

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
KOMUNIKĀCIJAS ZINĀTNES NODAĻA

**VAMPĪRA TĒLA REPREZENTĀCIJAS IZMAIŅAS KINO (NO
„NOSFERATU” LĪDZ “IZDŽĪVO TIKAI MĪLĒTĀJI”)**

BAKALaura DARBS

Autore: **Līga Anaņina**

Studenta apliecības nr.: la12037

Darba vadītāja: Dr. Philol. Viktors Freibergs

RĪGA 2015

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba mērķis ir izpētīt kā mainījusies un transformējusies vampīra tēla reprezentācija kino no „Nosferatu”(1922.) līdz „Only Lovers Left Alive”(2013.)

Bakalaura darbs sastāv no sešām galvenajām nodaļām. Darba pirmajās četrās daļās ir teorija, kur atsevišķās nodaļās apskatīta vampīra vārda izcelsme, jēdziens, vampīru leģendu pētīšana un to galvenie vienojošie elementi, modernais arhetips, kā arī gotikas žanrs, tā atspoguļošana kino un gotiskās arhitektūras nozīme vampīru stāstos. Darba piektā daļa sastāv no metodoloģijas, kas ir semiotiskā analīze un fokusgrupas diskusija. Noslēdzošā daļa ir praktiskā daļa, kurā izmantojot semiotisko analīzi pētītas izvēlētās filmas un fokusgrupā tiek diskutēts par to, kā mainījusies vampīra tēla reprezentēšana kino no pirmās vampīru filmas līdz šim.

Atslēgvārdi: vampīrs, vampīra leģenda, vampīra arhetips, gotika

ABSTRACT

The purpose of the current bachelor research is to explore, how the image of vampire developed throughout time, beginning with movie “Nosferatu” (1922), ending with movie „Only Lovers Left Alive” (2013).

Current bachelor thesis consists of six main parts. The first four parts include chapters with the term of “vampire”, it’s etymology, various legends on vampires, unifying aspects throughout given material and common elements, modern vampire archetype, the genre of gothic, its images in movies and meaning of the gothic architecture in various gothic works. Fifth part consists of methodology, which, in given case, is semiotic analysis and discussion of focus group. Final chapter is devoted to practical study, where semiotic analysis is used to analyse the chosen movies and focus group discussion topic is – How the image of vampire has changed in cinema throughout time.

Key words: vampire, legend of vampire, archetype of vampire, gothic.

SATURS

ANOTĀCIJA	2
ABSTRACT	3
IEVADS	6
1. VAMPĪRA LEGENDAS REPREZENTĀCIJAS IZMAIŅAS KINO	8
1.1. Vampīra tēla izcelsme	8
1.2. Vārda izcelsme (etimoloģija)	9
2. VAMPĪRA LEGENDA	10
2.1. Vampīra leģendas rašanās	10
2.2. Vampīra leģendu vienojošais elements-asinis.....	13
2.3. Vampīra leģendas saistība ar dzīvniekiem	14
3. MODERNĀ VAMPĪRA ARHETIPS	15
4. VAMPĪRI KĀ GOTIKAS ŽANRA RAKSTUROJOŠS ELEMENTS	20
4.1. Gotiskās arhitektūras nozīme gotikas literatūrā un kino	21
4.2. Gotikas atspoguļošana kino.....	22
5. METODOLOĢIJA	26
5.1. Semiotiskā analīze.....	26
5.2. Fokusgrupa.....	28
6. EMPĪRISKĀ DAĻA.	29
6.1. Semiotiskā analīze.....	29
6.1.1. Nosferatu (1922.), režisors F.V.Murnavs (F.W.Murnau).....	29
6.1.2. Drakula (Dracula) (1931.), režisors Tods Braunings (Tod Browning)	31
6.1.3. Vampīrs (The Vampire) (1957.), režisors Artūrs Gardners (Arthur Gardner)	33
6.1.4. Vampīrs Nosferatu (Nosferatu the Vampyre) (1979.), režisors Verners Hercogs (Werner Herzog).....	35
6.1.5. Interview with The Vampire: The Vampire Chronicles (1994.), režisors Nīls Džordans (Neil Jordan).....	38
6.1.6. Krēsla (Twilight) (2007.), režisore Katrīne Hardvika (Catherine Hardwicke)	42
6.1.7. Izdzīvo tikai mīlētāji (Only Lovers left Alive) (2013.), režisors Džims Džarmušs (Jim Jarmusch)	43
6.2. Fokusgrupas diskusija	46

SECINĀJUMI	48
IZMANTOTĀ LITERATŪRA	50
IZMANTOTIE AVOTI	51
PIELIKUMI.....	52

IEVADS

Kopš pirmās vampīra parādīšanās kino ekrānos, šī mitoloģiskā tēla atspoguļojums kino, laika gaitā ir mainījies un transformējies atšķirībā no sākotnēja tēla, kurš sevī ietvēris senā folklorā aprakstītās vampīra tēla īpašības. Lai gan leģendas par vampīriem izplatījušās daudz senāk, pats vārds 'vampīrs' populārs kļuva ap 18.gs sākumu, drīz vien vampīrs kļuvis par populāru tēlu literatūrā un vēlāk arī-kino. Vampīri tikuši uzskatīti par ne vien eksistējošiem, bet vainīgiem pie daudzām slimībām, mistiskām nāvēm. Ļaudis pat tikuši apsūdzēti vampīrismā. Tomēr neskaitot to, kopš pirmajām vampīru grāmatām un filmām šis mitoloģiskais tēls, neapšaubāmi, kļuvis par visu laiku populārāko šausmu žanra pārstāvi. Kopš mirkļa, kad vampīru mīti kļuva populāri kino un literatūrā, tie aktualitāti nav zaudējuši līdz šim. Spilgts piemērs ir jauniešu kulta filma (un grāmatas) „Twilight”, kuras pirmā daļa tika laista apgrozībā 2008.gadā un pēdējā-2012.gadā, kas piesaistīja sev miljoniem lielu auditoriju un radīja daudz fanu, it īpaši no jaunieši puses. Tā kā masu mediji ir viena no ietekmīgākajām sfērām, kas rada sabiedrībā domas un diskusijas, autore uzskata, ka šādus kulta produktus ir svarīgi pieminēt un pētīt. Šajā kontekstā-jo vampīra tēls aizvien ir ļoti aktuāls un pieprasīts, turklāt, tas ir pavisam citādāks nekā sākotnējais vampīra tēls, kas aprakstīts dažādu zemju folklorās un daiļliteratūrā, kā arī atšķirīgs no tā vampīra arhetipa, kurš kļuva populārs it īpaši pēc Brema Stokera (Bram Stoker) gotiskās noveles „Drakulas”(Dracula) un filmām, kas tai sekoja.

Mūsdienu cilvēku iespaidi par vampīriem, galvenokārt, ir romantizēti un novirzījušies no vecajām leģendām, arhetipiem, tādēļ, ka popkultūra ļaudīm šādus tēlus piedāvā. Vampīra tēls ir gana neizprasts un būtu svarīgi atgādināt šīs dažādās leģendas, pētot kā šis tēls ir laika gaitā mainījies. Un iespējams arī, kādēļ tas tā ir noticis.

Bakalaura darba mērķis ir izpētīt kā mainījusies un transformējusies vampīra tēla reprezentācija kino no „Nosferatu”(1922.) līdz „Only Lovers Left Alive”(2013.)

Darba mērķa sasniegšanai uzstādīti sekojoši uzdevumi :

- 1) iepazīties ar literatūru par vampīru leģendām un rast vienojošos elementus tajās;
- 2) izpētīt vampīra jēdziena būtību, vārda izcelsmi un arhetipu, kurš radies un kļuvis populārs kopš Džona Polidorī (John Polidori) noveles „Vampīrs”(The Vampyre) (1819.);
- 3) definēt gotikas žanru, pie kura pieder arī vampīri;
- 4) izpētīt gotiskās arhitektūras nozīmi gotikas žanrā, līdz ar to vampīru leģendās;

5) izpētīt vampīra tēla reprezentācijas kā daļas no gotikas žanra atspoguļošanu
izvēlētajās filmās

6)veikt šo filmu semiotisko analīzi un izveidot fokusgrupas diskusiju par šīm filmām

Pētījuma problēma ir vampīra tēla reprezentācijas izmaiņas kino. Pētījuma objekts ir vampīra tēla reprezentācija kino un pētījuma priekšmetu sastāda sekojošās filmas - Nosferatu(1922.);Dracula(1931.); The Vampire (1957.); Nosferatu the Vampye(1987.); Interview with the vampire (1994.); Twilight (2005.) un Only Lovers left alive (2013.)

Ir izvēlētas divas pētniecības metodes-semiotiskā analīze un fokusgrupas diskusija, kuras noskaidrojot rezultātus, ļaus izdarīt secinājumus par vampīra tēla reprezentācijas izmaiņām kino.

1. VAMPĪRA LEĢENDAS REPREZENTĀCIJAS IZMAIŅAS KINO

1.1. Vampīra tēla izcelsme

Vampīrs ir mītiska būtne, kura pārtiek barojoties no dzīvu radību dzīvības esences (asiņu formā). Dažos folkloriskos nostāstos, nemirstīgie vampīri mēdz apciemot savus mīļotos, izraisot ļaunumu un nāves vietās, kurās tie mitinājušies esot dzīvi. Tātad, vampīri ir nemirstīgi, bet pirms tādi kļuvuši, reiz bijuši dzīvi cilvēki. Pēc atsevišķiem seniem nostāstiem, vampīri esot valkājuši līķautus, bijuši uzpampuši ar sārta, vai tumšu sejas krāsu un bijuši visai atbaidoši, kas ievērojami atšķiras no šodienas atspoguļotajiem novājējušajiem un bālajiem vampīriem, kuri šādi sāka kļūt kopš agrajiem tūkstošiem astoņsimtajiem gadiem. Lai gan vampīriski subjekti (būtnes ar vampīram atbilstošām pazīmēm) pieminēti vairumā kultūru, termins-vampīrs, nebija plaši popularizēts līdz agrīnajam 18.gadsimtam, kad Rietumeiropā notika milzīgs informācijas un māņticības pieplūdums no vietām, kur vampīru leģendas bija izplatītas (Balkāni, Austrumeiropa,utt)¹

Modernajos laikos, vampīrs visbiežāk tiek uzskatīts par fiktīvu būtni, lai gan ticība līdzīgām vampīristiskām radībām kā čupakabra (chupacabra) vēl aizvien pastāv dažās kultūrās. Agrāko folkloras ticību vampīriem var skaidrot ar zināšanu trūkumu par ķermeņa sadalīšanās procesu pēc nāves un ar veidu, kā cilvēki pirms industriālās sabiedrības centās racionalizēt lietas, izveidojot vampīra tēlu, lai mēģinātu izskaidrot nāves mistērijas. Nezināšanas dēļ rodas ļoti daudz leģendu, jo cilvēka dabā ir mēģināt izskaidrot neizzināmo. Ļaužu prāts nav spējīgs izprast vārdus-nezināms. Iespējams, tādēļ daudzi ļaudis pavada dzīvi mēģinot rast atbildes uz jautājumiem, vai gluži vienkārši izvēloties kādu pusi, kas pieņēmusi konkrētu uzskatu par kādu tēmu. Nezināšana rada bailes, iespējams, tādēļ ļaudis mēdz pievērsties kādai reliģijai, vai kļūt māņticīgi.

Par modernās kultūras harizmātiskā un izsmalcinātā vampīra tēla dzimšanu uzskatāma „The Vampyre” (vampīrs) publikācija 1819.gadā. Tas ir īss daiļliteratūras darbs, kuras autors ir britu rakstnieks, ārsts Džons Viljams Polidori (John William Polidori). Stāsts bijis ļoti veiksmīgs un nereti uzskatīts par ietekmīgāko vampīru tematikas darbu agrajā 19.gadsimtā. Tomēr, īru rakstnieka Brama Stokera (Abraham „Bram” Stoker) 1897.gada romāns „Drakula” (Dracula) uzskatāma par būtiskāko vampīru romānu, kura nodrošinājusi pamata bāzi modernā vampīra leģendai. Šīs grāmatas sasniegumi radījuši tādu vampīru žanru, kurš aizvien ir

¹ Silver&Ursini,(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.New York:Limelight Editions.P.22.-23.

populārs 21.gadsimtā gan grāmatās, gan kino. Kopš tā laika vampīrs ir kļuvis par dominējošo figūru šausmu žanrā.²

1.2. Vārda izcelsme (etimoloģija)

Par vārda 'vampīrs' izcelsmi vēsta dati Oksfordas angļu vārdnīcā, kuri liecina, ka angļu vārds 'vampīrs' (vampyre) pirmo reizi parādījās 1734.gadā, ceļojuma aprakstā ar nosaukumu „Trīs angļu džentlmeņu ceļojumi” (Travels of Three English Gentlemen), kurš tika publicēts 1745.gadā.³

Konstatēti arī agrāki piemēri šīs mītiskās būtnes pieminēšanas pirmsākumiem. Piemēram, 1732.gada 11.marta „Londonas žurnālā” (London Journal) tikuši aprakstīti Ungārijas vampīri (patiesībā ziemeļu Serbijas), kuri sūkuši dzīvo asinis. Vampīru eksistence esot tikusi apspriesta arī tā laika Franču un Vācu literatūrā.⁴

Pēc tam, kad Austrija ieguva kontroli par ziemeļu Serbiju un Olteniju 1718.gadā, parādījās ziņojumi par vietējo līķu izrakšanas praksēm un vampīriem. Šādas ziņās bija visai izplatītas 1725.-1732.gadā. Angļu vārds tika atvasināts (iespējams, no franču vampyre) no vācu vārda vampir, kas savukārt, atvasināts no agrā 18.gadsimta serbu vārda- вампир/vampir. Tiek apgalvots, ka vampīri Serbijā tika aprakstīti laikā, kad ziemeļu Serbija bija daļa no Austrijas impērijas.⁵

Bulgāru un maķedoniešu valodā lieto „вампир” (vampir),bosniešu valodā „lampir”,horvātu „vampir”,slovāku un čehu „upír”, poļu „wampirz”, ukraiņu „упир (упур)”, krievu „упырь (упур’) un baltkrievu valoda lieto „упыр (упур)” no упирь (upir). Dažas no slāvu valodām ir arī aizņēmušās Rietumu formu „vampir/wampir”, ar laiku vairs nelietojot agrākos vietējos šī radījuma nosaukumus. Pastāv arī tāda teorija, ka slāvu valodas šo vārdu ir aizņēmušās no raganas apzīmējuma „ubyr” tjurku valodās. Precīzā vārda izcelsme aizvien ir neskaidra.⁶

² Silver&Ursini,(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.New York:Limelight Editions.P.37.-38.

³ J.Simpson,E.Weiner(eds).(1989.)”*Vampire*”.*Oxford English Dictionary (2nd ed.)*.Oxford:Clarendon Press

⁴ The Gentleman’s Magazine.(May,1731.)”*Political Vampyres*”.Vol.2,No.17,pp.750-752

⁵<http://web.archive.org/web/20070927172528/http://thegalleriesatmoore.org/publications/vampirstudy/weiben12.shtml>

⁶ Tokarev, Sergey Aleksandrovich (1987). *Mify Narodov Mira (Мифы народов мира)*. Sovetskaya Entsiklopediya: Moscow. P.212.

2. VAMPĪRA LEĢENDA

2.1. Vampīra leģendas rašanās

Vampīra mīts gadsimtiem ejot ir atspoguļots gandrīz visās kultūrās, sākot no agrākajām ziņām Babilonijā, apmēram 2000 tūkstoši gadu pirms Jēzus. Lai gan šim mītam allaž bijušas kultūras variācijas atkarībā no dažādajām leģendām atšķirīgās pasaules vietās, tomēr vienmēr pastāvējusi kopīga pazīme: vampīri sūc asinis. Tie patērē citu dzīvību, lai saglabātu savējo.

Asinis simbolizē dzīvību un ir arī arhitipisks dvēseles simbols (dzīvības enerģija). Tādēļ asinis ir centrālais simbols vairākās reliģijās, ieskaitot kristietību. Tieši tāpat visu vampīru mītu šķirām kopīgas ir asinis.

Senajā Grieķijā šīm būtnēm tika doti tādi vārdi kā *Lamia*, *Empusa*, vai *Strige*. Pirmie divi tēli parasti ir sievietes, kuras dzer asinis un ēd liķus. *Lamias* asociēja arī ar čūskām (košanas dēļ). *Strige*, savukārt, spēj pārvērsties putnā pēc asiņu dzeršanas. Senajā Asīrijā un Babilonijā tos sauca par *Ekimmu*, kuri tika uzskatīti par mirušo dvēselēm, kuras pārkāpušas daudz noteikumu un nu ir spiestas klīst pa pasauli, mokot dzīvus un sūcot no tiem asinis. Romā *Lemures* bija kā Asīriešu leģendas radnieki, proti, gari, kuri mocīja dzīvus un absorbēja upuru veselību un vitalitāti. Druīdi asins sūcējus sauca par *Dearg-dul*. Indijā, savukārt, ir mitoloģiska figūra vārdā *Baital*, kura līdzinās Austrumeiropas-Balkānu vampīra koncepcijai-deimons, kurš var pārvērsties sikspārņa formā. *Vetala*, arī indiešu izcelsmes vārds, nozīmē asinis sūcošu sievieti. *Ch'ing Shuh*, ķīniešu vampīrs, kurš atdzīvina ķermeņus un tad rij cilvēkus, ir gan miris, gan dzīvs. Ķīniešu vampīra leģendai piemīt briesmīga mežonība, tas ir īpaši biedējošs pēc skata. Kontrastējoši, vampīri pēc malaiziešu uzskata, ir gandrīz tikai sievietes, kuras dēvē par *Langsuir*, *Pontianak*, vai *Penanggalan*, šīs, savukārt, esot uzskatītas par ļoti skaistām būtnēm. Arī Āfrikā ir leģendas par asins sūcējiem, kuri arī tiek uzskatīti par mirušiem gariem, kuri reiz bijuši burvji, vai zāļu vīri (*Asbanbosam*, *Owega*, *Otgiruru*).⁷

Vampīrs aprakstīts kā tumšs un sev līdz nelaiemes nesošs tēls. Kā neizpildāma tukšuma iemesojumi, šie mītiskie tēli patērē cilvēkus, izsūcot no tiem dzīvības enerģiju. Vampīra mīts ir viens no galvenajiem dzinējspēkiem šausmu žanrā. Vampīram no daudziem citiem 'šausmu tēliem' nepiemīt tieksme pēc vardarbības, varmācīga uzvedība un neskaitot dažas Holivudas atspoguļotas vampīra tēla versijas, vampīriem nepiemīt seksuālas tieksmes, it

⁷Silver&Ursini,(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.New York:Limelight Editions.P.18

īpaši atklātā un ekspresīvā veidā. Vampīrs pēc savas dabas ir neentuziastisks un neieinteresēts nevienā jomā, izņemot savu slāpju apmierināšanu. Džeims Tvičhels (James Twitchell) savā „Dzīvie miroņi: Vampīra pētīšana romantiskā literatūrā” (*The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*) grāmatā raksta: „Nevaru iedomāties nevienu briesmoni mūsu kultūrā, kurš nodara briesmīgas lietas upuriem tik džentlmeniskā veidā. Vampīrs vienmēr ir laipns un godbijīgs, tā upuris gandrīz vienmēr kļūst pasīvs, īpaši nepretodamies.”⁸

Īstā vardarbība vampīru filmās parasti tiek īstenota no labo cilvēku rokām, kad tiek veikta šausminoša, brutāla vampīra iznīcināšana.

Vampīrs neizārda un nesadala cilvēku ķermeņus gabalos, nededzina tos un nedur to sirdīs koka šķēpus. Lai vampīrs nodarītu pāri, cilvēkam pašam ir jāieaicina viņš savā namā, bieži vien vampīra pārliecināts, cilvēks noņem no kakla savu krustu (ja tāds ir) un tikai tad vampīrs precīzi un veikli ielaiž ilkņus upura kaklā (nāves skūpstis, mīlas kodiens, u.c. nosaukumi), lai iegūtu tik asinis, cik viņam ir nepieciešams, lai dzīvotu. Visbiežākais, stāsts tālāk turpinās apmērām šādā veidā - viņš atstāj upuri tuvu ģīboņa stāvoklim, un nākamajā naktī atgriežas, lai turpinātu iesākto darbu. Tā notiek tik ilgu laiku, kamēr upuris novājē pilnīgi un mirst. Tad tas pats pārvēršas par dēmonu, kurš pēc kāda laika meklēs pats savus upurus, vai nu iet bojā.⁹

19.gadsimtā, kad vampīra leģenda bija populāra, daži ļaudis uzskatīja, ka tuberkuloze, kuru toreiz mēdza dēvēt par ‘patērēšanu’ (diloni) (*consumption*), ir vampīru uzbrukumu sekas. Nosaukums bija tādēļ, ka slimība šķietami patērēja cilvēku, pakāpeniski padarīdama to arvien vājāku, krītoties svaram un izmainoties ķermenim.¹⁰

Slimības rezultātā radās tādi simptomi, kas atbilda vampīra tēlam-sārtas, uzpampušas, gaismā jūtīgas acis, bāla āda, zema temperatūra, vāji sirdspuksti, nemaz nerunājot par asiņu klepošanu, kas pēc tuberkulozes izraisītas nāves, liķu lūpas padarīja asiņainas. Kad ļaudis mira no tuberkulozes un citi mājas iemītnieki arī saslima, pastāvēja uzskats, ka aizgājušas ģimenes loceklis naktī apciemo māju un kā vampīrs lēni sūc āra dzīvo dzīvības, jo kā jau iepriekš minēts, tuberkulozes pacientu slimības rezultātā lēni tiek ‘patērēti’, kļūstot arvien vājāki.¹¹

No analītiskās psiholoģijas viedokļa uz vampīra mītu lūkojas caur psiholoģiskiem skaidrojumiem. Tā ir fatāla simbioze, kas iekļauj sevī viena cilvēka ‘barošanos’ no otra vitalitātes. Šādas pazīmes piemīt arī vairākām cilvēku savstarpējām attiecībām. Praktiski

⁸ <http://jungian.info/library.cfm?idsLibrary=9>

⁹ James B. Twitchell (1981.) *The living Dead. A Study of the Vampire in romantic Literature*. USA: Duke University Press. P. 10.-11.

¹⁰ <http://www.todayifoundout.com/index.php/2014/03/tuberculosis-called-consumption/>

¹¹ <http://www.aeras.org/blog/tuberculosis-and-the-vampire-myth#.VQbbUY6sVqU>

ikkatram ir zināms kāds cilvēks, kurš relatīvi īsā laika periodā ir spējīgs šķietami izsūkt enerģiju un fiziski iztukšot savas klātbūtnes rezultātā, tādas saskarsmes mirkļos iespējams apzināties, ko patiešām nozīmē dzīves enerģijas izsūkšana.¹²

Britānijas enciklopēdija (The Encyclopedia Britannica) apraksta vampīru kā „asinis sūcošu būtni, domājams, nemierīgu ķecera, noziedznieka, vai pašnāvnieka dvēseli.” Lai gan pastāv dažādas ar kultūru saistītas vārda skaidrošanas variācijas, daži elementi tomēr ir nemainīgi un centrāli. Vampīrus dēvē par „dzīvajiem miroņiem; staigājošajiem mirušajiem; nemirstīgajiem”(the living dead; walking dead; the undead), kuri sūc asinis. Šīs ir viņu zīmīgākās pazīmes. Visvairāk nostāstu par vampīriem ir Eiropas teritorijā. Vampīri ir vienas no vecākajām un atpazīstamākajām arhetipiskām figūrām un pastāv uzskats, ka vampīri ir nolādēti, tiem liegts mūžīgais miers dēļ kāda grēka pret cilvēkiem, vai ar ticību saistītiem liegumiem.

Enciklopēdijā teikts, ka diezgan populārs uzskats, ir tāds, ka vampīri mostoties naktīs, kāpjot ārā no sava zārka, vai apbedījuma vietas. Tie, vairums gadījumu, esot bāli un, vai nu ļoti atbaidoši, vai pretdabiski skaisti. (Atkarībā no konkrētā mīta). Bieži vien vampīriem nav atspulga un ēnas, kas līdz ar to, laikam ejot, transformēties uzskatā, ka vampīrus nevar iemūžināt ar kameru palīdzību. Ir vēl daudz dažādu pazīmju, kuras iesakņojušās, it īpaši pēc „Drakulas” romāna rašanās, tādas pazīmes kā bāla āda, ilknī, necilvēcīgais skaistums un spēks, spēja mainīt formu (piem. kļūt par sikspārni), spēja pārvērst citus vampīros. Vampīri spēj ieiet kāda mājās tikai, ja tikuši ieaicināti. Tiem var būt limitētas iespējas dienas laikā (daži no vampīriem nevar uzturēties dienas gaismā, jo tā tos var apdedzināt, vai nogalināt) un tie atsevišķos stāstos izjūt nepatiku pret ķiplokiem, kručefiksiem, svēto ūdeni. Vairākos stāstos arī minēts, ka vampīri ir apsēsti ar priekšmetu skaitīšanu (Obsessive Compulsive Disorder), tomēr populārajā kultūrā šī vampīru pazīme visbiežāk tiek ignorēta.¹³

Leģendas vēsta, ka par vampīriem kļūst grēcīgas dvēseles un par vampīru varot arī piedzimt. Otrajā gadījumā tas notiekot piedzimstot ‘neveiksmīgā’ dienā, vai ģimenē, kur vampīrisms ir iedzimts. Piemērs ir šis vecais grieķu mīts-bērni, kuri dzimuši Ziemassvētkos kļūs par vampīriem, tādēļ, ka viņu mātes ir grēkojušas un laidušas pasaulē mazuli tajā pašā dienā, kad jaunava Marija. Otra iedzimtā grupa, kurus mēdza turēt aizdomās par vampīrismu, ir tie, kuriem piemīt tādas pazīmes kā rudi mati, zilas acis, bāla āda, īpaši biezi mati un stipri zobi, kuri izveidojas pāragri un ir reti pievilcīgi. Jābiepilst, ka šis apraksts atbilst populārajai

¹² <http://jungian.info/library.cfm?idsLibrary=9>

¹³ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/622530/vampire>

koncepcijai par pievilcīgu cilvēku, kura tēls kā nevēlams sabiedrībai, plūst cauri lielai folkloras daļai.¹⁴

2.2. Vampīra leģendu vienojošais elements-asinis

No vēstures pirmsākumiem, cilvēks ir konstatējis acīmredzamo saistību starp dzīvību un asinīm, tieši tādēļ šis vērtīgais šķidrums ir kļuvis par fokusa punktu daudzos rituālos un tabū. Saskaņā ar trešo Mozus grāmatu (saukta arī par *Leviticus*, nosaukums atvasināts no priesteru Levija vārda), dzīvās personas dzīvība atrodas tā asinīs. Piemēram, dažās tautās sievieti menstruāciju laikā mēdza nodalīt no pārējiem ciltis biedriem, cienot un bīstoties no brīvi plūstošām asinīm, jo kā zināms, asinis ir dzīvības sula un sieviete ir tā, kura spējīga nest sevī dzīvību kopš pirmās asiņošanas. Dažās Āfrikas ciltīs pat viena asinspilienu izliešana simbolizē dzīvības jautājumu, un ļaudis uz kaut minimālu asins izliešanu reaģē ļoti asi. Cīņās un karos, jau kopš seniem laikiem, vairākās vietās tika piekopta kritušo ienaidnieku asiņu iedzeršana, ar nolūku iegūt to spēku. Gluži kā indiāņi dīrāja nost pretinieka skalpu, kas bija simbols. Asinis arī tikušas patērētas, lai pavairotu pravietiskas spējas. Poēmā „Odiseja” (*Ὀδύσσεια, Odysseia*) mirušie iegūst spēju runāt pēc asiņu patērēšanas. Asinis, nenoliedzami, tikušas izmantotas arī vairākos rituālos. Arī reliģija apliecina šī šķidruma svētumu. Kristietībā Jēzus asinis ir atspoguļotas vīna formā, tās dzer, lai svinētu tā Kunga dzīvību.¹⁵

„...ja jūs neēdat Cilvēka Dēla miesu un nedzerat Viņa asinis, jums dzīvības nav sevī. Kas bauda Manu miesu un dzer Manas asinis, tam ir mūžīga dzīvība, un Es to uzcelšu pastarā dienā. Mana miesa ir patiess ēdiens un Manas asinis ir patiess dzēriens. Kas Manu miesu bauda un Manas asinis dzer, paliek Manī, un Es viņā.” (Jāņa evaņģēlijs 6:54-56)¹⁶

Iespējams tādēļ, Jēzus attēls novērojams uz kagora pudelēm lielveikalos vēl aizvien.

Cilvēku upurēšanas rituāli arī bijusi visai bieža parādība cilvēka pastāvēšanas vēsturē. Dievi dažādās kultūrās tika mēģināti iežēlināt ar asinīm, un ne vienmēr tās bijušas dzīvnieku asinis. Dažiem dievi uzskatīti esam nežēlīgāki un izsalkušāki, it īpaši karstasinīgākajām kultūrām. Ēģiptieši, acteki, fenīcieši, pat Rietumu kultūras tēvi, senie grieķi, turēja godā kanibālistiskas prakses, kur piedāvāja cilvēka dzīvību dieviem. Pat terapeitiskā asiņu pārļiešana modernajā medicīnā vēlreiz skaidri apliecina asiņu un dzīvības ciešo saistību.¹⁷

¹⁴ Jones.E.(1931.)*On the Nightmare*.Hogarth Press,London,W.C. P.115.

¹⁵ Silver&Ursini,(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.New York:Limelight Editions.P.20

¹⁶ <http://bdl.lv/bibele/John/6/>

¹⁷ Silver&Ursini,(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.New York:Limelight Editions.P.21

Vienlaikus ar asins kultu eksistē cilvēka dabiskās bailes no slimībām un nāves. Antropoloģiski skatoties, vampīrs ir kārtējā mītiskā transformācija, kura meklē izskaidrojumu nāvēm no neizprastiem, vai pārprastiem dabiskiem cēloņiem. Ļaudis bīstas no nezināmā. Tā kā dažas slimības un parādības informācijas trūkuma dēļ nevarēja uztvert medicīniski, tās tika skaidrotas citādāk. Attiecīgi, epidēmijas, kuras plosījās sešpadsmitā gadsimtā Eiropā, neizraisīja žurkas, vai seksuālas izvirtības, bet gan dēmoni, raganas un vampīri. Viduslaiku un renesanses laika prātiem, kā arī vairākām sabiedrībām mūsdienās nāves un pēcnāves („mistiskā zeme ar neizmērojamām iespējām, kur visas fantāzijas tiek realizētas un visi noslēpumi atklāti”) metafizika bija un ir visai necaurredzama.¹⁸

2.3. Vampīra leģendas saistība ar dzīvniekiem

Daudzos senajos vampīru mītos aktuāla ir šo mītisko tēlu saistība ar dzīvniekiem, pareizāk sakot- spēja ieņemt dzīvnieka formu. Dažādu reģionu nostāsti vēsta, ka vampīri spējuši parādīties dzīvnieka ādā. Šie stāsti bijuši izplatīti vairākās pasaules vietās. Piemēram, Japānā ticēja, ka vampīri var pārvērsties kaķenēs. Servijā (ciems Grieķijā) uzskatīja, ka vampīri spēj ieņemt cūkas formu un Filipīnās leģenda vēsta, ka vampīri var pārvērsties milzīgā melnā sunī, vai melnā kuilī. Īpaši izplatīts ir uzskats, ka vampīri var parādīties čūskas, taureņa, vai pūces formā. Tieši tāpat plaši izplatīts ir sikspārņu uzskats, kas ir tuvākā vampīra interpretācija dzīvnieka formā Eiropā līdz mūsdienām. Pamatojums par to, kādēļ tieši sikspārnis ir dzīvnieks, kuru formu spēj ieņemt vampīrs ir gluži vienkāršs-sikspārņi pieder pie nakts dzīvniekiem, tiem ir ilknī, tie dzer asinis un pārnēsā dažādas kaites. Eiropā tādi dzīvnieki kā sikspārņi un pūces jau kopš seniem laikiem tiek asociēti ar pārdabisko, galvenokārt tādēļ, ka tie ir nakts dzīvnieki. Tomēr tieši pretēji, piemēram, čigānu kultūrā sikspārņi tika uzskatīti par veiksmes simboliem un no to kauliem tika veidoti talismani. Angļu heraldikas tradīcijā, vārds ‘sikspārnis’ (*bat*) nozīmē-piesardzība pret tumsas un haosa spēkiem.¹⁹

Formas maiņa ir visai izplatīta tēma mitoloģijā un folklorā. Daudzas būtņu leģendas spēj mainīt formu, kas nozīmē visa ķermeņa transformāciju. Tas dod spēju mitoloģiskajam tēlam apmānīt, maldināt, medīt un nogalināt upurus neuzkrītošā veidā.

¹⁸ Ernest Jones.(1931).*On the Nightmare*.Hogarth Press,London,W.C. ,P.109

¹⁹ Turpat. P. 107.-109.

3. MODERNĀ VAMPĪRA ARHETIPS

Interesants fakts ir tas, ka senākajos nostāstos vampīri nebija šarmanti aristokrāti ar smalkām manierēm un pievilcīgu ārieni, bet galvenokārt, asins kāri, biedējoši briesmoņi. "Mūsdienu" vampīra tēla saknes meklējamas, galvenokārt, Austrumeiropas folklorā. Šobrīd tas parasti ir kas vairāk par nestabilu un neprātīgu zvēru, *nosferatu*, *vrykolakas*, vai citām līdzīgām, vecām leģendām, kurās vampīri ir no zemnieku kārtas, kuri uzbrūk savai tā brīža ģimenei un kaimiņiem, un funkcionē kā tēli, ar kuru palīdzību tiek izskaidrotas slimības un pēkšņas nāves kādās kopienās. Ziņas par šādiem vampīriem bija izplatītas 18.gadsimtā, par vienu no populārākajiem gadījumiem tiek uzskatīts franču benidiktiešu mūka Antonija Augustīna Kalmeta (Antoine Augustin Calmet) traktāts par vampīriem 1746.gadā, kas tika pārtulkots angļu valodā kā „Garu pasaule”(The Phantom World). Kamlets, kā vairums šīs tēmas pētnieku, uzskatīja, ka visdrīzāk, skaidrojums vampīra eksistencē meklējams priekšlaicīgā apbedīšanā.

Romantiskajā periodā, šī folkloras būtne tika sakombinēta ar deimona mīļākā leģendu, un kļuva daudz tuvāka tai vampīru leģendas formai, kura pazīstama mums šodien. No antropoloģijas lauka vampīri tika pārcelti dzejas laukā, parādoties tādiem darbiem kā Gētes (Goethe) „Korintas līgava” (The bride of Corinth) (1797.), Sautheja „Thalaba iznīcinātāja”(Thalaba the Destroyer) (1801.) un Lorda Bairaona (Lord Byron) „Gjauris” (The Giaur)(1813). Džona Polidori (John Polidori) „Vampīrs” (The Vampyre) (1819.), savukārt, tiek uzskatīts par pirmo vampīra tēla parādīšanos angļu fantāzijas literatūrā. Polidorī darba panākumi, drīz vien, tika konsolidēti vairākās skatuves versijās, kuras iepazīstināja ar vampīriem plašāku publikas daļu, arī tos, kuri nepatērē literatūru un šis sniedza vampīru tēlam tādu popularitāti, kura turpinās līdz šai dienai.²⁰

Neviens cits ‘briesmonis’ nav pārcietis tik ilgu popularitātes posmu, kas paliek nemainīgi aktuāls laikam ejot, un neviens no ‘briesmoņiem’ nav apveltīts ar tik daudz metaforām, kuras šim tēlam laika gaitā ir gan mainījušās, gan nākušas klāt. Savienojot visas kategorijas un pazīmes, vampīrs sanāk nekrietnības galīgais iemiesojums, tomēr jāsecina, ka psiholoģiskā, vai sociālā nozīme, kura tiek piešķirta šai figūrai, mēdz ievērojami nošķirt vampīru no šī ‘visa ļaunā apvienojums’ tēla. Vampīrs vairs nav primitīvs, asinskārs briesmonis, kura vienīgā motivācija ir barošana. Mūsdienu modernajā kultūrā šim mitoloģiskajam tēlam piemīt raksturs, turklāt smalks un komplicēts. Nereti pat- cietēja tēls, kas ņemot vērā visas vampīra pazīmes, ir ļoti tālu no loģikas robežām.

²⁰ Punter D., Byron G.(2004).*The Gothic*. Blackwell Press, P.268

Viena no ievērojamākajām izmaiņām vampīra tēla maiņā no folkloras literatūrā, ir vampīra transformēšanās no zemnieka uz aristokrātu. Polidorī grāmatas galvenajam tēlam sekoja Džeimsa Malkoma Rimēra (James Malcom Rymer) „Vampīrs Vārnijs, vai asins dzīres” (Varney the Vampire, or The Feast of Blood) (publicēts 1840tajos), tad Šeridana Le Fanu (Sheridan Le Fanu) „Karmilla” (Carmilla) (1871.) un tam sekoja Grāfa Stokera (Count Stoker) „Drakula” (Dracula). Šāda vampīra tēla izmaiņa automātiski ļauj uztvert šo tēlu politiski. Piemēram, Drakula, tirāniskais aristokrāts, kurš vēlas saglabāt savas mājas un draud buržuju ģimenes apsardzei, kuru sastāda vampīru mednieki. Kā Marks (Marx) skaidro vampīra tēlu savā darbā „Kapitāls” (Das Capital) (1967.), vampīrs nevainojami iemieso veidu kā cilvēka dzīve baro kapitālistu produkcijas mašīnu. Tas raksturo veido kā produktu nodod patēriņam. Ne vien pats vampīrs ir kļuvis par pieprasītu patēriņa priekšmetu, bet arī Marksa rijīgā kapitālistu žurka ir pārveidojusies kapitālistisku žurku armijā. Vitlija Strībera (Whitley Strieber) filmā „Bads” (The Hunger) (1981.), vampīrs tiek atspoguļots kā patērētājs, kurš dzīvo glamūra, elegances un privilēģiju pilnu dzīvi. Šajā filmā smalkās dzīves pārmērības pielīdzinātas vampīru barošanās, upuru nogalināšanas pārmērībām.²¹

Agrīnie šī laika vampīri kopš „The Vampyre” (1819.) nebija tikai aristokrāti, tie vairāk bija pavadinātāji un slepkavas, kuri savu upuri pievilina, neizmantojot agresīvus paņēmienus, līdz ar to tie vienmēr tikuši saistīti ar seksualitāti. Lords Rutvens (Lord Ruthven- „The Vampyre”) dzer asinis tik pat daudz, cik bojā reoutācijas, Vārnijs (Varney) ir ieinteresēts jaunās, atraktīvās sievietēs un Karmilla (Carmilla) pavadina Lauru tik ļoti, ka meitene vienu mirkli nodomā, ka Karmilla ir vīrietis, kurš ietērpies sieviešu drānās. Agrā kritika arī atzīmē saistību starp vampīriem un seksualitāti. Piemēram, Ernests Džouns (Ernest Jones) savā darbā „Murgā” (On the Nightmare) piemin Freidu un atzīmē, ka neveselīgas bailes (morbid dread) no kaut kā (šajā gadījumā vampīra), gandrīz vienmēr tulkojamas kā apspiestas seksuālās vēlmes. Tāpat tiek pieminēts arī tas, ka šādas zīmes par seksuālo zemtekstu kā sadisms, mazohisms, utt. plaši novērojamas arī „Drakulā” (Dracula).

Deviņpadsmitajā gadsimtā vampīra seksualitāte robežojās starp „normālu” un „novirzītu no normas”, tomēr, visbiežāk, vampīri tika iedalīti „normālajā” (klasiskajā) pusē. Lai gan, laikam ejot, tiem mēdz piemist nedaudz homoseksuālas pazīmes, vampīri kļūst sievišķīgāki un maigākas dabas, gluži kā mūsdienu attīstītā sabiedrība, kurā pret homoseksualitāti sāk izturēties arvien iekļūtīgāk (protams, ne visur). Un, ja vampīru filmu uzskata par produktu, kuru jāpārdod un pieprasījums ir liels, tam būtu jāatbilst aktuālām tendencēm. Vampīrs ir kļuvis par abu dzimumu apvienojumu-nevainojami skaists un veikls,

²¹ Punter D., Byron G. (2004). *The Gothic*. Blackwell Press. P. 269.

mirdzošu, maigu ādu, skaistām drēbēm un ievēdotiem matiem, pārcilvēcīgu spēku, asiem ilknēm, kuri slēpjas aiz maigām, pilnīgām lūpām. Vampīra tēls kalpo kā metafora tam, kas atšķiras no normas. Vampīrs praktiski vienmēr ir 'dīvains' un atšķiras no citiem filmas/grāmatas tēliem, ja ne ar izskatu, tad ar uzvedību un manierēm noteikti.²²

Mūsdienās arī reliģiskās asociācijas ar vampīru (vampīra mīta saistība ar sakramentu, dzīvības enerģiju, pakļaušanos, reliģisku simboliku,utt) ir kļuvušas daudz vājākas un nomainītas ,galvenokārt, uz seksuāla rakstura asociācijām, gluži kā populārā kultūra kļuvusi sekularizēta un seksualizēta. Vampīra mīts tiek uzskatīts par erotisku, jo tas tiek saistīts ar libido (dzīvības enerģiju, hipotētisku psihisku enerģiju), kuru Freids traktējis kā seksuālo enerģiju.

Bieži vien vampīra metafora tiek izmantota, lai aprakstītu inerpersonālas attiecības, kurās viens cilvēks gūst labumu uz otra cilvēka rēķina. Ieguvējs ir tikai viens. Šis vampīrs neuzskata, ka dzīvo pārmērībās un patērē otru. Tā ir kā nebeidzama ēst griba, kuru apmierināt nav iespējams. Vampīra metafora apraksta cilvēku, kurš iedzīvojies uz otra cilvēka dzīvības enerģijas, lai saglabātu savu dzīvību.

Tomēr mūsdienu populārajā kultūrā vampīrs vairāk tiek pasniegts kā cietējs. Viņš ir dzīvāis mironis, kurš kāda briesmīga iemesla dēļ (uzbrukuma, lāsta, nenomaksāta parāda, utt) nespēj sajust sevī dzīvību un cilvēcību, lai izdzīvotu, viņam ir jāuzbrūk dzīvajiem. Daudzos populāros moderno laiku vampīru stāstos var novērot to, ka vampīri cieš un ienīst sevi, jo vēlas tikt vaļā no šī lāsta, kur nemitīgi jādara pāri citiem. Tas ir kas jauns, vampīriem mūsdienās piemīt jūtas,piemēram-sirdsapziņa. (Tas novērojams tādos populāros darbos kā „Interview with the Vampire”,”Vampire Diaries”,”Twilight”,”Only Lovers Left Alive,u.c.).

Romantiskās ēras rakstnieki bieži vien vampīra tēlu pasniedz kā „mākslinieku”. Piemēram, Edgara Alana Po (Edgar Allan Poe) „Ovālais portrets” (The Oval Portrait) (1850.) un Henrija Džeimsa (Henry James) „ Svētais avots” (The Secred Fount) mākslinieki gluži kā vampīri patērē cilvēkus kā materiālus savai mākslai.Notiek enerģijas apmaiņa, tomēr viens stiprākais vienmēr ir galvenais patērētājs,kurš kļūst vampīrīks.²³

19.gadsimta literatūrā, vampīrs visbiežāk tika reprezentēts kā briesmīgs, ļauns tēls, kurš kalpoja kā pretstats labajam, pastiprinot ticību tiem, kura gan laikam ejot sāka grūt dēļ sekulārās un zinātniskās pasaules, kura sāka arvien plašāk attīstīties un veidot pasaules pamata uzskatus. Vēlākie vampīru darbi 20.gadsimtā pret šīm kategorijām kļuva skeptiskāki. Arvien grūtāk un neiespējamāk kļuva iedalīt vampīru kādā no pusēm (labajā, ļaunajā), tādēļ

²²Silver&Ursini,(1997.)The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire.New York:Limelight Editions.P.270

²³ <http://jungian.info/library.cfm?idsLibrary=9>

mūsdienās bieži vien mēdz būt komplicēti saprast, vai vampīrs ir ļaunais tēls, kas apdraud dzīvo būtņu drošību un dzīvību, vai gluži vienkārši antagonists pieņemtajām normām, kurš ir atšķirīgs, neizprasts un, bieži vien, apdalīts pret savu gribu.²⁴

Iespējams nozīmīgākā vampīra tēla transformācija no folkloras uz mūsdienu poētisko vampīra tēlu, notika tādos darbos kā Freda Saberhagen (Fred Saberhagen) „Drakulas ieraksts” (The Dracula Tape)(1975.), Annas Rīsas (Anna Rice) „Intervija ar Vampīru” (Interview with the Vampire)(1976.) un Džodijas Skotas (Jody Scott) „Es, vampīrs” (I, Vampire). Ap šo darbu radīšanas laiku novērojama uzskatāmākā līdzšinējā vampīra tēla maiņa naratīva perspektīvas ziņā. Vampīri sāk stāstīt savus dzīves stāstus, kļūst līdzjūtīgāki (un līdzjūtību izraisoši), kļūst tuvāki cilvēkam un pēc savas būtības kļūst arvien pietuvinātāki cilvēkam. Tie spēj just empātiju, ja vēlas un darbojas tā, lai atvieglotu un netraucētu upuru dzīvi.

Vampīra monologa piemērs no Džodijas Skotas darba „Es, vampīrs”: „*Lai es paliktu jauna un piemīlīga, man ir jāizdzer 170 grami cilvēku asiņu mēnesī. Šī nav ētiska rakstura izvēle. Es tāda piedzimu. Ja sabiedrība vēlas mani nogalināt, vai izārstēt, tas ir viņu ziņā.*” Šis spilgti raksturo veidu kā vampīrs no asins kāra briesmoņa tiek pārvērsts empātiskā būtnē, kurai nav paveicies, jo piemīt šāda fiziska vajadzība.²⁵

Kļūstot no naratīva objekta par subjektu, modernais vampīrs, pretēji kā, piemēram Nosferatu, jaunāku laiku vampīri vēlas kompāniju. Vampīrs kļūst par sabiedrisku ‘dzīvnieku’ (pārfrāzējot Aristoteļa „cilvēks pēc dabas ir politisks dzīvnieks”). Vampīri vairs nav atsvešinājušies, ērmīgi, auksti un bezpersoniski, tie vēlas intimitāti un attiecības, ja ne ar tādiem pašiem kā viņi, tad ar cilvēkiem. Piemēram, Vitlijs Strībers (Whitley Strieber) savā romānā „Bads” (The Hunger)(1981.) kā galveno varoni apraksta turīgu, pievilcīgu vampīru dāmu Miriamu, kura ir pēdējā no savas kārtas un mēģina atbrīvoties no vientulības, cenšoties pārvērst cilvēku mīļākos par vampīriem.

Vientuļais vampīrs izvēlas dzīvot kopienā, socializēšanās process vampīru padara tik cilvēcīgu, ka dzīvot to motivē nevis tikai bads un vēlme pēc varas pār saviem upuriem, bet arī tādas emocijas kā skaudība, bailes, vai pat pieķeršanās.²⁶

Agrākā vampīra ‘deimonizēšana’ novedusi pie šī brīža vampīra padarīšanu par cilvēku, Andžela Kārtere (Angela Carter) to savā „Mīlestības mājas lēdija” (The Lady of the House of Love) (1979) sauc par vampīra nāvi. Pretēji, piemēram, Nosferatu, šie vampīri ir

²⁴ Punter D., Byron G. (2004). The Gothic. Blackwell Press, P.270

²⁵ McNally, T., R. & Florescu R. (1994). In Search of Dracula: The History of Dracula and Vampires. Houghton Mifflin Company: Boston, New York, P.165

²⁶ Punter D., Byron G. (2004). The Gothic. Blackwell Press, P.271

gan miruši, gan dzīvi un aizskarami, tie ir gan monstri, gan upuri vienā personā. Annas Raisas (Anna Rice) darbos, piemēram, vampīru pasaule ir gluži līdzīga cilvēku pasaulei. Ķiploki, krucifiksi, spoguļi un koka šķēpi tos vairs nebiedē. Daži vampīri ir labi un uzticami, tie pat apvienojas ar cilvēkiem, lai cīnītos pret ļaunajiem vampīriem. Labie vampīri ir varoņi, cilvēki ir ļaunie. Metafizikāli ļaunuma jēdzieni tiek izmesti, tomēr cilvēku ļaunums vienmēr uzglūn aiz stūra, lai ieņemtu tukšo ļaunuma vietu, kuru atstājuši brīvu labie puscilvēki-vampīri.²⁷

²⁷ Punter D., Byron G. (2004). *The Gothic*. Blackwell Press, P. 272

4. VAMPĪRI KĀ GOTIKAS ŽANRA RAKSTUROJOŠS ELEMENTS

Mēdz būt visai grūti nodalīt šausmu žanrus vienu no otra, jo bieži vien tie veļ savstarpējas paralēles un konkrētus darbus ne vienmēr ir viegli iedalīt konkrētā žanrā, gluži kā atsevišķu mūziku kādā no mūzikas žanriem. Tieši tāpat ir ar vārdu ‘gotika’, kura definīcija mainās no konteksta. Lai gan ‘gotikai’ ir vairākas vēsturiskas nozīmes un asociācijas, kuras ir plaši pētāmas, neviens akadēmiskais rakstnieks tā arī nav sniedzis precīzu, leģitīmu šī vārda nozīmi. Gotikai ir saknes viduslaiku romantikā, Renesanses traģēdijās un agrīnajos romantiskās tradīcijas darbos, visbiežāk tiek uzskatīts, ka gotiskā tradīcija sākās 18.gadsimtā. Strīdīgāks jautājums ir par to, vai gotika jebkad beidzās. Meklējot precīzu sākumu šim vārdam, daudzi kritiķi ievieto terminu ‘gotika’ apgaismības laika sākumos, precīzāk, periodā no 1760.tajiem līdz 1790.tajiem, kur gotikas saknes meklējamas tādos darbos kā Horesa Valpola (Horace Walpole) „Otranto Pils”(The Castle of Otranto) un Annas Redklifas (Ann Radcliff's) „Itālis” (The Italian). Citi kritiķi ,savukārt, uzskata, ka gotikas sākumi nav meklējami tik tālu, un tā esot bijusi daļa no romantiska ‘skeleta’ ap 1820.gadu, kad radās Čārlza Maturina (Charles Maturin) „Klejoņājs Melmots” (Melmoth the Wanderer),vai ap 1824.gadu,kad parādījās Džeimsa Hoga (James Hogg) romāns „Privātie memuāri un ataisnota grēcinieka atzīšanās” (The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner).

Kopš tā laika gotika un tās elementi parādās Emīlijas Brontes (Emily Bronte) darbā „Kalnu aukas” (Wuthering Heights), Čārlza Dikensa(Charles Dickens) darbos, Džordžam Eiliotam (George Eliot) un citiem lieliem deviņpadsmitā gadsimta rakstniekiem. Gotiskie elementi, kuri parādās Edgara Alana Po (Edgar Allan Poe) un Mērijas Šellijas(Mary Shelley) darbos, bieži vien tiek uzskatīti par detektīvu žanra aizsācējiem.Vairāki gotikas elementi parādās Viljia Kolinsa (Wilkie Collins) darbos, Roberta Luisa (Robert Louis) „Doktora Džekila un mistera Haida dīvainais stāsts” (The Strange Case of Dr.Jekyll and Mr.Hyde) un,protams, Brema Stokera (Bram Stoker) „Drakula” (Dracula). Drakulā tiek kombinēta astoņpadsmitā gadsimta invadētais piļu šausmu žanrs (notikumi risinās gotiskā pilī) un neo-gotikas urbānais šausmu žanrs, kas atdzīvinājis gotikas tradīciju no jauna. Žanrs veikli transformējies šausmu novelē un filmā, vēlāk nākotnē radot gotu subkultūru, tādas gotu zvaigznes kā Merlins Mensons (Marilyn Manson), videospēles kā „Resident Evil”, kuru darbība risinās gotiskās savrupmājās un pilīs, nemaz nerunājot par citām gotikas grāmatām, un filmām (mazāk,vai vairāk veiksmīgām).²⁸

²⁸L.Andrew Cooper.(1977).*Gothic Realities.The Impact of Horror Fiction on Modern Culture*.McFarland&Company,Inc.,Publishers.Jefferson,North Carolina,and London.P.6

Gotiska rakstura darbu vienojošais elements ir-bailes. Tā reprezentē bailes, tos, kuri baidās, nožēlojamus, bezcerīgus, pakalpīgos un, protams, pa virsu tam visam-tēli, kuri izraisa bailes. Pat, ja reprezentācija var būt komiska, vai groteskas pilna, katrā no gotikas darbiem centrā ir un paliek tie, kas baidās un tie, kas baida. Darbi, kuri izmanto gotiskas konvencijas (tādas kā baisas, vecas mājas, kuras slēpj sevī tumšus ģimenes noslēpumus), bet nefokusējas uz primāro baiļu reprezentācijas elementu, nav gotiskas ar lielo G. Šellija (Shelley), Po (Poe), Kolins (Collins), Stīvensons (Stevenson), Stokers (Stoker) un Kungs (King) ir pelnījuši lielos G burtus par saviem gotikas darbiem. Ja tiek runāts par gotisku seksualitāti, tad zem šīs kategorijas liekams arī Oskara Vailda (Oscar Wilde) „Doriana Greja ģimetne” (The Picture of Dorian Gray), ko gan daži kritiķi abšaubā, lai gan šajā stāstā, kura darbība risinās viktoriāņu ērā, pamatā ir bailes.²⁹

4.1. Gotiskās arhitektūras nozīme gotikas literatūrā un kino

Gotiskā literatūra un kino, bieži vien tiek saistīta ar gotisko arhitektūru, kurai raksturīgas lielas, sakrālas celtnes, it īpaši pilis un katedrāles (klasiskākais piemērs ir Parīzes Dievmātes katedrāle). Šīs arhitektūras pirmsākumi meklējami jau no 12.gadsimta Francijā, kamēr to 16.gadsimtā nomainīja renesanses arhitektūra, tomēr 18.gadsimtā tā atkal atdzima, tad visbiežāk gotikas stilā būvēja baznīcas un augstskolas. Gotikai raksturīgs būvformu vertikālums, dinamiski kārtējumi, augsti, dekoratīvi torņi, dažādi rotājumi, smalkas mežģīnveidīgas detaļas, greznas fasādes, lieli, smaili logi. Celtnes ir masīvas, lielas, visbiežāk-tumšas. Un par galvenajiem elementiem tiek uzskatīti-atbalstošā arka, ribu spriešļi, smailais loks un torņi.³⁰ Gotiskā arhitektūra literatūrā un kino iemieso sevī bijību pret cildeno, tā novērtēšanu un baudīšanu, skaistā ‘svinēšanu’ un īpašu atmosfēru, kura bieži vien ir tik pat grezna, cik drūma un smagnēja. Gotikas ēku drupas rada neizbēgamā pagrimuma un cilvēka radītā trausluma sajūtu. Gotikas rakstnieki bieži vien šīs vecās ēkas asociējuši ar kādu tumšu, baiļu pilnu periodu, stingriem likumiem, mokām un mistiku. Šīs ēkas, visbiežākais, rada baiļu un ieslodzījuma sajūtu. Šāda veida arhitektūra ir nevainojama vieta un atmosfēras piešķirējas gotikas literatūras un kino žanram. Kur gan vēl kāds vecs, elegants vampīrs mitināsies, ja ne milzīgā, tumšā pilī, kura vislabākajā gadījumā, nodalīta no sabiedrības acīm un ausīm? Veidojot stāstu gotiskā ēkā tiek īstenoti vairāki gotikas žanra mērķi. Tas parasti automātiski rada bijības sajūtu, tas liek saprast, ka notikumi risinājušies pagātnē, tas dod izolācijas sajūtu un, bieži vien, raisa reliģiskas asociācijas ar gotikas stilu. Gotikas arhitektūras izmantošana

²⁹L.Andrew Cooper.(1977).*Gothic Realities.The Impact of Horror Fiction on Modern Culture*.McFarland&Company,Inc.,Publishers.Jefferson,North Carolina,and London. P.6-7

³⁰ Vasari,G.(1991).*The Lives of the Artists*.Oxford University Press.P.117

stāstos sākās ar „Otranto Pili” (Castle of Otranto) un no tā mirkļa ir kļuvusi par vienu no noteicošajiem elementiem gotikas žanrā līdz šim.³¹

Neskaitot to, ka gotikas arhitektūru literatūrā un kino lieto kā noteiktu vides uzstādījumu, ar mērķi izsaukt lasītājam/skatītājam konkrētas asociācijas, gotiska arhitektūra pati par sevi darbojas ka tēlu spogulis, kas nes sevī tēliem piemītošās iezīmes un pat pašu stāsta sižeta līniju. Piemēram ēkas „Otranto pili” ir mīklainas, pilnas ar pazemes tuneļiem, kurus tēli izmanto, lai slepus pārvietotos. Slepēnās ejas atspoguļo vienu no stāsta galvenajiem pavedieniem, konkrētāk-šī īpašuma saimnieku noslēpumus un veidu, kā šī pils ir nonākusi īpašumā. Stāsts, kurš risinās gotiskā pilī, ne vien dod mājienu par stāstu kā tādu, bet arī izceļ personu, kuru ieskauj tumsa, šajā gadījumā-pils īpašnieku lordu Manfredu.³²

Piemēram, Viljama Bekforda (William Beckford) romānā „Vatek” (Vathek) (1786), arhitektūra ir izmantota gan, lai ilustrētu Vateka raksturu, gan lai brīdinātu par to, cik bīstama var būt pārmērība. Vateka hedonisms un pieķeršanās baudas avotiem ir atspoguļoti spārnos, kurus viņš pievieno pilij, katrs no tiem reprezentē baudu apmierināšanas mērķi dažādās ziņās. Šis tēls arī uzbūvē augstu torni, kas simbolizē viņa tiekšanos pēc zināšanām, lepnumu un vēlmi pēc varas, kas būtu cilvēkam neaizsniedzama. Stāstā viņš tiek brīdināts par to, ka tornis ir jāiznīcina un jāatgriežas tur, no kurienes viņš ir nācis, tomēr galvenā tēla lepnums uzvar un viņa tiekšanās pēc varas, zināšanām, tādēļ viņš tiek nosūtīts uz elli.

Tādu piemēru ir daudz. Arhitektūra kalpojusi ka papildus tēls vairākās gotikas novelēs, tā ir norādījusi uz galveno tēlu tumšo pagātņi, bīdījusi stāstu uz priekšu ar savu eksistenci un pareģojusi sekojošos notikumus stāstā.³³

4.2. Gotikas atspoguļošana kino

Sena pils, tās drupas, vai milzīga, veclaicīga savrupmāja, kurā ir mistiska, baisa atmosfēra un jūtama pārdabiskā klātbūtne. Tur parasti ir iekļauts misisks, biedējošs, pieredzes bagāts vīrs, neaizsargāts upuris un tēls, kurš ir labā un sliktā krustcelēs. Tāds, aptuveni, izskatās vidējais, klišejskais gotikas stāsta uzmetums. Gotikas pamattēliem, bieži vien, piemīt dubultā daba-labais un ļaunais vienā personā, kas stāsta gaitā laužas ārā un, iespējams, tādēļ, ka šie tēli ir tik ‘cilvēcīgi’, tie sevī ‘ierauj’ daudz lasītāju un skatītāju. Savā neartikulētajā veidā, gotika vienmēr atspoguļo mūžīgo sevis meklēšanas jautājumu, koncentrējoties uz drūmo, mistisko un samaitāto personības pusi. Gotika raksta par laika pārpalikumiem un

³¹ Bayer-Berenbaum, L. (1982). *The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art*. Fairleigh Dickinson University Press. Rutherford. P. 14

³² Walpole, H. (1968). *The Castle of Otranto. Three Gothic Novels*. Penguin Press. London. P. 61

³³ Turpat. P. 171

drupām. Tā parāda šausmīgo tumsu, kura visijusies cauri astoņpadsmitajā gadsimta racionalitātei un morālei. Tā met ēnu uz romantiskā ideālisma izmisušajām ekstāzēm, individuālismu un baismīgajiem viktoriāņu reālisma un visa laikmeta pretstatiem. Gotikas atmosfēra-mistiska un drūma atkārtoti signalizē par traucējošo pagātnes atgriešanos pār tagadni, gotika mēdz izraisīt pretstatu pilnas emocijas. Plašais emociju spektrs novērojams gotikas kino, no šausmām līdz groteskai un visa pamatā-bailes.³⁴

Gotikas žanram ir tendence veidot divus dažādus pretpolus : ļoti labs pret ļoti ļaunu tēlu, pilnīga nevainīga pakļaušanās pret pilnīgu kāda pakļaušanu, un ļoti bieži pat-ļoti jauns vecums pret ļoti vecu vecumu gadu ziņā. Krāsu kontrastu estētika arī mēdz vīties caur visu filmu. Piemēram, klasiskā Brema Stokera (Bram Stoker) novele „Drakula” (Dracula), kur vecs un ļauns vīrietis melnā par upuri padara jaunu, nevainīgu meiteni baltās drānās pie izpostītas abatijas mēness gaismā. To varētu dēvēt par vienu no gotikas pamattaktikām. Tajā pašā laikā, tēlu polarizācija, ko piekopj gotika, nav viennozīmīga, jo bieži vien pretpoli, kuri šķiet tik dažādi, patiesībā izrādās baisi līdzīgi. Piemēram, „Drakulā” nevainīgā paskata meitene klusībā sapņo par trīs vīriem, tāpat kā Drakula, kuram ir trīs sievas un laika gaitā, meitene kļūst viņam arvien līdzīgāka. Šādi gotika atspoguļo identitāšu un raksturu nenoteiktību, nepatstāvību un savstarpējās dažādo personāžu attiecības.³⁵

Gotika tiecas atspoguļot visus tēla prāta stāvokļus, kas palīdz atklāt tēla apzinātāko būtību. Sapņu stāvoklis, reibuma stāvoklis, intoksikācijas stāvoklis vienmēr ir dominējuši gotiskos darbos, tādēļ, ka šajos stāvokļos var rasties apspiestās domas, atziņas, kuras nolasot vislabāk iespējams atklāt tēlu un saprast tā neviennozīmīgo būtību.³⁶

Šausmu žanrs jau kopš 1820.tajiem sagādāja lielu literatūras bāzi, kuru vēlāk izmantot kā materiālu šausmu filmu ekranizējumiem. Pēc Pirmā pasaules kara, šausmu žanrs rada sev mājvietu dzimstošajā kino mākslā. Šausmu filmas, kuras bieži pieskaita pie ekspresionisma, piemēram, F.V.Murnava (F.W.Murnau) „Nosferatu”, tiek uzskatītas par šausmu žanra šedevriem. Pirms mūsdienu šausmu filmu cikla, vēsture piedzīvoja vairākus lielus šausmu filmu uzplaukumus-agrie trīsdesmitie, agrie četrdesmitie gadi, kad šausmu filmas sāka piesaistīt arvien jaunāka vecuma auditoriju, pieaugušo šausmu filmu pieplūdums, kas tika realizēts četrdesmitajos, šausmu/*sci-fi* filmu cikls piecdesmitajos, kas iedvesmojis tālāko šausmu filmu rašanos,utt. Šīs filmas radīja milzīgu ‘bumu’ un pieprasījumu pēc šausmu žanra, kurš no auditorijas puses turpināja pieaugt. Klasiskie mīti, kuri atspoguļoti šausmu filmās, arī veicināja atkārtotu šausmu žanra uzplaukumu literatūrā. Šausmu žanrs ir radīts, lai skatītājos

³⁴Hopkins.L.(2005).*Screening the Gothic*.University of Texas Press.Austin.P.11

³⁵ Turpat.P.12

³⁶ Turpat.P.13-14

izraisītu emocionālu efektu. Un šausmu žanram, vairāk kā jebkuram citam, piemīt vairāki paradoksi, kas žanru caurstrāvo. Šos paradoksus iespējams apvienot divos sekojošos jautājumos :

1)Kā kāds var būties no tā, kas nēeksistē? 2)Kādēļ, lai kāds jebkad būtu ieinteresēts šausmu žanrā,ja tas izraisa bailes un bailes ir nepatīkama emocija? Šie jautājumi atspoguļo cilvēka neviennozīmīgo dabu un faktu, ka bieži vien kādu iemeslu vadīts, cilvēks rīkojas pret savām morāles normām. Piemēram, lūkojoties šausmu filmas. Un, iespējams, tieši tādēļ tēli gotikas žanrā ir pretrunu pilni un mainīgi, lai gan krasi atšķirīgi viens no otra. Tumša, veca gotiska pils, kurā mīt vecs, nežēlīgs vampīrs, kurš pārtiek no nevainīga, gaiša upura, viss sākotnēji šķiet viegli nolasāms, bet beigās izrādās, ka abi pretstāvošie tēli mēdz vēlēties vienu un to pašu.³⁷

Jāatzīmē, ka 'īstās' šausmu žanra filmas nav tās, kurās pieciem jauniešiem mežā pakal skraida kāds briesmonis, kādu griež gabalos, vai vampīrs iemīlas jaunā meitenē un visu filmas laiku mēģina viņai nenodarīt pāri, dzerot stirnu asinis un saules gaismas laikā vāroties vietējā vizbulīšu pļavā (vampīra tēls jauniešu kulta filmā „Krēsla”(Twilight). Primitīvākais veids kā atpazīt šausmu žanru ir paša vārda saknē, šī žanra filmas radītas, lai izraisītu bailes, satraukumu un sava veida emocionālu ceļojumu, kura gaitā skatītājs atdurās pret drūmo(ne vienmēr) realitāti, it īpaši, ja runa ir par gotiku.

Gotiku iespējams atpazīt to ieraugot, jo tai piemīt elementu kopums, kas citiem žanriem nepiemīt. Tai ir atšķirīgāka vizuālā pieeja nekā jebkurām citām filmām. Gotikas filma ir pilna ar bailēm, gan tās tēli un vide ir baiļu pilna pati par sevi, gan tās radītais efekts izraisa bailes. Tas var notikt caur tēliem, sižeta līniju, vai valodu, bet to skaidri var manīt caur visu kopējo vizuālo kompozīciju. Gotika ir lokalizēta kaut kā biedējoša formā, kas caurstrāvo kolektīvo prātu. Lai nodalītu gotiku no citiem kino žanriem, jāatzīmē, ka tā iever sevī paranoju, kura definēta kā tēla projekcija apkārtējā vidē, kura visbiezākais, ir baisa un naidīga. Apkārtējā pasaule, kura redzama gotikas filmās-tumša, nomācoša, tomēr varena savās formās atspoguļo pašu cilvēku, kurš ir stāsta centrā. Tas nav retums, ka vide, kurā risinās filmas notikumi, ir galvenā tēla spogulis. Paranoja gotikā izpludina līnijas starp vienu un otru tēlu, pirmais tēls kļūst par otro tēlu dēļ intereses, kura bieži vien izpaužas naidīguma formā. Vampīrs, kurš 'patērē' savu upuri kļūst ieinteresēts upurī un upuris, kurš bīstas no vampīra, kļūst ieinteresēts viņā, tā notiek tēlu maiņa vietām un vienā mirklī, labais var kļūt par ļaunu un otrādi. Šī līniju izpludināšanas intensitāte starp tēliem ir atkarīga no tēlu bailēm par to, ko tie mēģinājuši apslēpt un izslēgt no sava prāta, vai nav apzinājušies iepriekš. Visa

³⁷ Carroll.N.(1990).*The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*.Routhledge.New York&London.P.6

pamatā ir arī bailes no tā, ka varētu atgriezties kāds ļaunums, kurš ir sen pieveikts un aizmirsts. Freids to dēvētu par ‘apspiestā atgriešanos’, par to, ka atgriežas kaut kas, kas vienmēr ir bijis zemapziņā, bet prāts to ir apzināti ignorējis pašsaglabāšanās nolūkos, un tas, kas pēkšņi ir atgriezies, rada briesmu sajūtu. Nepazīstamais, kas ir dziļi pazīstams zemapziņā.

Šajā kontekstā vizuālos kodus ir daudz vieglāk atpazīt. Tas, protams, nav viennozīmīgi, bet gotikai mēdz būt raksturīgi šādi piemēri-dubultnieki, arhetipiski vampīri, klīstoši spoki, dzīvie miroņi, samaitāti personāži, spokaini un pamesti lieli īpašumi, mistiski torņi, slēptas istabas un pazemes tuneļi, ēnas, neskaidri laika apstākļi kā migla, lietus, sniegs, psiholoģiskas novirzes, vājprātīga paskata acis un smaids, mēnessērdzīgi tēli, baisi sapņi, atmiņas un halucinācijas.³⁸

³⁸ <http://filmmedia.berkeley.edu/course-information/2264678-gothic-horror-film>

5. METODOLOĢIJA

5.1. Semiotiskā analīze

Semiotiskā analīze tiek lietota kā metodoloģiska pieeja neverbālu (video materiāli, attēli, skaņas efekti) un verbālu (rakstiski teksti, runas) kodu analizēšanai. Semiotika ir mācība par zīmēm, tādēļ šīs analīzes pamatvienība ir zīme, kurai piemīt vairāku nozīmju slāņi. Visbiežāk, balstoties uz semiotiķa Rolāna Barta radīto pieeju, tiek izšķirti un analizēti divi interpretatīvie līmeņi, kuros zīmes analizē- konotatīvais un denotatīvais līmenis. Pirmais, konotācijas veids nozīmē kultūrspecifiskus kodus, tas ir nozīmju līmenis, kuru var atklāt, ņemot vērā teksta radīšanas un uztveršanas kontekstus. Savukārt, ar denotāciju saprot tādu nozīmju līmeni, kas ir tiešs un brīvi pieejams katram uztvērējam.

Semiotiskajai analīzei nepiemīt konkrēta kategoriju sistēma, ko vienmēr izmanto pētījumos. Semiotiskā analīze ir pateicīga katram unikālajam pētniecības objektam, jo veicamo darbību kopums katreiz ir individuāls un atkarīgs no konkrētā pētījuma specifikas, kas padara šo analīzi par izteikti kvalitatīvu. Šī ir interpretatīva metode, kura var tikt izmantota gan viena, gan kombinējot to ar citām metodēm (gan kvantitatīvām, gan kvalitatīvām, lai iegūtu iespējami precīzākus un reprezentatīvākus pētījuma rezultātus. Tā kā semiotiskā analīze koncentrējas uz konotatīvo nozīmju analīzi, tā bieži vien tiek izmantota kopā ar dažādām citām metodēm, kā piemēram, diskursa analīze, vai kvalitatīvā kontentanalīze.³⁹

Semiotiskā analīze ir piemērota tādēļ, ka tā ir piemērotākā analīze dažādu atsevišķu darbu pētniecībai, šo analīzi var piemērot konkrētiem gadījumiem un vēlāk savilkt nepieciešamās paralēles un izdarīt secinājumus, kad iepriekš izvirzīti skaidri pētīšanas kritēriji, mērķi un pētniecības priekšnosacījumi. Šī pētniecības metode ir daudzslāņaina un ar semiotiskās analīzes palīdzību var padziļinātāk pētīt datus, interpretēt pētāmās semiotiskās zīmes.

Lai gan interesei zīmēs un veidā kā tās strādā ir visai gara vēsture, par modernās semiotiskās analīzes aizsācējiem tiek uzskatīti divi vīri-šveiciešu lingvists Ferdinand de Sosīrs (Ferdinand de Saussure) (1857.-1913.), kurš tiek uzskatīts par modernās lingvistikas pamatlicēju un amerikāņu filozofs Čārlzs Senderss Pīrss (Charles Sanders Peirce) (1839.-1914.), kuru mēdz dēvēt par pragmatisma tēvu. Pīrss savu sistēmu sauca par semiotiku un tā kļuva par dominējošo terminu zīmju zinātnē. No šiem diviem punktiem semiotiskā analīze

³⁹ <http://www.nacionalidentitate.lv/wp-content/uploads/2010/12/Latvijas-sociala-atmina-un-identitate-Metod.-un-ieceru-plans-2010.pdf>

izplatījās pa pasauli. Nozīmīgi darbi tika uzrakstīti Prāgā un Krievijā, agrajā 20.gs un semiotikas zinātne ir veiksmīgi nostabilizējusies Francijā un Itālijā (kur Rolands Bartes(Roland Barthes), Umberto Eko (Umberto Eco), un vairāki citi veikuši nozīmīgu teorētisko, kā arī praktisko darbu). Semiotikas zinātnes progress novērojams arī Anglijā, ASV un vairākās citās valstīs.⁴⁰

Semiotika tikusi izmantota, lai iegūtu vairākus interesantus rezultātus filmu, teātra, medicīnas, arhitektūras, zooloģijas un vairāku citu nozaru pētījumos, kuri saistīti ar komunikāciju un informācijas pārraidi. Daži semiotikas analīzes piekritēji pat teikuši, ka ar šo analīzi iespējams pētīt pilnīgi visu un šī analīze ir interpretatīvo zinātņu ‘karaliene’. Tomēr jāatzīst, ka semiotiskā analīze ir ļoti subjektīva. Neatkarīgi vai tiek pētīta filma, mode, vai ēdiena tendences, gandrīz viss ir atkarīgs no veida kā uz to lūkojas. Galvenais jautājums ir-kā lietu nozīme, kuras tikušas uztvertas caur semiotisko analīzi, tiek ģenerēta un pārraidīta.

„Zinātne, kura pēta zīmju pasauli sabiedrībā, ir iedomāta. Tā būtu daļa no sociālās psiholoģijas un tātad, daļa no psiholoģijas kā tādas. Semiotika paradītu, kas veido zīmes un kādi likumi tās regulē, bet tā kā šī zinātne vēl līdz galam neeksistē, neviens nevar dot konkrētus norādījumus un atbildes uz pētāmajām problēmām. Tomēr šai zinātnei ir tiesības eksistēt, tai ir telpa, kur sekmīgi attīstīties,” tā par semiotiku tās sākumos izsakās viens no tās atklājējiem Sosīrs. Viņš uzsver, ka meklētā zīmes nozīme nav tās saturā, bet gan tās saistībā kādā konkrētā sistēmā. Nekam neesot nozīme pašam par sevi, svarīgs ir konteksts. Tieši tas ir galvenais, kas jāpatur prātā veicot semiotisko analīzi, pētāmo objektu var pētīt dažādos līmeņos un tā elementus-zīmes, jāpēta konkrētā secībā un kopumā kā tās tiek piedāvātas, nevis katru individuāli, jo tad jēga var arī nerasties. Vēl pētot jāatminas, ka opozīcijas ir savstarpēji saistītas. Piemēram, bagāts/nabags-runā parasti ir par kapitālu, kas ir vienojošais elements šajā gadījumā. Bēdīgs-priecīgs, abi ir mentālie stāvokļi. Balts un melns, abas ir pretī stāvošas krāsas, utt.

Zīme ir viena atsevišķa vienība, tomēr pētot tā ir kombinācija, kura sastāv no vairākiem elementiem, kuri tos pētot ir nešķirami. Šie elementi nepastāv viens bez otra.⁴¹ Nav otrā kadra, bez pirmā kadra (ja runa ir par darbu, kuru sastāda vairāki kadri) un nevar vienu no otra nodalīt, izraujot no konteksta, to pētniecības pamatā ir jābūt kādai loģiskai, hronoloģiskai sistēmai, kura ļautu pamatoti pētīt konkrēto darbu un iegūt vēlamus rezultātus.

⁴⁰ http://www.uk.sagepub.com/upm-data/5171_Berger_Final_Pages_Chapter_1.pdf

⁴¹ Turpat.P.8

5.2. Fokusgrupa

Fokusgrupas diskusija ir viena no kvalitatīvajām pētījumu metodēm, kur par pētāmo tēmu tiek intervēti vairāki cilvēki. Telpā ir diskusijas vadītājs un vairāki respondenti, kuri gan individuāli, gan diskutējot atbild uz diskutējamo jautājumu. Šādi iespējams iegūt maksimāli precīzas un godīgas atbildes, diskusijas vadītājs respondentus redz un tie savstarpēji mijiedarbojas, diskutē. Fokusgrupās parasti atbildes nav iepriekš prognozējamās, pretēji kā tas ir aptaujās, kurās tiek piedāvātas gatavas atbildes un respondentu ziņā ir tikai izvēles izdarīšana starp variantiem, nevis patstāvīga domāšana (runa ir par slēgtajiem jautājumiem). Fokusgrupas diskusijām parasti ir konkrēts ilgums un jautājumi var mainīties diskusijas laikā, atkarībā no respondentu atbildēm.

Fokusgrupu diskusijas veido ar dažādiem nolūkiem. Piemēram, lai uzzinātu respondentu viedokli par konkrētu produktu, attieksmi pret kādu reklāmu, pakalpojumu, ideju, utt. Diskusija notiek maksimāli brīvā gaisotnē, lai tās dalībnieki varētu savstarpēji brīvi komunicēt un izteikt savu viedokli.

Pirmās fokusgrupas tika veidotas ASV, tās izveidoja sociologs Roberts K.Mertons (Robert K.Merton), viņš 1956.gadā sarakstīja grāmatu „Fokusētā intervija”(The Focused Interview). Terminu-‘fokusgrupa’ izveidoja psihologs un mārketinga speciālists Ernests Diktors (Ernest Dickter). Fokusgrupām ir gara vēsture un tās tikušas izmantotas Otrā pasaules kara laikā, lai pētītu propogandas ietekmi uz ļaudīm.⁴²

Fokusgrupas ļauj plaši un dziļi pētīt konkrētās tēmas, tomēr ja tās tiek kombinētas ar citām kvalitatīvajām pētniecības metodēm, ir visai komplicēti izdarīt galvenos secinājumus un rast vienotu kopsaucēju, aprakstīt var tikai rezultātu tendences.

Fokusgrupu diskusijas no citām intervēšanas metodēm atšķir interakcija. Diskusijas dalībnieki atrodas savstarpējā saskarsmē, kas palīdz maksimāli precīzi tiem izteikt viedokli, jo grupu diskusijas parasti pavada dinamika un enerģija, kura rodas atbildot uz citu izteiktajiem viedokļiem. Viens respondenta komentārs, piemēram, ir spējīgs izraisīt veselu diskusiju. Šāda diskusija pielīdzināma ķēdes reakcijai, tikai diskusiju ierosina tās vadītājs.

Interaktīvais fokusgrupas aspekts ļauj diskusijas dalībniekiem iepazīties ar dažādiem citu viedokļiem, noformulēt un pārdomāt savas idejas, un izpratnes par attiecīgo diskusijas tēmu.⁴³

⁴² <http://www.nytimes.com/2003/02/24/nyregion/robert-k-merton-versatile-sociologist-and-father-of-the-focus-group-dies-at-92.html>

⁴³ <http://www.communityeconomies.org/site/assets/media/old%20website%20pdfs/Papers/on%20research%20practice/Focussing%20on%20the%20Focus%20Group.pdf>.P.157-159

6. EMPĪRISKĀ DAĻA

6.1. Semiotiskā analīze

6.1.1. Nosferatu (1922.), režisors F.V.Murnavs (F.W.Murnau)

Filma sākas ar pilsētas ainavu Brēmenē, kur priekšplānā redzams baznīcas tornis ar zvanu. Tā turpinās ar laimīgu vīrieti, kurš acīmredzot, posās pie savas mīļotās, kura tikmēr savā namā laiski rotaļājas ar kaķi un vēlāk nodarbina sevi ar šūšanu, kamēr vīrietis paverot durvis, smaidīdams neierodas pie mīļotās ar ziediem. Notiek laimīga atkal satikšanās. Vēlāk iepriekšminētais jauneklis sastop kādu vecu vīru, kurš šim pavēsta sekojošo-„Jaunais cilvēks, tu nevari izbēgt likteni aizbēgot prom.” Šis vīrs ir dīvains un par viņu tiek baumots. Vecais vīrs, aplūkojot kādu dīvaina paskata vēstuli, histēriski smaida. Tā ir vēstule no Transilvānijas, kurā Grāfs Drakula izsaktot vēlmi šajā pilsētā iegādāties māju. Viņš pavēsta šo jaunajam, iepriekšminētajam cilvēkam, sakot, ka šī ir lieliska iespēja, Grāfs esot bagāts un tas, ka ceļojums maksāšot jaunskungam nedaudz asiņu, būšot tā vērts. Pirms došanās ceļā pēc grāfa, vecais vīrs aicina jaunskungu nebaidīties no ļaužu stāstiem par to, ka Transilvānija ir rēgu zeme. Tā nu kungs atstāj savu dāmu pie draugiem, sakot, lai viņa neuztraucas un dodas ceļā. Ceļojot pa nakti viņš paliek kādā ceļmalu krodziņā, kur var palikt pa nakti. Tā nu no rīta kungs dodas tālāk ceļā, šķērsojot tiltu filmā parādās uzraksts „Pēc tilta šķērsošanas rēgi viņu sagaidīja”. Pēc mirkļa seko pirmā vampīra Nosferatu parādīšanās filmā. Viņš parādās kā zirgu pajūga kučieris. Nosferatu ir tērpts apmetnī, cepurē ar spalvām (‘Robina Huda’ cepure) un izceļas tikai viņa piesardzīgais skatiens ar tumši krāsotajām acīm, kas uzreiz liecina par to, ka šim tēlam ir tumši noslēpumi. Viņš aicina jaunskungu sēsties kariatē un doties līdz, ko iepriekšminētais arī izdara. Aizvedis jaunskungu līdz īstajai vietai, šis norāda uz pils torni un aizdodas prom. Durvīs bikli un neveikli parādās Nosferatu, pils vārti aiz jaunskungu aizveras. (pirms mirkļa viņš bija kučieris, tas liecina par viņa pārdabisko spēju pārvietoties ātri un nemanāmi vajadzības gadījumā). Pils arkā, gara auguma, biklām kustībām apveltīts ir šis Nosferatu, kurš kautrīgi pieliek roku pie cepures, kad ceļinieks savu cepuri noņem sasveicinoties. Nosferatu ir milzīgas uzacis un neparasti liels, liks deguns (tādu mēdz dēvēt par ‘ebreja’ degunu, vai ‘ērgļa’), lielas, tumšas, stiklainas acis un melnas drēbes. Nosferatu paziņo jaunajam ceļiniekam, ka viņš ir nokavējis visu un viņa kalpi jau devušies prom. Jauneklis mierīgi ietur vakariņas, tikmēr Nosferatu, biedējoši milzīgām, tumšu loku ieskaudām acīm veras pāri vēstulei. Tieši pusnaktī, griežot maizi, jaunais cilvēks nejauši iegriež pirkstā un Nosferatu, strauji kājās piecēlies (lai gan aizvien neveiklām kustībām, milzīgu kupri), nolaiza jaunskungu asinis, kas to protams izbiedē. Nosferatu tam tuvojas, baisa paskata,

izvalbītām acīm un saka, ka vēlas ar jaunieti nedaudz vēl aprunāties, jo līdz rītausmai vēl ir vairākas stundas un viņš visu dienu gulēs. Šeit vampīra tēls tiek reprezentēts kā atbaidoša radība, kura dienās guļ un naktīs ir augšā. Jaunais cilvēks pamostoties konstatē kodumus savā kaklā un atminas, ka redzējis murgus. Laikā, kad sāk krēslot, pils it kā atdzīvojas. Nosferatu pamana jaunā kunga sievas ģīmetni uz galda un iebakstot bildē ar saviem garajiem nagiem komplimentē viņas pievilcīgo kaklu, kas simbolizē viņu kā būtņi, kurš cilvēkus redz kā objektus, kurus patērēt, lai apmierinātu savu asiņu kāri.

Ceļinieks aizdodas gulēt, tieši pusnaktij pienākot, Nosferatu atver durvis un lēni, neveikli nāk pa tām nāk iekšā, melnā uzvalkā, plikpaurains, milzīgām ausīm un šausminošām acīm (iespējams populārākais šīs filmas kadrs). Tajā pašā laikā jaunā cilvēka sieva mājās pamostas ar plaši atvērtām acīm, viņa mēnessērdzīgā stāvoklī dodas uz atvērtā mājokļa balkona pusi, tērpusies baltā naktskreklā. (tas ir pretstats Nosferatu krāsu ziņā). Viņa nokrīt, jo viņas pieskatītājs nosauc viņas vārdu. (Kā zināms, mēnessērdzīgos nedrīkst saukt vārdā). Nosferatu turpina nākt virsū jaunajam cilvēkam. Virs cilvēka parādās viņa baisā ēna, kur redzams Nosferatu kroplīgais ķermenis un garie nagi. Viņa sieva Nina Brēmenē atkal pamostas un tādā kā transa stāvoklī klieudz vīra vārdu. (Intuitīvi jūtot, ka vīram Transilvānijā draud briesmas). To sajūtot Nosferatu dodas lēni prom, kas simbolizē viņa spēju just lietas no tāluma. Tā nu jaunais vīrietis pieceļas, mēģina izbēgt no palagiem sasienot virvi, pa kuru nolaižas pa pils logu, jo durvis ir aizslēgtas. Tā nu pa logu izlēcis vīrs zaudē samaņu un attopas no bezsamaņas baznīcā, kur konstatē, ka viņam ir drudzis. Tikmēr Brēmenē Nosferatu ar telepātijas spēju kontrolē vecā, dīvainā vīra prātu, kurš bija jauno kungu aizsūtījis uz Transilvāniju. Vecais vīrs nonāk trakonamā (vai kā moderni to mēdz saukt-psihiatriskās palīdzības dienests). Vīrs ķersta neredzamas mušas, runāja par asinīm un mēģināja uzbrukt uzraugiem. Nosferatu tikmēr zārkā pārvietojas uz kuģi, kas to aizved uz vietu, no kurienes nāk ceļinieks. Tikmēr vīrs trako namā uzbrūk apsargiem un izbēg, Nosferatu ir spējīgs kontrolēt cilvēku prātus no attāluma. Kuģa braucien laikā vampīram ir jāguļ zārkā ar zemi, kurā tas ticis apglabāts (tātad šajā gadījumā, vampīrs ir 'dīvais mironis'). Vampīrs tiek reprezentēts kā būtne, kura ir nemainīgi atkarīga no sava zārka, kurš jāņem visur līdzī, ja ir vēme pārvietoties. Tāpat kā vampīrs nespēj izturēt dienas gaismu. Gaidot vīru mājās Nina atrod 'Vampīru grāmatu'. Tā nu viņa uzzina, ka vīru no lāsta var atbrīvot brīvprātīga, mīloša sieviete, kura piedāvā savas asinis Nosferatu un vampīrs viņai jāpatur sev līdzās līdz saullēktam. Ierodoties pilsētā, Nosferatu it kā uzlicis pilsētai lāstu, kas simbolizē, ka vampīrs ir būtne, kas sev līdzī nes ļaunumu. Ļaudis sāk slimot, un mirt (acīmredzot, no tā, ka viņš slepus patērē to asinis). Tā nu Nina sagaida Nosferatu, ļauj tam dzert savas asinis, nesot šo brīvprātīgo upuri. Nosferatu tā aizrāvieš no tā, ka nenotiek pretestība, ka nav pamanījis kā pienākusi rītausma (Iespējams,

tas ticis darīts apzināti, kas vēlāk atspoguļots Vernera Hercoga „Nosferatu the Vampyre” filmā). Nosferatu sāk kūpēt saulē līdz izgaist. Vecais vīrs trako namā, kuru Nosferatu kontrolē no tāluma, paziņo, ka viņa kungs ir miris un iet bojā. Kad Nosferatu ir izkūpējis gaisā kā būtne, kas nepanes sauli, Nina bezspēkā sauc vīru un ko līdz šis ierodas, viņa zaudē samaņu. Nav skaidrs, vai viņa mirst. No tā laika, slimie vairs nemirst un vampīra ēna pāri pilsētai līdz ar saules gaismu izgaist. Pēdējā kadrā redzama sabrukušā pils Transilvānijā, kurā reiz mitinājās Nosferatu.

6.1.2. Drakula (Dracula) (1931.), režisors Tods Braunings (Tod Browning)

Šī filma bāzēta uz Brema Stokera (Bram Stoker) romānu „Drakula”(Dracula). Filmas darbība risinās Transilvānijā, kur kāds advokāts Renfilds (Renfield) dodas apciemot Grāfa Drakulas pili Transilvānijā kādā biznesa sakarā. Ierodoties šajā reģionā, eleganti tērptais Renfilds paziņo kungam, kurš viņu sagaida ierodamies ar karieti, ka nepaliks šeit pa nakti (kungs aicinājis doties tālāk pēc saullēkta, tādēļ, ka kučieris baidoties braukt pa tumsu), jo pusnaktī viņu sagaidīs Drakulas kariete. Ļaudis, kuri izdzirdējuši, ka šo kungu sagaidīs Drakula, izskatās pārsteigti, nobijušies un pavāre pat uzmet krustu, kas parāda, ka vampīra tēls ir leģendām apvīts un nav ļaudīm svešs. Renfilds nesaprot kādēļ ļaudis ir nobijušies un tie skaidro, ka kalnu cilvēki (tā viņi sevi dēvē) domā, ka pilī ir vampīri. Kroga īpašnieks, kurš sākumā sagaidījis advokātu, norāda uz rietošo sauli, paziņo, ka ap šo laiku vampīri pametot savus zārkus un aicina jauno cilvēku doties iekšā telpās. Viņš tam netic un domā, ka tā ir māņticība. Tam seko kadrs ar drūmu, baisu pils pagrabu, kurā pūš vējš, dzīvo žurkas un guļ zārki, kuri lēnām atveras un no tiem izkāp sievietes gaišās drānās (Grāfa sievas). Tās ir skaistas, kaulainas, bālas, ar melnām acīm, nejutīgu, aukstu skatienu. Tās sagaida Grāfs, kurš tērpiet melnās drānās, apmetnī, ar augstu apkakli, pieglaustiem melniem matiem, bālas miesas krāsas. Tālumā gaudo vējš un vilki. Jāpiemin arī tālais ceļš kalnos, kurš jāmēro, lai tiktu augšā pie vientuļās, tumšās, gotiskās pils, kurā Drakula mitinās. Viņš atspoguļots kā biedējošs, noslēpumu pilns tēls, kurš distancējies no sabiedrības acīm. Kad Renfilds nonācis karietē, no kuras vienā mirklī izliecas, lai palūkotos uz kučieri, viņš pamata, ka zirgu pajūga priekšā lido sikspārnis. (Drakula ir spējīgs ieņemt sikspārņa formu). Kad kungs ir atvests līdz pilij, izkāpis no karietes viņš secina, ka kučiera krēsls ir tukšs. Atveras lielas, vecas un čīkstošas koka durvis, pa kurām Renfilds ienāk, apbrīnojot veco, gotisko pili, kura izskatās pamesta no iekšpuses. Aiz loga lidinās trīs sikspārņi (Drakulas sievas). Pa kāpnēm lēni un cēli, tērpiet tumšā, elegantā apmetnī, kāp lejā grāfs Drakula, turēdams rokā sveci. Sākumā viņu nepamanījis, Renfilds nobīstas. (Vampīrs spēj ātri un nemanāmi pārvietoties, mainīt formu). Grāfs smīnot, pievilcīgā ungāru akcentā pavēsta : „Es esmu Drakula.” Viņš laipni

lūdz ciemiņu iekšā. Drakulas tēls šeit tiek reprezentēts kā pievilcīgs, šarmants, nevainojami kopts vīrietis ar pirmklasīgām manierēm, tomēr nedaudz biedējošs, jo acīmredzami, šim tipāžam piemīt kāds tumšs noslēpums. Diezgan lielā entuziasmā grāfs, izdzirdot, ka vilku gaudošana ārā Renfildu nobiedējusi, saka par tiem : „Nakts bērni, kādu gan mūziku tie rada!“. Kāpjot augšā pa kāpnēm, advokātu nobiedē zirnekļu tīkli, bet grāfs arī par tiem izsakās cildinoši, viņš piemin, ka asinis ir dzīvība. Šajā filmā arī asinis reprezentētas kā dzīvības sula, kura turēta augstā cieņā un no kuras vampīri pārtiek. Drakula ir uzklājis skaistu galdu un gultu viesim. Arī šeit tiek dzerts vecs, augstvērtīgs sarkanvīns, kas tiek pielīdzināts asinīm (šajā filmā parādās reliģiski elementi, vīns ir vēl viena atsauce uz to). Svarīgi pieminēt, ka visās apskatītajās filmās vampīri pārtiek tikai no asinīm, nedot un nedzerot to, ko cilvēks. Atkārtojās tas pats scenārijs, kas Nosferatu-viesis sagriež pirkstu un vampīrs momentāli sajūtot asiņu smaržu satraucas. Tas lēni viņam tuvojas, bet advokātam izkrīt no apkaklītes krustiņš un Drakula novēršoties aizklāj seju. Šeit iesaistījušies vairāki reliģiski motīvi, kuri sākotnēji nebija tik aktuāli no vampīru mīta sākumiem, bet ar laiku visur tiek iepīts uzskats, ka visu ļauno var aizbiedēt ar krucifiksiem, svētajiem ūdeņiem un, ka uz zemes esošo dvēseles ir jābaro nevis ar ēdienu, zināšanām, vai asinīm, bet ar ticību tam Kungam.

Situācija filmā kļūst nedaudz komiska- Renfilds pamana, ka Drakula ir novērsies un sāk to mierināt, jo domā, ka grāfs baidās no asinīm. Tad viņš nolaiza savu asiņojošo pirkstu un Drakula, mēness gaismas apspīdēts, ļoti aizdomīgi smaida, it kā to būtu pārņēmis kāds neprāts. (Drakula pamana, ka situācija pavērsusies tam pa labu). Viņš lēni tuvojas Renfildam, kas to sākotnēji pārsteidz, un tad pasniedz tam dārgu vīnu. Drakulas kustības ir lēnas, izkoptas, veiklas, vecmodīgas, tāpat kā manieres, bet tik pat neparedzamas. Viesis kļūst aizdomīgs pamanot, ka Drakula neielej sev, bet tas izskaidro, ka nekad nedzerot. Atbilde šķiet gana ticama, vampīrs ir sašarmējies viesi un tas sāk malkot pasniegto vīnu. Renfilds kļūst par grāfa vergu, un tiek nogādāts kādā privātajā ārstniecības iestādē, kur ārstējas ļaudis ar garīgām kaitēm, Drakula ir spējīgs cilvēkus hipnotizēt un manipulēt no mirkļa, kad ieguvis to labvēlību. Renfilds sāk ēst mušas un zirnekļus, tātad-asinis. Kādā Londonas teātrī šīs pašas privātās ārstniecības iestādes īpašnieks iepazīstas ar Drakulu un stāda tam priekšā savu meitu Minu un vēl pāris ģimenes draugus, starp kurām ir kāda dāma Lūsija, kuru grāfs īpaši savaldzina, un vēlāk barojas no viņas asinīm, rezultātā drīz vien viņa nomirst. Šeit vēlreiz jāuzsver, ka grāfs Drakula attēlots kā neparasti pievilcīga personība, tas spēj savaldzināt abus dzimumus. Vēl svarīgi pieminēt, ka filmā parādīts arī tas, ka grāfa atspulgu neredz spoguļos, kas bija viena no populārākajām vampīra pazīmēm sākotnējos vampīra mītos. Pilsētā parādās ziņas, ka kāda sieviete baltās drānās uzbrūkot un mēģinot kost bērniem, Mina atpazīst šo sievieti, tā ir Lūsija, kura augšāmceļusies kā vampīrs. Grāfs kādu sakožot var to pārvērst jaunā

vampīrā, šeit parādās Drakulas ‘Donžuāniskā’ daba un vēlme pēc greznas dzīves ar vairākām daiļām sievietēm. Viņš savaldzinājis arī Minu, un pārtiek no viņas asinīm, bet drīz vien visi to uzzina atpazīstot vairākas dīvainas pazīmes grāfā, draud nojaukt viņa māju un atbaida šo ar krucifiksiem un zilajām kurpītēm (*Aconitum firmum*) (wolfbane), kurš izraisa apdegumus vampīra ķermenim pieskaroties, kas ir vēl viens vampīra vājais punkts. Beigās viņi ierodas grāfa pilī, nogalina to iedurot tam sirdī koka šķēpu, kamēr grāfs dus un izglābj meiteni Minu. Šis vampīrs tiek reprezentēts atbilstoši vairākiem vecajiem mītiem un ļoti daudzas pazīmes liecina par šī mitoloģiskā tēla vājībām, kā arī pārcilvēcīgo spēku. Tikai atšķirībā no „Nosferatu” (1922.) filmas, tam visam nāk klāt pievilcība un reliģiskie motīvi.

6.1.3. Vampīrs (The Vampire) (1957.), režisors Artūrs Gardners (Arthur Gardner)

Filma sākas ar kadru, kurā redzama liela savrupmāja, fonā skanot dramatisma pilnai mūzikai. Kāds zēns uz velosipēda ierodas šajā mājā, lai atvestu mājas iemītniekam dakterim Kempbellam (Dr.Campbell) pasūtījumu. Mājas pirmajā telpā stāv būris ar baltiem trušiem, zēns pamana, ka Kempbells tuvu bezsamaņai nolīcis galvu uz galda un lūdz palīdzību. Viņš dodas pie kāda ģimenes ārsta, paziņodams par nelaيمي un šis ar automašīnu nekavējoties ierodas pie Kempbella. Pirms tam medmāsa dakterim saka, ka šis izsaukums esot kārtējais un paciente piebilst, ka Kempbells caurām dienām nenākot mājās un neviens nezina, ko viņš dara ar tiem dzīvniekiem (zināms tikai tas, ka šis kungs veicot eksperimentus ar tiem, sakarā ar primitīvo instinktu pētīšanu). Ārsts atrod Kempbellu mirušu. Pirms tam viņš atrod pudelīti ar kādām zālēm un paņem to līdzī. Vakarā pārrodoties no darba un policijas iecirkņa, kur tika paziņots man Kempbella nāvi, viņš palūdz savai meitai, lai tā pasniedz viņam migrēnas zāles no žaketes kabatas, viņa nejauši sajaucot pudelītes, nezinādama, pasniedz viņam pudelīti, kuru iepriekš viņš atradis pie Kempbella līķa. Ārstam kļūst ļoti nelāgi un viņš dodas gulēt turpat savā darba kabinetā. Nākamajā rītā policijas šefs ierodas apciemot viņu, un dakteris saka, ka nupat ir pamodies un jūtas lieliski. Policijas šefs paziņo, ka naktī noticis kāds uzbrukums jaunai dāmai. Izrādās, ka šī dāma ir viņa regulārā kliente, kura jūtas slikti, viņai ir drudzis un kodienu pēdas uz kakla. Ārsts ierodas mājas vizītē pie pacientes un nobīstas, jo viņa histēriski sāk kliegt, lai šis viņu liek mierā un neaiztiek. Viņai ir vāja sirds, to ķer trieka un viņa mirst. Dakteris sāk domāt par to, vai meita viņam nebūs iedevusi nepareizās zāles, lai gan viņš nezina, kādu reakciju tās spēj izraisīt. Dienu vēlāk šis pats ārsts Pols Bīčers (Paul Beecher) dodas uz nelaiķa Kempbella laboratoriju, lai varbūt kaut ko atrastu, pirmais ko viņš pamana ir tas, ka visi trušīši būros ir miruši, bet pēc īsa mirkļa ierodas izmeklētāji, kuri risina Kempbella mistiskās nāves lietu. Viens no kolēģiem saka Bīčeram, ka nāves dienā šis esot bijis

entuziasma pilns, jo radījis kādas unikālas zāles, ko barojis dzīvniekiem, bet tās esot atkarību radošas un tādēļ, ka tās vairs nav dotas, dzīvnieki, visdrīzākais, miruši (visi, izņemot sīkspārņus) (biežākais dzīvnieks ar ko vampīrs tiek simbolizēts). Mājās pārnākot viņš sāk kļūt nevorzs un pacelt balsi pret savu meitu. Līdz šim viņš bijis mierīgs, šarmants un pacietīgs vīrietis, bet šobrīd atrodas transformācijas stāvoklī, kas rada izmaiņas personībā.

Viņš ieslēdzas savā istabā, noliek uz galda zāļu pudelīti un mēģina no tās atturēties, jo manāmi jūt sāpes un diskomfortu. Ap 23.00 viņa meita pamostas no negaisa un klauvē pie tēva istabas durvīm, bet viņš tās never vaļā. Tajā pašā laikā viens no izmeklētājiem ir aizkavējies darbā, meklējot izskaidrojumu sīkspārņu dzīvotspējai pēc šīm mistiskajām tabletēm, izslēdzas gaismas un no aizmugures kāds viņam aizspiež muti. Nākamā rītā šis izmeklētājs ir atrasts miris. Bīčers ir pēdējais, kurš šo redzējis. Uz viņa kakla konstatē tos pašus kodumus, Bīčers izskatās neizgulējies. Pirms nāves izmeklētājs paspējis atklāt to, ka šīs mistiskās zāles esot bijušas veidotas no vampīru sīkspārņiem. Bīčers saprot, ka jūtas pagalam dīvaini un kļūst atkarīgs no šīm zālēm, tādēļ viņš palūdz savai kolēģei, lai viņa pavada ar viņu vakaru un pastāsta par zālēm, domājot, ka šis palīdzētu. Šeit vampīrs tiek reprezentēts kā būtne, kurš iziet pārmaiņu ciklu, apzinās, ka tajā notiek izmaiņas un tās nevēlas pieredzēt. Polu izsauc steidzami uz kādu operāciju un viņš atstāj kolēģi pie vakariņu galda, slepus tomēr paņemot no viņas zāles. Viņa to nesagaida, ejot mājās viņai kāds skrien pakaļ un izbijusies sievietē ieskrien savās mājās. Tikmēr kāds uzbrūk vecajai kundzei ar suni, kura turpat netālu pastaigājās. Tā nu no rīta pamostoties, uzzinājis, ka kundze ir nogalināta, māsiņa izbiedēta un pēdējā lieta, ko viņš atceras ir zāļu lietošana, viss top skaidrs. Bīčers apzinās, ka ir tas pats slepkava-vampīrs. Viņš sasiit spoguļi. (Šajā gadījumā, visi vecie mīti par asiņu tuvuma bīstamību vampīriem, par spoguļa atspulga neredzēšanu, saules gaismas bīstamību-nedarbojas). Dakteris saka savai meitai, ka vēlas, lai viņa pārceļas pie radiem, kur būs drošība, jo nevēlas tai nodarīt pāri, viņa to negrib un viņi abi raud, apskaujas. Šajā gadījumā vampīra tēls ir reprezentēts no upura pozīcijas-šis nezvērs pats nekontrolē savus instinktus, un nesaprot kas ar to notiek un pie apziņas stāvokļa, tas tikai vēlas to labāko visiem. Šis tēls ir ļoti cilvēcīgs un fakts, ka tas ir vampīrs tiek atspoguļots kā nekontrolējama slimība, kura nav izvēles jautājums, šai persona vienkārši nav paveicies. Viņš vēlas atzīties policijā, ka ir slepkava un uzskata sevi par apdraudējumu visai pilsētai, tomēr viņa kolēģis to mēģina atrunāt, argumentējot, ka šādi Bīčers sabojāšot savu dzīvi un reputāciju, pareizāk sakot-kolēģis tam netic. Viņi paliek pa nakti laboratorijā, Bīčers tomēr iedzer zāles, tad parādās pirmais kadrs ar viņu šajā 'vampīra' stāvoklī. Viņš ir uzblīdis, tumšā krāsā, neglīts un atbaidošs, atgādinot trakuma sērgas ķertu dzīvnieku. Savu biedru viņš nogalina un izmet. Šeit vampīra tēls tiek reprezentēts kā atbaidošs briesmonis, kurš nav spējīgs sevi kontrolēt. Viņš

tiek atklāts šādi- pēc Kempbella nāves izmeklētājs uzstādījis laboratorijā skaņu ierakstu mašīnu, kuru noklausoties policija no rīta dzird, ka upuris klieudz Pola Bīčera vārdu. Tajā pašā laikā māsiņa ierodas pie Pola uz darbu, pieķer viņu ar kādām zālēm rokās, tas grasījies taisīt pašnāvību. Viņa mēģina neļaut, bet viņam sākas neprāts un pirms transformācijas briesmonī, viņš vēlas padarīt sev galu (atkal tiek atspoguļota vampīra uzupurēšanās un varonība). Pols iesit sievietei, lai tā tam netraucē, bet nu jau ir par vēlu un viņš sācis pārvērsties atbaidošā briesmonī. Viņš uzbrūk māsiņai, kura izbēg. Ierodas policija, dzirdot viņas kliedzienu, tie seko viņai. Viņa ir gaišās drēbēs kā nevainības simbols. Polu atrodot mežā nošauj un sievieti izglābt. Šeit tiek ignorēti visi līdzšinējie, mītiskie veidi kā vampīru nogalināt-netiek izmantota ne saules gaisma, ne zilās korpītes augs (*Aconitum firmum*) (wolfbane), nedz arī koka šķēps sirdī. Šī ir pirmā filma, kurā vampīrs ir radies pateicoties ķīmiskai reakcijai, ko izraisa cilvēka izgudrotas zāles, kas noved pie mutācijas, personības dalīšanās un sajukšanas prātā, turklāt, vampīrs šeit ir mirstīgais, kas apziņas stāvoklī ir ļoti empātisks un varonīgs. Ļaunie šajā gadījumā ir cilvēki- tie izturas nevērīgi gan pret mirušo zāļu izgudrotāju, gan netic Bīčera paziņojumam par to, ka viņš ir vampīrs, tie noslepkavo to pat nemēģinot kaut kā pētīt, vai risināt problēmu un rada par vienu bāreni vairāk pasaulē.

6.1.4. Vampīrs Nosferatu (Nosferatu the Vampyre) (1979.), režisors Verners Hercogs (Werner Herzog)

Filma sākas ar kadriem, kur parādītas vairāku cilvēku mirstīgās atliekas, kuras acīmredzot, mirušas vardarbīgās nāvēs un nākamais kadrs ir sikspārņa lidojums palēninājumā. Pēc tam pamostas kliedzot kāda skaista sieviete, kura saķer galvu (Viņa ir ļoti skaista, uzkrāsota). Pēc tam viņas vīrs nāk to mierināt. Ir mierīga diena veco laiku Vismārā, kur vīri staigā cilindros un apkārt braukā karietes. Filma ir krāsaina, 'art house', tās krāsas ir mierīgas, gaumīgas, dominē pasteltoņi. Šī ir pirmā krāsainā filma no analizētajām. Kāds dīvains vīrs Renfīlds (Renfield), kurš visu laiku ķīķina (priekšnieks) uzdot savam padotajam īpašumu aģentam Džonatanam Harkeram (Johnatan Harker) aizdoties uz Transilvāniju un nokārtot papīrus ar grāfu Drakulu, kurš vēlas šajā pilsētā iegādāties māju. Renfīlds smejas un saka, ka šis būs grūts darbiņš, prasīs daudz laika, sviedru un 'visdrīzākais, arī nedaudz asiņu. Viņš stāsta par to, kur atrodas Transilvānija, par Karpatiem un saka, ka tā ir baisa, bet interesanta vieta. Kravājot mantas, sieva pavēsta par intuīciju, ka viņam nebūtu jābrauc, bet viņš uzskata, ka tā nav. Arī iepriekšējās filmās būtisku lomu ieņem sievietes intuīcija. Viņi kopīgi dodas pastaigā gar jūru pirms ceļa, jūra ir drūma, pelēka, klusa. Viņa visu laiku ir tērpta baltās drēbēs. Viņš atstāj sievu pie savas māšas Ninas ģimenes (šajā filmā ir vairākas atsauces uz 1922.gada „Nosferatu”, kurā par Renfīldu sauca īpašumu aģentu un par Ninu viņa sievu).

Cilvēki Transilvānijā tērpjas tautu tērpos, kas reprezentē Transilvāniju kā pretstato to laiku bagātajām lielpilsētām, kur ļaudis tērpti greznos uzvalkos un lielās kleitās. Krogā viņš rupji steidzina krodziniekus, lai dod steidzīgāk ēdienu, jo šajā naktī esot jāapciemo grāfa Drakulas pils. To izdzirdot ēdiena bļoda izkrīt no saimnieces rokām un viss krogs apklust. Ļaudis viņu pierunā palikt pa nakti. Harkeru apslaca ar svēto ūdeni pirms miega un apliek krustu, šajā filmā arī dominē reliģiskie motīvi. No rīta viņu atsakās vest kalnos, un neļauj arī iegādāties zirgu, nākas iet kājām. Tas ir tāls ceļš ejams un kad satumst, aiz viņa parādās kariete. Tā apstājās, ielaiž Harkeru un aizved līdz pilij. Priekšā ir lielas koka durvis, bet daudz mūsdienīgākas par iepriekšējām filmām. Tās atveras un priekšā stāv bāls vīrs melnā apmetnī un cepurē, kautrīgi nosaucot savu vārdu- grāfs Drakula. Šis vīrs ir baiss, lielām ausīm, ļoti gariem nagiem, bāls, lielām, tumšām acīm. Viņš mierīgi aicina iekšā sakot, ka Harkers noteikti ir saguris, nosalis un izsalcis. Vampīrs šķiet flegmātisks, vecs, noguris. Pretstats 1931.gada „Drakula” galvenajam varonim, kas bija veikls, pievilcīgs un pilns ar entuziasmu. Pils no iekšpuses ir gotiska, ar garu galdu un svecēm. Drakula ir gluži vai uzjautrinoši baiss, ļoti pieklājīgs, veclaicīgs un plikpaurains. Viņš ieļej vāzveidīgā glāzē viesim šampanieti un nenovērš no tā acis, glūnot-tas robežojas starp nepieklājību un baisumu. Sāk gaudot vilki, gluži kā 1931.gada ‘Drakula’ filmā. Saka viņš gandrīz to pašu, ko Drakula teica izdzirdot vilku gaudas: „Nakts bērni rada savu mūziku.” Uzkrītoši dīvaini ir arī viņa ilkņi, kuri šoreiz izvietoti priekšzobu vietā pāri biežajām lūpām. Tad grāfs skatoties uz Harkeru saka, ka viņš neesot kā vietējais, jo tie nespējot iejusties mednieka lomā (Harkers tajā brīdī ēd gaļu), Drakula smagi elpo. Viesis sagriež nejauši pirkstu. Drakula strauji pieceļas, piesūcas viņa pirkstam, kad Harkers atraida šo, viņš pasviež garām krēslu un lēni saka, ka tas ir tikai uz labu un uzbrūk viņam. Vampīrs, lai gan neveikls, atbaidošs, tomēr ar ātru reakciju un spēku. Uzbrukums notiek ļoti lēni un intīmi, jo starp upuri un uzbrucēju ir nemitīgs acu kontakts. Šeit vēlreiz jāuzsver, ka vampīra tēls te reprezentēts kā atbaidošs, dīvains, flegmātisks. Drakula tā arī neuzbrūk, viņi apsēžas pie kamīna viens otram pretī. Tas viss turpina būt lēni un neveikli. Lūsija mājās pamostas no murga un tad pamostas Harkers, turpat pie kamīna, kaklu turot. Arī šis vampīrs kož tieši kaklā, kas padara šo uzbrukumu diezgan intīmu. Dienā gotiskā pils ir tukša, bet no tās nav iespējams izkļūt. Sāk satumst, pils izskatās pēc drupām no ārpuses, tas it kā parāda, ka vampīra tēls ir sens, novecojis un jau drūpošs. Kad iestājas nakts, Drakula pats sāk Harkeram stāstīt, ka vairs nebauda sauli un ūdenī kā jauni cilvēki to mēdz darīt, gadsimti nākot un ejot, nenovecot esot briesmīgi un vientuļi, nāve neesot sliktākais kas var notikt, šeit vampīrs tiek reprezentēts no upura pozīcijas. Viņš pamana sievas bildi, izsaka komplimentu viņas kaklam, kad Harkers izrauj bildi no Drakulas rokām, viņš pamana, ka tās ir stindzinoši aukstas, pazīme, kura iepriekš nav atspoguļota nevienā vampīru filmā. Grāfs

uzreiz paraksta līgumu par piedāvātās mājas pirkšanu Vismārā, it kā būtu iemīļējis. Fonā gaudio vilki un pretīgi biezus zirnekļu tīklus plivina vējš. Tad ir ļoti līdzīgs kadrs 1922.gada „Nosferatu filmā”, kur viņš lēni tuvojas pa tumšu tuneli un nāk iekšā pa durvīm upura istabā. Tikmēr Lūsija mājās kļūst mēnessērdzīga un iet uz balkona pusi. Viņu noķer, izsauc ārstu, vai ko līdzīgu priesterim, viņa vēl it kā sapnī esot klieudz sava vīra vārdu un tajā brīdī Drakula to sajutis, tomēr neiekož viņa kaklā. No rīta pamodies Harkers mēģina izbēgt, atrod grāfu zārkā, guļam ar acīm vaļā, viņš nolaižas lejā ar palagiem pa logu. Pamostas Harkers no tā, ka kāds bērns pie pils ieejas spēlē vijoli. Nākamais kadrs ir ar zārkiem uz plosta, kurus vēlāk ieceļ kuģī, no kuriem vienā ir grāfs Drakula un tam seko Renfīlds psihiatriskajā slimnīcā, tieši kā „Nosferatu” filmā. Harkers atpauzē baznīcā. No kuģa ar kuru atpeldēja Drakula, lejā uz borta izāpj vairāki simti žurku, kas simbolizē nelaimes un slimību atnešanu pilsētai. Drakula līdz ar tumsas iestāšanos aiznes savu zārku uz jauno mītni Vismārā. Tikmēr ticis mājās Harkers ir kā nohipnotizēts un vairs neatpazīst savu skaisto sievu. Naktī Drakula lūkojas mājas logā un ienāk, kad sieva ir viena, kadrs atgādina „Nosferatu” kadru ar lēno nākšanu un ēnu virs upura. Spogulī gan redz tikai viņa ēnu, kas liecina par to, ka mīts par vampīra neredzēšanu spogulī šajā gadījumā nav ignorēts. Viņiem rodas dialogs par nāvi, viņa ir inteligenta, daiļrunīga un saka, ka viņu mīlestībai nebūs šķēršļu, lai gan vīrs ir sajucis prātā. Viņa nav nobijusies, jo lasīja vīra dienasgrāmatu, kur viss šis pieminēts. Lūsija saka, ka nepalīdzēs viņam, atsedz kaklu (līdz ar to krustu) un saka grāfam labu nakti. Drakula tiek aizbiedēts ar reliģisku simboliku un sievietes pārlicību, tā viņu gan biedē, gan fascinē. Pilsētā iet bojā daudzi cilvēki, un pat zirgi, Lūsija saka, ka zina iemeslus ļaudīm, bet neviens neklausās viņā. Nāves klātbūtne pilsētā padarījusi ļaudis gluži vājprātīgus. Viņas vīrs ir zaudējis atmiņu un mācītājs saka, lai gan lasījis viņa dienasgrāmatu, ka katram ir savs laiks un šādas lietas esot zinātniski jāpēta (te atspoguļojas ticības bezspēcība un pretrunas), viņa saprot, ka ir jārikojas. Lūsija palūdz Dievam piedošanu un nolemj rīkoties. Nākamais kadrs ir rīts, pilsēta pilna ar zārkiem, nekārtīga, pilna cūkām. Ļaudis dejo, apkārt valda groteska. Lūsija iet cauri melnā apmetnī. Viņa šķiet vienīgā nav sajukusi prātā. Tieši kā „Nosferatu” filmā, arī šeit Lūsija uzzinājusi, ka tikai sieviete ar tīru sirdi, upurējoties var glābt mīļoto un pilsētu no lāsta, tādēļ viņa sarunājusi tikšanos ar Drakulu pusnaktī, kad tas varēs dzert viņas asinis. Viņš ierodas, viņa nekusīgi guļ. Viņš iekožas tai kaklā, parādās kadrs ar lēni lidojošo sikspārni, bet viņa nelaiž to prom, tur un velk vēl pie sava kakla. Šeit parādīts, ka vampīra tēlam var būt vājības, pirmo reizi, atšķirībā no citām analizētajām filmām, vājība ir mīlestība pret kādu. Viņš dzer viņu līdz rītam lēni, līdz nepamana sauli, kura vampīru nogalina, tomēr šķiet, ka tas ir padevies mīlestībai, kura ir stiprāka par ļaunumu. Ienāk mācītājs, saliek viņai rokas kā nelaiķiem mēdz likt un saka, ka sadabūs koka šķēpu, kuru durt sirdī. Harkers izmocīts pamostas, sajūt sāpes sirdī un sāk

kliedt. Ienāk ļaudis un Harkers saka, lai arestē mācītāju, kurš noslepkavojis grāfu, kāds no kungiem pavel kādam vecam vīram, lai arestē mācītāju, bet šis saka, ka nekad nav nevienu arestējis un, ka visi policisti esot miruši un cietumi vairs nefunkcionē. Harkers palūdz, lai kalpone notīra pelnu apli ap viņu un norauj savu krustu, viņš izskatās visai līdzīgs Drakulam un viņam parādījušies ilkņi un gari nagi. Pēdējā kadrā viņš ar zirgu jāļ pa vējainu tuksnesi tālumā, skatot klasiskajai mūzikai fonā. Šeit vampīra tēls atspoguļots kā neuzvaramais, mūžīgais ļaunums, kas beigās tomēr ir stiprāks par jūtām. Lai gan Drakula ir miris, ļaunums nepazūd.

6.1.5. Interview with The Vampire: The Vampire Chronicles (1994.), režisors Nīls Džordans (Neil Jordan)

Filma sākas 1994.gada San Francisko, kur reportieris Daniels Mollojs (Daniel Molloy) intervē Luisu de Pointe du Laku (Louis de Pointe du Lac), kurš stāsta tam, ka ir vampīrs. Luiss sāk savu atmiņu stāstu par to kā ticis transformēts par vampīru 1791.gadā spāņu Luiziānā (Spanish Louisiana), kad bijis 24 gadus jauns, viņu pārvērtis vampīrs vārdā Lestats de Lionkorts (Lestat de Lioncourt). Paši pirmie filmas kadri ir ar mūsdienu moderno, urbāno San Francisko ir kā kontrasts galvenā varoņa-vampīra Luisa stāstam par tālo pagātņi, viņš savā būtībā tiek reprezentēts kā pretstats mūsdienām, kā vēsturiska figūra, kurai nav praktiski nekā kopīga ar urbāno pilsētvidi, kura aizvien turpina kļūt modernāka. Filmas sākumā Luiss stāv ar muguru, bet daiļrunīgi runā mierīgā, pievilcīgā balsī ar reportieri, tad viņš strauji pārvietojas, ieslēdz gaismu un atklāj tam savu seju. Viņš ir ļoti pievilcīgs, tērpts nevainojama piešuvuma uzvalkā. Var redzēt, ka vampīrs izskatās daudz vecāks, samocītāks nekā cilvēkam viņa vecumā būtu jāizskatās (ja viņam ir mūžīgi 24 gadi, viņš izskatās vismaz gadus desmit vecāks, lai gan aizvien pievilcīgs), sejā vērojama dzīves pieredze, ciešanas. Par spīti tam, viņš ir pirmais vampīra tēls no analizējamajām filmām, kurš ir atrodas nemainīgā vecumā tik jauns. Acis izskatās spožas un nedzīvas, mati ir aizglausti no pieres un saņemti astē, uz pieres izspiedušies pāri asins vadi. Vampīrs apgalvo, ka ir no miesas un asinīm, tikai jau 200 gadus nav cilvēks. Luiss mierīgi reportierim piedāvā sākt interviju divos variantos-Deivida Koperfilda variants, kur sākumā stāsta kur un kad ir dzimis, vai uzreiz ķerties pie mirkļa, kad kļuvis par vampīru. Otrais variants šķiet loģiskāks. Viņš stāsta par gadu, kad kļuvis par vampīru, tajos laikos puisis jau bija pieaudzis vīrietis, zaudējis savu sievu un bērnu, ieslīdzis dziļās skumjās jau vairāk kā pusgadu un pats vēlējās sev darīt galu, jo nespējis tam tikt pāri. Tajā brīdī viņš vēlējies zaudēt gan savu statusu, gan līdzekļus, gan prātu, tādēļ nodevies azartspēlēm, dzeršanai un bezkaislīgām izklaidēm ar prostitūtām. Viņš izaicinājis likteni un dzīvojis uzkrītoši pašdestruktīvu dzīvi, ko pamanījis kāds vampīrs. Naktī piezadzies

Luisam, tas tam iekodis, pacēlis debesīs (vampīrs bija spējīgs arī lidot, ja vēlas), un iemetis Mississipi upē, no kuras Luiss pats izkāpis. Lestats iepriekš viņam jautājis, vai viņš vēlas nāvi, Luiss teica, ka nē, tādēļ viņš to iemeta upē, lai tas spētu izpeldēt. Lestats bija vampīrs, kurš reprezentēts kā pievilcīgs, pirmklasīgi ģērbts, tomēr nežēlīgs vampīrs, kurš ir tuvāks briesmonim, nekā cilvēkam. Tam bija ilķņi, ar kuru palīdzību viņš sūca upuru asinis. Luiss kļuva slims, bija drudzī (transformācijas stāvoklis), Lestats bija ienācis viņa mājā (šajā filmā vampīri var ienākt mājokļos bez uzaicinājuma) un izjūtot žēlumu pret sagrauto Luisu piedāvāja tam izvēli, kura pašam netika dota. Tas liecina par zināmu empātiju, spēju just cilvēcīgas jūtas, kas līdz šim nevienā no iepriekšpētītajām filmām netika atspoguļots, ar katru filmu vampīra tēls tiek reprezentēts arvien varonīgāks un pievilcīgāks. Šajā gadījumā gan Lestatu piesaista gan vēlme palīdzēt, gan Luisa dabiskais skaistums, kas neļautu Lestatam palikt vienam, ja kļūtu par vampīru. Filma ir ļoti estētiski pievilcīga, gan krāsu, gan tēlu reprezentācijas ziņā.

Tā nu Luiss aplūkojis savu pēdējo saullēktu, gāja uz kapiem atvadīties no savas ģimenes un izlēma kļūt par to, ko kļuva. Lestats to sakodis vēlreiz, pajautājis to pašu jautājumu. Lestats pārkodis sev vēnas (kurās aizvien plūst asinis) un ielējis tās Luisa mutē, kas šajā filmā ir transformācijas būtiskākais nosacījums. Viss notiek lēni, skaisti un pat diezgan seksualizēti, jo Lestats komunicē tā, it kā visu laiku flirtētu, vai spēlētu kādu savaldzināšanas spēli, iespējams, viņš vienkārši ir šāds tipāžs. Luiss pārvēršoties agonijā raustās, Lestats to mierina, sakot, ka šādi mirst ķermenis. Tad viņa sirdspuksti beidzas un viņš mostas ar stiklainām, spožām acīm un smīnu, pēc izskata nedzīvāks, ar ilķņiem. Tajā mirklī, viņš sāk redzēt pasauli pavisam citādāku, košāku, skaistāku, uzlabojas dzirde, vampīri apveltīti ne vien ar skaistumu, bet arī ar spēju redzēt visu skaistāku. Viņš stāsta, ka var skatīties uz krucifiksiem un koka šķēpi caurdurot sirdi arī nestrādā, bet viena no klasiskajām lietām, kas tomēr atbilst mītiem, esot gulēšana zārkā. Lestats ka tēva figūra tam saka, ka nav jābīstas, jo drīz vien pie zārka Luiss pieradīšot un gulēšot cieši (jo viņš sākumā zārkā jūtas klaustrofobiski un nedabiski). Asinis arī eso lieta, kas ir patiesa. Kadrā, kur Luiss pirmo reizi barojas ar kāda dzīva cilvēka asinīm, tas notiek kādā augstas klases bordelī, kur viņi ir, acīmredzami, vai nu noīrējuši, vai savaldzinājuši kādu skaistu, tumsnēju spāņu sievieti, no kuras abi dzer asinis, to skūpstot un glāstot, aina ir diezgan erotiska. Novērojams pirmais šāda tipa pievilcības līmenis vampīra tēlam, kurš ir pievilcīgs un pat neizmantojot hipnozi (lai gan 1931.gada grāfs Drakula arī ir pievilcīgs, tomēr ne tik atklāti seksuāls, bez košām drānām un atklātas flirtēšanas), spēj savaldzīnāt jebkuru. Luiss jau no paša sākuma nevēlas nogalināt un saglabā savu iejūtību. Lestats saka, ka viņš pieradīšot pie tā, viņiem ir arī noruna, ka mājās nedrīkst uzbrukt apkalpei (mājkalpotājām, pavārei un tā), Luiss izjūt nemitīgas slāpes un laika

gaitā mācās šīs kontrolēt. Lestatam ir 'dārga' gaume un avantūrisms, tādēļ viņam patīk upurus meklēt starp aristokrātiem, vēl viņš prot lasīt domas un apgalvo, ka vampīri laika gaitā kļūst arvien spēcīgāki un apdāvinātāki. Kādā glaunā ballē viņi izveda pastaigā pārti aristokrātu, kādā mirklī tumšā parkā sadalās, jo kundze ir aizrunājusies ar Luissu (viņai patīk jaunāki vīrieši) un viņas draugs ar Lestatu. Lestats apstādina jauno, pievilcīgo cilvēku un sāk viņu savaldzināt (vampīri ir valdzinoši visiem dzimumiem), un viņu sakož pie tuvējā koka, bet Luisam tik raiti neiet, viņš nevēlas daudz iesaistīties aristokrātu kaislībās un izvirtībās, un pirmkārt-ievainot cilvēkus, tādēļ ir spējīgs nogalināt tikai kundzes pūdeļus, kas kundzi pamatīgi izbiedē un to nākas nogalināt Lestatam. Viņš uz Luisu ir ļoti dusmīgs un kaunina par vājumu, Luiss tam uzbrūk, kas savukārt, iepriekšminēto uzjautrina. Šeit tiek reprezentēta ne vien vampīru pievilcība un šarms, bet arī pārcilvēcīgais spēks, jo cīņa norisinās puslīdz 'karājoties' gaisā. Pilsētas iedzīvotāji ar laiku sāk viņus pamanīt un bīties. Pūlis uzbrūk viņu mājām, Luiss tās nodedzina. Viņš sasiņ spoguļi, pirms to aizdedzina (vampīru atspulgi šajā filmā ir redzami, šeit reprezentēts viņa naidis pret savu sugu). Lestats ir dusmīgs, jo Luiss ir nodedzinājis visu, kas tiem pieder. Luiss sāk palikt arvien ironiskāks, izsmiet un nicināt vampīrus. Viņš apgalvo, lai kur arī viņi dotos, viņš atradas ellē. Lestatu pamatīgi sāk kaitināt Luisa bezspēcība iekost kādam un viņš skaidro tam to, ka šie ir tuvākie Dievam no visa, kas ir, jo arī nogalina nebrīdinot un nežēlīgi, šis ir jāuztver kā talants. Vienīgi uz eksistenciāliem jautājumiem atbildot Lestats kļūst agresīvs, jo atbildes nezina (Tās nezina neviens vampīrs un arī kļūst agresīvi dēļ tā, parādot vājumu šādi). Lestats visādi viņu mēģinot iepriecināt atrod kādu pamestu, mirstošu meitenīti un pārvērš to, ar domu, ka šādi Luisam būs par ko rūpēties, kam palīdzēt un ko saukt par viņu kopīgo meitu. Šādi viņš parāda, ka ar šo 'lāstu' var arī glābt no nāves. Viņa ātri mācās un dzer cilvēku asinis nekontrolēti, Lestatam to redzēt ir jautri un viņi kopīgi izklaidējas nogalinot veselās ģimenes, vispirms rīkojot klavieru koncertu, vai spēlējot kādas lomas. Meitenei dāvina dārgas lelles, šuj kleitas un to izlutina. Viņš meiteni paturējis, lai Luiss viņu nepamestu un Lestats nejustos vientuļš, atkal tiek atspoguļota visu vampīru cilvēcība un bailes. Ar laiku Klaudija apzinās ka nekad nepieaugs un tas viņu skumdina, viņa sāka gribēt atbildes, un nožēlot šo visu, gluži kā Luiss, kas protams, Lestatu skumdina jo viņus pārvēršot tas velējies to labāko (patiesībā gan aiz tā visa ir arī vairāki egoistiski nolūki). Klaudija aicina Lestatu padzerties no cilvēkiem asinis, kuri atrodas viesistabā, bet nemanījies, ka viņi ir miruši, nevis aizmiguši, viņš padzeras un kļūst nespēcīgs (šajā filmā mirušo asinis dzert nevar, tas atņemot spēku, izraisa smagu saindēšanos), viņa pārgriež tam rīkli. Viņš viņu priekšā noasiņo uz paklāja, Luiss ir vīlies Klaudijā. Viņi izmet Lestatu purvā un dodas uz Eiropu sākt jaunu dzīvi. Klaudija sāk mācīties vēsturi, izmisīgi meklējot informāciju par vampīru leģendām. Vienu vakaru, domādami, ka ieradusies kariete,

atverot duvis, viņi secina, ka tas ir Lestats, kurš izglābies pat purvā iemests, barojoties no reptiļiem, viņš izskatās atbaidoši, tumšu ādu, netīrs, uzpampis. Viņš mēģina uzbrukt tiem, bet viņam uzmet eļļas lampu un tas aizdegas, Luiss un Klaudija aizbēg ar kuģi un Luiss sāk just vainu vēl stiprāk nekā iepriekš. Viņi izmeklē vairākas valstis un vietas, bet neatrod nevienu sev līdzīgu, visbeidzot ierodoties uz Luisa sapņu pilsētu- Parīzi. Vampīra tēls šeit tiek reprezentēts kā upuris, kurš atrodas nebeidzamos meklējumos par savas eksistences skaidrojumu. Tur viņš beidzot sastop kādu nemirstīgo- tumšmatainu, skaistu, glauni ģērbtu vampīru vārdā Armands, kurš Luissu uzaicina uz savu teātri. Tur teātra trupa (kuri izrādās vampīri), visu priekšā nežēlīgi nogalina kādu meiteni. Pēc izrādes Armands parāda Luisam un Klaudijai, ka viņi dzīvo teātra pagrabos, tur lejā ir tāds kā sens cietoksnis un Armands atzīst, ka cik viņam zināms, viņš ir vecākais vampīrs vēsturē-400 gadus vecs. Viņš nesniedz nekādas specifiskas atbildes uz abu eksistenciālajiem jautājumiem, bet saka, ka Luiss ir vampīrs ar cilvēka dvēseli, arī to, ka viņa soda tos, kuri ir nogalinājuši sev līdzīgo un to, ka viņš vēlas, lai Luiss paliek pie viņa. Klaudija baidās, ka viņš to pametīs un lūdz, lai viņš pārvērs kādu sievieti, kura zaudējusi meitu un vēlas uzņemties aizbildniecību pār Klaudiju, viņš negribīgi piekrīt. Uzzinājuši, ka Klaudija noslepkavojusi Lestatu, pēkšņi ierodas vampīri, sagūsta un ieslēdza Luisu zārkā, bet Klaudiju un jauno vampīru sievieti ieslēdz vietā, kur uzlec atklāta saule un tās nodeg (tādēļ, ka uzzinājuši par Lestata slepkavību). Šeit tiek atspoguļota vampīra tēla turēšanās pie principiem un nežēlība, tāpat kā nespēja panest saules gaismu. Luiss ir sabrucis un pārdzīvo, raud. (Vampīri raudot, apmēram, reizes divas dzīves laikā). Nākamajā dienā viņš visur cietokšņa lejā izlej degošu šķidrumu un aizdedzina to, kamēr vampīri gul zārkos, mirkli pirms rītausmas. Tie visi nodeg, Armands izglābj Luisu pašu no sadegšanas un kļūst par viņa skolotāju, upurējot visu savu vampīru trupu tādā veidā. Šeit atkal atspoguļotas vampīra spējas just līdzī, palīdzēt (bet tikai, ja redz pamatu tam). Luiss kļūst diezgan vēss, neizrāda jūtas un noslēdzas sevī, jau otro reizi dzīves laikā tam atņemta ģimene. Viņš pamet Armandu. Viņš savās pirmajās mājās atrod, kur trešo reizi, kaut kā Lestats tomēr ir izdzīvojis, kas reprezentē vampīru sīkstumu. Pēc šī visa stāsta reportieris safascinējies par vampīriem tos apbrīno, kas atspoguļo cilvēku naivumu un nespēju saprast, Luiss ir vīlies un pazūd, kas nozīmē, ka viņš aizvien pieturas pie saviem principiem un nīst sev līdzīgos. Filmas beigās Lestats ir ir sakodis šo reportieri, izskatās gandrīz tik pat pievilcīgs kā sākotnēji un smaidošs dodas tālāk. Tas reprezentē vampīru mūžīgo pastāvēšanu un to neiznīcināmību.

6.1.6. Krēsla (Twilight) (2007.), režisore Katrīne Hardvika (Catherine Hardwicke)

Filma sākas ar kadru, kur stiriņa mežā ēd zāli. Teicēja runā vārdus par miršanu sava mīļotā vārdā, tikmēr stirniņu kāds nezināms radījums sāk dzenāt un beigās noķer, tālāk seko kadrs, kur galvenā varone Bella koda savu lūpu, lūkojas uz kaktusu rokā un apcer kā viņai pietrūks māju. Galvenā varone (vampīru upuris) ir tumšmataina, bāla, neveikla, tomēr diezgan attapīga un pašpietiekama septiņpadsmit gadus jauna meitene, kura no Fīniksas pārvācas uz mazu, lietainu pilsētu vārdā Forksa pie sava tēva, jo māte ir apprecējusies no jauna un vēlas sekot pa pasauli savam jaunajam vīram- beisbola spēlētājam. Bella labi satiek ar savu tēvu, tomēr tas ir diezgan noslēgts un privātīpašniecisks pret meiteni. Skolā viņai ātri uzrodas vairāki draugi, jo viņa ir savdabīga. Viņu ieinteresē skolabiedri- mistiskā Kalenu (Cullen) ģimene, kuru sastāda vairāki adoptēti jaunieši, kuri ir savstarpēji sapārojušies un dzīvo pie šīs pilsētas galvenā ārsta Karlaila un viņa sievas Esmes (šajā filmā ģimenes galvenais tēvs ir ārsts, kurš ir pašuzpurējis, lai glābtu dzīvības). Jaunieši ir noslēgti un ar citiem nekomunicē. Bella automātiski iemīlas dīvainākajā no visiem, kas ir pavisam savrupais ģimenes loceklis-Edvards Kalens. Bella tiek nosēdināta tam blakus bioloģijas nodarbībā, kur acīmredzot, viņš jūtas neveikli un pretīgi viņai blakus, jo aizklāj seju (viņam ir grūti panest tieši viņas asiņu smaržu, ko viņa vēl nezina). Kādā dienā Bellu gandrīz notriec mašīna, bet pie meža stāvošais Edvards zibenīgi nostājas pret viņu un mašīnu, Bellu izglābjot. No tā laika viņa mēģina puisī vajāt, cenšoties noskaidrot viņa pārdabiskā spēka iemeslus. Viņš saka, ka Bella maldījies un nevēlas komunicēt. Tad starp viņiem laiku pa laikam izveidojas īss, diezgan slimīgs flirta paveids, jo viņa neliek to mierā. Kādu dienu viņš meiteni izseko, kāds viņai vēlas uzbrukt, un viņš izlec no mašīnas, izglābj meiteni un aizved to mājās. Viņa ir pārsteigta par faktu, ka tikusi izsekota, bet viņš atzīst, ka jūtas viņai kā tāds sargeņģelis (kas cauri visām Krēslas sāgas daļām arī pierādās). Viņa tam pieskaras, konstatē, ka tam ir auksta āda. Kopā viņi pavakariņo, viņš neko neēd. Šajā filmā vampīrs reprezentēts kā būtne, kam piemīt auksta, bāla āda, pievilcīgums, savrupums, pārdarbiskas spējas un tas neēd cilvēku pārtiku. Mājās 'Google' meklētājā viņa ieraksta pazīmes un secina, ka viņš ir vampīrs (šī ir pirmā filma, kur vampīru atklāj ar interneta palīdzību). Nākamajā dienā viņa soļo mežā, viņš seko un tad viņa saka, ka zina, kas viņš ir. Viņš pavel tai skaļi to pateikt un abi nonāk pie neapgāžamā fakta. Viņai vienalga, viņš gan nevēlas nodarīt tai pāri, bet nespēj arī pretoties un tā nu viņi kļūst par pāri. Te jāatzīmē, ka šeit vampīrs reprezentēts kā ļoti jūtīgs, empātisks un nevēlas nodarīt nevienam pāri, dzer tikai dzīvnieku asinis, līdzīgi kā „Interview with The Vampire” filmā. Edvards stāsta Bellai savu stāstu, ka viņu ģimene, gandrīz kā cilvēkmīļi, dzer tikai dzīvnieku asinis un tikai tad, kad tas ir galēji nepieciešams. Lai gan, esot citi vampīri

pasaulē, kuri dzerot cilvēku asinis un ir ļauni. Vampīriem piemīt pārdabiski spēki- tie var būt ātri, stipri un vairākiem piemīt kāds neparasts talants. Edvards prot lasīt domas (visas, izņemot Bellas), viņa audžu māsa Alise redz nākotni. Šeit vampīri reprezentēti kā ļoti pievilcīgi, veikli, noslēgti no sabiedrības (neskaitot šos jauniešus, kuri nezin kādēļ mācās skolā, lai gan bijuši vampīri jau ļoti sen, tas laikam esot sava veida hobijs un veids kā iemācīties kontrolēt slāpes). Laiku pa laikam viņi pārvācas, lai neviens nemanītu, ka šie nenoveco. Viņi ir skaisti, bet ne pret dabiski. Vampīri šajā filmā vispār neguļ un nedrīkst atrasties saulē, jo gaismā spīd, kas nav bijis nevienā citā no iepriekšminētajām filmām, vai mītiem. Raksturi tiem ir tik pat dažādi kā cilvēkiem, dažādi temperamenti. Daudzi no viņiem ir manierīgi, vecmodīgi, citi aktīvi, sportiski. Gandrīz neviena no pazīmēm, kas piemītušas vampīriem pēc mītiem, šeit nav aktuāla. Vienīgi tas, ka tiem nesitas sirds, tie nenoveco un dzer asinis, un to mītnes ir diezgan noslēgtas no sabiedrības. Šī vampīru ģimene dzīvo mežā, lielā skaistā mājā un ir klasiskās mūzikas, literatūras un mākslas cienītāji (ne visi protams), tomēr visi ciena beisbolu.

Bellai uzbrūk kāds cits vampīrs, to sakožot. Edvards šo vampīru nogalina-noraujot galvu un sadedzinot (šis ir veids kā tos var nogalināt šajā filmā). Edvards izsūc indi no Bellas ķermeņa, viņa pamostas slimnīcā, gandrīz neko neatceroties. Viss beidzas ar to, ka viņš Bellu ved uz skolas izlaidumu. Edvards kā galvenais vampīra tēls šeit tiek reprezentēts kā maigs, ievainojams un trausls radījums, kurš pa retam meda stirnas un trušus, vēlot pasaulei tikai labāko un nicinot sevi. Viņam ir grūti novaldīt savu vēlmi pēc Bellas asinīm, tādēļ viņš spējīgs viņu pat noskūpstīt pat neraustoties un nesākot satraukties (atšķirībā no vampīriem citās, iepriekšminētajās filmās). Par vampīru tas ir kļuvis 1918.gada septembrī un ir mūžīgi 17 gadus jauns. To pārvērta viņa audžu tēvs, Forksas pilsētas ārsts Kārlails, jo redzēja, ka tas mirst no spāņu gripas un bija solījis to viņa mātei. Tā nu kopš tā laika Kārlails ir izglābis vairākus vampīrus (kas atkal parāda šo būtņu spēju būt cilvēkiem un varonīgiem), ar kuriem kopā izveidojis ģimeni, tā tie kopīgi dzīvo kā saticīga ģimene un sauc sevi par veģetāriešiem, jo sūc tikai dzīvnieku asinis. To galvenie konkurenti ir vilkači, kuri ir cilvēku aizstāvji un citi vampīri.

6.1.7. Izdzīvo tikai mīlētāji (Only Lovers left Alive) (2013.), režisors Džims Džarmušs (Jim Jarmusch)

Gadsimtiem ilgi precētais vampīru pāris dzīvo šķirti katrs savā pasaules pusē un mostas tad, kad saule noriet. Ādams spēlē ģitāru savā pārblīvētajā, tumšajā viktoriāņu laiku namā Detroitā, kamēr Ieva mostas savā košajā guļamistabā Tangirā, ziemeļu Marokā, starp grāmatu kaudzēm. Svarīgi atzīmēt, ka šiem vampīriem ir Bībeles pirmo cilvēki vārdi- Ādams

un Ieva, kuri no paradīzes dārza padzīti par aizliegtā augļa noplūkšanu. Abi šie vampīri neuzbrūk cilvēkiem, bet paļaujas uz saviem dīleriem, kuri tiek piegādā 'labo mantu', jo tie baidās no iespējamajām cilvēku asiņu saindēšanās lietām, kuras mēdz izraisīt vides un dzīves veida degradācija. Viņi ir pieraduši pie augstas kvalitātes 'preces', kuru patērē no mazāk glāzītēm, gluži vai līdzīgi rituālam, kā delikatesi. Šie vampīri piekopj augstas klases, aristokrātisku dzīves veidu, gan mitekļu izvēles ziņā, gan literatūras un mūzikas, gan arī apģērbā, savā dzīvojamā vidē un komunikācijā. Tie ir nosvērti, mierīgi, inteliģenti vampīri. Vizuāli kopti un pievilcīgi, tomēr ne 'pārcilvēcīgi skaisti', drīzāk biedējoši interesanti, savdabīgi. Tāda tipa personas, uz kurām mēdz atskatīties, bet ne ar gluži ar apbrīnu, bet ar interesi.

Pirmajā kadrā, kur katrs no viņiem mostas savā pasaules pusē, fonās skan mūzika uz plates un griežas katrs no viņiem savā istabā līdz ar plati, kas savā veidā simbolizē mūžīgo dzīves cikliskumu. Viņa ir vecāka, gaišiem matiem. Viņš jaunāks, tumšiem. Viņi savā ziņā ir kā 'iņ un jaņ', sievišķā un vīrišķā pretstats. Pie viņa filmas sākumā ir ieradies ģitāru dīleris, kurš pieved Ādamam vecas, ekskluzīvas ģitāras, jo viņš spēlē ļoti talantīgi. Šis puisis viņam atrod un atved visu, ko Ādams vēlas, kas šobrīd ir īpaša koka lode. Tas nozīmē, ka šajā filmā vampīru var nogalināt ar īpaša koka izstrādājumu. Puisis ir satraucies par Ādama mistisko uzvedību, jo viņš praktiski nekad neiziet no mājas, ir neentuziastisks, viņam nav tualetes, bet viņš to noraksta uz dīvaino personību. Šis ģitāru dīleris ir pirmais cilvēks filmā, kurš reprezentēts kā diezgan sekls. Ādams ir ļoti mierīgs, diezgan kautrīgs un inteliģents vampīrs, viņu ir pārņēmis dzīves apnikums, viņš ir 'pie zemes'. Tajā pašā laikā, otrā pasaules pusē viņa sieva Ieva naktī, maskējusies lakatā, dodas uz kādu tikšanos caur Marokas šaurajām ieliņām. Viņa satiekas ar kādu vīrieti, kurš acīmredzot apkopj kādu no viņai svarīgiem vampīriem, kurš ir ļoti vecs, vīrietis solās glabāt noslēpumu, jo acīmredzami, zina kas viņi ir (šis ir otrais cilvēks filmā, kurš reprezentēts kā uzticīgs un pazemīgs). Ieva ir tērpusies baltā, viņa ir eleganta un šarmanta, vairāk 'pa gaisu' pretstatā Ādamam. Drīz viens šis vīrs pats ierodas, piegādājot tai augstas kvalitātes asinis, viņa to ļoti mīl un ciena, kā ģimenes locekli. Ieva nedaudz jokojot izsaka vēlmi pavēstīt cilvēkiem par savu eksistenci, iedomājoties par jautro haosu, ko tas radītu, tomēr viņas vecākais biedrs saka, ka pasaulē jau esot gana haosa. Tikmēr Ādams, tērpiēs ārsta kostīmā, dodas uz slimnīcu naktī (pakaļ konkrētu asinsgrupu asinīm, kur kāds viņam tās piegādā). Viņam uz formas zīmītes rakstīts-dakteris Fausts, ārstam, kurš viņu sagaida un pasniedz tam asinis uz zīmītes vārds ir-Vatsons, viņš pasniedz to Ādamam un nosauc viņu par Dr.Strangelove (S.Kubrika 1964.gada politiskās satīras komēdijas par Aukstā kara izraisītām bailēm no atomkonflikta starp PSRS un ASV nosaukums). Šis kungs vēl pabrīdina, ka Ādama formas detaļas ir novecojušas. Protams, viņš

saņem diezgan liellu summu kukulī no Ādama par asinīm. Tas parāda cilvēku uzpērkamību. Filma ir lēna un estētiski ļoti baudāma, augstas kvalitātes, pārdomāta un bez liekvārdības, ieskicēta tiek mūsdienu vampīru dzīve (ja tādi eksistētu) un arhaiskā atmosfēra pēc kuras tie tiecas, un kurā savā ziņā, vēl dzīvo. Filmu papildina piemērota pavadošā mūzika. Asinis tie lēni dzer no mazām, trauklām glāzītēm, baudot tās. Tas tiek parādīts kā īpaši aristokrātisks dzīves veids, tomēr bez pārmērībām-elegants, dārgs un vampīri ir tik attīstīti, ka sīki pārdomā savu ēdienkarti. Asins baudīšana tiek parādīts kā tik spilgts, individuāls un estētiski baudījams process, ka tas kļūst gluži vai kārdinošs skatītājam. Pēc asiņu glāzītes iebaudīšanas, viņi visi (katrs savā mītnē) gūst gluži vai augstas kvalitātes narkotiskajām vielām līdzīgu efektu, vai ko līdzīgu ekstāzei, pilnīga apmierinājuma pārņemti tie lēni atslīgst katrs savā gultā. Tas viss, ar mierīgo mūziku fonā, atgādina kādu augstāko punktu, kuru iespējams sasniegt astrālā, meditatīvā ceļojumā. Šeit vampīrs tiek reprezentēts kā elegants baudītājs, nekādā veidā nelīdzinoties dzīvnieciskam briesmonim, drīzāk pat pārcilvēcīgam, jo mirstīgie šādi baudīt savas maltītes neprot.

Ādams jūtas nomākts, viņš jūt, ka cilvēki bojā pasauli, dara viens otram pāri, un esot tik jūtīgs un talantīgs, tajā pašā laikā viņš kļūst dziļi depresīvs, pašnāvniecisku domu nomākts. Bet pēc Ievas noprotot, viņš vienmēr tāds bijis, tādēļ noslēdzies no pasaules, nododoties savai mūzikai un zinātniskiem izgudrojumiem. Viņš iemācījies pats uzbūvēt visu savai mājai un mašīnai ar to, ko zina no zinātnes pirmsākumiem, kad lietas radīja Nikola Tesla. Vampīrs reprezentēts kā gudrs, talantīgs un darbīgs. Ieva saka, ka viņa palaidis garām visas jautrības – plūdus, inkvizīciju, viduslaikus un tā. Viņa ir daudz piedzīvojumu kārāka persona, lai gan tajā pašā laikā ļoti mierīga. Viņa nolemj atbraukt pie viņa. Satikšanās ir ļoti skaista, klusējot viņi satiekas, lūkojas viens otra acīs un tad sāk skūpstīties. Šī mīlestība šķiet gluži pārdabiska, jo viņi ir precēti gadsimtiem ilgi, bet aizvien izjūt šādu kaisli viens pret otru. Savstarpējās jūtas parādītas tik spēcīgas, it kā visa pasaule apkārt viņiem pazustu. Vampīri šeit reprezentēti kā būtnes ar ļoti smalkām jūtām, un spēju gan mīlēt, gan skumt cilvēkam, šķiet, nesasniedzamā līmenī. Vampīri atspoguļoti kā mūžīgā mīlestība. Šādas īpašības pirmatnējiem vampīriem, kuri tika reprezentēti kā asinskāri nezvēri, vai pat aristokrātiski, šarmanti ļaundari, nepiemita. Viņa tērpusies gaišās elegantas drānās (mūsdienīgās), viņš melnā. Abi bieži valkā melnas saules brilles. Ļoti daudz smalku manieru. Viņi spēlē šahu, viņa ar baltajiem. Ādams un Ieva attēlots kā ideālais pāris, kas nevainojami saprotas un viens otru papildina. Vienīgi fakts, ka Ieva atrod revolveri ar koka lodi, viņu apbēdina. Redzams, ka viņi ir spējīgi ļoti ātri kustēties un ir arī stipri. Pēkšņi neaicināta uzrodas Ievas māsa Eva, kura ir mūsdienīga, jaunāka, rotaļīga un arī dumjāka, pāris nevēlas, lai viņa uzturas, tomēr tā kā ir atbraukusi tālu ceļu, viņu ārā nedzen. Kamēr vien viņa noslepkavo Ādama ģitāru piegādātāju Ianu, kas tam daudz

palīdzējis un tad tiek padzīta. Viņi sauc cilvēkus par zombijiem (kas ir dzīvie miroņi, tie ir fiziski dzīvi, bet prāta ziņā ne tuvu tik dzīvi kā šie vampīri). Ieva nopērk lidmašīnas biļetes un viņi dodas uz viņas mājām Marokā. Viņi pārvietojas ārā tikai naktī, kas ir viena no vampīru pamatpazīmēm. Tur viņu draugs, mentors, tas pats senais, kas Ievai piegādā asinis, ir saindējies ar sliktām asinīm un mirst, pirms nāves viņš atzīst, ka uzrakstījis vairumu no Šekspīra lugām.

Viss beidzas ar pāra došanos uz vecpilsētu, kur kādā koncertā dzied libāniešu dziedātāja, labo asiņu vairs nav, viņi slāpst. Pamanīdami kādu pāri skūpstoties, tie nonāk pie secinājuma, ka izvēles vairs nav, un nāk virsū pārim atņirgtiem ilknēm. Vampīri šajā filmā tiek reprezentēti kā cietēji ar augstas klases gaumi un savas vērtības apzināšanos, kuri jūt tik smalkas jūtas un reprezentē mūžīgo mīlestību, kas cilvēkiem nav iespējami.

6.2. Fokusgrupas diskusija

Fokusgrupas diskusijas laikā tika rādīti vairāki fragmenti no visām septiņām analizējamajām filmām, lai diskusijas dalībnieki varētu gūt ieskatu (vai atgādinājumu) par filmas saturu un diskusijas laikā izdarīt secinājumus par vampīra tēla reprezentācijas izmaiņām šajās filmās. Fragmenti tika rādīti hronoloģiski- no pirmās apskatāmās filmas „Nosferatu” (1922.) līdz „Only Lovers left Alive” (2013.). Pēc katra no filmas fragmentiem tika lūgts dalībniekiem aprakstīt katru no filmās redzamajiem vampīriem (gan vizuālo izskatu, gan uzvedību, pazīmes, paradumus, to mērķus, vajības, spēku) un pēc sekojošā nākamās filmas fragmenta, pēc vampīra tēla reprezentācijas apraksta šajā filmā, tika lūgts to salīdzināt ar iepriekšējā filmā redzamo vampīra tēlu, izdarīt spriedumus par to, kas ir mainījies un varbūt izdarīt minējumus kādēļ.

Katram diskusijas dalībniekam pa vienam tika lūgts izteikt savu viedokli par redzētajiem fragmentiem- aprakstīt katrā filmā redzamo vampīra tēlu un to salīdzināt ar iepriekšējā filmā redzēto. Pirms katras filmas diskusijas vadītāja nolasīja filmas sižetu, lai dalībniekiem būtu skaidrs notiekošais. Fokuss tika likts uz to, lai viedokli izsaka katrs no diskusijas dalībniekiem, neietekmējoties no citiem, tādēļ fragmentu laikā un pēc tiem bija iedotas lapas uz kurām varēja un pat bija vēlams pierakstīt savas sajūtas pēc katras filmas fragmenta. Diskusija izveidojās vairāk kā viedokļu apmaiņa un savstarpēja uzklauššana nekā kā spraiga diskusija, jo kopumā varēja secināt, ka dalībniekiem viedokļi bija līdzīgi, viens otru neizslēdzoši, tikai atšķīrās gaume filmu izvēlē un lietās, kas visvairāk aprakstot vampīra tēlu dominēja (kāds vairāk aprakstīja vizuālo naratīvu, kāds vampīra tēla potenciālo iekšējo pasauli).

Var secināt, ka pēc diskusijas dalībnieku domām, vampīra tēlam laika gaitā ir tendence kļūt arvien pievilcīgākam, seksualizētākam un cilvēcīgākam, vampīriem parādās jūtas, tie kļūst arvien skaistāki, talantīgāki. Skaistuma, talanta un šarma kulmināciju vampīra tēls esot sasniedzis filmā 'Interview with the Vampire', kas bijusi arī visvairāk ar erotiku piesātinātā filma. Atšķirībā no 1931.gada 'Drakulas', galvenajam varonim šajā filmā piemīt jūtas un nožēla, kas apvieno vampīru kopā ar cilvēku un rada šo ideālu, kas vēlāk arī tiek atspoguļots gan jauniešu kulta filmā 'Krēsla', gan arī 'Only lovers left alive', kur galvenajiem tēliem ir tendence būt cilvēcīgiem gan emociju, gan manieru ziņā. Vairs nav aktuāls atbaidošais vampīra tēls, kurš novērojams 'Nosferatu' un 'Nosferatu the Vampyre' filmās, kuras bija sākotnēji. Visbaisākā diskusijas dalībniekiem šķita 'Nosferatu the Vampyre' filma, kur vampīrs esot bijis visatbaidošākais. Visvairāk no normas un vampīra tēla līdzsvara atspoguļojuma (lai gan neviennozīmīga) diskusijas dalībniekiem šķita filma 'Twilight'. Varēja secināt, ka vairums no dalībniekiem jau iepriekš bija redzējuši, vai vismaz guvuši ieskatu gan jaunajās, gan vecajās vampīru filmās, kas licina par šī mītiskā tēla aktualitāti līdz mūsdienām un par augsto pieprasījumu kino filmām par vampīru tematiku. Esot vairākas kopīgās iezīmes vampīru tēliem anaizējamajās filmās, galvenā esot asinis un vājums pret saules gaismu, atšķiras reliģisko elementu pielietojums filmās kā arī vampīra sākotnējais savrupums, kas mainās laika gaitā (kļūst neizbēgami saskarties ar cilvēku sabiedrību, jo agrāk varēja dzīvot noslēgtā pilī, cilvēkos izejot daudz retāk). Vampīra tēla reprezentācija kino ir diezgan viļņveidīga, ticamām un baisām filmām sekojot pavisam atšķirīgas filmas un arī vampīra tēls vietām tiek reprezentēts kā atbaidošs, vietām pievilcīgs, bet kopš 'Interview with the vampire' aktuāla ir palikusi vampīra vizuālā pievilcība un cilvēciskās īpašības, jūtas.

Vispasīvākais diskusijas dalībnieks bija Emīls F.(22) un visaktīvākā dalībniece bija Elīna K.(21).

Pielikumā- dalībnieku atbildes no diskusijas transkripta un dalībnieku apraksts (vārds, vecums, nodarbošanās).

SECINĀJUMI

Apskatot vampīra vārda izcelsmi jāsecina, ka pirmo reizi šis vārds reģistrēts vārdnīcās 1734.gadā kā 'vampyre', bet pieminēti radījumi ar 'vampīriskām' pazīmēm ir jau agrāk-leģendas radušās pirms paša vārda. Stāsti par šādām būtnēm (ar kultūras variācijām) izplatījušies jau Babilonijā pirms mūsu ēras. Vecās leģendas gan par vampīra izskatu, gan pazīmēm mēdz atšķirties, bet kopīgā pazīme visām vienmēr bijusi- asiņu sūkšana. Vampīri patērē cilvēku 'dzīvības sulu', lai uzturētu savu dzīvību. 19.gs, kad vampīru leģenda bija sevišķi populāra, pat pastāvēja uzskats, ka tuberkuloze ir vampīra uzbrukuma sekas (jo slimība šķietami cilvēku patērēja, padarot to vājāku, jūtīgu pret gaismu, bālu, asiņainām lūpām, vājiem sirdspukstiem,utt). Vēl viens vienojošais elements vampīru leģendās ir tas, ka vampīri ir dzīvie miroņi, tumšas radības, kuras nežēlīgi patērē dzīvo asinis, esot nemirstīgi. Visbiežākais, tie ir vai nu atbaidoši, vai pretdabiski skaisti. Vairākos stāstos teikts tas, ka tie guļ zārkos un spēj mainīt formu (piemēram, pārvērsties sikspārņi), vēl vampīriem parasti piemīt pārcilvēcīgs spēks, tie var būt lieliski manipulatori, dienas gaismas laikā daļai no viņiem var būt limitētas iespējas, jo saules stari tos visbiežāk apdedzina, vai nogalina. Vairumam no tiem ir ilkņi un daži no tiem izjūt nepatiku pret tādām lietām kā ķiploki, krucifiksi, vai svētais ūdens. Vēl ir daži diezgan populāri mīti par to, ka vampīrs var ienākt dzīvojamajā telpā tikai, ja ticis ieaicināts, tam var nebūt atspulga un reizēm tas var būt apsēsts ar lietu skaitīšanu (obsessive compulsive disorder), kas gan popkultūrā ir visneievērotākā pazīme. Vampīra leģendu pazīmes variē atkarībā no kultūras un laika. Visvairāk nostāstu par vampīriem ir tieši Eiropas teritorijā. Šī leģenda izceļ asiņu kā 'dzīvības sulas' nozīmi, kas ir centrālais elements vampīriem, tās arī tiek izmantotas dažādos rituālos un simboliski attēlotas reliģijās, piemēram, kristietībā- sarkanvīna formā. Vampīra tēla reprezentācija gan vecajās leģendās, gan kino ir diezgan neviennozīmīga, tieši tādēļ, ka vairākās leģendās šim mītam piemītošās pazīmes mēdz krasi atšķirties. Tieši tāpat vampīra tēls kino ir ļoti dažāds- no nejūtīga, atbaidoša zvēra, kurš dzīvo viens kalnos, gotiskā pilī prom no sabiedrības acīm līdz modernam 17 gadus jaunam zēnam, kurš dzer stirnu asinis, spīd gaismā un jau vairāk kā simts gadu mācās vidusskolā kopā ar citiem cilvēku jauniešiem. Nav novērojama pilnīgi vientota tendence vampīra tēla reprezentācijas attīstībā laika gaitā, vienīgi tas, ka vampīri kļūst arvien vairāk jūtīgi, cilvēcīgāki un vizuāli pievilcīgāki, vampīra tēls kļūst romantizētāks un seksualitātes piepildītāks, pēdējās vampīru filmās vampīrs tiek reprezentēts kā mūžīgais mīlestības simbols (gan „Twilight”, gan „Only Lovers Left Alive” būtībā ir mīlasstāsti, un „Interview with the Vampire” ir stāsts par vampīru ar zaudētu mīlestību, kas ir galvenais

faktors viņa dabai). Laika gaitā šis gotikas žanra pārstāvis kļuvis mazāk gotiskāks, gan drēbju, gan arhitektūras, gan dzīves veida ziņā un filmas par vampīriem kļūst par ļoti attālinātām no šausmu žanra. Tomēr skaidrs ir tas, ka vampīrs vēl aizvien ir dominējošais šajā žanrā, par to liecina lielais vampīru filmu pieprasījums un piedāvājums. Vampīra tēla reprezentācija attīstās līdz ar laiku un sabiedrību.

IZMANTOTĀ LITERĀTŪRA

- 1) Bayer-Berenbaum,L.(1982).*The Gothic Imagination:Expansion in Gothic Literature and Art*. Fairleigh Dickinson University Press.Rutherford
- 2) Carroll,N.(1990).*The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*.Routhledge.New York&London
- 3) Hopkins,L.(2005).*Screening the Gothic*.University of Texas Press.USA.
- 4) James B.Twitchell.(1981.)*The living Dead.A Study of the Vampire in romantic Literature*.Duke University Press.USA
- 5) J.Simpson,E.Weiner(eds),ed.(1989.)”Vampire”.*Oxford English Dictionary (2nd ed)*.Clarendon Press.Oxford
- 6) Jones.E.(1931.)*On the Nightmare*. Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis.London
- 7) L.Andrew Cooper.(1977).*Gothic Realities.The Impact of Horror Fiction on Modern Culture*.University of Illinois Press.Durham
- 8) McNally,T.,R.&Florescu R.(1994).*In Search of Dracula:The History of Dracula and Vampires*. Houghton Mifflin Harcourt.USA
- 9) Punter D.,Byron G.(2004).*The Gotic*.Blackwell Publishing.USA
- 10) Silver&Ursini.(1997.)*The Vampire Film.From Nosferatu to Interview with the Vampire*.Limelight Editions.New York
- 11) *The Gentleman’s Magazine*.(May,1731.)”Political Vampyres”.Vol.2.Samuel Ayscough.London
- 12) С. А. Токарев. М. (1987).*Мифы народов мира. Советская энциклопедия*. Издание 2-е. Т. I, т. II.Москва
- 13) Vasari,G.(1991).*The Lives of the Artists*.Oxford University Press.Oxford
- 14) Walpole,H.(1968).*The Castle of Otranto.Three Gothic Novels*.Penguin Press.London

IZMANTOTIE AVOTI

- 1)Wayback Machine Archive.D.Reed-Vampire Study Center. Izgūts no:
<http://web.archive.org/web/20070927172528/http://thegalleriesatmoore.org/publications/vampirestudy/weiben12.shtml>
- 2) R.L. Johnson, Ph.D., M.Div., L.M.H.C. Vampire, The Archetype
The Vampire Archetype. Izgūts no: <http://jungian.info/library.cfm?idsLibrary=9>
- 3)Today I Found out.D.Hiskey.(17.03.2014.).Why Tuberculosis was called
Consumption. Izgūts no: <http://www.todayifoundout.com/index.php/2014/03/tuberculosis-called-consumption/>
- 4)Aeras.(30.10.2013.).Tuberculosis and the Vampire Myth. Izgūts no:
<http://www.aeras.org/blog/tuberculosis-and-the-vampire-myth#.VQbbUY6sVqU>
- 5)Encyclopaedia Britannica.Alison Eldridge.(18.05.2014.).Vampire.Izgūts no:
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/622530/vampire>
- 6)Latvijas Bībeles biedrība.Latviešu Bībeles 1965.gada izdevuma revidētais
raksts.Jāņa evaņģēlijs.Izgūts no: <http://bdl.lv/bibele/John/6/>
- 7)Department of film&media UC Berkeley.Eileen Jones.(Fall 2014.).Gothic Horror
Film. Izgūts no: <http://filmmedia.berkeley.edu/course-information/2264678-gothic-horror-film>
- 8)Nacionālā identitāte:zīmolu un patērētāju identitātes.(2012.).Semiotiskā
analīze.Izgūts no: <http://www.nacionalaidentitate.lv/wp-content/uploads/2010/12/Latvijas-sociala-atmina-un-identitate-Metod.-un-ieceru-plans-2010.pdf>
- 9)Sagepub.Berger.(17.06.2004.).Semiotic Analysis.Izgūts no:
http://www.uk.sagepub.com/upm-data/5171_Berger_Final_Pages_Chapter_1.pdf
- 10)The New York Times.Kaufman.T.M.(24.02.2003.).Robert K.Merton,Versatile
Sociologist and Fater of the Focus Group, Dies at 92. Izgūts no:
<http://www.nytimes.com/2003/02/24/nyregion/robert-k-merton-versatile-sociologist-and-father-of-the-focus-group-dies-at-92.html>
- 11)Community Economies.J.Cameron.(2005.).Focussing on the Focus Group. Izgūts
no
:<http://www.communityeconomies.org/site/assets/media/old%20website%20pdfs/Papers/on%20research%20practice/Focussing%20on%20the%20Focus%20Group.pdf.P>

PIELIKUMI

1. pielikums

Diskusijas transkripts

Emīls F. (21), strādā „Latvijas Dzelzceļā”, bijušais RTU students

- 1) Nosferatu šajā filmā attēlots kā primitīvu alku vadīts likteņa vergs. Acu skatiens ir auksts, šermuļus uzdzenošs, gari, zaglīgi pirksti. Šeit, vecajā kino attēlotais vampīrs parādās apmēram trīs reizes stundā, nav tā kā mūsdienu kino. Nosferatu ir diezgan ļauns, maz emociju un trūkst tēlu raksturojošas „krāsas”. Senos laikos filmas savu stāstu nodeva diezgan tieši un bez īpašas emocionalitātes.

Elīna K. (21), studente, darbojas reklāmas aģentūrā „Digibrand”

- 1) Varbūt lielākās bailes, vai kaut kāda veida emocijas manī izraisīja nevis tieši tas vampīrs, bet tas, ka filma ir ļoti veca un melnbalta, arī tas, ka cilvēki savstarpēji nerunā (nav skaņas), nav dialogu, kas uzdzen lielāku intrigu un mistēriju par to, kas tur notiek. Mūzika vietumis bija diezgan spocīga un balsa, bet ik pa brīdim tā sākās citās tonilatātēs, kas savukārt to visu skatu padarīja komisku, tādēc tai šoreiz bija divas dabas. Visbaisākais brīdis bija tad, kad viņa acis pavērās pāri vēstulei pie vakariņu galda, pulkstenis sīta pusnakti un viņš ar tām atbaidošajam, milzīgajām acīm lūkojās. Viņš nedaudz atgādināja Ādamsu Festeru un „Ādamsu ģimenes” un dziedātāju Mobiju, kas vienkārši viņu pēc skata padarīja dīvainu, nevis baisu. Baisi bija tie pirksti, viss tas melnbaltums un tas, ka nerāda klasiskus mūsdienīgus, atklātus kadrus, kur vampīrs kož cilvēku kaklos, visam pāri ir tāds noslēpums. Nosferatu nebija baiss, viņš bija vienkārši pretīgs. Visas tās vecās drēbes, pilis un filmas lokācija Transilvānijā piedod to sajūtu.

Ineta G. (22), bijusī LU studente, pasniedz cilvēkiem ķīniešu valodu kā privātskolotāja

- 1) Pirmkārt, šajā filmā vampīrs ir galīgi necilvēcīgs pēc izskata un uzvedības. Man šķiet, ka izņemot ‘vampīra darīšanas’ viņam nav dzīves. Nabaga kungs, kaut arī cenšas mani biedēt, daudz vairāk izsauc žēlastības sajūtu. Viņš ir tāds, kāds ir, viņam nav izvēles, atšķirībā no ‘modernajiem’ vampīriem, kas nemitīgi mokās ar sirdsapziņas pārmetumiem un pašrefleksiju. Zīmīgi arī tas, ka viss kunga izskatā kļiedz : „Es neesmu cilvēks!”, kas, savukārt, neļauj

man iejusties viņa ādā un neļauj man viņu arī nosodīt vai attaisnot. Viņš ir ārpus mūsu cilvēku vērtību sistēmas. Pavisam cita būtne, kas it kā iemaldījusies vienkāršo 'siltasiņu' pasaulē. Skatītājam nav jāiedziļinās Nosferatu jūtās, viņš ir kā dzīvnieks, monstros, vai rēgs, kura loma ir ļoti viennozīmīga. Nerunājot nemaz par mūziku, kas uzvija vientulības sajūtu

Viktors S.(23), strādā „Rīgas Domē”

- 1) Nedaudz piemīlīgs, nobijies, ļoti jocīgs. Tāds vampīrs, kas dara to, kas viņam jādara, nevis izbauda savu vampīrību. Manuprāt, viņš ir attēlots tāds, jo toreiz vampīri nebija seksa objekts, tie tika attēloti kā kaut kas pavisam citādāks.

Austra H, (26), bijusī LU teoloģijas studente

- 1) Nosferatu ir sevī noslēdzies, izbiedēts zvērs, kuram nekā kopīga ar cilvēcību nav. Viņš vienkārši ir dīvains un laikmetam, kurā atrodas nepieder. Redzams, ka viņš ir bijis dzīvs jau ļoti ilgi, gan uzvedība, gan mājas, gan vakariņu kultūra par to liecina. Ievērotas daudz klasiskās 'vampīrisma' pazīmes- zārki, pilis, asinis, gaismas apdraudējums.

Emīls F.

- 2) Muzikālais pavadījums šeit noteikti ir varenāks un Drakula ir krietni cilvēcīgāks, tas ir līdzīgāks cilvēkam. Šajā filmā Drakulam piemīt tāds dzīvīgi apēdošs skatiens, viņš izskatās ieinteresēts. Tad kad tas sajūt asiņu smaržu, nu tad gan ir beigas. No Nosferatu viņš varētu atšķirties arī ar to, ka Drakula mīl kompāniju, sazombējot sev vergus-visas tās sievas arī un tā.

Elīna K.

- 2) Šeit parādās sikspārņi un baznīca, kas piedod to baisumu efektu, kas nebija iepriekšējā filmā. Protams arī tas, ka viss ir melnbalts. Te ir dialogi, skaņa un viss notiek. Drakula ir intriģējošs ar smalkajām drēbēm, balto ādas krāsu, svecēm pilno pili. Protams, Jēzus asinis-vīns tiek rādīts un viesis tiek cienāts, kas ir vienojošā lieta laikam visām vampīru filmām. Transilvānijas akcents arī ir savdabīgs, kas atšķir to no Nosferatu, jo toreiz vēl nebija izgudrots veids kā ierakstīt skaņu filmām. Viesis izskatās naivs un viegli uzveicams. Drakula ir skaistāks, itreģējošāks, iekārojamāks un varētu savaldzināt jebkuru, vienīgi nezinu kādēļ viņš šeit savaldzina naivu kungu, tas tā. Viņš spēj ievilkt cilvēkus gūstā. Šis vampīrs vairāk būtu tāds Džeims Bonds, nevis Festers no „Ādamsu ģimenes”.

Ineta G.

2)Šajā filmā vampīrs ir daudz, daudz cilvēcīgāks. Gan izskatās, gan uzvedās kā viens no mums. Es ticu, ka šī radība apzinās sevi, spēj sevi kontrolēt, tātad, arī apzinās savus ļaundarījumus. Kas ļauj man iztēloties sevi vampīra vietā, jautāt sev – ko es darītu viņa vietā? Kas ir interesanti, ja jau Drakula ir tik varens un spēcīgs, kāpēc viņš uzreiz neuzbrūk upurim? Kā es to saprotu – viņa dzīvnieciskais instinkts / plēsēja psihe sastāvdaļa liek viņam ne tik alkt pēc asinīm, bet arī pēc spēles. Pēc medību uzbudinājuma. Likās ne mazāk zīmīgi, ka vampīram šajā filmā parādās “ģimene” – trīs sievas. Viņš vairs nav vientuļnieks, vairs nav monstros, rēgs, kurš, iespējams, mokās dēļ savas necilvēcības. Viņš nu ir pilnīgi izdevies un apmierināts ar sevi vīrietis, kuram ir savi hobiji.

Viktors S.

2)Harismātisks, izsmalcināts un elegants vampīrs. Ļoti teatrāls vampīrs, ar savu upuri rotaļājas. Man šķiet, ka te vampīrs tiek attēlots līdzīgāks tam, ko cilvēki ikdienā raduši redzēt, lai auditorija varētu asociēt sevi ar to un, iespējams, simpatizēt vampīram, radot tādu interesantu diskusiju pašā auditorijā. Šo es redzu kā vampīru romantizēšanas/seksualizācijas sākumu

Austra H.

2)Jā,romantizēšanas sākums. Aukstasinīgais slepkava, kas ar vienu skatienu, spēku neizmantojot, spējīgs savaldzināt jebkuru. Vampīra sievas, asinis, šarms, elegants apmetnītis, cieņa pret visu tumšo un melno. Parādās arī reliģiski elementi. Protams, no iepriekšējā atšķirās ar pievilcību un šarmu.

Emīls F.

3) Trešajā filmā ļoti spēcīgi un emocionāli aprakstīta cilvēka saprāta cīņa ar vampīriskajām tieksmēm. Padziļinātāk visa tā zinātnieciskā lieta. Vampīrs ir cilvēcīgs, kamēr nav pārvērties zvērā, kurš sevi nekontrolē un zaudē prātu. Šeit mēs skatāmies visu laiku uz cilvēku, nevis viņu vampīra stāvoklī, tas parādās tikai vienu reizi, tādēļ diezgan grūti spriest. Bet šeit viņš atkal ir pretīga paskata, esot vampīrs un bez emocijām.

Elīna K.

3)Šis vampīrs ir vairāk mūsdienām pazīstams (tikmēr, kamēr ir cilvēks). Mūsdienās tos vampīrus grūti atšķirt no cilvēkiem filmās. Lai gan šajā gadījumā viņam parādās spalvas un nagi, viņš vairāk atgādina vilkati nevis vampīru. Pirmais šāds gadījums, kad caur zālēm var kļūst par vampīru..dīvaini. Šajā filmā tiek parādīts, ka viņš kož kaklā saviem upuriem, tās rētas kaklā tiek vairāk izceltas. Nevarētu pateikt, ka viņš ir vampīrs, jo ir parasts amerikāņu ārsts, lai gan šis vairāk atgādina mūsdienas pēc tā, ka vampīri dienā ir kas viens un naktī, kas cits-it kā dzīvotu dubultās dzīves, nebūtu tik distancējušies no sabiedrības kā iepriekšminētie vampīri. Šeit novērojams kā viņš transformējas un kļūst par pretīgu zvēru,

bet ikdienā ir pievilcīgs vīrietis. Baiss viņš nebija, drīzāk samulsis un ‘ne savā ādā’. Iepriekšējās filmas bija baisākas daudz. Un uzbrukšanas akts arī bija ar ēnu spēlēm, kur gan neko nevarēja saprast, viss bija tāds prasts un ne intīms kā iepriekšējās filmās.

Ineta G.

3)Nu, te jau vampīrs ir tiešā ziņā viens no mums. Vairs nav plēsējs, kurš izbauda, bet gan nomocīts ar sirdsapziņas pārmetumiem, dziļām pārdomām apgrūtināts cilvēks. Tas ir pavisam cits veids kā redzēt vampīru – viņš vairs neizbauda savu vampīrisko pusi un pat labprāt no tās tiktu vaļā. Laikam, tieši tādus vampīrus mēs esam pieraduši redzēt. Viņš ir aizvien tuvāks mūsdienu izpratnei par vampīriem, protams, ar to atšķirību, ka viņš transformējas atbaidošā briesmonī.

Viktors S.

3)Te atkal vampīrisms parādās kā slimība, liekot just līdzīgi ikvienam, kas kļuvis par vampīru. Rodas iespaids, ka centrālā doma ir, ka vampīrisms ir nevis kaut kas mistisks un nesaprotams, kas jācieš, bet gan cilvēces izvēle kļūt par briesmoni. Es teiktu, ka šī filma ir gan par katra individuālo atbildību, gan par sabiedrības atbildību.

Austra H.

3)Pirmo reizi redzu filmu, kur par vampīru iespējams kļūt ķīmisku vielu ietekmes rezultātā, tīri tāds amerikāniskais stiliņš. Vampīrs šeit tiešā veidā ir cilvēks, tā pati suga kas mēs, vienīgi kļūstot atkarīgs no šīm zālēm ar kurām nelabvēlīgs liktenis to ir apveltījis, naktīs viņš kļūst par pretīgu nezvēru, kas sevi nekontrolē. Nogalināt arī viņu var nošaujot, kas ir neparasti un, manuprāt, pārāk viegli. Principā, šeit vampīrs ir kā trakumsērgas ķertis dzīvnieks.

Emīls F.

4)Šis ir pretīgs un baiss ar tādiem dīvainiem ilknīšiem. Tā kā Nosferatu kopā ar Drakulu samiksēts. Viņš izskatās noguris, nesaprasts. Asinis, ilknī, vientuļa pils, bāla āda, atbaidošs izskats- viss atkal kā vecajos laikos, vienīgi reliģiskas lietas te viņu atbaidīt var. Šitais, man šķiet, visvairāk atgādina vampīru, jo galīgi nav cilvēks.

Elīna K.

4)Filma jau sākas baisi. Vampīrs izskatās diezgan biedējošs, bet viņš aizvien atgādina kādu skumju radījumu...kaut kas starp Ādamsu Festeru un Voldemortu. Neviens saprātīgs cilvēks pie šāda radījuma mājās neviesotos un neēstu viņa pārtiku, pat, ja tas ir biznesa sakarā. Viņam jau ir redzami ilknī, bālā

āda, melnās, baisās acis, dīvainās ausis, garie nagi un neviens nespētu izturēt kā viņš skatās ar iekāres pilnu sejas izteiksmi, timēr mierīgi dzerot nezināmās izcelsmes vīnu. Tas neizskatās normāli. Bet viesim, izskatās, tas nesagādā grūtības. Vampīrs ir lēns un dīvainu akcentu, neizveicīgs.

Ineta G.

4)Nu, šis vampīrs gan ir visai biedējošs. Sajūta tāda, ka viņš ir nomocīts tik tālu, ka viss labais, kas, bez šaubām, viņā ir bijis, nu jau nomiris. Slimīga būtne, kurai gan gribās dzert asinis, gan riebjās to darīt. Ja Drakula izbaudīja savu dzīvi, ja viņš smaidot ievilina savus upurus, tas šis Nosferatu mokās ar nepieciešamību pēc asinīm un, kaut arī negrib to darīt, bet nas pējīgs apkarot šo tieksmi. Un atkal, šis vampīrs izsauc manī vairāk žēlastību, nevis naidu vai nosodījumu.

Viktors S.

- 4) Te droši vien tīri tehnoloģisku iemeslu dēļ pats vampīrs liekas daudz cilvēcisāks, nekā pirmajā Nosferatu filmā. Tomēr vampīrs tik un tā tiek pasniegts kā kaut kas ļauns, svešs un postošs, nekādu empātiju nejūtošs. Viņš ir atbaidošs, atbaidošāks nekā pirmais Nosferatu un arī dzīvo vecā pilī, vientulībā un upurus patērē, nevis šarmē, vai spēlējas.

Austra H.

4)Šī filma patiešām ir atbaidošāka. Nosferatu izskats, smagā elpošana, tas, ka viss notiek lēni. Atkal jau vecā pils, sveces, bālā āda un pirksta pārgriešana, kas izsauc asinskāri, kuru nevar remdināt.

Emīls F.

5)Nu šie jau ir riktīgie brunču mednieku kaķu tipa cilvēki- paspēlējas, padzēras, ja jautrāks garastāvoklis-vēl klēpī ielien, grēkus izsūdz un tad cilvēku lēnām izsūc. Glaunas drēbes, mājas, frizūras un pirmklasīgu manieru apveltīti vampīri te. Galvenais vampīrs galīgi jūtīgs un vairāk atgādina mazu bērnu, kurš baidās ielēk peldbaseinā, nevis vampīru pēc rakstura.

Elīna K.

5)Šī filma ir mūsdienīgāka. Tur ir redzama iekāre ne vien pret asinīm, bet arī pret sievietēm, visādām asiņainām rotaļām, skaistām lietām. Vampīri ir daudz skaistāki, iekārojamāki un neatvairāmi. Visas manieres, šarms un tā. Visas sievietes būtu gatavas sevi tiem upurēt. Veiklas kustības, bāla āda, skaisti tērpi. Šādi vampīri vienmēr uzvar.

Ineta G.

5)Šis vampīrs ir vampīru etalons. Gan pārdabiski skaists, gan iekšējo dilemmu nomocīts. Šis vampīrs ir radīts tam, lai patiktu skatītājiem, lai izsauktu simpātiju, empātiju un žēlastību. Un tas arī darbojas. Un, protams, Lestats, kas apsēdis nabaga Bredu Pitu, ir kā “personal devil”, kurš atspoguļo vienu no iespējamajiem vampīra iekšējās mutācijas ceļiem, t.i., sava spēka un varas apzināšanās, kas noved pie morālam kropļībām un pārmērīguma. Lieki piebilst, ka vampīri ir necilvēcīgi skaisti.

Viktors S.

- 5) Šī, manuprāt, ir labākā vampīrfilma, jo pirmo reizi tā no vienas puses attēlo diezgan reālistisku vampīru, kuram ir cilvēciskas saknes, kas ir transformējušās ilgā mūža laikā. Arī šajā filmā vampīrs šķiet nedaudz svešs, ne tik pārspīlēts kā citās, bet tomēr diezgan tāds, ko mūsdienās sauktu par klišeju, tomēr šis vampīrs rada spēcīgu ticamības momentu un liek aizdomāties, kā ir būt viņa vietā. Te arī pozitīvi tas, ka vampīrs nav kaut kāda abstrakta, mītiska karikatūra, bet gan reāla, saprotama būtne ar konkrētu vēsturi. Nedaudz gan psihs šķiet, bet tas nerada diskomfortu, jo šķiet, ka pats ar tādu dzīvi arī sajuktu prātā.

Austra H.

5)Klasika vampīru filmās no pēdējām. Ikviens, šķiet, vēlētos līdzināties šiem tipiem-skaisti, gudri, ar īpašiem talantiem, nemirstīgi, cauri laikam ejoši. Ja vēlas, var pat saglabāt jūtas (kuras gan šajā gadījumā ir traucējošas). Daudz skaistu krāsu.

Emīls F.

6)Mūsu mīļā Krēsla. Maigs vīrietis ar ievidotiem matiem, spīdošām lūpām un seju, mūžīgi nepilngadīgs, sūc stirniņu asinis, nevar pieskarties meitenei, jo sakautrējas, kad paliek izslāpis un negrib nevienu savainot, mūžīgi mēcās 12.klasē..ko gan vairāk var vēlēties. Filma gana dīvaina, bet vampīrs pavisam citādāks nekā visi iepriekšējie, gotiskais šarms līdz ar spīdumiem uz ādas un matu želeju ir zudis.

Elīna K.

6)Filma, kurā fonā skan „Muse” mūzika un uz lauka kaujās dzīvnieki, kuri brīvajā laikā spēlē beisbolu, nevar būt nopietna vampīru filma..pārāk mūsdienīga,maigi sakot. Amerika. Vampīriem būtu jāpieturās pie ‘vecā stila’, nevis jāklūst spīdīgiem gaismā, želejainiem matiem, mūžīgi jāmeicās vidusskolā un jāiemīlas neveiklās, 17 gadīgās meitenēs. Tas ir diezgan netipiski, nulle baisuma. Salkans mīlasstāsts, bet mūsdienu jaunatne uz to ‘pavelkas’. Bet nekādas saistības ar iepriekšējiem vampīriem.

Ineta G.

6) Tas pats Breds Pits, tikai bez "personal devil", kas ir kā apcirtā "Interview with the vampire" versija. Un diezgan slikti apcirta, jo Edvards neizraisa nekādas emocijas, kā vien vēlmi iebļauties – nu sāk taču vismaz kaut ko darīt, beidz skatīties kamerā ar šīm bēdīgām kucēna acīm! Šis vampīrs vairs nav gotisks, bet ir 'pop-vampīrs'. Skatoties, uzreiz var saprast, kas ir mērķauditorija. Novirzījies no līdz šim iemītās vampīru 'takas'.

Viktors S.

- 6) Mūsdienīgais, feminizētais, mūžīgās melnholijas vajātais vampīrs, kas robežojas ar infantilismu. Twilight vampīri ir veidoti tā, lai apmierinātu iespējami plašāka meiteņu klāsta seksuālās fantāzijas, pabāžot zem tā gan skaistumu, gan naudu, kā arī kautrīgumu, kuram gan klāt nāk spēks. Visneticamākie un nepieņemamākie vampīri popkultūrā. Patika vienīgi ideja par vairākiem slēgtiem, samērā izolētiem klaniem.

Austra H.

6) Krēsla..nu jā. Smukpūstītis Edvards, mūžīgi jauns, pievilcīgs, spēcīgs, kautrīgs, ar stingriem principiem, smalkām manierēm (mūsdienīgi smalkām, iepriekšējiem vampīriem bija smalkākas). Jebkurai 16 gadus jaunai meitenei būtu grūti no tāda atturēties, it īpaši, ja šo lomu tēlo 22 gadus jauns puisis. Tizluma ziņā pielīdzināms Nosferatu, tikai viņam vismaz bija konkrēti mērķi. Nevarīgs, nevīrišķīgs tēls.

Emīls F.

7) Ideālais, mūžīgais pārtis, mīlestība pār visu. Abi šie vampīri ir attēloti kā skaisti, gudri, manierīgi, mierīgi. Skaisti spēlē ģitāru, izmanto savu mūžīgo dzīvi tā teikt. Patērē tikai labas kvalitātes asinis, dzīvo tumsā. Skaisti.

Elīna K.

7) Šī filma man galīgi nepatika. Pārāk mūsdienīga. Protams, tēli piedomāti, mājas, kontrasti, tērpi. Garie mati, pievilcīgi, bāli, atkarīgi no asinīm, lai gan neuzbrūk cilvēkiem. Mierīgi. Bet neuztvēru vēstījumu, mūsdienīgi vampīri bāra...viņi varētu būt arī starp mums. Tas nav ticami. Man šķiet, ka tiek aizmirsta vampīra pamatfunkcija- būt biedējošam. Tas tomēr tā kā ir šausmu žanra tēls, cik saprotu un šie vampīri ir pievilcīgi. Vecās filmas, kur vampīri ir pretīgi, ir visbaisākās. Bet īsto vampīra tēlu iemieso, manuprāt, visatbilstošāk tieši tie šarmantie, pievilcīgie, nežēlīgie vampīri. Piemēram, „Intervijā ar vampīru” viņiem ir glances, šarms un pat nedaudz sievišķība, viņi spēj ļaudis pavedināt

bez fiziska spēka, vai iebaidīšanas un tad jutekliski dzer no viņu kakliem, tā ir kā vara, kam grūti pārkāpt. Šie vampīri, savukārt, dzer tikai donoru asinis un nevienam pat neuzbrūk..kāda tad ir to funkcija īsti, ja tie nevienu neapdraud?

Ineta G.

7)Šiem vampīriem ir personība, kas ir izstiepta caur gadsimtiem. Deformēta, bet tomēr saglabā cilvēcīgumu ar nelielu dīvainības piegāršu. Šis vampīrs ir drīzāk bēglis, viņš slēpjas, viņš izdzīvo grūtos apstākļos, redz gadsimtu miju, redz cilvēkus nākot un ejot, zina savu vērtību, domā līdzī notiekošajam. Tas viss atstāj iespaidu uz viņa psiholoģisko portretu. Un šis vampīrs liek man just līdzī visvairāk, pat neņemot vērā visas elegantās drēbes, izskatu, mājokļus un skaisto mūziku fonā.

Viktors S.

7)Tie vampīri, ko mēs jau sen bijām pelnījuši. Pirmā filma ,kas pilnībā rada atbildi uz jautājumu „Kā mūsdienu vidē iekļaujas veselu mūžību dzīvojis vampīrs un kā viņš izmanto dažādu laikmetu ietekmi?“. Vampīrs, kurš nodarbojas ar mūziku, sasniedzot popularitāti tajā, ir tik vienkārša un ģeniāla ideja. Tas, ka vampīrs nav kaut kas tumšs, nesaprotams un margināls, bet gan būtne, kam ir ļoti daudz laika pilnveidot kādas prasmes, liekas pats ticamākais un vēlamākais variants. Ja vampīri eksistē, esmu pārliecināts, ka tie ir dažādu nozaru vadošie eksperti, pat, ja runa ir par underground mūziku. Var just, ka Džārmuša vampīri gan nejutās komfortabli mainīgajā pasaulē, viscaur parādās viņu nostalgija pēc pagātnes.

Austra H.

7)Ideāls, nemirstīgs pāris, kuri iemieso mūžīgo mīlestības uzvaru pār visu? Kas va būt vēl skaistāks. Nosaukumā viss ir pateikts. Elegance, viedums, pieredze, manierīgums, izdarīgums, vieglums un smagums vienlaicīgi. Pirmklasīgs Džārmuša darbs. Kopš ‘Interview with the vampire’ tik laba vampīru filma nebija redzēta. Estētisks baudījums, veikli un gudri, skaisti un tik pat noguruši no skaistuma, cēlas un dziļas jūtas, cilvēcīgāki par cilvēkiem, ja tā drīkst teikt.

Bakalaura darbs

„Vampīra tēla reprezentācijas izmaiņas kino (no “Nosferatu” līdz “Izdzīvo tikai mīlētāji”)” izstrādāts LU Sociālo zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Darba apjoms (neskaitot titullapu, satura rādītāju, apzīmējumu sarakstu, izmantotās informācijas avotu sarakstu, pielikumus, dokumentāro lapu un zemspītras atsauces) ir 113957 rakstuzīmes (ieskaitot intervālus).

Autors: _____ Līga Anaņina

(personiskais paraksts)

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Dr.philol. Viktors Freibergs

(personiskais paraksts) dd.mm.gggg.

Recenzente: Dr.art. Zane Radzobe

(personiskais paraksts) dd.mm.gggg.

Darbs iesniegts Komunikācijas studiju nodaļā 09.06.2015

Dekāna pilnvarotā persona:

(personiskais paraksts)

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē 17 .06.2015. prot. Nr.

_____ Komisijas sekretāre: Mg.sc.soc. Ilze Šulmane vai Marita Zitmane

_____ *(personiskais paraksts)*