammor har tagit på dem det! Och varför klättrar de inte i träd! För att de inte får smutsa ner sina kläder!”

”Det är alldeles riktigt”, tyckte [Antons] mamma också.³⁴

Antons pappas åsikter speglar en syn på genus som ett essentiellt varande medan Anna i det här fallet menar att trädklättrande inte är stereotypt maskulint, att flickor inte klättrar i träd har snarare en praktiskt förklaring än en genusförankring. Antons mamma håller med henne medan Antons syn på genus liknar faderns:

Jag tycker tjejer är fåniga som alltid fnittrar och jämt blir brända när man spelar gränsbrännboll.³⁵

³⁰ Här är det viktigt att påpeka att vampyrerna *existerar* i diegesen och inte utgör Antons låtsaskompisar. Andra människor träffar på dem, de lämnar synbara spår efter sig i människosamhället och kyrkvaktmästare Gamskäg (samt några till) erkänner deras existens.

³¹ Tyskland som miljö kvarstår i den svenska översättningen men i den engelska har man flyttat berättelsernas handling till England. Karaktären Rotén sägs i den svenska översättningen komma från Stuttgart men i den engelska kommer han från Watford.

³² Ett möjligt undantag är kyrkvaktmästare Gamskäg som bor tillsammans med en man, assistent Rotén. Det finns dock ingenting som indikerar att det skulle röra sig om en homosexuell relation.

³³ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the Mystery Patient* (1989), övers.: Sarah Gibson (London, 1992) s. 39.

³⁴ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren* (1979), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1987) s. 118.

³⁵ *Ibid.* s. 118f.

Visst är det bara tjejer som håller på med sånt! Klappa djur, rida – det är sånt som tjejer gillar! Men inte jag!³⁶

Denna bild nyanseras dock så småningom och vid ett tillfälle beskyller Anton Rutger för att vara en manschauvinistisk gris.³⁷

6:2:2. Vampyr-samhället

Familjen von Schlotterstein levde som människor på 1800-talet innan de blev vampyrer. I och med 'förhistorien' som människor är det kanske inte underligt att den heterosexuella matrisen präglar även vampyr-samhället, parrelationerna är även här heterosexuella. Vampyr-samhället är dock till stora delar ett matriarkat. Familjens ur-vampyr (den första att bli vampyr), Sabine den förfärliga, och även släktets ur-ur-ur-ur-vampyr är båda kvinnor.³⁸ Av de vuxna vampyrerna är det mest kvinnorna som kommer till tals. På vampyrernas årliga bal inleder och avslutar en kvinna den viktiga dofttävlingen.³⁹ Sabine den förfärliga vaktar familjens krönika "The chronicles of the Sackville-bagg family".⁴⁰ Faste Dorothea vaktar familjens viktiga smycken och står för inventeringen av familjens materiella tillgångar.⁴¹

Genus diskuteras ibland av vampyrbarnen och Rutger står för en stereotyp syn medan Anna ser genus som oförankrat i en stereotyp (se exempel under rubrik 5:2:1). Utseendemässigt är genus tämligen frånvarande hos vampyrbarnen. När Anton bevistar vampyr-balen (förklädd till vampyr) dansar han med Rutger som säger att Anton kan "vara flicka" eftersom vampyrbarn ser likadana ut oavsett kön.⁴² Anton har också emellanåt svårt att se skillnad på Rutger och Anna.⁴³ Detta är kopplat till vampyrernas obligatoriska klädsel (yllestrumpbyxor och slängkappa) som är genusneutral och bärs av både flickor och pojkar.

³⁶ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren på landet* (1983), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1988) s. 14.

³⁷ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the Mystery Patient*, s. 40.

³⁸ Den allra första vampyren, greve Dracula, är dock man, men han är fader för alla vampyrerna medan den släkt som står för vampyr-samhället i Sommer-Bodenburgs texter är familjen von Schlotterstein. Det förekommer andra vampyrer – inklusive greve Dracula själv – men de gör endast kortare framträdanden.

³⁹ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in* (1980), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1987) s. 50-54

⁴⁰ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom* (1986), övers.: Sarah Gibson (London, 1991) s. 71.

⁴¹ Ibid. s. 3.

⁴² Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 44.

⁴³ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 114. Annas och Rutgers likhet nämns även på fler ställen i berättelserna.

Det finns ytterligare en aspekt i fråga om den heterosexuella matrisen som är relevant och det är människosamhället som det normativa där vampyrerna i sig är avvikande, något obegripligt.⁴⁴ Skillnaden mellan människa och vampyr betraktas med olika ögon av vampyrerna. Monstervampyren, för att använda Höglunds begrepp, idealiseras över lag inom vampyrsamhället. Vänskap med människor är förbjudet, den enda kontakt som är tillåten är den som bidrar till att bevara vampyrrasen.⁴⁵ Rutger jämför ofta människor med vampyrer till människornas nackdel medan Anna däremot idealiserar människosamhället. Vampyrens utanförskap är ett vanligt ämne inom forskningen och Deborah Wilson Overstreet kallar vampyrer för "the ultimate outsiders".⁴⁶

7:1. Stereotyper och performativt genus

Stephens schema präglas av en syn på genus som essentiellt, att kvinnor *är* på ett visst sätt och män *är* på ett annat. Butler menar att ett sådant varande inte existerar. Hennes performativa genus ligger närmare genusframställningen i Sommer-Bodenburgs texter. Mest tydligt är det beträffande karaktären Anna. Hennes uttryck för genus visar egenskaper hemmahörande såväl i ett stereotypt maskulint som feminint genus. Anna är intresserad av sitt utseende, men samtidigt beskrivs hon som "nästan lika stark som Rutger".⁴⁷ Stephens framhåller styrka som maskulint och skönhet som feminint men Anna vill vara vacker utan att för den skull sakna styrka. Visserligen står det "nästan" i beskrivningen men Anna visar emellanåt större fysisk styrka än Rutger.⁴⁸ Anna är känslös (stereotypt feminint) men även Rutger har nära till känslor, exempelvis blir han förtvivlad när han blir övergiven av Olga första gången.⁴⁹ Rutgers känslösamma sida återkommer ofta.⁵⁰ Om känslös (emotional) betraktas som stereotypt feminint har Rutger med andra ord ett ibland feminint genus och Anna, som ofta är självständig och aktiv, har ibland ett stereotypt maskulint genus.

⁴⁴ Detta framkommer i berättelserna genom att de flesta vuxna inte tror på vampyrer utan förpassar dem till sagorna. Det blir även tydligt i förhållande till Anna som slits mellan vampyrsamhället och människosamhället.

⁴⁵ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Lion's Den* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993) s. 23.

⁴⁶ Deborah Wilson Overstreet, *Not your Mother's Vampire. Vampires in Young Adult Fiction* (Lanham, 2006) s. 9.

⁴⁷ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken* (1985), övers.: Lars Göran Larsson (Stockholm, 1989) s. 7 (opaginerad).

⁴⁸ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 102.

⁴⁹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 103f.

⁵⁰ Förutom nämnda tillfälle när han blir lämnad av Olga blir han mycket berörd när han läser familjen Schlottersteins familjekrönika (*The Little Vampire in Despair*, s. 54f) och han blir mycket deprimerad när Olga lämnar honom för andra gången (*The Little Vampire and the School Trip*, s. 17f).

Stereotyperna problematiseras eftersom det stereotyp maskulina lika gärna betecknar Anna som Rutger och det stereotyp feminina passar lika bra in på Rutger som på Anna. Det finns också karaktärer som vid en första anblick framstår som oproblematiserade stereotyper, exempelvis Lumpi. Han är stark, våldsam, tuff och aggressiv. Han har en fruktansvärd tävlingsinstinkt och är en mycket dålig förlorare.⁵¹ Men även Lumpi har stereotyp feminina drag, han är bland annat är noga med sitt utseende och vill vara vacker. Han är mycket försiktig med sina naglar och när han bryter någon av dem blir han vansinnig.⁵² Lumpi rör sig således också mellan stereotyperna även om han inte gör det i samma utsträckning som Rutger och Anna.

Att genusframställningen i Sommer-Bodenburgs texter frångår en stereotyp sådan framgår redan av en övergripande analys, som detta stycke visar. I kommande kapitel fördjupas diskussionen kring genusframställningen i förhållande till de olika stereotyperna. Ett exempel på detta är den vampyrkärlekshistoria som Anna författar.

7:2. Annas vampyrkärlekshistoria

Anna frågar vid ett tillfälle Anton om det finns några bra vampyrkärlekshistorier. Anton nämner en som handlar om en kvinnlig vampyr som nästan lyckas bita en man som dock vinner över henne med hjälp av *Bibeln*. Anna avvisar exemplet och framhåller istället en berättelse som slutar med att en man blir biten av en kvinnlig vampyr, ett förslag som Anton i sin tur avvisar.⁵³ Anna erbjuder sig att skriva en själv och det blir en parafra på sagan *Törnrosa* där hon för in egna element (se appendix II). I hennes parafra handlar sagan inte om en prinsessa utan om en prins som sover i hundra år. Den räddande prinsen är i hennes version en räddande prinsessa som är vampyr. Parafrasen återspeglar diskussionen ovan mellan Anna och Anton. Annas 'lyckliga' slut inbegriper en transformation av människa till vampyr, men det kanske mest intressanta är omkastandet av könsrollerna.

Att Anna parafra ser just *Törnrosa* är även det intressant eftersom den sagan driver kvinnans, offrets, passivitet till sin yttersta gräns. Inte nog med att prinsessan väntar på en

⁵¹ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 88. Detta återkommer vid flera tillfällen, bland annat i *The Little Vampire in the Vale of Doom* (s. 102f).

⁵² Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren reser bort* (1982), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1988) s. 42.

⁵³ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 77-81, 92f.

prins, denna väntan bedrivs dessutom i dvala.⁵⁴ Platsbytet på könsrollerna i Annas version kan ses på flera olika sätt. Maria Nikolajeva talar i *Aesthetic Approaches to Children's Literature* om 'gender performance' och menar att en flicka satt i en stereotyp maskulin hjälteroll inte skapar något annat än en "hero in drag".⁵⁵ Sett på det sättet skulle platsbytet i Annas version alltså inte tillföra något, men enligt Butlers performativitetsteori har platsbytet en viktig funktion. Genom att skifta rollerna visas genus upp som en konstruktion. Det typiskt maskulina *är inte* typiskt maskulint, det typiskt feminina *är inte* typiskt feminint, det är skapade konstruktioner. Kvinnan *är* inte passiv och mannen *är* inte aktiv. Annas parafras på *Törnrosa* medvetandegör genus. Läsaren ser inte den förväntade stereotypen (prinsessan som väntar på en prins) utan konfronteras med det omvända och genus blir synliggjort.⁵⁶ På det sättet stärker parafrasen på *Törnrosa* genus som performativt och inte essentiellt, den sovande prinsessan kan lika gärna vara en sovande prins.

8:1. Offer och jägare

Stephens motsatsschema menar att en feminin stereotyp är den av ett maktlöst offer medan maskulinitet kopplas samman med jägaren. Detta ställs delvis på huvudet i Sommer-Bodenburgs texter eftersom alla vampyrerna, såväl de manliga som de kvinnliga, är jägare. Anna är visserligen inte fullt utvecklad vampyr i början av serien om den lilla vampyren men blir det så småningom och lever då upp till jägarrollen.⁵⁷ Den främsta jägaren i berättelserna är dessutom en kvinna, faster Dorothea. Hon beskrivs som den blodtörstigaste vampyren av alla och har drag av kannibalism.⁵⁸ I och med att den främsta jägaren är en kvinna faller stereotypen, jägarrollen blir associerad med femininitet.

⁵⁴ U. C. Knoepfelmacher, "Repudiating 'Sleeping beauty'" i *Girls, Boys, Books, Toys*, red.: Beverly Lion Clark & Margaret R. Higonnet (Baltimore, 1999) s. 11-24. *Törnrosa* diskuteras ingående i detta kapitel, bland annat just titelkaraktärens passivitet.

⁵⁵ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature* (Lanham, 2005) s. 153.

⁵⁶ Jämför med Victor Sklovskijs (1893-1984) artikel "Konsten som grepp" där han talar om främmandegöring kontra automatiserat läsande.

⁵⁷ Exakt var i berättelserna detta sker är svårt att säga eftersom kronologin är en smula inkonsekvent. Det påpekas i *Lilla vampyren och den stora kärleken* att Annas hörntänder blivit "långa och spetsiga" (s. 10) men i *The Little Vampire in the Vale of Doom* som kronologiskt följer senare beskrivs hennes tänder som "short and rather stubby" (s. 20). I *The Little Vampire and the Christmas Surprise* (1994) är det emellertid tydligt att Anna 'jagar' (s. 41f.).

⁵⁸ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 76f.

Anton är i egenskap av människa den som står under hot från de vuxna vampyrerna och han bär ofta offerrollen. Vid ett tillfälle är han mycket nära att bli biten av faster Dorothea.⁵⁹ Ibland lyckas han klara upp situationen på egen hand men ofta blir han räddad, bland annat av Anna.⁶⁰ I Stephens schema står även begreppen "protective" (beskyddande) för det maskulina och "vulnerable" (sårbar) för det feminina men i och med att offer- och jägarrollen skiftar plats i Sommer-Bodenburgs texter blir även "protective" och "vulnerable" omkastade. Anton är den som är sårbar och Anna är den som skyddar honom. Begreppen skiftar dock inte enbart plats, även Rutger agerar räddande ängel gentemot Anton.⁶¹ Dessutom finns en annan aspekt att ta upp, nämligen vampyrjägarna. Kyrkvaktmästare Gamskäggs är en sådan. Han går nattetid omkring på kyrkogården med träpålar och en hammare i sina fickor och äter mängder av vitlök.⁶² Vampyrerna är genomgående både jägare och offer.

Vampyren som väsen, jägare och offer, gör att dessa roller saknar genusförankring i Sommer-Bodenburgs texter. Såväl de manliga som de kvinnliga vampyrerna har båda rollerna. Annas återkommande räddning av Anton gör att Anton har ett stereotypt feminint genus, något som avviker från hans könade kropp. De återkommande genusskiftena som sker när det stereotypt feminina tillskrivs en maskulin karaktär och tvärtom, framställer genus som performativt och inte essentiellt. Att vara räddande ängel *är inte* typiskt manligt och att vara offer *är inte* typiskt kvinnligt, det är könsneutralt i Sommer-Bodenburgs berättelser.

8:2:1. Att göra offer för kärleken

Att *vara* offer är en aspekt av det begreppet, ett annat är att *göra* offer. Offer som görs för kärleken är ett vanligt förekommande motiv i litteraturen. Nikolajeva nämner titelkaraktären i Lucy Maude Montgomerys (1874-1942) serie om Anne på Grönkulla (publicerade 1908-1939) som går från att ha ett mer stereotypt maskulint genus till ett stereotypt feminint för att

⁵⁹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 89f.

⁶⁰ Ibid. s. 48ff, s. 90f. Detta förekommer på flera ställen i berättelserna, bland annat i *The Little Vampire in Despair* (1992, s. 80-86).

⁶¹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 42ff.

⁶² Vitlök är ett i litteraturen vanligt förekommande vapen mot vampyrer som bland annat brukas i Stokers *Dracula*. Hos Sommer-Bodenburg spelar vitlöken emellertid en dubbel roll. Trots att Gamskäggs använder den hävdar Anna för Anton i *Lilla vampyren flyttar in* att faster Dorothea blir ännu farligare av vitlök (s. 97).

bli accepterad.⁶³ En del av denna förändring har att göra med den roll av maka och mor hon sedermera går in i.⁶⁴

I Sommer-Bodenburgs texter gör Anna offer för kärleken. Anna träffar Anton första gången tillsammans med Rutger och Rutger kallar henne då för en "larvig förälskad gås", något hon blir rasande över.⁶⁵ Att hon är förälskad står emellertid klart och när hon möter Anton nästa gång har hon kammat sig, något hon förklarar var besvärligt eftersom hon "inte kammat håret på ungefär sjuttiofem år!"⁶⁶ Annas förändring för Antons skull är ett återkommande motiv i Sommer-Bodenburgs berättelser. Anna påpekar själv att hon före sitt möte med Anton inte brydde sig särskilt mycket om sitt utseende.⁶⁷

8:2:2 Klädsel

En viktig detalj i Annas förändring är klädseln. Som nämnts är den obligatoriska vampyrklädseln genusneutral, men Anna strävar mot en mer feminint kodad klädstil. I *Masque of Femininity* skriver Efrat Tsëlon om kläders betydelse för kvinnor:

Woman care about their appearance when there are important things at stake, when being judged, or when feeling unsure and anxious. They make effort with their appearance in the company of people they want to impress. [...] But they are made conscious of their appearance when something goes wrong (if they are overdressed, underdressed, or inappropriately dressed), or when somebody comments on their appearance (compliment or criticism).⁶⁸

Att denna slutsats skulle vara genuskodad i allmänhet kan man diskutera, Tsëlon gör det själv i sitt förord, men det stämmer bra in på Sommer-Bodenburgs berättelser. Anna börjar jämföra sig med människor och hon klagar över att "[m]änniskoflickor kan ta på sig vad de vill, men vampyrflickor måste jämt gå i såna här trasor!"⁶⁹ Anna tar ett kliv ifrån vampyrsamhället och idealiserar människosamhället, hon önskar bland annat att hon kunde gå i skola med Anton.⁷⁰

⁶³ Nikolajeva, s. 150.

⁶⁴ Ann Boglind & Anna Nordenstam, *Från fabler till manga. Litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv på barn- och ungdomslitteratur* (Malmö, 2010) s. 96f.

⁶⁵ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 62.

⁶⁶ Ibid. s. 74.

⁶⁷ Ibid. s. 74.

⁶⁸ Efrat Tsëlon, *The Masque of Femininity* (London, 1995) s. 55. Författaren baserar sina slutsatser i boken på ett intervjumaterial.

⁶⁹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 74.

⁷⁰ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 95.

Hon glorifierar människosamhället så till den grad att hon till och med finner tanken på att åka buss oerhört spännande.⁷¹

Ibland tar Anna på sig människokläder, men resultatet blir ofta allt annat än klädsamt. Hon tar på sig en gammal bröllopsklänning som en överraskning åt Anton men när hon visar sig i den tycker han att "she looked dreadful in the ghastly old thing".⁷² Som en del i samma överraskning ingår kläder även åt honom, en för stor frack, ett par för stora byxor och en cylinderhatt. Dräkterna hör ihop och är gjorda för ett brudpar.⁷³ Utstyrelsen ses på med olika ögon från Annas respektive Antons perspektiv. Anna tycker att hon bär upp klänningen bra och att Anton ser underbar ut i sin kostym.⁷⁴ Anton tycker han själv ser ut som en clown.⁷⁵ Annas strävan efter något annat i klädväg än vampyrutstyrelsen har dock mindre att göra med en vilja att vara vacker (stereotypt feminint) än med en längtan efter en förankring i det människosamhälle hon åtrår. Bröllopsklädseln är för henne i första hand en symbol för ett delat liv med Anton. Äktenskapet som bild av en heterosexuell tvåsamhet speglar den heterosexuella matrisens tankemönster, men när Anna och Anton försöker ikläda sig denna diskurs blir resultatet snarare en parodi. Dessutom är Anton hela tiden medveten om att deras kärlek är omöjlig.⁷⁶

Anna blir på grund av sina klädproblem svartsjuk på vampyr flickan Olga som inte bär den obligatoriska vampyrklädseln (även om hon också har slängkappa för att kunna flyga). Olga har en gul rosett på huvudet och en transylvanisk folkdräkt under slängkappan. När Anna har åsikter om hennes klädsel replikerar Olga: "Du är bara sur därför att du måste gå omkring i din lumpna slängkappa och inte har så snygga kläder som jag".⁷⁷

Olga är en intressant karaktär sett ur ett genusperspektiv. Hon framställs på flera sätt som stereotypt feminin. Till att börja med misslyckas hon med att ikläda sig den stereotypt maskulint betingade jäggarollen. Hon försöker attackera en man som bara skrattar åt henne.⁷⁸ Anna menar att Olga inte ens kan fånga en kanin, "i alla fall är det vad hon låtsas".⁷⁹ Det sista är intressant eftersom det gör gällande att Olga förställer sin brist på jaktförmåga. Olga visar

⁷¹ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire Learns to be Brave* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993) s. 61.

⁷² Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in Despair* (1988), övers.: Sarah Gibson (London, 1992) s. 71.

⁷³ Ibid. s. 76.

⁷⁴ Ibid. s. 79.

⁷⁵ Ibid. s. 78.

⁷⁶ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire Learns to be Brave*, s. 63.

⁷⁷ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 65f.

⁷⁸ Ibid. s. 33f.

⁷⁹ Ibid. s. 30.

sig vara en karaktär som använder sig av ett stereotypt feminint genus för att vinna fördelar. Faster Dorothea delar med sig av sin mat för att Olga `inte kan` fånga någon egen (vilket är intressant eftersom det är en av få gånger faster Dorothea får visa andra sidor än de rent monstruösa).⁸⁰ Rutger är handlost förälskad i Olga och lyder hennes minsta vink. Olga i sin tur spelar ofta ut Rutger mot Anton.⁸¹ I Olgas bakgrund berättas om hur hennes föräldrar förs bort av vampyrjägare och Olga tvingas fly, en historia Olga gärna berättar och Anna menar att hon använder sig av "just to get other vampires to sympathize with her and be interested in her".⁸² Olga använder sig av en offerroll för att vinna sympati. Hon uppmuntrar också det binära genustänkandet i sin syn på det motsatta könet, hon säger "I do like men – er, I mean – boys who are strong".⁸³ Olga är en karaktär som inordnar sig i en stereotyp genusediskurs som liknar Butlers begripliga genus och `passar` den heterosexuella matrisen. Trots att Anna blir svartsjuk på Olga inordnar hon sig inte i detta, tvärtom kritiserar hon Olga för att inte vara stark eller modig.⁸⁴ Annas kritik kan förstås som en kritik riktad mot ett stereotypt feminint genus, åtminstone ett medvetet uppvisat sådant. Olga personifierar den feminina stereotypen men, intressant nog, beskrivs hon av de flesta (med undantag för Rutger) som egoistisk, elak, falsk och allmänt osympatisk.

Anna blir, för att återgå till klädseln, bättre på att hantera det senare i berättelserna. När hon visar upp en ny klänning för Anton, en rosa klänning, tycker Anton att hon ser ut som en docka men, intressant nog, inte som den Anna han känner och tycker om.⁸⁵ Anton berömmar hennes nya kläder för att inte såra henne men han tycker bäst om henne som vampyr. Han tycker att hon just med sitt "toviga hår och sin trasiga slängkappa" är så söt att han får hjärtklappning.⁸⁶ Anna stämmer bra in på Tsëlons resonemang eftersom hon blir medveten om sin vampyrklädsel då hon jämför den med människoflickors. Dessutom är hon känslig för Antons åsikter och han, som nämnts, försöker undvika att såra henne. Annas fixering vid kläder är dock snarare ett uttryck för hennes önskan att bli mänsklig än en anpassning till en

⁸⁰ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 17.

⁸¹ Ibid. s. 67-72.

⁸² Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in Despair*, s. 64.

⁸³ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the Wicked Plot* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993) s. 52.

⁸⁴ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 70.

⁸⁵ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire Learns to be Brave*, s. 108.

⁸⁶ Angela Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren i fara* (1985), övers.: Lars Göran Larsson (Stockholm, 1989) s. 90. Detta motiv återkommer flera gånger i böckerna, bland annat i *The Little Vampire and the Schooltrip* (1994, s. 117f).

feminin stereotyp men hon är beredd att göra större offer än så, något som diskuteras under nästa rubrik.

8:2:3 Hunger

Vampyrism som metafor är ett vanligt forskningsområde och en återkommande tolkning är sexualitet. Det avhandlas ofta i analyser av exempelvis Stokers *Dracula*.⁸⁷ Vampyrism kan emellertid också tolkas som hunger där människan utgör födan. Denna tolkning görs bland annat av Sandra Tomc som kopplar samman vampyrens hunger med ätstörningar i en analys av Rices *Interview with the Vampire*.⁸⁸ Som nämnts diskuterar även Höglund detta.

Hungern har stor betydelse i Sommer-Bodenburgs texter. När Anton först möter Rutger har han redan ätit och därmed kan han umgås med Anton på vänskapliga premisser. Rutger avviker dock ofta från möten med Anton just för att han måste äta.⁸⁹ Ibland tvingas vampyrerna söka sig till alternativa matvanor, exempelvis djur.⁹⁰ Rutger lever en tid på att suga ut innehållet ur ägg.⁹¹ Hungern är ett problem för humanvampyren och att Anna är en sådan accentueras när hon förklarar för Anton att hon inte vill bli någon fullt utvecklad vampyr.⁹² I början av berättelserna påpekas att Anna fortfarande livnär sig på mjölk på grund av att hennes hörntänder inte vuxit sig långa, och hon konstaterar då stolt att så inte är fallet länge till.⁹³ Efter hennes beslut att inte bli någon fullvärdig vampyr försöker hon emellertid hindra tänderna från att växa och återigen leva på mjölk. Anton undrar om det går och Anna menar att en stark vilja räcker långt. Sporren för den viljan är "to know who it is you're doing it for".⁹⁴ Hon förklarar för Anton att om han inte vill bli vampyr så vill hon det inte heller.⁹⁵ Annas försök att dricka mjölk, som dessutom måste vara utspädd, kan beskrivas som

⁸⁷ Höglund, (bl. a. s. 232-244), Gelder "Reading Dracula" i *Reading the Vampire* (s. 65-85), Margaret L. Carter "The Vampire as Alien in Contemporary Fiction" i *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture* (s. 28f). Det finns fler exempel, detta är något mycket vanligt i vampyrlitteraturforskning.

⁸⁸ Sandra Tomc, "Dieting and Damnation. Anne Rice's *Interview with the Vampire*" i *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, red.: Joan Gordon & Veronica Hollinger (Philadelphia, 1997) s. 95-113.

⁸⁹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren reser bort*, s. 114.

⁹⁰ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 38.

⁹¹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren på landet*, s. 65ff. Intressant i sammanhanget är att Anton blir upprörd när fru Herring som äger bondgården förutsätter att äggtjuven är en "han". Anton påpekar att det lika gärna skulle kunna vara en "tant" eller en "tjej" (s. 66).

⁹² Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 20.

⁹³ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 59f.

⁹⁴ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 20.

⁹⁵ *Ibid.* s. 20.

ätstörningar och Anton tycker mycket riktigt vid deras möte att hon "looked so fragile and delicate, and her face seemed to have grown even thinner and paler than usual".⁹⁶

Faster Dorothea är i det hänseendet Annas motbild. Hon framställs stundtals som en grotesk varelse: tjock, glupsk och blodtörstig. Hennes förankring i monstervampyren är intressant för, som Höglund pekar på, är den rollen ofta vikt för kvinnor. Höglund kopplar det i sin avhandling till bilden av den frossande kvinnan som monster. Hon hänvisar till Anna Johansson bok *Elefant i nylonstrumpor* och där ägnas ett kapitel åt just bilden av den feta kvinnan som monster, bland annat som den ser ut i media:

De möter oss i tidning efter tidning. Främst kvinnor. Före: groteskt feta. Efter: tjuvig slanka. Som monster ses de i stora klänningar som vida tält, med hängande axlar och kutande rygg.⁹⁷

Den sortens tankar förekommer även i människosamhället i Sommer-Bodenburgs texter och är genuskodad, Antons mamma oroar sig ofta för sin vikt.⁹⁸ Inom vampyrsamhället ser dock idealen annorlunda ut. Faster Dorotheas frossande i blod kritiserar aldrig av vampyrerna men däremot kallas Anna för en skam för familjen i och med att hon försöker leva på mjölk.⁹⁹ Att det är så hör samman med idealiserandet av monstervampyren inom vampyrsamhället. Den frossande kvinnan som monster stämmer dock väl in med Stephens schema där ett av kriterierna för femininitet lyder "beautiful, therefore good". I en diskurs där idealet för kvinnokroppen är slinkt eller smalt blir faster Dorotheas fetma avvikande och faster Dorothea blir i förhållande till stereotypen inte sedd som god. Hon står också mycket riktigt för det onda i berättelserna och är den ultimata monstervampyren. I det fallet konstituerar Sommer-Bodenburgs texter en feminin stereotyp där det onda avviker från idealet. Faster Dorothea är dessutom en kvinnlig vampyr som tar för sig, hon är med andra ord aktiv och i Stephens schema är en aktiv kvinna per automatik ond. Det stämmer dock inte på Anna som också är aktiv men allt annat än ond.

När det gäller genus i förhållande till humanvampyren och monstervampyren tycks det som att Sommer-Bodenburg konstituerar det stereotypa, men inte helt. *Alla* de vuxna vampyrerna, män som kvinnor, är farliga och vid ett tillfälle är Anton nära att falla offer för självaste greve

⁹⁶ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 21.

⁹⁷ Anna Johansson, *Elefant i nylonstrumpor. Om kvinnlighet, kropp och hunger* (Göteborg, 1999) s. 134.

⁹⁸ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in Despair*, s. 42f. Antons mamma är känslig för sin vikt och Anton retar henne ibland för det, bland annat i *The Little Vampire in the Lion's Den* (s. 84).

⁹⁹ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 85.

Dracula.¹⁰⁰ Monstervampyren är således inte enbart genuskodad i berättelserna, men likafullt är faster Dorothea den främsta företrädaren för monstret. Sommer-Bodenburg avviker tydligast från den traditionen när det gäller humanvampyren för, som Höglund pekar på, är denne ofta en man men i Sommer-Bodenburgs texter representeras den främst av Anna. Visserligen är Anna länge en sorts halv vampyr och passar således in på Höglunds beskrivning, men Annas beslut att inte bli vampyr misslyckas och hon blir en fullvärdig vampyr vare sig hon vill eller inte.¹⁰¹

Anna är inte den enda humanvampyren, även Rutger och i viss mån Lumpi platsar i den kategorin. Anna i sin tur har drag av monstervampyr i sig. Det framkommer vid ett tillfälle när Anton börjar blöda näsblod. Rutger, Olga och Anna stirrar förhått på honom men det blir först Anna och sedan Rutger som vaknar upp ur det tillståndet och kommer ihåg att Anton är en vän. Olga däremot anser att vänskap upphör vid blod, men Anton räddas av att hans näsa upphör att blöda.¹⁰²

8:3. Genusbetingade offer?

Anna är beredd att göra stora offer för kärleken. Hela sitt varande sätter hon på spel. Hennes önskan är emellertid att bli en del av människosamhället och inte att framstå som stereotyp feminin men likafullt placerar hennes offervilja henne delvis i just en feminin stereotyp. Litteraturhistorien är full av kvinnor som offerar sig för kärleken. Men även Rutger är beredd att göra offer för kärleken. Han utsätter sig för en plågsam ljusbehandling för att imponera på Olga.¹⁰³ När behandlingen visar sig vara verkningslös blir han svårt deprimerad.¹⁰⁴ Dessutom överger Olga honom för andra gången eftersom hon anser att han svikit sin vampyrism i och med behandlingen.¹⁰⁵

Offer för kärleken är således inte heller genusbetingade i Sommer-Bodenburgs texter, såväl Anna som Rutger gör det. Visserligen är Annas offer större och får svårare konsekvenser för henne (ätstörningar, smälek från familjen) men även Rutger riskerar det senare. Familjen får

¹⁰⁰ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire meets Count Dracula* (1993), övers.: Sarah Gibson (London, 1995) s. 147-150.

¹⁰¹ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the Mystery Patient*, s. 99.

¹⁰² Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 74.

¹⁰³ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Lion's Den*, s. 76.

¹⁰⁴ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the School Trip* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1994) s. 17.

¹⁰⁵ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire and the Wicked Plot*, s. 129.

aldrig veta om hans ljusbehandling, men Olga ser det i alla fall som ett förräderi mot vampyrvarandet. Annas och Rutgers motiv för sina respektive offer kan dock ses som stereotypa, Anna gör det av känslor och Rutger för att framstå som tuff. Intressant nog heter den bok där Rutger tillbringar mest tid på sin ljusbehandling för *The Little Vampire Learn's to be Brave*. Anna behöver inte lära sig det, hon kallas sedan långt tidigare för Anna den modiga.¹⁰⁶

9. Vampyrbettet

I Butlers begripliga genus nämns förutom kön och genus också sexualitet. Sexualitet som diskurs är vanlig i vampyrlitteratur. Carol L. Fry menar att "vampirism becomes surrogate sexual intercourse".¹⁰⁷ Genus är kopplat till resonemanget och Fry menar att kvinnorna i Stokers *Dracula* som "receive the vampire's bite become 'fallen woman'".¹⁰⁸ Att bittet är det centrala i vampyrismens sexuella diskurs pekar Sandra Tomc på: "the vampire's experience of erotic pleasure and its ability to reproduce are located orally, not genitally; sucking blood is the vampire's way of feeding [...] and of making other vampires".¹⁰⁹ Det påpekas ofta i Sommer-Bodenburgs berättelser att enda sättet att bli vampyr är att bli biten av en annan vampyr och trots att det i det här fallet rör sig om barnlitteratur är de sexuella undertonerna närvarande. Faster Dorothea förklarar för Anton när hon är nära att bita honom att "[i] början gör det lite ont, men sedan är det bara skönt".¹¹⁰ Kopplingen mellan smärta och njutning är vanlig inom vampyrforskning.¹¹¹ Även Lumpi är nära att bita Anton vid några tillfällen och hans dialog är dubbeltydig:

Med en längtansfull blick på Antons hals tillade han: "Redan ett litet bett av mig kan åstadkomma underverk, tro mig."¹¹²

Then he [Lumpi] continued suddenly in a quite different voice, softer and smarmy. "But perhaps I do understand, after all... You do have the most beautiful neck, Tony! Has anyone ever told you that before?"

¹⁰⁶ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 10.

¹⁰⁷ Carrol L. Fry, "Fictional Conventions and Sexuality in *Dracula*" i *The Victorian Newsletter* 42 (1972) s. 20.

¹⁰⁸ *Ibid.* s. 20.

¹⁰⁹ Tomc. s. 98

¹¹⁰ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren flyttar in*, s. 89.

¹¹¹ Bland annat utreder Powell detta i kapitlet "The Gothic Erotic" i *Psychoanalysis and Sovereignty in Popular Vampire Fictions* (New York, 2003) s. 141-203.

¹¹² Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren i fara*, s. 50.

[...] Your skin [Antons] – it must feel so soft and delicate... would you mind if I just stroked it once, with my finger? [...] [Y]ou [Anton] also smell absolutely delicious!”¹¹³

Ses vampyrbettet som symbol för en sexuell handling följer frågan om begäret är heterosexuellt, homosexuellt eller bisexuellt. Det vill säga, söker sig vampyrerna till offer av motsatt kön, samma kön eller både och? I vampyrlitteraturen varierar det kraftigt. Höglund omtalar greve Draculas smak efter ”unga kvinnors blod”.¹¹⁴ Tomc ordar om frånvaron av kvinnor i Rices *Interview with the Vampire*.¹¹⁵ Auerbach talar om vänskap med lesbiska undertoner i Sheridan Le Fanus ”Carmilla”.¹¹⁶ Christopher Frayling ställer upp ett övergripande schema över hur detta sett ut i äldre vampyrlitteratur.¹¹⁷ I Sommer-Bodenburgs berättelser verkar bisexualitet vara det som kommer närmast sanningen. Några definitiva slutsatser kring detta är dock svåra att dra eftersom Anton är fokalisator och aldrig befinner sig i närheten av vampyrerna när de jagar (förutom de gånger han själv är nära att bli offer).¹¹⁸ Begäret i Sommer-Bodenburgs berättelser är heller inte uteslutande kopplat till vampyrbettet, Anna är förälskad i Anton men biter honom aldrig. Anna är dock ett barn och därmed är det inte underligt att hennes begär aldrig sexualiseras. Lumpi däremot blev vampyr när han befann sig i puberteten och har stannat i det tillståndet. I och med detta är det fullt naturligt att det är just Lumpi som i berättelserna utrustas med en sexualitet.¹¹⁹ Lumpis begär, sett utifrån vampyrbettet, verkar vara homosexuellt eftersom den han är nära att bita, Anton, är det enda i offerväg som omtalas. Lumpis homosexualitet går även att knyta till andra faktorer. Han trivs i homosociala sammanhang, bland annat flyttar han från familjen och bosätter sig tillsammans med en annan manlig vampyr och bildar tillsammans

¹¹³ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in Despair*, s. 25.

¹¹⁴ Höglund, s. 277.

¹¹⁵ Tomc, s. 95-114.

¹¹⁶ Nina Auerbach, ”From Christabel to Carmilla” i *Our Vampires, Ourselves* (Chicago, 1995) s. 38-53. Intressant nog förekommer ”Carmilla” som intertext i Sommer-Bodenburgs böcker men där diskuteras mest slutet där Carmilla dör. Anton är inte alls övertygad om att det är ett ’lyckligt’ slut (*Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 25f).

¹¹⁷ Christopher Frayling, *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula* (1991) (London, 1992) s. 42-63. Schemat omfattar inte bara vampyrer i prosalitteraturen utan även i folksånger och lyrik.

¹¹⁸ Läsaren får en del information om offer för vampyrerna, men den är ofta sekundär. Vid ett tillfälle ordas om att faster Dorothea jagar utanför byfester, men blir alkoholförgiftad för att de hon biter har druckit för mycket (*Lilla vampyren reser bort*, s. 10). När vampyrerna bor i Jämmerdalen får Anton tag på en lokaltidning och läser om en epidemi av vårtrötthet och om ovanligt höga dödstal i den lilla byn intill (*The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 78ff). Intressant nog dyker det heller inte upp några nya ’skapade’ vampyrer i böckerna utan de som förekommer har varit vampyrer sedan länge.

¹¹⁹ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren*, s. 89.

med honom en herrklubb.¹²⁰ Detta säger naturligtvis ingenting i sig självt, men tillsammans med vampyrbettets symbolik pekar det åt samma håll. Tolkningen av Lumpi som homosexuell stärks när han ska eskortera Anton till en fest. Anton sminkar sig till vampyr men måste också bära en transylvanisk folkdräkt och den enda han har tillgång till är en dammodell. Lumpis svar på det är: "But that's brilliant, just great!" Greg giggled. "If you're wearing girl's clothes, you'll get chances you never dreamed of – with me, for instance".¹²¹ Lumpi ser bland annat fram emot att få dansa med Anton.¹²² Visserligen har Rutger, som nämnts tidigare, dansat med Anton och Rutger blir ju förälskad i Olga och är således heterosexuell. Men även Rutger är ett barn och saknar, liksom Anna, förankring i en sexualitet.

Väl framme på festen presenterar Lumpi Anton som Antonia för sin farfar, Wilhelm den fruktansvärde, och dennes svar är intressant: "Life is truly extraordinary[.] We've hardly arrived back in Transylvania and everything seems to be going right for our family: Anna has finally stopped drinking milk. Greg's found himself a girl-friend".¹²³ Uppenbarligen har Lumpis singel-tillvaro setts som ett stort problem, det likställs ju med Annas mjölkdrickande som kallats för skamligt. Lumpis stolthet att presentera en 'flickvän' är tydlig men, som han också påpekat innan för Anton, "I'll know your secret, after all: that you're a boy in girl's clothing, heh, heh".¹²⁴ Situationen får närmast karaktär av rollspel där en homosexuell relation förhåller sig till heterosexuella roller inom den heterosexuella matrisen (man-kvinna).¹²⁵ Butler menar att "[t]he replication of heterosexual constructs in non-heterosexual frames brings into relief the utterly constructed status of the so-called heterosexual original".¹²⁶ Den sortens lek med könsroller återkommer Butler ofta till och Antons och Lumpis rollspel är ett exempel på en sådan lek, en som dessutom verkar öka

¹²⁰ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire in the Vale of Doom*, s. 87f. Att Lumpi flyttat är intressant eftersom Anton tidigare föreslagit för Rutger att vampyrerna ska dela på sig av säkerhetsskäl (för kyrkvaktmästare Gamskägge) men Rutger avvisar det bestämt och menar att vampyrer håller ihop (*Lilla vampyren*, s. 36). Denna attityd är viktig i vampyrsamhället och när Rutger blir avslöjad med att ha ett vänskapligt förhållande med en människa får han kryptförbud som straff. Det innebär att han inte får bo kvar hemma i Schlottersteins krypta under en period (*Lilla vampyren flyttar in*, s. 14).

¹²¹ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire meets Count Dracula*, s. 109.

¹²² Ibid. s. 120.

¹²³ Ibid. s. 123f.

¹²⁴ Ibid. s. 109.

¹²⁵ Relation är måhända fel ord eftersom Anton absolut inte har några känslor, vare sig sexuella eller icke-sexuella, för Lumpi. Likafullt *spelar* de ett par vid detta tillfälle i böckerna.

¹²⁶ Butler (1990) s. 31.

Lumpis intresse för Anton.¹²⁷ Visserligen kan intresset förklaras av att Lumpi önskar visa fram en "flickvän" för att anpassa sig till en från vampyrsamhället önskvärd heterosexualitet. Det förklarar emellertid inte Lumpis tidigare intresse för Anton eller hans vilja att vara nära Anton.¹²⁸ Rollspelet framstår snarare som kulmen på något som indikerats långt tidigare.

10. Slutdiskussion

En stereotyp syn på genus utgår ifrån genus som essentiellt, pojkar *är* på ett visst och flickor *är* på ett annat. Det finns bärare av dessa tankar i Sommer-Bodenburgs texter, bland andra Antons pappa, men hans syn på genus ifrågasätts (se rubrik 6:2:1). Ett annat exempel finns i en dialog mellan en man vid namn Igno von Rant och Anna:

"You are a typical girl, aren't you?" asked Igno von Rant.

"A typical girl?" repeated Anna, highly suspicious.

"Yes! Girls always love dressing up and making themselves look pretty – unlike boys. Isn't that so?"

"Unlike boys?" Anna laughed contemptuously. "No-one likes going round in rags, whether they're boys or girls!"¹²⁹

Annas syn på stereotypt genuskodade egenskaper som könsneutrala har likheter med Butlers performativa genus i det att genushandlingar inte nödvändigtvis följer av ett kön. Anna är ofta den som ifrågasätter genus men den performativa genusframställningen finns även hos andra karaktärer. Att flickor skulle vara mer intresserade av sitt utseende än pojkar utmanas exempelvis av Lumpi. Även Rutger bryr sig om sitt utseende, exempelvis när han får låna en tyrolerdräkt av Anton inför en tågresa. De är nära att missa tåget för att Rutger oroar sig över att hans hatt inte riktigt sitter som den ska.¹³⁰ Som analysen pekat på ställs ett stereotypt genus ofta på huvudet i Sommer-Bodenburgs texter, dels genom handlingar och dels genom det faktum att vampyren som varelse problematiserar dem. Somliga av Stephens stereotyper

¹²⁷ Jämför med Butler (1990, s. 123). Hon för resonemang om hur rollerna "butch" (maskulin) och "femme" (feminin) i en lesbisk relation skapar möjlig dissonans mellan genus och könade kroppar och att destabiliseringen av dessa strukturer skapar sexuell spänning.

¹²⁸ Förutom att han ser fram emot att dansa med Anton föreslår han också att Anton ska rida "piggyback" på honom, Lumpi, när de flyger eftersom Anton har problem att flyga med klänningen på. Intressant i sammanhanget är att Lumpi menar att tjejer generellt sett är sämre på att flyga än killar, så medan Lumpi å ena sidan utmanar den heterosexuella matrisen med sin sexualitet, konstituerar han samtidigt en stereotyp syn på genus i och med sina åsikter (*The Little Vampire meets Count Dracula*, s. 116).

¹²⁹ Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire Learns to be Brave*, s. 91

¹³⁰ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren reser bort*, s. 64.

stämmer in på respektive kön i berättelserna, Anna *är* exempelvis intresserad av sitt utseende och Lumpi *är* tuff och har en enorm tävlingsinstinkt, men lika ofta utmanas de. Anna är exempelvis allt annat än passiv (stereotypt feminint), hon upplever lika många äventyr med Anton som Rutger gör. När Igno von Rant via faster Dorothea söker inträde i Schlottersteins krypta är det Anna som talar emot det på familjerådet.¹³¹ Faster Dorothea är den karaktär som i största mån konstituerar ett stereotypt genus. Hon är inte vacker och hon är aktiv och följden blir att hon är ond. En del av förklaringen till det har dock att göra med hennes funktion i texten. Hon är det ständiga hotet mot Anton som skapar konflikt i berättelserna.

I Annas parafras på *Törnrosa* ställs genus på sin spets. Nikolajeva kritiserar denna typ av 'gender performance' som, enligt henne, skapar en 'hero i drag'. Detta är en utgångspunkt som stärker uppfattningen av genus som essentiellt, att kvinnor och män *är* på ett visst sätt och att det avvikande är fel. Det faktum att Annas parafras på *Törnrosa* byter plats på könsrollerna tydliggör att sagans roller inte är genusbetingade. Istället för att konstituera uppfattningen att genus är på ett visst sätt och en annan framställning är felaktig, avvikande eller – för att använda Stephens ord – 'inappropriate', pekar exemplet på hur en konstruktion går att vända på till en annan konstruktion.

Helt utan stereotyp genusframställning är inte Sommer-Bodenburgs texter (faster Dorothea är ett exempel) men det är inte bara av ondo. Hade genus genomgående framställts som det görs i Annas parafras på *Törnrosa* hade, måhända, texterna skapat både hjältar och offer i 'drag' enligt Nikolajevas resonemang. Ett performativt genus innebär ju inte att rubrikerna i Stephens stereotypschema byter plats (att en maskulin karaktär uteslutande har ett feminint genus och vice versa), ett sådant platsbyte konstituerar ju bara stereotypernas existens. I Sommer-Bodenburgs texter blir effekten av karaktärernas genushandlingar snarare den att rubrikerna i Stephens motsatsschema upphör att existera, det existerar ingenting som *är* typiskt maskulint eller typiskt feminint, det existerar bara handlingar.

Beträffande Höglunds begrepp humanvampyren och monstervampyren både avviker och konstituerar Sommer-Bodenburgs texter Höglunds resonemang. Att monstervampyren omtalas medan humanvampyren för sin egen talan är i sig inte genusbetingat, men ändå är det intressant att ta upp. I Sommer-Bodenburgs berättelser är Anton fokalisator och det är hans syn på saker och ting som återges och han reflekterar ibland över vampyrernas tillvaro:

¹³¹ Angela Sommer-Bodenburg, *The Little Vampire Gets a Surprise* (1991 [sic!]), övers.: Sarah Gibson (London, 1993) s. 120-124.

Vilken eländig tillvaro de hade! Inte nog med att måste leva i mörker – överallt blev de jagade och förföljda. Om de någon gång hittade en lugn plats så dröjde det inte länge förrän de blev bortkörda.¹³²

Förutom Anton så är det, återigen, Anna som pekar på vampyren som komplicerad gestalt. Hon skriver en uppsats åt Anton och i den skriver hon bland annat att:

[J]ag tror att vampyrer egentligen inte är några onda varelser fast det sägs så i böcker och filmer. Jag tror istället att det beror på deras karaktär (precis som hos människor) om de är 'goda' eller 'onda'.¹³³

Höglund menar att humanvampyr och monstervampyr inte är något man är utan något man blir.¹³⁴ Annas ord pekar i samma riktning, att valet ligger hos vampyrerna själva. Att Anna är den främsta företrädaren för humanvampyren i Sommer-Bodenburgs texter är i sig en avvikelse från Höglunds resonemang. Det finns även manliga humanvampyrer i dem (där Rutger är den främste) men Anna är den som går allra längst och mest förnekar sina 'mörka sidor'. Hon är visserligen från början en sorts halvampyr och hennes vampyrblivande problematiseras, hon försöker trycka undan det och fortsätta leva på mjölk. I och med det utvecklar hon också i linje med Höglunds resonemang ätstörningar. Däremot blir Anna så småningom en fullvärdig vampyr och börjar jaga, men hon behåller ändå sina humanvampyrer gentemot Anton. Sommer-Bodenburg skildrar således i sina texter en kvinnlig humanvampyr.

Beträffande monstervampyren avviker Sommer-Bodenburg däremot inte från Höglunds resonemang. Visserligen är monstervampyren inte enbart genuskodad i Sommer-Bodenburgs texter, det finns även manliga sådana, men fäster Dorothea är och förblir den främsta monstervampyren. Där sällar sig Sommer-Bodenburg till en tradition inom vuxenvampyrlitteratur. Däremot avviker hon återigen från traditionen i fråga om tolerans mot humanvampyren. Det vanliga är ju att toleransen mot manliga humanvampyrer är större än mot kvinnliga, men så är inte fallet i Sommer-Bodenburgs berättelser. Anton får rysningar när han tänker på vampyrernas matvanor, men han dömer inte Anna hårdare än någon annan.

Ett av kriterierna som skiljer humanvampyren från monstervampyren är frågan om samvete, men intressant nog tas den aldrig upp till diskussion i Sommer-Bodenburgs texter. Anton ifrågasätter aldrig vampyrernas matvanor (även om han får rysningar av dem) och

¹³² Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren i fara*, s. 78.

¹³³ Sommer-Bodenburg, *Lilla vampyren och den stora kärleken*, s. 39.

¹³⁴ Höglund, s. 311.

vampyrerna uttrycker aldrig något samvete för det, varken humanvampyrerna eller monstervampyrerna. Att Anna försöker motverka sitt vampyrblivande har mer med hennes känslor för Anton att göra.

Summerar man analysen är det intressant att konstatera att Sommer-Bodenburg utmanar genusframställningar inom såväl barnlitteratur som vampyrlitteratur. Sommer-Bodenburgs texter såväl kritiserar, utmanar och leker med de stereotyper Stephens ställer upp. Genus i hennes texter liknar mer Butlers performativa genus. Där vuxenvampyrlitteraturen ända in på 2000-talet slåss med genusstereotyper och kritiseras för en idealisering av heterosexualitet utgör Sommer-Bodenburgs texter ett intressant inslag. Dels presenterar hon en kvinnlig vampyr, Anna, som tar plats och utmanar genusstereotyper – och som dessutom är en humanvampyr. Höglund menar att kvinnliga humanvampyrer är ett ovanligt fenomen före 2000-talet. I och med detta förtjänar Sommer-Bodenburgs berättelser om den lilla vampyren att uppmärksammas som ett intressant och betydelsefullt material inom såväl barnlitteratur- som vampyrlitteraturforskning.

11. Appendix

Appendix I: Lista över namnen i den svenska respektive den engelska översättningen.

Svensk översättning:

Engelsk översättning:

Människosamhället:

Anton Bohnsack

Tony Peabody

Kyrkvaktmästare Gamskäg

Caretaker McRookery

Assistent Rotén

Assistant Sniveller

Vampyrerfamiljen:

von Schlotterstein (vampyrfamiljens efternamn)

Sackville-Bagg

Rutger den gräslige

Rudolph the Tenderhearted¹³⁵

Anna den modiga

Anna the Fearless

Lumpi den starke

Gruesome Gregory (Greg) the Strong

Faster Dorothea

Aunt Dorothy

Olga Seifenschwein

Olga Piggsbubble

Sabine den förfärliga

Sabina the Sinister

Wilhelm den fruktanvärde

William the Wild

Denna lista omfattar endast de karaktärer som nämns i min analys.

¹³⁵ Denna översättning kan tyckas märklig, men den enda gången Rutgers epitets (alla vampyrer, faster Dorothea som undantag, har ett epitet efter sitt förnamn) nämns i de engelska böckerna så är det just tenderhearted.

Appendix II: Annas vampyrkärlekshistoria

”Det var en gång en kung och en drottning som önskade sig ett barn. Men de fick inget. En gång när drottningen badade hände det sig att en groda kröp upp på land från vattnet och talade till henne: ’Din önskan kommer att gå i uppfyllelse.’ Innan ett år gått till ända, födde drottningen en son. Eftersom de var så glada, ställde de till med en stor fest och till den bjöd de alla släktingar, vänner och bekanta och även féerna som skulle ge barnet lycka. Nu fanns det visserligen tretton féer i landet och eftersom man bara hade tolv guldallrikar måste en av dem stanna hemma. Festen firades med stor prakt och innan den slutade gav féerna barnet sina gåvor: den ena skänkte hälsa, den andra klokhet, den tredje skönhet och allt annat som man kan önska sig här i världen. När elva av dem hade gett barnet sina välgångsönsknningar kom den trettionde féen in, hon som inte blivit inbjuden. Med hög röst ropade hon: ’På sitt femtonde år kommer prinsen att sticka sig på en slända och falla död ner!’ Då kom den tolfte féen som ännu inte uttalat sin önskan. Hon kunde visserligen inte upphäva den onda spådomen, utan kunde bara mildra den och sa: ” [sic!] Prinsen kommer inte att dö, utan bara sova i hundra år.”

[...]

”Kungen som ville skydda sitt älskade barn från alla olyckor befallde att alla sländor i hela kungariket skulle brännas. Så hände det sig att just den dag då prinsen fyllde femton år var kungen och drottningen inte hemma. Prinsen gick omkring överallt och kom slutligen till ett gammalt torn. Han gick uppför en smal trappa och kom fram till en liten dörr. I låset satt en rostig nyckel och när han vred om den, öppnades dörren. I ett litet rum därinnanför satt en gammal kvinna och spann lin med en slända. ’Vad är det där för tingest som snurrar så lustigt?’ frågade prinsen och tog sländan för att spinna. Men knappt hade han rört vid sländan så gick spådomen i uppfyllelse. Han stack sig i fingret och föll ner på en säng som stod där bredvid och föll i djup sömn. Denna sömn bredde ut sig över hela slottet. Kungen och drottningen som just kommit hem, föll i sömn och hela hovet med dem. Hästarna somnade i stallet, hundarna på gården, duvorna på taket och flugorna på väggen somnade också. Runt om i slottet började en törnehäck växa som för varje år blev allt högre tills hela slottet var så omgärdat att man inte kunde se det mera.

Men i landet berättades om den vackra sovande ynglingen och tid efter annan kom kungadöttrar och försökte tränga genom häcken till slottet. Det lyckades dem dock inte, ty törnet höll ihop som om det haft händer och kungadöttrarna blev hängande på taggarna och

dog en jämmerlig död. Efter många, många år kom åter en kungadotter till landet och hörde en gammal man berätta att bakom törnehäcken skulle det finnas ett slott där en underbart vacker kungason sov sedan hundra år.

Då sade kungadottern: 'Jag är inte rädd, jag vill gå dit och titta på den vackra ynglingen.' Men den gamle mannen kunde inte veta att kungadottern i själva verket var en vampyr som kunde förvandla sig till en fladdermus och flyga över törnehäcken. Hon kom in på slottsgården och såg hästarna och hundarna ligga och sova. Och när hon kom in i slottet såg hon flugorna sova på väggarna. Hon gick vidare och såg hela hovet sova i slottssalen. Till sist kom hon till tornet och öppnade dörren till det lilla rummet där prinsen sov. Där låg han och var så vacker att hon inte kunde ta sina ögon ifrån honom. Hon böjde sig över honom och gav honom en vampyrkyss. När hon hade rört vid honom öppnade han ögonen och såg vänligt på henne. Kort därefter hade ynglingen också blivit vampyr och sedan levde de lyckliga i alla sina dagar.

Ur *Lilla vampyren* (1987), s. 106ff.

12. Litteraturförteckning

Tryckta källor:

- Abbott, Stacey, *Celluloid Vampires. Life After Death in the Modern World* (Austin, 2007)
- Ames, Melissa, "Twilight Follows Tradition. Analyzing 'Biting' Critiques of Vampire Narratives for Their Portrayals of Gender and Sexuality" i *Bitten by Twilight*. red.: Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey & Elisabeth Behm-Morawitz (New York, 2010) s. 37-53
- Auerbach, Nina, *Our vampires, ourselves* (Chicago, 1995)
- Boglund, Ann & Nordenstam, Anna, *Från fabler till manga. Litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv på barn- och ungdomslitteratur* (Malmö, 2010)
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York, 1990)
- Butler, Judith, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, övers.: Susanne Almqvist (Göteborg, 2007)
- Carter, Margaret L., "The Vampire as Alien in Contemporary Fiction" i *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, red.: Joan Gordon & Veronica Hollinger (Philadelphia, 1997) s. 27-44
- Clark, Roger, Kulkin, Heidi & Clancy, Liam, "The Liberal Bias in Feminist Social Science Research on Children's Books" i *Girls, Boys, Books, Toys. Gender in Children's Literature and Culture*, red.: Beverly Lyon Clark & Margaret R. Higonnet (Baltimore, 1999) s. 71-82
- Ekholm, Steven, "Tandlöst när vampyrerna domesticeras" i *Opsis Barnkultur*, nr 4 (2009) s. 12-15.
- Frayling, Christopher, *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula* (1991) (London, 1992)
- Fry, Carrol L., "Fictional Conventions and Sexuality in *Dracula*" i *The Victorian Newsletter* 42 (1972) s. 20-22.
- Gelder, Ken, *Reading the Vampire* (London, 1994)
- Harrison Lindbergh, Katarina, *Vampyrernas historia* (Stockholm, 2011)
- Höglund, Anna, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet* (Akad. avh., Växjö, 2009)
- Johansson, Anna, *Elefant i nylonstrumpor. Om kvinnlighet, kropp och hunger* (Göteborg, 1999)
- Knoepflmacher, U. C., "Repudiating 'Sleeping Beauty'" i *Girls, Boys, Books, Toys. Gender in Children's Literature and Culture*, red.: Beverly Lyon Clark & Margaret R. Higonnet (Baltimore, 1999)
- Kristensson Ugglå, Bengt, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt* (Stockholm, 1994)

- Lehr, Susan. "The Hidden Curriculum: Are We Teaching Young Grils to Wait for the Prince?" i *Beauty, Brains, and Brawn. The Construction of Gender in Children's Literature*, red.: Susan Lehr (Portsmouth, 2001) s. 1-29
- Mallan, Kerry, *Gender Dilemmas in Children's Fiction* (Hampshire, 2009)
- Melton, J. Gordon, *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead* (Detroit, 1999)
- Nikolajeva, Maria, *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction* (Lanham, 2005)
- Powell, Anna, *Psychoanalysis and Sovereignty in Popular Vampire Fictions* (New York, 2003)
- Sklovskij, Victor. "Konsten som grepp", övers.: Bengt A. Lundberg i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*, red., Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (Lund, 1993) s. 15-32.
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren* (1979), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1987)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren flyttar in* (1980), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1987)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren i fara* (1985), övers.: Lars Göran Larsson (Stockholm, 1989)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren och den stora kärleken* (1985), övers.: Lars Göran Larsson (Stockholm, 1989)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren på landet* (1983), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1988)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *Lilla vampyren reser bort* (1982), övers.: Lars-Göran Larsson (Stockholm, 1988)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire and the Christmas Surprise* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1994)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire and the Mystery Patient* (1989), övers.: Sarah Gibson (London, 1992)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire and the School Trip* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1994)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire and the Wicked Plot* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire gets a Surprise* (1991) [sic!], övers.: Sarah Gibson (London, 1993)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire in Despair* (1988), övers.: Sarah Gibson (London, 1992)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire in the Lion's Den* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993)
- Sommer-Bodenburg, Angela, *The Little Vampire in the Vale of Doom* (1986), övers.: Sarah Gibson (London, 1991)

Sommer-Bodenburg, Angela. *The Little Vampire Learns to be Brave* (1990), övers.: Sarah Gibson (London, 1993)

Sommer-Bodenburg, Angela. *The Little Vampire meets Count Dracula* (1993), övers.: Sarah Gibson (London, 1995)

Stephens, John. Gender. "Genre and Children's Literature" i *Signal. Approaches to Children's Books*, nr. 79 (1996) s. 17-30

Thompson, Deborah L., "Deconstructing Harry. Casting a Critical Eye on the Witches and Wizards of Hogwarts" i *Beauty, Brains, and Brawn. The Construction of Gender in Children's Literature*, red.: Susan Lehr (Portsmouth, 2001) s. 42-50

Tomc, Sandra. "Dieting and damnation. Anne Rice's Interview with the Vampire" i *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, red.: Joan Gordon & Veronica Hollinger (Philadelphia, 1997) s. 95-113

Tsëlon, Efrat. *The Masque of Femininity. The Presentation of Woman in Everyday Life* (London, 1995)

Twitchell, James B., *The Living Dead. A study of the Vampire in Romantic Literature* (Durham, 1981)

Williamson, Milly, *The Lure of the Vampire. Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy* (London, 2005)

Wilson-Overstreet, Deborah. *Not Your Mother's Vampire. Vampires in Young Adult Fiction* (Lanham, Md. 2006)

Otryckta källor

Kostenniemi, Peter, "Vän med en vampyr – vad händer då? En analys av Angela Sommer-Bodenburgs böcker om den lilla vampyren (B-uppsats, Göteborgs universitet, HT 2010)

Elektroniska källor

Angela Sommer-Bodenburgs hemsida: www.angelasommer-bodenburg.com