

## Vampirski ljubezen 14+

*pedagoško gradivo*

avtor Jurij Meden



### kazalo

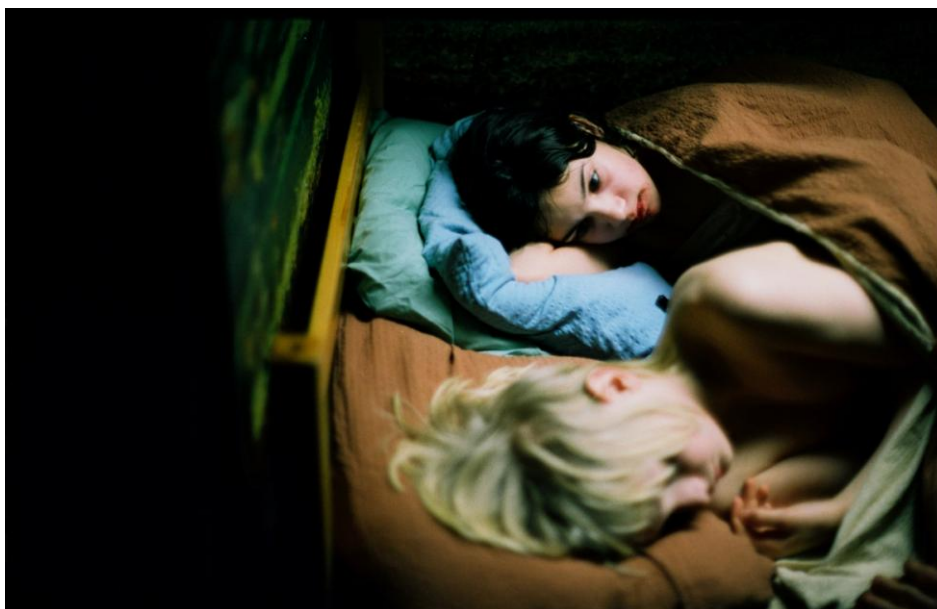
<b>uvodna beseda</b> .....	<b>2</b>
<b>o filmu</b> .....	<b>2</b>
sinopsis.....	3
zgodba.....	4
zanimivosti .....	4
portret režiserja .....	5
iz prve roke .....	5
kritike filma.....	6
<b>film in njegov kontekst</b> .....	<b>8</b>
žanrska opredelitev filma.....	8
specifike vampirske ljubezni znotraj vampirske žanrske mitologije.....	8



unikatnost lika vampirja, kot ga razume Vampiriska ljubezen .....	9
humanizacija »drugega« .....	10
ključni motiv ljubezni .....	12
<b>umestitev filma v učne načrte .....</b>	<b>13</b>

### uvodna beseda

**Vampiriska ljubezen** je na vso moč neobičajen film. Lahko ga gledamo kot še en prispevek, resda odličen in povsem unikaten, v vedno (celo vse bolj) priljubljen žanr fantastične vampirske fikcije, v ogled pa se nam ponuja tudi kot doživeta, realistična (družinska) drama o tegobah najstništva, odraščanja in iskanja samega sebe. Naposled pa film lahko gledamo kot romanco, izvirno variacijo na enega najstarejših motivov zahodnega pripovedništva: prepovedano ljubezen. V tej svoji žanrski večplastnosti nam bo **Vampiriska ljubezen** služila kot iztočnica za razmislek o filmskih žanrih, pa tudi o njihovi privlačnosti kot okviru za posredovanje poučnih vsebin in pristnih izkušenj. Natančneje se bomo posvetili tudi prej omenjenemu trendu tako imenovane vampirske fikcije, katere priljubljenost zadnja leta narašča – žal predvsem po zaslugi pogrošnih fenomenov tipa (literarna in filmska) serija **Somrak** –, pri čemer bomo **Vampirsko ljubezen** prepoznali kot enega bolj kakovostnih vnosov v ta žanr.



**o filmu**

slovenski naslov: **Vampiriska ljubezen**

izvirni švedski naslov: **Låt den rätte komma in**

**države produkcije** Švedska

**leto produkcije** 2008

**tehnični podatki** 35 mm, barvni, 1:1.85, 114 minut

**jezik** švedski

**podnapisi** slovenski

**režija** Tomas Alfredson

**scenarij** John Ajvide Lindqvist (po svojem istoimenskem romanu)

**fotografija** Hoyte van Hoytema

**montaža** Dino Jonsäter, Tomas Alfredson

**glasba** Johan Söderqvist

**produkcija** John Nordling, Carl Molinder

**igrajo** Kåre Hedebrant, Lina Leandersson, Per Ragnar, Henrik Dahl, Karin Bergquist, Peter Carlberg, Ika Nord, Mikael Rahm, Karl-Robert Lindgren, Anders T. Peedu, Pale Olofsson

**žanr** romantična srhljivka

**festivali, nagrade**

Karlovi Vari 2008, Tribeca 2008 (nagrada za najboljši igrani film), Mednarodni festival fantastičnega filma Bruselj 2009 (zlati krokar za najboljši film), Festival fantastičnega filma Amsterdam 2009 (črni tulipan in srebrni krik za najboljši film), Edinburg 2008 (nagrada kritikov za najboljši film), Fant-Asia 2008 (nagrada žirije za najboljši film, najboljšo režijo in najboljšo fotografijo), Sitges 2008 (velika zlata nagrada za najboljši evropski fantastični film), deveti najbolj priljubljeni film na Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu 2008 po mnenju gledalcev (povprečna ocena 4.31).

**sinopsis**

Dvanajstletni Oskar je introvertiran, osamljen fant, stalna tarča nadlegovanja močnejših sošolcev. Ko se v njegovo sosesko priseli vrstnica Eli, se zdi, da je naposled le našel sorodno dušo. Eli, bledolična, resnobna in na mraz neobčutljiva deklica s čudnim telesnim vonjem, se prikaže le ponoči, ob njenem prihodu v mesto pa se zgodi vrsta skrivnostnih izginotij in umorov. Medtem ko Oskar počasi odkriva njeno pravo naravo, med njima vzklije prva mladostniška ljubezen. Eli pa ve, da lahko preživi le, če se nikjer ne ustali. Oskarja nauči, kako se upreti zalezovalcem, a ko se fant vseeno znajde v škripcih in zre svoji največji grozi v oči, se Eli vrne in ga brani na edini način, ki ga pozna.

Strašljiva, temačna ter hkrati nenavadno nežna in poetična zgodba o odraščanju splete teme prijateljstva, zvestobe in zavrnitve v romantično fantazijsko grozljivko.

### **zgodba**

Depresivno švedsko predmestje v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko v državi vlada recesija. Zima, dolge noči in kratki dnevi. Oskar je dvanajstleten deček, ki živi z materjo in ima v šoli stalne težave, saj je z avtoriteto zaprtega značaja tarča posmeha in celo fizičnih napadov močnejših sošolcev. Njegov oče je alkoholik, ki živi na deželi in ima s sinom le malo stikov. Oskar je pod plašno površino izjemno inteligenten otrok, ki pa ga obsedajo najrazličnejše morbidne zgodbe o zločinih; v poseben zvezek si tako lepi odrezke iz črne kronike in se na dvorišču sam igra čudaške igrice. Med eno takšnih igric spozna novo sosedo, dvanajstletno deklico Eli, na prvi pogled nič manj čudaško kot on, ki se je v stanovanjsko zgradbo preselila z očetom. Kmalu se izkaže, da je Eli vampirka, domnevni oče pa v resnici njen skrbnik, mož po imenu Håkan, ki je v deklico nesmrtno zaljubljen. Eli potrebuje skrbnika, saj je sama premajhna, da bi lahko ubijala ljudi in tako prišla do sveže krvi, nujno potrebne za preživetje. Roke si zato namesto nje maže skrbnik Håkan. Oskar se z Eli, kljub njenemu nadnaravnemu izvoru, hitro spoprijatelji. Med njima celo preskoči iskra prve najstniške ljubezni. Håkanova čustva do varovanke niso zgolj platonska, vendar mu Eli za njegovo delo rajši plačuje, kot da bi se z njim spustila v spolne stike. Håkan je vse bolj obupan in vedno manj previden. Ko mu nekega dne spodleti poskus, da bi iz sveže ubite žrtve izcedil kri in jo prinesel domov, se namenoma polije s kislino, da policija ne bi prepoznala njegovega obraza, odkrila njegovega stanovanja in tam našla Eli. Prepeljejo ga v bolnico, medtem pa Eli doma sameva in je vedno bolj lačna. Ko ugotovi, da je Håkan v bolnici, ga tam obišče in izpije njegovo kri. Nenavadni umori medtem pretresajo sicer mirno predmestje; tako policija kot lokalna skupnost sta nenehno na preži. Situacija se še poslabša, ko se nekatere izmed žrtev mlade vampirke, ki mora zdaj sama iskati hrano, spremenijo v vampirje. V predmestju zavladava kaos. Vzporedno z vso to dramo se odnos med Eli in Oskarjem pogloblja, dokler si naposled ne priznata, da sta do ušes zaljubljena drug v drugega. Vendar je življenje v tem kaotičnem predmestju za oba postalo prenevarno. Pobegneta; še pred tem pa Eli brutalno umori vse Oskarjeve sošolce, ki gredo v svojem ustrahovanju dečka tako daleč, da ga nameravajo celo ubiti.

### **zanimivosti**

**Vampirski ljubezen** je bila posneta po eni največjih švedskih literarnih uspešnic vseh časov, ki je s svojo nenavadno mešanico romance, groze in natančne upodobitve predmestnega življenja nemudoma osvojila srca bralcev in bila prevedena v dvanajst

jezikov. Avtor romana John Ajvide Lindqvist (rojen leta 1968), ki je napisal tudi scenarij za film, se je poprej preživljal kot komedijant in čarovnik.

Dobesedni slovenski prevod švedskega naslova **Låt den rätte komma in** bi se glasil *Dovoli, naj vstopi pravi* ali *Spusti noter pravega*. Gre za parafrazo Morrisseyjeve pesmi *Let the Right One Slip In*. Naslov se nanaša na vampirsko mitologijo, po kateri vampir ne more prestopiti praga hiše oziroma stanovanja, dokler ni tja povabljen.

### **portret režiserja**

Tomas Alfredson začne filmsko kariero kot asistent pri nacionalnem filmskem studiu. Nekaj let režira glasbene videe in nato še nekaj let dela za švedsko televizijo, za katero zrežira vrsto komičnih nadaljevanj. Za celovečerni film **Fyra nyansen av brint (Štirje odtenki rjave, 2004)** prejme švedsko nacionalno nagrado za najboljšo režijo. **Vampiriska ljubezen** je njegova prva mednarodna uspešnica.

### **iz prve roke**

»Ko sem prebral roman **Vampiriska ljubezen**, sem takoj vedel, da moram to zgodbo spraviti na veliko platno. Gre za občutek, kakršen te navda pri enem samem scenariju ali eni sami knjigi izmed stotih. Povečini me s takšnim občutkom navdajo samo koščki surovega materiala, posamezne podrobnosti, in nuja, da bi po njem segel s svojimi grabežljivimi rokami in ga znova napisal. Tokrat je bilo drugače. To je zgodba, ki je obenem vrhunsko literarno delo in fantastična drama. Kljub depresivnemu ozadju svinčeno sive Švedske, trdim socialnim okoliščinam in krvavemu nasilju sem v njej videl predvsem romantično ljubezensko zgodbo z upanja polnim in srečnim koncem. Sorodno dinamiko med temačnim ozadjem in svetlejšim ospredjem vidim v zgodbah Charlesa Dickensa ali pri nekaterih klasičnih piscih grozljivega žanra.«

Tomas Alfredson, režiser

»Moj scenarij govori o tem, kako nas iz teme lahko odreši ljubezen. Pripoveduje, kako pademo na dno, od koder nas nato nekdo izvleče. Nekdo, ki je povsem nepričakovan. Govori o dečku, Oskarju. O ustrahovanju, ki ga trpi, in o disfunkcionalni družini, ki je iz njegovega življenja napravila pekel. Oskar je star dvanajst let in rad bi se maščeval. Predvsem pa je moj scenarij ljubezenska zgodba. Zgodba o tem, kako Eli odreši Oskarja; kako mu pomaga, da nase pogleda v drugačni luči, ne več kot na preplašeno žrtev. Navda ga s pogumom, da se postavi zase. Vendar je Eli vampirka. Prava vampirka; takšna, ki se hrani s krvjo. Moje zgodbe niso krvavi ekscesi. Kri je seveda prisotna, vendar se predvsem trudim opisati, kako se ljudje odzivajo na Neznano. Naša resničnost je krhka. Življenja prebijamo v iskanju sreče, obenem pa se ne moremo znebiti občutka, da lahko v vsakem trenutku izgubimo vse. Zelo tanka meja nas loči od padca, od groze, od

oglušujoče teme. Ali pa od ljubezni. Od Neznanege. Kaj se zgodi, ko to vstopi v naša življenja? Kaj naj storimo?

John Ajvide Lindqvist, avtor romana in scenarija

### **kritike filma**

»Originalna romantično-fantazijska grozljivka, ki svoje adute pokaže na več različnih nivojih, bo navdušila resne filmske ljubitelje kot tudi žanrske privrženec.«

*24ur.com*

»Čeprav se morda sliši nenavadno, je **Vampirski ljubezen** človeško topla poetična pripoved o odraščanju in osamljenosti.«

*Delo*

»Najstniška pripoved, postavljena v zamolklo, zasneženo nordijsko pokrajino, slabo stoletje po nastanku Murnauovih, Dreyerjevih in Browningovih vampirskih klasikov ponovno dokazuje, da lahko tovrsten film tudi v začetku 21. stoletja še vedno doseže vsaj primerljivo zmes izvirne misterioznosti, erotičnosti in srhljive nenaravnosti, v tem pa zaporedje računalniških efektov uporabi sebi v prid tako, da z njimi gibanja polživečih teles tudi dejansko postanejo motilno tuja. Pohvalen dosežek v času, ko je večina fantazijskih filmov videti kot vzporedni proizvod industrije računalniških iger.«

*Dnevnik*

»Šel bi celo tako daleč, da bi *Vampirski ljubezen* proglasil za enkraten film za zmenke. Dekleta se bodo zanesljivo topila ob ogledu. Ne samo to: film bi toplo priporočil tudi mlajšim gledalcem, celo desetletnim. Otroci, zlasti deklice, bodo oboževali ta film.«

*Film Threat*

»Ta luciden švedski neodvisni dragulj, ki ga je z obilico domišljije in preudarnosti zrežiral Tomas Alfredson, osvobodi vampirske filme iz spon prežvečenih konvencij, kot so posnetki drhtečih dekoltejev in okrvavljenih podočnjakov. Namesto tega nam ponudi uravnoteženo in neubranljivo privlačno analizo odtujenosti in ljubezni. /.../ **Vampirski ljubezen** arhetipu nesmrtnosti povrne njegovo poetično kohezivnost in mogočnost mita.«

*The Village Voice*

»Vampirji, ki so jih zadnja leta povsem zasenčili zombiji, se očitno vračajo. *Somrak* je bil prvi signal, TV serija *True Blood* drugi, **Vampirski ljubezen**, posneta po romanu Johna Ajvidea Lindqvista, pa je dokaz. To, da prihaja iz Bergmanove Švedske (in da je originalni naslov dobila po Morrisseyjevem štiklu *Let the Right One Slip In*), potrjuje, da je

vampirizem več kot le vsota šokov, čekanov, deviško belih vratov, križev, česna in sesanja krvi. To, da se vampirski žanr tako dobro – tako rekoč slikarsko – prilega romanci, posneti skozi otroške oči, pa potrjuje, kako huda in dolga je zima našega nezadovoljstva. **Vampiriska ljubezen** je postavljena v polpreteklost, nekam na začetek osemdesetih, v hladno, otrplo, zameteno, depresivno primestje Stockholma, v katerem se spoprijateljita 12-letna vrstnika, Eli (Lina Leandersson) in Oskar (Kåre Hedebrant), ki skušata preživeti zimo outsiderske osamljenosti, izgubljenosti, tesnobe, jeze in odtujenosti. Oskar je iz disfunkcionalne družine – Eli je iz vampirske družine. Ne da ga to odbije: Eli je bolj človeška od ljudi. Bolj toplega človeka še ni srečal. Toda v vsaki potezi, vsakem koraku, vsakem stiku, vsakem terorju, vsakem spontanem samovžigu, vsaki repliki, vsaki tišini odmeva njeno vprašanje: bi me ljubil tudi, če ne bi bila deklica? To, kar ustvarita, je posthumanistična utopija, v kateri ni vseeno, koga spustiš vase, kajti kapelj krvi imaš toliko, kolikor jih imaš – in sam lahko izbereš le, kdo ti bo spil kaplje krvi, ki so še ostale. Ljubezen je brutalno dejanje, slepa ulica fantazije, anarhična orgija nemrtvih. ZA

+«

*Mladina*

**film in njegov kontekst**  
**žanrska opredelitev filma**

Na začetku pričujočega gradiva smo **Vampirsko ljubezen** žanrsko opredelili kot »romantično srhljivko«, čeprav bi film povsem mirno označili tudi za najstniško dramo o odraščanju, ki se osredotoča na (vedno in vedno znova) pereč problem socializacije, vklapljanja v družbo, iskanja svojega mesta in pridobivanja naklonjenosti sovrstnikov. Osrednji protagonist filma, introvertirani deček Oskar, v tem smislu nastopa kot univerzalna prisposoba, lahko tudi stereotip vseh mladostnikov, ki so se v šolskem okolju kadarkoli soočali z neodobravanjem, posmehovanjem ali celo fizičnim nadlegovanjem skupnosti sošolcev. Tisto, kar **Vampirsko ljubezen** v tem smislu povzdiguje nad kliše in napravlja izvirno, ni zgolj obravnava Oskarja kot psihološko izrazito kompleksnega lika (ob katerem se še gledalec včasih vpraša, ali ni negativen odnos njegovih sošolcev povsem pričakovana reakcija) in zakoreninjenost filma v specifično okolje zasneženega švedskega predmestja (kjer ne manjka niti norčevanja iz najrazličnejših skandinavskih stereotipov), temveč je to prav vpeljava vampirskega lika v obliki deklice Eli, kjer je vampir prej kot kakšna mitološka pošast predstavljen kot arhetip osamljenega, nerazumljenega, iz družbe izobčenega najstnika.

**specifike vampirske ljubezni znotraj vampirske žanrske mitologije**

Ena izmed temeljnih lastnosti vampirja, kot ga opredeljuje njegova mitologija in kot jo sicer dodobra izkorišča množična produkcija (o vsem tem še spregovorimo), njegova osamljenost in nezmožnost integracije v »dominantno« skupnost, je v **Vampirski ljubezni** prisposoba za najstniško osamljenost in nezmožnost integracije. Ko se v filmu tako srečata dva obstranca, dva Druga, ju združi ravno njuna pozicija nasproti večinski skupnosti (v primeru Oskarja je to skupnost sošolcev, v primeru Eli kar skupnost ljudi); med njima takoj preskoči iskra, najprej prijateljstva, kmalu tudi ljubezni. Specifika srečanja med Oskarjem in Eli, ki predstavlja tudi najbolj zanimivo dramaturško in idejno

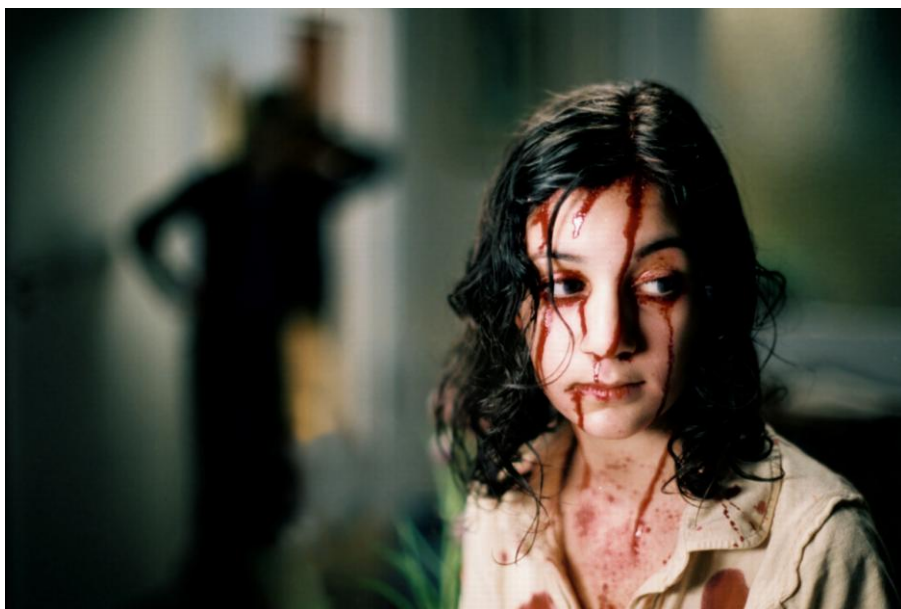


gibalo filma, tiči med drugim v tem, da je Oskar povsem življenjski, »realen« deček, izhajajoč iz zelo konkretnega skandinavskega okolja v zelo konkretnem socialno svinčenem obdobju zgodnjih osemdesetih, njegova »sorodna duša« Eli pa je, nasprotno, izmišljeno, domišljjsko bitje, brezčasen produkt popularne kulture, ki presega različne konkretne stvarnosti oziroma se niti ne ozira nanje. Zanimivost tega trka dveh svetov je tudi, da v nadaljevanju filma ne prevlada ne ena ne druga komponenta: fantazija ne pogoltne socialne drame (o odraščanju) in socialna drama ne zaduši fantazije (za razliko od, denimo, »realnega« sveta **Somraka**, ki se po srečanju z vampirjem nemudoma prelevi v klasično, za nameček še ideološko obremenjeno pravljico). **Vampiriska ljubezen** na tem mestu ubere povsem unikatno pot. Kjer bi realizem drame narekoval realistično razrešitev napetosti med izobčencem in skupnostjo ali pa, še bolj prepričljivo, v svojem vztrajanju pri »verodostojnosti«, s kakršno slika skupnost že od začetka, postregel s koncem brez dokončne razrešitve – in kjer bi fantazija oziroma pravljica narekovala nujno junakovo pomirjenje ali celo preseganje družbe –, tam **Vampiriska ljubezen** taisto nedostopno družbo po gordijsko odpravi (celo dobesedno: Eli gladko pobije sošolce, ko želijo znova fizično obračunati z Oskarjem) in ustvari novo skupnost, povsem samozadostno, ki jo sestavljata samo Oskar in Eli. Zaključna sekvenca filma ju pokaže skupaj, srečna, ne več osamljena, odlepljena tako od konkretnega prostora (na vlaku potujeta v neznano) kot časa (šteje samo še tisto, kar je pred njima), ki sta mu pripadala poprej. Iz trka dveh žanrov se je skratka rodil nov žanr, utopija, ki – vsej preliti krvi in »spodletelim« poskusom klasične socializacije navkljub – uči o pomenu tovarištva in ljubezni kot točki legitimnega kljubovanja večinskim vrednotam skupnosti.

### **unikatnost lika vampirja, kot ga razume Vampiriska ljubezen**

Prej smo omenili naraščajočo priljubljenost vampirske fikcije (npr. serija romanov in nadaljevanj **Somrak**, televizijska serija **Prava kri**, romani Anne Rice, nove in nove manifestacije transilvanskega grofa Drakule), v sklop katere lahko umestimo tudi **Vampirsko ljubezen**, zato se velja temu fenomenu nekoliko navedenije posvetiti. Pri tem si bomo pomagali zlasti z besedilom »*Pokaži se, kjerkoli že si: O novem vampirizmu*« avtorice Ivane Novak, ki je bilo objavljeno v reviji KINO! (št. 8/9, 2009); ugotovitve bomo skušali aplicirati na **Vampirsko ljubezen**, pri čemer bo naš namen opozoriti na nekaj novih presežkov tega kompleksnega filma. Novakova se za začetek vpraša: »Kdo je ta pošast, ki se je iz živega mrtveca v ljudski domišljiji prerodila v romantično in z življenjem obremenjeno figuro v popularni kulturi?« Ta pošast se v tradicionalnem branju pojavlja predvsem kot »nadčloveški tujek, ki grozi človeku«. Prvi presežek **Vampiriske ljubezni** je ravno v tem, da njegova pošast, deklica Eli, presega obe konceptiji vampirja. Ne ustreza novi definiciji, saj ni na njej prav nič romantičnega (oziroma je njena romantičnost ter romantičnost njenega odnosa z Oskarjem identična romantičnosti katerekoli prve najstniške ljubezni), predvsem pa ne kaže znakov nikakršne »obremenjenosti z

življenjem«. Vampirka Eli je slabe volje (če oziroma kadar že) predvsem zato, ker je njena plenilska, vampirska prehranjevalna bit ujeta v drobno telo najstnice. Zato si ne more pomagati z romantičnim zapeljevanjem nič hudega slutečih moških (ali žensk), kot to počno Drakula in njegove kohorte, temveč se mora zanašati na svojega polnoletnega skrbnika; v tem smislu je manj vampir v klasičnem pomenu besede kot nenavaden otrok s posebnimi potrebami. Še manj se Eli prilega tradicionalni definiciji vampirja: njen nadčloveški potencial srhljivosti je, spet spričo njene otroškosti, porazgubljen; prej kot grozljiv je mali vampir videti smešen, celo ljubeč. Če že, se njena grozljivost poraja iz spoznanja, da je v telesu najstnice ukleščen razum starke; Eli se namreč navzven ne stara, pa čeprav so se pred njenimi očmi iztekla že desetletja, morda celo stoletja. Ta napetost je v številnih drugih vampirskih fikcijah (npr. **Somrak, Prava kri**) ponazorjena skoraj izključno kot nekaj nadvse romantičnega; moški vampir je zavoľjo tega paradoksa le še bolj šarmanten, saj se (dandanes) obnaša kot kavalir stare šole; **Vampirski ljubezen** v tem vidi dramo, celo edini izvor srhljivosti vampirja.



### **humanizacija »drugega«**

Ivana Novak ugotavlja, da privlačnost sodobnega vampirja tiči v njegovi »humanizaciji«: »Da bi bolje razumeli vampirizem, ki prežema letošnjo filmsko in televizijsko sezono, moramo pobližje pogledati sam lik vampirja. Ugotoviti moramo, kaj je na njem tako privlačnega, v kakšnih okoliščinah je prestal temeljito stilsko preobrazbo. V velikem deležu vampirske produkcije zadnjih let se namreč rojeva nova vrsta vampirske figure: vampir, ki svojo zgodbo občinstvu posreduje v prvoosebni pripovedi. /.../ Televizijska serija **Prava kri** /.../ nas opozarja na pomembno kvaliteto novega vampirskega lika, ki je – v konvencionalnem branju – *končno spregovoril o svojem 'življenju'*. /.../ To je nekoliko postavilo na glavo značilno žanrsko logiko negotovosti človeškega lika v fantastične pojave: fantastično traja le toliko časa, dokler obstaja napetost, ki jo ustvarja v

neodločnost ali je to, kar opažamo, resnično glede na obča merila stvarnosti. Novi lik pa začne sam nadzorovati dialektiko med gotovostjo in negotovostjo. Potek zgodbe vzame v svoje roke, ko se preobrazi v junaka; najbrž pa ste opazili, da hkrati bralcu/gledalcu predlaga idealno podobo vampirja s tem, da zavestno problematizira podobo, kakršno je dotlej reproducirala vampirska fikcija. Pogosto od nje odstopa že na samem začetku, na primer z ovrženjem klasičnih značilnosti dotedanjega filmskega vampirja ('V nasprotju s popularnim prepričanjem vampirji prenesejo sončno svetlobo' ali 'Vampirji nismo občutljivi na srebro, česen ali križ – to je le legenda). Seveda je legenda; vsaka vampirska značilnost je legenda, mit; vampir sam je pač lik ljudske domišljije. Kar je pri tem zanimivo, je ravno transformacija iz pošasti, ki svojo strašljivost črpa iz *unheimlich* potenciala, v kompleksno skoraj-človeško osebo, pri kateri *unheimlich* moment sploh nima več neposrednega učinka. Romani Anne Rice so kot iztočnica za prvi samostojen nastop vampirja, saj z njimi vampirji postanejo središčna figura popularne kulture. Simbiotično razmerje vampirja in popularne kulture odpre vrata za konstrukcijo nove vampirske identitete, kakršno izrablja produkcija knjižnih, televizijskih in filmskih uspešnic o vampirjih zadnjih let. Rodi se vampir z značajem, in kot bi bila popularna kultura prirejena le zanj, sede v njeno naročje in skupaj bereta pravljice. Popularna kultura je množična kultura, ki po definiciji ne izbira svojega občinstva, ampak se vzpenja nad socialne razlike, četudi jih je seveda zmožna reproducirati.«



**Vampirski ljubezen** delno ustreza tej novi, »humanizirani« podobi vampirja, katerega želja po socialni interakciji presega njegov mitološki gon po dojetanju človeka zgolj kot »molzne krave«, družbe pa kot organizirane grožnje. Vseeno pa Eli v **Vampirski ljubezni** opravi transformacijo v nasprotni smeri, kot jo narekujejo moderni principi vampirske fikcije. Ko se seznanimo z Oskarjem, je zgolj deklica, nič manj ali nič bolj čudaška od čudaškega dečka, ki je pravkar vstopil v njeno življenje (in za katerega vemo, da ni vampir). Njena vampirska narava se Oskarju (in filmskim gledalcem) nato razkriva zlagoma, najbolj očitno prek vpeljevanja popularnih prepričanj o vampirjih. Ne vemo sicer,

ali je Eli občutljiva na »srebro, česen ali križ«, jasno pa je pokazano, da ne prenese dnevne svetlobe (eden najbolj klasičnih klišejev) in da ne more vstopiti v hišo, če je tja kdo poprej ne povabi (iz te zagate izvira tudi originalni naslov knjige in filma). Eli se, skratka, v toku filma »dehumanizira«, kar kulminira v njenem poboju Oskarjevih sošolcev, da bi se naposled, v samem finalu, znova »humanizirala«, vendar zdaj ne več na način integracije v družbo, temveč želi ugajati zgolj Oskarju; skupaj predstavljata edino skupnost, ki šteje, oziroma ki je še preostala. V tej »vzratni humanizaciji« vampirke Eli lahko beremo tudi vpliv evropske tradicije na zgodbo in v tem smislu **Vampirsko ljubezen** razumemo kot evropski odgovor na ameriško prisvajanje vampirske fikcije (spet **Somrak, Prava kri**); ali kot pravi Ivana Novak: »Popularna kultura je, povedano zelo preprosto, značilno in predvsem *ameriška*. Svoji vampirski marioneti podeli ameriško državljanstvo; vampir v popularni fikciji prikladno pozabi na svojo evropsko preteklost.«

Trivia: **Vampirsko ljubezen** je bila v domovini, pa tudi drugod po Evropi, tako priljubljen film, da se je Hollywood po isti zgodbi odločil posneti svojo verzijo, ki je v nastajanju prav te dni. V tem kontekstu lahko z zanimanjem (in strahom) pričakujemo, kako bo tovarna sanj ameriško identiteto vsilila tej »značilno evropski zgodbi«.



### **ključni motiv ljubezni**

Ivana Novak v svoji analizi nato ugotavlja, da je »priljubljena tema mladega vampirja /.../ nesrečna ljubezen, razpeta med mrakom in zoro, s človeško partnerko«. Temu arhetipskemu vzorcu še najbolj ustreza saga **Somrak**, ki se (v nedogled) vleče natanko zavoljo predikata »nesrečna«, pa čeprav tej »nesreči« zares ne botruje nikakršna fantazijska komponenta, temveč izključno konservativna morala, ki predpisuje seksualno vzdržnost pred ritualom poroke. **Vampirsko ljubezen** je naposled predvsem ljubezenska zgodba, romanca, katere »nesreča« pa ni zares nič nepremagljivega; njena kleč tiči izključno v Oskarjevem uvidu, da ni pravzaprav nič narobe s tem, če si drugačen. V tem duhu **Vampirsko ljubezen** odstopa od vseh klišejev vampirske fikcije in se v branje ponuja tudi kot afirmacija znanega aktivističnega gesla, da so »vse ljubezni lepe«. Kjer se, skratka, velika večina nove vampirske fikcije poigrava z idejo »udomačevanja« vampirja

(najbolj očitna primera sta spet **Somrak** in **Prava kri**), gre **Vampiriska ljubezen** v nasprotni smeri in namesto tega namiguje, naj Drugemu oziroma drugačnemu dovolimo ostati drugačno, »neudomačeno«, kar lahko razumemo kot še en uspel primer posredovanja določenih kompleksnih idej s pomočjo enostavnih žanrskih obrazcev.

### **umestitev filma v učne načrte**

S svojo obravnavo mladostniških tegob pri integraciji v družbo in portretom neobičajne ljubezni, ki ne ustreza nobenim konvencijam, je **Vampiriska ljubezen** morda še zlasti primerna kot iztočnica za razpravljanje v okviru srednješolskega pouka psihologije in sociologije. Zaradi vpeljave koncepta Drugega je film primeren tudi za pouk filozofije. Naposled pa je **Vampiriska ljubezen**, kot odlično napravljen in predvsem izrazito večplasten film, splošno uporabna kot lep uvod v kakršnekoli filmske študije, ki učijo branja in razumevanja filmov onstran najbolj očitne narativne niti.

