

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Kocman

**Za njeno varnost gre: reprezentacije spolov v**  
***Sagi Somrak***

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Kocman

Mentorica: red. prof. dr. Alenka Švab

**Za njeno varnost gre: reprezentacije spolov v**  
***Sagi Somrak***

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

Hvala red. prof. dr. Alenki Švab za strokovno pomoč in podporo pri nastajanju te naloge.

Hvala tudi vsem mojim – ker ste.

## **Vse za njeno varnost: reprezentacije spolov v *Sagi Somrak***

*Saga Somrak* je zbirka štirih romanov (*Somrak, Mlada luna, Mrk* in *Jutranja zarja*) avtorice Stephenie Meyer. Žanrsko se uvršča med mladinsko literaturo, ljubezenski roman in vampirski podžanr. Od izdaje prvega romana leta 2005 doživlja velik prodajni uspeh, hkrati pa je deležna številnih kritik zaradi antifeminističnih sporočil. V pričujoči magistrski nalogi se zato postavlja raziskovalno vprašanje: Ali *Saga Somrak* reflektira obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in reproducira stereotipe o spolnih vlogah? Metoda naloge je kritična diskurzivna analiza, s katero smo se osredotočili na reprezentacije različnih moškosti in ženskosti, ljubezni, materinstva, očetovstva, deklišstva ter na estetski, »pro-life« in biološki diskurz. Vsa analizirana področja pokažejo, da veljajo ženske za šibkejši, čustveni in neracionalni spol, ki je potreben nadzora in zaščite. Prav tako se pokažejo hierarhična razmerja med moškostmi in ženskostmi, ki so posledica prečenja spola z razredom in raso. Na področju spolnosti se promovirajo tradicionalne vrednote »čakanja do poroke«, v središču pa je tudi problematika splava.

**Ključne besede:** *Saga Somrak*, Stephenie Meyer, kritična diskurzivna analiza, vampirski podžanr, ljubezenski roman.

## **It is all about her safety: gender representation in *The Twilight Saga***

*Twilight Saga* is a collection of four novels (*Twilight, New Moon, Eclipse* and *Breaking Dawn*) by the author Stephenie Meyer. It falls under the genre of youth literature, romance novel and the vampire subgenre. Ever since the release of the first novel in 2005, it has gained a great commercial success, but has also been criticized for its anti-feminist messages. The research central question of the master's thesis therefore is: Does *Twilight* reflect the existing hierarchical and patriarchal social order and reproduce stereotypes of gender roles? The methodology used is critical discourse analysis, which focuses on the representation of different masculinities and femininities, love, motherhood, fatherhood, girlhood, as well as aesthetic, "pro-life" and biological discourse. All the analysed fields demonstrate that a woman is portrayed as the weaker, emotional and irrational sex, who needs to be controlled and protected. They also demonstrate the hierarchical relationships between masculinities and femininities as a result of intersecting gender with class and race. In the area of sexuality, the series promote "wait until marriage" traditional values, with the issue of abortion at the forefront.

**Keywords:** *Twilight*, Stephenie Meyer, critical discourse analysis, vampire subgenre, romance novel.

## KAZALO

<b>1</b>	<b>UVOD</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>TEORETIČNA IZHODIŠČA</b> .....	<b>10</b>
2.1	DRUŽBENA KONSTRUKCIJA SPOLA.....	10
2.2	SPOL IN ZUNANJI VIDEZ.....	13
2.3	LJUBEZEN IN INTIMNA RAZMERJA.....	15
<b>3</b>	<b>ŽANRSKA UMESTITEV <i>SAGE SOMRAK</i></b> .....	<b>18</b>
3.1	TRIVIALNA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST.....	18
3.2	LJUBEZENSKI ROMAN.....	19
3.2.1	MOTIVI ZA BRANJE LJUBEZENSKIH ROMANOV.....	20
3.2.2	FORMIRANJE BRALKE.....	23
3.3	VAMPIRSKI PODŽANR.....	24
3.3.1	LIK VAMPIRJA SKOZI ZGODOVINO.....	24
3.3.2	LIK VAMPRIJA V 20. STOLETJU.....	27
<b>4</b>	<b>FEMINISTIČNE KRITIKE <i>SAGE SOMRAK</i></b> .....	<b>29</b>
4.1	MORMONSKI VIDIK <i>SAGE SOMRAK</i> .....	29
4.2	VPRAŠANJA SPOLA, SPOLNOSTI IN LJUBEZNI.....	30
4.3	POZITIVNE KRITIKE.....	31
<b>5</b>	<b>KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA <i>SAGE SOMRAK</i></b> .....	<b>33</b>
5.1	METODOLOGIJA.....	33
5.2	ANALIZA.....	36
5.2.1	KRATKA OBNOVA <i>SAGE SOMRAK</i> .....	36
5.2.2	ISABELLA SWAN – OD SAMOSTOJNE SAMOTARKE DO USODNE ŽENSKE.....	38
5.2.3	REPREZENTACIJI DVEH RAZLIČNIH MOŠKOSTI (PRIMER EDWARDA IN JACOBA).....	40
5.2.4	REPREZENTACIJE LJUBEZNI.....	42
5.2.5	REPREZENTACIJE SPOLNOSTI.....	56
5.2.6	ESTETSKI DISKURZ.....	60
5.2.7	REPREZENTACIJE MATERINSTVA.....	63
5.2.8	REPREZENTACIJE OČETOVSTVA.....	67
5.2.9	»PRO-LIFE« DISKURZ.....	69
5.2.10	BIOLOŠKI DISKURZ.....	70
5.2.11	REPREZENTACIJE DRUGIH ŽENSKOSTI.....	71
5.2.12	REPREZENTACIJE DEKLIŠTVA.....	72
<b>6</b>	<b>DISKUSIJA</b> .....	<b>74</b>
<b>7</b>	<b>SKLEP</b> .....	<b>85</b>
<b>8</b>	<b>LITERATURA</b> .....	<b>87</b>

# 1 UVOD

Popularna kultura vedno znova preseneča s ponujanjem novih trendov in vračanjem starih. Eden takih je pojava vampirja/vampirke, fantazijskega lika, ki se je najprej pojavil v ljudskem vraževerju, nato pa preselil v romane in postopoma še v film, televizijske serije in druge popularne tekste. *Saga Somrak*<sup>1</sup> je primer takih tekstov, ki so čez noč postali pravi hit in vrnili vampirje med najpopularnejše protagoniste kulturnih produktov. Ožji del sage je sestavljen iz štirih knjig: *Somrak (Twilight)*, *Mlada luna (New Moon)*, *Mrk (Eclipse)* in *Jutranja zarja (Breaking Dawn)*, ki bodo obravnavane v tej nalogi<sup>2</sup>. Prva knjiga je izšla leta 2005 in nemudoma postala zelo brana – doživela je neznanski komercialni uspeh, ki je z izdajo sledečih knjig vedno bolj naraščal (zadnja knjiga je izšla leta 2008). Leta 2011 je bilo zabeleženo, da je bilo prodanih več kot 120 milijonov izvodov knjig, ki so bile prevedene v vsaj 38 jezikov (Stein 2011, 271).

Avtorica romanov, Stephenie Meyer, je bila do tedaj popolnoma neznana. *Saga Somrak* je njen prvi pisateljski podvig. Po izobrazbi je diplomirana anglistka, vendar se je zaradi materinstva odločila za življenje gospodinje. Predana mormonski religiji je vzgajala tri sinove, dokler ni, po lastnih besedah, neke noči sanjala dveh zaljubljenecv – prelepega vampirja in običajnega dekleta, ki se zavedata nevarnih pasti medsebojne privlačnosti, a se ji ne moreta upreti (stepheniemeyer 2015). Sanje je ovekovečila v romanih, ki so kasneje doživeli še večji uspeh na filmskem platnu – tako npr. slovenski ponudnik spletne videoteke filme iz *Sage Somrak* oglašuje kot »fenomen, ki je definiral generacijo« (Siol 2012). Svet je tako dobil še eno »veliko ljubezensko zgodbo«, Bella in Edward pa sta postala par, za katerega skupno srečo je trepetalo na milijone ljudi, predvsem najstnic.

*Saga Somrak* so žanrski romani. Ko je S. Meyer prvo knjigo predstavljala založbam, je žanr določila kot mešanico trilerja, ljubezenskega romana, grozljivke in komedije. Kljub temu je

---

<sup>1</sup>Ko v pričujoči magistrski nalogi omenjam *Sago Somrak*, s tem mislim na ime zbirke štirih romanov, ki jih analiziram.

<sup>2</sup>Razširitev sage predstavljata še *Kratko drugo življenje Bree Tanner* in *The Twillight Saga: The Official Illustrated Guide*. Oktobra 2011 je izšel roman v stripu *Somrak*, ki ga je po podlogi Stephanie Meyer priredila Kim Young. Iz *Sage Somrak* je nastala močna tržna niša izdelkov z motivi iz sage: pisarniški material, oblačila, brisače, lutke (tudi lutke Belle kot neveste), torbe, modni dodatki, namizne igre, posebna pijača itd.

kasneje dodala, da po njenem v romanu najbolj prednjači komponenta ljubezenskega romana, saj je ljubezenska plat zgodbe tista, ki jo v literarnih delih nasploh najbolj privlači (Entertainment Weekly 2008). Serija romanov je velikokrat žanrsko označena tudi kot mladinska literatura, saj ima tematika odraščanja pomembno vlogo. V pričujoči nalogi bom *Sago Somrak* žanrsko uvrstila med ljubezenske romane, saj ustreza domala vsem žanrskim konvencijam, hkrati pa jo lahko uvrščamo v paranormalen in vampirski podžanr.

*Somrak*, prva knjiga iz zbirke, je izšla pri založbi Little, Brown and Company v prvi nakladi 75 000 izvodov (Seattle Pi 2005), *Jutranja zarja*, zadnja po vrsti pa je izšla v nakladi 1 300 000 knjig (USA Today 2009).

Neverjetni komercialni uspešnosti navkljub, *Saga Somrak* ne velja za vrhunsko literarno delo<sup>3</sup>. Problem ni zgolj v tem, da se delo omejuje z žanrskimi konvencijami, ampak predvsem v bornem besednem zakladu in ne ravno prepričljivem slogu.

Že ob izidu prve knjige so se pojavili pogosti očitki o antifeminističnem sporočilu romanov, ki so se tekom izida novih delov še bolj stopnjevali. Kritike so bile tudi zelo »sočne«, zato nekaj posebej slikovitih naštevam že tu: »Glavna moška lika Edward Cullen in Jacob Black sta možata in neomajno pogumna, medtem ko Bella in druga dekleta pečejo piškote, pripravljajo obroke za moške in prirejajo dekliške zabave v pižamah« (Sax v Ames 2010, 40). »Edward govori in se obnaša kot obsesivno nadzirajoč odrasel moški. [...] Zveni bolj oče kot fant« (Hand v Platt 2010, 71). »Edward je v sodobnem leposlovju eden najboljših kandidatov za prepoved približevanja« (Dalfonzo v Platt 2010, 72).

Sama romanov nisem brala samoiniciativno, ampak so me pritegnili šele takrat, ko sem na eni strani poslušala navdušene prijateljice, na drugi pa brala zaskrbljene in nenaklonjene kritike. Statusa popkulturnega fenomena *Sagi Somrak* ne moremo odreči, s tem pa tudi ne moremo spregledati njenega vpliva na bralce in bralke. Popularno kulturo namreč razumemo kot »dinamično *polje boja* med hegemonskimi in protihegemonskimi koalicijami različnih

---

<sup>3</sup>Leta 2009 je Stephanie Meyer s knjigo *Jutranja zarja* prejela dve nagradi Children's Book Council – za najboljšo knjigo in najboljšo pisateljico po izboru najstniških bralk in bralcev (Children's Book Council).

družbenih skupin, kjer imamo na eni strani hegemonski blok, ki z nadzorom nad večino tega, kar se na področju popularne kulture proizvaja, vsaj deloma zagotavlja njen ideološki značaj, na drugi strani pa ljudi, ki z ustvarjalnostjo in reflektirano potrošnjo znotraj teh okvirov ves čas oblikujejo različne točke odpora, trenutke izmikov in zavetišča drugačnosti« (Stanković 2006, 104). Ne glede na velik preboj feminizma v zadnjem stoletju in ne glede na temeljite družbene spremembe na področju enakosti spolov, katerim smo priča v zadnjih nekaj generacijah, smo še vedno pogosto priča tradicionalističnim patriarhalnim ideologijam, ki ženske potiskajo v sfero doma, kot ideal pa postavljajo romantično ljubezen, žensko pasivnost, krhkost, čustvenost itd. Od žensk in moških (vse ostale spole se ponavadi raje spregleda) se marsikje še vedno pričakuje, da zasedajo spolno določene družbene pozicije, kar označimo kot seksizem, ki je »oznaka za celoto prepričanj, stališč, vzorcev delovanj in praktičnih vsakdanjih delovanj, ki temeljijo na strogem ločevanju dejavnosti po spolu in podeljujejo posameznikom posebne neenake lastnosti glede na spol« (Jogan 2001, 1).

Mlada dekleta, ki berejo *Sago Somrak*, so ravno v obdobju odraščanja, s tem pa tudi grajenja samopodobe, iskanja vzornic in prvih ljubezenskih izkušenj. Seveda obstajajo različna branja tekstov, toda tako uspešna serija ljubezenskih romanov zagotovo predstavlja skupek fantazij, ki so mnogim najstnicam skupne. Zato bom s pomočjo diskurzivne kritične analize (KDA) analizirala vse štiri romane in poskušala raziskati, kako *Saga Somrak* reprezentira moške in ženske, kakšne so spolne vloge v romanih, kakšna je reprezentacija idealne ljubezenske zveze. Raziskovalno vprašanje, ki bo predstavljajo srž moje magistrske naloge bo: Ali *Saga Somrak* reflektira obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in reproducira stereotipe o spolnih vlogah?

Struktura pričujoče magistrske naloge je sledeča: v drugem poglavju bom predstavila teoretična izhodišča, kjer bom najprej tematizirala različna dognanja na področju konstrukcije spola, nato predstavila nekaj izhodišč, kjer se spol povezuje z zunanjim videzom, zaključila pa bom s predstavitvijo različnih konceptov ljubezni in intimnih razmerij.

V tretjem poglavju bom *Sago Somrak* žanrsko umestila v trivialno in mladinsko književnost, ljubezenski roman in vampirski podžanr. Predstavila bom različne poglede na te žanre in izpostavila teme, ki se mi zdijo relevantne za razumevanje *Sage Somrak* skozi žanrsko perspektivo.



V četrtem poglavju sledi pregled feminističnih kritik *Sage Somrak*. Osredotočila se bom na mormonske vidike, na vprašanja spola, spolnosti in ljubezni ter na pozitivno naravnane kritike.

V petem poglavju sledi empirični del. Najprej bom predstavila metodo – kritično diskurzivno analizo, nato pa sledi analiza, kjer bom v enajstih podpoglavjih predstavila različne reprezentacije in prepoznala različne diskurze, ki se nanašajo na vprašanja spola.

Sledi diskusija, kjer bom sintetizirala rezultate analize, sledi pa ji sklep, kjer bom rezultate navezala na raziskovalno vprašanje in omenila tudi omejitve pričujoče naloge.

## 2 TEORETIČNA IZHODIŠČA

V teoretičnih izhodiščih je predstavljen kratek nabor teorije, ki je bil prepoznan kot bistven za uspešno kritično diskurzivno analizo. V pričujoči magistrski nalogi me bo najbolj zanimala reprezentacija spolov in spolnih vlog, zato bom v prvem podpoglavju predstavila izbrane teme, ki se ukvarjajo z družbeno konstrukcijo spola – razliko med biološkim in družbenim spolom, stereotipizacijo po spolu, razmerja družbene moči med moškimi in ženskami, materinski diskurz ... V drugem podpoglavju bom predstavila pomen povezave spola in zunanjšega videza. Na koncu se bom posvetila konceptom ljubezni in intimnih razmerij.

### 2.1 DRUŽBENA KONSTRUKCIJA SPOLA

Najprej pojasnimo razliko med biološkim spolom (sex) in družbenim spolom. Prvi predstavlja anatomske razlike med spoloma, drugi pa je družbena konstrukcija spola. Predstavljeno razumevanje spolov izhaja iz neesencialistične pozicije, ki zavrača reduciranje spola na biologijo. Obstaja več različnih moškosti in ženskosti, ki so si med seboj različne in se skozi čas spreminjajo, saj so diskurzivne konstrukcije – niso torej univerzalna in nespremenljiva kategorija. Med moškimi in ženskami so v sodobni zahodni družbi razmerja med spoloma praviloma razmerja dominacije, kjer jih bolj definira in nadzoruje moški spol. Spolna razmerja se skozi zgodovino spreminjajo – v 19. stoletju je bila delitev na moško javno in žensko zasebno sfero zelo striktna, medtem ko danes to ne velja več (Švab 2002, 202–204).

Ena prvih, ki je izpodbijala biološkost spola in poudarila simbolna nesorazmerja moči, je bila Simone de Beauvoir, ki je v svojem delu *Drugi spol* izpostavila dejstvo, da je moški Subjekt ter Absolutno, ženska pa Drugi. Moški je razumljen kot univerzalno, norma, zakon, model, medtem ko je ženska odklon od norme, novela zakona, odtis modela. »Ženska je Drugi: določena je glede na moškega in se razlikuje glede nanj, ne pa on glede nanjo; ona je nebistveno nasproti bistvenega« (de Beauvoir 1999). »Ženska se ne rodi: ženska to postane« (de Beauvoir 2000, 13), je napisala de Beauvoir in s tem dokončno zamajala temelje kulture, ki je ženske tiščala med štiri stene zavoljo njene »naravne« nagnjenosti k skrbi za dom in družino.

Vseeno pa moramo biti takrat, ko opredeljujemo razliko med biološkim in družbenim spolom, zelo pazljivi, saj tudi biološki spol ni naraven, ampak je družbeno konstituiran. Spolna identiteta je namreč stvar reprezentacije in ne odraz naravnega stanja biti (Švab 2002, 204).

V zahodni kulturi obstaja kup stereotipov, ki so pripisani ženskemu in moškemu spolu. Ti stereotipi (na kratko) pravijo, da so moški aktivni, močni, agresivni, ženske pa pasivne, molčeče, trpeče, skromne, poslušne, pobožne (Jogan 2001, 2).

Eden od načinov, kako moškosrediščna kultura podreja ženske, je konstruiranje in regulacija čustev. Konstrukt o čustvih kot ženskih lastnostih je v zahodni moškosrediščni družbi zelo prisoten in se izraža v kulturnem dualizmu, ki ženskam pripisuje manko racionalnosti. Moški so racionalni, ženske pa čustvene. »Čustvena ženska je konstruirana kot šibka, ranljiva, krhka in obenem močna, kaotična, nepredvidljiva, neobvladljiva in zato nevarna. V obeh primerih je opisovanje čustvenih žensk ideološkega značaja: predstave o »šibki ženski« so povezane z racionalizacijo potrebe po zaščiti in/ali discipliniranju žensk, medtem ko »podobe nevarnosti« opravičujejo »retoriko nadzora« (Šadl 1999, 69)<sup>4</sup>. Ker je po prepričanjih zahodne civilizacije razum nad čustvi, so posledično tudi ženske inferiorne moškim in izključene iz racionalnih sfer.

V vladajočih reprezentacijah so emocionalne prakse značilno spolno specifične in ideološko definirane glede na spolno stratifikacijo v širši strukturi. »Reprezentacije posredujejo dve tipično ločeni kodi emocionalne izkušnje: moškost in ženskost. Diskurzivno označevanje žensk kot čustvenih, ki se opira na spolno-specifično definiranost emocionalnosti v širšem kulturnem redu, je ideološko, ker prispeva k reprodukciji odnosov moči, saj rabi za opravičevanje izključevanja žensk iz pozicij moči« (Gordon v Šadl 1999, 142).

Prostorska delitev med razumom (javna sfera) in čustvi (zasebna sfera) se je odražala tudi v spolno specifični delitvi dela znotraj meščanske oziroma sodobne jedrne družine. »Moderna meščanska družina je tako ustvarila dopolnjujoče nasprotje med spoloma, ki je močnejše kot kdajkoli prej: ženske identificira s telesom in spolnostjo, posebej s čustvi, medtem ko moški stojijo na strani raztelešenega razuma« (Young v Šadl 1999, 207). Kulturni ideali ženskosti in

---

<sup>4</sup>Kot bomo videli v analizi, ta citat odlično opisuje odnos med glavnima junakoma *Sage Somrak*.

moškosti ljudi usmerjajo k oblikovanju spolno specifične identitete. Tako pride do stereotipizirane delitve spolnih vlog – ženske morajo razviti »ženske lastnosti« (kot so kooperativnost in pripravljenost ustreči drugim), moški pa »moške lastnosti« (čustveno stabilnost, neranljivost, samokontrolo, disciplino) (Šadl 1999, 208).

Žensko podrejenost in vezanost na dom legitimizira tudi materinski diskurz. Ženska ima specifično reproduktivno funkcijo in zato predstavlja vez med naravo in kulturo – med biološkim in družbenim. Če moški na zahodu predstavlja družbeni pol, ženska predstavlja naravo. Ta biološkost, ki jo definira, je v bistvu družbena – njena materinska vloga namreč ni naravna v smislu živalskosti in nagonosti. Materinstvo kot stvar zasebnega področja je še vedno ključno za definiranje ženske družbene vloge (Švab 2001, 96). Družbena konstrukcija materinstva je večpomenska – materinstvo ni biološko dano in naravno, ampak družbeno definirano in regulirano. Razumljeno je »v kontekstu zgodovinskih, kulturnih, razrednih, etničnih in drugih variiranj« (Švab 2001, 97) in je iz te perspektive opredeljeno kot zgodovinsko in kulturno variabilen odnos, v katerem posameznica skrbi za drugega/o posameznika/posameznico« (Nakano Glenn v Švab 2001, 97).

V zahodni kulturi je materinski diskurz eden ključnih diskurzov, ki konstruirajo ženskost. Sprva izgleda kot zelo nedolžen, saj na prvi pogled »konstruira bitja ženskega spola v posameznice, katerih »naravno bistvo« je skrb za družino, toda po drugi strani vendarle že klasificira, s tem pa umešča ženske na praviloma manjvredne točke v mreži distribucije družbene moči« (Stanković 2010, 134). Materinstvo ženske umesti v sfero doma, moškim pa ostane področje javnega in s tem večina družbene moči (prav tam).

Moškosrediščnost je vsiljena kot nevtralna, družbeni red pa deluje kot »ogromen simbolni stroj, ki teži k temu, da bi potrdil moško dominacijo, na kateri temelji [...] Družbeni svet konstituira telo kot spolno zaznamovano resničnost in kot čuvarja načel seksualizirajočega videnja in delitve« (Bourdieu 2010, 12). Bourdieu v moški dominaciji in v načinu njenega vsiljevanja in prenašanja vidi »primer paradoksalnega podrejanja, katerega učinke imenuje simbolno nasilje, mehko, neobčuteno nasilje, nevidno celo njegovim žrtvam, nasilje, ki se pravzaprav dogaja po čisto simbolnih poteh sporazumevanja in zavedanja ali, natančneje, nezavedanja, spoznanja ali celo čustvovanja« (Bourdieu 2010, 1–2).

V ohranjanje neenakih razmerij sta vključena oba spola: »Zanimanje moških za patriarhat se nadalje vzdržuje prek sodelovanja žensk v patriarhatu, kar se kaže v zvestobi patriarhalnim religijam, v ljubezenskih pripovedih, v krepitvi razlike/dominacije v življenju njihovih otrok, da aktivizma žensk proti pravici do splava in homoseksualnosti sploh ne omenjamo« (Connell 2012, 322).

Connell v svojem delu *Moškosti* zastavi tematiko hierarhije med spoli na malo drugačen način: Poudarja, da je »moškost, enako kot ženskost, vedno podvržena notranjim protislovjem in historičnim prekinitvam« (Connell 2012, 115).

Osredotoči se na spolno zaznamovana razmerja moči med moškostmi in zastavi »koncept hegemonie moškosti«. Pri hegemoni moškosti ni dovolj, da prepoznamo raznolikost med moškostmi, ampak moramo prepoznati tudi »odnose med različnimi vrstami moškosti – odnose zavezništva, dominacije in podrejenosti. Ta razmerja se vzpostavijo prek izključevanja in vključevanja, ustrahovanja, izkoriščanja itn. V okviru moškosti obstaja politika spola« (Connell 2012, 69).

Connell za strukturo spola definira vsaj trojni model, v katerem ločimo razmerja moči, produkcije in libidinalne investicije. Spol je vpleten tudi v druge družbene strukture – preči oz. vzajemno deluje tudi z raso in razredom. Nenehno je v povezavi tudi z narodnostjo ali s položajem v svetovnem redu.

Razmerja med moškostmi<sup>5</sup> se konstantno spreminjajo in tako tudi »hegemonia moškost« ni ustaljen značajske tip, ki bi bil vedno in povsod enak. Prej gre za moškost, ki v določenem vzorcu odnosov spolov zavzema hegemono pozicijo, kar je pozicija, ki ji je vedno mogoče oporekati« (Connell 2012, 118–144).

## **2.2 SPOL IN ZUNANJI VIDEZ**

V današnji družbi je kult telesa, kjer je lepota nagrajevana, močno prisoten. Kult telesa ustvarja številne hierarhije in naša identiteta se oblikuje v odnosu do njega, ne glede na to ali

---

<sup>5</sup>Med moškostmi lahko razdelamo štiri poglavitna razmerja – hegemonija, podrejenost, soudeležba in marginalizacija (Connell 2012, 118).

konstruiramo svoj videz po njegovih standardih ali ne. »Telo postane moralno in politično polje« (Kuhar 2004, 13).

Ženske so označene kot »estetski spol«. Coward poudarja, da je to »podrejeni spol, kajti lepota, tako kot resnica, je eden tistih praznih pojmov, ki jih napolni s pomenom šele določena družba v določenem zgodovinskem trenutku. [...] Poudarjanje videza žensk postane odločilni način, kako družba nadzira seksualnost žensk« (Coward 1989, 63). Kategorijo lepote tako vedno znova z določeno vsebino napolni vsakokratni ideološki diskurz (Praprotnik 1999, 121). Deklice že od majhnega čutijo, da so opazovane, njihov videz se veliko bolj poudarja od videza dečkov. Lepota pogosto obvelja kot glavna ženska kvaliteta. Čeprav se idealni zunanji videz spreminja od kulture do kulture, povsod velja dejstvo, da sta oba spola tej normi podrejena. Ženski spol pa je tisti, ki je izpostavljen moškemu pogledu in ta pogled tudi ponotranji. To izpostavi tudi Bartky, ki se v svoji analizi, osredotočeni na »kompleks moda – lepota«, naslanja na Foucaulta: »V sodobni patriarhalni kulturi biva v zavesti vsake ženske panoptični moški poznavalec; ženske so nenehno izpostavljene njegovemu pogledu in sodbi. Ženska živi svoje telo kot ga vidi drugi – anonimni patriarhalni Drugi« (Bartky v Bahovec 2002, 182).

Danes je v zahodnih kulturah, pa tudi drugje, zelo prisoten ideal vitkosti. Debelost je javno stigmatizirana: »Zatiranje debelosti, strah pred njo in mržnja do debelih ostaja eden redkih »sprejemljivih« predsodkov, ki jih imajo sicer napredni ljudje« (Meadow v Kuhar 2004, 45). Predvsem ženske se posvečajo nadziranju svoje teže in oblikovanju telesa. K njihovi slabi samopodobi prispeva tudi oglaševalska mašinerija, ki po eni strani predstavlja idealna in erotizirana telesa in z različnimi prijemi ženske spravlja v še večje nezadovoljstvo s svojim videzom in telesom (Kuhar 2004, 102–104).

Tudi pri moških je fizični videz pomemben, vendar je treba poudariti, da je »možatost« definirana predvsem z načinom življenja in obnašanjem. Z zahodnimi kulturnimi predstavami o možnostih je najbolj povezan kult atletskega, mišičastega telesa<sup>6</sup>. Te predstave obsegajo

---

<sup>6</sup>Danes mišice veljajo tudi kot »simbol »pravega« odnosa do življenja, dokaz samoobvladanja in samonadzora« (Kuhar 2004, 40).

»moč, avtoriteto, dominantnost, tekmovalnost, agresivnost, pogum, neodvisnost (Kuhar 2004, 36).

### 2.3 LJUBEZEN IN INTIMNA RAZMERJA

V *Sagi Somrak* so ljubezen, partnerski odnos ter pozicija spolov znotraj njega bistvenega pomena, zato si razjasnimo nekaj osnovnih konceptov, ki bodo opisane ljubezenske odnose umestili v aktualne družbene razmere.

Katarina Majerhold v knjigi *Ljubezen skozi zgodovino* predstavi različne koncepte ljubezni, ki dokazujejo, da do razumevanja ljubezni ni enoznačnega pristopa. Izhaja iz Platonove ugotovitve, »da obstaja namreč več vrst ljubezni, vendar po navadi samo eni vrsti pripade privilegij splošnega in javnega prepoznanja« (Majerhold 2014, 209), hkrati pa z analizo zahodnih konceptov ljubezni ugotavlja »da obstaja neka vez nadaljevanja in modifikacije konceptov na podlagi predhodnih pojmovanj, bodisi ker ta razvoj zahteva sam koncept bodisi da to povzročijo nove družbene zahteve« (prav tam).

Giddens danes vidi soobstoj treh različnih konceptov ljubezni – strastno, romantično in sotočno ljubezen. Po izvoru najstarejša, strastna ljubezen (*amour passion*), je zelo močno čustvo, ki oba človeka prevzame do te meje, da zanemarjata vsakdanje dolžnosti. Pripelje ju celo do tega, da sprejemata radikalne odločitve in žrtve, kar konec koncev ogroža družbeni red. Je bolj ali manj obči pojav, vendar ni povezana z zakonsko zvezo – v večini kultur so jo dojemali kot zakonolomsko. Romantična ljubezen je od *amour passion* veliko bolj kulturno specifična. Tretja vrsta ljubezni, sotočna ljubezen, pa »je dejavna, odvisna ljubezen, zaradi česar se bode s paradigmo romantične ljubezni, po kateri je ljubezen pristna le, če je »za večno« ali »ena in edina« (Giddens 2003, 67).

Medtem ko je romantična ljubezen sicer spolna ljubezen, *ars erotico* postavlja na stran. V sotočni ljubezni pa *ars erotica* predstavlja samo jedro zakonskega razmerja. Sotočna ljubezen, za razliko od romantične, ni nujno monogamna v smislu spolne ekskluzivnosti in tudi ne nujno heteroseksualna (Giddens 2003, 68–69).

V predmoderni Evropi se niso poročali na podlagi spolne privlačnosti, ampak so bile ključne ekonomske okoliščine. Zakonski pari so se redko poljubljali in božali, so pa moški pogosto imeli zunajzakonska razmerja. Za ženske je veljalo drugače – spolna svoboda je bila prisotna

samo v visokih aristokratskih krogih. Po Giddensu se vpliv romantične ljubezni čuti od 18. stoletja dalje – vzpon paradigme romantične ljubezni moramo razumeti v navezavi z različnimi vplivi, ki so doleteli ženske od 18. stoletja naprej – ustvarjanje doma, spreminjajoča se razmerja med starši in otroki ter »izum materinstva« (Giddens 2003, 44–46).

V 19. stoletju so se začele velike spremembe v dožemanju zakonske zveze. Za veliko večino prebivalstva (najprej med meščani, nato pa tudi med drugimi sloji) ekonomska korist ni bila več prednostna. Začeli so se širiti ideali romantične ljubezni, »nastal je »dom« kot posebno okolje, ki se je ločilo od delovnega okolja in ki je vsaj načelno postalo kraj, kjer so posamezniki lahko pričakovali čustveno podporo in ki je bil v nasprotju z instrumentalnostjo delovnega okolja« (Giddens 2003, 33).

Tudi Beck in Beck-Gernsheim poudarjata, da je do srede 18. stoletja kot oblika skupnega življenja prevladovalo gospodinjstvo »celotne hiše« (gospodarska skupnost) in ne družina. V predindustrijski dobi zakonska zveza niti ni bila toliko zveza dveh posameznikov, kot je bila zveza dveh družin. Zakoni so bili dogovorjeni, bistvena je bila ekonomska komponenta. Ker sta zakonca po navadi pripadala istemu sloju, sta imela podobne navade, pričakovanja, norme in način življenja. Celotni skupnosti je bilo namreč v interesu, da se zakon ohrani. S prehodom v moderno družbo pa nastane meščanska družina – iz delovne skupnosti nastane čustvena skupnost in oblikuje se nov koncept zasebnosti in intimnosti (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 59).

Dokler je bil samo moški tisti, katerega biografija je bila podrejena procesom individualizacije, in dokler je ženska ob njem živela zgolj komplementarno življenje nekakšnega priveska, ki se razdaja drugim, je bil obstoj družinske skupnosti v veliki meri zagotovljen – seveda za ceno neenakosti žensk (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 72). »Romantična ljubezen je bila v bistvu feminizirana ljubezen« (Giddens 2003, 50). Področja dela so se razdelila med spoloma in čustveni del je pripadel ženskam. Ideje romantične ljubezni so v jasni navezavi z dejstvom, da so ženske vezane na dom in odsekane od javnega življenja, »razvoj takih idej pa je bil tudi izraz moči žensk in protislovno priznanje, da so avtonomne, četudi so prikrajšane« (prav tam).

Za razliko od romantične ljubezni pa je bila *amor passion* sicer osvobajajoča, vendar zgolj v smislu prekinitve rutine in dolžnosti. Ideali romantične ljubezni so se umestili »neposredno v



nastajajoče vezi med svobodo in samouresničitvijo« (prav tam). Pri romantični ljubezni je pomembno pridobivanje potrditve v drugemu, s tem pa se ustvarja vzajemna življenjepisna pripoved (Giddens 2003, 53).

Giddens namiguje na nerealno in ideološko komponento paradigme romantične ljubezni: »Nekateri so dejali, da je romantična ljubezen zarota, ki so jo skovali moški proti ženskam, da bi jim misli napolnili s praznimi in neuresničljivimi sanjami« (Giddens 2003, 48). Podobno menita Beck in Beck-Gernsheim, ki pravita, da »po svojem romantičnem izvoru je ljubezen zarota proti »družbi«. Ljubezen ne pozna meja: zaustaviti je ne morejo niti ločnice med različnimi stanovi, ne omejitve zakonskih in moralnih predpisov. Ta subverzivna ideologija ljubezni se je, [...] , često udejanjala na ozki meji s histerijo« (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 211).

Giddens posebej izpostavlja spremembe na področju seksualnosti, ki »postane last posameznikov in njihovih medsebojnih dogovorov« (Giddens 2003, 34). Seksualna revolucija se je namreč lahko zgodila zaradi izuma *plastične seksualnosti*, »ki je odrezana od svoje starodavne povezanosti z reprodukcijo, sorodstvom in generacijami« (prav tam). Seksualna revolucija pa ni zgolj sprememba v smislu napredka v seksualni permisivnosti, ampak sta njena temeljna elementa predvsem (večinoma nekončana) revolucija ženske spolne avtonomije ter razcvet moške in ženske homoseksualnosti (Giddens 2003, 35).

Spolnost in ljubezen sta bili prej v večini povezani z zakonsko zvezo, danes pa sta vse bolj povezani s *čistim razmerjem*, ki je del splošnega prestrukturiranja intimnosti, in ki se nanaša na »situacijo, kjer dva stopita v družabni stik zaradi stika samega, zaradi tistega, kar lahko vsaka oseba dobi iz daljšega druženja z drugo osebo; in ki traja le, če obe strani menita, da je obojestransko zadovoljivo (Giddens 2003, 64).

### 3 ŽANRSKA UMESTITEV *SAGE SOMRAK*

*Sago Somrak* lahko žanrsko uvrstimo med trivialno in mladinsko književnost pa tudi med ljubezenske romane in v vampirski podžanr. Za lažje razumevanje analize bom v nadaljevanju predstavila osnovne značilnosti teh žanrov.

#### 3.1 TRIVIALNA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Romane S. Meyer lahko brez večjih pomislekov uvrstimo med trivialno književnost. To je »literatura, ki je bila iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena« (Hladnik 1983, 6).

*Saga Somrak* se pogosto označuje kot mladinska književnost<sup>7</sup> (v angleščini Young Adult). Ta žanr je precej različno opredeljiv, na tem mestu pa bomo uporabili definicijo, ki pravi, da je mladinska književnost »sklop besedil, ki jo napiše odrasli avtor na podlagi vživljanja v otroštvo. Na tej osnovi nastane umetniško besedilo, ki ima nekaj posebnosti na ravni teme in žanrov. Tako besedilo pa bere tako otrok kot odrasla oseba« (Saksida 1992, 6).

Pri mladinski literaturi je zelo pomembna njena etična razsežnost. Etičnost je v vsem, »kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja, sveta; kar oblikuje njegove želje, težnje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo« (Kos v Kordigel 1994, 5). Takšno funkcijo lahko označimo tudi kot ideološko. Vrednote so namreč včasih povezane v ideološke sisteme, te ideje pa so lahko »verske, filozofske, politične, družbeno-socialne, moralne v ožjem smislu ali pa preprosto življenjske« (prav tam).

Etično razsežnost mladinske literature je možno »uporabiti« na vsaj tri različne načine. Prvi način je ta, da jo uporabimo »kot sredstvo, ki naj prispeva k podrejanju otroka svetu odraslih in pravilom, ki jih prav tako določajo odrasli. V tem primeru gre lahko za posredovanje (indoktrinacijo) ideoloških načel, na katerih temelji trenutna družbena ureditev« (Kordigel

---

<sup>7</sup>Kljub temu da je *Saga Somrak* pogosto dojeta kot mladinska književnost, naj omenim, da se S. Meyer s tem ne strinja. Pravi, da knjig ni pisala eksplicitno za ciljno občinstvo mladih deklet. Pisanje, prilagojeno za mladino, se ji namreč zdi nepotrebno in nespoštljivo do mladih bralcev (Entertainment Weekly 2008).

1994, 6). Drugi tip hoče mladostnike in mladostnice zavarovati pred zlim. Zlo omenja le takrat, ko je uporabljeno v dobre namene in je zgolj začasno oz. minljivo. Tretji tip je najšodobnejši. Mladino želi opozarjati na različne probleme, ki jih obkrožajo (socialni, etični, ekološki problemi itd.), bralce pa želi tudi aktivirati in mobilizirati, da se sami odločijo spremeniti svoje okolje (prav tam).

*Sago Somrak* bi najlažje umestila v prvo skupino, saj je roman, kot bomo videli v analizi, zelo tradicionalističen, celo bolj kot današnja družba nasploh.

### **3.2 LJUBEZENSKI ROMAN**

*Saga Somrak* se s pretežno ženskim občinstvom in žanrsko uvrstitvijo med ljubezenske romane uvršča med t. i. »ženske žanre«. Mednje spadajo televizijske in filmske melodrame, soap opere, ljubezenski romani, ženske revije, telenovele, intimne rubrike ipd. Te vsebine se tako po tematiki kot po vsebini forme navezujejo na žensko občinstvo. Teme se sučejo okoli romantično-ljubezenskih razmerij ter razmerij doma in v družini. Vse to poganja »svojevrsen (sub)kulturni stroj, ki si je v popularni zahodni zavesti prisvojil emblem posebne, od dominantne kulture odcepljene sfere repetitivnega, trivialnega in iracionalnega polja neke kulturne forme« (Vidmar 2001, 16). Ženske fantazije so večinoma zapolnjene s produkti, katerim se v dominantnem vrednostnem sistemu pripisuje nizko mesto. Očita se jim puhlost, sentimentalnost, formalnoestetska neizdelanost in trivialnost, po drugi strani pa tudi reproduciranje patriarhalne ideologije, ki jih potiska v zasebno sfero doma in družine. Ženski žanri in žensko občinstvo obstajajo vse od tedaj, ko se je dom v zahodni kulturi iz sfere produkcije spremenil v sfero konzumpcije in prostega časa (Vidmar 2001, 11–16). »Iz transformacije se takrat izleže nov lik bralca, ki s svojim presežnim prostim časom in odvečno produkcijsko silo idealno izpolnjuje konzumpcijsko strukturo romana: bralka« (Vidmar 2001, 15). Žanr moramo v našem kontekstu razumeti predvsem kot industrijsko kategorijo, kot »produkt delovanja utečenega in racionaliziranega sistema konvencij – institucionalnih, komercialnih in diskurzivnih – ki posredujejo med industrijo, tekstom in subjektom v zgodovinsko specifičnih kontekstih. Tu gre predvsem za institucionalni sistem nadzora nad konzumpcijo, in posredno, samim občinstvom (Vidmar 2001, 19).

### 3.2.1 MOTIVI ZA BRANJE LJUBEZENSKIH ROMANOV

»Rojstvo romantične ljubezni se je bolj ali manj ujelo z nastankom romana, kontekst obeh pa je na novo odkrita oblika pripovedovanja« (Giddens 2003, 46). Ljubezenski romani so bili prva oblika literature, ki je dosegla ljudske množice (Giddens 2003, 33). Pogosto so napisani izpod ženskega peresa in se masovno prodajajo že od zgodnjega 19. stoletja naprej (Giddens 2003, 48). Njihovo visoko branost lahko vidimo kot dokaz pasivnosti, saj posameznik/posameznica v fantaziji išče tisto, česar nima v realnem svetu. »Neresničnost romantičnih zgodb je bila iz tega zornega kota izraz šibkosti, nezmožnosti, da bi se v dejanskem družbenem življenju sprijaznili z zatrto osebno identiteto. Vendar je bila (in je še danes) romantična literatura tudi literatura upanja, neke vrste zavrnitev, ker je pogosto zavračala misel o urejeni domačnosti kot edinem pomembnem idealu (Giddens 2003, 51).

Da bi bolje razumeli princip uspešnosti ljubezenskih romanov, si preberimo nekaj malega o ugotovitvah Tanie Modleski, ki je v delu *Loving with the vengeance* preučevala ljubezenske romane založbe Harlequin. Ti romani so tipičen proizvod množične kulture, zvesto sledijo žanrskim konvencijam in kot taki vedno znova ponavljajo isto zgodbo. Bralke<sup>8</sup> tako vedno poznajo zgodbo oz. vsaj njeno bistvo. Navedeno pokaže, da ta situacija po eni strani reflektira, po drugi pa pripomore k rahlo »histeričnem« stanju<sup>9</sup>. Tovrstna »dvojna zavest« obstaja tudi v samem bistvu ljubezenskih romanov, še posebej med »informirano« bralko in (vedno) nedolžno junakinjo (Modleski 1982, 32). Modleski izpostavlja oglas za romane Harlequin, ki kažejo žensko srednjih let, ki leži v postelji in se pripravlja na branje romana – to poimenujejo »disappearing act«. Pravi, da je to najboljši, hkrati pa tudi obžalovanja vreden opis branja tovrstne literature. Ženske namreč z branjem tiho izginjajo v ozadje, namesto da bi sebe naredile bolj vidne. Ideali sveta, o katerem berejo, k temu niti malo ne pripomorejo –

---

<sup>8</sup>Modleski predpostavlja, da so bralke predvsem ženskega spola oz. analizira samo ženske bralke, saj se osredotoča na proces identifikacije bralke z junakinjo (Modleski 1982).

<sup>9</sup>Izraz histerija je po avtoričini navedbi uporabljen v striktno psihoanalitičnem pomenu besede. Avtorica se sklicuje na študijo premera Anne O., ki jo je izvedel Josef Breuer. Blago histerično stanje pomeni navado pacientkinega sanjarjenja, ki služi njenemu pobegu od monotonega družinskega življenja. Sčasoma je pacientka začela doživljati »dvojno zavest«, ki se je med drugim izražala tako, da je pacientka o sebi govorila v tretji osebi. Tudi ko je doživljala svoje najbolj »nore« faze, je del nje še vedno mirno in pri polni zavesti opazoval njeno neprišteveno početje (Modleski 1982, 32).

ženska požrtvovalnost je tam bogato nagrajena. Junakinja lahko doseže srečo s tem, da se prepusti procesu samospremenbe, kjer žrtvuje svoje agresivne nagone, »ponos« in (skorajda tudi) svoje življenje (Modleski 1982, 36–37).

Da bi ugotovila razlog privlačnosti romanov Harlequin, Modleski izpostavi dve temeljni vprašanji: »Zakaj junak zaničuje junakinjo in je pogosto jezen nanjo? Kako heroj uvidi, da se junakinja razlikuje od drugih deklet in ni »mala spletkarska avanturistka?« (Modleski 1982, 39). Ob prvem srečanju je junak ponavadi do junakinje ravnodušen, prezirljiv, posmehljiv ipd. Do nje izkazuje »moško« superiornost. Na koncu se izkaže, da je junakinjo ljubil od samega začetka in da je njegovo sovražno obnašanje zgolj krinka za njegovo občudovanje in strast, saj težko (nemara tudi sebi) prizna, da se je zaljubil. Moška brutalnost se torej izkaže za izraz ljubezni, ne pa prezira. To je pomemben del formule ljubezenskega romana. Ker pa bralka formulo pozna, je bolj modra od junakinje in zato od nje odcepljena. Z junakinjo se identificira na čustveni ravni, vendar pa je od nje intelektualno oddaljena in ji ni treba doživljati zmede, ki jo doživlja junakinja. Nasilno moško vedenje je v zgodbi velikokrat pojasnjeno tako, da razlog za takšno vedenje ni v junakinji in njenih dejanjih. Junakinja se na začetku upira, vendar na koncu prizna, da junaka ljubi<sup>10</sup>. Junakinja junaka, ki je bogat in ima družbeno moč, osvoji, kljub temu da ona na začetku tega ne želi. Bralka tega sporočila ne more ponotranjiti, ne da bi ob tem čutila vsaj malo hipokrizije. V realnem življenju se tega ne da doseči brez pretvarjanja. Sprememba junakinjinega obnašanja do junaka iz negativnega do pozitivnega tako izgleda kot proces samoodkrivanja in rastoče samozavesti, ne pa kot samoizdaja. Formulaična literatura se pogosto bere repetitivno, bralke pa so od nje ponavadi odvisne (Modleski 1982, 39–58).

Kot bomo videli tudi v nadaljevanju, se žanr ljubezenskega romana velikokrat povezuje predvsem z eskapizmom, hkrati pa tudi s soočanjem z lastno identiteto, partnerskimi odnosi ter pozicijo med domom in javnim.

---

<sup>10</sup>Enako prizna junak.

Ljubezenski roman je eden od žanrov množične kulture, ki je zaznamovan s tem, da ga konzumirajo predvsem ženske. Janice Radway<sup>11</sup> (1984) je v raziskavi ugotovila, da gospodinje branje ljubezenskih romanov<sup>12</sup> velikokrat dojemajo kot razvado, podobno uživanju mamil in alkohola, vendar neškodljivo. Dejavnost velikokrat skrivajo pred partnerji, saj zaradi nje doživljajo občutek krivde. To je posledica dejstva, da so popolnoma podrejene gospodinjski in emocionalni skrbi za moža in otroke, branje pa je dejavnost, s katero se od tega distancirajo: »Ko berem, je moje telo lahko v isti sobi kot moj mož, moje misli pa niso« (Radway 2001, 429). Branje doživljajo kot zabavo in predvsem kot beg. Na en način zbežijo od vsakodnevnih opravil, druga vrsta bega pa je ta, da se identificirajo z glavno junakinjo in čutijo sebe kot »objekt pozornosti in skrbi nekoga drugega« (Radway 2001, 445) – idealnega moškega. S tem sodelujejo v kolektivno izdelani ženski fantaziji, ki je v samem temelju pasivna. Marsikatera udeleženka raziskave je v pogovoru (ne pa toliko v pisnem, anonimnem delu raziskave) izpostavila tudi izobraževalno funkcijo ljubezenskih romanov<sup>13</sup> (Radway 2001, 485–467).

Ljubezenski romani služijo kot kompenzacijska literatura – delujejo terapevtsko, saj nudijo nadomestno čustveno oporo in ženskam napolnijo mentalni svet z doživetji in medčloveškimi odnosi, ki jih v realnem svetu nimajo. S tem ženske doživljajo izkušnje, ki so iz druge roke in začasne, kar jih vodi v neprestano potrošnjo. Nadomestno ugodje dosegajo z novo knjigo, ne pa z aktivno spremembo dejanske situacije. S tem so še vedno podvržene tradicionalnim vrednotam, »hkrati pa se zapletajo v vedenje, ki te vrednote spodkopava« (Radway 2001, 273).

---

<sup>11</sup>Janice Radway je ena od pionirk na področju etnografskih raziskav občinstva in akademskega dela na področju ljubezenskih romanov. V raziskavi, ki je izšla v knjigi *Reading the Romance*, je raziskovala skupino žensk iz izmišljene skupnosti Smithton. Bralke ljubezenskih romanov, ki so sodelovale v skupini, so bile večinoma pripadnice srednjega razreda, gospodinje. Lastno prebiranje romanov so videle predvsem skozi dve prizmi – kot beg in kot obliko izobraževanja. Raziskava je sicer že precej zastarela, vendar po mojem še vedno pomembna za razumevanje bralnih in fantazijskih vzgibov ljubiteljic obravnavanega žanra.

<sup>12</sup>V slovenskem prevodu 3. poglavja, ki je izšel v zborniku *Ženski žanri* prevajalka kot prevod angleškega izraza »romance« uporabi slovenski izraz romanca. Ker menim, da je to neprimeren prevod (romanca v slovenščini namreč pomeni daljši lirsko-epsko pesem z ljubezensko vsebino), sem se odločila, da bom uporabljala pojem ljubezenski roman, ki je po mojem mnenju bolj ustrezen.

<sup>13</sup>Kot predstavnice srednjega razreda namreč cenijo izobrazbo in prebiranje ljubezenskih romanov, za katere verjamejo, da so njihove avtorice odlično podkovane v zgodovini; branje jih navdaja z občutkom intelektualnega napredka in z novim znanjem se lahko pohvalijo tudi pred svojimi možmi (Radway 2001, 458–476).

Ljubezenski romani običajno umeščajo ženske v sfero doma, moške pa v javno sfero. Idealna junakinja pokaže nenavadno raven sočutja, prijaznosti in razumevanja, ne glede na to, kako se junak do nje obnaša. Je nežna in skrbeča. »Bolno« je sposobna spremeniti v »zdravo« in to bralki zagotavlja, da je »junakinja v resnici »prava« ženska, ki ima negovalne sposobnosti, ki so asociirane s patriarhalno kulturo in »ženskostjo« znotraj nje« (Radway 1984, 127).

Po izboru žensk iz Smithtona je idealen ljubezenski roman tisti, kjer se neodvisna in inteligentna ženska z dobrim smislom za humor, preda moškemu, ki se sprva izkaže kot sumljiv in nevreden zaupanja ter pokaže tudi svojo kruto in nasilno plat. Moški se namreč tekom njunega razmerja iz emocionalno nepismenega človeka spremeni v osebo, ki zanjo skrbi in jo neguje na način, katerega tradicionalno izvajajo le ženske. »Romantična fantazija torej ni fantazija o odkritju edinstvenega in zanimivega partnerja, ampak je obred želje, da bi ženska bila preskrbljena, ljubljena in vrednotena na določen način (Radway 1984, 83).

### **3.2.2 FORMIRANJE BRALKE**

Razdeljenost in stimulacijo bralnih navad po spolu je pokazala tudi družbenoekonomska analiza pogojev proizvodnje in potrošnje tekstov. Učiteljice/učitelji v srednjih šolah namreč literaturo priporočajo glede na spol<sup>14</sup>: fantom branje pustolovskih knjig, dekletom pa ljubezenske romane. S tem, ko kategorizirajo knjige po spolu bralcev in bralk, učiteljice/učitelji izvajajo avtoriteto – bralcem in bralkam sugerirajo normative moškosti in ženskosti (West, Lazar, Kamrae 1997, 120–122).

Mnogi mladinski romani, ki govorijo o odraščanju, vsebujejo preobrazbo likov iz dekleta v žensko skozi romanco. Tradicionalno te knjige utrjujejo dominantne ideologije ženskosti in moškosti – po eni strani skozi arhetip »dobrega dekleta«, po drugi strani pa skozi normalizacijo moškega nadzora v ljubezenskih interakcijah. »Najstniški ljubezenski roman je fiktivni svet, kjer ženskimi življenjem pomen in izpopolnjenost dajo moški [...] Če imajo dekleta v teh knjigah poleg fantov še kakšne druge interese, so ti podrejeni pomembni nalogi – dobiti in obdržati fanta (Christian-Smith v Platt 2010, 73). V marsikateri od teh knjig je zelo zaželen in tudi nagrajen predvsem zunanji videz. Dekleta porabljajo ure in ure zato, da bi

---

<sup>14</sup>Raziskava je bila izvedena konec 80-ih let v Avstraliji.

uredile svoj izgled, s tem povečale svojo privlačnost in bile vseč fantom (prav tam).

Ljubezenski romani reproducirajo tradicionalno delitev dela in pripravljajo dekleta na vlogo žena in mater. Dekleta vežejo na dom – prostor, kjer se posvečajo domačim opravilom in lepotičijo za fante. Ljubezenski romani torej mlada dekleta opisujejo kot potrošnice dobrin, ne pa kot njihove delavke in proizvajalke (West, Lazar, Kramarae 1997, 120–122). To je zelo problematično zato, ker ravno »skozi bralno kulturo mlade ženske konstruirajo in rekonstruirajo svojo željo in spolno subjektivnost, tako kot tudi ozaveščenost o družbenih razlikah in razmerjih moči« (Christian-Smith v McGeough 2010, 88).

### **3.3 VAMPIRSKI PODŽANR**

Kljub temu da je *Saga Somrak* precej tipična predstavnica ljubezenskega romana, sodi tudi v vampirski podžanr. Lik vampirja je v zadnjem tisočletju doživel mnogo transformacij, s seksualnostjo pa ga povezujemo zadnjih dvesto let. Poglejmo si kratek razvoj njegovih upodobitev.

#### **3.3.1 LIK VAMPIRJA SKOZI ZGODOVINO**

Legende o krvoločnih bitjih, ki pijejo kri, najdemo že v stoletjih pred našim štetjem. Prvi pojavi verovanja v vampirje segajo v 11. stoletje, ko se v Angliji pojavi verovanje v žive mrtvece »cadaver sanguisugus«, ki so ponoči strašili svoje bližnje in okolico, potem pa so jih našli v krsti nepremične, a krvave. Vampirstvo se razširi in postane trajnejši pojav v 14. stoletju v Vzhodni Prusiji, Šleziji in na Češkem, časovno pa se ujema z velikimi epidemijami kuge. V 15. stoletju živita dva hudodelca, ki še danes slovita kot »vampirja« – Francoz Gilles de Rais (ki je mučil in ubil okoli tristo otrok), in Romun Vlad Tepes (katerega najljubša mučilna tehnika je bilo nabadanje na kol, potem ko so žrtev predhodno razčetrili). Slednji je pritegnil pozornost Brama Stokerja in ga navdihnil za pisanje romana *Drakula*. Leta 1484 je Cerkev z objavo dela *Malleus Maleficarum* uradno priznala obstoj živih mrtvecev, v 2. polovici 16. stoletja jih priznajo še reformatorji. Vraževerje se vedno bolj krepi. V začetku 17. stoletja madžarsko javnost prestraši grofica Elizabeth Báthory, ki je mučila in ubila okoli tristo mladih deklet iz okoliških vasi, pila njihovo kri in se v njej tudi kopala – hotela je ostati večno mlada. Tudi njena dejanja so bila navdih za kopico filmov in romanov. V 17. stoletju se verovanje v vampirje razširi na Balkan, v Grčijo, vzhodni del Avstro-Ogrske in v Rusijo.



Vraževerje se, predvsem v odmaknjenih predelih, kjer je prebivalstvo po večini nepismeno, bliskovito razširi – prenašajo ga popotniki. Razcvet verovanj v vampirje je tudi posledica tega, da so omenjena področja velika renesančna odkritja večinoma dosegla veliko pozneje, poleg tega pa so bile pravoslavne cerkve veliko bolj popustljivejše do vraževerja od rimskokatoliške. Sledi 1. polovica 18. stoletja, ki slovi kot »zlata doba vampirstva«. Beseda vampir se ustali v mnogih jezikih – sistematično se uporablja po letu 1732, ko veliko odmevnost po celi Evropi doživi afera z »vampirjem« Arnoldom Paolom, ki naj bi v srbski vasi Medveđa zdesetkal prebivalstvo in živino (Marigny 1995, 1–53).

V 18. stoletju se končno združijo tri tipične značilnosti vampirjev: »vampir je »duh, ki je vstal od mrtvih«, in ne nadnaravno slepilo ali demon; ponoči vstane iz groba, da bi pil kri živih in tako podaljšal svoje posmrtno življenje, njegove žrtve pa tudi same po smrti postanejo vampirji« (Marigny 1995, 53). Vampir načeloma lahko postane vsak človek, so pa temu bolj podvrženi ljudje, ki niso pokopani na sveti zemlji. Na lokalnem nivoju se ustvari kup različnih običajev, kako se obraniti pred njimi. Konec 18. stoletja o vampirjih razpravljajo celo na univerzah, nato prideta razsvetljenstvo in industrializacija, s tem pa počasi izginja vraževerje. Verovanje v vampirje sicer še vedno utegnemo najti predvsem v nekaterih delih Karpatov.

Vraževerje torej zamira, vampir pa se ne da – kmalu se vrne nazaj med ljudi na drugem področju, obudi ga namreč romantično gibanje. Vampirstvo je romantikom postalo nekakšna prisposoda smrtonosne strasti. To je prva velika sprememba v legendi o vampirjih. V tradicionalnem izročilu vampirji niso nikoli bili zapeljivci in v tradicionalnem vampirskem izročilu ni bilo namigov na spolnost (Marigny 1995, 54–70). Pojavijo se vampirji in vampirke romantične poezije, ki so plod vpliva antičnih legend in srednjeveških balad. »Za njihove avtorje ni bilo pomembno, ali so pile<sup>15</sup> kri svojih žrtev ali ne, bistveno je bilo, da so obenem z užitkom prinašale smrt, njihove »žrtve« pa so v to rade privolile. Med vampirjem in njegovo žrtvijo se je pojavil nov, sadomazohističen odnos in tako razmerje med partnerjema se je v leposlovju ohranilo vse do danes« (Marigny 1995, 60).

---

<sup>15</sup>Geraldina v Coleridgeovi *Cristabel* (1816) in Keatsovi *Neusmiljena lepotica* (1818) in *Lamia* (1820).

Prvi prozni vampir, ki navdihne vrsto drugih del, je *The Vampyre* (1819) Johna Williamsa Polidorija. Avtor, tajnik Lorda Byrona, je ukradel idejo nedokončane novele svojega nadrejenega, in jo priredil. Postala je velika uspešnica. Prva prozna čutna vampirka je bila *Camilla* (1871) avtorja Josepha Sheridana Le Fanuja, roman je javnost šokiral tudi s homoseksualnim razmerjem med vampirko in njeno žrtvijo (Marigny 1995, 82).

Leta 1897 je Bram Stoker izdal roman v pismih, ki je postal legenda sodobnega časa – *Dracula*. Transilvanski vampir Dracula je bil nato ovekovečen v mnogih filmih, gledaliških predstavah, stripih, oglasih itd. Roman je doživel veliko različnih interpretacij, tudi skozi feministično prizmo. Določeni kritiki in kritičarke so *Draculo* brali kot »utelešenje kolektivnih sanj na način, da reflektira viktorijanske spolne vloge in represijo« (Demetrakopoulos v Ames 2010, 42). Knjigo se lahko bere in interpretira tako, da se jo razdeli na dve polovici, kjer se vsaka osredotoča na različen tip ženske. V prvi so predstavljeni nizkotni portreti žensk – najbolj šokantni so tisti, ki predstavljajo vampirke, ki jedo otroke. Vsaj en prizor naj bi namigoval na viktorijansko moško željo po pasivni vlogi, kjer so podrejeni agresivni ženski. Tudi očitno zavračanje materinstva naj bi bilo za tedanje bralce in bralke perverzno. Odklon od spolnih norm naj bi najbolj strahotno uresničila Lucy, protagonistka prvega dela romana, ki zlorablja otroke. Ženske so reprezentirane kot agresivne, nečloveške in divje erotične. V drugi polovici knjige Stoker orisuje drugačno podobo ženske. Vampirke izginejo, v ospredje pa pride Mina. Njen lik je zapletene sorte, saj ponuja različna branja – od dame v stiski do predstavnice feminizma. Mina ima namreč veliko lastnosti »nove ženske 1890-ih«<sup>16</sup>. Demetrakopoulos dodaja, da Mina v marsikateri značilnosti predstavlja kontrast zelo feminiziranemu opisu Lucy (Ames 2010, 442–43).

Mnoge kritičarke se s temi kritikami ne strinjajo. Pravijo, da je tekst sovražen do ženske seksualnosti, nekatere pa kljub temu priznavajo Minino pomembno vlogo pri uničenju Dracule, toda »želja po reševanju njenega življenja ni dejansko boj proti zlim silam, ampak boj za nadzor nad žensko in tem, da ostane čista« (Wasserman v Ames 2010, 44). Pojavlja se

---

<sup>16</sup>»Nova ženska 1890-ih je bolj iskrena in odprta glede seksa, sproščena v dajanju pobude za spolne odnose, intelektualna, neodvisna in odtrta do različnih alternativ glede sprejemanja življenjskih odločitev, poroke in materinstva« (Senf v Ames 2010, 43).

tudi »sredinska argumentacija: zelo kontrastni portreti prve in druge polovice, kažejo na Stokerjevo ambivalentnost do pojava »nove ženske 1890-ih« (Ames 2010, 44). »V vampirskih zgodbah asociiranje žensk z demonskim namiguje na patriarhalne strahove o njihovem povečanju družbene in seksualne avtonomije« (Auerbach 2010, 44).

### 3.3.2 LIK VAMPRIJA V 20. STOLETJU

V 20. stoletju se je (po produkciji sodeč) navdušenje nad Draculo nadaljevalo, uspešne so bile predvsem njegove filmske priredbe, ponoven vzpon vampirskih zgodb pa se zgodi v 70-ih letih, ko Anne Rice izda *Intervju z vampirjem*, ki je prva knjiga zbirke *Vampirske kronike*. Zbirki se bo kmalu pridružil dvanajsti roman. Knjige so bile tako hvaljene kot kritizirane. Nekatere kritičarke so jih poimenovala kot gotski feminizem, naklonjenost so doživele tudi zaradi izrazitega homoerotičnega podtona. Kritizirane pa med drugim zaradi neizrazitih ženskih likov in dejstva, da ženske kljub fantazijskemu svetu, še vedno ostanejo v vlogi Drugega (Ames 2010, 45–47).

V 90-ih letih se motiv vampirja pojavi tudi v mladinskih žanrih. Najprej uspeh doživijo *Vampirski dnevnik*, iz katerih nato konec prejšnjega desetletja priredijo tudi serije. So sicer zelo popularni, ampak ne toliko kot *Buffy, izganjalca vampirjev*. Slednja televizijska serija je postala kulturna in ima za sabo ogromno bazo oboževalk in oboževalcev. Tako *Vampirskim dnevnikom* kot *Buffy* je skupen ljubezenski trikotnik med junakinjo in dvema vampirjema.

Tak ljubezenski trikotnik se pojavi tudi v zelo popularni televizijski nadaljevanki *Prava kri*, ki se je po sedmih sezonah iztekla lansko leto, ter v seriji romanov *Vampirski akademiji* avtorice Richelle Mead.

V nešteti popkulturnih fenomenih je predstavljen mitološki svet vampirjev, ki pa ga vsak avtor/avtorica predstavi drugače. Ponekod nastopajo še volkodlaci, vile, zombiji in druga mitološka bitja, ponekod se vampirji še vedno izogibajo svetlobi, nekje imajo vampirji lahko otroke s smrtnico, spet drugje pa ne. Tudi dožemanje seksualnosti se v delih razlikuje. Dejstvo pa je, da sta reprezentacija spolnih vlog in seksualnosti v sodobnih vampirskih zgodbah ključnega pomena. Skrivnostna vampirska privlačnost buri domišljijo bralk in bralcev in se v popularno kulturo vrača vedno znova, čeprav v različnih preoblikah.

Vampirske mainstream zgodbe za odrasle in vampirske zgodbe za mladino se v določenih delih zelo očitno razlikujejo. Če tiste za odrasle ponujajo subverzivne elemente in več možnih branj, je svet mladinskih veliko bolj umeščen v tradicionalne vrednote in prikazuje predvsem heteronormativna razmerja. V vampirskih mladinskih ljubezenskih romanih je promovirana ljubezen »za vedno«, pri opisih spolnosti pa sta pogosto v ospredju tesnoba in spolna vznemirjenost. Rigidni in konzervativni strukturi romana navkljub je mogoče pozitivna plat to, da se vsa ta dela osredotočajo na seksualnost ženskih karakterjev (Ames 2010, 59–60).

## 4 FEMINISTIČNE KRITIKE *SAGE SOMRAK*

*Saga Somrak* je že od samega nastanka tarča številnih kritik o njenem antifeminističnem sporočilu. Kritike so se pojavljale tako v medijih in na spletu, kot tudi v resnih publikacijah. Na tem mestu sem zbrala nekaj tehničnih kritik, ki problematizirajo vprašanja spola v *Sagi Somrak*. Na začetku predstavljam kritike z mormonske feministične perspektive, nato pa nekaj feminističnih kritik – prve problematizirajo različne aspekte spola, seksualnosti, telesnosti in ljubezni, druge pa se osredotočajo na pozitivne vidike *Sage Somrak*.

### 4.1 MORMONSKI VIDIK *SAGE SOMRAK*

Stephenie Meyer je mormonka<sup>17</sup> in pogosto se ji očita, da je *Saga Somrak* prepletena s spolno konzervativno ideologijo. Kljub temu pa je znotraj mormonske skupnosti in med mormonskimi feministkami veliko različnih pogledov na vprašanja povezana s spolom in spolnostjo v *Sagi Somrak*.

Nekatere kritičarke izpostavljajo »nazadnjaške spolne stereotipe« (Riess v Toscano 2010, 34) in Meyerina dela označujejo »kot oboje, produkt in nadaljevanje resnično odurnih mormonskih idej o spolu« (Welker v Toscano 2010, 34).

Po drugi strani pa romane lahko beremo kot reinterpretacijo mormonske doktrine. Bella bi lahko predstavljala »še eno Evo«, tisto, ki opazi, da mora biti smrtnost pred nesmrtnostjo in tisto, ki najprej izkusi zlo, zato da bi postala resnično dobra. V teh časih, ko je mormonska teologija na preizkušnji, saj s svojimi kontradikcijami in paradoksi v sram spravlja še svoje vernike, lahko vidimo Bello kot »krasen material za domišljijo in kot zlato jamo za žensko opolnomočenje« (Toscano 2010, 34).

Sama sicer menim, da je pojmovanje *Sage Somrak* kot »zlate jame za žensko opolnomočenje« velika brca v prazno, saj je zbirka prava zakladnica tradicionalnih vrednot (o tem v

---

<sup>17</sup>*Saga Somrak* preveva konservativna morala, ki se kaže v odsotnosti predzakonskega seksa, negativnih predsodkih do splava, odsotnosti preklinjanja, kajenja in pitja – romani so prepleteni z mormonsko teologijo in kozmologijo. S. Meyer sicer ni »odločna feministka«, hkrati pa tudi ni » [...] mormonska gospodinja«, ki nepremišljeno sprejema in nekritično ponavlja dogme Cerkve Jezusa Kristusa svetih iz poslednjih dni« (Toscano 2010, 21).

nadaljevanju). Velja pa upoštevati, da so knjige mogoče osvobajajoče za konzervativne pripadnice mormonske religije.

Tudi za današnji čas staromodno razmerje med Bello in Edwardom je povezano z mormonskim religijskim diskurzom – prisotna je »erotika abstinence«, ki pojasnjuje, zakaj sta Bella in Edward venomer »blizu, toda ne preblizu<sup>18</sup>« (Shaw 2009, 233). Po drugi strani lahko *Saga Somrak* kljub sporni ideologiji pomeni tudi to, da lahko »tudi mormonska dekleta pišejo o sexy vampirjih« (Shaw 2009, 234).

## 4.2 VPRAŠANJA SPOLA, SPOLNOSTI IN LJUBEZNI

Stephenie Meyer kot ključne prijeme za zaplet zgodbe uporablja konzervativne družbene vrednote (nadzor ženske želje, varovanje ženske vrline pred uničenjem, pomembnost zakonske zveze, svetost življenja). Kreira svet, kjer je ženska občutljiva in mora biti zaščitena tako pred zunanjimi nevarnostmi kot pred lastnimi željami (Platt 2010, 72–73).

Bella je pogosto izpostavljena kot šibka, kot otrok, kot nemočna, Edward pa je njen zaščitnik, ki jo po eni strani brani pred nevarnimi okoliščinami, po drugi strani pa se upira njenemu zapeljevanju vse dokler se ne poročita. Tu se razberejo očitni elementi mladinskega leposlovja. Junakinja gre namreč skozi fazo tranzicije iz otroka v odraslo dekle, vendar je njena spolna želja obravnavana skozi perspektivo moralističnih predhodnikov tovrstnega leposlovja, kjer ima ženska seksualnost lahko katastrofalne posledice in mora biti ves čas nadzorovana (Platt 2010, 73 – 76). Sicer je res, da je *Saga Somrak* progresiven, kar se tiče prepoznavanja realnosti najstniške ženske seksualnosti, vendar je hkrati seksualna politika izrecno konzervativna (Platt 2010, 80). V Somraku obstaja tudi vsestranska navezava spolnosti z nasiljem, jezik pa je poln metafor, ki vampirsko poželenje nad krvjo povezujejo z zapeljevanjem, s tem pa S. Meyer nakazuje na povezanost želje po telesu z željo po smrti (Platt 2010, 81–82).

---

<sup>18</sup>Zaradi upoštevanja predzakonske vzdržnosti, je knjige prodajala tudi uradna knjigarna Cerkve Jezusa Kristusa svetnikov iz poslednjih dni, vendar so si ob izdaji zadnje knjige, *Jutranja zarja*, premislili. Knjige so umaknili iz polic, vendar se jih lahko še vedno posebej naroča (Shaw 2009, 233).

Bella je konstantno v procesu *nastajanja*, saj gre v dveh letih, kolikor je kronološki razpon *Sage Somrak*, skozi številne telesne, duševne in socialne faze. V začetku je le običajna srednješolka, ki se preseli v drugi kraj, na koncu pa postane vampirka in mati. Predstavlja »nevarno, poželjivo žensko telo, vladano s strani nestabilnih čustev« (McGeough 2010, 100). Edward po drugi strani uteleša »gospodovalno, moško voljo, mesto družbene moči, racionalnost in samoobvladovanje« (McGeough 2010, 100). Bellino telo je podrejeno in potrebuje nenehen nadzor, medtem ko Edward predstavlja moč v njunem odnosu. S to dihotomijo je osvetljen še en paradoks, ki se pojavi pri najstnicah in njihovi spolni želji: kljub temu, da se od njih pričakuje, da bojo privlačne, svoje spolne želje ne smejo izkazovati (McGeough 2010, 100).

*Saga Somrak* sodi v vampirski podžanr, vampirji pa so »transgresivne figure, ki so v nadlego normativnim sistemom želje, družine in samoobvladovanja« (Kane 2010, 103). Vampir predstavlja »vir tako erotične tesnobe kot tudi pokvarjene želje« (Gordon in Hollinger v Kane 2010, 103). Vampirski družina Cullen pa je kljub svojim neheteronormativnim članom velik branik heteronormativnosti, to pa ravno zato, ker je drugačna, vendar se svoji drugačnosti odpoveduje. Homoerotičnost, ki je za vampirje v večini del ključna, je tako na primer v celotni *Sagi Somrak* odsotna. Tudi pri ugrizih, kjer moški napade moškega, erotični element ni prisoten (Kane 2010, 109). Za *Sago Somrak* bi se lahko reklo, da je del kulturnega upora proti queer likom. Cullenovi so namreč kot predstavniki heteronormativnosti zelo »nequeer« vampirji (Kane 2010, 117).

Eden od razlogov, da je *Saga Somrak* všeč tolikim bralcem in bralkam, je tudi opiranje na mite o romantični ljubezni. Ti so v popularni kulturi prisotni v tolikšni meri, da jih pari pričakujejo tako v medijih kot v lastnih razmerjih. Pari iz leposlovja mogoče niso najboljši zgled za interakcije v resničnem življenju, vendar se kljub temu po njih oblikujejo pričakovanja. V *Sagi Somrak* lahko prepoznamo štiri mite o romantični ljubezni: mit o ljubezni na prvi pogled, mit o večnem trajanju ljubezni, mit, da je romantična ljubezen najpomembnejši odnos in mit, da ljubezen zahteva branje misli (Clasen 2010, 119–134).

#### **4.3 POZITIVNE KRITIKE**

Kljub očitno nenaklonjenim kritičnim sprejemom so se vseeno pojavile tudi feministične kritike, ki na romane gledajo v bolj pozitivni luči.

Na očitke o retoriki proti splavu, ki se pojavijo v kritikah poslednje knjige *Jutranja zarja*, se naslednja kritičarka odzove z drugačno interpretacijo.

*Zame ima velik del mojih feminističnih prepričanj veliko opraviti s konceptom izbire ... Feminizem govori o možnosti biti za izbiro (pro-choice), kar ne pomeni enako kot biti za splav (pro-abortion). Ideja biti za izbiro pomeni podporo žensk pri izbiri, ki je zanje v nosečnosti pravilna – ne pa razglašati splav kot edino »pravo odločitev«... Od kdaj sta materinstvo in materinski vzgib neločljivo anti-feministična? (Voynar v Ames 2010, 41).*

Na številne kritike o disfunkcionalnosti razmerja med Bello in Edwardom pa druga kritičarka pravi takole: »Somrak govori o fantu, ki toliko ljubi dekle, da zavrača njeno oskrunjenje in o dekletu, ki ga ljubi tako predano, da bi zanj storila ravno to, kljub temu, da s tem tvega izgon iz svoje družine in stran od vsega, kar je kadarkoli poznala« (Flanagan v Ames 2010, 41).

Ocenjujem, da je tovrstna argumentacija prešibka, da bi jo jemali resno. S tem, ko zagovarjamo njuno pristno ljubezen, zagovarjamo tudi njegovo obsesijo z močjo in nadzorom.



## **5 KRITIČNA DISKURZIVNA ANALIZA *SAGE SOMRAK***

V namen raziskave reprezentacije spolov in spolnih vlog v *Sagi Somrak* sem se odločila uporabiti metodo kritična diskurzivna analiza. V pričujočem poglavju bom najprej podrobneje predstavila metodo, nato pa sledi analiza, v kateri predstavljam diskurze in reprezentacije, ki sem jih prepoznala kot pomembne.

### **5.1 METODOLOGIJA**

Metoda pričujoče magistrske naloge je kritična diskurzivna analiza (v nadaljevanju KDA). V nadaljevanju si podrobneje pogledjmo metodo KDA in delovni proces naloge.

Diskurz družbo oblikuje, hkrati pa je tudi sam družbeno oblikovan. Pomaga pri vzdrževanju in reproduciranju družbenega statusa quo, hkrati pa lahko pripomore k spremembam. Diskurzivne prakse imajo lahko velike ideološke učinke: pri produkciji in reprodukciji neenakih razmerij moči med npr. družbenimi razredi, ženskami in moškimi, etničnimi/kulturnimi manjšinami lahko pomagajo tako, da na določen način reprezentirajo stvari in umeščajo ljudi na različne pozicije (Fairclough in Wodak 1997, 258). Pri diskurzivnih praksah je ključnega pomena družbena moč, ki se lahko izvaja s silo, veliko bolj učinkovita pa je, če so uporabljena bolj subtilen način.

Diskurzi skupine, ki poseduje družbeno moč, so popolnoma uspešni tedaj, ko nadzorovani ljudje verjamejo, da izvršujejo dejanja, ki so usklajena z njihovimi željami in interesi, v resnici pa so zmanipulirani skozi tekst in govorico. Drugače povedano, gre tukaj za hegemonsko moč, ki ljudi privede do ravnanja, ki naj bi bilo naravno, normalno oz. konsenzualno, s tem pa ukazovanje, prošnje in sugestije za izvršitev dejanj niso več potrebni (Van Dijk 1997, 19).

Najbolj učinkovit mehanizem za vzdrževanje in reproduciranje kulturnih in ideoloških dimenzij hegemonije je naturalizirane diskurzivne konvencije. Posledično je pomembna tarča protihegemonskega boja denaturalizacija obstoječih konvencij in njihova zamenjava z drugimi (Fairclough 1995, 94).

Ideologija je po klasičnem razumevanju predstavljena kot sredstvo reprodukcije dominacije – ideologija služi koordiniranju družbenih praks članov dominantne skupine, ki skušajo kot

skupina ohraniti svojo dominantno pozicijo (Van Dijk 1997, 26). Ideologije morajo delovati tako, da optimalno služijo interesom skupine. Kriterij ideološke upravičenosti namreč ni resnica, ampak družbena učinkovitost (Van Dijk 1997, 28). Diskurz je torej ideološki, kadar pomaga ohranjati določene odnose moči in dominacije (Fairclough 1997, 126).

Diskurzi torej niso problematični zato, ker »ne odražajo resničnosti« takšne, kot v resnici je«, [...], saj jezik (ali katerikoli drug sistem predstavljanja – reprezentacije<sup>19</sup>) tega v nobenem primeru niti ne more narediti. [...] Problem je v tem, da resničnost »praviloma predstavljajo na način, ki privilegira (naturalizira, legitimira itd.) neko zelo konkretno, nikakor ne naravno ali edino možno podobo sveta v danem zgodovinskem trenutku (ne glede na to, da jo kot takšno sicer predstavljajo)« (Stanković 2006, 159-160).

KDA je vrsta diskurzivne analitične raziskave, ki prvenstveno raziskuje, kako so zloraba družbene moči, oblast in neenakost uprizorjene, reproducirane in kontrirane v tekstu in govoru skozi družbeni in politični kontekst. Kritični diskurzivni analitik zavzame eksplicitno kritično pozicijo – potemtakem želi razumeti in razkriti socialno neenakost (Van Dijk 1998, 1).

Pomemben princip KDA je ta, da analiza teksta ne sme biti umetno izolirana od analize institucionalnih in diskurzivnih praks, v katere so teksti vpeti (Fairclough 1995, 9). Kritični diskurzivni analitiki »morajo kot »organski intelektualci« stremeti k delovanju v vrsti družbenih bojov, istočasno pa se morajo zavedati, da je njihovo delo pod nenehno grožnjo, saj si ga lahko prilastita država in kapital« (Fairclough and Wodak 1997, 281).

Temeljni principi KDA po R. Wodak in N. Faircloughu (Fairclough in Wodak 1997, 271–280) so:

1. KDA se osredotoča na družbene probleme: ne zanima je jezik sam po sebi, temveč problemi, ki izhajajo iz načina, kako je jezik uporabljen v družbenih procesih in

---

<sup>19</sup>Eden ključnih pojmov pri analizi kulturnega teksta je pojem reprezentacije. Kulturo lahko v svoji najosnovnejši definiciji poimenujemo kot »skupek pomenov«, reprezentacija pa je osrednji proces, skozi katerega se pomen proizvaja (Hall 1997, 1).

strukturah. Iz tega razloga je KDA interdisciplinarna, saj kombinira raznolike disciplinarne perspektive.

2. Odnosi moči so povezani z diskurzom: KDA poudarja diskurzivno naravo družbene moči – pri tem je pomembna moč diskurza ter moč nad diskurzom.
3. Diskurzi oblikujejo družbo: gre za dialektičen odnos med družbo (vključno z odnosi moči) in diskurzom – drug drugega oblikujeta. Diskurz ustvarja pomene, identitete, družbene odnose; diskurz oblikuje družbo s tem, da ohranja status quo ali da ga spreminja.
4. Diskurz je ideološki: družbo predstavlja in oblikuje (reprezentira in konstruira) na določen način, z določenim namenom. Lahko ustvarja in ohranja neenake odnose moči med družbenimi skupinami skozi načine predstavljanja njihovega položaja v družbi.
5. Diskurz je povezan z zgodovino: pomemben je kontekst, v katerem diskurz nastane. Diskurzi so vedno povezani s preteklimi pa tudi z istočasnimi diskurzi, zato KDA upošteva intertekstualnost.
6. Teksti in družba so povezani posredno: povezujejo jo posredniki, posamezniki v družbi.
7. KDA je interpretativna in pojasnjevalna: vedno je odvisna od posameznikove interpretacije, saj je razumevanje vedno odvisno od posameznikovih predhodnih prepričanj, znanja, pa tudi starosti, spola, razreda itd.
8. Diskurz je oblika družbenega delovanja: KDA je »zainteresirana« metoda, saj se ponavadi ukvarja z razkrivanjem odnosov moči, ki delujejo zatiralsko. »Glavna naloga KDA kot protidiskriminatorne politične prakse je zato odkrivanje relacij moči in implicitnega v tekstu« (Kuhar 2003, 18).

Fairclough vpelje tridimenzionalno metodo diskurzivne analize. Diskurz sočasno predstavlja jezikovno besedilo (zapisano ali govorjeno), diskurzivno prakso (ki vključuje produkcijo teksta in njegovo reprezentacijo) in družbenokulturno prakso, ki deluje na različnih ravneh (neposredna situacija, širša institucija ali organizacija in na splošni družbeni ravni) (Fairclough 1995, 97).

Namen analize *Sage Somrak* je odkriti, kako so v romanih reprezentirani ženski in moški liki,

kakšne so reprezentacije materinstva in očetovstva, kako so porazdeljene spolne vloge, kakšni so odnosi med idealiziranim ljubezenskim parom in kakšne so njune vloge znotraj razmerja, kako so porazdeljena razmerja moči med spoloma in predvsem, kateri diskurzi ta razmerja legitimizirajo. Ker so romani žanrski, je zanimivo opazovati, kakšnim fantazijam se dekleta masovno predajajo. Pri analizi sem izhajala večinoma iz feministične teorije pa tudi iz teorij reflektivne modernizacije.

V obravnavo sem vzela vse štiri romane *Sage Somrak – Somrak*, *Mlada luna*, *Mrk* in *Jutranja zarja*. Prvega branja sem se lotila po tem, ko sem že prebrala določene feministične kritike romanov. Po branju sem bila zelo razočarana – zgodba me ni pritegnila, literarni slog je po mojem mnenju katastrofalen, prevod še bolj in z negativnimi kritikami o antifeminističnem sporočilu *Sage Somraka* sem se popolnoma strinjala. Ko sem se vrnila k vnovični analizi romanov, sem se osredotočila na teme, ki so vključene v analizo. Analizirala sem načine reprezentacije ženskosti, moškosti, vloge ženske in moškega znotraj romantične zveze. Sproti sem preverjala, koliko se izsledki iz analize ujemajo z družbeno realnostjo. Ugotovila sem, da romani promovirajo patriarhalne vrednote.

## **5.2 ANALIZA**

Analizo sem razdelila na enajst podpoglavij, ki so po potrebi razdeljena še na dodatna podpoglavja. Za lažje razumevanje analize, je na začetku krajša obnova, nato pa predstavim glavno junakinjo *Sage Somrak*, Bello Swan. Sledi analiza reprezentacij dveh vrst moškosti in reprezentacij ljubezni. Nato prepoznavam estetski diskurz v romanih, ki mu sledi analiza reprezentacij materinstva in očetovstva. Potem pišem o »pro-life« diskurzu in biološkem diskurzu, konec pa je namenjen analizam reprezentacij drugih ženskosti in deklišтва.

### **5.2.1 KRATKA OBNOVA SAGE SOMRAK**

Prva knjiga, *Somrak*, se začne s prihodom Isabelle Swan v Forks. Tam kmalu sreča zelo privlačnega Edwarda Cullena, ki se sprva do nje obnaša osorno in odvrtačoče. Kljub temu se v resnici oba zaljubita na prvi pogled. Edwardovo odklonilno obnašanje je kmalu pojasnjeno

– ob pomoči namigov Bellinega prijatelja Jacoba se izkaže, da je Edward vampir<sup>20</sup>, vendar to Belle ne odvrne. Edward Bello nekajkrat reši pred nevarnostjo in ji pove, da je ona edini človek, ki mu ne more brati misli. Ko Bella nekoč z Edwardovo vampirsko družino odide v gozd na partijo bejzbola, jih sreča skupina treh vampirjev. Eden od njih, James, se odloči Bello ubiti. Družina Cullen izvede akcijo reševanja Belle, vendar jo James vseeno dobi in skoraj ubije. Rešijo jo v zadnjem trenutku. Na koncu knjige Bella in Edward odideta na ples, kjer Bella izrazi željo, da jo spremeni v vampirko. Edward tega noče storiti, saj ne želi pogubiti njene duše.

V drugi knjigi, *Mlada luna*, Bello na začetku (takoj po njenem rojstnem dnevu) zelo vznemirja dejstvo, da je sedaj starejša od Edwarda, ki se ne stara. Bella se na obisku pri Cullenovih ureže in jo Edwardov brat Jasper proti volji skoraj ubije, saj se vonju krvi ne more zadosti učinkovito upreti. Edward ugotovi, da je Bellino življenje zaradi njih ogroženo in se odloči, da skupaj z družino izgine iz njenega življenja. Pusti jo v prepričanju, da je ne ljubi več. Bella zapade v hudo depresijo in se začne družiti z Jacobom, ki živi v bližnjem staroselskem rezervatu in je vanjo zaljubljen. Bella se vedno bolj nagiba k početju nevarnih stvari, saj ima ob tem prisluhe in sliši Edwardov glas. Ko nekega dne skoči s pečine, se skoraj ubije, vendar jo Jacob, ki je malo pred tem ugotovil, da je volkodlak, reši. Edward dobi napačno informacijo in misli, da je Bella umrla, zato se odpravi v Italijo k vampirski družini Volturi, s pomočjo katere lahko izvede zahtevni postopek vampirskega samomora. Bella in Cullenovi ga rešijo in Edward ji ponovno izpove svojo večno ljubezen. Bella vztraja naj jo preobrazi v vampirko, s čimer se on še vedno ne strinja, medtem ko je njegova družina, razen sestre Rosalie, na njeni strani.

V tretji knjigi, *Mrk*, je Bella tarča Victorie, ljubimke vampirja Jamesa, ki so ga Cullenovi ubili, ko je napadel Bello. Victoria iz maščevanja ustvari vojsko novorojenih vampirjev, ki so znani kot najbolj krvoločni borci. Da bi Bello zaščitili, se Culleni združijo z volkodlaci plemena Quilete in skupaj premagajo nasprotnike. Vzporedno s tem poteka tudi boj med Edwardom in Jacobom, saj si oba želita Belline naklonjenosti. Čeprav Bella očitno preferira

---

<sup>20</sup>Edward pripada »vegetarijanski« družini vampirjev, ki odločno sledi načelu, za razliko od drugih vampirjev, da ne ubijajo ljudi, ampak se prehranjujejo zgolj z živalsko krvjo. Kljub temu jim to predstavlja vsakodnevni boj in le oče, Carlisle, je toliko močan, da ga vonj človeške krvi niti malo ne spravi s tira.

Edwarda, je tudi sama na trenutke izrazito naklonjena Jacobu. Edward ima ob vsem skupaj še kup neprijetnih izpadov, ko na vse možne načine nadzoruje Bello. Kljub temu se na koncu zaročita, Edward pa obljubi, da bo po poroki Bello preobrazil v vampirko. Jacob se preobrazi v volka in od žalosti izgine daleč v gozd.

*Jutranja zarja*, četrta knjiga je knjiga velikih sprememb. Bella in Edward se poročita in se odpravita na poročno potovanje. Odločita se za spolni odnos, da Bella lahko spolnost izkusi dokler je še človek. Bella nepričakovano zanosi, kar je presenečenje za vse, saj niso vedeli, da je otrok med vampirjem in smrtnico mogoč. Nosečnost napreduje zelo hitro in Bella je iz dneva v dan bolj poškodovana. Otrok ji polomi rebra in celo hrbtenico. Edward in Jacob (ter nekaj drugih ljudi) zavzeto navijajo, naj Bella splavi, vendar Bella vztraja pri otroku. Gre celo tako daleč, da pije človeško kri, da bi pomirila otroka. Med porodom umre, vendar jo v trenutku smrti Edward preobrazi v vampirko. Hči Renesmee je krasna in iz dneva v dan odrašča z bliskovito hitrostjo. Poleg tega Jacob z njo doživi vtisnenje, kar pomeni, da sta duši dvojčici, ki sta ustvarjeni druga za drugo. S tem Jacob v trenutku preboli Bello. Kmalu sledi nova vampirska vojna, ki pa jo družina Cullen uspešno prebrodi. Na koncu so vsi srečni, Edward in Bella pa končno navdušeno uživata v spolnosti, ki sta se ji odrekala toliko časa.

*Saga Somrak* ima prvoosebnega pripovedovalca/pripovedovalko. Večino pripoveduje Bella, medtem ko je Jacob pripovedovalec epiloga *Mrka* in dela *Jutranje zarje*.

## **5.2.2 ISABELLA SWAN – OD SAMOSTOJNE SAMOTARKE DO USODNE ŽENSKE**

Sedemnajstletna Bella Swan se v Forks preseli k očetu, saj želi materi omogočiti brezskrbno srečo z novim možem. Ob prihodu nima posebne želje, da bi se aktivno vklopila v družbo vrstnic in vrstnikov – raje se uči in gospodinji. Je zagrizena bralka, zaljubljena predvsem v klasično literaturo. Obožuje Shakespearja in se zelo pogloblja v njegova dela. Za domačo nalogo npr. piše esej »... o tem, ali je Shakespeare v svojih ženskih likih izrazil mizoginijo« (Meyer 2007, 116). Je sramežljiva in izrazito nerodna. Slednje precej vpliva na njeno samopodobo: »Pozornost ni nikoli dobrodošla, s čimer se bodo strinjali vsi nerodneži« (Meyer 2008, 18). Je zelo resna in preudarna: »Mama vedno pravi, da sem se rodila stara petintrideset let in da sem vsako leto bliže srednjim letom« (Meyer 2007, 89).

Bellina najboljša prijateljica je njena mati in tudi ko je živela v Phoenixu, ni imela veliko prijateljic in prijateljev. Tudi zaljubljena še ni bila: »Nikoli nisem imela fanta ali dobrega prijatelja. Zelo redko sem šla ven ... Nihče me ni povabil« (Meyer 2007, 122). V zapeljevanju je popolnoma neizkušena. Ko ugotovi, da se Edward zanima zanjo, je zelo neprepričana vase. Ob prvem bolj osebnem pogovoru z Edwardom, ko si postavljata kup splošnih vprašanj o glasbi, filmih, literaturi itd. (in je v resnici tudi edini pogovor v celi seriji romanov, ko govorita o splošnih stvareh in ne o njuni ljubezni, njeni varnosti ali njegovem izvoru) se nikakor ne more sprijazniti s tem, da ga dejansko zanimajo stvari o njej: »Nisem se mogla spomniti, kdaj sem na zadnje toliko govorila. Bolj pogosto kot ne, sem bila nesproščena, saj sem bila prepričana, da ga dolgočasim« (Meyer 2007, 179). Edwarda vidi kot popolnega v vseh ozirih in ob tem se še bolj jasno zaveda svojih pomanjkljivosti oz. z njimi pretirava: »Njegova jasna, elegantna pisava me je tako zastrašila, da sem pisanje raje prepustila njemu. Nisem hotela pokvariti lista s svojo okorno pisavo« (Meyer 2007, 42).

Ko pride Bella v Forks se zanjo začne zanimati večina sošolcev. S pozornostjo in osvajanjem ji gredo na živce. Bella jih zato želi »poparčkati« s sošolkami. To je edini subtilni način, da se jih znebi, drugih načinov ne pozna: »nikoli nisem bila preveč taktna in nisem vedela, kako ravnati s pretirano ustrežljivimi fanti« (Meyer 2007, 27). Še posebno ji gre na živce sošolec Mike, ki jo neumorno želi osvojiti: »Mike me je dvakrat pretirano zaskrbljeno vprašal, kako se počutim« (Meyer 2007, 38). Zanimivo je, kako je z Mikom, ki ji ni všeč, zelo stroga, čeprav nikoli ne posega v njeno intimo. Na Edwarda pa ni prav nič jezna, ko ugotovi, da jo hodi gledat v spanju, čeprav je njegovo obnašanje naravnost zastrašujoče.

Bella, ki smo jo spoznali v tem podpoglavju, je Bella na začetku *Sage Somrak*. Nerodno, samotarsko in nedružabno dekle, ki nima pretirane želje po druženju, saj raje gospodinji in bere. Ko spozna Edwarda, on postane njen svet, okolica je ne zanima več. Po njenem srečanju še naprej zavzeto gospodinji, bere pa veliko manj. Tekom *Sage Somrak* se prelevi v usodno žensko, zaradi katere vihrajo vampirske vojne, nastajajo nove generacije volkodlakov in volkodlakinj in zaradi katere se dogajajo poskusi samomora. Njeno življenje se popolnoma spremeni, ko jo Edward in nato še Jacob, prepoznata kot »ljubezen svojega življenja«.

### 5.2.3 REPREZENTACIJI DVEH RAZLIČNIH MOŠKOSTI (PRIMER EDWARDA IN JACOBA)

Edward in Jacob sta osrednja moška lika v *Sagi Somrak*. Oba sta zaljubljena v Bello, družici pa ju tudi to, da nista navadni osebi – Edward je vampir, Jacob pa volkodlak. Vendar njun nadnaravni izvor ni tisto, kar ju osebnostno najbolj razlikuje. Verjetno je še bolj očitna razlika v kombinaciji njunega statusnega in rasnega porekla. Edward je belopolti predstavnik višjega srednjega razreda in posledično uživalec vseh privilegijev, ki jih njegov status nudi. Jacob pa je staroselec plemena Quilete, ki živi skromno življenje v staroselskem rezervatu. Edward je idealni predstavnik hegemonne moškosti, medtem ko je Jacob predstavnik staroselske, eksotizirane moškosti. Kljub temu da se Bella navdušuje nad hladno, vampirsko lepoto družine Cullen, jo Jacobova mišičasta, eksotična pojava tudi privlači in navdušuje.

Analizo reprezentacije njune moškosti začnimo s tipično moško stvarjo – ljubeznijo do avtomobilov. Ta je obema skupna, vendar se manifestira na popolnoma različen način. Medtem ko je Edward, prav tako kot cela njegova družina, navdušen nad najmodernejšimi modeli avtomobilov in uživa v neznanško hitri vožnji, Jacob čas najraje preživlja v svoji garaži, kjer brklja po avtomobilih in motorjih ter iz starih delov sestavlja nova delujoča prevozna sredstva. Edward torej uživa v dragih in hitrih avtomobilih, ki si jih lahko privoščijo, Jacoba pa bolj zanima ročno, fizično delo, v katerem uživa, na koncu pa lahko preizkusi še rezultate. Ko ga Bella prosi, če lahko popravi odpisano motorja, ga zatem vedno najde v delavnici, kako strastno napreduje v delu: »Kadar se česa lotim, postanem obseden« (Meyer 2008, 137).

Edward je (v svojem občutno daljšem življenju) končal precejšnje število fakultet, govori ogromno število tujih jezikov, odlično igra klavir in komponira prekrasne skladbe. Njegova družina ceni klasično glasbo in visoko umetnost, njegov krušni oče Carlisle je lastnik ogromne knjižne zbirke. Družina Cullen je neznanško bogata: »Edward je imel *ogromno* denarja. O tem, kako bogati so bili, sploh nisem hotela razmišljati. Denar niti pri njem niti pri drugih članih družine ni bil visoko cenjen« (Meyer 2008, 18–19).

Jacob izhaja iz delavske družine in živi v staroselskem rezervatu. Kadar ni v mehanični delavnici, se podi naokoli s svojimi prijatelji. Njegovo obnašanje je za šestnajstletnika povsem navadno, medtem ko Edward s vsemi svojimi dosežki ni ravno tipičen



sedemnajstletnik. Ko nekoč Jacoba obišejo prijatelji in se med seboj zbadajo, njihovo obnašanje Bella opiše takole: »Sledilo je kratko prerivanje in topotanje, med katerim sem slišala tudi vzklike bolečine« (Meyer 2008, 119).

Edward in Jacob se razlikujeta tudi po telesni temperaturi – Edward je ledeno hladen, Jacob pa vroč. Analogno je Edward hladnokrven in racionalen, medtem ko Jacob pogosto odreagira vročekrvno in telesno. Njuna zelo različna karakterja prideta do izraza predvsem takrat, kadar sta v konfliktu. Jacob ob Edwardu velikokrat izpade odkrito agresiven in neukrotljiv, Bella nekoč opazi, da se tudi njenim sošolkam in sošolcem zdi nevaren, medtem ko se jim je Edward zdel kvečjemu vzvišen in samotarski (Meyer 2009b, 71). Ko se Edward in Jacob zapleteta v hud prepir, je njuna reakcija popolnoma različna. Edward reagira hladnokrvno: »Stal je kot okamenel in me zaščitniško objemal. Hitro sem ga pogledala – bil je miren, potrpežljiv« (prav tam). Jacob pa svoje nelagodje zakrije z nastopaško držo: »Namrščil se je in bolečino skrnil za drzni pogled« (prav tam).

Bella tudi pri nadaljnjih dogodkih Jacobovo agresivno vedenje zagovarja z njegovo ranljivostjo: »Kajti pod vso jezo in sarkazmom je Jacob skrival globoko bolečino« (Meyer 2009b, 98). Edward pa svoje obnašanje v konfliktnih situacijah veliko bolj uspešno nadzoruje. Ko Edward nekoč vendarle popusti svojim čustvom, je Bella zelo presenečena nad njegovo pojavo: »Vajena sem bila, da je Jacob uporabljal poniževalne zmerljivke ... Ko je takšne izraze s svojim žametnim glasom izgovoril Edward, so zveneje veliko bolj grobo« (Meyer 2009b, 35).

Dejstvo, da je Jacob volkodlak, neverjetno spominja na večstoletno tradicijo reprezentiranja staroselcev kot primitivnih in animaličnih. Kadar je v volčji obliki, se težko kontrolira in z ostalimi volkovi iz svojega plemena živi v tropu.

Kot ena ključnih Edwardovih vrlin je v *Sagi Somrak* reprezentirana njegova čistost. Kljub temu, da si Bello neznosno želi, ga razum in religijsko prepričanje odvrata od intenzivnih spolnih stikov. Jacob se veliko težje kontrolira in je bolj nagnjen (tu spet zasledimo moment animaličnosti) podleganju svojim nagonom. Tako enkrat Bello nasilno poljubi in se ne ustavi, kljub temu da se ona upira. Spet drugič, ko se poljubljata na Bellino pobudo, ona poljub opiše takole: »Z rokama je objel moj obraz in njegove ustnice so poželjivo, s strastjo, ki ni bila daleč od nasilja, poiskale moje« (Meyer 2009b, 430). Njegovi poljubi so torej reprezentirani

kot spogledovanje z nasiljem, čeprav je Edward tisti, ki Bello po seksu zapusti v modricah. A ker se zaradi tega obremenjuje, izpade še boljša oseba.

Edward se za Bello velikokrat bojuje na hladnokrven način. Jacob za njuno poroko izve tako, da Edward poskrbi, da to slučajno sliši. Ob tem komentira: »Nikoli nisem trdil, da se bom pošteno bojeval« (Meyer 2009b, 421). Zaveda se, da je on tisti, ki piše pravila igre, in v tem neznansko uživa. Kljub temu je pogosto reprezentiran kot plemenit in se obnaša umirjeno tudi takrat, ko je Jacob zadirčen in neuglajen. Tako se na primer, kljub prepričanju zahvali Jacobu, da je varoval Bello, »ko on ... tega ni naredil« (Meyer 2008, 442).

## **5.2.4 REPREZENTACIJE LJUBEZNI**

Reprezentacije ljubezni so v Sagi Somrak precej zapletene, saj po eni strani prikazujejo kompleksnost razmerij, po drugi strani pa kažejo na to, kako so ženskam in moškim znotraj razmerja pripisane različne spolne vloge.

### **5.2.4.1 EDWARDOVA ZAČETNA NESRAMNOST**

Pogosta tipična značilnost ljubezenskega romana je sprva odklonilen odnos moškega protagonista do ženske protagonistke. Točno ta scenarij se odvija tudi med Edwardom in Bello.

Na začetku je namreč Edward zelo sovražen. Bella ga v šolski jedilnici takoj opazi in videz njega in njegove družine jo popolnoma očara. Nato pa ji je kmalu jasno, da tudi ona ni ostala neopažena: »S črnimi očmi, polnimi gnusa, je srepo strmél vame. Ko sem se sunkovito odmaknila in se skrčila na svojem stolu, sem se nenadoma spomnila fraze ubijalski pogled« (Meyer 2007, 26).

V njunih prvih zbliževanjih Edward drastično spreminja vedenje in odnos do Belle. Tako je včasih čisto prijazen in dostopen – Bella na primer omeni, da ima »tih, melodičen glas« (Meyer 2007, 40) in da se ji je »milo, očarljivo nasmejal« (Meyer 2007, 41). Po drugi strani se do nje pogosto obnaša zelo osorno: »»Kaj hočeš,« je vprašal z nejevoljnim glasom in s hladnimi očmi« (Meyer 2007, 64). Včasih se njegov obnašanje menjuje bliskovito hitro in tudi en sam pogovor lahko zajame več njegovih razpoloženj. Tako se na primer zgodi, da je potem, ko njegov obraz kaže »nezaupljivost, napetost, napadalnost« (Meyer 2007, 57),

nenadoma drugačen in »za trenutek presenetljivo ranljiv« (prav tam). Zaradi tovrstnega obnašanja je Bella pogosto zmedena in tudi jezna. Z Bello komunicira na oster in napadalen način, jo velikokrat ignorira, vendar takoj zatem nastopijo kratki trenutki skrbi in nežnosti, ki Bello še bolj privežejo nanj. Bello seveda skrbi, zakaj Edward noče biti njen prijatelj. »Nisem *zanimiva*. On pa je. Zanimiv ... in genialen ... in skrivnosten ... in popoln ... in morda zmožen z eno roko dvigniti kombi« (Meyer 2007, 68). Kljub njegovemu zavračanju je vedno bolj zaljubljena vanj.

Kmalu pa Bella izve, da je Edwardovo obnašanje do nje ambivalentno, ker je vampir in bi ji lahko škodil. Razmišlja, da bi se distancirala od njega, vendar je vanj tako zaljubljena, da se ji to zdi neizvedljivo. Postane popolnoma obsedena z njim, želja po njegovi bližini premaga njen strah pred neznanim in strah pred tem, da bi jo lahko ranil. »Že samo misel na kaj takega me je navdajala z obupom. Prikrila sem bolečino in svoje misli preusmerila v drugo možnost. [...] Ničesar nisem mogla spremeniti. Ne rečem, če bi bil vsaj malo ... zloben, toda do sedaj mi ni naredil ničesar hudega« (Meyer 2007, 113).

V trenutku, ko ji je Edwardov negativni oz. ambivalentni odnos pojasnjen, ga dojema drugače in ni več tako zaskrbljena ob zavrnitvah. Sedaj se trudi prilagoditi svoje obnašanje, da bi vzdrževala naklonjenost: »... in skrbelo me je, da ga bom znova razjezila, tako kot vsakič, ko sem se spozabila in preveč jasno razkrila svojo obsedenost« (Meyer 2007, 180). Edward se z njo vedno bolj zbližuje, še vedno pa si želi, da se vanjo ne bi tako zaljubil. Tudi ko gresta na prvi izlet, ki ga sam predlaga, je ob začetku dne nejevoljen in posmehljiv, saj mu njegova lastna ogrožajoča narava predstavlja breme. Je v veliki dilemi ali naj vztraja v odnosu z Bello ali naj se odmakne. Zaradi tega se samoobtožuje. Ona ob njemu vztraja, vendar ji ob tem ni lahko: »Težko sem mu sledila – njegove nenadne spremembe razpoloženja so me vedno zbegale in me pustile korak za dogajanjem« (Meyer 2007, 209). Da bi mu dokazala svojo ljubezen in ga obdržala, se pretvarja, da ob njem ne občuti niti najmanjšega nelagodja: »»Nočem te razočarati, toda res nisi tako strašen, kot se ti zdi. Pravzaprav se te niti malo ne bojim,« sem lahkomišelnostno lagala« (Meyer 2007, 267).

Njuna igra približevanja in oddaljevanja se vleče čez cel prvi roman, vendar se na koncu izkaže, da je glavni problem res njegova vampirskost. O tem se namreč nikoli ne pogovorita naravnost in Bella zato velikokrat meni, da je za njegova odvrčanja kriva sama, ker ni dovolj

dobra zanj. Proti koncu romana dokončno razčistita to dilemo: »Z rokami je ujel moj obraz. »Jezem sem nase,« je tiho rekel. »Ker te ne morem zaščititi pred nevarnostjo. Že samo s svojim obstojem te spravljam v nevarnost. Včasih se zares sovražim, MORAL BI BITI MOČNEJŠI, MORAL BI ...« (Meyer 2007, 283). Od tedaj naprej je njuna zveza (v tem smislu) stabilnejša, saj je Bella prepričana, da jo res ljubi in da si želi biti z njo za vedno.

#### **5.2.4.2 TRAVMA OB PREKINITVI LJUBEZENSKEGA RAZMERJA**

Vsaka prekinitvev ljubezenske zveze ima svoje posledice, običajno predstavlja za vsakega človeka velik stres. V drugem romanu, *Mlada luna*, Edward zapusti Bello v občutljivih najstniških letih, s svojo družino v celoti izgine iz njenega življenja in jo pusti v prepričanju, da mu niti malo ni mar do nje (kar seveda ni res, njegov razlog je v resnici ta, da jo »želi zaščititi«). Bella ob tem doživi hudo travmo in zapade v globoko depresijo. Edward jo zapusti na obronku gozda, ona pa začne tavati, se izgubi in ko jo najdejo, vsa onemogla leži na gozdnih tleh. Nato zapade v obdobje močne otopelosti. Sicer je vestna v šoli in doma še vedno skrbi za gospodinjstvo, vendar je popolnoma brezizrazna. Njen oče se zaveda, da je razlog za to verjetno Edward. Ob pamet ga spravlja dejstvo, da Bella ne more pomagati in nekoč, ko se stvari že počasi urejajo, prizna, da ga je njeno obnašanje bolj spominjalo na izgubo ob smrti človeka kot na prekinitvev razmerja in da je bil prepričan, da bi Bella morala iti na psihiatrično zdravljenje. Ko ne ve več, kaj naj stori, zahteva, da se Bella družijo s sošolkami. Ko ga uboga, se izkaže, da jo je otopelost resnično prevzela v celoti, saj je skorajda pozabila, kdo v resnici je in kaj ima rada – izgubila je svojo identiteto: »Skušala sem se spomniti, ali so mi bile grozljivke všeč, pa nisem bila čisto prepričana« (Meyer 2008, 90).

Bella se slučajno znajde v nevarni situaciji in dobi prisluhe. Sliši namreč Edwarda, kako ji jezno ali zaskrbljeno ukazuje, kaj naj stori, da se spravi iz nevarnosti. Zadeva jo zaskrbi in ugotovi, da ima bodisi resne psihične motnje bodisi ji je njen »nezavedni um« poslal, kar je »predvideval, da si želi« (Meyer 2008, 87). Ob tem začuti hvaležnost: »Šlo je za izpolnjevanje sanj – tako naj bi vsaj za hip občutila olajšanje in se v bolečini oklenila napačne ideje, da *njemu* ni vseeno ali živim ali umrem« (prav tam).

Po tem dogodku hrepeni po tem, da bi zopet slišala Edwardov glas. Dobi idejo, da bi vozila motor in s tem povečala možnost za prisluhe. Spomni se Jacoba, sina očetovega prijatelja, ki bi ji lahko pomagal preurediti motorje. Poveže se z njim in za popravilo motorjev zapravi ves

denar, ki ga je privarčevala za kolidž. Z drugimi besedami, denar, ki ga je hranila za svojo izobrazbo, žrtvuje zato, da bi slišala prisluhe glasu fanta, ki jo je zapustil.

Vsebina in čas pojavljanja Bellinih prisluhov kaže na odnos, ki je temelj zveze med Bello in Edwardom. Bella je namreč v nevarnih situacijah nemočna, Edward pa jo nadzoruje in ščiti. Ko ima prisluhe, ima Edward »jezen, sladkoben glas« (Meyer 2008, 155). Bella vedno bolj ogroža svojo varnost z divjanjem na motorju, poškodbe je sploh ne motijo. Komaj čaka, da vedno znova sliši Edwardove grožnje in kričanje: »Nikakor se nisem nameravala vdati – danes sem imela neverjetne prisluhe. Moj žametno mehak glas v glavi je skoraj pet minut kričal name, preden sem sunkovito pritisnila na zavoro in pristala v drevesu. Nocoj sem bila pripravljena na vsakovrstno bolečino« (Meyer 2008, 161). Prisluhi jo popolnoma zasvojijo, vrhunec njenega neracionalnega dejanja pa doseže v trenutku, ko zato, da bi slišala Edwardov glas, skoči s pečine, kjer bi, če je ne bi rešil Jacob, tudi umrla.

Iz popolne otopelosti, v kateri se znajde po Edwardovem odhodu, se Bella izvleče s pomočjo prisluhov, hkrati pa se zelo naveže na Jacoba, ki ji pomaga prebroditi krizo. Jacoba najprej dojema kot simpatičnega fanta, katerega se odloči zavestno izkoristiti, da bi ji pomagal popraviti motor. Bella je Jacobu všeč in tega se zaveda že od samega začetka njunega prijateljstva. Kljub temu da je zelo obupana, ugotovi, da se ob njem zelo dobro počuti in že po prvem dnevu njunega druženja nima več nočnih mor, ki so jo prej pestile vsako noč. Med njima se splete pravo prijateljstvo, v druženju uživata in počneta (vsaj Jacob tako misli) najstniške vragolije. Bella se ima ob tem lepo, kljub temu pa se dobro zaveda, da Jacoba izkorišča zato, da bi čim večkrat imela prisluhe: »Takšnega podviga bi se lotil samo najstnik: zavajati oba očeta, na skrivaj popravljati nevarno prevozno sredstvo, porabiti denar, namenjen za študij. Njemu se pri vsem tem ni zdelo nič narobe. Jacob je bil dar bogov« (Meyer 2008, 116).

Prijateljstvo med njima se pogloblja in Bella je večkrat presenečena, kako dobro jo Jacob pozna. Nekoč ga vpraša, če lahko bere njene misli, Jacob pa ji odgovori: »Nak. Samo tako pozoren sem« (Meyer 2008, 259). Na tem mestu se pokaže pomenljiva razlika med Edwardom in Jacobom. Edward ima namreč sposobnost branja misli, vendar je Bella edini človek na svetu, kjer mu to ne uspe. Jacob pa je pozoren in njegov odnos do Belle je (vsaj sprva) prijateljski in ne posestniški, kot je Edwardov. Zato Bello tudi bolje pozna in razume.

Sčasoma se pokaže, da lahko Jacob nudi Belli tisto, kar je Edward obljubljal, ni pa izpolnil – Bello varuje in je ob njej vedno, kadar ga potrebuje. Ta občutek varnosti, ki ga čuti ob njem, se nadaljuje tudi pozneje. Bella se Jacobovi pozornosti noče odreči, kljub temu da se zaveda, da bo vedno ljubila Edwarda in s tem Jacoba prizadela: »Pomislila sem, kako sem se želela, da bi bil Jacob moj brat. Zdaj sem vedela, da sem hotela samo nekoga, ki bi si ga lahko lastila. Njegov objem še zdaleč ni bil bratski objem. Prijetno sem se počutila – toplo in udobno in domače. Varno. Jacob je bil varen pristan« (Meyer 2008, 300).

Bella se iz najhujše otopelosti ne izvleče zato, ker bi prebolela Edwarda, temveč zato, ker se zateče v prisluhe, kjer sliši njegov glas, hkrati pa uživa v pozornosti in občutku varnosti, ki sta ponujena s strani Jacoba. Slednje pokaže, da v življenju nujno potrebuje moškega, ki bi ji stal ob strani, saj se sama ne počuti dovolj močna in varna.

#### **5.2.4.3 DISKURZ MONOGAMIJE**

Skozi celotno *Sago Somrak* se vleče ideja, skladna z idejo o romantični ljubezni – živimo zato, da bi našli svojo drugo polovico. Življenje brez nje je osamljeno, čudaško, manko se čuti na vseh področjih in treba je vztrajati pri tem, da najdemo svojo drugo polovico. Druga polovica mora biti seveda nasprotnega spola, saj homoseksualnost in ostale neheteroseksualne različice niso nikjer niti omenjene niti vsaj subtilno nakazane. Večina likov v romanu je v romantičnem razmerju, tisti, ki niso, pa razmerje bodisi vztrajno iščejo bodisi so popolnoma »odpisani«. (Mogoče je to zgolj naključje, toda edini vidnejši lik, ki po smrti žene ne pristane v kakšni drugi zvezi, je Jacobov oče Billy, ki pa po prometni nesreči ostane paraliziran).

Verjetno najdaljši staž samske osebe ima Edward. Bella je njegova prva partnerka, prej pa je bil več desetletij samski. Edwardova samskost je njegovo vampirsko družino navdajala s skrbjo. Njegova krušna mati se je zelo razveselila, ko se je zaljubil v Bello: »Predolgo je bil čudak; bilo mi je hudo, ko sem ga videla osamljenega« (Meyer 2007, 285). Še bolj navdušena je njegova sestra Alice: »Edward je sam že skoraj celo stoletje. Zdaj je našel tebe. Ne moreš videti sprememb, ki jih vidimo mi, ki smo z njim že tako dolgo. Misliš, da bi mu kdo od nas hotel pogledati v oči v prihodnjih sto letih, če bi te izgubil?« (Meyer 2007, 316). Dejstva, da se je zaljubil, se vsi zelo veselijo, in končno ga dojemajo kot srečnega – čeprav je desetletja pred Bello živel pestro življenje, prebral ogromno knjig, se tekoče naučil več tujih jezikov,

izuril v igranju klavirja ipd. Kot je sam poudarjal, si pred Bello ljubezni ni niti želel. Ko pa se je zgodila, je ljubezen postala bistvo njegovega življenja – »za vedno«.

Da bi bil konec sage popoln, je bilo potrebno »poparčkati« tudi Belinega očeta Charlia: »Nenadoma sem bila prepričana, da ga doma ne bom našla samega. Morda v zadnjih tednih zares temu nisem posvečala preveč pozornosti, toda v tem trenutku se mi je zdelo, kot bi vedela že od vsega začetka: pri Charliu bom našla Sue – mama volkodlaka in oče vampirke – in Charlie nikoli več ne bo sam. Ob misli na to sem se široko nasmehnila« (Meyer 2009a, 610). Bralec/bralka lahko dobi vtis, da ob tem ne bo rešen zgolj Charliev problem osamljenosti, ampak tudi njegova nespretnost v kuhinji.

Biti v heteroseksualnem paru je torej norma, okoli katere se sicer suče tematika celotne sage, vendar je v opisanih dveh primerih najbolj izrazita.

#### **5.2.4.4 DISKURZ ROMANTIČNE LJUBEZNI**

Brezpogojnost, večnost in neskončnost so pojmi, s katerimi Bella in Edward pogosto opisujeta svoj odnos. Paradigma romantične ljubezni je v romanih podprta z mitom o večni ljubezni. Bella je tako že ob samem spoznanju, da je Edward vampir, vanj toliko zaljubljena, da je prepričana, da je strah pred njim odveč, saj ga ljubi: »O treh stvareh sem bila dokončno prepričana. Prvič, Edward je bil vampir. Drugič, del njega ... je bil žejen moje krvi. In tretjič, brezpogojno in dokončno sem bila zaljubljena vanj« (Meyer 2007, 154). Ideja o večnosti trajanja ljubezni med njima je pogosta tema njunih pogovorov: »Vedno si te želim« (Meyer 2008, 52). »Ob tebi sem in ljubim te. Vedno *sem* te ljubil in vedno *bom* ljubil« (Meyer 2008, 407). Bella si ne želi zgolj tega, da bi njuna ljubezen trajala večno, ampak tudi to, da bi večno trajala njuna fizična bližina: »Zaželela sem si, da bi imela toliko moči, da bi ga za vedno priklenila nase« (Meyer 2009b, 312). Bella si želi, da bi bila njuna ljubezen dobesedno večna, zato želi tudi sama postati vampirka, Edward pa trdi, da te njene žrtve ni vreden. Takšna je tudi zaključna misel prve knjige, ki ji sledi samo še poljub in njena trditev, da ga »ljubi za cel svet«, katero on komentira, da je to »dovolj za večnost« (Meyer 2007, 382). Tudi druga knjiga se konča z mislijo, da je ljubezen z Edwardom večna in da on predstavlja njeno usodo: »Vzravkala sem se in stopila naprej, da se soočim z neizogibnim, trdno ob meni pa je stopala moja usoda« (Meyer 2008, 447). Konec *Sage Somrak* se prav tako zaključi z idejo o večnem trajanju njunega odnosa: »»Neskončno in neskončno in neskončno,« je zamrmral.

»Sliši se naravnost čudovito.« In potem sva se blažena prepustila temu majhnemu popolnemu delčku najine večnosti« (Meyer 2009a, 612).

Večnost romantične ljubezni je povezana tudi s smrtjo. Živeti brez ljubezni svojega življenja predstavlja za Bello in Edwarda skoraj nemogočo opcijo. Motiv smrti se prepleta skozi celotno sago, pojavlja pa se v različnih kontekstih. Že v vsakodnevnih pogovorih si Bella in Edward izkazujeta naklonjenost tako, da medsebojno ljubezen postavljata pred svoje lastno življenje: »Rajši umrem, da bi morala biti namesto tebe s kom drugim« (Meyer 2008, 43). »Rajši bi videla, da me ubije, kot da bi se morala presesti proč od njega« (Meyer 2008, 390). »Bella, v svetu, v katerem tebe ni, ne morem živeti« (Meyer 2008, 405).

Bella se v trenutku, ko jo Edward zapusti (pod pretvezo, da je ne ljubi, v resnici pa zaradi njene varnosti), počuti, kot da se je njeno življenje končalo. Ko njen oče opisuje, kako se je takrat obnašala, omeni, da je njeno obnašanje bilo bolj podobno žalovanju ob smrti osebe, ne pa temu, da te zapusti partner, s čimer se Bella strinja (Meyer 2008, 318).

Tudi Edward je prepričan, da mu brez Belle ni živeti. Ko je Bella prvič v smrtni nevarnosti, poskuša narediti samomor. Bella ga sicer reši, on pa s tem dejanjem dokončno dokaže, da mu ona pomeni več kot življenje.

Edwardovo dejanje je skorajda neposredna referenca Romea in Julije. Mit o njuni ljubezni je še posebej v drugi knjigi večkrat omenjen. Že v predgovoru knjige je citiran verz iz Shakespearove drame<sup>21</sup>, ki nakazuje na idealizacijo večne ljubezni, združitve v smrti in nezmožnost zemeljskega življenja brez prisotnosti ljube osebe. Tudi v tretji knjigi se pojavi referenca na klasično literarno delo – *Viharni vrh*<sup>22</sup>.

Bello ljubezen do Edwarda popolnoma prevzame in zaslužni. Kmalu za tem, ko izve, da je Edward vampir, se z njim odpravi na izlet. Sicer je preplašena, se pa že takrat zaveda, da je

---

<sup>21</sup>Tak silen vzlet se siloma konča

v najvišjem blesku, kot smodnik

in ogenj v poljubu mineta. (Romeo in Julija) (Meyer 2008, 7)

<sup>22</sup> »Če bi poginilo vse drugo, on pa bi ostal, bi se moje bivanje še vedno nadaljevalo; in če bi ostalo vse drugo, on pa bi bil uničen, bi se vesoljstvo spremenilo v mogočnega tujca« (Brontë v Meyer 2009b, 497).



Edward tisti, ki nekako definira potek njenega življenja: »Omahovala sem med pričakovanjem, ki je bilo tako silno, da bi se skoraj sprevrglo v bolečino, in izdajalskim strahom, ki je načenjal mojo odločnost. [...] Oprijemala sem se vere, da bo na koncu premagalo hrepenenje. Kaj pa mi je drugega preostalo – naj ga zbrisem iz svojega življenja? Nemogoče. Nenazadnje, odkar sem prišla v Forks, se je res zdelo, kot da se je moje življenje vrtelo *okoli* njega« (Meyer 2007, 196). Ko jo Edward začasno zapusti, se počuti brezupno: »Jaz sem bila nepopravljivo blago« (Meyer 2008, 181). Ko se spet vrne, se njeno počutje in samozavest popolnoma izboljšata do te mere, da v trenutku pozabi na pretekle bolečine: »Spet sem bila popolna – ne ozdravljena, kajti bilo je, kot da velikanske rane sploh nikoli ni bilo« (Meyer 2008, 361). Njuno ljubezen oba dojemata kot združitev dveh sorodnih duš, dveh polovic. Eden brez drugega se počutita nepopolna.

V *Sagi Somrak* je vseprisoten tudi motiv žrtvovanja zaradi romantične ljubezni. Na začetku Belline besede, ki opisujejo njeno ljubezen do Edwarda, zvenijo kot najstniška zaljubljenost: »Glas, za katerega bi šla v ogenj ali, da ne bo zvenelo preveč dramatično, zanj bi šla skozi najhujši snežni metež ali najmočnejše življenje. Edward« (Meyer 2008, 12). Bella svojo požrtvovalnost izraža predvsem v odločitvi, da bo postala vampirka. Temu podredi tudi vse ostale plane. Tako na primer, kljub temu da je bila zelo uspešna dijakinja, nima ambicij, da bi študirala. Želi si zgolj to, da bi bila ob Edwardu. Zato ji vpis na fakulteto predstavlja »plan B« (Meyer 2008, 18).

Bellina fantazija o tem, da bi se žrtvovala za svojega ljubljenega in ljudi, ki jih ima rada, se najbolj pokaže v njenem zelo emocionalnem odzivu na staroselsko zgodbo o ženski, katere družino (volkodlake) so napadli vampirji. Ženska si je namreč zarila nož v srce in s tem rešila svoje drage: »Bila je le človek, brez posebnih sposobnosti ali nenavadne moči. Telesno je bila šibkejša ali počasnejša od vseh pošasti, ki so nastopale v zgodbi. Pa vendar je imela ona ključ do rešitve. Rešila je moža, svoje otroke, svoje pleme. Ko bi si vsaj zapomnili njeno ime« (Meyer 2009, 217). Zgodbe o tej ženski Bella ne more pozabiti. O njej celo blodi v sanjah in na trenutke se zdi, da je ta ženska mučenica njen idol. Ideja o tem, kako se mora žrtvovati, jo spremlja vse do konca romana, ko dejansko reši Edwarda in svojo družino – kljub temu da s tem tvega lastno življenje.

#### 5.2.4.5 ZAŠČITNIŠKI DISKURZ

Edwardovo posestniško vedenje, zalezovanje in nenehen nadzor so tarča večine kritik *Sage Somrak*. Edward je do Belle ukazovalen že od samega začetka. Ob njuni prvi vožnji, ko vozi (kot vedno) zelo hitro, že pokaže svojo neizprosno plat: »»Pripni se«, je ukazal. Sedeža sem se oprijemala z obema rokama. Takoj sem ga ubogala.« (Meyer 2007, 129).

Kmalu po tem, ko se spoznata, Bello skrivnostno reši pred gotovo smrtjo v prometni nesreči. Nedolgo zatem jo reši še pred napadalci v temni ulici bližnjega mesta. Nepričakovano se pojavi na kraju zločina, kar je seveda zelo sumljivo, saj obstaja majhna možnost, da se ravno ob kritičnem času znajde vedno tam, kjer je Bella. Izkaže se, da ji sledi, in svoj vdor v njeno zasebnost brani s tem, da je ona zelo nerodna in nekako nagnjena k nesrečam (Meyer 2007, 138). Ona pa je vanj že popolnoma zaljubljena in njegovo zaščitniško dejanje sprejme z iskrenim veseljem: »Pomislila sem, ali bi mi moralo iti na živce, da me je zasledoval; namesto tega sem občutila nenavadno ugodje. Strmel je vame; verjetno se je spraševal, zakaj so se moje ustnice raztegnile v spontan nasmeh« (prav tam).

Po tem, ko jo reši pred napadalci, z njo komunicira zelo ukazovalno in sam odloča o tem, kako bo nadaljnje potekal njen večer in s kom se bo družila: »»Mislim, da bi morala nekaj pojedsti.« Edwardov glas je bil tih, a ukazovalen. Pogledal je Jessico in spregovoril nekoliko glasneje. »Bi imela kaj proti, če bi jaz peljal Bello domov? Tako vama ne bo treba čakati, da poje večerjo«« (Meyer 2007, 132). Bella je kljub njegovemu zasledovanju in ukazovanju ob njemu popolnoma sproščena in se mu izpove: »»Ob tebi se počutim zelo varno,« sem priznala, kot bi me hipnotiziral« (Meyer 2007, 135).

Eno najbolj šokantnih dejanj, ki jih Edward naredi v prvi knjigi, je njegova konstantna prisotnost v Bellini spalnici, brez njene vednosti, medtem ko ona spi. Vampirji namreč ne spijo in njihove noči so dolge. Še preden se dobro spoznata, Edward nespečnost izkoristi za opazovanje Belle med spanjem in prisluškovanje njenemu govorjenju v spanju. To počne kar nekaj časa in ob tem sploh nima slabe vesti.

Ker ima nadnaravno sposobnost branja misli, to počne ves čas. Kljub temu da je Bella edina oseba, v katere misli ne more seči, prisluškuje tako, da bere misli njenim kolegom in kolegicam, in se na tak način dokoplje do informacij o njej.

Že v prvi knjigi torej zelo očitno pokaže svoja posestniška nagnjenja, Bella pa je tako uročena, da je sploh ne motijo – kvečjemu jo veselijo. V drugi knjigi je njegovo nadzorovalno obnašanje malce v ozadju, saj ni toliko prisoten. V tretji knjigi pa se njegova obsesija z nadzorom še zaostri: Edward svoja dejanja upravičuje z dejstvom, da je Bella v hudi nevarnosti. Kljub temu pa je popolnoma jasno, da je ljubosumen zaradi njenega odnosa z Jacobom. Tako uporablja radikalne ukrepe, da bi ju razdružil.

Nekega večera se po dolgotrajnem molku, ki je bil posledica prepira, Bella dogovori z Jacobom, da ga obišče. Edward to nekako izve. Ko se Bella odpravi v avto, da se bo odpeljala k Jacobu, nikakor ne more vžgati motorja. Na smrt se prestraši, ko ugotovi, da je v avtu še ena oseba – Edward. Dobesedno je pokvaril avto, da ni mogla speljati. Bella je ob tem zelo jezna, odvihra domov, zaloputne okno v sobi, da Edward ne more noter (tu ponavadi vstopa, saj Bellin oče ne bi dovolil, da prenočuje pri njej). Toda Bella, ne glede na njegovo manipulativno vtikanje v njeno zasebnost, vedno znova popusti in mu oprostí. Tudi tokrat: »Ko se je končno umirilo, sem zavzdihnila in okno spet na široko odprla« (Meyer 2009b, 59).

Čez nekaj časa se Bella ob prostem dnevu odloči, da bo obiskala Jacoba. Na poti k njemu ugotovi, da jo Edward zasleduje. Bella je tokrat resnično jezna in užaljena. Ko se potem sreča z Edwardom, je ta odkrito jezen in poudari, da jo je zasledoval zgolj zaradi varnosti. Njegova beseda je glavna in Bella nima nobene pravice odločati o svoji svobodi in življenju: »Ne moreš pričakovati, da bom dovolil [...] ne bo se več ponovilo« (Meyer 2009b, 123), ji zagrozi. Takole vedno znova doseže svoje, svojo posesivnost pa legitimizira z bojem za Bellino varnost.

Bello še nekajkrat prevzamejo občutki dvoma. Edwarda ljubi »za vedno«, vendar jo njegov nenehen nadzor vseeno moti. Tako enkrat med Edwardovim in Jacobovim preprirom izrazi občutek: »Nenadoma se mi je zazdelo, da me Edwardov objem duši« (Meyer 2009b, 72). Ko je Edward nekaj dni odsoten, zadolži svojo sestro Alice, da namesto njega nadzoruje Bello in jo drži stran od Jacoba. Bella je ob tem zelo jezna: »Alice, se ti ne zdi, da gre vse to skupaj predaleč? Da je takšen nadzor za spoznanje preveč psihotičen?« (Meyer 2009b, 127). Tokrat ne varčuje z besedami in verjetno tudi v resnici Edwardu postavi precej točno diagnozo. Ko ga Alice brani, je v nadaljnjem pogovoru Bella zelo jezna in zadržana, čeprav ji je drugače Alice najljubša ženska družba: »Iz mojega glasu je zavel strupen hlad« (prav tam). Kljub

poostrenem nadzoru ji nekega dne uspe zbežati, ko jo Jacob počaka pred šolo. Ob tem se zelo dobro počuti: »Občutek svobode je bil veličasten« (Meyer 2009b, 147).

Da bi Bello čim bolj fizično in emocionalno oddaljil od Jacoba, ji Edward kupi motor, da bi se lahko skupaj vozila. Tako si na zviti način prilašča področja, ki so Bello družila z Jacobom. Zelo si želi, da bi to sedaj bil njun skupni hobi, in jo ob tem poskuša tudi znova očarati.

Edward se obnaša, kot da je Bella njegova lastnina oz. stvar, ki nima lastnega glasu. Ko Jacob poljubi Bello brez njenega privoljenja (kar je seveda nedopustno!), že ona sama jasno izrazi svoje neodobravanje. Edward pa vzvišeno vstopi v konflikt in se obnaša, kot da je Bella nek predmet, ki se sam zase ne more postaviti in za katerega se je treba bojevati na vse načine: »»In če jo boš še kdaj poljubil, ti bom *jaz* namesto nje zlomil čeljust,« mu je zagotovil. Še vedno je govoril z nežnim, umirjenim in nespravljivim glasom. Ona je *moja*.« Edwardov glas je nenadoma postal skrivnosten, nič več tako umirjen. »In nikoli nisem rekel, da se bom bojeval pošteno«« (Meyer 2009b, 281).

Edwardovo obsesijo z nadzorom nad Bello opazi marsikdo, vendar v različni meri in na različne načine. Tako na primer Bellina mati opazi, da je Edwardovo ukvarjanje z Bello nekaj posebnega: »To, kako te opazuje – tako ... zaščitniško. Kot bi bil pripravljen skočiti pred kroglo, da bi te rešil, ali nekaj podobnega« (Meyer 2009b, 63). Njegovo obsesijo si torej pojasnjuje kot zaščitništvo. Tudi Edwardova sestra Alice nekoč omeni njegov protekcionistični značaj: »Bella, mar še nisi opazila, da je Edward včasih čisto majceno preveč zaščitniški tip človeka?« (Meyer 2009b, 83). Kljub temu ga tudi Alice ponavadi brani. Jacob je seveda veliko bolj neposreden in takoj zadane bistvo, vendar ga Bella kmalu prekine: »Je sedaj tvoj varuh ali kaj? Prejšnji teden sem po televiziji gledal oddajo o posesivnih odnosih med najstniki, o nadzorovanju in ...« (Meyer 2009b, 188).

Edwardov vdor v Bellino zasebnost dejansko presega meje zdravega odnosa. Toda Edwardov argument boja za Bellino varnost vseeno premaga vse ostale in Belli se dejansko ne zdi nič posebnega, če ga mora vprašati za dovoljenje, ko se kam odpravi. V četrti knjigi, ko se poročita, tovrstni problemi niso več tako očitni, saj Bella dokončno postane *njegova* in Jacob ne predstavlja konkurence. Edwardovo pretirano zaščitništvo se sicer ohrani, ni pa več tako omejujoče (kljub temu še vedno pretirava in ji, na primer, pred poroko kupi avto s protitankovsko zaščito).

#### 5.2.4.6 REPREZENTACIJA LJUBEZENSKEGA TRIKOTNIKA

Glede na to, da je ljubezen med Edwardom in Bello proces, ki stremi k uresničenju ideala romantične ljubezni, je malo presenetljivo, da je pomemben element *Sage Somrak* ljubezenski trikotnik, v katerega je vključen še Jacob. Jacob je v Bello zaljubljen od samega začetka, medtem ko ga ona, kljub temu da ji je simpatičen, sprva predvsem izkorišča. Nato se med njima razvije iskreno prijateljstvo. Jacob je, kljub temu da je volkodlak, navaden najstnik, ki odrašča vzporedno z Bello in preživlja vse radosti in tegobe odraščanja, za razliko od Edwarda, ki je sedemnajstletnik že skoraj 90 let. Tudi on je do Belle zelo zaščitniški, na koncu se celo odcepi od svojega tropa volkodlakov, da bi jo zaščitil. Bello neskončno ljubi, hkrati pa je prepričan, da je on, kot človek<sup>23</sup> iz krvi in mesa, bolj primeren zanjo.

Jacoba to, da ni prvi v Bellinem srcu ne moti, vse kar si želi je, da bi na koncu postala *njegova*: »Toda človek lahko ljubi več ljudi, Bella. Mogoče je. Na lastne oči sem videl« (Meyer 2009b, 395). Bella ob njegovem trpljenju tudi sama trpi: »Bila sem sebična in prinašala sem bolečino. Mučila sem tiste, ki sem jih ljubila« (Meyer 2008, 412).

Po tem, ko Bella privoli v poroko z Edwardom, je Jacob skrušen. Ob slovesu z njim ga prosi, naj jo znova poljubi. In takrat dobi čisto novo perspektivo: »Jacob je imel prav. Ves ta čas je imel prav, bil je več kot zgolj prijatelj. Zato se je bilo od njega nemogoče posloviti – zaljubljena sem bila vanj. Tudi. Ljubila sem ga bolj, kot bi ga smela, vendar ne dovolj, da bi karkoli spremenila; ravno dovolj, da sem s tem obema povzročala bolečine. Da sem ga prizadela bolj kot kadar koli« (Meyer 2009b, 432).

Ob zadnjem pogovoru pred poroko Bella in Jacob rišeta življenje, ki bi obstajalo za njiju v primeru, da ne bi bilo Edwarda. »Dve prihodnosti, dve sorodni duši ... preveč za vsakogar. [...] spraševala sem se, ali bi se enako obotavljala, če Edwarda ne bi že enkrat izgubila. Če ne bi videla, kakšno je življenje brez njega. Nisem bila prepričana« (Meyer 2009b, 488). Koliko ji Edward pomeni izve torej tako, da ga (začasno) izgubi. Sebe in Edwarda namreč jemlje kot eno, brez njega se počuti nepopolna, on je tisti, ki jo dopolnjuje.

---

<sup>23</sup>Mogoče ta stavek zveni kontradiktorno, saj je Jacob volkodlak. Toda Jacob sam sebe dojema kot človeka, saj ima možnost nekoč prekiniti proces transformacij v volka in začeti ponovno živeti navadno človeško življenje.

#### 5.2.4.7 DISKURZ O ZAKONSKI ZVEZI

Edward je človek zgodnjega dvajsetega stoletja in zakonska zveza mu predstavlja edino možno pot v izpopolnjenju njegove romantične ljubezni do Belle. Bella ima po drugi strani zelo odklonilen odnos do (zgodnje) poroke.

Ideja o poroki je nastala kot eden od pogojev med pogajanjem za to, da Edward iz Belle naredi vampirko. Bella to namreč predstavlja največjo željo in življenjski cilj: »Hotela sem, da njegov strup zastrupi mojo kri. Tako bi na povsem oprijemljiv in dokazljiv način pripadla samo njemu« (Meyer 2009b, 267).

Da bi se večno združila z Edwardom, se je pripravljena odreči človeškemu življenju. Ko pa Edward predlaga poroko, jo zajameta strah in groza. Edward njeno reakcijo pokomentira: »Bella, če primerjaš stopnjo zavezanosti med poročenima človekoma in prodajo svoje duše za večno življenje med vampirji ...« (Meyer 2008, 431). Ob njenem izgovarjanju se »zlobno smeje«, da bi bila rajši prekleta kot poročena (Meyer 2008, 430).

Ta obrat v zgodbi je zelo zanimiv in precej nepričakovan. Bella je namreč obsedena z Edwardom in se zaradi njega odreče nekemu standardnemu življenju, ki bi ga lahko živela drugače. Poroko pa v popolnosti zavrača in se ji poskuša izogniti: »Kako bi mu potem lahko prišel na misel en in edini pogoj, ki ga nikakor nisem mogla izpolniti?« (Meyer 2009b, 82).

Razlogi, zaradi katerih je skeptična, so si zelo različni. Najpoglavitejši je nedvomno neuspela zakonska zveza njenih, takrat zelo mladih, staršev. Tako je njena prva reakcija na snubitev refleksija njune neuspele zveze: »Edward, prosim te, zresni se. [...] Šele osemnajst let sem stara. [...] Za Renee in Chralieja je bila poroka pravi poljub smrti« (Meyer 2008, 430). Nekoč se izrazi še veliko bolj neposredno. Pove, da je zanjo ideja o poroki »neprijetna in nadležna« in doda: »Nisem *takšno* dekle, Edward. *Takšno*, ki se takoj po končani srednji šoli poroči kot kakšna malomeščanska kmetavzarica, ki jo fant že prvič napumpa! Si lahko misliš, kaj bi si mislili ljudje? Ali sploh veš, v katerem stoletju živimo? Ljudje se nič več ne poročijo pri osemnajstih! Vsaj ne pametni, zreli, odgovorni ljudje! Nikoli nisem hotela biti *takšno* dekle! Nisem *takšna*« (Meyer 2009b, 230). Edward pa ji odgovori, da je on bil *takšen fant*, zato se bori za uveljavitev svoje volje (prav tam).

Bella se zelo boji materine reakcije v primeru, da bi se vseeno odločila za poroko. Zgodnja poroka je bila namreč največja napaka Belline matere, kljub temu da je bila prepričana, da je bila Bella najboljše darilo v življenju. »In vendar mi je nenehno dopovedovala, da pametni ljudje zakon jemljejo resno. Zreli ljudje najprej končajo študij in se zaposlijo, preden se zapletejo v resni zvezo. Dobro je vedela, da jaz nikoli ne bom ravnala tako nepremišljeno in bedasto in malomeščansko, kot je sama« (Meyer 2009b, 45). Ob neki drugi priložnosti Bella celo omeni, da je poroka bila na materinem »črnem seznamu uvrščena višje od poboja komaj skotenih psičkov« (Meyer 2009a, 24).

Kljub temu da se odloči za poroko, jo obhajajo dvomi in nelagodje: »Zaročenka. Bljak. Ob zvoku besede me je zmrazilo po telesu in misel nanjo sem hitro odgnala« (Meyer 2009b, 13). Sebe in Edwarda si težko predstavlja kot nevesto in ženina, moža in ženo: »Po drugi strani pa sem bila vzgojena, da se moram zdrzniti že ob sami misli na padajočo belo čipkasto obleko in šopke. Celo več. Nikakor mi ni uspelo združiti podobe umirjenega, resnobnega, spoštljivega in zdolgočasenega *moža z Edwardovo* podobo« (Meyer 2009a, 15). Bello torej skrbi, da se bosta s poroko spremenila tudi onadva. Zakon enači z dolgotrajem in tega si v svojem življenju ne želi.

Hkrati se tudi zaveda, da bo njena poroka sprožila veliko zgražanja, saj se dandanes povprečne izobražene osemnajstletnice zelo redko poročajo: »Mogoče me vse skupaj niti ne bi tako zelo žrlo, če ne bi vedela, da bi se verjetno tudi sama pridružila skupini opravljalcev in z največjim užitkom skupaj z njimi opravljala nekoga, ki bi se to poletje poročil. Da bruhneš! Poročena še to poletje! Zmrazilo me je po vsem telesu« (Meyer 2009b, 374–73).

Edward se »projekta poroka« loti na zelo tradicionalen način. Poroko komaj čaka, ker bo Bella takrat »njegova in od nikogar drugega« (Meyer 2009b, 275), kjer se zopet pokažejo njegove posestniške tendence. Tradicije se drži celo do te mere, da Bellinega očeta prosi za blagoslov, čeprav je Bella že privolila in, kot pojasni, njeni želji noče vzeti »nobene veljave« (Meyer 2009a, 23).

Charlie kot pogoj postavi zahtevo, naj idejo o poroki Bella materi predstavi sama. Mati se poroke nepričakovano razveseli, saj poudarja, da Bella v resnici nikoli ni bila najstnica in sama dobro ve, kaj je zanjo najbolje (Meyer 2009, 26).

Na koncu torej Edward doseže svoje in njegove tradicionalne ideje premagajo Belline nazore. Bella pristane na veliko poročno slavje, saj se zaveda, da si ga Edward želi. Priprav se ne veseli, med samim obredom pa se njeno dožemanje poroke popolnoma spremeni. »V trenutku, ko je duhovnik izrekel te besede, sem začutila, kako se je moj svet, ki je bil že dolgo časa obrnjen na glavo, postavil nazaj na pravo mesto. Spoznala sem, kako neumna sem bila, ker me je bilo strah [...] Zastrmela sem se v Edwardove oči, polne zmagoslavja, in vedela sem, da sem bila tudi jaz zmagovalka. Kajti nič drugega ni bilo pomembno, razen tega, da bom lahko ostala z njim« (Meyer 2009a, 48).

Bella torej v trenutku spremeni svoja prepričanja – dejanje, ki se ji je še pred kratkim zdelo nerazumno, sedaj velja za dobro odločitev. Edward je zopet pravilno presodil, kaj si ona želi.

## **5.2.5 REPREZENTACIJE SPOLNOSTI**

Kadar razmišljamo o vampirjih, je seksualnost verjetno ena prvih asociacij, ki nam padejo na pamet. V *Sagi Somrak* sicer predstavlja enega bistvenih elementov. Erotični naboj je ves čas v ozadju, vendar se pisateljica z opisi spolnosti in želje nasploh ukvarja precej indirektno. Edward in Bella kljub neverjetni spolni privlačnosti potrebudeta veliko časa, da se spolno zblížata – do prvega spolnega odnosa pride šele v zadnji knjigi.

### **5.2.5.1 EROTIKA ABSTINENCE**

Bellina in Edwardova prva srečanja nakazujejo usodno spolno privlačnost, ki pa se ne realizira takoj. Edward se zaveda problematičnosti tega, da je vampir, in meni, da s smrtnico ne more imeti spolnih stikov, saj jo v primeru, da se prepusti strasti, zlahka ubije. Bežne poljube na začetku razmerja dojemata zelo intenzivno, kar Edwardu, ki se mora zadrževati, da je ne ubije, povzroča dodatno trpljenje.

Skrivnostnost Edwardovega zavračanja povzroča Belli v začetku nemalo vprašanj in negotovosti. Tako Bella kot Edward sta v spolnosti namreč popolnoma neizkušena, zato so prvi pogovori o njej nesproščeni. Bella sicer izrazi vprašanja, ki jo zanimajo, vendar ob tem zardeva in okolišari. Sčasoma končno razčistita: »Povedal sem ti, v nas je večina človeških strasti, le da se skrivajo za močnejšimi« (Meyer 2007, 241–242). Edward ji na tem mestu končno razloži, da ne bosta mogla imeti spolnih odnosov zato, ker je tako »nežna in krhka«.



Po tem, ko razčistita glede njunih spolnih stikov, nadaljujeta z objemanjem in poljubljanjem. »Edward je hotel, da ostanem živa, zato je iz previdnosti v najinem odnosu določil nekaj telesnih omejitev« (Meyer 2008, 21). Bella to ni prav, vendar je pravila primorana upoštevati.

Nadaljujejo se neprestani opisi približevanja in posledične zavrnitve zaradi varnosti. Spolna zблиžanja opisuje počasi. Veliko govori o poljubljanju, premikanju telesa, dihanju, hihitanju. Vsak opis spolnega stika je neke vrste predigra, uvod v »tokrat se bo pa mogoče le kaj zgodilo«, vendar se vsakič znova konča z odmikom.

Bella si sicer neznansko želi dodatnega zблиžanja, vendar jo po drugi strani Edwardova konsistentnost navdušuje. Tako enkrat poudari, da Edwarda ne ljubi zaradi lepote ali bogastva, ampak zato, ker je še vedno »najbolj ljubeč in nesebičen, čudovit in *spodoben* človek« (Meyer 2009b, 97), kar jih je kdaj srečala. Tu se pokažejo tradicionalne vrednote, ki jih Bella sicer na deklarativni ravni zavrača, po drugi strani pa dojema kot varne.

#### **5.2.5.2 SPOLNOST IN RELIGIJA**

Bello ob tem navdaja vedno večja želja, da bi tudi ona lahko postala vampirka. Tako bi se lahko združila v spolnosti, hkrati pa bi ostala večno mlada. Vse to povezuje z idejo večne ljubezni. Edwardu ta ideja ni všeč, vendar se odloči za kompromis. Bello bo naredil vampirko, če se poroči z njim. Po dolgi debati ji celo obljubi, da bo spal z njo po poroki.

Bellino prepričevanje ga kljub vsemu ne premakne niti za milimeter. Nekoč jo celo vpraša: »Mar se ne bi morala po tradiciji ti upirati, jaz pa pritiskati nate« (Meyer 2009b, 371), ona pa mu odgovori: »Pri nama nič ni tako, kot bi po tradiciji moralo biti« (prav tam). Kot je (tudi) v tem primeru razvidno, Edward zaupa tradicionalnim vrednotam, medtem ko Bella zavestno ne želi pristati na pogoje, ki jih on ves čas ponuja. Poroka se ji že tako zdi popolnoma nepotrebna in malomeščanska ter nanjo pristaja zgolj zato, da bosta lahko imela spolne odnose in da bo lahko prej postala vampirka.

Nadaljnji preobrat se zgodi, ko Bella ugotovi, da Edward želi zaščititi svojo nedolžnost. »Z roko sem si zamašila usta, da bi zadržala glasno krohotanje, ki me je napadlo. Moje besede so zveneje tako ... zastarelo« (Meyer 2009b, 372). On pa trdi, da hoče zavarovati njeno nedolžnost, ne svoje, kar ona označi za neumnost. Edward na to odgovarja: »Seveda moraš upoštevati, da svet na te stvari gleda zelo različno. Večina pa jih vendarle meni, da obstajajo

določena pravila, ki jih je treba upoštevati in se jih držati<sup>24</sup>» (Meyer 2009b, 373). On meni, da v življenju krši vse ostale zapovedi, pri tej pa lahko ostane *brezmadežen* (prav tam). Tu je ena najbolj ključnih točk v romanu, kjer pride na površje konservativna spolna ideologija, podkrepljena z religijskim diskurzom. Racionalen, razgledan in kreposten Edward se odreče skušnjavi v obliki izzivalne, pohotne, brezbrizne Belle. Ob tem hoče *zaščititi* tudi njo.

### **5.2.5.3 SPOLNOST IN NASILJE**

Po poroki odplujeta na samotni otok in imata prvi spolni odnos, ki pa ni opisan. Ko se zjutraj zbudita, je Edward ciničen in zagrenjen, Bella pa navdušena: »Bila sva usklajena, popolnoma sva se ujemala. Ob tem me je skrivaj obšlo zadovoljstvo. Ujemala sva se tudi telesno, podobno kot na vseh drugih področjih. Ogenj in led. Obstajala sva drug ob drugem, ne da bi se pri tem uničevala. Samo še en dokaz več, da sodim k njemu« (Meyer 2009a, 78). Njuno kompatibilnost Bella torej razlaga v skladu z idejo o njuni večni ljubezni. Izkaže se, da je v resnici popolnoma poškodovana in vsa v podplutbah. Kljub temu je bilo zanjo »čudovito in popolno«, on pa doživlja strašne občutke krivde.

Izkaže se torej, da je seks med njima otežen zato, ker sam težko kontrolira svojo strast. Bella si kljub temu želi nadaljevati s spolnimi odnosi, medtem ko Edward to zavrača. Zgodba se torej zopet začne vrteti okoli abstinence in odrekanja, začinjena pa je z opisi poljubov in čutnega zapeljevanja. Toda sedaj sta poročen par in Edward ne čuti več moralne obremenitve, boji se le, da bi Bello poškodoval. Ker jo spet zavrača zaradi njene varnosti, ga ona na vsak način poskuša zapeljati.

---

<sup>24</sup>Obstoj boga v *Sagi Somrak* sicer ni tema, ki bi bila v ospredju, vendar so religijski podtoni pomemben subtilni element zgodbe. Carlisle, nedvomno največja avtoriteta in intelektualec v zgodbi, pravi takole: »... v skoraj štiristo letih življenja niti enkrat nisem videl kaj, zaradi česar bi podvomil, da Bog obstaja, v takšni ali drugačni obliki« (Meyer 2008, 36). Edward pogosto svoja načela utemeljuje z religijo. V njegovi družini imajo namreč zelo različna mnenja o tem, kaj se zgodi z njihovimi (vampirskimi) dušami. Prepričan je, da je duša vampirjev in vampirk pogubljena, čeprav ga Carlisle poskuša navdušiti nad bolj pozitivnimi vizijami. Ravno zato zelo dolgo odlaša s tem, da bi Bello spremenil v vampirko, saj bi po svojem prepričanju s tem pogubil njeno dušo. Bella mu venomer ugovarja in meni, da je to njena odločitev.

#### 5.2.5.4 VAMPIRSKA SEKSUALNOST

Edward ob svojih prvih spolnih izkušnjah tudi sam odkrije več podrobnosti o vampirski seksualnosti: »... gre za zelo močno stvar, močnejšo od česar koli drugega. [...] telesne ljubezni ne smem jemati zlahka. Naši temperamenti, močna čustva nas lahko spremenijo za vedno. [...] Meni zaradi tega ni treba več skrbeti, kajti ti si v meni že sprožila takšno spremembo [...] (Spolnost) prinaša velik užitek. Skoraj tako velik kot pitje človeške krvi« (Meyer 2009a, 82).

Tu sta razpoznavni dve dejstvi o vampirjih iz *Sage Somrak*: spolnost močno vpliva na spremembo osebnosti, pitje človeške krvi in spolnost pa nista neposredno povezana<sup>25</sup>.

Ko Bella postane vampirka, sta v spolnosti lahko bolj sproščena. Seks postane eno njunih najljubših opravil, ob tem sta nenasitna. Kljub temu pa tudi v nadaljnje sam spolni odnos ni opisan – ko pride do njega, se opisi končajo in dogajanje je zgolj nakazano: »Slišala sem trganje oblačil. Vesela sem bila, da so bila *moja* oblačila že uničena. Za njegova pa je bilo tudi že prepozno. Škoda, toda velika bela postelja bo ostala nedotaknjena. Ni bilo časa, da bi stekla do nje« (Meyer 2009a, 392).

Bello dejstvo, da je postala vampirka, razveseli na mnogih področjih, saj predstavlja preplet odličnega seksa, neskončne ljubezni, prelestne lepote in večne mladosti. Kot vampirka ima neustavljivo spolno slo, ki včasih konkurira celo materinski ljubezni. Bella je pri seksu neustavljiva, njena strast prekrije vsa druga čustva, zato jo mora usmerjati »racionalni Edward«, ki svoje poželenje veliko bolje kontrolira:

*Malo pozneje me je Edward opozoril na moje prioritete. Samo eno besedo je moral izgovoriti. »Renesmee<sup>26</sup>« [...] Verjetno sem bila naravnost groteskna, ko sem skočila pokonci, potem pa se obrnila nazaj in se zastrmela vanj – njegovo diamantno telo je blede odsevalo v razpršeni svetlobi –, nato proti izhodu, kjer me je čakala Renesmee, pa spet nazaj vanj in nazaj v njeno smer. [...] Edward se je nasmehnil, vendar se ni*

---

<sup>25</sup>Tega ne moremo trditi za vse mite o vampirjih.

<sup>26</sup> Renesmee je Bellina in Edwardova hči.

*zasmejaj. Odločen moški je bil »Vse temelji v ravnotežju. Ljubica, odlično ti gre, zato ne dvomim, da boš stvari kmalu videla v pravi luči.« »In noč je samo najina, kajne?« Široko se je nasmehnil. »Misliš, da bi ti dovolil, da se oblečeš, če ne bi bilo tako? (Meyer 2009a, 396).*

Kljub temu da roman temelji predvsem na okolišanju okoli spolnega odnosa, ima spolnost tudi na koncu zgodbe zelo pomembno vlogo, mogoče celo bistveno. Sedaj ko sta poročena, imata družino in sta tako rekoč brezgrešno speljala projekt svoje združitve, je spolnost nagrada, ki jima je tako kot ljubezen podarjena za večno. Zadnje besede *Sage Somrak* namreč pravijo takole: »Zasoplo sem se zasmejala, ko je s strastnim poljubom spet prekinil moje napore, »Presneto,« je zarenčal in se z ustnicami lačno zakopal v rob moje brade. »Dovolj časa imava, da izpopolnim tehniko,« sem ga spomnila. »Neskončno in neskončno in neskončno,« je zamrmral. »Sliši se naravnost čudovito.« In potem sva se blažena prepustila temu majhnemu popolnemu delčku najine večnosti« (Meyer 2009a, 612).

## **5.2.6 ESTETSKI DISKURZ**

Lepota je ena središčnih tem romanov. Vampirski »popolni« videz, Jacobova staroselska privlačnost in Bellina povprečnost so pomemben narativni moment v *Sagi Somrak*.

### **5.2.6.1 BELLINA SAMOPODOBA**

Bella je glede svojega videza popolnoma nesamozavestna. Že ob prihodu v Forks poudarja, kako je njena fizična pojava nelepa: »Fizično nisem nikoli ustrezala nobenim merilom. Morala bi biti porjavela, športnega videza, plavalasa – odbojkarica, morda navijačica – vse, kar spada k življenju v dolini sonca« (Meyer 2007, 15). Že v Phoenixu je torej izstopala po svojem netipičnem izgledu. Ima namreč svetlo polt, je »vitka, vendar nekoliko ohlapna« (prav tam). Njeno telo se torej razlikuje od tistega, ki ga pojmuje kot idealno – nima fitnes postave in zagorele polti. Njena nesamozavest glede zunanjega videza je vseprisotna, lahko bi se reklo, da jo definira. Sama se sicer ne mara lepotičiti, že uporaba maskare ji je tuja, modne smernice je ne zanimajo, pa vendar si želi, da bi bila lepotica.

### **5.2.6.2 LEPOTA IN ZAVIST**

Bella ljudi (in vampirje) sodi po fizičnem videzu in njihova telesa odkrito občuduje in hvali, ob tem pa občuti zavist. Zaveda se, da v videzu nekaterim ne more konkurirati, in to jo zelo žalosti. Tako se vedno počuti zelo nepriljavna ob vampirski lepotici Rosalie. Na dan svoje poroke na primer komentira: »Zlatorumene lase si je spela vrh glave in videti je bilo, kot bi nosila krono. Tako lepa je bila, da sem skoraj zajokala. Kakšen smisel je imelo lepšanje mojega obraza, če bo v moji bližini Rosalie?« (Meyer 2009a, 43). Tudi pred tem ima probleme z Rosalijinim videzom: »... pozabila sem že, kako prelestno lepa je Rosalie – ob pogledu nanjo me je kar zbolelo« (Meyer 2008, 29).

Zavist občuti tudi ob Jacobu, ki jo vedno znova navduši s svojim temnim, mišičastim telesom: »Imel je lepo grajeno telo in kot pravi poklicni motorist se je s sklonjeno glavo in z obrazom, obrnjenim naprej, sklanjal globoko naprej nad krmilo, lesketajoči lasje pa so mu opletali okoli glave in padali po temnem hrbtu. Z zavistjo sem gledala za njim. Prepričana sem bila, da mu na motorju še zdaleč nisem bila podobna« (Meyer 2008, 157). Zavida tudi njegovi barvi kože: »Barva njegove kože je bila nekaj posebnega in zgrabilo me je ljubosumje« (Meyer 2008, 159).

### **5.2.6.3 JACOBOVA EKSOTIČNOST**

Belle ne privlači zgolj Edward, ampak tudi Jacob. Njegov staroselski videz jo vznemirja in njegova klena postava je pogosto tarča njenega občudujočega pogleda. Ob njunem prvem srečanju je Jacob še osnovnošolec, vendar že tedaj opazi njegove privlačne poteze (Meyer 2007, 98). Ves čas poudarja njegovo staroselsko »eksotičnost«: »Bleščeči beli zobje so se močno odbijali od temne rdečkaste kože. Še nikoli ga nisem videla s spušenimi lasmi, ki so kot prosojna satenasta zavesa padali okoli njegovega obraza« (Meyer 2008, 112). Ko Jacob ugotovi, da se lahko spreminja v volkodlaka, zelo hitro odraste in tudi njegovo telo postane telo zelo športno treniranega moškega, kar Bella večkrat in zelo rada opazi: »V zadnjih dveh tednih se je neverjetno spremenil. [...] njegovi čudoviti lasje so izginili. [...] Poteze na obrazu so postale trše. Bolj napete ... zrelejše. Tudi vrat in ramena so dobili drugačno obliko in so bili veliko bolj čokati. Roke, s katerimi se je oklepal avtomobilskih vrat, so bile velikanske in skozi rdečkasto kožo sem lahko opazila vsako mišico in krvno žilo« (Meyer 2008, 214). Bella je navdušena nad njegovim izklesanim telesom, hkrati pa pogosto njegova

dejanja pokomentira z opisom njegovih telesnih atributov. Jacob jo torej privlači zaradi svoje posebnosti, drugačnosti, izrazito »možatega« videza.

#### **5.2.6.4 VAMPIRSKA LEPOTA**

Tudi ob Edwardu se nenehoma počuti nepopolna, še posebej zato, ker je njun videz, kar se standardne lepote tiče, tako neskladen. Ob njuni prvi skupni fotografiji komentira takole: »Nerodno sva stala drug ob drugem. Edwardov obraz je bil, tako kot na drugi fotografiji, hladen in kot kip. To pa še ni bilo najhujše. Nasprotje med nama je bilo naravnost boleče. On je bil kot bog, jaz pa še za človeka neopazno, povprečno bitje, skoraj nespodobno nepriljavna« (Meyer 2008, 59). Njegov videz večkrat primerja z božanskim: »Tisti lepi, tisti božanski« (Meyer 2007, 277) – omeni, da izgleda »kot kip Adonisa« (Meyer 2008, 247) in se prepušča dvomom, da bi tak lepotec želel biti z njo: »Preveč popoln je, sem pomislila, in od obupa me je zbodlo v srcu. Ni bilo mogoče, da bi bilo to božansko bitje namenjeno meni« (Meyer 2007, 200). »Kolikor sem le mogla, sem se izogibala pogledu na njegovo lepoto, a sem se pogosto pregrešila. Njegova popolnost me je vsakič napolnila z žalostjo« (Meyer 2007, 201). Primerja ga z manekeni in svoj videz vztrajno zaničuje: »Zakaj je bil on videti kot model na modni stezi, jaz pa ne?« (Meyer 2007, 198).

V *Sagi Somrak* so vampirji nesmrtna in neznansko lepa bitja. Ne glede na to, kako izgledajo za časa smrtnega življenja, postanejo kot vampirji zelo lepi. Bella večkrat opiše, da so videti »kot iz filma«: »Uživali so v snegu, tako kot drugi [...] le da so bili oni videti kot v filmu« (Meyer 2007, 39).

Vampirji postanejo še posebej lepi, ko jih oblije sončna svetloba. Bella je bila sicer že prej zaljubljena v Edwarda, ko pa ga prvič vidi na soncu, je neznansko navdušena: »Popoln kip, izklesan iz neznane kamna, gladek kot marmor, bleščeč kot kristal« (Meyer 2007, 204).

Lepota je torej zaščitni znak vampirka in vampirjev, njena cena pa je visoka: »Vsak maneken bi bil za tak obraz pripravljen prodati svojo dušo. Seveda bi bilo to mogoče tudi edino možno plačilo: ena duša« (Meyer 2009b, 22). V tem primeru torej rek »za lepoto je treba potrpeti« doseže svojo skrajnost.

Tudi Bella si želi postati lepa in to je eden od motivov, zakaj jo tako mika, da bi postala vampirka: »Vedno sem vedela, da bom drugačna. Upala sem, da bom tako močna, kot je

Edward trdil, da bom. Močna in hitra, predvsem pa lepa. Nekdo, ki bo lahko stal ob Edwardu in se tudi počutil, da sodi tja« (Meyer 2009b, 284).

Sicer največkrat poudarja, da si želi postati vampirka zaradi ideje večne romantične ljubezni z Edwardom, vendar je jasno, da komaj čaka, da bi tudi sama bila lepotica. Predvsem pa si želi, da bi dosegla še en ideal – rada bi postala ne samo nesmrtna, ampak tudi večno mlada. Strah pred starostjo se še posebej okrepi okoli njenega osemnajstega rojstnega dne. Takrat postane starejša od Edwarda, ki bo »ostal nesramno lep in za vedno sedemnajstletnik« (Meyer 2008, 13). Sanja svojo pokojno babico, toda proti koncu sanj ugotovi, da je to v resnici postarana ona. Kljub temu da ji Edward zagotavlja, da jo bo ljubil ne glede na njeno starost, je večna mladost njen ideal, katerega zavida vsem ostalim, in zato da bi ga dosegla, se je pripravljena odreči tudi lastnemu človeškemu življenju.

#### **5.2.6.5 LEPOTA IN PRIVLAČNOST**

Bella v rani mladosti ni veljala za lepotico. Ko je iz Phoenixa prišla v Forks, so se fantje bolj začeli zanimati zanjo, kar jo je predvsem čudilo. Menila je, da je zanimanje zanjo posledica tega, ker je bila tujka, ali pa ker njene nerodnosti niso bili vajeni. »Morda se jim je moja majava nebogljenost zdela nekaj ljubkega in ne nekaj pomilovanja vrednega, zaradi česar sem igrala vlogo gospodične v stiski« (Meyer 2007, 49). Bolj všeč bi ji bilo, če se fantje ne bi menili zanjo. Svoje privlačnosti torej ni videla v svojem videzu, ampak v drugih značilnostih, ki so značilne za hegemonično ženskost – nebogljenosti in potrebi po zaščiti. Po transformaciji v vampirko in lepotico pa se odnos moških do nje spremeni. To poudari z omembo konverzacije z moškim, ki jo nagovori z: »Kaj lahko naredim za vas, lepotička?« (Meyer 2009a, 515). Kot lepotica doživi veliko več pozornosti in naključni moški ji veliko raje delajo usluge.

#### **5.2.7 REPREZENTACIJE MATERINSTVA**

V *Sagi Somrak* igra materinstvo precej pomembno vlogo in se o njem tudi precej razpravlja. Prva pomembna mati je Bellina mati Renee, ki v Bellinem življenju seveda predstavlja pomembno vlogo, predvsem pa se o njej razpravlja kot o disfunkcionalni materi, ki ima svojo hčer sicer zelo neskončno rada, vendar zanjo ni sposobna skrbeti oz. skrb celo bolj potrebuje sama. Druga mati je Edwardova krušna mati Esme, katere »materinskost« je njen zaščitni

znak. Tretja pomembna mati je Bella, ki v zadnjem romanu nepričakovano zanosi in z materinstvom odkrije nova področja »neizmerne ljubezni«, ki si nikoli prej ni želela in se jih tudi ni nadejala.

### **5.2.7.1 DISFUNKCIONALNO MATERINSTVO**

Bella zelo veliko govori o svoji ljubeči, a raztreseni materi, ima jo tudi zelo rada, vendar se zaveda, koliko se žrtvuje zanjo. Bellina mati se je namreč zelo mlada poročila, po desetih mesecih materinstva pa se je s hčerko odselila v Phoenix, saj ni več prenašala deževnega vremena v Forksu. Bella je tako ob vrnitvi v Forks pričakovala, da jo bodo še vedno dojemali kot »... hči vihrave nekdanje žene nadzornika policije« (Meyer 2007, 18). Mati ostane tudi v zrelejših letih vihrava in neustaljena: »Renee je občasno obiskala cerkev, toda to je bilo podobno kot s tenisom, lončarjenjem, jogo in francoščino – preden sem sploh dojela, s čim se ukvarja, je konjiček že opustila in si našla novega« (Meyer 2008, 37).

Bella se je vrnila v Forks, ker se je njena mama poročila s Philom, veliko mlajšim moškim, košarkarjem, ki je bil veliko odsoten zaradi gostovanj: »Najprej je ostala z menoj, a ga je pogrešala. Bila je nesrečna [...] zato sem se odločila, da preživim nekaj časa s Charlijem« (Meyer 2007, 45). Na Edwardov komentar, da to ni pošteno, saj je sedaj ona nesrečna, odgovori: »Ti ni nihče povedal? Življenje ni pošteno« (prav tam). Bella se torej ob prihodu v Forks zaveda, da se zaradi materine sreče odreka svojemu dotedanjemu življenju v Phoenixu, kjer je bila zadovoljna in srečna. Bella si niti malo ne zatiska oči pred tem, da je njena mati v prvo vrsto postavila predvsem lastne interese: »Renee se je vsakič odločila tako, da je bilo najbolje zanjo[...] hotela bi, da tako naredim tudi jaz [...]« (Meyer 2007, 364).

Ves čas čuti, da mora materi stati ob strani, in ko se umakne, pričakuje, da bo to počel njen mož Phil: »Rahlo sem bila jezna na Phila, s katerim je bila mama že dve leti poročena, ker ji je dovolil takšne podvige. Sama bi lepše skrbela zanjo. Veliko bolje sem jo poznala« (Meyer 2009, 45). O Renee pove še to, da je bila večino časa »tako zmedena, da ni videla drugega kot sebe« (Meyer 2009, 61).

Kljub vsemu pa Bella vedno znova občuti slabo vest, ko spregleda materine slabost in sebičnost: »Ugotovila sem, da njeno pismo zelo spominja na dnevniški zapis in ne toliko na osebno pismo. Zalila sta me kesanje in občutek krivde« (Meyer 2008, 127). Tudi ko je v



življenjski nevarnosti, raje vse breme vzame nase in ga z materjo ne deli: »Zato nisem mogla zbežati. In tudi če bi hotela – kam bi lahko šla? K Renee? Zmrazilo me je že ob misli na to, da bi ogrozila tudi njo in njeno udobno življenje. Tega ji nikoli ne bi naredila« (Meyer 2008, 207).

Renee predstavlja očiten odmik od idealizirane podobe požrtvovalne matere, ki prvenstveno skrbi za družino in se podreja interesom moža in otrok. Na prvo mesto postavlja sebe, hkrati pa tudi ves čas potrebuje nekoga, ki zanjo skrbi. Večino časa je to zanjo počela mladoletna hči, ki v trenutku, ko mati spozna novega partnerja, postane odveč. Živi torej življenje, odmaknjeno od patriarhalnih pričakovanj, da bo poskrbela otroka in mu bila v emocionalno podporo, in ob tem uživa visoko stopnjo razumevanja okolice. Dojeta je namreč kot malo prismuknjena in zmedena, zato ji neodgovornosti nihče ne očita. Po drugi strani pa je njena hči zaradi tega zelo nesrečna, čeprav je navajena, da imata z materjo predvsem prijateljski odnos, kjer je ona tista, ki je bolj odgovorna. Ob branju torej dobimo vtis, da sicer obstajajo različni načini materinstva in da materinska ljubezen prevlada nad karakterno šibkostjo, vendar pa Renee v primerjavi z drugimi materami v zgodbi izpade kot ženska, ki ni v celoti opravila svojega poslanstva.

#### **5.2.7.2 IDEALIZIRANO MATERINSTVO**

Druga pomembna mati v zgodbi je Esme, vampirka, ki skupaj s partnerjem Carlislom posvoji pet mladih vampirjev in jih vzame za svoje otroke. Esmina glavna karakteristika je prav njena »materinskost« – ljubečnost in skrb, ki ju izraža do svoje družine in tudi ostalih. Njen glas je »mil in melodičen« (Meyer 2007, 285), zadolžena je za vzgojo otrok in tudi Bello sprejme z veliko naklonjenostjo in odprtim srcem. Esme je bila v vampirko preobražena potem, ko je poskušala narediti samomor: »Nikoli nisem mogla premagati svojih materinskih instinktov ... ti je Edward povedal, da sem izgubila otroka? ... Da, svojega prvega in edinega otroka. Umrli je samo nekaj dni po rojstvu, uboga mala stvarca. ... Strlo mi je srce ... zaradi tega sem se vrgla s pečine, veš« (Meyer 2007, 285).

Esme je torej predstavljena kot idealna mati, ki se žrtvuje in ji je materinstvo prva in glavna naloga v življenju. Njena predanost osupi celo Jacoba: »Prezirljivo sem prhnil. Vampirka pa mama koklja – res nenavadno« (Meyer 2009a, 226). Tudi ko je Jacob na vrhuncu svoje sovražne nastrojenosti, ga Esme razoroži ravno s svojo materinskostjo: »Ne vem, kako ji je

uspelo, kajti na pogled je bila stara šele okoli petindvajset let [...] , toda nekaj na njej me je v tistem trenutku spomnilo na mamo. Pišuka« (Meyer 2009a, 235).

### **5.2.7.3 MATERINSTVO IN ZAŠČITA DRUŽINE**

Tretja pomembna mati v *Sagi Somrak* je Bella. Obrat v percepciji lastnega materinstva pri Belli je eden največjih obratov v zgodbi. Sama si namreč ne želi otrok in jih absolutno nikoli ne omenja: »Sebe si nikoli nisem predstavljal v vlogi matere, ker si tega nikoli nisem želela. Zato sem Edwardu s tako lahkoto zatrjevala, da mi nikoli ne bo hudo, ker se bom zaradi njega odrekla otrokom, ker sem bila o tem zares globoko prepričana. Otroci me teoretično nikoli niso privlačili« (Meyers II 2009, 113).

Njena nepričakovana nosečnost, za katero si ni nihče predstavljal, da je sploh mogoča (med vampirjem in smrtnico), pa je popolnoma spremenila njeno percepcijo: »Ta otrok, Edwardov otrok, pa je bil nekaj popolnoma drugega. Potrebovala sem ga, kot sem potrebovala zrak za dihanje. Ni šlo za izbiro – bila je potreba« (Meyer 2009a, 113).

Potreba je bila tako močna, da Bella za to, da bi rodila Edwardovega otroka, tvega celo svoje življenje in tudi dejansko umre (vendar jo Edward v tem trenutku spremeni v vampirko). Hčer vidi kot popolno dopolnitev svojega razmerja z Edwardom: »Všeč mi je bilo, kako je rekel *najino* dete. S temi besedami je postala resničnejša« (Meyer 2009 II, 349).

Prvo obdobje materinstva je za Bello precej zahtevno, saj je njena družina vpletena v spor. Takrat ugotovi, da ima kot vampirka nadnaravne sposobnosti – je »ščit«<sup>27</sup> in obramba družine postane njeno poslanstvo: »Grozno sem si želela zaščititi svoje ljubljene. Zdelo se mi je, da si še nikoli prej nisem nečesa tako želela« (Meyer 2009 II, 487).

Ko trenira, da bi povečala svojo sposobnost ščita, ji ob tem pomaga vampirka Kate, ki jo, da bi pospešila napredek, izzove tudi tako, da uporabi Renesmee. Bella svojo motivacijo povezuje z materinsko ljubeznijo: »Kate verjetno ni razumela, kajti sama ni nikoli občutila moči materinske ljubezni. Verjetno se ni zavedala, kako *čisto predaleč* se je že spustila. Tako

---

<sup>27</sup> To pomeni, da lahko zaščititi sebe in svoje misli pred drugimi vampirji, ki so nadnaravno sposobni in posedujejo dar, ki bi lahko vplival na njene misli. Ima vrsto sposobnosti, ki delujejo zgolj v obrambo.

besna sem bila« (Meyer 2009, 503). Materinska ljubezen je torej tista, ki jo žene k napredku, potreba, da bi zaščitila svoje bližnje, pa postane Bellino bistvo, saj so tudi njene nadnaravne sposobnosti usklajene s tem, da jih lahko zaščiti.

#### **5.2.7.4 SKRBNA GOSPODINJA**

V sklopu obravnave reprezentacije materinskosti dodajam še primer osebe, ki sicer ni mati, vendar pa prevzame simbolno vlogo matere. To je Emily, dekle Sama, ki je vodja tropa volkodlakov. Komaj dvajsetletna prevzame gospodinjsko skrb za ves trop. Do vseh fantov (volkodlakov) ima ljubeč odnos, zanje gospodinji, glede njihovega zdravja in varnosti je globoko zaskrbljena. Bella njeno skrb za fante vidi takole: »V njenih očeh sem videla, da je to njena družina« (Meyer 2008, 271). Emily za fante skrbi predano in strastno. Kljub mladosti ne študira, ampak se popolnoma posveti gospodinjskemu in emocionalnemu delu: »Emily je bila vedno vesela in nikoli pri miru. Tekala sem za njo, ona pa je hodila zdaj po hiši, zdaj po vrtu, drgnila brezmadežno čista tla, pulila komaj zrasel plevel, popravila polomljen tečaj na vratih, skozi starodavne statve napeljala vrstico – in vmes ves čas kuhala. Malce se je pritoževala nad vedno večjim apetitom, ki so ga imeli zaradi dodatne obremenitve fantje, vendar je rada skrbela zanje« (Meyer 2008, 281). Emily torej predstavlja idealno podobo ženske, ki skrbi za družino, se odreka javnemu življenju in je ob tem tudi vedno nasmejana in dobre volje.

#### **5.2.8 REPREZENTACIJE OČETOVSTVA**

Bellin oče Charlie je policijski nadzornik, ki v prostem času najraje s prijatelji spremlja športne prenose prek televizije in ribari. Odkar ga je Bellina mati zapustila, je ostal samski, stanovanje, še posebej kuhinjo, pa pustil domala enako, kot je bilo ob njenem odhodu. Ko se sedemnajstletna Bella preseli nazaj k njemu, se tega zelo razveseli in jo brez najmanjšega problema sprejme k sebi. Pred tem sta skupaj preživljala en mesec letno – Bella ga ima sicer zelo rada, vendar sta precej odtujena.

Že na začetku sage se pokaže njegova največja šibkost – kljub temu da že skoraj dve desetletji živi sam, je v kuhinji in v gospodinjenju nasploh popolnoma nespreten. Tako Bella že takoj ob prihodu zapiše: »Prejšnji večer sem ugotovila, da Charlie ni znal pripraviti ničesar drugega kot jajce na oko in pečeno slanino. Zato sem mu predlagala, da bi zaenkrat jaz skrbela za kuhinjo« (Meyer 2007, 31-32). Motiv njegove nekompetentnosti v kuhinji se nato vleče čez

vse štiri romane. Bella gospodinjstvo prevzame nase in je v tem zelo skrbna, Charlie pa njeno gospodinjstvo zelo ceni in ga dojema kot razbremenitev. Gospodinjstva opravila nekako postanejo metafora za njuno vez: »Bella, resnično sem te pogrešal. Ko te ni, nobena jed nima pravega okusa« (Meyer 2007b, 65). Bella se torej ob svojem prihodu v do tedaj »moško gospodinjstvo« avtomatično znajde za štedilnikom in dolžnosti gospodinjstva prevzame nase.

Charlie ima, zopet stereotipno, velike probleme z izražanjem čustev. Raje jih zadrži zase, kot da bi izpadel premehak, preveč »nemoški«. Še posebej velik problem ima z jokom. »Verjetno je opazil, da bom zdaj zdaj bruhnila v jok. In za Charlieja ni bilo hujšega od solz« (Meyer 2009b, 495). Njegovo največje nelagodje ob joku se pokaže ob Bellini poroki, ko sramežljivo skriva svojo ganjenost: »Prišla sva do Charliea, ki se je za vsemi zbranimi v zadregi naslanjal na steno, kot bi se poskušal skriti. Rdeče obrobljene oči so povedale, zakaj« (Meyer 2009a, 67).

Njegovo nelagodje se pokaže tudi ob reševanju standardnih problemov z najstniško hčerko. Bella takole zaključi o njegovem dojemanju njenega odraščanja: »Sanje vsakega očeta so, da bo hči odšla od doma, preden začnejo razsajati hormoni« (Meyer 2007, 231). Hkrati se zaveda njegovega nelagodja: »Očetovstvo mora biti zelo naporno; živiš v strahu, da bo tvoja hči srečala fanta, ki ji bo všeč, obenem pa te skrbi, da se to ne bi zgodilo« (Meyer 2007, 177).

Charlie ni naklonjen Edwardu, zato tudi večkrat uporabi svojo avtoritativno plat. Tako Belli uvede policijsko uro in določi čas, ko ima dovoljene obiske. Do Edwarda je konstantno osoren in ga kdaj tudi »nahruli« (Meyer 2008, 297). V avtoritativnem, nergaškem delu svojih očetovskih dolžnosti je, spet stereotipno, veliko bolj uspešen.

Billy, Jacobov oče, je Charliev dolgoletni prijatelj. Karakterno sta si zelo podobna, edina večja razlika je verjetno ta, da je Billy ameriški staroselec iz rezervata in je zato, stereotipno, veliko bolj vraževeren.

Tretji pomemben oče je Edwardov oče Carlisle, ki je posvojil pet otrok. Bella ga ob prvem srečanju opiše: »Bil je mlad, svetlolas [...] in bolj čeden kot katerikoli filmski zvezdnik« (Meyer 2007, 56). Je nekaj posebnega, saj je prvi vampir, ki se je odločil, da ne bo pil človeške krvi. Vse svoje posvojene otroke ljubi kot lastne in zanje tudi tako skrbi, čeprav so vsi vampirji že več desetletij in bi bili verjetno sposobni zaživetiti na svojem. Družina mu

veliko pomeni, čeprav je tudi odličen zdravnik in intelektualec. Tudi Bello vzame popolnoma za svojo. Kljub temu da je njegova družina vampirska in ne človeška, so tipični predstavniki idealne meščanske družine: Carlisle je pomembna javna oseba, ima uspešno kariero, doma pa je pomembna moralna avtoriteta, njegova žena Esme pa je gospodinja in posebitev materinske ljubezni in skrbi.

Na koncu zgodbe postane oče tudi Edward. Ker ne ve, kakšen otrok bo nastal med vampirjem in smrtnico, nosečnosti močno nasprotuje. Ko pa se Renesmee rodi, ga popolnoma očara. Bella njegovo navdušenje opiše takole: »V očeh sem opazila nek neznani blesk. Njeno ime je izgovoril z zadržano gorečnostjo. Občudovanjem. Kot goreč vernik, ki govori o svojem božanstvu« (Meyers 2009a, 324).

### 5.2.9 »PRO-LIFE« DISKURZ

Bella in Edward sta prepričana, da ne moreta imeti otrok, saj je ona smrtnica, on pa vampir. Kljub temu Bella kmalu ugotovi, da je noseča, kar seveda predstavlja velik šok – ne zgolj, da nista vedela, da je nosečnost možna, poznala nista njenega poteka in tudi podoba in narava bitja, ki ga bo rodila, jima je bila neznana<sup>28</sup>. Nosečnost napreduje z neverjetno hitrostjo in Bella že ob ugotovitvi, da je noseča, trpi neznosne bolečine, saj jo otrok brca in suva do te meje, da jo to spravlja v jok.

Bello kljub neznosni bolečini takoj prevzamejo nepričakovana materinska čustva, za otroka pravi, da ga potrebuje kot »zrak za dihanje (Meyer 2009a, 113)«. Dodaja, da »ni šlo za izbiro – bila je potreba (prav tam)«. S tem torej dokončno zavzame stališče, da bo otroka obdržala.

Edward v trenutku, ko izve za nosečnost, reagira popolnoma obratno. Otroka imenuje »stvar« in Belli pove: »Poskrbeli bomo za vse in spet boš kot prej [...] Tole stvar bomo spravili iz tebe, še preden ti bo kaj storila. Nikar se je ne boj. *Ne bom* dopustil, da ti kaj stori (prav tam).«

Njuna reakcija je torej diametralno nasprotna. Medtem ko Bello kljub bolečinam preveva materinska ljubezen in bitje v sebi dojema kot lastnega otroka, je Edward trdno odločen, da bo

---

<sup>28</sup>Edward pravi, da ne pozna primerov, ko bi vampir in smrtnica spočela otroka: »Med nami so tudi pravi sadisti, inkubi in sakube. Resnično obstajajo. Toda zapeljevanje je v njihovih primerih le predigra za pojedino. Nihče ne *preživi*« (Meyer 2009a, 151).

zaščitil njeno zdravje in življenje, bitje pa dojema kot nevarno stvar. Obljubi, da bo čim prej uredil pogoje za splav.

Bella se znajde v skoraj brezizhodnem položaju, vendar se obrne na Edwardovo sestro Rosalie. Prepričana je, da ji bo stala ob strani, saj grozno trpi zaradi neizpolnjene želje po materinstvu. Rosalie ji res priskoči na pomoč, pri tem jo podpreta njen partner Emmet in tudi vedno materinska Esme. Carlisle se odloči, da brez njihove podpore ne bo izvedel splava, in Bella ostane noseča, kljub temu, da nihče ne ve, kaj jo čaka.

Bello nosečnost iz dneva v dan bolj izčrpava, cela je v modricah, otrok ji lomi rebra in v zadnjem stadiju mora piti človeško kri, saj je to edini način, da pomiri otroka. Kljub temu vztraja pri nosečnosti, čeprav vse kaže, da je ne bo preživela.

V ozadju zgodbe poteka torej dilema o tem, ali je več vredno življenje matere ali otroka. Bella in Rosalie zavzemata stališče, da otrokovo, medtem ko Edward in Jacob želita zaščititi Bellino življenje na račun ploda. Jacob zadevo opiše takole »Otrok, otrok. Kot da je bil samo on pomemben, Bellino življenje zanjo ni imelo nobene prave vrednosti – bilo je nekaj, kar brez težav zavrneš« (Meyer 2009a, 250). Bella dilemo o splavu najbolj direktno izrazi takole: »Ne bom ga ubila« (Meyer 2009a, 161). Splav torej smatra kot umor in zanjo ne pride v poštev.

Ob porodu Bella sicer umre, vendar jo Edward preobrazi v vampirko – po dolgotrajnem in negotovem boju. Otrok, Renesmee, očara vse po vrsti. Vztrajanje se je torej pokazalo kot pravilna odločitev. Iz zgodbe lahko razberemo, da je vedno treba počakati in upati, saj smo za to lahko nagrajeni. Tekst lahko torej beremo kot primer propagande, ki zagovarja ideologijo, da je zarodek bolj pomemben kot materino življenje.

## **5.2.10 BIOLOŠKI DISKURZ**

Bella pri svojih opisih dogajanja nekajkrat uporabi pojasnila, ki določene vrste obnašanja povezuje z biološkim spolom. Tako kar dvakrat delovanje svojih moških prijateljev pojasni s kromosomom, ki je značilen za moški biološki spol.

Eno od področjih, ki naj bi bilo zanimivo zgolj, če imaš pravi kromosom, je motociklizem: »Toda beseda *motorja* je bila kot začarana. Oba fanta sta se mu približala in začela postavljati

učena vprašanja. Številne besede, ki sem jih slišala, so bile zame popolna neznanka in spreletelo me je, da bi verjetno morala imeti kromosom Y, da bi lahko dojela njihovo navdušenje« (Meyer 2008, 118). Druga pa bojevitost: »Sla po boju je verjetno neodtujljiva značilnost kromosoma Y. Vsi so bili enaki« (Meyer 2009b, 381). Kromosom je torej komponenta, ki determinira obnašanje in zanimanje določenega spola – pri tem so celo »vsi enaki«.

Tematika biološkega spola se pojavi tudi v primeru prve volkodlakinje Leah. Ta ob spremembi v volkuljo doživi še kup drugih telesnih sprememb, med drugim izgubi menstruacijo. Ob celotnem procesu spremembe jo navdaja groza. Sprašuje se ali se je »njeno telo spremenilo, ker je postala volkodlakinja [...], ali pa je postala volkodlakinja, ker nekaj v njenem telesu *ni* delovalo kot bi moralo« (Meyer 2009a, 261). Zase pravi, da je »genetsko mrtva točka« (Meyer 2009a, 262). Nezmožnost materinstva in spremembe v njeni fiziologiji jo tako močno prizadenejo, da se ne počuti več kot »prava ženska«.

### **5.2.11 REPREZENTACIJE DRUGIH ŽENSKOSTI**

Tekom *Sage Somrak* se nekajkrat pojavijo opazke, ki reproducirajo stereotipe o spolnih hierarhijah in normah v »drugih« kulturah.

V primeru arabskega para mož Amun »svoji družici« Kebi ne dovoli, da bi se tako kot vsi ostali dotaknila Belline hčerke Renesmee.

Na nekem drugem mestu Bella opazuje staroselsko dekle in jo opiše takole: »Imela je preveč širok nos in usta, da bi iz nje vela tradicionalna indijanska privlačnost« (Meyer 2009b, 203).

Najbolj nenaklonjen je opis dveh »na pogled divjih in neotesanih« vampirk iz Amazonije: »Obe sta bili videti, kot bi ju raztegovali na natezalnici: dolge noge in roke, dolgi prsti, dolge črne kite, dolga obraza z dolgima nosovoma. Oblečeni sta bili le v živalske kože – kožnata životca in tesno oprijete hlače, [...] Vendar divji nista bili le zaradi svojih nenavadnih oblačil. Na njima je bilo vse divje – nemirne živo rdeče oči, nenadnim sunkoviti gibi. Še nikoli nisem srečala manj civiliziranih vampirjev« (Meyer 2009b, 496). Kot najmanj civilizirana bitja torej izbere Amazonke, ki jih zmotno postavi v Amazonijo. Grški mit o plemenu, samozadostnem ljudstvu, ženskih bojevnic uporabi za oris »necivilizirane« ženskosti, kot odklon od prefinjenega, pasivnega ideala ženskosti.

## 5.2.12 REPREZENTACIJE DEKLIŠTVA

Deklištvo je v romanih reprezentirano na različne načine. Predvsem imamo dva protipola – Bello in Jessico. Že površna analiza pokaže, da je bila Jessica, sicer precej nepomemben lik v zgodbi, izbrana kot primer tipične najstnice, o kateri Bella tako rada govori tudi zato, da s tem jasno pokaže, kako je sama drugačna od nje – od predvidljivega, navadnega dekleta.

Jessica je čebljivo, hihitavo dekle, ki rado spletkari in se vmešava v življenja drugih. Bella pa ne izpusti nobene priložnosti, kjer to lahko poudari. Tako Jessica »čeblja« (Meyer 2007, 117), se zahihita v uho (Meyer 2007, 39), »se zvito nasmiha, ko ima nekaj za bregom (Meyer 2008, 132), ko je Bella v središču pozornosti gleda »žaljivo začudeno« (Meyer 2007, 74) in »zalezuje« (Meyer 2007, 98) svojo simpatijo. Je koristoljubna in se rada giblje v centru pozornosti: »Začela sem sumiti, da je Jessica bolj kot v moji družbi uživala v moji nerazložljivi priljubljenosti (Meyer 2007, 62).« Najbolj uživa v opravljanju in pridobivanju sočnih informacij (»Verjetno je pričakovala, da bo izvedela nekaj, kar bo lahko povedala naprej (Meyer 2007, 92) in »...počakala bo, da te napade v razredu« (Meyer 2007, 158).) Govorice pridobiva zelo predano in tega tudi ne skriva: »»Vse mi povej!« je ukazala, preden se je usedla« (Meyer 2007, 159). Njen glasbeni okus je povprečen dekliški okus, poleg govoric pa se najraje ukvarja s fanti: »Poslušale smo jokavo rokovsko glasbo, Jessica pa je blebetala o fantih, s katerimi smo se družile« (Meyer 2007, 122). Bella vidi Jessico kot pravo poosebljenje malomeščanskega dekleta, prav tako pa doživlja tudi njeno mater, ki je »največja opravljivka v mestu« (Meyer 2008, 88). Rada se hvalisa in ko ima kaj za povedati o sebi, jo zgodbe drugih niti malo ne zanimajo. Dobra poslušalka je zgolj takrat, ko si obeta nove zanimive informacije.

V šolski družbi je Belli veliko bolj všeč Angela, ki je dosti bolj umirjena in manj zvedava od Jessice: »Ničesar me ni vprašala – Jessica bi me verjetno kar zasula z vprašanji. Angelo sem imela čedalje rajši« (Meyer 2007, 124). Bella se veliko raje družijo z njo, saj ne sili vanjo: »Prijetno je bilo sedeti pri Angeli; bila je umirjena in ni imela potrebe po neprekinjenem blebetanju. Medtem ko sva jedli, sem lahko v miru razmišljala« (Meyer 2007, 97).

Negativno reprezentirano dekle je tudi Leah, prva volkodlakinja v Jacobovem plemenu, ki je pod velikim pritiskom, saj jo je doletela telesna sprememba, katere se ni nihče nadejal. Ostali volkodlaki jo zaničujejo in se do nje obnašajo zelo grdo. Velja za opravljivko in očita se ji



namerna škodoželjnost (Meyer 2009, 344). Očitajo ji tudi, da je hinavka in da je zamerljiva (Meyer 2009, 134) ter da je »zagrenjena in krmežljava babura« (Meyers 2009b, 507). V svojem trpljenju se je znašla čisto sama in nihče ji zares ne prisluhne ali poskuša pomagati. Ko se končno izpove Jacobu, se glede marsičesa ne strinjata in Jacob zaključi: »Kar naj se vrne v La Push in spet postane nesrečna in zagrenjena babura« (Meyer 2009 II, 264). Kot edino dekle v moški združbi je stigmatizirana in nerazumljena, hkrati pa se ji pripisujejo tipične lastnosti, ki se pripisujejo dekletom, ki se ne obnašajo v skladu z družbenimi pričakovanji.

## 6 DISKUSIJA

V uvodnem delu Somraka lahko preberemo citat iz Geneze: »Le z drevesa spoznanja dobrega in hudega nikar ne jej! Kajti na dan, ko bi jedel z njega, boš gotovo umrl« (Meyer 2007, 7). Te prve besede nas ponesejo v svet Sage Somrak, kjer se skozi celotno zgodbo prepletajo vprašanja greha in morale, življenja in smrti in kjer je vseprisotno prikrito namigovanje na spolnost. Tako kot je v Bibliji Eva tista, ki prva zagriže v sporno jabolko, tako je v Sagi Somrak Bella tista, ki Edwarda vselej spravlja v skušnjavo. Razlika med Adamom in Edwardom je v tem, da Edward daje prednost svojemu razumu in Belli ne dovoli, da bi šla čez mejo. Lahko bi rekli, da se je Edward od Adama naučil lekcije.

Tovrstni seksizem, stereotipizacija spolov in spolnih vlog, povezovanje žensk z divjo in nenadzorovano naravo se pojavljajo skozi celotno Sago Somrak. Bella je reprezentirana kot ženska, ki izziva vse naravne in moralne zakonitosti: želi postati vampirka, želi si spolnosti z vampirjem in to brez, da bi vstopila v zakonsko zvezo, nenehno se spušča v nevarne situacije in mora biti zato varovana. Ob sebi vedno potrebuje moškega, ki bi ji stal ob strani.

Odkar se Bella preseli v Forks postane zelo pasivna in odvisna od zaščite drugih. Prej je živela dokaj samostojno življenje, kjer je bolj kot ne skrbela tudi za lastno mater, sedaj pa potrebuje pomoč in podporo na vsakem koraku. Ko med porodom umira, svoje življenje opiše takole: »Kot bi gledala ponavljajoči se vzorec svojega življenja. Nikoli nisem imela toliko moči, da bi se uprla tistemu, nad čemer nisem imela nadzora, da bi napadla sovražnika ali mu pobegnila. Da bi se izognila bolečini. V meni je vedno zmagal človek, moja slabost. Uspelo mi je le vztrajati. Se sprijazniti. Preživeti« (Meyer 2009a, 306). Ko pa se preobrazi v vampirko, se popolnoma spremeni. Dobi fizično moč, postane prava lepotica, z nadnaravnimi sposobnostmi ščiti družino in postane nekaj posebnega. Nekaj časa po preobrazbi v vampirko svoje občutke opiše takole:

*Občutek je bil nenavaden – čeprav verjetno ne presenetljiv, kajti zdaj je bilo vse dokaj nenavadno, da sem nenadoma imela takšno sposobnost. Kot človek na nobenem področju nisem bila najboljša ... Po osemnajstih letih povprečnosti sem se navadila, da nisem nič posebnega. Zdaj sem se zavedla, da sem že pred leti obupala, da bom na kakšnem področju dosegla bleščeče in vidne uspehe. Vedno sem se trudila tisto, kar sem imela, izkoristiti po*

*najboljših močeh, čeprav nikoli nisem imela občutka, da zares pripadam svojemu svetu. Tokrat pa je bilo popolnoma drugače. Zdaj sem bila presenetljiva – zase in za druge. Kot bi bila rojena za vampirsko življenje. Ob tej misli sem se zasmejala, hkrati pa me je prešinilo, da bi zapela. Končno sem v svetu našla pravo mesto, mesto, kamor sem spadala, mesto, kjer sem blestela (Meyer 2009a, 206).*

Slednji odstavek nam ponuja možnost branja, da je Bella z lastno odločitvijo postati vampirka dosegla opolnomočenje. Postala je tisto, kar si je sama želela, in s tem znatno izboljšala svojo samopodobo – blesti in je srečna.

Toda po temeljiti analizi iz prejšnjega poglavja zlahka ugotovimo, da je Saga Somrak pravi vrelec feministično spornih predstav o tem, kaj ženska je, kaj so njene naloge v družbi in družini, kakšna morajo biti njena pričakovanja. Prav tako so tudi moški stereotipizirani kot tisti, ki varujejo ženske in so bolj racionalni. Pri obeh spolih je opazna visoka stopnja hierarhičnosti znotraj spolov glede na raso in razred. Še enkrat si pogledimo, kaj so glavna področja Sage Somrak, ki jih je potrebno problematizirati.

Fantazijski svet Sage Somrak je strogo heteronormativen. Idealizirano je življenje v paru, ki ga predstavljata moški in ženska. Neheteroseksualne osebe v romanu niso reprezentirane, samskost pa je dojeta kot neželena opcija. Ideal, h kateremu se stremi, je torej heteroseksualni par, kjer je moški tisti, ki se giblje v javnem življenju, ženska pa je predana gospodinja.

Paradigma romantične ljubezni je skozi Sago Somrak vseprisotna. Je temelj zgodbe, ki brez nje sploh ne bi bila mogoča. Moja analiza je potrdila ugotovitve Tricie Clasen (Clasen 2010, 119–134), ki sem jih navedla v podpoglavju *Vprašanja spola, spolnosti in ljubezni*: v Sagi Somrak se pojavljajo miti, kot ljubezen na prvi pogled, večno trajanje ljubezni, romantična ljubezen kot najpomembnejši odnos ter mit, da ljubezen zahteva branje misli. V analizi se je pokazalo še nekaj lastnosti ali mitov o romantični ljubezni: je brezpogojna, neskončna, nepremagljiva, terja žrtvovanje, nima predvidljivih zakonitosti. Ko se dva zaljubita, sta drug brez drugega nepopolna – le skupaj predstavljata celoto. Romantična ljubezen se v veliki meri povezuje tudi s simboliko smrti – par, ki se ljubi, si želi biti skupaj v življenju in smrti, zaljubljena oseba si zemeljskega življenja brez ljubljene osebe, sploh ne želi.

V Sagi Somrak je sicer priznana opcija, da se človek lahko zaljubi v več oseb hkrati. To se zgodi Belli, ki je hkrati zaljubljena v Edwarda in Jacoba, kot tudi volkodlaku Samu, ki ljubi Emily in Leah. Toda oba izbereta zgolj eno osebo, to pa zato, ker to osebo enostavno ljubita bolj in le z njo predstavljata celoto.

Še posebej sporen je odnos Edwarda do Belle in njeno precej nekritično sprejemanje njegovega obsesivnega nadzora. Edward je vampir z nadnaravno sposobnostjo branja misli. Verjetno je že zgolj zato obseden z nadzorom in vtikanjem v vsako malenkost slehernika. Bella pa je drugačna od vseh ostalih ljudi – njenih misli ne more prebrati, zato mu je popolna neznanka. Hkrati mu neznansko diši njena kri – njeni skrivnostnost in »slastnost« sta idealna kombinacija za zaljubljenost, ki se rodi v trenutku, ko jo prvič zagleda. Kljub temu pa je njegov odnos do nje na trenutke enostavno strašljiv. Res je, da je Bella zelo nerodna in krhka, toda on jo obsesivno zasleduje od prvega trenutka, še preden to o njej v resnici ve. Ker ne more prebirati njenih misli, se polasti vseh ostalih sredstev, s pomočjo katerih poskuša kontrolirati njeno obnašanje, misli in načrte. Če si že ne more podrediti njenega uma, so vsi ostali načini nadzora dobrodošli – o Bellinih mislih posluša misli drugih ljudi, ki se družijo z njo, giblje se povsod, kjer je ona, medtem ko ona spi, jo (najprej na skrivaj) opazuje v njeni sobi in posluša, kaj govori med spanjem. Med malico jo prepriča, da se ona usede k njegovi mizi in zapusti svoje prijatelje, ko pa se pojavi Jacob, do katerega ni ravnodušna, se njegov nadzor dodatno zaostri. Edward torej svoje nadnaravne lastnosti uporablja kot sredstvo za nadzor, ob tem pa Bello prepričuje, da je zaradi nerodnosti, potem pa tudi zaradi dejanske nevarnosti pred maščevalnimi vampirji, potrebna varovanja, zaščite in pomoči. Na temo Edwardovega nasilja je zanimivo in v medijih precej citirano raziskavo naredil/a neznan/a blogger/ka, ki je odnos med Bello in Edwardom ocenjevala po kriterijih SOS linije za pomoč žrtvam družinskega nasilja (National Domestic Violence hotline): Edward je zadostil petnajstim kriterijem, za sum na nasilje pa je dovolj zgolj eden (i09, 2009)!

Bella se Edwardu podreja kljub temu da se velikokrat zaveda, da je šel čez mejo. Nesamozavestna, prepričana o svojem povprečnem videzu in nezanimivosti se ne more načuditi, da se je tako poseben moški zaljubil vanjo, in ob njegovem nadzoru včasih začuti celo ugodje. Ko jo Edward zapusti v prepričanju, da je ne ljubi, zapade v strašno depresijo, potem pa se iz nje izvleče s pomočjo halucinacij, v katerih ji Edward ukazuje, in s pomočjo Jacoba, ki jo ljubi in ji stoji ob strani. Kljub temu da je pred Edwardom živela popolnoma

samostojno življenje, od trenutka ko ga sreča, živi v prepričanju, da potrebuje nekoga, ki je ob njej ter jo varuje in ščiti. Sago Somrak torej v celoti preveva zaščitniški diskurz, za katerim stoji prepričanje, da je ženska šibkejši spol, ki ob sebi potrebuje moškega, da je varna. Bella zaščite ne potrebuje več, ko postane vampirka in mati – takrat je ona na vrsti, da zaščiti svojega otroka. Ima nadnaravno danost in je »ščit«, pri krepitvi te svoje večšine pa jo motivira prav materinska ljubezen.

Problematičnost zgodbe se skriva tudi v začetnih opisih, ko se Edward do Belle obnaša odklonilno ali ambivalentno. Izkaže se namreč, da to počne zgolj zato, ker jo ljubi, ne bi je pa rad prizadel. Bralka oz. bralec tako dobi občutek, da je tovrstno obnašanje dopustno, če se izkaže, da je motivirano z dobrimi nameni.

Konzervativna spolna ideologija se kaže tudi v promociji zakonske zveze v romanu. Tudi tu je Bella tista, ki v zgodbi do poroke zavzame sprva »napačno« stališče. Poroka se ji namreč zdi staromodna in malomeščanska, še posebej, če se poroči osemnajstletnica. Edward pa Bello v poroko skorajda prisili – če si želi spolnosti z njim in če želi postati vampirka, se mora temu pogoju podrediti. Bella se poroki upira in tudi ko se zaroči, se počuti nelagodno. Toda v trenutku, ko si zaprisežeta, ugotovi, da se je zopet zmotila in da je v bistvu vesela, da je to storila. Edwardov razum zopet premaga njeno uporništvu – ponovno je on tisti, ki ji pokaže pravo pot.

Še eno področje, kjer je Bella neukrotljiva in jo mora Edward brzdati, je področje spolnosti<sup>29</sup>. Bella si želi imeti spolne odnose, čeprav se zaveda, da jo Edward lahko ob tem rani. Še več, želi si jih kljub temu da je to po Edwardovem verovanju nedopusten greh. Edwarda vedno znova izziva in prepričuje v seks, po drugi strani pa je ravno njegova spodobnost tisto, kar jo na njem privlači. Za bralko/bralca pa zna biti ravno to nenehno približevanje in oddaljevanje med Edwardom in Bello zelo zanimiv element zgodbe, saj jo/ga pušča v nenehnem pričakovanju – tu se lahko strinjam s Shawom, ki o njuni nespolnosti govori kot o »erotiki abstinence« (Shaw 2009, 126–136). Kljub temu da si oba želita spolnih odnosov, je Edward tisti, ki je predstavljen kot racionalen, samoobvladljiv in bogaboječ, Bella pa čustev in strasti

---

<sup>29</sup>Na tem mestu se strinjam z avtoricama Platt in McGeough iz podpoglavja *Vprašanja spola, spolnosti in telesnosti*.

ne more krotiti, je iracionalna in ga vedno znova poskuša zapeljati, ne glede na posledice. Ta element njunega odnosa reproducira diskurz, ki pravi, da so moški racionalna bitja, ženske pa čustvena, in hkrati razum vrednostno umešča nad čustva. Bellino izzivanje predstavlja nevarnost, kar daje Edwardu znotraj tega diskurza legitimnost, da jo nadzoruje oz. varuje. Bellina spolna želja je tako v romanih prepoznana, vendar zatirana v imenu tradicionalne ideologije čakanja na zakon. Kasneje, ko se poročita, dobi spolnost poleg hčerke osrednjo vlogo v njunem odnosu in je Bella zopet tista, ki jo čutnost in strast večkrat zaneseta. Takrat ponovno pride do situacije, ko jo mora Edward obvladovati in prepričevati, naj se osredotoči na vsakodnevne aktivnosti. Kljub temu dobimo vtis, da je na koncu spolnost zanju nagrada.

V romanih ima pomembno vlogo tudi lepota. V fantazijskem svetu Sage Somrak je vampirjem na področju videza odvzeto vse, kar je pošastnega. Bella si želi postati vampirka tudi zato, da bo lepa in večno mlada, saj se staranja in izgube lepote boji. Edward se namreč ne spreminja in njen starčevski obraz bi ob njem prišel še bolj do izraza.

Vampirji in vampirke imajo eno skupno stvar – lepi so. Tako neznansko lepi, da se že na videz ločijo od navadnih smrtnic in smrtnikov. Ta preskok je najbolj viden v primeru Belle, ki ob transformaciji v vampirko tudi sama postane prava lepotica in od neznanih ljudi doživlja popolnoma drugačen sprejem kot prej.

Bella je, dokler je še človek, popolnoma povprečna oz. se tako dojema sama. Kako dejansko izgleda ne moremo vedeti, saj so vsa pripovedovanja o njenem videzu prvoosebna. Čisto mogoče je, da je po človeških standardih prava lepotica, vendar je ob tem normativno nezadovoljna, kot večina žensk v današnji družbi. Normativno nezadovoljstvo namreč označuje »bistvo motene samopodobe [...] Med ženskami je tako pogosta, da jo lahko obravnavamo kot normalni del njihovih življenjskih izkušenj« (Rodin, Silberstein in Striegel-Moore v Kuhar 2004, 51). Kakorkoli že Bella v resnici izgleda, je dejstvo, da ji njen videz povzroča preglavice. Ne mara lepoticenja in oblačenja v posebej izbrane obleke, kar jo razlikuje od večine drugih deklet v romanu. Po drugi strani pa ob osebah, za katere meni, da so lepše od nje (vsi vampirji in vampirke, Jacob) vedno začuti in izraža zavist, kar je stereotipno ženska lastnost. Bella se vedno obremenjuje s tem, da je veliko grša od Edwarda. Iz slednjega veje eden od mitov, ki pravi, da se v idealni ljubezni najdejo takšni ljudje, ki so približno enako privlačnega videza.

V romanih so prisotne tudi reprezentacije materinstva in očetovstva, ki reproducirajo klasične stereotipe o vlogi matere in očeta.

V Sagi Somrak je močno prisoten mit o materinstvu, kjer je izražena skrbstvena in ekspresivna funkcija mater. Večina mater so gospodinje, ki skrbijo za otroke in moža. So nežne in ljubeče ter svoje otroke neizmerno ljubijo. Materinstvo se dojema kot stvar, ki je nujen del življenjskega ciklusa ženske in žensko izpopolni. To se vidi tako v primeru Rosalie in Leah, ki zaradi svojih nadnaravnih lastnosti ne moreta imeti otrok in ju to strahovito mori, kot tudi v primeru Belle, ki si otroka ne želi in se ga zlahka odreče – ko pa nepričakovano zanosi, ugotovi, da je ta otrok postal potreba. Tu je tudi primer še posebej materinske Esme, ki ob izgubi otroka poskuša narediti samomor. Imeti otroka je norma in izpolnitev. Biti mati pomeni predajati se, skrbeti, biti močna za partnerja in otroka. Ta nauk je še posebej viden na primeru Belline matere Renee, ki teh lastnosti nima, saj je zelo šibka in labilna osebnost. Renee predstavlja odklon od tipičnega materinstva, v romanih pa je jasno izraženo, da materinska ljubezen sama po sebi ni dovolj – mati se mora odpovedati svoji morebitni ekscentrični plati in se izkazati tudi na skrbstvenem in čustvenem področju.

Z materinstvom je močno povezana tudi gospodinjska vloga ženske – Bella jo ob prihodu k očetu takoj prevzame nase. To je razvidno tudi na primeru Emily, ki sicer (za enkrat) še ni mati, je pa skrbna in ljubeča gospodinja, ki za svojega fanta in njegove kolege vedno poskrbi, jim skuha, jih potolaži. Zanimiv je tudi primer Esme, ki je vampirka že slabo stoletje, njen mož pa je uspešen zdravnik. Ona se kljub temu da ima, tako kot mož, dan in noč na voljo za delo in učenje, odreče karieri in je predvsem oz. samo mati in žena.

Očetovstvo se po drugi strani povezuje z avtoriteto. Večina očetov se ne znajde v kuhinji, vsi imajo težave z izražanjem čustev in imajo kariero v javnem življenju. Tu je še posebej očiten primer Charliea, katerega stanovanje po sedemnajstih letih, odkar ga je zapustila žena, zgleda popolnoma enako kot takrat. Njegove kuharske veščine se še vedno ustavijo na ravni umešanih jajc s slanino in takoj ko ga Bella zapusti za nekaj dni, je stanovanje ponovno v popolnem neredu. Veljajo za modre moške, katerih beseda velja in vedno vedo, kaj je prav in kaj ne.

Opisano v romanih ponovno nakazuje na seksistični diskurz, ki ženske umešča v polje zasebnega, moške pa v javno sfero. Ženske imajo v romanih torej ekspresivno vlogo, moški pa institucionalno.

Seksistične so tudi reprezentacije deklišтва. To posebej predvsem Bellina prijateljica Jessica, ki čeblja, je hihitava, klepetava, hvalisava, zvita, mora biti ves čas v centru pozornosti, je koristoljubna, opravljiva, se ukvarja samo s fanti. Druga prijateljica, Angela, je veliko bolj umirjena in manj zvedava. Tu je še primer Leah, edine volkodlakinje v tropu, ki je tudi opravljivka, zraven pa, kot jo po krivici opisujejo njeni moški kolegi, škodoželjna in zamerljiva. Ker ima probleme s svojim bivšim fantom in s tem, da ne more imeti otrok, je opisana kot zagrenjena in krmežljava. Slednje se pogosto zgodi v primerih, ko se ženske ne obnašajo tako, kot se od njih pričakuje. Ponovno se pojavi motiv ženske zavisti, tokrat je zavist posledica tega, da se za Bello zanima večina fantov.

V zadnjem romanu *Jutranja zarja* se velik del zgodbe suče okoli Belline nosečnosti. Nepričakovana nosečnost Bello popolnoma izmuči, poleg tega ne vedo, kakšno bitje se bo sploh rodilo. Bellino zdravje in življenje je ogroženo, zato se Edward in Jacob odločita, naj Bella splavi. Bella po drugi strani že čuti materinsko ljubezen in ob tem uživa podporo Rosalie in Esme, katerima je materinstvo največja vrednota. Poteka torej dilema čigavo življenje je pomembnejše – življenje matere ali življenje otroka. Pravica do izbire je ena ključnih pravic, ki smo si jih ženske priborile, in Bella dejansko izbere – izbere otroka in ga postavi pred lastno življenje. Kar je v tem primeru problematično, je to, da bi Bella v primeru, da je Edward ne bi preobrazil v vampirko, ob porodu dejansko umrla. Toda ta aspekt se v zgodbi preprosto spregleda, Bella pa izpade kot mučenica, ki je bila za svojo žrtev nagrajena. V zgodbi se torej promovira vztrajanje kot pravilna odločitev in tveganje lastnega življenja. Osebno menim, da je že sama vključitev najstniške nosečnosti v zgodbo svojevrstna propaganda, ki ženske ponovno potiska v sfero zasebnega.

V Sagi Somrak je sporen tudi biološki diskurz, ki predpostavlja, da človekove osebnostne značilnosti glede na spol določajo kromosomi. Sporno je tudi reproduciranje stereotipov o drugih kulturah. Poleg staroselcev, o katerih bom podrobneje pisala v nadaljevanju, so tako stereotipizirane tudi arabske ženske in Amazonke.



Med analizo sem se posvetila tudi reprezentacijam različnih moškosti, še posebej primerjavi Edwada in Jacoba. Primerjava je odlično prikazala, kako je družbena moč različno porazdeljena tudi med moškimi, čeprav so dominantni spol. Edward je predstavnik hegemonne moškosti – bel, bogat, izobražen, lep in močan. Jacob pa kot predstavnik delavskega razreda in rdeče rase predstavlja moškega z manj privilegiji. Ob prvem branju tega še nisem opazila, ob analizi pa je bila to ena najbolj očitnih stereotipizacij v romanu. Edward je namreč talentiran, čist, herojski, božanski, plemenit, glasbeno nadarjen, bled in mrzel – čisto poosebljenje evropocentričnega pogleda na »civiliziranost«. Jacob je sicer tudi močan in lep, toda njegova lepota velja za eksotično. Spreten je v ročnih delih, potrebuje spodbudo pri domačih nalogah, njegova polt je opisana kot rdečkasta. Je vroč in spreminja se v volka. Ponovna evropocentrična perspektiva ga prikaže kot primitivnega in animaličnega.

S. Meyer je pleme Quilete, ki dejansko živi v bližini Forksa, uporabila v svoji zgodbi. Quilečani so ob tem doživeli različne občutke – veliko članov in članic plemena je bilo razžaljenih glede Meyerine reprezentacije, v kateri so predstavljeni kot preobraževalci v volkove. Tovrstni portret se jim zdi nevarno blizu stereotipom o staroselcih kot o divjaških ali animalističnih ljudeh (Willis-Chun 2010, 272–273). In res, ko beremo Sago Somrak, skozi prizmo rasističnega diskurza ugotovimo, da vampirska družina Cullen predstavlja kulturo, medtem ko pleme Quilete, iz katerega izhaja Jacob, predstavlja naturo.

Wilson, ki se ukvarja z vprašanji rasne reprezentacije v Sagi Somrak, ugotavlja podobno: Belci svoje belskosti ne prepoznajo in že to je samo po sebi funkcija moči. Rerezentirani so kot »zgolj ljudje« in kot taki predstavljajo normo. V zahodni kulturi na nivoju reprezentacije ne predstavljajo bele rase, ampak preprosto človeško raso. Belski privilegij je povezan z razrednim. Saga Somrak bralk ne napeljuje k preizpraševanju teh nezasluženi privilegijev, ampak napeljuje k temu, da bi si jih tudi same želele. Ker Bella izbira med belo raso (Edward) in staroselci (Jacob), enako izbirajo tudi bralke. Bella izbere Edwarda, in s tem tudi status in privilegije (Wilson 2010, 58–64).

Jacob ima po Wilsonovi reprezentaciji dobro in slabo stran. Dobra je ta, da je pogumen, predan, zaščitniški in zvest, slabo stran pa predstavlja to, da je temperamenten, maščevalen, nasilen, neudomačen. Pri reprezentacijah staroselcev je značilno to, da tudi takrat, ko so prikazani pozitivno, njihova moč ni posledica njihovega intelekta, ampak njihovih teles ali

zbližanosti z naravo. Wilson navaja Larsona, ki pravi, da staroselski liki razpolagajo z močjo bodisi zato, ker so »eno z naravo« bodisi zato, ker so »zveri«. Obe predstavi se naslanjata na dihotomijo »telo – um«, ki staroselce predstavlja kot inferiorne belcem.

Ključna točka razlike med Edwardovim in Jacobovim položajem je torej v njuni rasi in razredu. Dejstva, da je Saga Somrak prežeta z rasističnim diskurzom, ni mogoče spregledati. Dejstvo je, da sta oba junaka predstavljena z dobrimi in slabimi lastnostmi ter da na koncu v boju za Bello zmaga Edward. Kljub temu pa je eksotična in temperamentna Jacobova pojava vseeno prepričala tisoče bralk, ki so zavzeto navijale, da bi se Bella odločila za Jacoba<sup>30</sup>.

Saga Somrak je torej prava zakladnica spornih spolnih ideologij in če se za trenutek vrnemo k glavnima junakoma, ugotovimo, da sta šla skozi faze odločitev, ki so ju pripeljale do »popolne sreče«. Za nemoten potek »pravilnih« odločitev je odgovoren večinoma Edward, ki je racionalno miril Belline strasti in upiranja. Z obsesivnim nadzorovanjem je »poskrbel« za njeno varnost in do poroke »ohranil njeno (in svojo) deviškost«. Prepričal jo je v sklenitev zakonske zveze in začrtal njeno izobraževalno pot. Kadar je bilo potrebno, je sodeloval z Jacobom, in spet drugič, kadar mu je tako ustrezalo, poskrbel, da je Jacob izginil iz Bellinega življenja. V vampirko jo je preobrazil, ko je za to nastopil »pravi čas«. Po drugi strani je tudi Bella sprejela eno pomembno odločitev, ki je bila za njuno srečo ključna – njena materinska ljubezen, ki jo je do otroka začutila takoj, ko je ugotovila, da je noseča, je bila bistvenega pomena, da je otroka lahko obdržala. Edwardova racionalna odločitev, da je zaradi ogroženosti njenega življenja nosečnost bolje prekiniti, se je izkazala za napačno. Bellin materinski nagon in brezpogojna ljubezen do otroka se izkažeta za edino pravo pot. Pot do njune sreče je torej zaporedje tradicionalističnih konzervativnih odločitev, ki žensko potisnejo nazaj med »varne« zidove domače hiše.

Pri tem se mi pogosto zastavlja vprašanje, kako je lahko Saga Somrak omrežila na milijone mladih in tudi starejših bralk<sup>31</sup>. Prepričana sem namreč, da v bi v primeru, ko Edward ne bi bil

---

<sup>30</sup>Med bralkami (in bralci) sta se razvila dva tabora – Edwardov (Team Edward) in Jacobov (Team Jacob).

<sup>31</sup>Somraške mame (Twilight Moms) je ustaljen izraz za veliko skupino oboževalk Sage Somrak, ki so v srednjih letih. Avtorica Cathy Leogrande je preučevala matere in hčerke, ki so skupaj prebirale Sago Somrak. Izpostavlja, da obdobje najstništva pogosto pripelje do konfliktov med materjo in hčerjo. Najstnica takrat oblikuje svojo osebnost in vrednote ter si želi izboriti lastno avtonomijo. Mati se na drugi strani sooča z zavrnitvami. Obe torej

vampir, ampak navaden smrtnik, njegovo obnašanje doživelo večje obsojanje, ne pa oboževanje in idealiziranje. Junak, ki bi bil navaden človek, bi bil skoraj zagotovo zaradi tovrstnega zalezovalskega vedenja obsojan in osovražen. V današnji družbi, kjer velja ideal načela enakopravnosti, obstajajo kriteriji, kdaj se določeno vedenje prevesi v področja nasilja in zlorabe. Toda Edward je vampir in si lahko privoščiti nočne vdore v spalnico ženske, v katero je zaljubljen, lahko jo zasleduje in ji pokvari avto, ko si dekle želi obiskati prijatelja. Vampirjem je to dovoljeno – so nadnaravna bitja, kjer ima moški še vedno moč nadzirati in dolžnost varovati žensko. Očitno je fantazija o krhki in nemočni ženski ter zaščitniškem, herojskem moškem med bralkami še vedno zelo prisotna in se je iz forme navadnega ljubezenskega romana preselila v vampirski podžanr, kjer se tovrstne moške lastnosti lahko razvijejo do skrajnosti.

Če se opremo na Giddensa, je danes najpogostejša oblika ljubezni – sotočna ljubezen. Toda ta oblika ljubezni temelji na trdem delu, trudu in ne dovoli idealiziranja, ni ne večna, ne edina. Predstavlja torej »slab material«, če se želi vključiti v klasično tradicijo ljubezenskega romana in »ženskih« sanjarij. Poleg tega danes ženske in moškega na področju razmerij ne zaznamuje zgolj njen/njegov spol in z njim povezani vzorci in navade, ampak širše zastavljen življenjski slog. Posameznik/posameznica se ukvarja z nešteto izbirami, ki nadomestijo rigidne tradicionalne vloge. »Danes je jaz za vsakogar reflektivni projekt, bolj ali manj nenehno izpraševanje preteklosti, sedanosti in prihodnosti. Gre za projekt, ki poteka med obiljem reflektivnih virov, kot so terapija in priročniki za samopomoč, televizijski programi in članki v revijah« (Giddens 2000, 37). Danes si biografijo torej krojimo sami, s pomočjo različnih virov informacij, kar pa poleg večje svobode od ustaljenih norm prinese tudi večjo odgovornost za lastna dejanja in izbire. Uspešnost Sage Somrak pa kaže, da najstnice in tudi starejše ženske rade pobegnejo v fantazijski svet, kjer so stvari urejene »po starem« in kjer ob identifikaciji z junakinjo doživijo občutek varnosti in čustvene potešenosti. V tem se torej

---

doživljata obdobja negotovosti, jeze, včasih celo depresivnosti. Raziskava je pokazala, da je branje Sage Somrak matere in hčere zblížalo. Ponuja namreč možnost, da najstnice o knjigah debatirajo z materami – komunikacija in čas, ki ga preživljajo ob tem, krepí medsebojne vezi. Matere in hčerke se lahko vidijo kot ženske s skupnimi interesi in čustvi, pogovori se vrtijo tudi o ljubezni, spolnih odnosih in nasilju (Leogrande 2010, 155–171).

bistveno ne razlikujejo od gospodinj, ki jih je v osemdesetih letih preučevala Janice Radway (Radway 1984).

Trend šibkih in podrejajočih se žensk se po Sagi Somrak nadaljuje. Najbolj uspešna trilogija zadnjih let je *50 odtenkov sive*, ki je nastala kot fan fikcija Sage Somrak. Kljub temu negativnemu trendu pa so sočasno dosegle masovni uspeh tudi *Igre lakote* z nedvomno močno in samostojno žensko protagonistko.

## 7 SKLEP

Za začetek konca ponovimo raziskovalno vprašanje: Ali *Saga Somrak* reflektira obstoječi hierarhični in patriarhalni družbeni red in reproducira stereotipe o spolnih vlogah? Kritična diskurzivna analiza je v pričujoči magistrski nalogi pokazala, da je fantazijski svet *Sage Somrak* v veliki meri veliko bolj konzervativen in hierarhičen od tistega, ki nas v zahodnih kulturah obkroža danes.

Menim, da so ugotovitve iz analize tehtne, se je pa treba zavedati, da je kritična diskurzivna analiza interpretativna metoda, ki temelji na argumentaciji in dialogu, in ne ponuja dokončnih, absolutnih, enoznačnih odgovorov. Ravno to je razvidno tudi v poglavju *Feministične kritike Sage Somrak*, kjer so si nekateri pogledi na tematiko zelo različni ali celo diametralno nasprotni. Teoretična izhodišča te analize so bila izbrana subjektivno, vendar skrbno in z namenom. Opozoriti sem namreč hotela na neenakomerno razporejeno družbeno moč med spoli in pokazati, kako se le-ta manifestira na različnih področjih intimnega in javnega življenja v zahodnih kulturah. Če bi izbrala druga teoretična izhodišča, bi bili tudi izsledki analize drugačni. Omejitev naloge je tudi v tem, da vključuje zgolj mojo analizo in interpretacijo teksta, čeprav bi bilo zanimivo vzporedno narediti fokusno skupino, kjer bi bralke povedale, kako same dojemajo sporne ideje iz romanov. Zanimiva bi bila tudi primerjava s katero drugo aktualno uspešnico vampirskega žanra (*Vampirski dnevnik*, *Prava kri* itd.) ali pa z naslednjo komercialno uspešno serijo romanov (npr. *50 odtenkov sive*).

In kaj o antifeminističnih sporočilih *Sage Somrak* pravi pisateljica? Na njeni internetni strani sporočajo, da Stephenie Meyer ni ustvarila antifeministične junakinje – zanjo je namreč ključna značilnost feminizma »imeti možnost izbire«. Bella je po mnenju S. Meyer močna osebnost, ki s trdno odločitvijo in vztrajanjem doseže tisto, kar si želi (stepheniemeyer).

Sama se z njeno trditvijo ne morem strinjati, saj sem v nalogi večkrat pokazala, da so Belline odločitve plod Edwardovega pritiska in da idealizirana reprezentacija obsesivne romantične ljubezni med Bello in Edwardom reproducira stereotipe o moških in ženskih lastnostih in vlogah. Heteronormativnost je v romanih neizpodbitna in absolutna. Bella je bolj ali manj ves čas predstavljena kot nemočno dekle, potrebno varovanja na vsakem koraku in nezmožno lastnih odločitev. Ko je za kratek čas ločena od svojega dragega, pade v tako hudo depresijo,

da jo oče zaradi brezizhodnega položaja želi hospitalizirati. Njeno spolno poželenje je tekom zgodbe ves čas močno izraženo, hkrati pa vsakič znova odločno ustavljeno s strani Edwarda. Edward je predstavljen kot moder, preudaren in zaupanja vreden, kljub temu da je v bistvu obseden z nenehnim nadzorom. Bella se prvotnemu upiranju navkljub še v najstniških letih poroči in ima otroka, zaradi katerega tvega lastno življenje. Zaradi ljubezni se odpove vsem ostalim stvarem, ki so jo v življenju na kakršen koli način vezale. Zgodbo povezuje ideja o romantični ljubezni, reproducirani so tudi stereotipi o očetovstvu in materinstvu. Družbena moč je v romanih povezana tako s spolom kot tudi z raso in razredom.

Naj nalogo zaključim z mislijo Abigail E. Myer, ki Belli predlaga drugačno, bolj korektno izbiro:

*Feminističen odgovor Edwardu Cullenu bi lahko bil: »Glej, izgledaš kot resnično prijazen vampir, toda biti s teboj pomeni, da se moram odreči svoji družini, svojim prijateljem, svojim željam po višji izobrazbi. Mislim, da bom naprej iskala razmerje, ki mi bo dovoljevalo tako romantično in seksualno ljubezen kot tudi ostale stvari.« Nenasilen vampir pa bi, ko bi izrekel, da bi bilo lepi ne-nesmrtni puncici boljše brez njega, to tudi zares mislil in bi razumel, da biti minljiv, človeški in mlad pomeni tudi zagrešiti lastne napake in ne biti obvarovan pred vsako možno grožnjo, resnično ali izmišljeno (Myer 2009, 160).*

Toda to bi bila že čisto druga zgodba.

## 8 LITERATURA

Ames, Melissa. 2010. Twilight Follows Tradition: Analyzing "Biting" Critiques of Vampire Narratives for Their Portrayals of Gender and Sexuality. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and The Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 37–54. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Auerbach, Nina. 2010. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: University of Chicago Press.

Bahovec, Eva D. 2002. With your brain and my looks: telo v kulturnih študijah. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 175–193. Ljubljana: Študentska založba.

Beck, Ulrich in Elisabeth Beck-Gernsheim. 2006. *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Bordieau, Pierre. 2010. *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.

*Children's Book Council*. 2009. Dostopno prek: <http://www.cbcbooks.org/cbc-book-lists/2009-winners/> (12. september 2015).

Clasen, Tricia. 2010. Taking a Bite Out of Love: The Myth of Romantic Love in the Twilight Series. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 119–136. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Connell, Raewyn. 2012. *Moškosti*. Ljubljana: Krt.

Coward, Rosalind. 1989. *Ženska želja*. Ljubljana: Krt.

de Beauvoir, Simone. 1999. *Drugi spol: 1*. Ljubljana: Delta.

--- 2000. *Drugi spol: 2*. Ljubljana: Delta.

Entertainment Weekly. 2008. *Interview with vampire writer Stephenie Meyer*, 5. julij. Dostopno prek: <http://www.ew.com/article/2008/07/05/interview-vampire-writer-stephenie-meyer> (6. september 2015).

Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis : The Critical Study of Language*. London, New York: Longman.

Fairclough, Norman in Ruth Wodak. 1997. *Critical Discourse Analysis. V Discourse as Interaction in Society. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 2.*, ur. Teun A. Van Dijk, 258–284. London: Sage.

Giddens, Anthony. 2003. *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: cf\*.

Hladnik, Miran. 1983. *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

io9. 2009. Official: Twilight's Bella & Edward Are In An Abusive Relationship. Dostopno prek:<http://io9.com/5413428/official-twilights-bella--edward-are-in-an-abusive-relationship> (19. september 2015).

Jogan, Maca. 2001. *Seksizem v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: FDV.

Kane, Kathryn. 2010. A Very Queer Refusal: The Chilling Effect of the Cullens' Heteronormative Embrace. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 103–118. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Kordigel, Metka. 1994. Ideologija v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 38: 5–14.

Kuhar, Metka. 2004. *V imenu lepote: družbena konstrukcija telesne samopodobe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Center za socialno psihologijo.

Kuhar, Roman. 2003. *Medijske podobe homoseksualnosti: analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Leogrande, Cathy. 2010. Mother-Daughter Bonding via the Twilight Saga. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 155–172. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Majerhold, Katarina. 2014. *Ljubezen skozi zgodovino*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Marigny, Jean. 1995. *Vampirji znova na pohodu*. Ljubljana: DZS.



Myer, Abigail E. 2009. Cullen and Bella Swan: Byronic and Feminist Heroes. V *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immortality*, ur. Rebecca Housel in J. Jeremy Wisnewski, 147–162. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

McGeough, Danielle Dick. 2010. Twilight and Transformations of Flesh: Reading the Body in Contemporary Youth Culture. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 87–102. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Meyer, Stephanie. 2007. *Somrak*. Ljubljana: Učila.

--- 2008. *Mlada luna*. Ljubljana: Učila.

--- 2009a. *Jutranja zarja*. Ljubljana: Učila.

--- 2009b. *Mrk*. Ljubljana: Učila.

Modleski, Tania. 1982. *Loving with a vengeance : mass-produced fantasies for women*. New York, London: Methuen.

Platt, Carrie Anne. 2010. Cullen Family Values: Gender and Sexual Politics in the Twilight Series. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 71–86. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH in ŠOU.

Radway, Janice. 1984. *Reading the romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill ; London : The University of North Carolina Press.

Radway, Janice. 2001. Branje romanc kot dejanje. Pobeg in pouk. V *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije*, ur. Ksenija Vidmar, 427–473. Ljubljana: ISH.

Saksida, Igor. 1992. *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji osnovne šole*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Seattle Pi. 2005. *Debut writer shines with 'Twilight'*, 7. oktober. Dostopno prek: <http://www.seattlepi.com/ae/books/article/Debut-writer-shines-with-Twilight-1184625.php> (6. september 2015).

Shaw, Marc E. 2009. For the Strength of Bella? Meyer, Vampires and Mormonism. V *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immortality*, ur. Rebecca Housel in J. Jeremy Wisnewski, 127–136. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Siol. 2012. *Saga Somrak*, 27. september. Dostopno prek: [http://www.siol.net/tv/naj\\_gledano/2012/09/somrak\\_saga.aspx](http://www.siol.net/tv/naj_gledano/2012/09/somrak_saga.aspx) (6. september 2015).

Stanković, Peter. 2006. *Politike popa: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

--- 2010. *Politike popa: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Stein, Marc. 2011. *Twilight Exposed! The Inside Story of a Billion Dollar Franchise*. Scottsdale: Marc Charles. Kindle Edition.

stepheniemeyer. 2015. *The Story Behind Twilight*. Dostopno prek: <http://stepheniemeyer.com/twilight.html> (6. september 2015).

Šadl, Zdenka. 1999. *Usoda čustev v zahodni civilizaciji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Švab, Alenka. 2001. *Družina: od modernosti k postmodernosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

--- 2002. »Divided we stand« - teme in dileme študij spolov. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 195–210. Ljubljana: Študentska založba.

TELEGRAPH. 2001. *The Twilight Saga in numbers*, 17. november. Dostopno prek: <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/8894811/The-Twilight-Saga-in-numbers.html> (5. september 2015).

Toscano, Margaret M. 2010. Mormon Morality and Immorality in Stephenie Meyer's Twilight Series. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 21–36. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

USA Today. 2009. *Twilight series eclipses Potter records on Best-Selling list*, 8. maj. Dostopno prek: [http://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2009-08-03-twilight-series\\_N.htm](http://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2009-08-03-twilight-series_N.htm) (6. september 2015).

Van Dijk, Teun A. 1997. Discourse in Social Interaction. V *Discourse as Interaction in Society. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 2.*, ur. Teun A. Van Dijk, 1–37. London: Sage.

--- 1998. Critical Discourse Analysis. Dostopno prek: <http://www.mfsd.org/debate/vandijk.pdf> (15. avgust 2011).

West, Lazar, Kramarae. 1997. Gender in Discourse. V *Discourse as Social Interaction. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 2.*, ur. Teun A. van Dijk, 119–143). London: Sage.

Wilson, Natalie. 2010. Civilized Vampires Versus Savage Werewolves: Race and Ethnicity in the Twilight Series. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 55–70. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Willis-Chun. 2010. Touring the Twilight Zone: Cultural Tourism and Commodification on the Olympic Peninsula. V *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, ur. Melissa A. Click, Jennifer Stevens Aubrey in Elizabeth Behm-Morawitz, 261–279. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Vidmar, Ksenija H. 2001. Ponavljanje pogleda. Ženski žanri v preseku množične kulture. V *Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije*, ur. Ksenija Vidmar, 11–41. Ljubljana: ISH.