



Six Feet Under (HBO, 2001-05).

Ej blot til lyst

Død, forfald og længslen efter evigt liv i
Six Feet Under og *True Blood*

Af Janet Ferrari Wanseele

I de vestlige samfund er døden almindeligvis ikke noget, vi taler åbent om. Vi undgår så vidt muligt emnet, især når der er børn til stede, eller omtaler døden ved hjælp af eufemismer. Ligesom sex i det nittende århundrede er døden i dag i høj grad noget, der foregår bag lukkede døre (Gorer 1955). I kølvandet på sekulariseringen og tabet af en fælles tro på et liv efter døden lider vi af en slags social dødsangst. Samtidig er døden blevet institutionaliseret i den forstand, at diverse institutioner har overtaget de opgaver og den viden, der knytter sig til døden, og som tidligere lå hos familien og fællesskabet. De døende er gemt væk

på hospitaler og hospices, og bedemænd sørger for hurtigt og effektivt at fjerne alle tegn på sygdom og død fra de døde. Vi er blevet fremmedgjorte i forhold til døden.

Paradoksalt nok er døden imidlertid allestedsnærværende i medierne, fra nyhedernes krigsreportager over debatprogrammer og dokumentarfilm om alvorlige sygdomme, begravelsesskikke, sorg, eutansi, palliativ omsorg osv., til actionfilm, hvor især bi-karakterer ofte lider en lige så voldsom som spektakulær død. Mediernes fremstillinger spiller en vigtig rolle i den sociale konstruktion og fremstilling af døden. De indgår i en dobbeltsidet dyna-



Bedemandsbrødrene Nate og David Fisher (Peter Krause og Michael C. Hall) i *Six Feet Under* (HBO, 2001-05).

mik, da de på den ene side – bevidst eller ubevidst – er påvirket af det omgivende samfunds opfattelser af døden, og på den anden side samtidig kan være med til at påvirke og ændre disse opfattelser.

Ud over de mange krimiserier mv., hvor døden blot indgår som et narrativt element, er der også en række tv-serier, som beskæftiger sig mere indgående med døden. Disse kan i grove træk opdeles i to kategorier:

1. Serier med en hyperrealistisk fremstilling af den voldsomme død og dens materielle manifestation: liget. Det drejer sig bl.a. om serier, hvor retslægen spiller en fremtrædende rolle, som f.eks. den populære *CSI* (2000-) eller *Bones* (2005-).
2. Serier, hvor grænsen mellem de levende og de døde er sløret, og begge bevæger sig i den samme virkelighed. Denne kategori kan omfatte forskellige genrer, bl.a. krimigenren, hvor efter-

forskerne får hjælp fra de døde – som f.eks. i *Pushing Daisies* (2007-09) og *Medium* (2005-11). Men det kan også være metafysiske/eksistentielle serier som eksempelvis *Dead Like Me* (2003-04), hvor dødens hjælpere skal hente sjælen fra de mennesker, der står over for at skulle dø; eller *Tru Calling* (2003-05), hvor en kvinde forsøger at forhindre et dødsfald, efter at det har fundet sted. Og sidst, men ikke mindst, er der fantasy-genren med dens overnaturlige væsener, hvoraf vampyren er den mest interessante i denne sammenhæng, fordi den udfordrer de fysiske grænser mellem levende og døde.

I det følgende vil jeg se nærmere på de to populære HBO-serier *Six Feet Under* (2001-05) og *True Blood* (2008-). De er begge skabt af Alan Ball, og i dem begge indgår døden som centralt tema, men på vidt forskellig måde. Med sin meget realistiske skildring af tildragelser i og omkring en bedemandsforretning nærmer *Six Feet*

Under sig den første af de to kategorier, som den dog også på afgørende områder adskiller sig radikalt fra, mens *True Bloods* overnaturlige sydstats-vampyrhistorie indskrives sig i den anden, med visse modifikationer. Begge serier på én gang bygger på og overskrider de måder, døden vanligvis bliver fremstillet på i populærkulturens tv-serier.

I *Six Feet Under* er døden hverdagskost – og levebrød – for familien Fisher, der driver et lille bedemandsfirma i Los Angeles. Men allerede i seriens allerførste afsnit får familien også personligt døden helt tæt ind på kroppen, da familieoverhovedet, Nathaniel Fisher Senior, dør i en trafikulykke, hvilket ryster moderen Ruth og de voksne børn Nate, David og Claire i deres grundvold. Efter faderens død overtager de to sønner firmaet. Den ældste, Nate, der altid har haft det svært med familieforetagendet, var ellers flyttet til Seattle, men nu bliver han nødt til at se døden i øjnene i sit nye job som bedemand.

Ganske anderledes fantastisk er *True Blood*, der blander horror, komedie, drama og sex til en eksplosiv gotisk cocktail. Første sæson er baseret på Charlaine Harris' roman *Dead Until Dark* fra 2001, og det er den del, der vil blive diskuteret her. Hovedpersonen Sookie Stackhouse, der er servitrice på Merlotte's Bar & Grill i Bon Temps, Louisiana, og bliver betragtet som lidt speciel på grund af sine evner som tankelæser, føler sig straks tiltrukket af vampyren Bill Compton, da han slår sig ned i den lille by – og følelserne er gengældt. Efter at japanerne har opfundet syntetisk blod – TruBlood – behøver vampyrerne ikke længere den ægte vare og kan derfor leve blandt mennesker. De opfattes dog som en slags outsiders og må kæmpe for deres rettigheder. På grund af folks fordomme må Sookie og Bills forhold således

stå model til en del, og Sookies nærmeste – hendes chef Sam, hendes bedste veninde Tara og hendes liderlige bror Jason – er dybt bekymrede. Den eneste, der accepterer Bill uden forbehold, er Sookies bedstemor.

Seks fod under mulde. Udtrykket 'six feet under' – seks fod under (mulde) – angav oprindelig, hvor dybt de døde skulle begravnes for at undgå smittespredning under Den store Pest i London i 1665. Men det er også blevet et udtryk for de vestlige samfunds afvisning af døden som en iboende del af menneskets natur. Døden selv begravnes seks fod under mulde.

Serien *Six Feet Under* repræsenterer imidlertid døden i alle dens afskygninger. Hver episode indledes med en prolog, hvor man viser et dødsfald (eller nogle gange flere dødsfald, der indtræder på samme tid) som følge af ulykker, mord, selvmord, uhelbredelig sygdom eller alderdom, ja der er sågar en enkelt henrettelse. Mennesker, der dør ude eller i hjemmet, alene, omgivet af fremmede eller af deres nærmeste. Hver prolog slutter med en gravskrift med afdødes navn, fødsels- og dødsdato.

Efterfølgende bliver (de fleste af) disse døde sendt til Fishers bedemandsforretning, som vil stå for balsameringen og forberedelserne til ceremonien og begravelsen. Gennem serien får vi derved et indblik i procedurer, der ellers er lukket land for de uindviede – så som bedemændenes istandgørelse af den døde krop. En skik, som er typisk for det amerikanske samfund og en slags varemærke for bedemændene, er balsameringen, der er blevet kritiseret for at være en måde til at fornægte døden ved at sminke den og skjule dens sande natur og lugt. Det er en kritik, som Nate slutter op om. Han foretrækker



Balsameringskunstneren Rico (Freddy Rodríguez) i *Six Feet Under* (HBO, 2001-05).

en usminket død og grønne, kemikaliefri begravelser.¹ David og assistenten Rico går derimod ind for balsameringspraksissen, som kan skåne de pårørende for lugten – og for synet, når det drejer sig om voldsomme ulykker eller mord, hvor den døde ikke er til at kende. Mange af seriens scener viser desuden, at det i afskedssituationen kan være en fordel for de sørgende at se deres kære en sidste gang, som de så ud, da de var i live.

Videre får vi indblik i forhold, som ellers er forbeholdt den mest intime privatsfære. Som f.eks. de pårørendes sidste afsked, forskellige begravelsesceremonier, diverse former for sorgudtryk og eksistencielle overvejelser i forbindelse med døden.

Six Feet Under fremfører samtidig en kritik af det amerikanske samfunds stigende kommerialisering af døden – i serien

især repræsenteret ved den store begravelseskæde Kroehner, hvis kolde forretningspraksis holdes op imod Fisher-familiens mere personlige begravelser. Ifølge den engelsk-amerikanske forfatter Jessica Mitford har den amerikanske begravelsesbranche forvandlet døden til et stærkt sentimentaliseret, kommercielt og ekstremt dyrt produkt (Mitford 2000). Denne udvikling kommenteres allerede i seriens pilot, hvor der vises reklamer for begravelsesprodukter, der markedsføres som alle andre varer, blot med det særlige twist, at der spilles på de sørgendes dårlige samvittighed, hvis de ikke giver deres afdøde kære det bedste af det bedste.

Døden er med andre ord allestedsnærværende i serien, men det, som gør *Six Feet Under* til noget ret enestående på den amerikanske tv-scene, er, at der er tale om



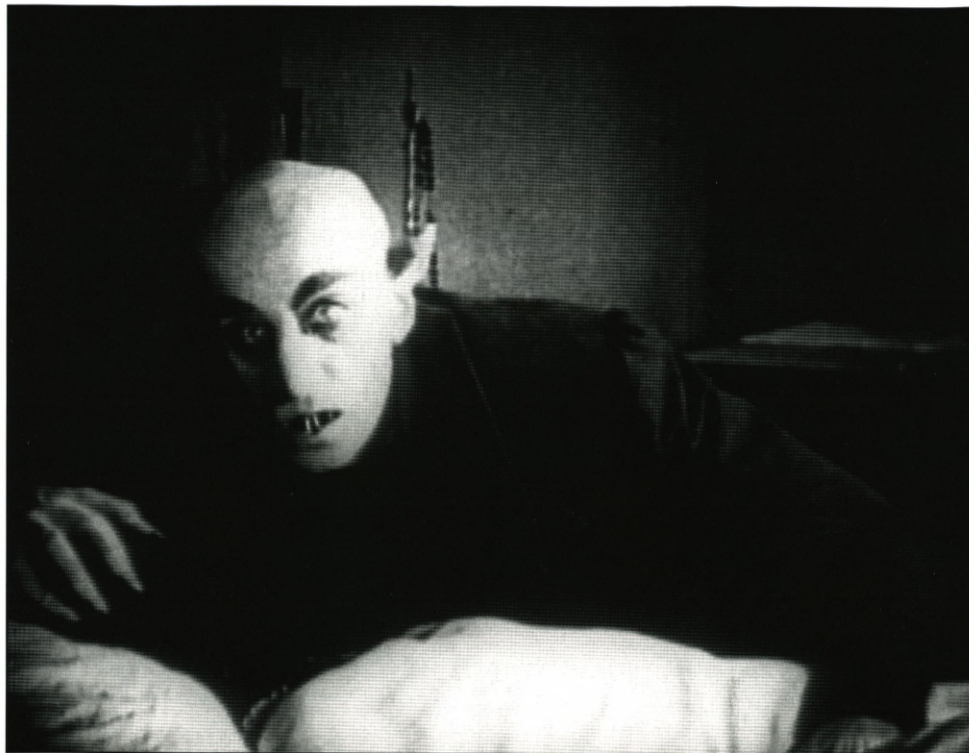
Anna Paquin og Stephen Moyer som Sookie Stackhouse og vampyren Bill Compton i *True Blood* (HBO, 2008-).

en realistisk repræsentation af døden, som den forekommer i virkeligheden. Ganske vist er nogle af dødsfaldene så absurde, at det grænser til det tragikomiske – som f.eks. en mand, der dør efter at være blevet ramt af en madkasse, der falder ned fra en høj bygning – men seriens seriøse livtag med praktisk talt alle aspekter af døden står i stærk kontrast til den spektakulære og overfladiske behandling af døden, vi ser i de fleste andre film og tv-serier.

Bag lukkede døre. Et af de temaer, serien tager op, er sorgen, der ellers ligesom døden i vidt omfang er blevet forvist fra de vestlige samfunds offentlige rum. Begravelser er i dag private begivenheder for den nærmeste familie, og de sørgende opfordres til at undertrykke deres følel-

ser i offentligheden – et umiskendeligt symptom på et samfund, der føler sig ilde tilpas ved følelser, som minder os om vores endelighed. Forskellige faggrupper som psykologer, præster og bedemænd, der har tilegnet sig ekspertise i sorgterapi, søger at kompensere for denne mangel på social forståelse, fællesskab og kendskab til døden – ligesom selvhjælpsbøger og sorggrupper.

I *Six Feet Under* står David for denne fornægtende holdning til offentlig sorg. Han stikker blot de sørgende kunder en kleenex og viser dem hen til et lille værelse, hvor de kan sørge i enrum. Selv da hans egen far bliver begravet i seriens første afsnit, fører David sin mor, Ruth, til et isoleret rum, da hun er på nippet til at bryde sammen. Nate, derimod, opfordrer de sørgende til at give slip og forløse sorgen. Han



Max Schreck som filmhistoriens første Dracula, i F.W. Murnaus *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922).

fortæller bl.a. om en begravelse, han overværede under et besøg på Sicilien, hvor kvinderne græd voldsomt og viste deres fortvivelse. Han mener, det er sundere at give sig hen til følelserne; sorg hverken kan eller skal kontrolleres. Ruth følger hans råd, tager med sine bare hænder nogle håndfulde jord, som hun kaster på kisten, mens hun græder uhæmmet foran hele forsamlingen.

Nogle af karaktererne fører dialoger med de afdøde. Disse samtaler er selvfølgelig en dramaturgisk teknik til at give publikum adgang til karakterernes tanker og følelser, men er samtidig et udtryk for, at døden ikke nødvendigvis indebærer et totalt brud. Kommunikationen fortsætter, bare i en ny form. Tidligere sorgteorier anbefalede de efterladte at kappe alle bånd til de døde for

at komme videre. Nyere sorgteorier, derimod, opfordrer de sørgende til at redefinere deres verden og finde nye roller og måder at forholde sig til den døde på.

Religionens løfter om et gensyn i det hinsidige er således blevet erstattet af en psykologisk diskurs om, hvordan man kan redefinere sit liv efter at have mistet en af sine kære, og gøre tabet til en selvudviklende oplevelse. Det er denne holdning, Alan Ball søger at formidle i *Six Feet Under*: "Det handler om sorg og om at leve med sorgen. Sorg kan lære os evnen til at føle ubeskrivelig smerte og forstærke vores evne til at føle glæde [...] Det handler om at komme videre. Om at hilse sorgen velkommen og være i stand til at komme over den."²

Vampyren som metafor. Med sin over-

naturlige vampyrhistorie nærmer *True Blood* sig spørgsmålet om døden og livets endelighed fra en ganske anden vinkel, men også denne serie bruger døden – og forestillingen om de ikke-døde – som en påmindelse om at leve livet, så længe det varer.

Vampyren har gennem tiderne været en metafor for vores frygt for forfald og død og vores længsel efter udødelighed. Et imperativt krav til en myte er, at den skal være i stand til at forny sig løbende, så den forbliver relevant i enhver tid og enhver kultur – et krav, som vampyrmyten i allerhøjeste grad lever op til. *True Bloods* unge, smukke vampyrer, der lever side om side med menneskene, er et af de seneste skud på stammen.

I sin egenskab af levende død har vampyren altid udfordret forståelsen af liv og død som indbyrdes ekskluderende kategorier. En vampyrs biografi begynder med døden, og de tidlige vampyrhistorier skildrede, hvordan vampyrerne dagligt overskred grænsen mellem levende og døde. Om dagen lå de som alle andre døde i deres kister, for om natten at blive vakt til live og gå på jagt efter deres livseliksir i form af menneskeligt blod. Kristendommen bidrog til myten ved at fremstille vampyren som djævelens allierede og introducere 'anti-vampyr-midler' i form af f.eks. krucifikser og vievand.

Et vendepunkt i mytens udvikling kom med romantikken, som gjorde vampyren til en tragisk figur, hvis ulykkelige skæbne blev betragtet som en forbandelse eller en form for straf for en stærk seksualdrift. I sin roman *Dracula* (1897) forvandlede Bram Stoker således vampyren til en mytisk figur, der opfattes som forførende og skræmmende på samme tid – som det ses ikke mindst i Murnaus klassiske *Dracula*-filmatisering *Nosferatu – Eine Symphonie*

des Grauens (1922), hvor vampyren er både skrækindjagende monster og tilsyneladende væsentlig mere erotisk interessant end den lille ejendomsmægler Hutter. I amerikanske og britiske *Dracula*-filmatiseringer har vampyren hovedsagelig været skræmmende i Bela Lugosis gestaltning, og overvejende forførende i Christopher Lees.

Dette billede af vampyren som et på én gang erotisk tiltrækkende og afskyvækkende væsen, der truer samfundets fundament, var helt dominerende frem til 1960'ernes populære tv-serie *Dark Shadows* (1966-71), en gotisk soap opera med en domesticeret vampyr, Barnabas Collins. Før Barnabas kunne vampyren nok være forførende, dristig og plaget af både livslede og anger, men i bund og grund var den dog et rovdyr. I *Dark Shadows* havde den derimod en samvittighed, stillede spørgsmål til sin egen natur og spillede heltens rolle. Ja, Barnabas forsøgte endda at kræve sin sjæl tilbage.

Mange har ladet sig inspirere af denne mere menneskelige vampyr. Det gælder bl.a. forfatteren Anne Rice, som nærmest har specialiseret sig i vampyrromaner, men også Francis Ford Coppola, der i *Bram Stoker's Dracula* (1992) skildrede Dracula som romantisk antihelt, og Joss Whedon, hvis plagede vampyr Angel fik sin egen tv-serie (1999-2004) efter først at være dukket op i en anden Joss Whedon-serie: *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003, *Buffy – Vampyrdræberen*).

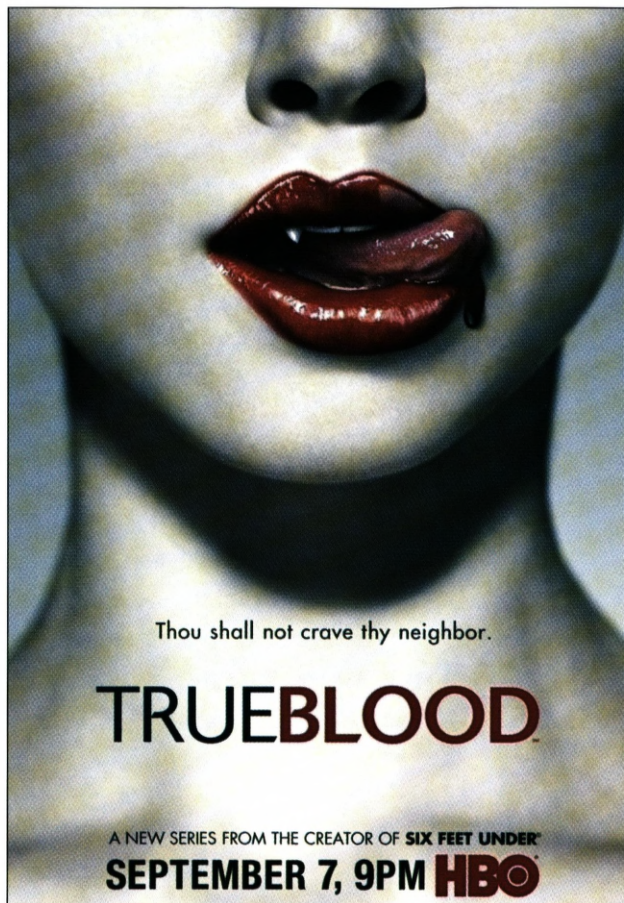
I Neil Jordans Anne Rice-filmatisering *Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles* (1994, *En vampyrs bekendelser*) fortvivler Louis (Brad Pitt) over sin vampyriske natur. Der er stadig alt for meget 'menneskeligt' i ham til, at han kan finde sig til rette i vampyrernes verden. Han prøver at leve af dyr i stedet for menneskeblod, men da dette ikke er muligt, er hans liv en

konstant kamp mellem det menneske, han var, og den vampyr, han er blevet.

Louis kom til at danne skole for eftertidens vampyrer, for siden *Interview with the Vampire* har populærkulturens vampyrer hovedsagelig været unge, smukke og plagede væsener, der betragter deres udødelighed som en forbandelse. Men for deres menneskelige omgivelser er de selve inkarnationen af drømmen om evig ungdom og skønhed, der aldrig falmer.

Med film som *Twilight* (2008) og tv-serier som *Buffy the Vampire Slayer*, *Angel*, *The Vampire Diaries* (2009-) og *True Blood* har den moderne vampyr udviklet sig til et væsen, der ligner mennesket så meget, såvel fysisk som psykisk, at udsigten til at blive forvandlet til vampyr ikke længere virker skræmmende. De 'gode' vampyrer lever nu blandt mennesker og opleves som følsomme, plagede væsener med overnaturlige evner, som på mange måder virker tiltrækkende på menneskene. Stadig betragtes vampyrerne dog som 'anderledes', men ikke mere end en hvilken som helst anden minoritet. I *True Blood* har vampyrerne således på mange måder overtaget den position, som de sorte tidligere havde i de amerikanske sydstater, samtidig med at man i serien ofte bruger udtrykket 'at komme ud af kisten' om de vampyrer, som lever i dagslys blandt mennesker – en klar allusion til udtrykket 'at komme ud af skabet', der som bekendt bruges om homoseksuelle, som står åbent frem.³

Fangbanging. Det paradoksale er imidlertid, at mens mennesket misunder vampyren dens særlige evner, evige liv og evige ungdom, så længes vampyren efter sin tabte menneskelighed, som den betragter som et tabt paradys. Udødeligheden er ensbetydende med at se de mennesker, man holder af, forfalde og dø. For nogle



True Blood (HBO, 2008-).

vampyrer er den også forbundet med evig ensomhed, da de ikke føler noget tilhørsforhold til vampyrracen og bliver afvist af mennesker. Derfor burde udødelighed kun være ønskelig i familiens skød eller sammen med den eneste ene. Udødeligheden kan desuden være ufrivillig – som i Bills tilfælde. Han blev forvandlet, inden han nåede hjem til sin familie efter borgerkrigen, og måtte se dem blive gamle og dø uden at kunne nærme sig dem.

Vampyrens melankoli kan på mange måder ses som en kommentar til de forsøg på at transcendere døden, der kanaliseres ud i fitness-kultur, plastikkirurgiske ind-

greb og andre bestræbelser på at standse aldringsprocessen. I *True Blood* føres kritikken af disse udødelighedsbestræbelser helt ud i det ekstreme ved en elegant 'omvending af vampyrbiddet', for mens seriens vampyrer er på en diæt af syntetisk blod, kaster menneskene sig begærligt over vampyrernes blod.

Der er således et livligt sort marked for ufortyndet vampyrblod – kaldet V – som man kan komme i besiddelse af enten ved at prostituere sig for en vampyr, sådan som Merlotte's homoseksuelle kok Lafayette gør, eller ved at dræne en vampyr til døde, som et ægtepar var i færd med at gøre med Bill i første episode, før Sookie reddede ham. I deres jagt på V er menneskene mindst lige så skånselsløse som tidligere tiders blod-drikkende vampyrer.

Når V er så attraktivt, er det bl.a., fordi det kan give menneskene del i vampyrernes skærpede sanser og særlige evner: bl.a. forøget styrke og hurtighed samt evnen til at hele meget hurtigt. Men først og fremmest udmærker V sig ved at give sexlivet et boost. Vi bliver således bl.a. vidner til, hvordan Jason og hans kæreste overvældes af en strøm af billeder og farver efter, at de har indtaget V. De fysiske love ophæves, og deres sexliv føles som en åbenbaring.

Forbindelsen mellem død og seksualitet har altid eksisteret i vampyrfilm – jf. forestillingen om den erotisk dragende vampyr med en stærk seksualdrift. På film har sex med vampyrer især tidligere været fremstillet med en undertekst af voldtægt og noget tabubelagt, eftersom der teknisk set er tale om nekrofil. I de nyere vampyrfilm er sex mellem de to parter dog ofte frivillig, og hvor vampyrbiddet især tidligere indgik som seksualaktens blodige klimaks, er mange moderne vampyrer i stand til at kontrollere deres blodtørst, så de kan gennemføre et samleje med et menneske uden

døden til følge.

Risikoen for, at driften tager over, er dog altid til stede, hvilket gør sex med en vampyr ekstra farligt og pirrende. Deraf *True Bloods* såkaldte *fangbangers*, der holder til på vampyrbaren Fangtasia. Fangbangers er en slags vampyrgroupies, både mænd og kvinder, der nyder at blive bidt af vampyrer, mens de dyrker sex, ligesom de oftest også selv drikker af vampyrens blod.

Sex med vampyrer bliver dermed på én gang en flirt med døden og en dødsfor-glemmende oplevelse. En generalprøve på dødsøjeblikket, der gør livet mere intenst, men også, i sin yderste konsekvens, et udtryk for den ultimative bestræbelse på at opnå udødelighed og evig ungdom.⁴

Memento mori! I *Six Feet Unders* langt mere realistiske omgivelser søger også Nate at holde døden på afstand ved at dyrke motion og i øvrigt leve sundt. Så meget desto større er chokket, da han alligevel får konstateret en hjernesygdom, som kan få dødelige følger. Han mener, det er dybt uretfærdigt, at han skal blive syg, når han nu gør alt for at holde sig rask: "Det må være en fejl. Jeg mener, jeg ryger ikke, har ikke spist rødt kød siden 1989. Jeg løber tre mil om dagen." ("Knock, Knock", første sæsons episode 13).

I modsætning til andre tv-serier, som fokuserer på, hvordan man kan forebygge eller bekæmpe døden, bekræfter *Six Feet Under* dødens universelle og uundgåelige natur. Med både humor, alvor og ofte absurde, nærmest surrealistiske elementer går den helt ned i dødens materialitet. Ikke desto mindre er det måske ikke så meget døden som livet, den handler om. Alan Ball har selv beskrevet serien som en eksistentialistisk soap opera⁵ og udtalt, at "den handler om livet over for døden"⁶. Et andet sted har han udtalt, at han føler sig tiltruk-

ket af buddhismen, hvor "et af de centrale temaer [...] er, at den fysiske verden er midlertidig, hvorfor det er så vigtigt at leve i nuet."⁷

Og det er netop det, det drejer sig om i begge serier: at leve livet, mens vi har det. I *Six Feet Under* udtrykt ved seriens realistiske fokus på den død, der kan ramme os når som helst og hvor som helst, uanset hvor meget vi forsøger at undgå den. Og i *True Bloods* mere fantastiske gevandter manifesteret som en allegori over det absurde i bestræbelserne på at søge udødelighed og evig ungdom.

Når vi er tilbøjelige til at fornægte døden, er det, fordi vi jo ikke kan vide, om der findes noget 'på den anden side', eller om alt er slut, når vi drager vores sidste suk. I en dialog mellem Nate og hans afdøde far ("The Plan", anden sæsons episode 3) søger Nate at fravriste faderen et førstehåndsudsagn om, hvorvidt der findes et liv efter døden. Det lykkes ikke, for faderen 'besvarer' hans spørgsmål med et ikke-svar, der præsenterer menneskets eksistentielle vilkår i en nøddeskal: "Det er selvfølgelig en mulighed, at vi lever videre, når vi dør. Men det kan også være, at lyset forbliver slukket, når det går ud. Du kan ikke vide det, min dreng, før det bliver din tur."

Noter

1. Nate repræsenterer modstanden mod fornægtelsen og kommercialiseringen af døden, som bl.a. konkretiseredes i bevægelsen Natural Death Movement. Den vandt frem i dele af USA, Canada, England og Australien og stod bl.a. for en mere naturlig død, hvor den døende og/eller de pårørende kunne genvinde kontrol med dødsprocessen og begravelsen. Natural Death Movement har bl.a. været medvirkende til udbredelsen af grønne begravelser som f.eks. skovbegravelser – se Nicholas Albery et al.: *The Natural Death Handbook* (1993)
2. Interview med Alan Ball 18/09/2011

http://dir.salon.com/story/ent/feature/2005/08/20/alan_ball/index.html

3. Parallellen mellem vampyrer og homoseksuelle ses også i seriens introsekvens, hvor der bl.a. vises et skilt med påskriften "God hates Fags" – en let genkendelig omskrivning af den stærkt antihomoseksuelle Westboro Baptist Churchs slogan "God hates Fags".
4. I Charlaïne Harris' univers bliver et menneske ikke automatisk forvandlet til en vampyr. Det er en proces, som kræver en bestemt teknik – et værk, som skaberen må pleje og 'puste blod' til. Som Bill forklarer Sookie: "I would have to drain you, at one sitting or over two or three days, to the point of your death, then give you my blood. You would lie like a corpse for about forty-eight hours, sometimes as long as three days, then rise and walk at night." Charlaïne Harris: *Dead Until Dark* (2001), s. 53.
5. Interview med Alan Ball 20/09/2002 <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2261432.stm>
6. Interview med Alan Ball 30/09/2009 http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/tv_and_radio/article6853973.ece
7. Interview med Alan Ball 09/01/2008 "Blood on his hands – Arts + Culture – Time Out Chicago". <http://chicago.timeout.com/articles/tv/55541/blood-on-his-hands>.

Litteratur

- Akass, Kim og McCabe, Janet (red.) (2005). *Reading Six Feet Under: TV to Die For*. New York, I.B. Tavis.
- Albery, Nicholas et al. (red.) (1993). *The Natural Death Handbook*. London, Virgin.
- Ames, Melissa (2010). "Vamping up Sex: Audience, Age, & Portrayals of Sexuality in Vampire Narratives". In: *Journal of Dracula Studies*, nr.12, 2010. Online: http://www.blooferland.com/drc/index.php?title=Journal_of_Dracula_Studies
- Auerbach, Nina (1995). *Our Vampires. Ourselves*. Chicago, Chicago University Press
- Bauman, Zygmunt (1992). *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge, Polity Press.
- Beresford, Matthew (2008). *From Demons to Dracula*. London, Reaktion Books.
- Boisvert Stéfany (2011). *La représentation de la mort dans Six Feet Under: Analyse herméneutique du traitement de la thématique centrale de la finitude dans une téléserie*

- américaine contemporaine. Speciale. Université du Québec à Montréal. Online: <http://www.archipel.uqam.ca/3885/1/M11874.pdf>
- Branson, Stephanie (1994). "The Curse of Immortality". In: *Popular Culture Review*, 5 (2).
- Dunn, George A. og Housel, Rebecca (2010). *True Blood and Philosophy – We Wanna Think Bad Things with You*. New Jersey, John Wiley and Sons.
- Elias, Norbert (1983). *De døendes ensomhed*. København, Tiderne skifter.
- Faradji, Helen. (2009). "Sang frais". In : *Revue 24 images.com*. <http://www.revue24images.com/articles.php?article=822>
- Giddens, Anthony (1996). *Modernitet og selvidentitet*. København, Hans Reitzel.
- Giddens, Anthony (1993). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press.
- Gordon, Joan og Hollinger, Veronica (red.) (1997). *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Gorer, Geoffrey (1955). "The Pornography of Death". In: *Encounter*, oktober.
- Jacobsen, Michael Hviid (2004). *Zygmunt Bauman – den postmoderne dialektik*. København, Hans Reitzels Forlag.
- Harris, Charlaïne (2001). *Dead Until Dark*. New York, Ace Books.
- Howarth, Glennys (2007). *Death and Dying – a Sociological Introduction*. Cambridge, Polity Press.
- Hughes, William (2000). "Fictional Vampires in the Nineteenth and Twentieth Centuries." In: Punter, David (red.): *A Companion to the Gothic*. Oxford, Blackwell.
- Kastenbaum, Robert (2008). *Death, Society, and the Human Experience*. New York, Allyn & Bacon.
- Lifton, Robert (1973). "The Sense of Immortality – On Death and the Continuity of Life". In: *American Journal of Psychoanalysis*, 33.
- Marigny, Jean (1985). *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*. Paris, Didier Érudition.
- Marigny, Jean (1993). *Sang pour sang: le réveil des vampires*. Paris, Gallimard.
- Mellor, Philip og Shilling, Chris (1993). "Modernity, Self-Identity and the Sequestration of Death". In: *Sociology*, 27 (3).
- Mitford, Jessica (2000). *The American Way of Death Revisited*. New York, Vintage Books.
- Schneider, John (2000). *The Overdiagnosis of Depression: Recognizing Grief and Its Transformative Potential*. Michigan, Seasons Press.
- Shoshana, Avi & Elly, Teman (2006). "Coming Out of the Coffin: Life-Self and Death-Self in *Six Feet Under*". In: *Symbolic Interaction*, 29 (4).
- Turner, Bryan S. (1996). *The Body and Society*. London, Sage Publications.
- Walter, Tony (1999). *On Bereavement. The Culture of Grief*. London, Routledge.
- Walter, Tony (1996). *The Eclipse of Eternity – A Sociology of the Afterlife*. Basingstoke, Palgrave MacMillan.
- Walter, Tony (1994). *The Revival of Death*. London, Routledge.