

מסלול א' מחקרי בתקשורת ועיתונאות

ללטר את העטר

על ערפדים וטרומה

ערפדים בטלוויזיה האמריקנית העכשווית

מאת
אודליה ברקין

עבודת גמר (תזה) בתקשורת ועיתונאות

בהדרכת
ד"ר עמית פינצ'בסקי

1.12.2011

תוכן

דברי תודה

1	הקדמה
2	מבוא
3	I. ערפדים
4	גלגולו של מיתוס
4-5	הערפד האודיו ויזואלי
5-7	ערפדים בקולנוע
8-10	ערפדים בטלוויזיה האמריקנית
	II. טראומה
10-12	ההיסטוריה של חקר הטרואמה
12	טראומה – הגדרה
13-14	שימוש בטראומה לניתוח תרבות פופולארית
14-17	הערפד כאדם שעבר טראומה
18	שאלת המחקר
19	הקורפוס המחקרי TRUE BLOOD MOONLIGHT
20	חלק I: ערפדים ופוסט טראומה
21-22	הפרעת דחק פוסט טראומטית (PTSD)
22-26	כפייתיות החזרה - קריסת הזמן והמרחב
27-29	התמודדות עם טראומה - עיבוד מול הפגן - דם סינתטי מול דם אמיתי
29	שלטון אין האונים - הערפד כאימפוטנט
30	קשר דם – טראומת הדור השני
31	טראומה קולקטיבית
32-35	ערפדים וטראומה קולקטיבית- ציידים וניצודים כאחד

36	חלק II : ערפדים וסוגי טראומה
36	1. ערפדים וטראומה מינית
37	נשיקה, נשיכה - ערפוד כאונס
38-40	התמודדות עם טראומה מינית - אסטרטגיות מיוחדות
40	דם אמיתי, דוגמה אמיתית: The Vampire Syndrome
41	2. ערפדים וטראומה קווירית
41-45	הערפד כקוויר
46	טראומה קווירית
46	בושה כמקור טראומה פנימי
47	הומופוביה כמקור טראומה חיצוני
47-49	התמודדות עם טראומה קווירית - אסטרטגיות מיוחדות
50	3. ערפדים וטראומה תרבותית
50-51	יציאת הערפדים לאור כטראומה תרבותית
52-53	אסון התאומים כטראומה תרבותית
53-54	ערפדים ואסון התאומים
55	דיון
55-57	I. דם, אדם, אדמה- המשמעות הסימבולית של הדם
58-60	II. דם רע- ההשלכות המוסריות של קיום הנולד מטראומה ומושפע ממנה
60	דם כחול – מי נעלה יותר?
61-62	III. דם נקי- דרכים לריפוי מטראומה
63	מרפא לטראומה מינית
63	מרפא לטראומה קווירית
64	מרפא לטראומה תרבותית
64-67	מרפא לערפדות
68-69	סיכום
70-71	דם חדש - ואולי הערפדות עצמה היא המרפא?
71	הצעה למחקרים נוספים ביבליוגרפיה נספחים (פרוט נספחים בעמוד הבא)

סדרות ערפדים בטלוויזיה האמריקנית בשנים האחרונות (2001-2011)
תמונות "דם אמיתי", "שעות אפלות"
סיכום ויזואלי: גלגולו של ערפד

הקדמה

הערפד כארטיפקט תרבותי זוכה לפופולאריות עצומה. כחלק ממגמה זאת, בחמש השנים האחרונות נוצר גל של סדרות טלוויזיה אמריקניות שבמרכזן ערפדים. אלא מה? למרות היותם של ערפדים אלה גיבורי על, בעלי יכולות לא רגילות, חיי נצח וסקס אפיל בלתי מבוטל, ערפדי הטלוויזיה האמריקנית העכשווית אינם שמחים בחלקם וחוגגים את הווייתם. להיפך, הם מסויגים ומיוסרים, ואף מבקשים לשלוט בטיבם הערפדי או לשנות אותו. נשאלת השאלה, למה?

מתוך ניסיון להבין מדוע נלחם הערפד בטיבו, תנותח דמות הערפד הטלוויזיוני בשלהי העשור הראשון של המאה ה-21, בעזרת פרדיגמת הטראומה. הטענה שמנסה להוכיח מחקר זה היא שההפיכה של אדם לערפד היא טראומטית ולכן הערפד הטלוויזיוני האמריקני העכשווי סובל מהפרעת דחק פוסט טראומטית. ערפד זה אינו בודד בקיומו המפלצתי (כמו דרקולה בשעתו, יצור מיתי חד פעמי, חיזור) אלא מהווה חלק מחברה שלמה של ערפדים, החיה בקרב בני האדם. כמו כן תנותח מטפורת הערפדות כטראומה מינית, טראומה קווירית וטראומה תרבותית, הקשורה ישירות לטראומה התרבותית של 9/11. כל אחד מסוגי הטראומה הללו צובעים את הערפד במאפיינים נוספים ומסייעים להבין מדוע הוא מקור להזדהות והערצה. לאור אבחנה זאת, המזהה ערפדות עם קיום הנולד מטראומה, מחקר זה מעלה שאלות מוסריות.

האם הערפד שחייב לשתות דם אדם כדי לשרוד, אנוס לגרום לאחרים את הטראומה שנגרמה לו, בכך שהוא עצמו צריך לנשוך ולקרבן אותם? ומה משמעות הדבר שישנו ציבור שלם של ערפדים, פריטים בטראומה החי במקביל לבני האדם? מה ניתן ללמוד מהיחסים בין בני האדם לערפדים? בנוסף נשאלת השאלה- אם ערפדות היא טראומה, האם יש אפשרות להירפא מטראומה? הערפד הטלוויזיוני העכשווי מספק תשובה מורכבת ומפתיעה לשאלה זו.

בחמש השנים האחרונות, התרבות הפופולארית מוצפת טקסטים העוסקים בערפדים. טקסטים אלו זוכים לאהדה הולכת וגוברת. ניתן לומר שלמרות היותו מת, אייקון הערפד חי וקיים וזוכה לבמה במגוון ז'אנרים. ספרי ערפדים מצליחים מתמיד ולצדם סרטים, סדרות טלוויזיה, משחקי מחשב, אפליקציות סולאריות וקומיקס, שכולם עוסקים בערפדים. אחת מתופעות ההיסטוריה סביב ערפדים המוכרת ביותר כיום היא סדרת סרטי הקולנוע "דמדומים" (Twilight, 2008-2012), המבוססת על סדרת הספרים של סטפני מאייר (Meyer). לספרים ולסרטים מיליוני מעריצים ברחבי העולם, שפיתחו תת תרבות שלמה.

מחקר זה מתמקד בערפדי הטלוויזיה שכן בחמש השנים האחרונות עלו סדרות רבות שבמרכזן ערפדים לאוויר. כמה מהסדרות הסתיימו ומשודרות בשידורים חוזרים Blade-2006, Blood Ties-, 2007/8, MoonLight-2007/8, 2007/8. אחרות ממשיכות להיות משודרות ולצלם עונות נוספות. כך למשל, עד עתה שודרו ארבע עונותיה של הסדרה True Blood (2008) והחמישית בהפקה. כמו כן שודרו כבר שתי עונות של הסדרה The Vampire Diaries והשלישית בהפקה*.

מאחורי מחקר זה עומד הניסיון להסביר את הפופולאריות הגוברת והולכת של ערפדים כארטיפקט תרבותי בכלל ואת הפופולאריות של ערפדי הטלוויזיה האמריקנית העכשוויים, בפרט. בספרה "Our Vampires, Ourselves", טוענת נינה אורבך (Auerbach, 1995) שהערפדים המגולמים בטקסטים התרבותיים השונים הם בעצם אמירה עלינו, הקוראים והצופים. כל דור מחבק את הערפד שהוא צריך, ובגלל שערפדים הם בני אלמוות, הם חופשיים להשתנות בהתאם לרוח התקופה (שם, ע' 145). ויליאם פטריק דיי חוזר על טענה זו ומנמק אותה בהומור. כשאנחנו עומדים ליד דרקולה ומסתכלים במראה, אנחנו רואים רק את עצמנו, הוא טוען, כי הרי על פי המיתוס, לערפד חסר הנשמה אין השתקפות (Day, 2002:5). עוד אומר דיי שסיפורי הערפדים הפכו להשתקפויות של הדרכים שבהם אנו מתארים את זהותנו לעצמנו. גורדון והולינגר טוענות בספרן "Blood Read" (Gordon & Hollinger, 1997) שאנחנו חיים במשבר מתמשך ושערפדים הם אחת ההתגלמויות של משבר זה ומשתנים לפיו. אם כן, הנחת היסוד היא שהערפד הוא ארטיפקט תרבותי המגלם בתוכו את רוח התקופה בה הוא נוצר. במחקר זה תאופיין ותנותח דמות הערפד בטלוויזיה האמריקנית כדי לבחון מה מרוח התקופה מייצג אותו ערפד עכשווי. למרות שהוא בעל יכולות על, חיי נצח וסקס אפיל בלתי מבוטל, הערפד הטלוויזיוני העכשווי אינו מתענג על עצם קיומו אלא נדמה מובס, שבור, רדוף וחסר אונים. עניין זה מפתיע במיוחד ודורש הסבר. מחקר זה מציע שההסבר טמון בפרדיגמת הטראומה, הצוברת אף היא פופולאריות בשנים האחרונות (מורג, 2011).

* גם בישראל הופקה סדרת ערפדים ישראלית מקורית בשם "חצויה" ולה שלוש עונות, שכבר נמכרו ללמעלה משישים מדינות באירופה ואסיה ובדצמבר 2010 אף כבשה בסערה גם את אמריקה הלטינית.

ברצוני לטעון שההפיכה לערפד בטקסטים העכשוויים היא טראומה ולכן הערפד הטלוויזיוני העכשווי, בן אדם שחצה את המוות והתעורר כערפד בן אלמוות- עבר טראומה. חייו השתנו לחלוטין וכעת הוא יצור חי-מת (undead) החש כמיהה עזה לדם אדם, הדבר היחיד שיכול להבטיח את הישרדותו, וסובל מסימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית (Post Traumatic Stress Disorder). מתוך קריאה של ערפדות כטראומה, הערפדים העכשוויים, מתמודדים עם הטראומה שלהם בצורה מגוונת. חלקם מבקשים לשלוט במפלצת צמאת הדם שבתוכם, לא להזיק לבני אדם חפים מפשע, ולעבור איזשהו עיבוד, על מנת לצאת מחוזקים מהשינוי שנכפה עליהם. חלק מהערפדים דווקא מתמכרים בשמחה לתאוות הדם שלהם ושותים דם בני אדם עד מוות. בכך הם בעצם חוזרים שוב ושוב על האקט שגרם להם טראומה באופן הפגנתי, כשהפעם הם מגלמים את דמות הרוצח ועושה העוול. שינוי נוסף בסדרות הטלוויזיה העכשוויות על ערפדים הוא שהערפד הגיבור, מהווה חלק מחברה שלמה של ערפדים, בניגוד ליצור בודד וחד פעמי כמו דרקולה בשעתו. בשל כך, החיבור של ערפדות עם טראומה מעלה את סוגיית האחריות החברתית שיש לחברה המורכבת מפריטים מוכי טראומה והסובלת מטראומה קבוצתית בעצמה. בסופו של דבר, מחקר זה המתמקד בערפד הטלוויזיוני האמריקני, על כל מאפייניו הייחודיים והמתחים שהוא מגלם, ומאבחן אותו כאדם שעבר טראומה, על מנת להציע דרכי התמודדות עם הטראומה הפרטית של היחיד ועם הטראומה הכללית כחברה ואף דרכי ריפוי ממנה. כיוון שמחקר זה מצביע על קשר בין שתי תופעות לכאורה לא קשורות: I. ערפדים, II. טראומה, תחילה תתואר כל אחת מהתופעות בנפרד ואחר כך תנותח הזיקה ביניהם.

I. ערפדים

גלגולו של מיתוס

ערפדים הופיעו בסיפורי הפולקלור והאגדות משחר ההיסטוריה האנושית. ראיות ליצורים ערפדיים בשמות שונים, ניתן למצוא כבר בדתות העתיקות, במיתולוגיה השומרית, הבבלית ואפילו היהודית (אברבנאל, 1994: 26). בהמשך, ולאורך כל האלף הקודמת עד המאה ה-19, הערפד היה דמות רווחת בסיפורי הפולקלור. מפאת קוצר היריעה וכיוון שמוקד עבודה זו הוא מחקר תרבותי, לא תפורטנה המעשיות הפולקלוריות הסובבות את המיתוס, שכן הן עניין למחקר היסטורי ואנתרופולוגי*. מקור המילה Vampire הוא סלבי, כנראה מהפועל "לעוף"**.

* עוד על המיתוס והתגלגלותו בפולקלור: Barber Paul, 1988) Vampires, Burial, and Death: Folklore and Reality.
** המילה העברית "ערפד", מגיעה מהתלמוד, שבו נזכרת מילה זו פעמיים באותו קטע (תלמוד בבלי, בבא קמא, דף טו, ע"ב-דף ט"ז, ע"א). ערפד מוזכר תחילה כאחד מהמשתתפים של חיות המועדות לפרוענות, ואחר כך בהקשר של האגדה המספרת על אותן חיות המועדות לפרוענות העוברות גלגולים מיתיים אחת לשבע שנים. "צבוע זכר לאחר שבע שנים נעשה עטלף, עטלף לאחר שבע שנים נעשה ערפד, ערפד לאחר ז' שנים נעשה קימוש... (סוג של קרן). וכאן נעשה קשר ראשוני בין העטלף לבין הערפד. המדרש ממשיך ומספר שכל זה נעשה בעיר השדים, מקום מושבה של לילית וממשיך לתיאור פנטסטי במהלכו טבע ואדם מתערבבים בסיוט, שכן הקימוש בסופו של דבר הופך לשד וחוט השדרה של אדם הופך לנחש. סיפור נוסף שקשור לערפד עושה שימוש במילה ערוד (arvad): מסופר על ר' חנינא בן דוסא שנשך אותו ערוד, ובמקום להמיתו מת בעצמו, בשל קדושתו, שנאמר: "אוי לו לאדם שפגע בו ערוד ואוי לו לערוד שפגע בו ר' חנינא בן דוסא" (תלמוד בבלי, ברכות, דף לג, ע"א).

לאורך ימי הביניים דרך העת החדשה ועד המאה ה-20 ישנם מסמכים המתעדים תקיפות של ערפדים בכפרים שונים בעיקר במזרח אירופה ומגוון רב של טקסים עממיים כדי להישמר מפני אותם יצורים שטניים וקטלניים (למשל אכילת שום באירועים חגיגיים, כדי לבדוק מי מהקהילה ערפד ומי לא). אך מחקר זה כאמור אינו עוסק בערפד כשד פולקלור ובשאלה האם יש או אין ערפדים בעולם האמיתי, אלא בערפד כארטיפקט תרבותי.

הערפד כארטיפקט תרבותי, החל להופיע ביצירות הספרות של המאה ה-18. גתה למשל כתב סיפור בשם "הכלה מקורינת" (Goethe, 1797), על כלה שנרצחה טרם הגיעה לחופה, וכתוצאה מכך הייתה אנוסה להסתובב כמתה-חיה ולהתקיים מדם אדם. אך הערפד המפורסם ביותר, שנולד במאה ה-19 וסיפורו שב ומסופר מאז ועד היום הוא דרקולה-Dracula, גיבור הרומן בן אותו שם של הסופר האירי בראם סטוקר (Bram Stoker, 1897). ב-1919 פירסם פרויד מאמר בשם "המאיים" שבו הוא מנסה לפצח את חידת כוחה של האימה הספרותית ומתייחס ישירות אל המת-החי, המעורר חרדה. פרויד טוען כי סוד כוח זה הוא בטיפולה של האימה בגבולי, באזור הבלתי ברור, אזור הדמדומים שבין תחומי הבהירות שהנפש האנושית זקוקה להם לשם שפיותה. האזור בו מתבצעת ההדחקה (בראשית, 2004: 154). ואכן, הנחת הבסיס בז'אנר האימה היא שהמפלצת המככבת, היא ביטוי ישיר לכל הדחפים והתשוקות המודחקות שלנו כבני תרבות. בהמשך המחקר תואר דמות הערפד מודרני לאור הדחפים והתשוקות שהיא מייצגת.

הערפד האודיו ויזואלי

במרכז מחקר זה ניצבת דמותו של הערפד הטלוויזיוני העכשווי, הערפד בן המאה ה-21. לשם הבנתה, יש לבחון את מיתוס הערפד כפי שהוא בא לידי ביטוי בטקסטים קולנועיים וטלוויזיוניים במהלך המאה ה-20 ולהצביע על השינוי שעבר על הערפד בעיבודיו החזותיים.

הבחירה להתמקד בעיבוד חזותי נובעת גם מפאת קוצר היריעה (שלא מאפשרת ניתוח של כל העיבודים התרבותיים למיתוס-ספרות, קומיקס, משחקי מחשב, שירים, ציורים), אך גם כיוון שלראשונה, באמצעות הפילם, מיתוס הערפד תופס צורה מוגדרת וחיה (במובן animated), בניגוד לספר. כמו כן, כפי שמציין גלדר (Gelder, 1994) המרקע מעניק חיים למתים "הלא מתים", הערפדים, ובאמצעותו, יותר מכל מדיום אחר, האנושות התוודעה לערפדים ופינתה להם מקום כבוד בפנטזיות שלה (עמ' 87).

מחקר זה מאבחן שלושה שלבים באבולוציה של דמויות ערפדים בקולנוע ובטלוויזיה של המאה העשרים. בשלב הראשון, עד שנות ה-30, הערפד הוא מפלצת לא אנושית ראויה לחיסול. בשלב השני, עד שנות ה-60, הערפד הוא זר מפתה ומסתורי. בשלב השלישי מאז ועד היום, הערפד נראה בדיוק כמו בן אדם רגיל, כך שקשה להבחין בשונותו ולרוב הוא מושך יותר מהממוצע ומכהן כסמל סקס*.

* חשוב להסתייג ולומר שהחלוקה הזאת אינה נקייה, ובכל אחד מהשלבים מופיעים מאפיינים מהשלבים האחרים. החלוקה הזאת נועדה להדגים את השינויים המהותיים שעברו על הערפד האודיו ויזואלי כארטיפקט בתרבות הפופולארית.

ערפדי התרבות האמריקנים העכשוויים בכלל, וגיבורי סדרות הטלוויזיה של שלהי העשור הראשון של המאה ה-21 נמצאים כיום בשלב נוסף ורביעי בגלגול הערפד. בשלב זה, הנשען על השלבים שקדמו לו, הערפדים, שנראים כמו גרסה משודרגת של בני האדם, מופת של סקס אפיל ויכולות על, מתייחסים לאירוע ההפיכה שלהם, כמאורע טראומטי וכל הקיום שלהם מושפע ממנו. שלב רביעי זה, המחבר בין ערפדות לטראומה, שמזהה מחקר זה, הוא החידוש העיקרי בו והוא זה שינותח בהארכה בגוף התזה.

ערפדים בקולנוע

תחילה תיסקר דמותו של הערפד הקולנועי, שכן הערפד בקולנוע היה הערפד האודיו ויזואלי הראשון ומאוחר יותר, עם המצאת הטלוויזיה, הגיע גם הערפד הטלוויזיוני, מוקד עבודה זו.

שלב ראשון: לחסל את העטלף- שלב זה מתרחש בראשית המאה ה-20. הערפד המאפיין שלב זה הוא הרוזן אורלוק המכונה Nosferatu - גיבור הסרט הגרמני האילם, "נוספרטו" בבימויו של מורנאו (Murnau, Nosferatu, 1922). זהו העיבוד החזותי הראשון ששרד, למיתוס הערפד. הסיפור סביב הסרט מעניין, כיוון שהוא התבסס על "דרקולה" של סטוקר (1897), אך בחר לגלם את הערפד בצורה שונה לגמרי מהספר. לא אציל אירופאי, בן תרבות, כי אם דמות לא אנושית. הערפד בסרט (בגילומו של השחקן הגרמני מקס שרק) דומה לעכבר, לעטלף. ראשו קרזה ויש לו ניבים מחודדים וציפורניים ארוכות וקטלניות. הוא אינו זקוק לחברה וחי בדד בטירתו. הוא חיה המשועבדת ליצר שלה, המאלץ אותה לרצוח על מנת להשיג דם כדי לשרוד. אין בערפד הזה שום תחכום או סקס אפיל, רק רשע. הוא דוחה ומבעית. גלדר טוען שבניגוד לדרקולה המקורי, הרוזן אורלוק נעדר כל עמימות מוסרית או אירוניה יודעת כול (Gelder, 2004: 95). הערפד הזה מייצג את "האחר" המוחלט. את הערפד הזה מבקשים להרוג.

שלב זה קשור לערפדים בטראומה כיוון שעד היום, בטקסטים בני זמננו, הערפד מייצג את "האחר" המוחלט אותו מבקשים להרוג. כפי שידגם בפרק המדבר על ערפדות כטראומה תרבותית, הערפד עדיין סובל מפשעי שנאה וגזענות שהם אחד מהמקורות העיקריים לחוויית הקיום הטראומטית המתמשכת שלו.

שלב שני: לאלף את העטלף- שלב זה עומד בסימן דרקולה- הרוזן הכריזמטי ויפה התואר, המשכיל ונעים ההליכות שבחלקלקות לשונו מחזר אחר נשים צעירות וניזון מדמן, תוך שהוא גוזל את נשמתן. שלב זה מתרחש באופן גס משנות השלושים ועד שנות השישים, עת נעשו רוב העיבודים הקולנועיים לעלילותיו של המפתה הלילי.

כאמור, הנחת בסיס בז'אנר סרטי האימה היא שהמפלצת המככבת בהם, היא ביטוי ישיר לכל הדחפים והתשוקות המודחקות שלנו כבני תרבות. במבוא שכתב רובין ווד (Wood, 1976) על ז'אנר סרטי האימה הוא מדבר על כך שהדחקה בסיסית היא חיונית ואוניברסאלית כדי שנוכל להתפתח כבני אדם ולהיבדל מהחיות שפועלות אך ורק על פי דחפים (עמ' 197). אבל על הדחקה בסיסית זו פועלת הדחקה נוספת,

הפעם על ידי התרבות שלנו. על מנת לחברת אותנו ולשלוט בנו, מייצרת התרבות מנגנוני הדחקה ומדכאת כל מה שעלול להפר את הסדר החברתי. ווד טוען שמפלצות בכלל וערפדים בפרט, "מאווררים" את אותם מרכיבים שהתרבות מדכאה – יצר האלימות ויצר המין, המצויים בשפע אצל הערפדים. התרבות שלנו איפוא, שמה לעצמה למטרה לדכא אנרגיה מינית כי אנרגיה זאת הופכת ליצירתיות שיכולה לערער על הסדר הקיים, טוען ווד. האינטרס של התרבות הוא להשביע את הדחפים המיניים בצורה הכי פחות מסוכנת: דרך מונוגמיה זוגית הטרוסקסואלית, שמובילה לילדים ולכן להמשכיות התרבות. את כל שאר הביטויים לדחף המיני, יש לדאוג להדחיק (שם, 198). לכן התרבות מדכאת מיניות נשית ומקדמת שעתוק של אידיאל האישה ככנועה, פסיבית ותלותית, אובייקט מיני ולא סובייקט חושק. ולכן מדוכאת גם ביסקסואליות, המערערת על התפיסה הרומנטית של זוגיות כגלומה באדם אחד בלבד ("החצי השני") שהוא בן המין הנגדי ושל משפחה כתוצר של שני הורים (כמו כן מדוכאת, מיניות של ילדים- שכן על פי ווד, הדיכוי המיני שלנו מתחיל מלידה לאורך כל הילדות וההתבגרות המינית שלנו). בשלב זה הערפד מגלם בתוכו בדיוק את המיניות הרב גונית הזאת כשהוא מעורר מינית את הנשים בהן הוא חושק, לרוב גם נשים נשואות, אשר הוא גורם להן להפר את הציווי המונוגמאי.

ואכן הרבה מהעיבודים המצולמים של מיתוס הערפד מתבססים על דמותו של דרקולה של סטוקר, אולי הערפד המפורסם ביותר בעולם. הזכור מכולם הוא בלה לוגוסי (Lugosi) שעטה על עצמו את גלימת הרוזן ב-1931, אך גם כריסטופר לי (Lee) שנכנס לנעליו משנת 1958 והלאה. דיי (Day, 2002) טוען שדרקולה בעיבודיו הקולנועיים הוא שחקן, פרפורמר, דמות תיאטרלית גדולה מהחיים. בשלב זה הערפד לובש צורה של גבר נאה ביותר, מושך ומסוכן. הוא ניחן ביכולות שליטת מחשבות, היפנוזה וטלפתיה. הציר המרכזי סביבו נבנה המיתוס בשלב זה, הוא המיניות הנוטפת מהערפד והקריאה שלו לממש את הדחפים המיניים שלנו. הערפד מוצג כאן כטורף מיני מסוכן וכריזמטי שמעורר גם את המיניות הנשית המודחקת. בדומה למקור מהמאה ה-19, דרקולה הקולנועי הוא מורד רומנטי הקורא תיגר על העיר והמודרנה ומבקש להתחבר לטבע וגם לטבע האותנטי של האדם- יצר המין כמקור לעונג. הערפד מסמל סוג של חופש מוחלט, אנוכיות עד כדי נרקיסיזם, והתענגות הדוניסטית על דחפים. דרקולה, יצור חושני, נהנה מחוויית הקיום שלו. הוא חי בטירה, מקפיד על רמת חיים גבוהה ומספק לעצמו תענוגות בכל רגע נתון. הוא לוקח כל מה שהוא רוצה, מתי שהוא רוצה, והוא לא נתון למרותן של עכבות מוסריות או טאבוים חברתיים. גם אורבך ממקמת את עיקר הדיון סביב מיניותו השנויה במחלוקת ופורצת הטאבוים של הערפד המתוחכם והאציל (Auerbach, 1995: 25). היא טוענת שהערפדים לא מגלמים פחד מהמוות אלא פחד מהחיים (וזה נכון בעיקר לגבי דרקולה – שנוצר בתרבות הויקטוריאנית שמאוד חוששת מיצרים) ולכן הערפד מהווה פיתוי להגשמת דחפים הומוסקסואליים, למין מחוץ למוסד הנישואין, להנאה מינית עבור נשים, והוא מאיים על המבנה הפטריארכאלי של אמריקה השמרנית עד שנות הששים (כמו על זה של בריטניה בסוף המאה התשע עשרה). כמו כן, המיניות הערפדית המגוונת של דרקולה, כרוכה

במשחקי שליטה ובמיניות מסוג סאדו-מאזו (BDSM)* שכן אחת מיכולות-העל של דרקולה כערפד נקראת Thrall- יכולת הפנוט ושליטה במחשבות עד שהוא הופך כל אישה או גבר לעבד או שפחה מרצון. על פי ווד, התרבות שלנו מתמודדת עם ה"אחר" או על ידי דחייתו המוחלטת עד כדי חיסולו או על ידי העברתו תהליכים של היטמעות עד כדי טשטוש שונותו, כלומר החזרתו למוטב, לנורמה (Wood, 1976). ואכן מוטיב חוזר בסרטיו של דרקולה הוא שמעולם לא מצליחים להרוג אותו. הוא תמיד קם לתחייה באורח פלא ושב ומגיח בסרט הבא כשהוא מביא איתו את בשורת השחרור הארוטי והפרקטיקות המיניות הלא שגרתיות. את הערפד הזה מנסה החברה לאלף, להכפיף לנורמות החברתיות הבורגניות המקובלות של אמריקה, אך לשווא.

שלב זה קשור לערפדים בטרומה כיוון שעד היום, הערפד מייצג מיניות אחרת, "קווירית". כפי שיודגם בפרק העוסק בערפדות כטראומה קווירית, הוא סובל בשל כך מחוויה של בושה עמוקה במהותו השונה ובמיניותו הלא סטרייטית, וגם בשל כך סובל מפשעי שנאה שמקורם ההומופוביה, וכאמור מהווים את אחד המקורות העיקריים לחוויית הקיום הטרומטית המתמשכת שלו.

שלב שלישי: ללטה את העטלף- שלב זה מתחיל בשנות השישים, מגיע לשיא מסוים בשנות התשעים ונמשך עד היום. הערפד שנתפס כגדול מהחיים, הפך למלא פאתוס ומעורר כעת גיחוך. בשלב הזה צצות פרודיות על המיתוס, כאשר רומן פולנסקי מביים את קומדיית הערפדים המצליחה, "סלח לי, אתה נושך את צווארי" (Polanski, 1967). המלחמות הגדולות על מגדר וזהות אתנית של שנות החמישים והשישים, שהציעו חלופות נועזות לערכי המשפחה והמוסר הבורגניים, מצטמצמות. מאפיין מרכזי של ערפדי שנות השבעים, השמונים והתשעים, הוא שהם נראים בדיוק כמו בני אדם רגילים, כאשר בסרטי הערפדים של שנות התשעים ובהם "דרקולה" של פרנסיס פורד קופולה (Coppola, 1992) ו"ראיון עם ערפד" (An Interview with a Vampire, 1994), את דמויות הערפדים מגלמים סמלי המין הכי נחשקים בתרבות שלנו ובהם גארי אולדמן (Aldman) טום קרוז (Cruise) ובראד פיט (Pete) (שאף נרמז שהם מקיימים מערכת יחסים הומוסקסואלית, אפרופו מיניות קווירית). חיזוק למגמה זאת המציגה ערפדים כסמלי סקס ונמשכת עד היום הוא רוברט פטינסון (Petinson), השחקן בן ה-24 שמגלם את אדוארד הערפד בסדרת סרטי הלהיט "דמדומים" (Twilight, 2008-2012). פטינסון נבחר כגבר הסקסי ביותר על פני האדמה לשנת 2010 של מגזין "פיפל".

שלב זה קשור לערפדים בטרומה כיוון שעד היום הערפד הוא סמל סקס וכפי שיודגם בפרק העוסק בערפדות כטראומה מינית, משתמש בסקס אפיל שלו כדי ללכוד טרף. כמו כן, עד היום והפרקטיקה הערפדית של הנשיכה משולה ליחסי מין כך שנשיכה בכפיה כמוה כאונס.

שלב רביעי: לרפא את העטלף- השלב הרביעי, שהוא החידוש של מחקר זה, השלב בו הערפדים מאובחנים כיצורים בטרומה הסובלים מתסמונת דחק פוסט טראומטית, ינותח בהרחבה בפרקים הבאים.

* BDSM הוא מונח-על שמאגד בתוכו את ראשי התיבות של: Bondage (קשירה) / Discipline (משמעת), Domination (שליטה) / Submission (כניעה), ו-Sadism (סדיזם) / Masochism (מזוכיזם).

ערפדים בטלוויזיה האמריקנית

שלבי הגלגול הערפדי שהודגמו על ערפדי הקולנוע חלים גם על ערפדי הטלוויזיה האמריקנית, שבמוקד מחקר זה. ערפדים קיימים בטלוויזיה האמריקנית מאז 1954. בשל העובדה שנכנסו לטלוויזיה בשנות החמישים, שלב הערפד כמפתח מסתורי מגולם בדמותה של ומפירה (Vampira). ומפירה הייתה ערפדית סקסית, בעלת מבטא זר, מעין גרסה נשית של דרקולה, שהציגה את הצגת החצות של סרט האימה השבועי של רשת KABC TV. הערותיה השונות הפכו אותה לאהובת הקהל והיא זכתה למעמד פולחני (של קאלט), אחרי שהופיעה גם בסרטו של מי שהוכתר כ"במאי הגרוע ביותר בעולם" אז ווד (Wood), "תוכנית 9 מהחלל החיצון" (Watson, 1991). העיבוד הטלוויזיוני הראשון של דרקולה היה בשנת 1956, כסרט טלוויזיה. מאז התארח הערפד כמעט בכל סדרת אימה טלוויזיונית (Muir, 2001). כך למשל נמצאו ערפדים בסדרה של בוריס קרלוף ב-ABC (1961-1962). וכמו כן שני סרטי טלוויזיה שאחר כך התפתחו לסדרת אימה בשם "Kolchak: The Night Stalker", ששודרה ב-ABC (-1970) (1975) הציגו ערפדים בדמות כמה מהרשעים המרכזיים והמפלצות אותם יש לחסל. "קולצ'אק" כעת זוכה לעיבוד מחודש כסרט קולנוע, אגב.

כשבשנות השישים ירד האייקון מגדולתו הפומפוזית ונבחן באור פרודי בקולנוע, הוא ירד מגדולתו גם בטלוויזיה. המיתוס מקבל תפנית מעניינת כאשר בראשית שנות השבעים מצטרף לתוכנית הילדים "רחוב סומסום", הרוזן סופר, Count Von Count, והוא ערפד. מעבר למשחק המילים המשעשע של שמו (Count – תואר אצולה וגם הפועל "לספור") הוא מדבר במבטא טרנסילבני, עטוף גלימה כמו דרקולה של בלה לוגוסי והחיבה שלו למספרים מקורה באגדות פולקלור על ערפדים במיתולוגיה השונות-הסינית, ההודית והסלובקית - לפיה ערפד מקולל באובססיה למספרים (אריתמו-מניה) ואנוס לספור גרגירים המוטלים בדרכו. אחת הדרכים לברוח מפניו היא אפוא להסיח את דעתו על ידי הטלת חופן של אורז או כל גרגר אחר בפניו, מה שיאלץ אותו להתעכב כדי לספור את הגרגרים (תכונה שאומצה על ידי יוצרי סדרת הערפדים הישראלית, "חצויה"). תכונה זאת מתקשרת לחווית הטראומה שגם בה יש מין החזרה הכפייתית על פעולה ותקיעות מסוימת, ועל כך בהמשך.

החל משנות השישים המאוחרות הערפדים שכיכבו בדמות הטלוויזיה, הציגו דמות ערפד חדש שלא נראה כמוהו בקולנוע. במאמר "Television, Vampires and the Body: Somatic Pathos" (Williamson, 2008) הסוקר את הערפדים בטלוויזיה האמריקנית, מצביעה מילי וויליאמסון על לידתו של מה שהיא מכנה הערפד מסויג (Reluctant vampire). הרגש המרכזי המאפיין את ערפדי הטלוויזיה אינו תאוות דם המשולה לתאוה למין, המאפיינת את ערפדי הקולנוע של אותה תקופה, אלא שנאה עצמית. וויליאמסון מנתחת את דמותו של הערפד ברנבס (Barnabs), גיבור אופרת הסבון הגותית Dark Shadows. מדובר באופרת סבון ששודרה ברשת ABC בין השנים 1966-1971 ולה 1,225 פרקים. סדרה זאת הביאה לראשונה למרקע ערפד מסוג אחר, ערפד אותו מכנה וויליאמסון "ערפד סימפטי", כלומר ערפד מלא רגש, אוהד, מלא חמלה, אדיב לזולת. במאמר מאופיין זן חדש של ערפדים מלאי שנאה עצמית שגופם וציוויו הערפדי לשתות דם אדם הוא מקור תמידי למלודרמה, פאתוס וחיבוטי נפש מיוסרת (הרחבה על מהותו של "הערפד המסויג" בחלקו השני של המחקר, המחבר ערפדים עם טראומה).

ערפדים אלו מנסים לכפר על המפלצת שהם, בעזרת אדיבות, חמלה ומעשים טובים. ברנבס הערפד היה כה פופולארי, שזכה גם לשני סרטי קולנוע בכיכובו ומפיק הסדרה, דן קרטיס, אף ניסה להשיב אותה לאוויר בשנת 1991 (אגב, סרט בכיכובו של ג'וני דפ כברנבס הערפד ובבימויו של טים ברטון- שניהם מעריצים של הסבוינייה הזאת- מצולם בימים אלו ויצא לאקרנים בשנת 2012). קרטיס הפיק סדרת ערפדים נוספת בשנת 1974 ובה דרקולה עצמו הפך לערפד סימפטי, מלא רגש ונקיפות מצפון, הפעם בגילומו של השחקן ג'ק פאלאנס (Palance), אך היא לא זכתה להצלחה.

מעניין לציין שבמשך כעשרים שנה, לא נרשמו סדרות או הופעות ערפדים יוצאות דופן בטלוויזיה. בתחילת שנות התשעים, הסדרה "Forever Knight" (1992-1996) הביאה למרקע את ניק נייט, הערפד הראשון שחיפש משמעות לקיומו בחיפוש אחר מחילה וגאולה, גם הוא ערפד מסויג לפי ההגדרה. ניק נייט ("האביר") ערפד בלש בן 760 שנה, נסה בכל כוחו לחזור ולהיות אנושי. הוא סרב להיכנע לצייוי הגוף שלו הדורש ממנו לשתות דם אדם, והתקיים מדם פרה. בשנת 1996 נעשה ניסיון נוסף לאופרת סבון ערפדית הפעם מבית היוצר של ארון ספלינג. בסדרה שנקראה "Kindred: The Embraced" שבטים שונים של ערפדים, כמו כנופיות פשע מאורגן, נלחמו אלה באלה על שליטה, אך הסדרה לא האריכה ימים. בשנת 1997 הגיעה "Buffy the Vampire Slayer" או בשמה העברי "באפי קוטלת הערפדים" ולראשונה בתולדות הערפדות הטלוויזיונית הציגה בשבע שנות קיומה עולם בו ערפדים חיים במקביל לבני אדם כרוב משמעותי ומקיימים איזשהו סוג של מבנה חברתי. אחד מגיבורי הסדרה, שבהמשך זכה לסדרה משלו היה אנג'ל, ערפד מסויג ומלא רגש גם הוא. בסוף שנות התשעים החל גל סדרות ערפדים בטלוויזיה שהמשיך לכל אורך שנות האלפיים. גל זה הגיע לשיא מסוים בשנים האחרונות הן מבחינת כמות הסדרות והן מבחינת הפופולאריות של הסדרות. במסגרת גל זה כלולות סדרות טלוויזיה שמפורטות בנספח בסוף המחקר וביניהן הסדרות שבהן מתמקד המחקר: "דם אמיתי" ו"שעות אפלות".

ערפדים בטלוויזיה האמריקנית משנות התשעים והלאה, נראים בדיוק כמו בני אדם רגילים. ערפדים אלה עברו מהאחווה הכפרית אל העיר הגדולה, לחיות בקרב בני האדם. בניגוד לדרקולה ודומיו, שתמיד נראו קצת זרים ודיברו במבטא, שלא יכלו להסתיר את הניבים שלהם ואת השוני שלהם, הערפדים בני זמננו נראים כבני אדם רגילים ורק בשעת רגש עז, בשעת התזונה או שעת קרב, הם מחליפים לפרצוף ערפד, כלומר ניביהם נשלפים ומתגלה טבעם האמיתי.

כמו כן, הסדרות מציגות ערפדים לאו דווקא כמפלצת אבודה מעולם פרה מודרני שמתקשה להסתגל לחיים בעיר הגדולה, אלא כתוצרים של מציאות בת זמננו. מקורם של הערפדים בסדרות אלו לא באיזה כישוף חיצוני, אלא בבני האדם עצמם שמאבדים את נשמתם כתוצאה ממפגש עם ערפד ובהמשך, מערפדים גם אחרים (Abbott, 2001). בכל הסדרות העכשוויות הגורמים להפיכה לערפד מצטמצמים לכדי נשיכה מערפד אחר עד מוות – מה שלטענת מחקר זה, הופך את ההפיכה לערפד ואת הערפדות עצמה לחוויה טראומטית. זאת בניגוד לטקסטים ערפדיים קודמים ולאמונות מוקדמות על ערפדים בהם הדרכים להפוך לערפד רבות ומגוונות: שתיית דם אדם ללא נשיכה, קללה או כישוף, נשיכה מערפד שאינה מביאה למותך אלא רק מדביקה אותך במחלה, היוולדות לזוג הורים שאחד מהם ערפד ועוד ועוד.

ערפדים נעים בקבוצות המהוות חלק מחברת ערפדים שלמה ומקיימים יחסי אהבה, שנאה וידידות בינם לבין עצמם ובינם לבין בני האדם. הם מלאי רגש, סימפטיים ולא מגלמים רק תאוות דם וכוח. אם כן, ערפדי הטלוויזיה שזכו לפריחה מחודשת משנות התשעים המאוחרות ועד ימינו מאופיינים בשלוש תכונות משותפות עיקריות: נראים כמו בני אדם- אך לא רק שהם נראים כמו בני אדם, לרוב הם מושכים בצורה יוצאת דופן והמיניות שלהם היא מגוונת (לא סטרייטית) ורבת עוצמה; הם חלק מחברה- הערפדים העכשוויים אינם עוד יחידים במינם, דוגמת דרקולה, החיים בטירה מבודדת בלב אזור כפרי, אלא יצורים עירוניים, חלק מחברה שלמה ובה כל מיני סוגים של ערפדים, ולחברה זאת אידיאולוגיה, תרבות משותפת וקהילה. חברה זאת מתקיימת במקביל לחברת בני האדם ולרוב יש לה גם מוסדות משלה; הם סובלים מייסורי מצפון וחיבוטי נפש- ערפדים אלה, שהם סוג של גיבורי על, בכל הנוגע ליכולות שלהם (מהירים, בעלי חושים חדים כגון שמיעה של עטלף או ראייה למרחוק, יכולים לקפוץ גבוה, לרוץ במהירות האור ולעוף) וכמובן חיים לנצח, כגברים צעירים ומלאי חן, לא מתענגים על היתרונות שבהווייתם החדשה בת האלמוות, אלא מתייסרים בגין הציווי הערפדי שלהם ומבקשים לשלוט בו או לשנותו. הם ערפדים מסויגים. אותם ייסורי מצפון וחיבוטי נפש הם שמשכו תשומת לב והולידו את האבחנה כי הערפד הטלוויזיוני העכשווי הוא בעצם קורבן, הסובל מטראומה ומסימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית. על מנת להוכיח את הטענה כי הערפד הטלוויזיוני האמריקני העכשווי סובל מטראומה, תחילה יש להגדיר ולאבחן מהי טראומה ולעמוד על ההנחות היסוד של פרדיגמת הטראומה.

II. טראומה

ההיסטוריה של חקר הטראומה

במבוא לספרה Trauma: A genealogy סוקרת רות לייס (Leys, 2000) את ההיסטוריה של חקר הטראומה במאה השנה האחרונות. כמובן שטבעי לחשוב שמי שעבר חוויה מעוררת אימה יסבול מתופעות לוואי כמו זיכרונות מטרידים, עוררות יתר והימנעות מלדבר עליה, אך רק בשנת 1860 החל הרופא הבריטי אריקסן (Jhon Erichsen) לחקור ניצולים של תאונות רכבת וייחס את הסימפטומים הנ"ל לזעזוע שעבר חוט השדרה במהלך התאונה. ואכן במשך 50 השנה הבאות התרכזו המומחים השונים בפיזיולוגיה של ההלם. היה זה פרויד שהסיט את הדגש דווקא לנפש ולהתנפצותה ההיסטרית של האישיות כתוצאה ממצבי אימה או בהלה קיצוניים. מצבי האימה והבהלה היו כה קיצוניים עד שלא נרשמו בתודעה, והיה צורך בתהליך היפנוזה כדי לשחזר אותם לרמת ההכרה והנרטיביזציה ובכך להביא מזור למטופל. ואכן לייס אומרת שחקר הטראומה התפתח לצד חקר ההיפנוזה כאשר מושא המחקר המרכזי היה האישה ההיסטרית. בשנת 1890 הציע פרויד את הטענה שהמקור להיסטוריה הוא התעללות מינית בשלבי ילדות מוקדמים, התעללות שלא נרשמה במודעות. וכך, כאשר האישה מתבגרת וחווה סיטואציה שמזכירה לה את אותו אירוע, הסיטואציה מהווה טריגר ומעורר את הסימפטומים הפוסט טראומטיים (Leys, 2000: 4). בכך יצר פרויד מסגרת התייחסות מקובלת עד היום, לפיה טראומה מורכבת משני אירועים. אירוע אחד קדום שלא ברור מהו ואירוע נוסף, אשר מחולל שבר ומעלה זיכרון של אותו אירוע קדום שלא נרשם. בשנת 1897 זנח פרויד את תיאורית הפיתוי שלו והחליט שלא דווקא מדובר בפיתוי או ניצול מיני

ממשי- טראומה שנגרמה במציאות - אלא בפנטזיות ארוטיות אסורות בילדות. הסיבה לכך היתה בין השאר שההיסטוריה היתה כה נפוצה בקרב נשים, שפרויד חשש שאם יפרסם את ממצאיו יצביע הדבר על השכיחות ההתעללות המינית בקרב נשים ועל פתולוגיה חברתית מדאיגה (הרמן, 1994: 33). אחרי 1900, עם התפרסמות מחקרים בגנות ההיפנוזה כשיטה תרפויטית, שכך גם העניין בחקר הטראומה. הטראומה חזרה למוקד המחקר במלחמת העולם הראשונה עם הופעתו של דור שלם של חיילים הלומי קרב, שנדמה כי נעדרו את המילים לספר מה ארע להם, סבלו מביעותי לילה חוזרים ונשנים והפגינו אותם תסמינים אופייניים לאישה ההיסטרית. אם עד מלחמת העולם הראשונה, דיבר פרויד על עקרון העונג כמניע העיקרי של בני האדם, אחרי מלחמת העולם הראשונה וריבוי החיילים המוכים בהלם קרב, הוא היה צריך למצוא הסבר אחר לעובדה שלא עונג מזמנים לעצמן אותן נפשות מיוסרות, כי אם סיוטים. בחיבורו "מעבר לעקרון העונג" (1920) תוהה פרויד מה זאת ההכרה. הוא מגיע למסקנה שמדובר במנגנון הגנה של האורגניזם שנולד ברגע שהוא מתחיל לחוש שהעולם הוא מקום עוין כלפיו. ההכרה היא מעין חציצה של האגו כדי שיוכל להתמודד עם עודף הגירויים של העולם. וכך נכנס לתמונה עיקרון חזק יותר מהעונג- דחף המוות (Thanatos). הטענה של פרויד היא שבכל אורגניזם לצד הליבידו- דחף לעונג, כוח החיים, טמון גם הדחף לחזור למצב האנאורגני הטבעי שלו, החידלון, חוסר ההכרה. אדם מאוזן, נשלט על ידי עיקרון העונג. הטראומה, שמוציאה מאיזון, מעוררת מחדש את דחף המוות. פרויד הסביר טראומה במונחים כלכליים של צריכת אנרגיה. על פי פרויד, טראומה מורכבת מעודף גירויים בזמן קצר שבעקבותיו נוצרת בעיה תמידית באופן שבו האנרגיה הנפשית פועלת (operates). לייס מדגישה זאת ומשתמשת במונחים של פרויד binding ו- unbinding כדי להסביר טראומה. במצב הטבעי האגו קושר (binding) גירויים יחד ובונה מהם חוויות ברות קיימא המבוססות על עונג. בעת האירוע מחולל הטראומה, כמות עצומה של אנרגיה (גירוי) מציפה את המערכת בהפתעה, משתיקה מפעולה את עיקרון העונג ומשחררת (unbinding) את דחף המוות-הטנטוס (Leys, 2000:23). טראומה מוגדרת כשבר במחסום שהאגו מציב כדי להגן על עצמו מגירויים. ברגע שהאפרטוס המנטלי מוצף בכמות גירויים כה גדולה, הוא לא יודע איפה לשמור אותם, איך לאגד אותם ואיך להיפטר מהם ונתקף חוסר אונים. בשלב הזה מודה פרויד כאמור, שחלומות הם לא רק ייצוגים של משאלות ילדות ארוטיות, שכן סיוט אינו מילוי משאלה ארוטית. ליתר דיוק, סיוט הוא התגלמות של משאלת המוות. בשלב הזה גם עובר פרויד מ"האנליזה של התשוקה" למה שהוא קורא, "האנליזה של האגו", כלומר, וחקירת מנגנוני ההגנה של האגו. ממשיכי דרכו העיקריים בתחום מחקר הטראומה היו פרנצי (Sandor Ferenczi) וקנטור (Abraham Kantor). הם המשיכו לחקור טראומה ואף עשו ניסיונות לרפא תסמונת דחק פוסט טראומטית לא רק בעזרת היפנוזה אלא גם בעזרת סמים. למרבה ההפתעה סבל חקר הטראומה מהזנחה מסוימת סביב מלחמת העולם השנייה, בעיקר בשל חוסר היכולת של ניצולי המחנות לדבר על שאירע להם. למעשה, המלחמה הבאה שהעשירה את חקר הטראומה היתה מלחמת וייטנאם, אומרת לייס (שם: 5). תחום הפסיכואנליזה זכה לעידוד ממשלתי במחקר מתוך רצון לתת תוקף לסבל של החיילים ובני משפחותיהם. אבל למרות עידוד זה, ההגדרה הרשמית של

טראומה נכנסה ל-DSM III (ספר האבחנות הפסיכיאטרי האמריקני) רק בשנת 1980 תחת הכותרת הפרעת דחק פוסט טראומטית (PTSD).

אם כן ההיסטוריה של חקר הטראומה אינה רציפה. תקופות של חקירה פעילה של התחום, מתחלפות בתקופות של זניחת המחקר לחלוטין. ג'ודית הרמן (1994) מכנה זאת אמנזיה, וטוענת שמצב זה נובע מכך שהתחום כל כך נפיץ ופרובוקטיבי הן מבחינת מחקר הנפש והן מבחינת ההשלכות החברתיות/התרבותיות של הממצאים, ששוב ושוב מנסים לקבור אותו בשכחה. כדי להסביר את ההשלכות החברתיות והתרבותיות של חקר הטראומה מצביעה הרמן על הקשר בין התפתחות חקר הטראומה לעליית תנועות פוליטיות שונות. ראשונה נחקרה ההיסטריה, ההפרעה הנפשית האב-טיפוסית של הנשים. חקר זה צמח מתוך התנועה הרפובליקנית האנטי-דתית שפעלה בסוף המאה התשע עשרה בצרפת והאג'נדה שלה הייתה להסביר את תופעות הקדושה והאקסטאזה הדתית, שדומות להיסטריה, במונחים מדעיים. רצון להגדיר אותן כבעיה נפשית ולא כהוכחה לקיומו של האל. ההתפתחות השנייה בחקר הטראומה העמידה את הלב הקרב של חיילי מלחמת העולם הראשונה כמושא המחקר והשיקה גל מחקר שהגיע לשיאו אחרי מלחמת וייטנאם. התנועה הפוליטית שהניעה את המחקרים הללו הייתה התנועה האנטי מלחמתית שהעלתה ביקורת על כך שטובי הבנים נשלחים לקרב וחוזרים משם שבורים לחלוטין. ואילו הטראומה האחרונה, עלתה במקביל לעליית התנועה הפמיניסטית, שהביאה למודעות את הטראומה המינית המשפחתית ונתנה במה לנשים שעד אותה תקופה היו מדוכאות ומושקקות. הרמן טוענת שהבנתנו את הטראומה הנפשית היום מבוססת על סינתזה של שלושת קווי החקירה הנפרדים הללו (עמ' 22). בסופו של דבר, שלושת קווי החקירה העלו סימפטומים משותפים לכל מי שסבל מטראומה מכל סוג שהוא, שבאים לידי ביטוי בהפרעת דחק פוסט טראומטית שמאפייניה יפורטו בהמשך, בפרק נפרד.

טראומה- הגדרה

על מנת להדגים כיצד הטראומה באה לידי ביטוי בתופעת הערפדות ובערפדי הטלוויזיה השונים, מחקר זה יעשה שימוש בהגדרה הרשמית של טראומה על פי ספר האבחנות הפסיכיאטרי האמריקני (DSM-IV). ספר זה מגדיר טראומה כאירוע בעל אופי טוטאלי שבו חש הסובייקט פחד עז, חוסר ישע, אובדן שליטה וסכנת הכחדה של עצמו או של הקרובים לו. כלומר כדי שאירוע ייחשב טראומטי עליו לכלול בתוכו סכנת מוות, עמה מתמודד הקורבן ואותה הוא שורד. זהו מוטיב חציית המוות. הישרדות במצב של סכנת חיים. בנוסף, מוסיף פרויד מאפיין חשוב נוסף לטראומה, גורם ההפתעה. הוא טוען שמקור האימה גדל והולך כאשר אדם בא לידי סכנה בלי להיות מוכן לה (כתבי זיגמונד פרויד, 1966, 99). כאמור, הטענה של פרויד היא שהאירוע הזה מערער באופן יסודי את המשק הנפשי של הסובייקט. כיוון שמנגנוני ההגנה של המערכת הנפשית אינם יכולים למנוע או לווסת את שפע הגירויים המציפים את המערכת והסובייקט אינו מסוגל להגיב עליהם באופן הולם, הטראומה מתאפיינת בחוסר אונים יסודי. חוסר אונים: א. מול האירוע עצמו, המפתיע, המנפץ, ב. מול המערכת הנפשית שלא עומדת בגירויים שמעבירה אותה להתרחשות החיצונית (מה שפרויד מכנה "אימת מוות"), ג. מול הסימפטומים החוזרים בכפייתיות בלתי נשלטת- ההפרעה הפוסט טראומטית. כמו כן, בשל ההפתעה ועודף הגירויים למערכת,

הטראומה תמיד כוללת נתק בזיכרון. מצד שני, ההכרה אולי אינה זוכרת אבל הגוף זוכר, ולכן הגוף עצמו מהווה עדות. האירוע נרשם בגוף בצורת סימנים וסימפטומים.

שימוש בטראומה לניתוח תרבות פופולארית

מחקר זה משתמש בפרדיגמת הטראומה כדי לנתח טקסטים של תרבות פופולארית ולהבין משמעותם. מחקר דומה עשתה רעיה מורג בספר "הגבר המובס- קולנוע, טראומה, מלחמה" (2011). במבוא לספר מצינת מורג כי שיח הטראומה צבר כוח מאז אמצע שנות ה-90 של המאה ה-20 כיוון שהיא נתפסת כמאה פוסט טראומטית, ששרדה קטסטרופות היסטוריות דוגמת פצצות אטום ושתי מלחמות עולם. כמו כן, לצד הדיון על השואה ועליית כוחו של הפמיניזם, שקידם את חקר הטראומה האישית בחיק המשפחה, נאלצה מאה זאת להתמודד עם משבר האיידס, העלייה בפשע ובאלימות בחברות עירוניות והרס מדינת הרווחה, וגם עם עליית כוחו של הטרור הלאומי עם הפגיעה במגדלי הסחר העולמי. כל אלו הפכו את שיח הטראומה למעין פיתרון מאגי לצרכים סותרים בתרבות העכשווית (שם: 18) ומסביר את ההתעסקות הכפייתית בטראומה ובחקר הדרכים להבין אותה ולרפא אותה.

בספרה מדגימה מורג כיצד הטראומה הקולקטיבית וההיסטורית של תבוסה במלחמה, באה לידי ביטוי הן בקולנוע המערב גרמני החדש שצמח בגרמניה בשנות ה-70 שמגיב לטראומת התבוסה במלחמת העולם השנייה והן בקולנוע האמריקאי שצמח בארצות הברית בשנות ה-70, שמגיב לטראומת התבוסה במלחמת וייטנאם. מורג מדברת על כך שהטראומה מוצגת בטקסטים הקולנועיים בשתי רמות של חזרתיות. צורת חזרה אחת היא בטקסטים- כל סרט פוסט טראומטי נוסף הוא חזרה נוספת של האירוע, הפגן נוסף של הטראומה. חזרתיות שנייה מתבטאת במבנים חזרתיים בתוך הסרטים עצמם (מורג, 2011: 21). גם על סדרות הטלוויזיה העוסקות בערפדים ניתן להכיל טענה זאת. עצם העובדה שיש עוד ועוד סדרות כאלה (ושגם בסדרות שאינן סדרות ערפדים במובהק מופיעים ערפדים, כמו "על טבעי" למשל), מדגימה חזרה מהסוג הראשון שציינה מורג. בנוסף, מבט-על בטקסטים הערפדיים הטלוויזיוניים העכשוויים מגלה חזרתיות של מוטיבים כגון: פלשבקים לרגע ההפיכה, הצמא העז לדם אדם מיד ברגע ההתעוררות כערפד, שלעתים מובילה לרצח הראשון, הבחירה לשתות או לא לשתות דם אדם ובהתאם לכך סגנון החיים השונה בין הערפדים שנמצאים בהפגן לבין הערפדים שמתמודדים עם הטראומה שלהם בצורת עיבוד, האחריות המוסרית הכרוכה בלהפוך בני אדם לערפדים או בלהתקיים לצד בני אדם, ועוד מוטיבים שינותחו בהמשך, המעידים על תקיעות טראומטית מסוימת.

עוד טוענת מורג כי הטראומה עצמה- התבוסה במלחמה, נעדרת מהרובד הגלוי של הטקסט. היא הודחקה. עיצוב הזהות הגברית והגוף הגברי ברובד הסמוי של הטקסט הקולנועי- כמצולק, כאימפוטנט, כנשי, מהווה תחליף אידיאולוגי להדחקה התבוסה ברובד הגלוי. גם בטקסטים הערפדיים, הגוף (במקרה זה גוף הדמויות), מסמן את מה שלא יכולה ההכרה להודות בו. גוף הערפד מכיל ניבים רצחניים וכמיהה לדם אדם.

מורג טוענת שבד בבד עם הדחקה זו, על היבטיה הפוליטיים, ההיסטוריים והחברתיים, בשתי התרבויות מעלים הסרטים דיון חתרני במהותו כפיית בזהות הגברית וזאת תוך בחינה של גבולותיה

במגעה עם אפשרויות זהות אחרות, בעיקר מיניות ומגדריות (שם: 17). גם אני טוענת שדמות הערפד מייצגת טראומה בעצם קיומה ומהווה אלטרנטיבה חתרנית. הטראומה אשר מייצגת הערפדות היא באופן מסורתי אישית, אך לראשונה, מאז 2001, גם קולקטיבית ותרבותית, שכן אחד מסוגי הטראומה אותם אנתח בהקשר הערפדי הוא הטראומה של 9/11. לטענת מחקר זה, סוג טראומה זה יכול להסביר את העלייה בכמות הטקסטים הערפדיים, הרלבנטיות שלהם ולכן גם הפופולאריות שלהם.

ואכן, האסון של 9/11 שינה את פני הטלוויזיה האמריקנית, שבמוקד מחקר זה. האווי (Howie, 2009) בדק השפעה של טראומה תרבותית על יצירות טלוויזיה ועסק בהשפעת 9/11 על סדרות טלוויזיה בכלל ועל הסדרה "חברים" (Friends) בפרט. כזכור, מיד אחרי אסון התאומים הוסרו המגדלים מפתח של סדרות המזוהות עם העיר ניו יורק כמו "סקס והעיר הגדולה" ו"חברים" אך המאמר בודק את השינוי החזותי לצד שינויים עמוקים יותר בטלוויזיה האמריקנית. תוך שהוא נעזר בתורתו של סלבו ז'יזק (Zizek), טוען האווי שהטרור ומאורעות 9/11 הם גם נוכחים וגם נעדרים מנוף הטלוויזיה פוסט אסון התאומים. הנוכחות לצד ההיעדרות מהוות מופע של טרור בפני עצמו- מופע אימה. טענה זו מסבירה את עלייתן של סדרות האימה העוסקות בערפדים, והעלייה במפלס האימה בסדרות הטלוויזיה. בנוסף עלו גם סדרות הקשורות לטראומה וצומחות ממנה. מבקר הטלוויזיה של "עכבר העיר", עידו ישעיהו, טוען כי היצירה הטלוויזיונית פוסט 9/11 הביאה גל של סדרות המתמודדות עם טראומה ("יריחו"- ניצולים מטראומה אטומית, "אבודים"- ניצולים מהתרסקות מטוס) אך גם עם הגיבורים הספציפיים של אסון התאומים, הכבאים וכוחות ההצלה. כך עלתה למרקע "הצילו" (2004-2011), סדרה העוסקת בהתמודדות עם הטראומה שעברה יחידת כבאים בראשות השחקן ויוצר הסדרה, דניס לירי (Leary), ב-9/11. לירי מגלם כבאי, שהפך לאלכוהוליסט בעל יצר הרס עצמי, לאחר שאיבד באסון את דודו וחברו הטוב ביותר (ישעיהו, 2011).

הערפד כאדם שעבר טראומה

הטענה העומדת בבסיס מחקר זה היא שהערפד העכשווי הוא אדם שעבר טראומה. תהליך ההפיכה מאדם לערפד הוא טראומטי כיוון שהוא מכיל את כל ההגדרות והמאפיינים של טראומה. ראשית, ההגדרה הפיזית הבסיסית של טראומה היא פצע בגוף ומגיעה מהמילה היוונית trauma, שמשמעותה פצע (Caruth, 1996: 3). הגדרה שקדמה לשיח על טראומה נפשית.

"Trauma was originally the term for a surgical wound, conceived on the model of a rupture of the skin or protective envelope of the body resulting in catastrophic global reaction in the entire organism". (Leys, 2000:19)

אם כן, תהליך ההפיכה מאדם לערפד טראומטי כיוון שבראש ובראשונה מדובר בטראומה פיזית בשל הפרקטיקה הערפדית הבסיסית הכרוכה בו- נשיכה- נשיכה של הערפד את קורבנו. נשיכה זאת אכן מביאה לתגובת קריסה כללית בכל מערכות האורגניזם של הקורבן ובסופו של דבר מביאה למותו.

אבל אירוע ההפיכה הוא גם טראומה נפשית – קרע בתודעה או ביכולת התודעה להגן על עצמה מגירויים מבחוץ. כאמור, אירוע טראומטי הוא אירוע מפתיע (כמו תאונה) בעל אופי טוטאלי שבו חש

הסובייקט פחד עז, חוסר ישע, אובדן שליטה וסכנת מוות. כשאדם נתקל בערפד שעומד לנשוך אותו הוא אכן נתקף בפחד חוסר ישע, אובדן שליטה וסכנת מוות. הערפדים הראשיים בטלוויזיה, מוקד מחקר זה, לא ביקשו להפוך לערפדים והדבר קרה להם בהפתעה גמורה (מוטיב ההפתעה וההלם).

כמו כן, במיתולוגיה הערפדית העכשווית, תהליך הפיכת אדם לערפד כולל ערפד שנושך אדם חי ומרוקן אותו מכל דמו, שותה אותו עד מוות. ברגע הגסיסה משקה את הערפד את הגוסס מדמו שלו מחליף את דמו האנושי בדם ערפדי, ובכך מעביר אותו חוויה של חציית המוות. האדם שעורפד הופך ל"מת-חי" (undead). כך גם מתארת קארות את האדם שעבר טראומה ושרד, את הניצול, כפי שחווים אותו האחרים. האחרים חווים את הניצול כאדם שמגלם בתוכו את המוות- את חוסר האפשרות לחיים:

"It is because the mind can not confront the possibility of its death directly that the survival becomes for the human being, paradoxically, an endless testimony to the impossibility of living".

(Caruth, 1996 : 62)

כשהאדם מתעורר אחרי שמת והפך לערפד, הוא אינו זוכר מה קרה לו. מדובר כאן גם אפוא על נתק בזיכרון. בחינה של סצנת ההתעוררות אחרי המוות מעלה כי בכל הטקסטים שואל הקורבן מה קרה. המוח לא זוכר, אך הגוף עצמו זוכר- הטראומה רשומה בגוף. הגוף השתנה לנצח אבל הנפש לא זוכרת מה ארע ואיך זה ארע. האדם שזה מכבר עורפד, נושא צלקות בדמות שני נקבים בצווארו וכמובן שמאותו רגע גם מנגנון ערפד פיזי מובנה בתוכו. מנגנון זה כולל חיוורון לא טבעי- חיוורון מוות, ולרוב גם שפתיים אדומות שצבען בולט מהרגיל על רקע חיוורון העור ויש להן גם משמעויות מיניות מעניינות (Craft, 1998). בהרבה מהסדרות גם העיניים משנות צבע וצורה בעת המעבר לערפד (אצל מיק מ-ML, ב"באפי", ב"יומני ערפד") אך ללא ספק, החלק החשוב ביותר במנגנון הוא זוג ניבים מחודדים על מנת לנקב איתם את משטח עורו של הקורבן, כדי להגיע לדם שמתחת לפני השטח. המאפיין טקסטים ערפדיים עכשוויים הוא שהפרצוף משתנה והניבים יורדים רק בשעת התגרות (קרב, סקס או אוכל) ובאופן כללי הערפד נראה ממש כאדם רגיל.

אחת התחושות המרכזיות אחרי רגע ההפיכה ולאורך כל חווית הקיום מאותו רגע ולמשך נצח היא חוסר אונים. חוסר אונים אל מול הצמא האדיר לדם אדם ואל מול הסימפטומים הגופניים והנפשיים שקשה לשלוט בהם. חוסר אונים מול הגוף וציוויו התובעני, גוף שהאדם שנמצא בו כבר לא מכיר ואותו הוא אנוס לשרת. חוסר אונים זה למשל, הוא רגש מכונן במיתולוגית הערפדים הפופולארית "דמדומים" ומה שמונע מאדוארד הערפד הראשי, לשכב עם בלה, אהובתו האנושית לאורך שלושת הסרטים/ספרים הראשונים בסדרה מפחד שיהרוג אותה (וכשהוא כן שוכב איתה זה אכן קורה. הוא כמעט הורג אותה). כמובן שלגוף הערפדי החדש יתרונות רבים (כפי שפורט הוא מושך, בן אלמוות, צעיר לנצח, בעל יכולות על (חושים מוגברים, מהירות, היפנוזה, תעופה ועוד), אך זה עדיין גוף אנושי שעבר טראומה ושונה לנצח.

שלא כמו בסיפורי הפולקלור בהם ערפדים פשוט נולדו ככה או כמו בסיפור המכונן של הערפד כארטיפקט תרבותי, "דרקולה", בו לא עולה בכלל השאלה מה הפך אותו למי שהוא או מה שהוא, ערפדים

טלוויזיוניים בני זמננו מאופיינים בכך שלרוב לא ביקשו להתערפד*, לכן עצם ההפיכה שלהם לערפד היא מפתיעה ומסכנת חיים ולכן אפוא, טראומטית. הפיכה זו יצרה שבר כה גדול בחייהם, שאחריו השתנו הם לבלי הכר. לכן, בטקסטים טלוויזיוניים עכשוויים, הערפד שפעם היה מופת של פוטנציה וסוג של גיבור על, אציל חכם, כריזמטי ושולט במציאות סביבו, מוצג כגבר שבור, מובס ואימפוטנט- קורבן.

הערפד הטלוויזיוני בן זמננו אם כן, סובל ומביע הסתייגות וחוסר נחת בולט ממצבו הערפדי כמו גם רצון לשנותו. במיתולוגיה ערפדית קודמת, דוגמת דרקולה ונוספרטו, הגיבורים הערפדים לא מביעים צער על סגנון החיים שנכפה עליהם. גיבורים אלה נהנים מטבעם החדש וחווים אותו עד למקסימום. הם נותנים לשד צמא הדם שבתוכם לנהל אותם ודואגים לתזונתו ולסיפוקו התמידי. דרקולה כגיבור טראגי, אמנם סבל מבידידות עצומה, ובהיותו רומנטיקן, חש לא שייך בעיר הגדולה ואף וניסה להפוך את אהובתו לערפדית כמוהו, אך מעולם לא שנא את עצמו או התייסר על טבעו, אם כבר, התייסר על טבעם המוגבל של בני האדם. עד לטקסטים הטלוויזיוניים העכשוויים יותר, לא נרשמה כמיהה של הערפד לחזור להיות אדם. בטקסטים אלה קם מודל של ערפד מסוג חדש. מיוסר, מצר על גורלו, מבקש להשיב את הגלגל לאחור או לפחות לדכא עד למינימום ההכרחי את האילוצים והמגבלות שכופה עליו טיבו הערפדי.

כאמור היו אלו ערפדי הטלוויזיה שהחלו להתייסר על טיבם ובראשם ברנבס, גיבור אופרת הסבון הגותית "Dark Shadows" (1966-1971). במאמרה מכנה אותם ויליאמסון (Williamson, 2008) ערפדים מסויגים ומלאי פאתוס. את הפאתוס היא מסבירה בכך שהיא מאבחנת את הערפד כיצור שמוטרד מהאונטולוגיה שלו. גופו, ששונה בעקבות ההפיכה לערפד, מסב לו אומללות רבה. הפאתוס שבהתנהגותם, טמון בכך שהם כבולים לגופם ולציוויו האכזרי.

וויליאמסון מדברת על הגוף הערפדי כ"גוף אשם" ומסבירה שהעובדה שסוג כזה של ערפד צמח בטלוויזיה, נובעת מהמדיום הסדרתי והאפשרות גם של הכותבים לפתח דמויות מורכבות, וגם של הצופים לפתח מערכת יחסים המבוססת על הזדהות עם דמויות אלו. ברנבס, גיבור הסדרה, החל כנבל קלאסי טיפוסי הרודף אחוזה אנגלית ושותה בלילות את דם נשותיה הבתולות, אבל הקהל שהחל לאהוב את דמותו, גרם למפיקים לשנות את העלילה והערפד שהיה אמור להיעלם תוך כמה פרקים, הפך לגיבור הראשי של הסבונת. מהלך דומה קרה גם בעונה השנייה של "באפי קוטלת הערפדים" (1998) עם הגיעו של ספייק הנבל הראשי של העונה, ערפד מרושע שהקהל כל כך אהב, שבמקום לחסלו החליט היוצר לתת לו עוד זמן מסך, ולהפוך אותו לערפד מסויג ולאהוב הצופים (הוא נשאר עד תום הסדרה ואף עבר לסדרת האחות "אנג'ל"). פיטר ברוקס אומר שהמלודרמה והגותי מבוססים על אותו עיקרון במסגרת התמימות נקברת בעודה בחיים ולא מסוגלת להביע בקול את הטענה שלה להכרה (Brooks, 1995: 20). כלומר האדם שהפך לערפד, איבד את תמימותו לנצח ובעצם נעשה לו עוול.

וכך טוענת וויליאמסון שהעוול המגולם במהות הערפדית הוא בקריאה של הסובב אותו ושל עצמו את עצמו- כמפלצת.

* ישנם אנשים שביקשו להיפך לערפדים, שבחרו בזה (למשל ב"יומני ערפד") והם מהווים היוצא מן הכלל שמעיד על

"Concealed innocence that is misrecognised as evil is the melodramatic core of the reluctant vampire"
(Williamson, 2008 : 15)

וויליאמסון מדגימה כיצד הגופניות הפגומה במלודרמה משמשת שני אספקטים – מצד אחד היא מצביעה על הפגום, המרושע והמעוות, האנטגוניסט. מצד שני, הגופניות הפגומה מצביעה גם על התמים שהיה לקורבן, וששלמותו הנפשית והגופנית נפגעה.

בנוסף, הערפד עצמו לא רואה בתוכו את שני הצדדים- התמימות לצד הרשע, אלא מתעב את עצם קיומו. הוא לא רואה את הסגולות הייחודיות שלו ועד כמה במקרים בהם הוא נאבק ברצון שלו לשתות דם אדם ולקרבן אחרים, הוא בעצם מפסיק להיות קורבן של העוול שנעשה לו ושהפך אותו למפלצת צמאת דם ובוחר אחרת. דוגמא ומופת לערפדים המיוסרים הוא אנג'ל גיבור הסדרה "באפי" ו"אנג'ל", שלאורך כל הדרך מנסה לכפר על עוונותיו כערפד, כעת שיש לו נשמה ולפתע נקיפות מצפון על שחיתותו המוסרית. אנג'ל, שבשל האשמה הכבדה שהוא חש על מעלליו בשנים הראשונות לערפדותו, רדוף ורציני (ולכן הוא מכונה על ידי המעריצים: Mr. Broody- tall dark and gloomy). הנחות היסוד של מחקר זה הן אפוא שתהליך ההפיכה מאדם לערפד הוא האירוע הטראומטי. בעקבות ההפיכה סובל האדם שהפך לערפד מסימפטומים של פוסט טראומה, שיורחבו בהמשך. כמו כן הוא סובל מחוסר אונים מול הסימפטומים, ומחפש דרך לשלוט בהם.

שאלת המחקר

כפי שהודגם במבוא התיאורטי, הערפד בן ימינו עבר מטמורפוזת ממפלץ לא אנושי לסמל סקס, מיצור בודד לחלק מקהילה ומישות שמחה בטבעה הערפדי לישות רדופה, הנלחמת בטבעה הערפדי ומבקשת לשנות אותו. מחקר זה מנסה להסביר מדוע הערפד, שהוא סוג של גיבור על, בעל נעורי נצח וסקס אפיל בלתי מבוטל אינו שמח ב"מתנות" שנפלו בחלקו ושהופכים אותו למושא הערצה.

התזה, אותה מבקש מחקר זה לבדוק כהסבר אפשרי לדיכאון הקיומי של ערפדי הטלוויזיה האמריקנית, היא שבשל ההפיכה שלו מאדם לערפד (שהייתה מפתיעה, מסכנת חיים, נכפתה עליו, ושינתה את חייו לנצח) הערפד הטלוויזיוני האמריקני העכשווי הוא יצור שעבר טראומה ולכן סובל מסימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית. בנוסף, ערפד זה הוא חלק מחברה שלמה של ערפדים הסובלת מטראומה קולקטיבית.

כדי לבסס את הטענה ינתחו תהליך ההפיכה לערפד והקיום הערפדי שאחרי ההפיכה, כאלגוריה לסוגים שונים של טראומה. החיבור בין ערפדים לטראומה מאפשר לנתח ערפדות הן כטראומה פסיכולוגית, הן כטראומה מינית מסוג אונס והן כטראומה הנובעת מרכישת זהות - או הכרה בנטייה קווירית. בנוסף, כיוון שהערפדים כעת הם חלק מחברה, יש מקום לנתח את המשמעות הסימבולית של ערפדות כטראומה תרבותית שהפכה רלבנטית יותר מתמיד, אחרי הטראומה התרבותית של 9/11. כל אלו יכולים להסביר את ההזדהות שחשים הצופים בסדרות עם הגיבורים הערפדים ואת הפופולאריות העצומה של הערפד כארטיפקט תרבותי המתאים במיוחד לרוח התקופה.

החידוש המהותי של המחקר הוא בשאלות האתיות שמעלה החיבור בין ערפדים לטראומה. חלק מהגיבורים הערפדים, עבדים לטראומה שכוננה אותם, מנוהלים על ידי השד השוכן בהם ועל ידי העובדה שהם מוכרחים להיזון מדם אדם כדי לשרוד ולכן ממשיכים להמיט מוות וערפדות על אנשים חפים מפשע. גם הגיבורים הערפדים שמנסים להילחם בציווי הגופני הקיומי החדש שלהם ולכן בוחרים לא לא לקרבת חפים מפשע, לא מוצאים מנוחה ומתקשים להשתלט על תאוותם לדם אדם.

האם איפוא בשל הטראומה שנגרמה להם, נידונו הערפדים לעמוד באין אונים נוכח הסימפטומים של פוסט טראומה, ולהיתקע בסחרור אינסופי של קורבן ומקרבת? האם בשם הטראומה שלהם ערפדים רשאים לנקוט בהתנהגות לא מוסרית בעליל? ואולי יש דרך אחרת? בחינה של המודלים שמציגים הערפדים הטלוויזיוניים בהתמודדותם עם הטראומה שלהם מעלה אפשרויות שונות.

חידוש נוסף של המחקר הוא האפשרות המקורית למרפא מטראומה בסדרות הערפדים העכשוויות, הערפד אינו רק צייד אלא גם ניצוד כיוון שדמו משמש כסם, אך גם כמרפא וסגולה. דמו של הערפד בטראומה, מוצג כתרופה המביאה מזור ורפואה לבני האדם. כלומר בטראומה עצמה פוטנציאל לריפוי, ועל כך בסיכום.

אם כן, האלמנט המהותי בערפדות הוא הדם. התאוה לדם וההיסמכות על דם, כמקור החיות הבלעדי. מתוך הדגש על הדם ועל משמעויותיו הסימבוליות אבקש להשתמש בדם וביחס של הערפדים לדם, כקטגורית על לניתוח סדרות המבחן במחקר הזה.

הקורפוס המחקרי

מקרה מבחן לערפדים בטראומה, במחקר זה תנוחתנה שתי סדרות- "True Blood" ו-"MoonLight".

TRUE BLOOD

סדרת ערפדים מצליחה אותה מפיק אלן בול (Ball), היוצר של "עמוק באדמה" ותסריטאי הסרט "אמריקן ביוטי". הסדרה מבוססת על סדרת ספרים בשם "מסתרי הערפד הדרומי", מאת שרלין האריס (Harris). הסדרה עלתה לשידור ברשת HBO ב-7.9.08. עד עתה הופקו ושודרו ארבע עונותיה בארה"ב ובארץ*. בעבודה זאת הסדרה תכונה TB (ר"ת של שמה). תקציר העלילה: העלילה מתרחשת בעולם בו יום אחד, שהתרחש שנתיים לפני מאורעות הסדרה, ערפדים "יצאו מהארון". ביום שנקרא Revelation Day (יום ההתגלות) הודיעו הערפדים לתקשורת שהם חיו בקרב בני האדם מאז ומעולם, וכעת הם מבקשים זכויות שוות לשאר בני האדם. ההחלטה להתגלות התאפשרה בעקבות יצירתו של דם סינטטי ביפן, במקור מיועד לרפואה, המונע מהם את הצורך לשתות דם אדם כדי לשרוד. סוקי סטקהאוס, היא מלצרית בעיירה קטנה בלואיזיאנה. היא נולדה עם היכולת לשמוע את מחשבותיהם של הסובבים אותה, יכולת המעניקה לה סבל רב בשל הניסיון המתמיד לסנן את הקולות של האנשים סביבה. יום אחד נכנס לבר שלה ביל קומפטון הערפד. בהיותו מת, הוא הופך לאדם היחיד מבין הסובבים אותה, שהיא אינה יכולה לקרוא את מחשבותיו ובין השניים ניצתת כימיה מיידית שהופכת לאהבה. כמי שמרגישה מנוודה מסביבתה, סוקי פתוחה מאד לרעיון האינטגרציה בין בני האנוש לערפדים, אך החשיפה לעולם הערפדים, מעמידה את סובלנותה במבחן לאורך כל הסדרה.

MOONLIGHT

הסדרה הנוספת בה בחרתי להתמקד היא בת 16 פרקים ומנתה רק עונה אחת. הסדרה עלתה לשידור ב-28.9.2007 והסתיימה ב-16.5.2008. הסדרה שודרה ברשת CBS ומאז היא משודרת בשידור חוזר ברחבי העולם**. בעבודה זו הסדרה תכונה ML (ר"ת של שמה). את הסדרה הפיק המפיק הידוע ג'ואל סילבר ("שרלוק הולמס", "מטריקס"). היא נכתבה על ידי התסריטאים רון קוסלאו (Koslow) וטרור מנסן (Munson). תקציר העלילה: מיק ואן סנט, מוזיקאי, חייל משוחרר, הפך לערפד בשנת 1953, על ידי אשתו קורלין, שהתגלתה כערפדית. העלילה מתחילה 55 שנה מאוחר יותר, כשהוא בלש פרטי בלוס אנג'לס. מיק עוקב מרחוק אחר בת' טרנר, עיתונאית רשת שחוקרת ומדווחת על פשעים. בת' לא יודעת שמיק הוא שהציל אותה כשנחטפה על ידי קורלין בעודה ילדה בת ארבע ועוקב אחריה מאז. יחד הם פותרים תעלומות פשע ברחבי העיר. כשמיק מגלה לבת' שהוא ערפד ומפגיש אותה עם הערפדים החיים בלוס אנג'לס בין בני האדם הרגילים, היא מוקסמת ומפתחת רגשות כלפיו. למרות שגם הוא מאוהב בה, מיק מפחד לקיים מערכת יחסים עם בת אנוש. (בניגוד לביל וסוקי ב-TB שאכן ממשיים את אהבתם).

* עונה 1 הסתיימה ב-23.11.08. עונה 2 החלה ב-14.6.2009 והסתיימה ב-13.9.2009. עונה 3 החלה ב-13.6.2010 והסתיימה ב-12.9.2010. עונה 4 החלה ב-26.6.2011 והסתיימה ב-11.9.2011. כל העונות של הסדרה, שנקראת בעברית "דם אמיתי", שודרו בארץ משנת 2009 ב-YES.
*** בישראל היא נקראה "שעות אפלות" ושודרה ב-HOT פעמיים, בשנים 2008-2009.

חלק I: ערפדים ופוסט טראומה

טענת מחקר זה, היא שכל הפיכה מאדם לערפד היא טראומטית ועונה על ההגדרה הרשמית של טראומה. טענה זאת מוכחת על ידי גיבורי סדרות המבחן. ביל ומיק, מוקד עבודה זו, לא ביקשו להפוך לערפדים והדבר קרה להם בהפתעה גמורה. שניהם נתקלו בנשים ערפדיות שהפכו אותם לערפדים וחייהם השתנו לבלי הכר. גם ביל וגם מיק עונים על ההגדרה של ערפדים מסויגים ומביעים סלידה מהקיום הערפדי שנכפה עליהם. ב-TB ביל נזכר בפלשבק, ביציאה שלו לעצמאות ובבקשה שלו מהיוצרת שלו, לורנה, לתת לו ללכת מעמה ולהפסיק את מעגל הדמים הרצחני שהם מקיימים, במסגרתו הם שותים בני אדם ומשאירים אחריהם שובל גופות ססגוני.

לוס אנג'לס, שנות השלושים. ביל מסרב לאכול את נערת המקהלה שלורנה צדה עבורו ומבריה אותה. לורנה חוששת שהוא מדוכא. ביל: "אני לא מדוכא. לראשונה מזה שנים רואה בבהירות. מספיק! מספיק עם נטילת חיי אדם חפים מפשע, מיטות מגואלות בדם ואכזריות לשם משחק" לורנה: "אתה ערפד, הם אוכל- זה הטבע שלך!" ביל: "לא, זה הטבע שלך! איבדת את האנושיות שלך וגנבת את שלי והפכת אותי למפלצת. שכחתי את עצמי ואצטרך לחיות עם הדברים שעשינו לנצח נצחים!" לורנה: "אני שוכחת לפעמים כמה צעיר אתה. המצפון שלך, אתה תתגבר עליו לבסוף. סמוך עליי. אנחנו נתגבר על זה ביחד" ביל: "לעולם לא אהיה שוב מה שאת רוצה שאהיה" והולך ממנה. (TB, 2.6, 9:20)

מיק, גיבור ML פוגש את הצופים בסצנה הראשונה של הפרק הראשון, ומצהיר במשחק מילים משעשע: "Being a vampire sucks!" ("להיות ערפד זה מבאס!", בתרגום חופשי, ML, 1, 00:00:08). לאורך כל הסדרה הוא מפגין שנאה עצמית עזה ומגדיר את עצמו כמפלצת. בפרק 12 כשהוא ניצב מול הדילמה המוסרית האם להציל את בן הזוג של בת', אהובתו, ממות, על ידי הפיכתו לערפד הוא מחליט שלא להפוך אותו לערפד.

בת': "עשית רק כל מה שבן אנוש יכול היה לעשות כדי להציל אותי!" מיק: "אני חי כל יום ומתחרט על מה שאני. אני לא יכול לדון את ג'וש או אף בן אנוש אחר לגורל הזה." בת': "אני מנסה, אבל קשה לי להבין" (ML, 12, 2:50)

אם כן גם ביל וגם מיק חווים את עצמם כמפלצות ואת רגע הפיכתם לערפדים כטראומה מכוננת ולכן סובלים מ-PTSD - תסמונת דחק פוסט טראומטית. סימפטומים אלו יכולים להסביר את מאפייניהם הייחודיים של ערפדי הטלוויזיה העכשוויים.

הפרעת דחק פוסט טראומטית

הפרעת הדחק הפוסט-טראומטית (PTSD) נגרמת כתגובת הסתגלות של האדם לאירוע הטראומטי, שהיווה איום ממשי על מרכיבים מהותיים כגון חייו, כבודו או מעמדו. בעקבות הטראומה חל שינוי במצב הנפשי של הקורבן ומתפתחים סימפטומים. חשוב לציין שלא אצל כל אדם מתפתחים אותם סימפטומים, חלק מהסימפטומים נעלמים אחרי זמן מה וחלק מתפתחים לידי הפרעה כרונית. נהוג לחלק את הסימפטומים של PTSD לשלוש קבוצות עיקריות*:

חוויה מחדש של האירוע הטראומטי - שמעידים עליה פלשבקים, סיוטים ותגובות רגשיות ופיזיות מוגזמות לדברים שמזכירים לאדם את האירוע ("טריגרים") כמו גם נקיטת אסטרטגיות של הפגן ועיבוד. ואכן כפי שיודגם בהרחבה בהמשך, אלו הם מנת חלקם של ערפדים בכלל ושל ערפדי מחקר זה בפרט. קשת סימפטומים אלו נכללת תחת ההפרעה המרכזית של נפגעי טראומה הנקראת כפייתיות החזרה (Repetition compulsion).

הימנעות וחוסר תחושה רגשי - הימנעות מכל דבר שעלול להזכיר את הטראומה. למשל אם מדובר בטראומה מינית, הימנעות ממגע מיני (ובהשאלה אם נשיכה היא סקס, אז גם את ביל וגם את מיק אנחנו פוגשים כשהם החליטו החלטה מודעת להימנע מלנשך בני אדם ולהסתפק בתחליפים). אובדן עניין בחיים (ביל וגם מיק שקלו התאבדות). תחושה של ניתוק מאחרים, חוסר רגשות (הערפד אריק מ-TB מצהיר על כך בגלוי וגם הערפדית שהפך, פם- הרחבה בהמשך), הסתגרות והימנעות מחברה (זה המקום לציין גם את אנג'ל הערפד, שבילה מאות שנים בביבים, ניזון מחולדות וחש אשמה נוראית על שעולל כערפד ואת בלייד וקיומו המבודד, וגם את סטפן סלבטור, גיבור "יומני הערפד").

עוררות מוגברת - קושי לישון או לחלופין יתר שינה (ערפדים בסדרות המבחן חייבים לישון לאורך כל שעות היום - 12 שעות תמימות - אחרת הם נחלשים ומתים (ב-TB עונה 3, לורנה מענה את ביל במניעת שינה, והוא מתחיל לדמם מהאף והאוזניים). עוד דוגמה לעוררות מוגברת היא עצבנות והתפרצויות כעס תכופות בשל עניינים של מה בכך (ביל מ-TB מסביר שידם של ערפדים קלה על ההדק, כשהוא וסוקי מתעמתים עם שוטר, 2.10). כמו כו קיים קושי להתרכז ולבצע פעולות שגרתיות. סימפטום נוסף הוא עמידה מוגזמת על המשמר (שנקראת בשפה המקצועית "הייפר ויג'ילאנס"). נטייה לראות או להרגיש סכנה בכל מקום (משבר אבדן האמון ממנו סובלים הערפדים ביל ומיק- הרחבה בהמשך) ותגובה מוגזמת להפתעה (ביל לסוקי- "אף פעם אל תתגנבי מאחורי ערפד!" - TB, 1.2).

חשוב לציין שמה שמיוחד בערפדים שהם אמנם נחשבים קלינית כמתים, אך למעשה מתקיימים בדרגת עוררות גבוהה יותר מבני האדם. בשל חושיהם החדים ויכולות העל שלהם, הם רואים יותר, שומעים יותר, מריחים יותר, מעבדים יותר, אינפורמציה במהירות על אנושית, חווים יותר. אפשר לטעון שהפוטנציה המינית החריגה שלהם, גם היא תוצאה של עוררות יתר (אריק מ-TB למשל מסוגל לקיים

* חלוקה נפוצה באתר ארגון התמיכה בטראומה של אקטיביסטיים חברתיים (Activists Trauma Support), כמו גם אצל גבאי ומעוז (2006) וחוקרים נוספים.

יחסי מין במשך שש שעות רצוף- 3.1- (הרחבה בהמשך). מעניין שדווקא חוש הטעם הוא היחיד שנפגע שכן אוכל של בני אדם תפל בעיני ערפדים ולא מתעכל אצלם. את הדם, לעומת זאת, הם מסוגלים לאבחן על דקויותיו השונות. כך למשל, ביל מ-TB יודע שהדם של סוקי שונה משל שאר בני האדם ומעדיף להיזון מסוג דם ספציפי: A-. הערפדית ג'סיקה מוצאת שמשקה "דם אמיתי" כמו שהוא, לא טעים לה והיא מעדיפה קוקטייל שמורכב משני שלישי O- ושליש B+. מיק מ- ML אוהב סוג דם B+. בשתי הסדרות דם של תינוקות וילדים נחשב להכי טעים ואחריו דם של בתולים.

כמו כן, סימפטום מידי של פוסט טראומה הוא צניחה של טמפרטורת הגוף וכאן זה המקום לציין שגופם של הערפדים קר מרגע הערפדות והלאה, וזאת מטבע היותם גוויה מהלכת.

כפייתיות החזרה - קריסת הזמן והמרחב

את הסימפטום המרכזי של PTSD, כפייתיות החזרה, ניתן לתאר גם כקריסת הזמן והמרחב. לה קפריה הגדיר את החוויה הטראומטית כחוויה שיש בלבה איזה יתר, משהו עודף (excess) שחומק מכל ייצוג ומותיר במערכת חלל ריק אותו הוא מכנה "לאקונה". משום כך הטראומה היא התרחשות של אירוע נורא, אשר "הנוראות" שבו אינה יכולה להיות מיוצגת על ידי אף אחת מהמערכות הסימבוליות המוכרות, גם לא שפה. חוסר ייצוג זה הוא שמסביר את החוויה הפסיכולוגית הקשה שעוברת על האדם שעבר טראומה והיא שגורמת לתסמינים של PTSD. אחרי האירוע הטראומטי, כל ניסיון של הסובייקט לייצג את האירוע, אפילו כלפי עצמו, מניב רק תחושה חריפה של כשלון ואכן, כאשר מיק גיבור ML מתאר את חווית הערפדות שלו, כמו בכל ניסיון לספר את הטראומה, הוא מתקשה למצוא את המילים:

מיק ב- Voice Over : "היא שאלה אותי איך זה להיות ערפד. אין דרך לתאר את זה.

מה אתה עושה כשכל עולמך משתנה בהרף עין? (על המרקע רואים תאונת דרכים קטלנית שבמהלכה ערפד נושך והופך לערפד, את האדם שדרס) כשלתע, כל החוקים משתנים". (ML, 3, 04:17)

הסובייקטים שחוו טראומה חשים תחושות קשות כשאינם מצליחים לבטא את החוויה במילים ומכאן נובעים סימפטומים של חזרתיות- אותו הניסיון לשים את האצבע ולהצליח לתאר את אותו יתר המקמק שאינו ניתן לתיאור (לה קפריה, 2006: 15). בשל אותה חזרתיות, ממשיכה הטראומה לרדוף אותם גם במסגרת סיוטי הלילה שלהם ונמצאת תמידית ברקע, כמו רוח רפאים, או שד או ערפד, האורב להתגלות ולצוף מעל פני השטח.

בנוסף, ערפדים מגלמים בתוכם את המהות הבסיסיות של PTSD - את כפייתיות החזרה – החזרה הכפייתית על התנהגות שמובילה לשחזור המאורע הטראומטי. הטענה היא שחזרה זאת, היא בעצם המהות של הערפדות. הרי על מנת לשרוד ולהמשיך לחיות, אנוס הערפד החדש לנשוך אנשים חפים מפשע ובעצם לעולל להם את אותה הטראומה שהוא עצמו חווה- לנשוך אותם עד מוות. מדובר באקט אינסטינקטיבי לגמרי, שכן אותו ערפד חדש שלא לגמרי מבין מה ארע לו, חש צמא אדיר לדם אדם. צמא זה כמעט מעביר אותו על דעתו וגורם לו בדרך כלל לצוד את האדם הראשון שהוא מוצא (סצנת דפוס

חוזרת בכל הטקסטים הערפדיים העכשוויים). זהו דפוס כפייתי שאין ביכולתו לשלוט בו. ב-ML (פרק 3) ערפד חדש שכזה, פשוט מתחיל לרצוח, למרות שמדובר ברופא, שזוכר שהוא רופא שנשבע להציל חיים, אך בוחר להיכנע לדחפים הבסיסיים שלו.

מיק: "אני זוכר זעם. הצורך לספק רעב שלא הבנתי. אני יודע מה זה לשנות דם אדם בפעם הראשונה- להיזון. זה כמו פצצה!" (ML,3,8:32)

לכן בעולם הערפדות ישנו מנגנון שנועד לחברת את הערפד לחוקים החדשים, מנגנון ה-SIRE (אדון או יוצר, בז'רגון הערפדי הכוונה לבורא ערפדים חדשים). מנגנון זה מבטיח שכל ערפד שיוצר ערפד חדש, מחויב ללוות אותו בימיו הראשונים ולהסביר לו כיצד לשלוט בדחפים שלו ואיך להסתדר. ב-TB ביל מקבל לאחריותו את ג'סיקה, הנערה אותה אולץ להפוך לערפדית ומחכה לרגע היקיצה שלה עם שישיית בקבוקי דם סינתטי, כדי להרגיע את צימאונה (דם אותו היא יורקת בבוז ומבקשת לטעום דם אדם).

ג'סיקה: "רעבההההההההההההההה! אני כל כך רעבה! ואתה רק מדבר! אני גוועת ברעב ואתה כזה רשע! אתה אמור לטפל בי ואתה סתם..." "שותה TB ויורקת. "למה אתה עושה לי את זה? אתה לא נותן לי לעשות שום דבר ואני כל כך רעבה! אתה היוצר הכי גרוע בעולם!" (TB,1.11,29:30)

אם כן, ערפדים בעצם סובלים מכפייתיות החזרה בכל פעם שמתעורר בהם הצמא לדם אדם (פעם ביום, פעם בשלושה ימים, פעם בשבוע, תלוי בטקסט). כל שתיית דם מבן אדם מובילה לשחזור אקט הדם שנשתה מהם, ברגעיהם האחרונים כבני אדם. כל צמא לדם אדם, מזכיר את רגע היקיצה לאחר המוות ובו הצמא הוא הרגש המרכזי ששולט.

לה קפרה מנתח את כפייתיות החזרה, במונחים של זמן ומרחב. כפייתיות החזרה כרוכה ב: א. קריסת הזמן- כי כאשר הקורבן שוב מספר את הטראומה או משחזר אותה בפעולותיו, הוא שב וחווה אותה כהווה, למרות שהתרחשה בזמן ובמקום אחר. ב. קריסת המרחב- התערערות ההבחנה בין פנים לחוץ- בין קורבן למקרבן, בזמן הטראומה עצמה ובזמן שחזור החוויה הכפייתית.

גם את כפייתיות החזרה ממנה סובלים ערפדים, ניתן לנתח במונחים של קריסת הזמן וקריסת המרחב.

קריסת הזמן כאמור, מאופיינת באובדן ההבדלה בין העבר להווה. אובדן זה מתרחש משום שכאשר הקורבן שוב מספר את הטראומה, הוא שב וחווה אותה כהווה, למרות שהתרחשה בזמן ובמקום אחר. ואכן רגע ההפיכה לערפד נחזר ונחווה בסדרות הטלוויזיה באמצעות פלשבקים, והערפד השרוי בטראומה שב וחווה אותו מחדש כאילו קורה באותו רגע ממש. במהלך הסדרה ישנם פעמים רבות בהן מספרת הדמות לדמויות אחרות על היותה ערפד או על הפיכתה ושוב מוקרן פלשבק לצופים. הפלשבק הינו כלי עלילתי מלודרמטי נפוץ שמעצם מהותו הוא מהווה מעין קריסת זמן. הצופים שנמצאים עם דמויות הסדרה בהווה שלהם, חווים את קריסת הזמן יחד עם הדמות כשהם נזרקים לעבר, שנחווה כהווה.

תפקידם הסיפורי של הפלשביקים הוא לספק הסבר להווה באמצעות העבר* (Hayward, 2000: 136 at) (Williamson, 2008).

מחקרים נזירו-ביולוגיים אף מצביעים על כך שהחזרה על המאורע הטראומטי באמצעות פלשבק גורמת טראומה פיזית שמאיימת על המבנה הכימי במוח ובסופו של דבר עלולה להביא לקריסה. ואכן הפלשביקים שרודפים את קורבנות הטראומה מהווים נזק מוחי מצטבר שעלול להסתיים במוות- במקום בו דחף המוות שהתעורר בעקבות הטראומה ינצח סופסוף, ולנפש המיוסרת תימצא מנוחה. נתון זה מסביר את שיעור ההתאבדויות הגבוה בקרב קורבנות של טראומה שמתאבדים לאחר שכבר ניצלו והגיעו לנקודה בה הם יכולים להמשיך את חייהם. מכאן מחדדת קארות כי אחד המאפיינים של הפרעה פוסט טראומטית הוא מאבק תמידי למות דווקא, ולא לחיות (Caruth, 1996: 63). הפלשבק, מאפיין את חוסר יכולתו של הקורבן לאו דווקא להתמודד עם רגע המוות, אלא את חוסר יכולתו של הקורבן להתמודד עם היכולת שלו לשרוד את רגע המוות והציפיה שימשיך בחייו (שם, 64). ההישרדות, היקיצה אל העולם אחרי הנורא מכל, היא טראומה בפני עצמה.

מוטיב קריסת הזמן מאפיין את הערפד גם בשל היותו בן אלמוות, בעל חיי נצח. זמן מפסיק לשחק תפקיד עבורו ולמעשה עומד מלכת. הערפד אינו מזדקן, אינו חולה, אינו משתנה מרגע הפיכתו ועד עולם. כך ב-TB פגשנו דמויות משנה משמעותיות כגון גודריק בן ה-2,000 (עונה 2), ראסל אדג'ינגטון בן ה-3,000 (עונה 3) ואריק בן ה-1,000 (עונה 4-1). את אל זמניותו הפיזית של הערפד, אפשר להקביל לאל זמניות תת המודע, שכן המודע בטראומה לא עובד, רק תת המודע, כפי שמתארת לייס, בתיאור אותו ניתן להכיל בשלמותו גם על הערפד: "Timelessness of the unconscious" (Leys, 2000, : 37). כיוון שערפדים אל-זמניים, הם מתים, הם תקועים. כפי שמוכיחה הסצנה הבאה בלוויה של ג'וש, בן זוגה של בת', אליה מגיע מיק אחרי שהפך לאנושי.

בת', קולטת שמהו שונה: "אתה אנושי?"
מיק: "כן"

בת': "איך זה מרגיש?"

מיק: "כואב, השמש, התמותה, זה מרגיש מדהים"

הכומר: "מסעו של ג'וש בא לקיצו. מה שהופך את החיים לכל כך מעוררים (invigorating) הוא שאנחנו כולנו בני תמותה. הזמן שלנו מוגבל וזה מה שמרשה לנו לאהוב ולהיפגע, ובסופו של דבר זה נותן לנו להפיק את המיטב מהזמן שניתן לנו".

מסך הופך לשחור. סוף הפרק. (ML, 12, 42:14)

לערפדים אין יכולת להרגיש, לאהוב ולהיפגע ולהפיק את המיטב מהזמניות שלהם.

מעבר לחזרתיות הכפייתית לרגע הטראומה בסיוטים ובפלשביקים אשר הוגדרו כקריסת הזמן,

סובל היחיד שבטראומה, גם מקריסת המרחב, המוגדרת כקריסת הגבולות בין פנים לחוץ וכהזדהות

מוחלטת של הקרבן עם תוקפו. לה קפרה מצביע על העובדה כשתוצאה מכך בעצם לעתים נוטה הקורבן

להזדהות עם המקרבן והתוקפן (לה קפרה, 2006: 15).

* הפלשביקים, חלק מרכזי ממסורת הפילם נואר, הם נחלת הגיבורים הגברים ומהווים הצצה לנפשם המסוכסכת. הערפד חווה את עצמו כרע ומפלצתי אך לרוב בזכות הפלשבק, בעיקר הפלשבק לרגע ההתהוות, הצופים דווקא חווים אותו כטוב, כתמים, ובכך מושגת ההזדהות שלהם איתו ומובן גם פשר הסתייגותו מהמצב הערפדי הקיומי שלו, בדיוק כפי שהוסבר במבוא, במודל שיצרה ויליאמסון (2008).

ואכן, אחד המאפיינים של טראומה על פי פרויד הוא "מימיזיס" - הזדהות מוחלטת של הקורבן עם התוקף שלו. הפרשנות המקובלת היא שמדובר כמנגנון הגנה שמתעורר בעקבות הטראומה ונועד להגן על הנפש ממנה. גם כשלייס משרטטת גנאלוגיה של טראומה היא עושה את זה תוך שימוש ב"מימיזיס" - חיקוי, כמושג מפתח ומדגימה עד כמה אקט של חיקוי שכזה מתרחש גם בזמן הטראומה וגם במהלך נסיונות הטיפול בנפגעי טראומה במשך השנים. אלא שלייס טוענת שלא מדובר במנגנון הגנה אלא בחור שחור שנפער באגו, בפתיחות תהומית שמאפשרת הזדהות מוחלטת. ובמילותיה:

"So if the victim of the trauma identifies with the aggressor, she does so not as a defense of the ego that represses the violent event into unconscious but on the basis of an unconscious imitation or mimesis that connotes to an abysmal openness to all identification". (Leys, 2000, :32)

לייס טוענת שהחיקוי, מימיזיס, הוא מנגנון קדום יותר מעיקרון העונג ולכן מופעל הרבה לפניו. עוד היא אומרת שבכל אקט של חיקוי כרוכה גם אלימות, רצון להיפטר מהאחר ולהשמידו, ושהאלימות הזאת אינה רנטית לחיקוי (עמ' 30). לייס מזכירה את הניתוח של פרויד לחברות קניבליסטיות, שטוען שמדובר בחברות שנשארו בשלב האוראלי, וחברות אלו אוכלות לא רק את אויביהן, אלא גם את מי שהן מחבבות, את האדם איתן מזדהות. כלומר במימיזיס, בתהליך החיקוי מתוך הזדהות, מתרחש תהליך כפול של עוינות ואהבה. לייס מצביעה על כך שפרויד מזכיר זאת גם ב"אבל ומלנכוליה" (פרויד, 1917: 25) ומצביעה על הדו-ערכיות הזאת כסיבה בגללה הטראומה אינה נגישה לתודעה. גם אקט ההפיכה לערפד הוא אקט שטומן בחובו עוינות ואהבה, שכן ברוב המקרים הערפד בוחר לערפד אדם שהוא מחבב ונמשך אליו.

בנוסף, ברצוני להצביע על כך שהערפד כארטיפקט תרבותי, מגלם סימפטום זה של הזדהות מוחלטת בין קורבן ומקרבן, באופן מפורש. ראשית, באקט ההפיכה עצמו, דם מוחלף בדם. הערפד שותה עד מוות את הקרבן ואז משקה אותו בדמו שלו. כך זה ב-TB וגם ב-ML וגם ברוב טקסטים הערפדיים. קרבן של ערפד שלא שתה מהתוקף שלו, לא יהפוך לערפד אלא פשוט ימות, יחדל להתקיים ולא יחצה את המוות לחציו השני ויהפוך להיות ערפד. אם תהליך המימיזיס על פי פרויד כרוך בקניבליזם, כמו שהראתה לייס (2006: 30) אז הערפד כשותה דם אדם, מגלם תהליך זה כפשוטו, ואף כאמור מגלם את הדואליות הטמונה בו שכן ערפדים ניזונים מאויביהם ומאהוביהם כאחד. שנית, קורבן של ערפד - הופך לערפד בעצמו, למקרבן, לתוקף, ומזדהה באופן מוחלט עם דחפי המקרבן, אפילו שינסה להילחם בהם.

היחסים הסימביוטיים בין הערפד ליוצר שלו שהופכים להיות זהים, באים לידי ביטוי ב-TB בסצנת הפרידה המרגשת בין אריק הערפד בן ה-1,000 ליוצר שלו גודריק בן הלמעלה מ-2,000. על אף שגודריק מבוגר מאריק ויצר אותו, הוא עורפד כנער בן 17 בעוד שאריק הוא גבר כבן 30. אותו גודריק שלא יכל עוד לסבול את ערפדיותו וציוויה האכזרי, הסגיר את עצמו לידי "כנסיית השמש", ארגון שונאי ערפדים, במטרה שיגרמו למותו על ידי חשיפה לשמש, כהוכחה שאינו בן האלוהים. כשאריק שיחרר אותו מידיהם, הוא בכל זאת בחר "לפגוש את השמש" ולהתאבד (בלשון הסדרה, משמעות הדבר לחכות לבוקר ולעמוד אל מול פני השמש הזורחת שתאיין אותו. מולה הוא עולה באש עד שנעלם). הנה דברי הפרידה שלהם, שמדגימים כאמור יחסים סימביוטיים של הזדהות מוחלטת:

גודריק- כולו לבוש לבן: "2,000 שנה הם די הרבה זמן"
 אריק- כולו לבוש שחור: "זה טירוף! אני לא יכול לקבל את זה"
 גודריק: "הקיום שלנו הוא טירוף. אנחנו לא שייכים לכאן"
 אריק – צועק: "אבל אנחנו כאן!"
 גודריק: "זה לא טוב. אנחנו לא טובים"
 אריק: "לימדת אותי שאין טוב ולא טוב. רק הישרדות או מוות"
 גודריק: "מתברר ששיקרתי"
 אריק: "אני אשאיר אותך בחיים בכוח"
 אריק: "אפילו אם יכולת, למה שתהיה כל כך אכזר?"
 אריק, בשבדית: "גודריק אל תעשה את זה" (בוכה)
 גודריק: "יש מאות ארוכות של אמן ואהבה בינינו"
 אריק בוכה מתחנן ויורד על ברכיו.
 גודריק: "אב, אב, בן- שחרר אותי!"
 אריק: "לא אתן לך למות לבד" (מבקש להתאבד איתו)
 גודריק: "כן תתן לי", מלטף אותו, "כיוצר שלך אני פוקד עליך!" (TB, 2.9, 40:30)

הוכחה נוספת למנגנון החיקוי וההזדהות המוחלטת הקיימים בקריסת המרחב המאפיין את כפייתיות החזרה, טמונה גם ביכולת שליטת המחשבות הערפדית- היפנוט, משיכה או קסם. מדובר ביכולת על המיוחדת לערפדים ומקורה ביכולות המיסטיות וההיפנוטיות של דרקולה הספרותי שזכו לשם thrall ועברו איתו גם לקולנוע ולעיבודי הז'אנר הנוכחיים. מדובר בשליטה מוחית היפנוטית של הערפד על הקורבנות שלו, שגורמת להם להתמסר לו מינית או לתת לו לנשוך אותם עד מוות (או גם וגם) ללא מאבק. שליטה שגורמת לאדם לעשות כל מה שהערפד רוצה. יכולת זאת היא גם נחלתם של אדוארד, גיבור "דמדומים" (שאף קורא מחשבות, מה שמגביר את יכולת השליטה שלו באנשים), של הערפדים מ"יומני ערפד" (שנגד השליטה שלהם חסינים רק אנשים שותים או עונדים את צמח הוורבנה- לואיזה), של הערפדים ב"חצויה" וגם של ערפדי סדרת המבחן TB, בין השאר. בעולם של TB יכולת זאת נקראת Glamour. היכולת להקסים עד כדי מחיקת מחשבות והשתלת זכרונות חדשים. זהו מעין אונס מוחי במסגרתו הערפד משתיל בתודעתו של הקורבן כל זכרון או עובדה שהיא ואף מורה לו מה לעשות. ביכולת זאת עושים שימוש כל ערפדי הסדרה לנוחיותם וזאת היכולת שעזרה להם להישאר בארון- לחיות במקביל לבני אדם מבלי שהללו ידעו שהם קיימים. בעולם של TB מדגישים שמוח של אדם שנמחק ושונה יותר מדי פעמים, עלול להתנפץ והאדם עלול לאבד את שפיותו (כפי שכמעט קורה למשפחתה של ג'סיקה, שביל מנסה לשכנע אותם שבתם לא תחזור, TB, 2.3). הנה ההוראות שנותן ביל לג'סיקה כשהוא מלמד אותה כיצד "להקסים", כיצד להפעיל שליטה מוחית. על ג'סיקה לשכנע את האישה שניסה לחסל אותם שהם בעצם מעולם לא נפגשו ובכך לגרום לו לדווח לשולחיו שהמשימה בוטלה.

ביל: "תישעני קדימה שתוכלי ללכוד את מבטו ופשוט תרפי מהכל. תניחי לעצמך למוות. את מרגישה את זה? את ריקה. ריקה. עכשיו את יכולה למשוך את מוחו לשלך". (TB, 2.4, 34:33)

היכולת הזאת היא הוכחה לא רק להזדהות המוחלטת בין הערפד לקורבנו אלא גם לכך שהערפד הוא התגלמות המפגש עם המוות ושכל מפגש איתו הוא סוג של מוות- טראומה. הערפד הוא בעצם קורבן שהולך ומקרבן אחרים.

התמודדות עם טראומה-עיבוד מול הפגן - דם סינתטי מול דם אמיתי

פרויד איבחן שתי דרכים של היחיד להתמודדות עם סימפטומים הנובעים מטרומה (אצל לה קפרה, 2006: 16).

Acting out (הפגן) - חזרה לא מודעת ובעיקר בלתי נשלטת של סימפטומים פוסט טראומטיים בחיים האישיים של היחיד. הנטייה לתת לעבר להכתיב את הווה. חוסר היכולת ו/או הרצון לשלוט בסימפטומים של PTSD.

Working through (עיבוד) - מידה מסוימת של שליטה ביקורתית בסימפטומים הנובעים מהטרומה והיכולת להמשיך בחיים הרגילים. מציאת דרך לשוב לשגרה ולבלום את כפיית החזרה הפוסט טראומטית. מציאת דרך להבריא ולחיות בהווה.

שתי האסטרטגיות, הפגן ועיבוד, קשורות למושגיו של פרויד - "אבל" ו"מלנכוליה" ולהבחנה בין היעדר (absence) לאבדן (loss). אבל ומלנכוליה הינן שתי דרכי התמודדות שונות עם אירוע טראומטי כגון אובדן של אדם אהוב או של אובייקט אהוב שהוצב במקומו (מולדת, חירות, אידיאל). המלנכוליה אינו מודע לאובייקט אותו הוא איבד (הוא "חסום מן התודעה" ויכול להיות שכלל אינו קיים) האדם האבל, לעומת זאת הוא בעל מודעות לאובייקט כי יש אובייקט ספציפי שאיננו עוד (פרויד, 1917: 11). תסביך מלנכוליה הוא "כמו פצע פתוח" (שם: 20), שזאת אף ההגדרה של טראומה. המלנכוליה אפוא, היא צורה של הפגן שבאה בתגובה לתחושה של היעדר תמידי של משהו לא קיים, משהו נעדר. לה קפרה מגדיר מלנכוליה כתהליך שבו העצמי הסובל מסימפטומים פוסט טראומטיים, נרדף בידי העבר, עומד מול עתיד של מבוי סתום ומזדהה באופן נרקיסיסטי חוזר ונשנה, עם האובייקט האבוד.

האבל הוא צורה של עיבוד, שבא בתגובה לתחושה של אבדן. אבדן של משהו ספציפי שהיה במציאות ולא ישוב עוד. לא כל אבדן יגרום טראומה. אך כשנגרמת טראומה, האבל מאפשר התמודדות עם הטראומה וחידוש המעורבות וההשקעה הרגשית בחיים ותוך כך פתיחה של דף חדש ויצירת הווה ועתיד אחרים, שאינם נגזרת של העבר הנורא. ובמונחים של פרויד, הריפוי מתבצע כאשר חל תהליך של חברות וטיקוס (מלשון טקס) של כפיית החזרה. ניסיון להפנותה כנגד יצר המוות ולפעול נגד הנטייה לחזור בכפייתיות על סצנת האלימות הטראומטית, באמצעות ביצוע של החזרה על הטראומה בדרכים הפותחות פתח למרחק ביקורתי. פתח לשינוי ולהתחדשות החיים שאחרי הטראומה.

גם בקרב הערפדים הטלוויזיוניים העכשוויים שאובחנו להלן כסובלים מ-PTSD אפשר לזהות את שני המנגנונים הללו. בחינה של דמויות הערפדים מראה כי גיבורי הסדרות ממוקמים על הספקטרום שבין "הפגן" ל"עיבוד". בטקסטים הטלוויזיוניים ישנם ערפדים שלכאורה שלמים עם מי שהם ומה שהם, ואינם תקועים או רדופים. כך למשל בסדרת המבחן ML, חברו של מיק ואן סנט הגיבור הוא ג'וזף קוסטן. ג'וזף הוא ערפד בן 400 שנה בגוף של בחור בן 30, איש עסקים מצליח ביותר, שנהנה מחייו בפסגת גורד שחקים מפואר, מגלגל עסקאות של מיליוני דולרים תוך שהוא שותה דם טרי מדוגמניות שנעדרות לו בשמחה ובקצרה, חוגג את חציית המוות וההפיכה לערפד ללא שמץ של חרטה או אשמה. מיק לעומתו, מתייסר ממי שהוא וממה שהוא, חש אשמה על ששרד ומנסה לתקן את דרכיו ולא שותה ישירות מבני אדם. דיכוטומיה דומה קיימת גם בסדרת המבחן השנייה, TB, בין דמות הגיבור הראשי ביל, לדמות

הערפד אריק. אריק נורטמן הוא ערפד בן 1,000 שנה, בעבר נסיך ויקינגי ובהווה מנהל "פנגטזיה", הבר אליו באים בני אדם כדי להתרועע עם ערפדים. חסר מצפון, הוא מנצל בני אדם לצרכיו ויחסו אליהם נע מיחס לחיית מחמד אהובה עד יחס לאוכל, בקר משובח. בני אדם הם השותפים שלו למיטה אבל הוא בז לרגשותיהם האנושיים ולא מהסס להרוג אותם אם צריך. לעומתו, ביל הערפד רק מבקש לדכא את תאוות הדם שלו ואת דחפיו האלימים ושמה להרגיש רגשות אנושיים.

מדובר כאן בדילמה ובה ניצב הרצון לעוצמה ולשליטה מול מוסר ורגש (ניטשה, 1968, "מעבר לטוב ולרוע לגניאולוגיה של המוסר"). דמותה של סופי אן, מלכת הערפדים של לואיזיאנה, ערפדית לסבית שאריק וביל הם נתיניה, מגלמת את המהות הערפדית הניטשאנית בצורה מובהקת, כסמכות בעלת כוח מוחלט וללא מוסר. היא מופיעה לראשונה בסדרה כשהיא יונקת דם מעורק המפשעה של אשת המחמד שלה, ששמה הדלי:

ביל נכנס לחדר ורואה את סופי אן באמצע אקט היניקה מעורק המפשעה של אישה שנמצאת בסוג של אקסטזה.

ביל: "זה זמן רע?"

המלכה: "אין דבר כזה 'זמן', אין דבר כזה 'רע'"

(TB, 2.11, שוט פתיחה)

כלומר בחוויה הערפדית לא קיימות שאלות של מוסר (טוב או רע) ומתוקף היות על-זמנית, בת-אלמוות, אין חשיבות גם לשאלות של זמן, דחיפות, חיים ומוות או כל סדר עדיפויות חיצוני שלא נובע מהרצון והחשק של הערפד הנרקיסיסט והשקוע בעצמו. ואכן ביל מגיע למלכה סופי אן כדי שתעזור לו להציל את העיירה שלו ושל סוקי מאויבת קטלנית, והיא מאלצת אותו לחכות יום שלם ולבלות איתה בטירתה במשחקי קלפים ושיחות סלון בטלות, בטרם מגלה לו את הדרך להביס את המפלצת. אריק וג'וזף מגלמים בהתנהגותם דוגמא להפגן- קורבן שאינו יודע שהוא קורבן ואשר האירוע הטראומטי עיצב אותו בצורה מוחלטת. לעומתם ביל ומיק מגלמים בהתנהגותם דוגמא לעיבוד- מנסים להתמקד בהווה ומדי יום ביומו מנסים לברוח מעברם ולא לתת לו להגדיר את ההווה שלהם. במונחים של אבל ומלנכוליה ניתן לומר שאריק וג'וזף, ממשיכים לקרוב אחרים בשם העוול שנעשה להם, והם בחוויה של היעדר אנושיות. ביל ומיק לעומת זאת חווים אבדן אנושיות. הם מתגעגעים לקיומם האנושי הממשי אשר נגזל מהם במפתיע, ונמצאים בעיצומו של תהליך אבל על חייהם, שלעולם לא ישוּבו להיות אותו הדבר.

אגב, לה קפרה טוען שלא ריאלי לקוות שאדם או חברה בטראומה, יעברו תהליך עיבוד מייד. הפגן הוא שלב חשוב בדרך לעיבוד. לכן גם ביל (TB) וגם מיק (ML) (וגם ערפדים רבים אחרים כמו סטפן סלבורט מ"יומני ערפד" ו"אנג'ל מ"אנג'ל") עברו תקופה בחייהם, מיד לאחר שעורפדו, בה נקטו באסטרטגיה של הפגן מלא, בדיוק כמו אריק וג'וזף דיימון וספייק בהתאמה. אך באיזה שלב החליטו גיבורי הסדרות, שדי להם, שהם בוחרים אחרת. שהם מפעילים אחריות מוסרית.

במובן המעשי מתמצה הבחירה הזאת בין הפגן לעיבוד, לבחירה של כל אחד מהערפדים אם לשתות או לא לשתות דם אדם אמיתי. מי שבוחר לא לשתות דם אדם, מסתפק בדם חיה או דם סינתטי (כאמור משקה דמוי דם שנקרא "דם אמיתי" ועצם קיומו אפשר לערפדים לצאת מארון הקבורה ולהודיע שהם קיימים). שני סוגי הערפדים – המפגין מול המעבד – מסוכסכים בנושא זה בינם לבין עצמם והוא מבחינתם הפרקטיקה המגדירה חווית חיים מלאה או לא, כפי שאפשר ללמוד מהשיחה בין ביל לאריק:

אריק: "איך אתה שותה TB? אתה לא מוצא שזה מתכתי ותפל?"

ביל: "אני לא חושב על זה. זה מזון זה הכל"

אריק (צוחק): "אם אתה זה שמייצג אותם, אז תנועת המיינסטרים ממש בצרות. 'דם אמיתי' שומר עליך בחיים אבל משעמם אותך למוות!". (TB, 1.9, 3:30)

שלטון אין האונים- הערפד כאימפוטנט

ברצוני להצביע על כך שהערפדים הטלוויזיוניים שבוחרים שלא לשתות דם אדם ישירות מהאדם, הם אימפוטנטים. הם לא רוצחים או צדים למחיתם, אלא נאלצים לגנוב דם מבנק הדם או להגיע להסדר נוח עם הערפד שעובד בחדר המתים (ML) או לשתות דם סינתטי (TB) יש גם כאלה הקונים מנות דם באיטליז (שותים דם חזירים מהאיטליז ב"באפי" או דם חולדה מזדמנת ב"אנג'ל" למשל). הניבים המחודדים שלהם לא משמשים למטרה לשמה נוצרו, ניקוב העור וחדירה לעורק הראשי. זוהי אימפוטנציה נפשית- שכן הפוטנציה קיימת, הניבים פועלים, זה רק הנפש/מצפון שלא מוכנים לאפשר לערפד להיזון על חשבונם של אחרים ולכן הערפד לא מפעיל את ניביו בתהליך התזונה.

באימפוטנציה זו גלומה גם הדילמה הערפדית המרכזית בהתמודדות עם הטראומה- האם לחולל

טראומה באחרים רק כדי לשרוד? להדביק אחרים בטראומה דרך שתיית הדם שלהם עד מוות ואז השקייתם בדם הערפדי? מהמקום הזה גם ביל וגם מיק מסרבים ליצור ערפדים חדשים. לאריק (TB) ולדיימון ("יומני הערפד") ולכל הערפדים שבהפגן מלא, אין שום בעיה לייצר ערפדים חדשים והם רואים בהפיכתם לערפד סוג של שחרור, ולא רצח כמו ביל. בני אדם הם צורת חיים נחותה וערפדות היא צורת חיים נשגבת, כפי שמלמדת הסצנה הבאה. ביל שהיה שאנוס להפוך את ג'סיקה, חייב להשלים את המהלך, ופם, יד ימינו של אריק, שנהפכה על ידו, מפקחת שביל אכן ישלים את המהלך ההפיכה לערפד ולא פשוט ירצח את ג'סיקה. השלמת המהלך דורשת שינה משותפת באותה אדמה-קבר.

ביל: "רצחתי! רצחתי את הילדה החפה מפשע הזאת!"

פם: "לא היה פה שום רצח. רוקנת את הדם שלה ונתת לה את שלך"

מסבירה שהיא משגיחה עליו כי: "אתה רומנטיקן. אתה רגשן. אולי תעשה משהו שימנע משקית הדם הזאת להצטרף לשרותינו. לא אתן לך לדקור אותה ולהרוג אותה לפני שהיא תיקבר."

ביל: "אני לא אהרוג אותה, אני אשחרר אותה"

פם: "באמת שחררת אותה! כמו שאריק שחרר אותי"

ביל: "כל מי שהיא מכירה יירתע ממנה, כל מה שהיא אוהבת נגזל ממנה"

פם: "נו באמת. אי אפשר להשוות. נתת לגוש הבשר הזמני הזה – ג'סיקה – את המתנה האולטימטיבית. אתה יוצר. אתה גיבור"

ביל: "אני מפקפק בכך שאי פעם היית אנושית"

פם זורחת מהמחמאה: "תודה!" "ובועטת את הגופה של ג'סיקה לקבר: "ברגע שהיא תיקבר השינוי יתחיל" (TB, 1.11, 20:00)

מכאן נובע עוד הבדל בין ערפדים שנוקטים אסטרטגיה של הפגן (והטראומה מנהלת אותם) לבין ערפדים שנוקטים אסטרטגיה של עיבוד (ומנסים לנהל את הטראומה), הבדל שנעוץ ברצון לשוב ולהרגיש רגשות אנושיים. גם מיק וגם ביל רוצים להרגיש, רוצים לשמר את אנושיותם. לעומתם פם (TB), אריק היוצר שלה וג'וזף (ML) וכל שאר הערפדים האחרים ממש לא מעוניינים לשמר את אנושיותם או להיות מופעלים מרגשות. אריק אף כועס על סוקי בשל הרגש שהיא מעוררת בו (TB, 3.10). גם מחוץ לסדרות המבחן, בסדרת הערפדים המיתולוגית "באפי", אנג'לוס הערפד אליו נהפך אנג'ל, רוצה להרוג את הקוטלת בדיוק בגלל שהיא גרמה לו להרגיש שוב. הוא מתאר את הרגש כזוהמה. רצון זה מתקשר שוב לדיכטומיה של ניטשה (1968) לפיה רגש לאדם אחר שמוכיל לחמלה והזדהות, הוא חולשה והיעדר חמלה ומוסר מסייע לצבירת עוצמה.

קשר דם – טראומת הדור השני

בעולם הערפדות, הערפדים החדשים שאתה יוצר הם בני משפחתך, קשורים אליך בקשר דם ויכולים להרגיש אותך ואתה אותם. לכן ערפדים מהססים רבות לפני שהם הופכים אדם לערפד. היסוס זה אינו מסיבות מוסריות (כמו ביל) אלא מטעמים פרקטיים. ערפדים הופכים אדם לערפד, אם היו רוצים להיות בסביבתו לנצח (כמו שלורנה בחרה בביל-TB וקורלין בחרה במיק-ML) או אם הוא יכול להועיל להם. ניתן לומר שקשר דם זה משול לטראומה של הדור השני והטראומה של הדור השלישי (לשואה למשל) ומהווה הוכחה נוספת לטיעון המרכזי במחקר לפיו ההפיכה לערפד היא טראומה. כמו טראומה, ערפדות עוברת בדם, משהו שיוורשים אותו ללא יכולת הדיפה או התגוננות. אולי בשל כך שהערפדות המודרנית היא מדבקת, עוברת ב"משפחה", אפשר להסביר את המהלך שהתרחש בסדרות של השנים האחרונות, לפיהן ערפדות נהייתה מגפה המונית, טראומה קולקטיבית והערפדים הפכו לציבור, לחברה בפני עצמה.

אם כן החידוש בסדרות הטלוויזיה העכשוויות הוא שערפדים אינם פרטים נדירים, חד פעמיים, יחידים, כמו דרקולה בשעתו, אלא חלק מציבור, קבוצה בעלת אחוז שונות גדול. יש רבים מהם והם מנהלים קשרים מסוגים שונים ביניהם ובינם לבני האדם. ב- ML הערפדים חיים במחותרת ובמקביל לבני האדם, ב- TB הם חיים בגלוי וכך או אחרת, ברצוני לטעון שכחברה הם עונים על ההגדרה של ברלנט וורנר ל"ציבור נגד" - Counterpublic (Berlant & Warner, 2002). על פי המאמר ציבור נגד מערער על הדיכטומיה שבין הפרטי והציבורי והשיח שלו שונה מהשיח הדומיננטי ולכן מתקבל בעוינות. אלן בול (Alan Ball) יוצר הסדרה TB וגיי מוצהר, טוען שהערפד הוא קולם של כל הציבורים המדוכאים והנתפסים כ"אחרים" באשר הם. הנה קטע מתוך ראיון שנתן ל- NY TIMES עם צאת הסדרה בארצות הברית, ראיון שתורגם ופורסם במוסף "הארץ":

"ברור שקל להתייחס לערפדים כאל מטאפורה להומואים ולסביות', אמר בול והתייחס לעלילת משנה בסדרה הקשורה לתיקון זכויות הערפדים ולקבוצה נוצרית המתייחסת אל הערפדים כאל סוכנים של השטן ורוצה שהם יימחו מהאדמה. אבל אפשר לראות בהם מטאפורה לכל מיני דברים. אילו הסיפור היה נכתב לפני 50 שנה זו היתה מטאפורה לשוויון בין גזעיים." (מתוך "אלף נשיכות"- ראיון מתורגם מה-NY TIMES, 2009)

בנוסף, ציבור הערפדים בסדרה, עוסק באופן אקטיבי במה שהחוקרים מכנים כ- world making (מושג השאוב מחנה ארנדט - Hannah Arendt). ציבור הנגד עסוק בעיצוב יצירתי של עולם משותף רק לו והוא בעל דפוסי אינטראקציה אלטרנטיביים. דוגמא לכך היא תוכניות הטלוויזיה המיוחדות לערפדים שנעשות על ידי ערפדים בהן צופה אדי (1.8) אך גם המועדונים המיוחדים של הערפדים והשיח הפנימי שלהם בינם לבין עצמם (ר' מילון המונחים של הסדרה והארגון נגד ערפדים - בקישורים בסוף).

טראומה קולקטיבית

מחקר זה על ערפדים בטלוויזיה מתבצע בזכות שיפט נוסף שחל בחקר פרדיגמת הטראומה, המעבר לחקר טראומה בהקשרים נרטיביים היסטוריים. מדובר בקריאה מחודשת של פרויד, על ידי תיאורטיקנים שאינם מתחום הפסיכואנליזה אלא מתחום הייצוג. מובילה בתחומה היא קתי קארות (Caruth, 1996) שמתמקדת בעדות ובסיפור הטראומה, בניסיון לספר הן את הסיפור האישי והן את הסיפור ההיסטורי (למשל סיפור הטראומה ההיסטורית של היהודים, עמ' 67) במונחים של טראומה. כך מתחילה ההפרדה בין טראומה אישית לטראומה קולקטיבית.

הטראומה האישית מאופיינת בהתעוררות-ההבנה של התודעה האישית שהיה רגע בו היא לא היתה. הרגע בו עודף הגירויים הכריע אותה ולא נרשם או אוגד. האנרגיה הנפשית נתקעת במערכת והטיפול מנסה לשחרר אותה. הקורבנות, לא בטראומה עקב מה שעברו, אלא עקב העובדה שהם שרדו את זה. כמו הערפדים הם חצו את המוות והתעוררו בצדו השני, נוכחים וקיימים. עובדת ההישרדות היא שלעצמה סוג של טראומה ובעקבותיה מתעורר דחף המוות עליו דיבר פרויד. קריאה כזאת של טראומה, יכולה לפרש גם את רגע הלידה כטראומה, היקיצה אל החיים, ואת כל בני האדם כסובלים מטראומה מבנית האינהרנטית לחוויית החיים שלנו. הטראומה הקולקטיבית לעומת זאת, מראה כיצד אידיאולוגיה מבנה טראומה של חברה שלמה. כך שאם בטראומה האישית מדובר על קריסה של הייצוג, בטראומה הקולקטיבית מדובר על עודף ייצוג. ניצול השואה חווה את השרדותו כטראומה אישית, אך השואה היא גם טראומה קולקטיבית. טראומה קולקטיבית שמוכיחה את הנרטיב המכונן של הציונות - היינו קורבנות, אנחנו קורבנות, נהיה קורבנות- תמיד יהיה משהו שיקום עלינו להרגנו (כמו הבדיחה הידועה: מה משותף לכל חגי ישראל? הם ניסו להרוג אותנו, הם נכשלו, בואו נאכל! וכמו מזמור הפסח: "שלא אחד בלבד עמד עלינו לכלותינו אלא שבכל דור ודור, עומדים עלינו לכלותנו..."). מתוך חווית חיים שכזאת, כל מי שמותח ביקורת על ישראל נתפס כאנטישמי והישראליים, כקורבנות של השנאה הקטלנית שלו. כל אירוע כזה מקוטלג כמשחזר טראומת השואה מבלי בכלל לבדוק אם מודבר באנטישמיות או בביקורת מוצדקת, מתיחסים לאירוע לאור העבר, מבלי לתת פרשנות לאירועים בהקשר הספציפי של ההווה.

כמו קארות גם דומיניק לה קפרה (2006), טוען שמושגי הטראומה של פרויד רלבנטיים ביחס לחברות לא פחות ואולי אף יותר משהם רלבנטיים לאינדיבידואל (שם: 14) ושניתן להכיל את פרדיגמת הטראומה גם על השדה הפוליטי החברתי ולאפיין חברות שלמות כסובלות מטראומה. בספרו "לכתוב היסטוריה לכתוב טראומה", הוא מנתח טראומה במונחים חברתיים ומראה כיצד אסטרטגיות כמו "הפגן"

או "עיבוד" יכולות להיות מנגנונים מנהלים של חברות שלמות בהתאם לאידיאולוגיה ולנרטיב המאגד אותן. בהמשך למושגים של פרויד "אבל" ו"מלנכוליה", לה קפרה מבדיל בין טראומה מבנית לבין טראומה היסטורית. ההבדל בין שני סוגי הטראומה קשור להבדל בין אבל לבין מלנכוליה ובמקביל להבחנה בין היעדר (absence) לאבדן (loss) (שם: 87). בעמ' 76 מתייחס לה קפרה לאחד הסימפטומים של פוסט טראומה כקריסת ההבחנה בין "אז" ל"עכשיו" וטוען שהיא זאת שמובילה לטשטוש ההבחנה בין היעדר לאבדן, טשטוש הבחנה שהוא מסוכן. כיוון שההיעדר הוא מופשט, הכמיהה למופשט, לדבר שאין לו שם, מעוררת חרדה. בעוד שאובייקט התשוקה באובדן הוא ברור ולכן אפשר לנסות להשיב אותו או להשלים אם זה שלעולם לא ישוב (כמו שקורה כשמישהו אהוב נפטר) בהיעדר, לאובייקט התשוקה אין הגדרה, והוא חסר גבולות. על מנת לבטל את הפחד או לשלוט בו, חייבים לתת להיעדר מסווה וכיסוי של אבדן, למצוא אשמים באי הנחת, במצוקה. האשם יכול להיות פנימי כמו שאומר לה קפרה בעמוד 82: "לסלק אחר החוטא שבעצמך" (שזה מה שגיבורי מחקר זה, הערפדים המיוסרים ביל ומיק, מ-ML ו-TB, מנסים לעשות). אך האשם יכול להיות חיצוני, בדרך כלל בדמות האחר- יהא זה היהודי, ההומוסקסואל או הערפד, לצורך העניין. רק לתת פנים ושם לפחד. לכן כפי שידגם בהמשך, בהיותם מיעוט הפכו הערפדים לאחר המוחלט אותו מאשימים בכל הרעות החולות של החברה.

ערפדים וטראומה קולקטיבית- ציידים וניצודים כאחד

אם כן, הנחת היסוד בבסיס מחקר זה הוא שההפיכה מאדם לערפד היא טראומטית. לכן הערפד סובל מסימפטומים של פוסט טראומה ולכן מול הטראומה שנגרמה לו, נוקט באסטרטגיות של הפגן או עיבוד. אבל הערפד הטלוויזיוני אינו גיבור יחיד בסיפור אלא חלק מחברה שלמה של ערפדים. חברה זאת מורכבת מפריטים בטראומה ולכן ניתן לאבחן אותה כסובלת מטראומה קולקטיבית. כמו הערפד הבודד, גם הערפדים כחברה, נאלצים להכריע בין אסטרטגיה של הפגן לאסטרטגיה של עיבוד. גם כאן יש שונות רבה בקרב חברות ערפדים. רוב הערפדים ב-ML מסתפקים במנות דם מבית החולים אותם מסדר להם עובד חדר המתים, ערפד בשם ג'יז'רמו או שותים מתורמים ברצון. כלומר ערפדי ML לא נותנים לערפדות, לנהל אותם ונמצאים בסוג של עיבוד מתקדם של השינוי שחל בהם בעקבות הטראומה של הפיכתם לערפד. הם אולי חוטאים בלהרוג אדם פעם בכמה זמן בטעות, אך מרוצים מלחיות בקרב בני האדם מבלי לעורר חשד ואף מנצלים את יכולות הערפד שלהם לטובתם. כך למשל זוג ערפדים בני 16, הם צלמי פפראצי הוליוודיים מהטובים בתחומם, בשל יכולות הטיפוס ומהירות שלהם שמאפשרת להם גישה לתמונות שאין לאף אחד אחר (ML, פרק 14). לעומתם, ערפדי "בלייד" למשל, שותים דם אדם מכל הבא ליד ואף זוממים להשתלט על בני האדם ולהחליף אותם על תקן גזע עליון. ערפדים אלו הם בהפגן מלא, מוחים על העובדה שהחופש לחיות כרצונם נלקח מהם ורוצים לשלוט בעולם.

וב-TB הדעות חלוקות. בעונה 3, מנהיג הערפדים ומלך מיסיסיפי ולואיזיאנה, ראסל אדג'ינגטון, יוצא בגלוי נגד מגמת ההיטמעות מחד ומגמת הזכויות השוות לערפדים מאידך, וטוען שערפדים אינם שווים לבני אדם אלא עולים עליהם עשרות מונים ושמדובר בגזע אחר לגמרי. הוא מייצג קולות רבים

שנשמעו בסדרה הקוראים להשתלטות על בני האדם והכפפתם (למשל ערפדי טקסס שביקשו לפצוח במלחמה כללית כשגילו ש"כנסיית השמש" - ארגון דתי שמנסה למנוע זכויות שוות לערפדים, חטף אחד מבכיריהם, גודריק, ומתכוון להעלות אותו קורבן- עונה 2). לקראת הסוף הדרמטי של עונה 3 רוצח אדג'ינגטון קריין חדשות בשידור חי מול המצלמות, מתיישב במקומו ומזהיר את בני האדם שהם טועים לחשוב שערפדים הם נחמדים ולא מזיקים או שווים לבני אדם. למעשה הוא מבקש להבהיר שהערפדים הם גזע עליון ובכוונתם לחסל את בני האדם. הנה הנאום שלו לאומה: (מתוך אתר הסדרה הרשמי, TB, 3.9)

"אל תכבה את המצלמה, ראית באיזו מהירות אני מסוגל להרוג!

גבירוטיי ורבותיי, שמי הוא ראסל אדג'ינגטון ואני ערפד מזה כ-3,000 שנה. עכשיו, ליגת הערפדים האמריקנית מבקשת להפיץ את התפיסה לפיה אנחנו בדיוק כמוכם. ואני מניח שבכמה מובנים קטנים אנחנו דומים. אנחנו נרקיסיסטים, אכפת לנו רק להשיג את מה שאנחנו רוצים, לא משנה מה המחיר, בדיוק כמוכם. התחממות גלובלית, מלחמות תמידיות, פסולת רעילה, עבודת ילדים, עינויים, רצח עם... זה מחיר קטן לשלם על ג'יפ חדש ומסך שטוח, יהלומי הדם שלכם, ג'ינס המעצבים שלכם ואחוזות הענק המגוחכות שלכם. סמלים חסרי תוחלת של נצח, שנועדו לשכך את הרעידות של נשמתכם המפרכת וחסרת עמוד השדרה. אבל לא, בסיכומי של דבר. **אנחנו לא דומים לכם בשום צורה.** אנחנו בני אלמוות. בגלל שאנחנו שותים את הדם האמיתי, דם שהוא חי, אורגני ואנושי. וזאת היא האמת שליגת הערפדים האמריקנית מנסה להסתיר מכם. כי בואו נודה בכך, לא קל למכור את הרעיון של אכילת אנשים, בימינו. אז הם עוטים על עצמם את הפרצופים הידודיים, כדי להעביר בקונגרס את הצעת החוק לזכויות שוות לערפדים, אבל אל תטעו, הפנים שלי הם הפנים האמיתיות של הערפדים! למה שנבקש לעצמנו זכויות שוות? אתם לא שווים לנו. אנחנו נאכל אתכם. אחרי שנאכל את הילדים שלכם. ועכשיו, זמן לתחזית מזג האוויר. טיפאני?"

זוהי דוגמא למלנכוליה המבוססת על היעדר. ראסל בנאומו כמה לחזור לגן עדן כלשהו, תמונת עולם מדומינת ואידיאלית שבה ערפדים הם גזע עליון ושליט על כל חי. ניסיונו לשלוט על כל חי, מניע את ראסל לפעולה לכל אורך הסדרה. על פי הסיפור הוא אכן שולט לאורך כל 3,000 שנות קיומו על חבורה של אנשי זאב. בעונה 3 אנחנו מגלים שאנשי הזאב בפקודתו של ראסל, הם שהרגו את הוריו של אריק הנסיך הויקינגי (TB, 3.9) לפני כאלף שנה ואף שימשו תפקיד מפתח במפלגה הנאצית כשהיו חלק מיחידה צמאת דם במיוחד של ה-SS. ואכן לכל אנשי הזאב בשירותו של ראסל יש קעקוע על בית השחי, בדמות הקעקוע הידוע לשמצה של פלוגות הסער (TB, 3.10). ראסל מתרברב שהכיר את היטלר, אותו הוא מכנה בחיבה אדולף, ומצדיק את האידיאולוגיה שלו בדבר הגזע העליון, רק שטוען שאותו גזע עליון הוא הערפדים, ושעליהם להכפיף את כל השאר. זוהי דוגמה סיפורית לטענתו של לה קפרה (2006), לפיה טראומה שלא עובדה כל צורכה עלולה לכלוא חברה ופרטים כאחד, בתוך מעגל התנהגויות שאינן רצויות מבחינה אתית ופוליטית אליהן קשה יהיה לחברה ולפרט להיות מודעים, וקשה עוד יותר להיחלץ מהן. קפרה מזהיר שכל ניסיון לחיות ברמה הקולקטיבית ההיסטורית בחוויית הפגן תמידית, היא בעייתית מבחינה מוסרית, כיוון שהיא מונעת מהחברה להכיר בסבל ובאובדן של אחרים. ואכן בנאומו מזהיר ראסל שהוא ניזון וימשיך להיזון אך ורק מדם אנושי אמיתי, והוא ירצח את כל בני האדם ואז ירצח את הילדים שלהם. נאום זה הוא הזמנה להמשך מעגל הקורבנות ודוגמא להפגן מוגזם, של כל המהות הערפדית- ערפדים כצדיקים. ערפדים הניזונים על חשבון אנרגיית החיים של האחר.

אך הערפדים הם גם ניצודים. בשתי סדרות המבחן מתרחש משהו אחר שהוא בבחינת חידוש במיתולוגיה הערפדית- דם ערפדים הופך להיות סם נחשק ומתחילים לצוד ערפדים על מנת להשיג אותו ולשתות אותו. באופן כללי, בכל הטקסטים הערפדיים, הערפד הוא זה ששותה דם אדם תדיר ולא להיפך. ערפדים משקים בני אדם בדם שלהם אך ורק לצורכי הפיכתם לערפדים. ואילו בסדרת העכשוויות, הערפדים אינם רק ציידים אלא הופכים לטרף בעצמם.

ב-ML בת' חוקרת רצח של דוגמנית במועדון הוליוודי נחשב ומגלה שהשמנה והסלתא של הוליווד צורכים דם ערפדים, ושאת הדם מספקת ערפדית בשם לילה, שנוהגת לצוד את חבריה הערפדים ולנקז אותם (פרק 6). הדם מחבר את בת', שמנסה אותו, לטבע ולחויית חיים מלאה יותר ומינית יותר. שתיית דם ערפד מובילה לחוויה שהיא ההיפך מניכור, חיבור, שמתקשר גם לאינטימיות. בת' חווה את הסם ואחר כך מתארת את החוויה למיק. הוא מצדו מסביר לה שהיא חוותה את כל השיאים שבלהיות ערפד, בלי לחוות את החסרונות:

חווית הערפדות של בת'-ML פרק 6 – מקבץ

25:53 פעימות לב מואצות. דמותה במראה מדברת אליה!

28:20 בת' מגיעה למיק, תחת השפעת הסם: "רציתי להרגיש את הלילה" - **חושבים סופר חדים** "אתה מרגיש ככה כל הזמן? אני מרגישה הכל. כשהלכת, הבריזה הרגישה כמו מולקולות בודדות שמברישות נגד עורי הרגשתי אנשים בבתים שלהם והרגשתי את החיים שלהם. אתה יכול לעשות את זה? (נוגעת בו) אתה מרגיש אותי?" מיק: "אין לך מושג מה את עושה" בת': "אני מרגישה קרובה לכל דבר (מחבקת אותו בחושניות) מרגישה קרובה אליך. אין רווח בינינו" (מנסה לנשק אותו והוא נרתע) מיק: "יש רווח, יש רווח" בת': "הצלת אותי פעמיים- אין רווח- מחסומים- בינינו" מיק: "את רק חושבת שאין. זה הסם. זה לא את" בת': "זאת אני. פשוט לא ידעתי את זה. ואני אוהבת את זה. אני רוצה להיות קרובה אליך. בוא מיק- תצטרף אליי" היא נרתעת מנשיקה וקוראת לו לעלות איתה למעלה, לחדר השינה שלו. הוא מהסס שנייה ועולה. קאט. מקלחת- מים זורמים. בת' מתחננת בפניו שיהפוך אותה לערפדית. מיק מחבק אותה מתחת לזרם וממלמל: "זה הסם!"

30:55 בת' מתעוררת. לא בדיוק זוכרת מה קרה ואז נזכרת ומשחזרת: "הסם גרם לי להרגיש בלתי מנוצחת. כאילו הייתי יותר מאנושית. הרגשתי כמו הדבר הכי לווהט על כדור הארץ. כאילו אף אחד לא יוכל להתנגד לי – לעמוד בפניי- לעמוד בדרכי". **תחושה של היותך בלתי מנוצח** מיק: "נשמע כאילו הסם נותן לך את כל ההי בלהיות ערפד בלי הלואו" בת': "מה יכול להיות החיסרון בלהרגיש ככה ולחיות לנצח?" מיק: "השנור התמידי, ההתחבאות, להתגעגע לכל הדברים שפעם אהבת, כמו למשל אוכל. אני אהבתי לאכול צלעות ב'מרסלוס' ועכשיו אני כבר בכלל לא זוכר מה הטעם שלהם. אומרים שזה נעשה קל יותר ככל שאתה חי, אבל אני מקווה שזה לא נכון" בת': "באמת? הייתי מצפה שתקווה להיפך" מיק: "שארצה לשכוח איך זה היה להיות אנושי? אין מצב! אף פעם!"

32:39 בת' המומה לגלות מה לבשה- שמלה שחורה חשופה וזנונית: "זה לא מתאים לי בכלל!" מיק, מחייך: "למעשה אתמול אמרת שזאת את האמיתית"

שאלת השאלה- מי היא בת' האמיתית? המהות הערפדית שאליה התחברה בהשפעת הסם? האישה שהיא, בלי הסם? האם יש בת' אמיתית?

ב-TB הסם המופק מדם הערפדים זוכה לשם **V Juice** ומעניק למשתמש בו חוויה מינית ועל חושי יוצאת דופן. הוא כל כך פוטנטי שמספיקה טיפה ממנו (שעולה \$ 600) כדי להגיע להיי. בפרק 1.4, ג'ייסון, לוגם בטעות מבחנה שלמה של דם ערפדים וכתוצאה מכך סובל מזקפה אינסופית שדורשת התערבות כירורגית. לפייט, סוחר הסמים, קורא לסם זה "כוח החיים". די אירוני, בהתחשב בזה שערפדים הם מתים. כך הוא מתאר אותו:

לפייט: זה כוח החיים של הערפד. הם רק דם בעטיפת עור. אין הרבה הבדל בין ערפד לנקניק דם מלבד... הדם (TB, 1.5, 8:14). והוא ממשיך: "הדם שלנו מקיים את החיים. הדם הזה הוא החיים. טיפה אחת מספיקה. אסור להיות חמדן. מיליארדי מולקולות של חיים, 24 קאראט, טהורים ולא מהולים. אם תכניס את זה לגופך תקבל פיסה של הערפד שזה בא ממנו. הטריק הוא לתת לזה לקחת אותך עמוק. ללכת עם זה. לשקוע בזה." (TB, 1.5, 8:57)

גם חווית ה-V כפי שהיא מתוארת בפרק 1.8 מוצגת כאילו היא גורמת למשתמש לחוות את היקום כמחובר, לחוות את הכל כקשור, בדיוק ההיפך מניכור וההפך מאחרות. כשסוקי שותה את דמו של ביל, כדי להירפא, היא מתעוררת למחרת בבוקר כשכל חושיה חדים יותר וכשהיא אוכלת נקניק היא מסוגלת לחוש את הדשא שאכל החזיר ממנו עשוי הנקניק ואת הרוח על פניו (TB, 1.2, 20:22). הוליזם כמעט בלתי נתפס. אבל דם ערפדים שהפך לסם מקנה לגיטימציה להתייחס לערפדים כטרף. כאוכל.

ב-ML, כיוון שערפדים אינם מחוץ לארון, מי שצדה אותם היא אחת משלהן אשר מוכרת את דמם לבני האדם. גם ב-TB אנחנו מגלים במהלך העונה השנייה שמלכת הערפדים סופי אן, מכריחה את אריק לנהל רשת של אספקת דם ערפדים כסם, כדי לשמור על הונה. בעונה 3 אנחנו מגלים שמלך הערפדים ראסל שולט על אנשי הזאב על ידי כך שהוא ממכר אותם לדם שלו, דם ערפדים רב עוצמה (שכן ככל הערפד עתיק יותר, דמו פוטנטי יותר). ואותם אנשי זאב המפגינים נטיות פסיכוטיות ומתנהגים כמכורים לכל דבר, לא מתאפקים ושותים מביל באכזריות בזמן שהם חוטפים אותו (TB, 3.9). אך גם בני אדם צדים ערפדים למטרות רווח כלכלי או גופני. ביל כבול לאדמה ומנוקז על ידי הזוג ראטרי שמתכננים להשאיר אותו קשור לאדמה ומנוקז מדם עד עלות השמש שתחסל אותו סופית. כמו כן, אדי הערפד נחטף לצורכי אספקת דם-סם תמידית על ידי ג'ייסון ואיימי (TB, 1.5).

לסיכום, בחלק זה אופיינו חברות הערפדים השונות והועלתה שאלת האחריות החברתית של חברת הערפדים, שלטענת מחקר זה סובלת מטראומה קולקטיבית. טראומה זאת נגרמת לא רק בשל העובדה שהיא מורכבת מפריטים בטראומה אלא גם בשל העובדה שבטקסטים הטלוויזיוניים העכשוויים ציבור הערפדים אינו רק צד אלא גם ניצוד. כלומר חברות הערפדים מצד אחד מציגות אופציה של הפגן מלא, מבקשות לצוד בני אדם ולשלוט בהם ומצד שני בסדרות הנוכחיות הם בעצמם מהווים ציד וטרף, בשל העובדה שדמם הוא סם יקר ערך. בכך שוב מופגנת הדואליות של קורבן ומקרבן ובכך עולה השאלה האתית בדבר מי המפלצת האמיתית- הערפד או האדם שצד אותו?

חלק II: ערפדים וסוגי טראומה

טענת מחקר זה היא שהפיכה לערפד היא טראומטית ושערפדות הינה מטפורה לטראומה ולסימפטומים פוסט טראומטיים. סוג הטראומה הראשון בעזרתו תחזוק טענה זאת, הוא הטראומה המינית והניתוח של ההפיכה לערפד כטראומה מינית מסוג אונס. טענה זאת תודגם גם באמצעות ניתוח הערפדות כטראומה קווירית שהיא פרטית וקולקטיבית ובאצעות טראומה תרבותית וספציפית הטראומה התרבותית של אסון התאומים – 9/11 שהיא טראומה קולקטיבית.

1. ערפדים וטראומה מינית

חקר הטראומה וחקר הטראומה המינית קשורים קשר הדוק שכן עד מלחמת העולם הראשונה, הייתה הטראומה המינית במוקד הדיון התיאורטי. בנתחו את תסמיני האישה ההיסטרית, הדגיש פרויד שהם ניתנים לפירוש גם כתסמינים של אישה שעברה התעללות מינית בילדותה ו/או חוותה פנטזיות מיניות אסורות בילדותה. קו מחקר זה נזנח כשהחלו להופיע החיילים הלומי הקרב והעלו למודעות טראומה מסוג אחר. הפסיכולוגית ג'ודית הרמן (Herman) שהתמחה בתקיפה מינית של ילדים ונשים בשנות השבעים, היא שהחזירה אותה לדיון והצביעה בראש חוצות על שכיחותה. האתר של איגוד מרכזי הסיוע לתקיפה מינית מגדיר תקיפה מינית כ"כל התנהגות ו/או מעשה מיני הנכפה על אישה, גבר או ילד ללא הסכמתם המתבצעת על ידי גבר, אישה או ילד. תקיפה מינית היא אלימות המתבטאת במין, ולא דחף מיני בלתי נשלט. זהו פשע שמטרתו להשפיל ולשלוט בקרבן. זהו מונח כולל לכל פעולה או אמירה שהקשרה מיני, הנעשית ללא הסכמה חופשית של שני הצדדים". ככלל יש להבדיל בין טראומה מינית מתמשכת (כגון התעללות מינית בילדות, גילוי עריות) לטראומה מינית חד פעמית כגון אונס. שתי החוויות יוצרות טראומה ובעקבותיה סימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית. טענת מחקר זה היא שהאקט המכוון את ההפיכה לערפד, נשיכה של אדם על ידי ערפד, משול לאקט מיני. כאשר נשיכה זאת נעשית בכפייה, משול הדבר לאונס.

כפי שצוין במבוא, אחד המאפיינים הבולטים של הערפד כארטיפקט תרבותי בטקסטים העכשוויים של התרבות הפופולארית הוא הסקס אפיל שלו. מיניות ערפדית היא רבת עוצמה, מגוונת, קינקית ואף פוטוגנית במיוחד (ולראיה, השחקנים שמלוהקים לגלם ערפדים). החיבור הבלתי נמנע בין ערפד לסקס, נובע מהמשמעות הסמלית של האקט הערפדי הכי מזוהה- הנשיכה, כמסמל את אקט יחסי המין.

מדוע מסמלת הנשיכה יחסי מין? (Stater, 1997)

- גם הנשיכה היא אקט של חדירה.

- הניבים כפאלוס, אינם נמצאים במצב הכן תמידי אלא יורדים להתקפה ברגע שהערפד עומד לאכול או חש סכנה (כלומר, מגורה בצורה כזאת או אחרת, ממש כמו פאלוס אמיתי), בניגוד לדרקולה הקולנועי

שניביו המחודדים היו תמיד במצב הכן. תכונה זאת מאפיינת את הטקסטים הערפדיים המאוחרים יותר בפרט בעשור האחרון, בהם הערפד דומה יותר לבני אדם*. כך זה גם בסדרות המבחן TB ו-ML.

- הנשיכה היא פעולה ארוטית אינטימית במהותה- נשיכה בצוואר מבטאת קרבה, התמזגות. בעילה במובן בעלות. כמו כן הנשיכה בצוואר משאירה סימן בדיוק כמו נשיכת אהבה ("היקי" בלשון העם) ומעידה על פעילות מינית. בסדרת המבחן TB, ביל הערפד, מצהיר ביותר מפרק אחד, על החיבה של ערפדים לנשוך דווקא את העורק הראשי של המפשעה, איזור אינטימי שמתמלא דם בשעת ריגוש מיני וכך זורם הדם בחופשיות ואין צורך להתאמץ כדי למצוץ את הדם (1.1, 1.4) ואקט זה אף מודגם על ידי הערפדים השונים בסדרה כחלק מפרקטיקת סקס נפוצה (למשל בפרק 3.10, נאן פלנינג ובחורה אקראית).

-כמו ביחסי מין גם בשעת נשיכה מתבצע חילוף הדדי של נוזלי גוף- במקרה הזה דם ורוק.

- נשיכה ברגע השיא- בשתי סדרות המבחן נעשה חיבור נוסף בין אקט הנשיכה למין. ביל גיבור TB ומיק גיבור ML, רגילים לנשוך את צוואר המאהבת שלהם בשעת השיא של המשגל. כאמור, לכן מיק חושש לשכב עם בת' האנושית (פרק 13) ואילו סוקי מעודדת את ביל לנשוך אותה כרצונו בזמן שהם שוכבים לראשונה, והנשיכה מתבצעת במקביל לחדירה (פרק 1.6).

- נשיכה כאורגזמה- בכל הטקסטים הערפדיים מתוארת ההנאה מהנשיכה, הן של הנושך והן של הננשך, כהנאה מינית אורגזמטיבית. גם צ'נדלר (Chandler, 2003) מתארת את דמות הערפד בכלל ואת הערפדים הראשיים ב"באפי" בפרט (אנג'ל וספייק), כטורפים מיניים. ב"באפי" נוצרת מקבילה סיפורית בין אקט מיני לאקט הנשיכה הערפדית כאשר החל מהעונה הרביעית, ספייק הערפד כבר לא מסוגל לנשוך בני אדם ונחשב לאימפוטנט (וזאת כי עבר תהליך החדרת שבב כמוה על ידי ארגון לוחמים במפלצות, שבב שגורם לו לכאב ראש מפלח בכל פעם שהוא מתעתד להזיק לבני אדם). אם כן, אצל ערפדים נשיכה וסקס לרוב הולכים יחד, והנשיכה מהנה גם את הנשכת וגם את הנושך. ב-TB ביל ניזון רק מסוקי, בכל פעם שהם מקיימים יחסים, והיא מביעה הנאה רבה מזה (ואף מקפידה לקחת ויטמין B12 כדי לא לסבול מאנמיה ולא לאכול שום, אליו ערפדים אלרגיים). ב-ML ג'וזף ניזון מסימון ונהנה עמוקות (פרק 16) ובפרק בו מיק ניזון מבת', ניכר בברור ששניהם נהנים.

נשיקה, נשיכה – ערפוד כאונס

אם הנשיכה היא מטפורה ליחסי מין אז נשיכה כפויה כמוה כאונס ובעלות השלכות טראומטיות ואכן, המעבר לערפדות נכפה גם על ביל וגם על מיק, כך שניתן לומר ששניהם נאנסו.

מיק ואן סנט, גיבור הסדרה ML, הפך לערפד בשנת 1955 בגיל 30 במהלך ליל הכלולות שלו עם אשתו, קורלין, שלא ידע שהיא ערפדית. בעיצומו של האקט המיני, היא נשכה אותו עד מוות מתוך רצון להפוך אותו לערפד כמוה ולהעניק לו חיי נצח, אך שכשהוא התעורר והבין למה הפך, ניסה להילחם בטבעו הרצחני ובתאוה שלו לדם אדם, עזב את אשתו ובהמשך אף רצח אותה. לאורך כל הסדרה הוא שב וחוזר באובססיות לרגע בו הפך לערפד (פלשבק ההפוכה- 3:11, ML,3) ולרגע בו רצח את אשתו. רגע זה

* ב"באפי" למשל המעבר משלב אנושי לשלב ערפד נקרא המעבר ל- Game face.

התרחש 30 שנה מאוחר יותר, אחרי שקורלין חטפה ילדה (את בת', אחריה הוא עוקב מאז) בניסיונה להחזיר את מיק אליה ולהפוך אותם למשפחה. הוא לא מצליח לסלוח לה על מה שעוללה לו ולעצמו הוא לא סולח על מה שהפך להיות. מיק סובל מחלומות בעתה, ומנסה שוב ושוב לכפר על מהותו. לכן, אם לפני הפיכתו לערפד הוא היה מוסיקאי, עם ההפיכה הוא בוחר להיות בלש פרטי- מנסה להחזיר את הסדר על כנו. מוטיב זה חוזר אצל הרבה דמויות ערפדים אחרות שהן בלשים פרטיים- דמות לימינלית וסובלת מטראומה אותה היא מגלמת בגופה ובמהותה (גרוס –יעקובי ופינצ'בסקי, 2011).

ביל גיבור TB הפך לערפד על ידי לורנה, ערפדית אצלה חיפש מחסה בדרך הביתה, כשהיה חיל מזה רעב ששב משדה הקרב, בימי מלחמת האזרחים של ארצות הברית. השנה היתה 1860 והוא היה בן 30. הוא סירב לשכב עמה כי היה נשוי, והיא הרגה אותו והפכה אותו לערפד ובכך גזרה עליו לוותר על אשתו וילדיו. ביל בילה כמעט 150 שנה לצדה בניסיון לחיות כמוה, רוצח ומנצל בני אדם סביבו לצרכי אוכל ושעשועים, עד שהתחנן בפניו לרנה, שתשחרר אותו מצדה ותאפשר לו לחיות חיים צמחוניים ולא לשתות דם אדם (פלשבק ההפיכה- TB, 1.5, 44:45).

אם כן, שני גיבורי המחקר נאנסו על ידי נשים קטלניות (פאם פאטאל במלוא מובן המילה) שגרמו למותם והחיו אותם מחדש כמשהו אחר. אך בעוד ביל נפל קורבן לפשע, ומצא את עצמו במערכת יחסים עם ערפדית, מיק התאהב באישה, אהבה אובססיבית כמעט, מבלי לדעת שהיא ערפדית כך שמשבר האמון שלו הוא כפול. לא רק אמונו בבני אדם נפגע, כמו ביל שחיפש מחסה ומצא את מותו, אלא גם אמונו באישה שהוא אוהב. מכאן, גם הטראומה שלו היא כפולה, שכן ברגע שרצח אותה, רצח גם את אהובתו וגם את אמו הסימבולית. אגב, גם ביל מנסה לרצוח את לורנה ונכשל וסוקי היא זאת שהורגת אותה בסוף עונה 3.

התמודדות עם טראומה מינית- אסטרטגיות מיוחדות

ג'ודית הרמן (1994) מצאה שהתסמונת של נפגעות אונס, נשים מוכות וגילוי עריות, היא ביסודה אותה הפרעת דחק פוסט טראומטית שאובחנה אצל נפגעי מלחמה. אך אונס גורם להופעת PTSD חמורה יותר מאירועים טראומטיים אחרים בשל האופי המיוחד של הטראומה הזו. היסוד המהותי באונס הוא הפגיעה הגופנית, הנפשית והמוסרית בנאנסת (גור, 2002). לכן טראומה מסוג אונס גורמת בנוסף לסימפטום PTSD ייחודי לה- הפקרות מול הימנעות.

במאמר "בין הנאה לסבל – מיניות של קורבנות תקיפה מינית" (2004), מנתח פרופ' אלי זומר את ההשלכות שיש לאונס על ההתנהגות המינית של הנאנס/ת. הוא מצביע על הקשר הישרדותי שיש בין מין להנאה ומדבר על כך שכדי שהגזע שלנו ישרוד אנחנו מתוכננים להשתוקק למין וליהנות ממנו אינסטינקטיבית. בעת תקיפה מינית נחווים אצל הקורבן גם הבלחים של הנאה, שמבלבלים מאוד את מערכת התגובות שלו ואת ההכרה שלו. לכן אחת התגובות הפוסט טראומטיות הנפוצות לאונס היא התנהגות מינית קיצונית- מופקרת מחד או חסודה עד כדי הימנעות מוחלטת ממין או מסיטואציה שמזכירה מגע מיני, מאידך. זהו האספקט המיני של נקיטת אסטרטגיה של הפגן (התנהגות מינית קיצונית לכאן או לכאן) בניגוד לעיבוד (ניסיון להגיע להתנהגות מינית מאוזנת).

בחלק העוסק בערפדות כטראומה נותחו ביל ומיק כסובלים מ-PTSD כללי. אך כיוון ששניהם עברו אונס בדמות נשיכה כפויה, ניתן לנתח את התנהגותם גם כסימפטום המיוחד לקורבנות אונס, הקשור להתנהגות המינית של הפקרות מול הימנעות. כדי ליישם טענה זאת על ערפדים יש לשוב ולהדגיש שנשיכה אמנם משולה לטראומה מינית מסוג אונס אך גם קשורה בקשר בלתי ניתק באלמנט ההנאה. בעולם של TB מתוארת תופעה חברתית רחבת היקף במסגרתה יותר ויותר בני אדם משתוקקים להתנסות במין עם ערפד. ומה הפלא? אריק הערפד מעיד על עצמו שהוא מסוגל לקיים יחסים במשך שש שעות רצוף ובכך תורם עוד יותר למיתוס הערפד כמאהב המושלם (TB, 3.1) ואילו הוגו בן האדם, פשוט התמכר למין עם איזבל הערפדית ומודה בכך בפה מלא ("זה נהדר שמשוהו כל כך רב עוצמה משתוקק אליך", 2.9, TB). ישנם מועדוני ערפדים מיוחדים (המועדון ב-TB נקרא Fangtasia) בהם אפשר להשיג ערפד ללילה, מתוך הבנה ברורה שסקס עם ערפד כרוך תמיד גם במתן הרשאה לאותו ערפד לשתות את דם האדם איתו הוא שוכב. בני האדם שמבקשים לשכב עם ערפדים נקראים Fang Bangers. ואכן, אחת מעלילות הסדרה עוסקת בג'ייסון, שמגלה לתדהמתו שכל בחורה שהוא שוכב איתה, שכבה גם עם ערפדים. כתוצאה מכך הוא מרגיש מאוים. הוא מאבד את אונסו, בעיצומו של אקט מיני עם בחורה שהראתה לו סרט סקס ביתי שלה עם ערפד, כשהוא מדמיין שהוא עצמו שוכב עם הערפד הגבר (TB, 1.3) וזה מה שמוביל להתמכרות שלו לסם, דם הערפדים, שמשמש כויאגרה. גם ב-ML המיניות הערפדית מגוונת ביותר וגם שם ישנם חבורה של בני אדם שברצון מתמסרים לערפדים ושוכבים איתם. בפלשבק של מיק וג'וזף לשנות השמונים אנחנו רואים אותם במועדון, שותים לעיני כל מדוגמניות שנעתרות ברצון ומפיקות הנאה רבה מהנשיכה, על רקע השיר של "דוראן דוראן", "רעב כמו זאב" (פרק 2, 20:50). בז'רגון של ML בני אדם שמסכימים שישתו אותם נקראים freshies וגם שם ישנה חפיפה כמעט מוחלטת בין שתיית דם כאוכל ושתיית דם כפרקטיקה המסכה הנאה מינית (כאמור כמו בפרק 16 למשל).

לאור ההקבלה בין הנשיכה ושתיית הדם לאקט מיני, בשתי הסדרות ניתן למצוא דוגמא להתנהגות מינית קיצונית. מיק מ-ML מגלם הימנעות מוחלטת ממין ומדם בני אדם. כשבאחד הפרקים הוא נאלץ לנשוך את בתו, כי אם לא ישתה דם, ימות, הוא ממש מהסס לעשות את זה. מיק, חסר אונים מול גופו וציוויו הערפדי, לא סומך על עצמו שיוכל לעצור בזמן מבלי להרוג את בתו, אך בסוף מצליח.

רגע הנשיכה של בתו ומיק- שיא הפרק. מיק לא רוצה לעשות את זה. בת' מבטיחה לו שהיא סומכת עליו. "אני יודעת שלא תהרוג אותי ולא תהפוך אותי!". מיק: "מתישוהו תצטרכי לעצור אותי!".

הבעות אקסטזה על הפנים של שניהם. (ML, 4, 37:13)

לעומת זאת ב-TB, 3.7, ביל המורעב שנמצא באותו מצב בדיוק, שותה מסוקי עד שהוא מכניס אותה לתרדמת וכמעט גורם למותה. רק במקרה עוצרת אותו חברה שלה, טארה, ובאלימות רבה מגרשת אותו מעל עורק צווארה של סוקי חסרת ההכרה, אותה היא מובילה ישר לחדר מיון שם מאושפזת סוקי במצב אנוש. אגב, אותו דבר קורה גם לבאפי, כשאנג'ל נאלץ לשתות ממנה ואז מביא אותה לבית חולים במצב

של סכנת חיים (באפי, 3.22). גם סטפן סלבטורה כמעט והורג בחורה בזמן שהוא ניזון ממנה אחרי מאות שנים שלא ניזון מדם אדם ("יומני ערפד", 1.19).

בהקשר הזה מיק וביל בוחרים באסטרטגיה של הימנעות בעוד אריק וג'וזף, שניזונים בשמחה מבני אדם, נוקטים באסטרטגיה ההפוכה, בהפקרות. באחד הפרקים כשאריק הערפד מתארח במלון הערפדים "קרמילה" הוא מזמין לעצמו נערה, לשתות ממנה. הנערה מגיעה משירות ליווי מיוחד שמספק בני אדם שמאפשרים לערפדים לשכב איתם ולשתות מהם. הבחורה מפיקה יותר מדי הנאה מהאקט ואריק חובב BDSM מבקש ממנה להעמיד פנים שהוא שותה ממנה בכפייה כדי שגם הוא יוכל ליהנות. היא מנסה לזייף פחד ממנו, אך כשהיא כושלת עובר לו התיאבון. הוא משלם לה מבלי לשתות ממנה ומשלח אותה לדרכה. גם לג'וזף מ-ML יש שלל בנות זוג מתחלפות ודוגמניות שמסתובבות במשרד שלו ומחכות שיהיה צמא, עד שבפרק האחרון של הסדרה, אנחנו מכירים בת זוג בשם סימון, ממנה הוא שותה ועל ההנאה שלה מהאקט היא מספרת לבת' בחדווה (ML, 16). דיימון מ"יומני הערפד", שנמצא אף הוא בהפגן (בעונה הראשונה), נוקט באסטרטגיה של הפקרות ולא הימנעות לרוב מרוקן מדם לגמרי את הבחורות שהוא שותה מהן, בזמן או אחרי שהוא שוכב איתן, ולכן בסופו של דבר גם רוצח אותן.

דם אמיתי, דוגמה אמיתית: The Vampire Syndrome

אפרופו ערפדות כאונס, הנה דוגמה במסגרתה מחוזות הפנטזיה משיקים למציאות.

במאמר המתאר מחקר מדעי: Sexual victimization and sexual delinquency: Vampire or Pinocchio syndrome? (1999) ועוסק בקשר שבין התעללות מינית לעובדת היות המתעללים קורבנות להתעללות מינית בעצמם, מביאים הכותבים, רופאים קנדים, עובדה סטטיסטית לפיה כמעט כל מי שמתעלל מינית בבגרותו, חווה בעצמו התעללות מינית. תסמונת זו זכתה לשם הקליני, "תסמונת הערפד". כלומר ארטיפקט הערפד מעניק את שמו ומהותו לסימפטום הקורבן שהפך למקרבן. כמו כן מדובר בהתעללות מינית- מה שמאושש את הקשר בין אקט הערפוד הכפוי לאקט המיני של אונס. סימפטום זה בשמו ובמהותו מגלם תקיעות וחזרתיות על טראומה, מבלי יכולת להשתחרר. מלבד לכך, עולה כאן בעיה אתית חמורה. קיומו של סימפטום כזה בעצם מסיר אחריות מהתוקף המיני, שלא יכול לפעול אחרת, בגלל שהוא עצמו שרוי בטראומה שלא עברה עיבוד. הכותרת של המאמר מציעה שעצם הלגיטימציה שנותנת הטראומה להסיר כל אחריות על התנהגות, גורמת למתעללים מינית לשקר ולהגיד שתקפו רק כי בעברם הותקפו, מה שאינו נכון (ובעולם הרפואה זה נקרא "סינדרום פינוקיו"). סינדרום ערפד זה מעלה, כמו שמראה לה קפרה (2006), שאלות אתיות חמורות בנוגע לאחריות חברתית. אם ערפד לא יכול שלא לערפד אחרים- עד כמה אחראי הסובל מטראומה על מעשיו? עד כמה הוא מודע ושולט בבחירותיו?

2. ערפדים וטראומה קווירית

אם כן ערפדות יכולה לשמש כמטפורה לטראומה מינית, אך ניתן לנתח ערפדות גם כטראומה קווירית. אחד מסוגי הטראומה הנמצאים תחת פרדיגמת הטראומה, היא הטראומה הנובעת מההכרה והקבלה של מרכיבים בזהותך שאינם קלים לעיכול לרוב בשל כך שהם אינם זוכים ללגיטימציה מהסביבה. כזאת היא חווית החיים של אנשים המגדירים עצמם כקווירים או מוגדרים על ידי סביבתם כקווירים.

הערפד כקוויר

מילון וובסטר מגדיר "קוויר" (queer) כשונה בדרך מוזרה מכל מה שרגיל או נורמלי. המונח קוויר מתפרש גם כמתייחס ספציפית לנטייה מינית. מארק שרי (Sherry, 2004) מגדיר "קוויר" כקשת רחבה של זהויות והתנהגויות מיניות שאינן עולות בקנה אחד עם הנורמות ההטרוסקסואליות. כלומר התנהגויות או זהויות מיניות חריגות. תחת מטריה זאת נכללת כל הקהילה הלהט"בית-הומו, לסבית, טרנסג'נדרית ובי סקסואלית. על פי שרי המונח כולל לא רק נטייה מינית להט"בית אלא פרקטיקות מיניות כמו סקס סאדו-מזוכיסטי, פטישים או חיבה לסקס בציבור למשל. אך "קוויר" זהו לא רק מרכיב בזהות אלא גם ביקורת על כל מה שהטרונורמטיבי (Reynolds, 2002 : 161). משמעותו ההתנגדות לנורמלי וקריאת תגר על הסדר הקיים בכלל והסדר המיני בפרט לפיו מגדר (מין חברתי) זהה למין ביולוגי וקובע התנהגות מינית. כלומר גבר ביולוגי יתנהג כגבר, ויימשך לנשים בלבד ואישה ביולוגית תתנהג כאישה ותימשך לגברים בלבד.

הערפד הוא יצור נטול הגדרה, גבולות וזהות חד משמעיים. הערפד, כאייקון תרבותי, מערער על הנטייה שלנו להגדיר מציאות במונחים בינאריים. הערפד הוא לא "או זה או זה" אלא "גם זה וגם זה". וכך- הערפד הוא גם מת וגם חי, גם אנושי וגם לא אנושי, גם חומר וגם רוח (בטקסטים מסוימים אין לו השתקפות במראה, הוא יכול לשנות צורה לעטלף וזאב ולהפוך לאדים ולהתפוגג). בהיותו כל כך בלתי ניתן להגדרה חד משמעית, בהיותו חורג מהחוקים, הוא בעצם חריג, יצור שוליים, אחר- או במילים אחרות- קוויר.

כיוון שמתחילת דרכו הערפד הוא דמות שוליים שנתפס כזר ומוזר, כקוויר- גם המיניות הומופירית היא קווירית (במובן של לא סטרייטית). אמנם בדרך כלל יש לו מין ביולוגי, על פי מין הגוף בו הוא מתנהל, אבל בשל העובדה שהוא נושך גברים ונשים כאחד ונשים היא כאמור, מטפורה ליחסי מין, הוא מערער על הדיכוטומיה לפיה ישות מתפקדת חברתית או כגבר או כאישה (מגדר) ונמשכת או לגבר או לאישה מהמין הנגדי (נטייה מינית סטרייטית). כך הוא בעצם מתגרה בבני אדם, שכן המחשבה על מגדר כמשהו בלתי יציב, עמום, נזיל, משתנה- היא בלתי נסבלת עבורם (Chase, 1998; Stryker,) (1998).

יש מקום רב להשוואה בין הערפד כקוויר להומוסקסואל לאורך השנים (בהומוסקסואל הכוונה לגברים ונשים שנמשכים לבני אותו מין- הנמנים על הקהילה הקווירית) שכן דמותו של הערפד בקולנוע ובטלוויזיה, מקבילה להתפתחות והשינויים שעברו על ההומוסקסואלים במהלך המאה ה-20 ועד היום: מקיום בודד לקהילה; זהות ה"גיי" אחרי מהומות סטנוול (1969) היא פומבית ונראית, מציגה מיניות בריאה שלא חייבת להיות חשאית, חטופה, אנונימית ופרברטית, ואף מאפשרת קיום יחסים חד מיניים בקרב הקהילה, ולא רק לחשוק בסטרייט הבלתי אפשרי שמחוצה לה (Halperin, 2007). כמו חווית הקיום ההומוסקסואלי עד מהומות סטנוול, גם הערפד היה בודד בקיומו הערפדי, חי בסתר. החברה לא ידעה והכירה כמוהו והוא לא היה חלק מקהילה תומכת של ערפדים. דרקולה מייצג את התופעה של מפלצת בודדה שעצם קיומה מהווה איום על החברה ועל כן יש להשמיד אותה. בני בריתו של דרקולה, הם בני חסותו בעיקר (רנפילד, שלוש הכלות) אבל אף פעם לא שווים לו ביכולותיהם ועצמאותם. דרקולה מתואר באופן רומנטי כ"פרש בודד" שבכל סרט מנסים לחסל, אך לנצח בלתי מנוצח, הוא נעלם- עד לסרט הבא בסדרה. החל משנות השישים אך בעיקר בשנות התשעים ובעשור הראשון של שנות האלפיים, רוב הטקסטים הערפדיים מדברים על קהילת ערפדים שלמה, המונה אלפי חברים. קהילה זו חיה במקביל לבני האדם, בין אם במחותרת (ML) או בגלוי (TB). בטקסטים המאוחרים יותר אם כן, ברור שערפדות היא משהו נפוץ ביותר ולא סטייה חד פעמית של הטבע. בסדרה אחת אנחנו פוגשים כל מיני סוגים של ערפדים כלומר- ערפדים הם אוכלוסיה בפני עצמה עם אחוז גיוון ושונות גבוה. מיעוט ניכר בעל נוכחות. מקיום סודי בארון לקיום גלוי: בעבר ערפדים פעלו בחסות החשיכה ולא גילו מי הם ומה טבעם האמיתי. עד היום אחד הרגעים המכוננים בכל סדרת ערפדים הוא הרגע בו הגיבור הערפד מגלה לדמות משמעותית בחייו שהוא ערפד ומספר לה את סיפור הפיכתו לכזה (תיאור רגע ה- Becoming). זהו אקט של וידוי שדומה מאוד ליציאה מהארון. ערפדים עדיין בארון ברוב טקסטים של השנים האחרונות, אבל סדרת המבחן TB הוציאה את כולם בבת אחת מהארון, והראתה לבני האדם הרגילים שהערפדים היו קיימים מאז ומעולם והם מיעוט בעל נראות וזכויות שיש לשמור עליהן. ואכן המאמר "Coming Out of the Coffin and Coming Out of the Closet" (Brace and Arp, 2010) מותח קווים ברורים בין חווית הערפדות ב-TB ויום היציאה מהארון בסדרה, לחוויות הקיום הקווירית.

דומה אבל שונה: בשל הדמיון החזותי בין הערפד לבן האדם הרגיל, אי אפשר לדעת על מישהו שהוא ערפד= הומוסקסואל. לכן הוא כל כך מטיל אימה, בשל חזותו התמימה לא ניתן לדעת שהוא סוטה מסוכן לכאורה. ואכן, ערפדי סדרות המבחן נראים כמו אנשים מהישוב.

האיום: גם הערפדים וגם ההומוסקסואלים נתפסו כמדבקים, כמדיחים לדבר עבירה. התפיסה הרווחת הייתה שמי שחובר לערפד, גזרה עליו למצוא עצמו בסופו של דבר, עם צוואר מנוקב וכמיהה לדם אדם. כך, במקומות מסוימים עדיין נהוג לחשוב שמי שמתחבר עם הומוסקסואל, נמצא בסכנה שהוא יפותח למין, ובכך יודח להיות הומוסקסואל בעצמו. זוהי אחת הסיבות שגם הומוסקסואלים וגם ערפדים סובלים מנידוי חברתי ופשעי שנאה וגזענות.

מחלה הניתנת לריפוי: גם ערפדים וגם הומוסקסואלים נתפסים כניתנים לריפוי (רק בשנת 1990 הוצאה הומוסקסואליות ממגדיר המחלות האמריקני- DSM) והרבה מהטקסטים העוסקים בערפדים מעלים את

השאלה האם יש תרופה לוומפיריזם. ב-TB, מנסה ביל לדכא את טבעו הערפדי וב-ML מיק אף מצליח למצוא תרופה ולהירפא מערפדיותו למשך שני פרקים (פרק 12, 13).

מפיצי מחלות- איידס: לאבין (Lavigne, 2004) סוקרת את ספרות הערפדים הקווירית (בה מככבים ערפדים בעלי נטיות מיניות לא סטרייטיות) שנכתבה אחרי התפשטות האיידס משנות השמונים ואילך, ומדגימה ניסיונות של ספרות זו להתמודד עם המחלה ולשבור את הקישור הישיר שבין הומוסקסואליות כשם נרדף למחלה ומוות. היא טוענת שבספרות אייקון הערפד הוא מטפורה לקוויר נשא האיידס. ערפדים הם ייצוג של מחלת האיידס עצמה ולאבין מדגימה כיצד, כמו להידבקות באיידס, גם להידבקות בוומפיריזם, נדרש חוסר מזל וחוסר זהירות- בחירת מאהב שמתגלה כערפד, ובסופו של דבר מביא על האדם האומלל את מותו, בדיוק מה שקרה למיק וביל, ערפדי הטלוויזיה שבמרכז מחקר זה.

חניכה- SIRE: בדומה לכרטיס הכניסה לעולם ההומוסקסואלי, גם הכניסה לעולם הערפדים מלווה בתהליך חניכה כלשהו, במהלכו האדם הופך לערפד על ידי ערפד שבוחר להפוך אותו, ואחר כך מלמד אותו את כל הפרקטיקות, הקודים והדרכים להישרדות בעולם הזה. לערפד היוצר, יש מקום מיוחד בחיי האדם שזה עתה נהפך, והוא נחשב לחונך שלו, ליוצר שלו, ספק דמות הורית, ספק מאהב. בעולם הערפדי התפקיד הזה נקרא SIRE ותהליך הפיכת אדם לערפד נקרא To Sire. כאמור, ב-TB ביל מצווה להפוך את הנערה ג'סיקה לערפדית ובהתאם לחוקים עליו לקחת עליה אחריות, להיות איתה כשהיא מתעוררת לחייה החדשים (1.11). גם ב-ML קיימת דוגמה ברורה לערפד חדש שהחונך שלו לא היה לידו ברגע היקיצה, והוא פצח במסע רצח סידרתי (פרק 3).

סגנון חיים: כמו להומוסקסואלים גם לערפדים יש מקומות מפגש ומועדונים משל עצמם, הנסובים סביב מתן זירה אפשרית למציאת פרטנר מיני שאפשר כאמור גם לשתות דמו. גם ב-TB וגם ב-ML ישנם מועדונים מיוחדים לערפדים. אם כן ערפדות כמו ההומוסקסואליות, היא גם עניין חברתי וכרוכה בסגנון חיים שלם כפי שאומר קרדו (Cardow, 2007) וכל אחד יכול להיות ערפד/ הומוסקסואל.

לסיכום, המהלך שעבר הערפד זהה למהלך שעבר ההומוסקסואל וערפדות היא לא רק פרקטיקה מינית אלא סגנון חיים שלם הכולל מנהגי בילוי, אופנה ותת תרבות שוליים קהילתית. ב-TB ישנם ערפדים הומוסקסואלים מוצהרים כגון אדי, שאיתו לפייט שוכב לצורכי אספקת דם. כמו כן אחת מדמויות המפתח בהנהגה הערפדית הוא ראסל אדג'ינגטון, מלך מיסיסיפי, הומוסקסואל מוצהר שמנהל מערכת יחסים של מאות שנים עם טלבוט, שהכיר כשהיה נער ליווי. גם מיניותו של אריק נורטמן מוגדרת כדו-מינית והוא אף מפתח את טלבוט לסקס כדי לרצוח אותו (TB, 3.10).

ומה באשר לערפדית הלסבית? ראשית, מסקירה שטחית של טקסטים תרבותיים העוסקים בערפדים- בספרות, בקומיקס, בקולנוע ובטלוויזיה, עולה שיש הרבה פחות גיבורות ערפדיות, מאשר ערפדים. תמיד תימצא הערפדית התורנית, או במקרה של דרקולה, שלוש הכלות הערפדיות שלו, כעזר שכנגד הגיבור הערפד הראשי. אבל גם בסדרות הטלוויזיה השונות, מעט מאוד ערפדיות זוכות לזמן מסך. נתון זה יכול להיות מוסבר על ידי העדר נשים כגיבורות, והיעדר ייצוג הולם לנשים חזקות בתרבות באופן כללי. כשערפדיות כבר מקבלות זמן מסך, הרבה פעמים הנרטיב מציג אותן כאלו שהפכו את הגיבור לערפד. הגיבור, גבר תמים וטוב מראה, משך את תשומת לבן ומבלי שניתנה לו אפשרות בחירה

הן, המפתות המסוכנות, נשכו אותו והפכו אותו לערפד. הערפדיות הן ה"פם פאטאל" בהתגלמותה שכן הן שהביאו על הגיבור את מותו. מצד שני הן גם אלו שהולידו אותו מחדש, נתנו לו חיי אלמוות ויכולות-על. מעין שילוב של דמות האישה המפתה ודמות האישה כאם, שמסוגלת לברוא חיים חדשים. כך היה זה במקרה של קורלין ולורנה שהפכו לערפדים את מיק וביל (גיבורי סדרות המבחן ML ו-TB בהתאמה). כמו כן, בהרבה סרטי ערפדים, מוצגות הערפדיות כמחבבות תינוקות, אבל לאכילה דווקא- בניגוד למיתוס "האם המזינה והרחומה", מדובר כאן על האם הרצחנית (וזאת אכן הדוגמה של דיאן מ-TB שמשתעשעת במחשבה על לאכול תינוק, 1.3). ביקורת נוספת על האישה הערפדית כפי שהוא מוצגת בדקולה למשל, מציע גם קראפט (Craft, 1998). הוא טוען שאייקון הערפדית הופך אישה בעלת מיניות אגרסיבית, למפלצת צמאה לדם, המבצעת אקטים של חדירה באמצעות הנשיכה. על כן הוא מצביע על כך שבטקסטים המסורתיים בעוד שאת דקולה לא מצליחים להרוג, את הערפדית תמיד הורגים, ועוד בצורה אלימה למדי (את לוסו מ"דקולה" הורגים שלושה גברים שתוקעים יתד בלבה, אונס סמבולי, כורתים את ראשה וממלאים פיה בשום), כעונש על כך שביצעה חריגה בוטה מהתפקיד המגדרי המצופה ממנה כאישה בחברה הפאטריארכלית הסטרייטית (שם: 221). אם כן, הערפדים הטלוויזיוניים הם ברובם גברים. אין כמעט דמות ערפדית ראשית בטלוויזיה והערפדיות שכן יש בהחלט נופלות תחת הקטגוריה של פם פטאל ורוע מוחלט. רק אחת מהן, כריסטה, גיבורת סדרת הטלוויזיה "בלייד" מראה עמימות מוסרית כלשהי ומנסה לעבוד לצד בלייד, כנגד קנוניות הערפדים להשתלט על העולם.

מיניות רבת עוצמה ורב כיוונית מאפיינת גם את הערפדיות הטלוויזיוניות. בסדרה המכוננת Buffy The Vampire Slayer, כשווילו, חברת הנפש של באפי, הופכת לערפדית לפרק אחד בעקבות כישוף, היא פתאום מגלה שהיא לסבית. "I think I'm kinda of gay", היא עונה, מופתעת, כששואלים אותה איך זה הרגיש לפגוש את עצמה הערפדית (עונה 3, פרק 16), ובאמת בעונה 4, היא מקיימת זוגיות עם טארה (על הרומן הלסבי הזה זכתה הסדרה בשלל פרסים). הערפדיות הנוספות שאנחנו מכירים ב-TB, הן דיאן השחורה והרצחנית, פם הבלונדינית, בת לויתו של אריק ולסבית מוצהרת (בפרק 1.9 היא גם מתחילה עם סוקי), ג'סיקה, הנערה הנוצרייה האדוקה שביל הופך לערפדית (פרק 1.11). ערפדית רביעית היא הנציגה הרשמית של אומת הערפדים, חברת הקונגרס נאן פלנינג, אותה אפשר לראות מתראיינת לטלוויזיה בסצנת הפתיחה של הסדרה ומסבירה למה לערפדים מגיעות אותן זכויות כמו לבני אדם רגילים. דמותה של פלנינג חוזרת שוב גם בפרק 4 בעימות טלוויזיוני עם ראש כנסיית ילדי השמש, שמנהל מסע צלב כנגד היטמעותם של ערפדים בחברה ואף במשך כל עונה 2 ועונה 3. גם היא לסבית מוצהרת שכלפי חוץ, כפוליטיקאית, מצהירה שאינה שותה דם אדם, אך בעונה 3 מתברר שהיא בהחלט שותה דם בנות אדם. בעונה השנייה ובעונה השלישית אנחנו מתוודעים לדמות ערפדית לסבית נוספת, הערפדית הכי חזקה באזור, סופי אן, מלכת הערפדים של לואיזיאנה. סופי אן מעידה על עצמה שלא הנתה מסקס עם גברים מאז תקופת אייזנאוואר (TB, 2.11, 7:00) ולמרות שהיא לא פוסלת את האפשרות, שכן היא יצור חושק, ששותה מגברים ונשים כאחד, יש לה בת לווייה, מאהבת אישית בשם הדלי, ממנה היא ניוונה באופן קבוע.

ב-ML ישנן כמה דמויות של ערפדיות אך החשובות שבהן הן קורלין חסרת הגבולות והמרשעת שהפכה את מיק לערפד, הערפדית "המנקה" (the cleaner), לבושה עור שחור וצמוד ועקבים גבוהים ותפקידה כמו תפקיד "המנקה" של ארגוני הפשע המאורגן, להעלים ראיות לרציחות שמצעים ערפדים בבני אדם, על מנת שהללו לא ייתפסו ואליה מתקשרים כדי שתסדר מחדש זירות פשע. זאת דמות חוזרת במהלך הסדרה (ML פרקים 3, 12, 16). ערפדית נוספת היא לולה, בת 400 שנה, עשויה ללא חת ("כשהכרתה אותה היא בדיוק הקימה צי של פיראטים", נזכר ג'וזף בנוסטלגיה, פרק 6). היא זאת שמנהלת את המפעל האכזרי ללכידת ערפדים וניקוזם בדרך סדיסטית במיוחד על מנת למכור את הדם שלהם כסם. דמויות הערפדיות הללו מציגות מיניות רבת עוצמה בעלת מוטיבים קווירים בעיקר מעולם ה-BDSM. אם כן, המודלים של הערפדיות בטלוויזיה מציגים מיניות משוחררת ומוחצנת בעלת קווים קוויריים לצד רשעות מוחלטת ושימוש בכל האמצעים להשגת מטרתם.

אך הקוויריות של הערפד ניתנת לפירוש לא רק כנטייה מינית הומוסקסואלית או לסבית. אמילי סטייטר (Stater, 1997) הגיעה למסקנה שומפיריזם לא מאופיינת בנטייה לאותו מין כפי שהודגם, אלא דווקא ב- **Bi eroticism**, מושג שהוא הרבה יותר מאפשר ופתוח. הטענה שלה היא שערפדים הם ביסקסואלים- נמשכים מינית לשני המגדרים בו זמנית ואין להם העדפה חד משמעית לאחד מהם. הערפד הוא ביסקסואל בגלל שהוא במהותו יצור שמשמש גבולות ומפר חוקים – חוקי טבע (מת/חי) וחוקי מוסר (לא תרצה) ולכן גם לא מחויב לחוקים שקשורים למיניות. כלומר הטשטוש, השוליות וההפרה החוזרת ונשנית של החוקים הם שמאפשרים לערפד לא לציית לתפקידי המגדר המסורתיים ואף מאפשרים את ה-Bi eroticism. סטייטר טוענת שהערפד הוא יצור חושק וכל דבר שהוא חושק בו הוא הופך אותו לארוטי. כפי שהודגם היא מנתחת את אקט הנשיכה כחדירה, ומדגישה שגם ערפדות וגם ערפדים נאלצים לנשוך כדי להגיע לדם, לשתות אותו ובעצם לחיות. אקט הנשיכה הזה מבטל כל תפקידי מגדר שכן: א. גם נשים חודרות וגם הן מצוידות בזוג ניבים, על תקן פין חלופי. את זוג הניבים ואקט החדירה היא מכנה Dual Phallos, ב. גם גברים שהפכו לערפדים, נחדרו על ידי אקט הנשיכה, כלומר תפקדו כנשים. סממן דו מיני נוסף מוזכר במאמר "Kiss Me with Those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker's Dracula" (Craft, 1998). קראפט מצביע על סימן הכר בולט בדימוי החזותי של הערפד. שפתיו אדומות כדם והצבע האדום שלהן תמיד בולט יותר לאור חיוורון המוות של עורו, ששנים רבות לא ראה אור שמש. עצם נוכחותם של שפתיים אדומות אלו, נשיות כל כך, על כל ערפד באשר הוא מערערות על הבינאריות של סטרייט או גיי. על פי קראפט תפקיד השפתיים הוא לחשוף את חוסר ההבדל המהותי בין גבר לאישה, בין מוות לחיים ולהראות שהאחד כולל בתוכו את השני (Inclusive).

"Luring at first with an inviting orifice, a promise of red softness, but delivering instead a piercing bone, the vampire mouth fuses and confuses ... the gender-based categories of the penetrating and the receptive" (Craft, : 169)

ואכן, סמל סדרת המבחן TB הוא בדיוק אותן שפתיים אדומות כדם, אך הן במובהק שפתיים של אישה, (אולי כדי לא לערער מדי על הדיכוטומיה בין גברי לנשי). כמו כן אף ניכרים על שפתיים אלו סימני שיניים ודם אמיתי, שני מוטיבים שנעדרו מהערפדים שקדמו לשנות האלפיים (Auerbach, 1995).

טראומה קווירית

הנחת היסוד בבסיס ניתוח זה היא שחווית החיים כקוויר מוגדרת כחוויה טראומטית. הטראומה הנובעת מהחיים הקוויריים, נגרמת בעיקרה משני מוקדים. המוקד הפנימי הוא הבושה שחש הקוויר בזהותו, בושה שהיא חלק בלתי נפרד מהחוויה הקווירית (Sedgwick, 1993). זאת טראומה אישית. מוקד חיצוני לטראומה הוא אי הלגיטימציה מהסביבה, שמובילה אל פשעי שנאה והתנהגות הומופובית (Tigert, 1999). זאת היא טראומה קולקטיבית. לכן בספר "An archive of feelings: trauma, sexuality, and lesbian public cultures" (Cvetkovich, 2003) מרחיבה המחברת את ההגדרה של טראומה קווירית וטוענת שמקורה אינו רק באירוע קטסטרופלי חד פעמי כזה או אחר כמו אונס, אלא שהיא חוויה טראומטית יומיומית בלתי פוסקת. היא מותחת ביקורת על שדה הטראומה הקיים, שמבדיל בין המרחב הפרטי לציבורי ומתעלם מהעובדה שעבור מיעוטים קווירים, הפרטי הוא הציבורי והיומיומי.

בושה כמקור טראומה פנימי

רגש הבושה הוא אחד הסימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית. מחקר אמפירי שחקר קורבנות טראומה מצביע על כך שמסימפטום הבושה נוטים להתעלם ומתייחסים בעיקר לאשמה (Leskela, Dieperink and Thuras, 2002). הטראומה הקווירית מתמקדת בבושה כרגש מכונן, כיוון שזהו אחד הרגשות הבולטים בחוויית החיים הקווירית. סדג'וויק טוענת שהבושה היא חוויה מכוננת ואינטגרלית בזהות הקווירית (Sedgwick, 1993). בניגוד לאשמה, שקשורה ישירות לפעולות של האדם, בושה היא משהו שנחווה כקשור למהות של האדם עצמו. בושה היא חלק מה-being. סדג'וויק טוענת שהבושה מכוננת את הזהות הקווירית ותוחמת אותה (שם: 11). כדי להוכיח שהזהות הקווירית מכוננת תוך כדי בושה, מגייסת סדג'וויק את תורת המבעים הפרפורמטיביים של אוסטיין (Austin, 1975) המדברת על מבעים מדוברים אשר בעזרת מילה בלבד משנים את מצב המציאות בעולם. הדוגמה הקלאסית היא: "I now pronounce you man and wife" שהוא המבע החותם את טקס הנישואין והופך זוג, לזוג נשוי. כשאוסטיין מדבר על המבעים האלו הוא מדגים כיצד תמיד קיים בהם אני, סובייקט מכונן של הדובר, מתוקף היותו הוא. ובדוגמה כומר, סובייקט מכונן שביכולתו לשנות מציאות. אבל אז מביאה סדג'וויק את מה שהיא מכנה מבע פרפורמטיבי יוצא דופן- הביטוי המופנה תדיר לקוויר (בעיקר כאשר הוא מתחיל לבלוט בשונותו כבר בילדותו) Shame on You! בתרגום מילולי המשמעות שלו היא: "בושה עליך!". ביטוי זה הוא יוצא דופן כיוון שאין בו "אני" דובר ואין בו אפילו פועל. יש בו רק את הבושה עצמה. ה"אני" המבייש מוחק את עצמו מהתמונה וכביכול לא מבצע שום פעולה של ביוש, כיוון שהבושה עצמה כבר נמצאת שם. הוא רק חושף אותה ומוציא אותה לאור. הנחת היסוד מאחורי ביטוי זה הוא שהקיום הקווירי בעצם מהותו, משול לבושה. זהו אקט של אינטרפלציה- אקט שמכונן את הסובייקט הקוויר כסובייקט מבויש, שיש לו סיבה להתבייש.

בשתי סדרות המבחן- בושה היא אכן רגש מכונן. הערפדים הראשיים בסדרות הללו בושים במה שהם, בניבים שיוורדים להם ללא שליטה, במנהגים האפלים והפחות מאדירים את שמם כמו למשל ההכרה לנשוך בזמן יחסי המין או התאוה הבלתי מרוסנת לדם ואלומות.

וכך ב-ML מיק בוש בעצמו:

ג'וזף: "גם ערפדים מקיימים יחסים. זה לא עניין של פיזיולוגיה מיק, זה עניין של סקס"
מיק: "אני חושש לפגוע בה. אני ישן במקרר, ניזון מדם אדם B+ מחדר המתים, אוהב לנשך ברגע ה...."
ג'וזף: "היא אולי תאהב את זה, כל התירוצים זה כי אתה פוחד להיפגע שוב לא שבת' תיפגע"
(ML, 13, 4:56)

ב-TB, הערפדית החדשה ג'סיקה, נערה בת 17, נבוכה כאשר היא מגלה שכשהיא בוכה היא בוכה בדמעות של דם, עד שסוקי מרגיעה אותה ומסבירה לה שזה נורמלי, בשיחה שמדמה שיחה בין אמא ובת עם הופעת המחזור החודשי (TB, 2.2, 30:24). בהמשך, ג'סיקה נבוכה עוד יותר לגלות שניביה מתארכים שלא בשליטתה בנוכחות הבחור שמוצא חן בעיניה (TB, 2.3, 44:39).

הומופוביה כמקור טראומה היצוני

מלבד הבושה כחוויה מכוננת מלווה את הטראומה הקווירית גם החשש המתמיד מפני הומופוביה ופשעי שנאה. הומופוביה ופשעי שנאה ליוו את הקוויר מאז ומעולם אך לאור הבולטות של הקהילה הקווירית בתקשורת, נדמה כאילו האופציה הקווירית נחשבת לגיטימית, וחדלה מלעורר גינוי או לאיים על הסדר החברתי. כאמור, הספר "Coming out through fire: surviving the trauma of homophobia" (Tigert McCall, 1999) מדבר על טראומטיזציה בלתי פוסקת שנגרמת על ידי הומופוביה והטרו-סקסיזם מדגים כיצד גם בעידן שבו הקומיקאית אלן דג'נרס יצאה מהארון בתוכנית הטלוויזיה שלה (1997) ומאז מוכתר בקרב הקהילה הלהט"בית כ"עידן שאחרי אלן", ההומופוביה עדיין משתוללת. הספר עוקב אחר גילוי ההומופוביה בארצות הברית ואחר הטראומות הנגרמות לסובלים מגילויים אלו וטוען שהחיים בתוך תרבות הומופובית גורמים לטראומה. לכן נוסד יום ההבנ"ה (היום הבינלאומי למאבק בהומופוביה, לסבופוביה, טרנס פוביה וביפוביה) או בשמו הלועזי IDAHO- International Day Against Homophobia and transphobia. יום זה נקבע ל-17.5 שכן רק בשנת 1990 בתאריך זה, הוצאה ההומוסקסואליות מרשימת ההפרעות הנפשיות. יום זה, שמצוין גם בישראל, מוכיח עד כמה הומופוביה שרירה וקיימת.

גם פשעי השנאה נגד ערפדים ב-TB הם בגדר שגרה ואפילו שוט מסוים בפתיה הקבוע בתחילת הסדרה מציג כנסייה ועליה כתוב: God hates fangs, פרפראזה לסלוגן ההומופובי הנודע של הכומר האמריקני המפורסם פרד פלפס (Fred Phelps): "God hates fags" (שיר פתיחה בכל פרק, 2:19).

התמודדות עם טראומה קווירית - אסטרטגיות מיוחדות

כמו במקרה של הטראומה הנפשית והטראומה המינית, גם אל מול הטראומה הקווירית ננקטות אסטרטגיות של הפגן או עיבוד שכאן ניתן להמירם למושגים הטמעות מול הבדלות ואסטרטגיה של מעבר (Passing).

יאנג מדברת על הרצון של המיעוט להיטמענות (assimilation) רצון המיעוט להיות כמו כולם, ובכך לוותר על הייחוד שלו לצד הרצון של המיעוט להתבדל (Young, 1990). אותו מתח קיים גם בקהילה הקווירית. במאמרה על האפיסטמולוגיה של הארון מצביעה סדג'וויק (Sedgwick, 1990) על שני כוחות מנוגדים אלו- הצורך בהכרה ובזכויות כמו לכולם והשני הצורך בהכרה ובזכויות המיוחדות לקהילה הספציפית. חלק מחברי הקהילה נלחמים למשל על מתן זכויות שוות להומוסקסואלים והכרה בנישואין ביניהם ובאפשרות שלהם לשרת בצבא ארה"ב למשל בעוד שאחרים בקהילה טוענים שזו כניעה למודל הסטרייטי הנורמטיבי ולכן קוראים דווקא לספרטיזם (separatism)- ניהול קהילה נפרדת בעלת חוקים אחרים. כמו שאומרים עמליה זיו ואייל גרוס (2003, עמ' 23): "גישה קווירית צריכה לערער על הסדר החברתי הדכאני הקיים שמוסדות הנישואין והצבא ממלאים בו תפקיד מרכזי, ולא להיאבק על הזכות להשתתף בהם". דוגמא נוספת לספרטיזם היא קוויבק בקנדה ומלחמתה להשארת המורשת והשפה הצרפתית לשמור על זהות אוטונומית אותנטית נפרדת.

עוד מושג הקשור למתח בין הטמענות להיבדלות הוא מושג ה"מעבר" או בלועזית- Passing. מעבר משמעותו הבדיקה האם הקוויר הטרנסג'נדר, נראה כמו בן המין הנגדי אליו הוא מבקש להידמות או שמא ניכרים בו סימנים שהוא אינו באמת אישה ביולוגית או גבר ביולוגי? האם הוא עובר את מבחן הזיהוי החברתי? (למשל, האם דנה אינטרנשיונל תיראה כאישה מלידה לכל מי שלא מכיר את ההיסטוריה שלה?) חלק מאנשי התיאוריה הקווירית מבקרים את המבקשים "לעבור", וטוענים שהם הפנימו את השיח המדכא ומכילים אותו על עצמם מרצון.

גם בקרב הערפדים הטלוויזיוניים, ישנם כאלה המבקשים להיטמע ואף "לעבור", להיראות ולהתנהג כמו כולם וישנם כאלה השומרים על נראות- מדגישים את האלמנטים הערפדיים בהופעה ובהתנהגות שלהם ונבדלים מחברת בני האדם. כפי שהודגם במבוא, הערפד בתרבות הפופולארית כבר עבר תהליך של היטמענות בחברה בגלל שהפך ממפלצת למישהו שנראה בדיוק כמונו, אנושי, ואי אפשר לנחש שהוא שלא רק שאינו אנושי אלא שהוא ניזון מדם ומהווה סכנה קטלנית לאדם. כלומר עבר תהליך Passing כמעט מלא (למעט חיוורון או שפתיים קצת מדי אדומות). ישנן סדרות בהן הערפדים חיים במחתרת, בשוליים. נוקטים באסטרטגיה של ספרטיזם. ב"בלייד" למשל, הערפדים הם חלק מחברה שבטית ענפה בת 11 בתים ועשרות אלפי חברים. לחברה זו חוקים משלה והיא חיה במקביל לבני האדם, בחשאי. בחלק מהסדרות ערפדים לגמרי נטמעים בחברת בני האדם כך שמי שלא יודע מראש, לא יוכל לנחש שהם ערפדים. בדרך כלל ערפדים לא רק נטמעים אלא אף זוכים למעמד חברתי גבוה- הם עשירים, אנשי עסקים או בעלי מקצועות חופשיים בעמדות מפתח (חברת "וולפרם והארט"- חברת עורכי הדין המנהלת את העולם בסדרה "אנג'ל", שמרבית מעובדיה הם שדים מסוגים שונים ובסופו של דבר אנג'ל הערפד עומד בראשה). בסדרת המבחן ML, ג'וזף הוא איש עסקים מצליח ופילנטרופ ידוע. אך לצד הפעילות בין בני האדם, מתקיימת פעילות אחרת. זירת נגד. חברת הערפדים ב-ML למשל מאורגנת בינה לבין עצמה במוסדות פונקציונאליים כמו בית משפט ציבורי- המוציא להורג ערפדים שסיכנו את כל הקהילה, בעזרת להביור (פרק 16) או הערפדית "המנקה" (the cleaner) שהוזכרה

קודם, שתפקידה להעלים ראיות לפשעים ורציחות שמבצעים ערפדים בבני אדם או בערפדים אחרים, על מנת שבני אדם לא ידעו שערפדים קיימים (ML פרקים 3, 12, 16).

ב-TB, חלק מהערפדים נטמעים לגמרי וחלק לא. כאמור, סיפור המסגרת של הסדרה גורס שערפדים חיים בינינו משחר האנושות, כשהם נראים בדיוק כמונו. העלילה מתחילה שנתיים אחרי שכל הערפדים בכל העולם, יצאו בבת אחת מארון הקבורה, ביום שנקרא Revelation day. מאותו רגע הם דורשים זכויות שוות, יש להם נציגה בסנאט, נאן פלנגן, ומפלגה (American Vampire League) AVL והם פועלים נגד אפליה ובעד תיקון לחוקה שיכונן זכויות שוות לערפדים (Vampire Rights Amendment) VRA אותו מזכיר ראסל אדג'ינגטון בנאום שהובא קודם במלואו. הסדרה נעה על המתח בין הרצון של חלק מהם כולל הגיבור ביל, ולהיטמע (כאמור בלשון הסדרה: to go mainstream, להתקיים אך ורק ממשקה הדם הסינתטי או מתורמים אנושיים ברצון) לבין העובדה שהם מקיימים חברה נפרדת. כמו החברה הערפדית ב-ML שמתקיימת בין בני האדם, אך בו זמנית בעלת מבנה חברתי משלה, הערפדים ב-TB מתקיימים לאור היום בין בני האדם אבל גם להם מבנה חברתי מורכב אותו הם מסתירים מבני האדם. זה המבנה שאיגד אותם בכל השנים שהם היו בצללים. במסגרת מבנה זה לכל אזור גיאוגרפי יש ערפד שריף, השולט עליו ואליו כפופים כל ערפדי האזור, הוא בתמורה אחראי על שלומם ורווחתם וכל שריף כפוף למלך המדינה. אריק למשל, הוא השריף של אזור 5 בלואיזיאנה והוא כפוף לסופי אן שמופיעה בעונה 2 (2.11 עד סוף עונה 3), המלכה של מדינת לואיזיאנה. ראסל אדג'ינגטון, ערפד בן 3,000 שנה שמופיע בעונה 3 (3.2 עד סוף עונה 3), הוא המלך של מיסיסיפי, המדינה השכנה. הוא מכריח את סופי אן להתחתן איתו, באקט של נישואים פוליטיים, כדי שישלוט בשתי המדינות (כאמור, הוא הומוסקסואל שחי בזוגיות בת 200 שנה והיא לסבית שחיה בזוגיות בשנים האחרונות). על המלכים והמלכות שולט שופט (Magister) שהוא מעין בורר עליון בענייני פשעים של ערפדים נגד ערפדים. הוא זה שמכריח את ביל לערפד את ג'סיקה כנקמה על הערפד שהרג כדי להגן על סוקי, הוא חוקר את רשת הסחר בדם הערפדים כסם (ולא יודע שסופי אן ואריק הם שמפעילים אותה), והוא הסמכות שמשיאה את בני המלוכה, סופי אן וראסל. אותו שופט נרצח על ידי ראסל שחפץ לשנות את השלטון בסוף עונה 3.

לסיכום, טראומה קווירית היא גם אישית (ונובעת מבושה) אך גם קבוצתית (כתוצאה מפשעי שנאה והומופוביה). בניגוד לטראומה כתוצאה ממקרה חד פעמי או טראומה מינית מסוג אונס, שתיהן תוצאה של אירוע חד פעמי, טראומה קווירית שבה ומשועתקת שכן היא יומיומית וכרוכה בחוויית החיים התמידית. ההתמודדות עם הטראומה הקווירית גם היא מתבצעת תוך נקיטת אסטרטגיות של הפגן, שכאן מופיע בדמות הבדלות או מעבר ומולו עיבוד, שהוא סוג של הטמעות בחברה.

3. ערפדים וטראומה תרבותית

סוג נוסף של טראומה שעולה לדין בשנים האחרונות הוא הטראומה התרבותית, וגם לאור מושגי המפתח שלה ניתן להעמיק את מטפורת הערפדות כטראומה. בספר " Cultural Trauma and Collective Identity" מגדיר אלכסנדר טראומה תרבותית כמה שקורה כאשר חברים בקולקטיב מרגישים שהם היו מעורבים במאורע נוראי אשר משאיר סימנים בלתי נמחים על המודעות של הקבוצה שלהם, מסמן את הזיכרון שלהם לנצח ומשנה את הזהות העתידית שלהם בדרך מהותית מעמיקה ובלתי ניתנת לתיקון (Alexander, 2004: 1). מדובר בטראומה שאינה רק חוויה ממשית או מצב נפשי של היחיד אלא צורה של זכרון משותף לקבוצה חברתית מסוימת. רון איירמן (Eyerman, 2001) טוען שטראומה תרבותית מאופיינת בכך שהיא קרקעה את אופן עיצוב הזהות של עם שלם. טראומות תרבותיות כמו השואה או העבדות של האפריקנים שהובאו לאמריקה, מבוססות על אירועים שקרו בעבר, נשארו כזיכרון מתווך דרך אופני ייצוג, וקשורות לעיצוב מחדש של זהות קולקטיבית עד עצם היום הזה. בניגוד לטראומה פיזית או פסיכולוגית שהן אינדיבידואליות, בטראומה תרבותית מדובר על חוויה קולקטיבית שמבוססת על זכרון קולקטיבי שממשיך להיות חי בקרב קבוצה מסוימת גם שנים רבות אחרי שהתרחש (במקרה של עבדות מאות שנים, במקרה של השואה כ-70 שנה) ומהווה מצע מכונן זהות אישית וקבוצתית כאחד. כיוון שטראומה תרבותית מורכבת מטראומה ממשית שקרתה ומטראומה בדיעבד, שמתרחשת בעת תהליך ההיזכרות מחדש והרפלקציה על טראומה המקורית (recollection and reflection, Ibid: 2) של חברי הקבוצה, מדובר תמיד בטראומה תוך כדי תהליך, שלעתים מלווה באינטרסים אסטרטגיים פרקטיים ופוליטיים.

בניגוד לטראומה פיזית או פסיכולוגית שהיא פצע שנשמתו של היחיד, הטראומה התרבותית היא אובדן (Loss) דרמטי של זהות ומשמעות של קבוצת אנשים שיש ביניהם משהו משותף. הטראומה התרבותית היא קרע באריג החברתי. כמובן שקיים האירוע עצמו, שמחולל את הטראומה, אבל גודל האובדן מגיע לידי הכרה ומיצוי לאורך זמן, בתהליך של מתן משמעויות וייצוגים לאירוע גם על ידי חברי אותה קבוצה שלא דווקא היו שותפים לאירוע (Ibid: 12). טראומה תרבותית אם כן חייבת להיות מובנית, מוסברת ומיוצגת ככזאת בשיח התקשורתי ובדיון הציבורי. הטראומה התרבותית הקולקטיבית זוכה לפרשנות שלה במדיה על ידי קבוצות מובילות שיה כמו אינטלקטואלים או פוליטיקאים או פעילים חברתיים. סביב טראומה תרבותית תמיד יהיה מאבק על ייצוג, ועל כאב ועל ההגדרות של מי הקורבן ומי המקרבן. הטענה היא שהקרע הטראומטי ביריעה החברתית מעלה צורך לספר מחדש את היסוד המאחד את הקבוצה (Ibid: 4, narrate new foundation).

יצירת הערפדים לאור כטראומה תרבותית

סמסלר (Smesler in Alexander, 2004) מגדיר טראומה תרבותית (שזוכה גם לשם טראומה לאומית) כזיכרון שמקבל תוקף ציבורי ומקובל על קבוצת שייכות רלבנטית, אשר מעורר אירוע או מצב ש: א. טעון בהשפעה ומטען שליליים, ב. מיוצג ובלתי ניתן למחיקה, ג. נתפס כמאיים על קיומה של

החברה או הקבוצה או מפר אחת או יותר מקדם ההנחות התרבותיות שלה ומאיים על הזהות שלה כקבוצה. סדרת המבחן TB מדגימה זאת במיוחד.

"Revelation day", אותו יום היסטורי שהתרחש שנתיים לפני תחילת עלילת הסדרה, במסגרתו יצאו הערפדים בכל רחבי העולם מארון הקבורה והצהירו על נוכחותם בקרב בני האדם, ועל היותם מיעוט בעל צרכים מיוחדים, הוא טראומה תרבותית עבור בני האדם, בסדרה. וכל כך למה? קודם כל, הופעת הערפדים טעונה בהשפעה ומטען שליליים- נוכחותם של המתים שותי הדם, שמודים שעד עכשיו שתו דם אדם, וכעת מבטיחים שיחדלו וישתו רק דם סינתטי. זוהי טראומה אמיתית לקבוצת בני האדם שמגלים שמפלצות חיות בקרבם וחיו בקרבם כל השנים. שנית, זהו אכן מאורע בלתי ניתן למחיקה שזכה לשם וייצוגים בתקשורת, להלן "Revelation Day" ושלישית ואולי המשמעותי מכל- ערפדים נתפסים כמאיימים על קיומה של החברה לא רק בשל הרגלי התזונה שלהם המבוססים על דם אדם אלא מעצם קיומם. כפי שהודגם ערפדים מערערים על שלל קדם הנחות תרבותיות המאחדות את קבוצת בני האדם: ההנחה על סופיות החיים ומוחלטותו של המוות, הלוא ערפדים הם מתים חיים- undead שהביסו את המוות ויחיו לנצח, ההנחה בדבר אנושיות שהרי הם פעם היו בני אדם וכעת הם משהו אחר אך עדיין נראים כבני אדם, ההנחה בדבר האיסור על קניבליזם- ומהו שתיית דם אדם תוך כרסום צווארו, אם לא דוגמא לקניבליזם? ההנחה בדבר האיסור על נקרופיליה- אקט מיני עם ערפד הוא קיום יחסים עם גופה וההנחה בדבר האיסור על גילוי עריות- ערפדים שוככים עם אלו שיצרו אותם והיו סוג של הורים ביולוגיים שלהם (כמו מערכת היחסים של ביל ולורנה ב-TB ומיק וקורלין ב-ML). כל אלו מביאים את בני האדם לשנוא ערפדים ולפחד מהם. אך יציאת הערפדים לאור היא טראומה תרבותית גם לערפדים עצמם. עצם יציאתם לאור הביאה עמה בעיה של גזענות, פשעי שנאה ורדיפות על רקע גזעי לאומת הערפדים. טראומה זאת נחשבת לטראומה תרבותית כי סביבה אולצו הערפדים להתאגד כמיעוט וליצור שיח שמבנה את זהותם הקולקטיבית. בעולם הסדרה TB, יציאתם ההמונית של הערפדים מהארון והכרזתם כי הם חיים בינינו, מבנה אותם כקולקטיב ונותנת להם נראות וגם כוח, לאחר שהיו מחוץ לשיח כל השנים. עם הנראות אכן הערפדים הופכים לקבוצה ולכוח פוליטי עם ה-AVL (Eyeran, 2001: 9). ההתארגנות בקבוצות חברתיות ופוליטיות היא שהופכת טראומה לתרבותית כי היא זאת שמכוננת את סיפור המיתוס ואף יוצרת פרקסיס קוגניטיבי לבניית זהות, כפי שניתן לראות באתר המפורט מאוד של הליגה האמריקנית לערפדים ובתוכניות הטלוויזיה המיוחדות לערפדים המשובצות לאורך הסדרה. בעונה הרביעית של הסדרה, בעקבות הנזק שגרם הנאום לאומה של ראסל "אנחנו נאכל אתכם ואז נאכל את ילדיכם" אדג'ינגטון, הערפדים מגבירים את פעילותם הפוליטית ומנסים בכל כוחם לשכנע את בני האדם שהם לא מזיקים להם, בסדרת תשדירי שירות שמפיקה המפלגה בהם מככבים בין השאר גם אריק ופם, ואותם ניתן לראות גם בסדרה וגם באתר.

אם כן, הטענה היא כפולה. הופעת הערפדים בפומבי היא טראומה תרבותית לבני האדם שבעולם הסדרה, שחווית החיים שלהם לא תחזור להיות כשהייתה. אך הופעת הערפדים בפומבי היא גם טראומה תרבותית לחברת הערפדים, כי הובילה לפשעי שנאה וגזענות כנגדם.

אסון התאומים כטראומה תרבותית

בנוסף, מחקר זה טוען שאסון התאומים, המוגדר כטראומה תרבותית קולקטיבית (Wirth, 2005), הוא המניע המרכזי לחזרתו של הערפד הטלוויזיוני אל הטלוויזיה האמריקנית העכשווית והוא זה שהעניק לערפד הטלוויזיוני העכשווי את מאפייניו המיוחדים. פרק הסיום בספר Cultural Trauma and Collective Identity שנכתב על ידי ניל סמסלר (Smesler, 2004) מוקדש לניתוח מאפייני 9/11- אסון התאומים- כטראומה תרבותית.

אסון התאומים הוכתר על ידי אמריקנים רבים כטראומה הגדולה ביותר בהיסטוריה של האומה. הוא זכה לתואר מפוקפק זה בשל העובדה שהוא לעולם לא יישכח וגם בשל העובדה שכמו כל טראומה אחרת, חיי ארצות הברית נחלקים ללפניו ואחריו, והארץ לא תהיה אותו הדבר, לא מבחינת אופן הלוחמה שלה בטרור ולא מבחינת הדיה של הטרגדיה שמשפיעים עד היום. כמו כן, מעבר למאפייניו הטראגיים של האסון- נפילת המגדלים, ההתקפה על הפנטגון ואלפי המתים, גם מאפייניו הסמליים- נפילת המגדלים שמציינים את הקפיטליזם את רוח האדם החופשית את עוז רוחה של ארצות הברית וחוסנה הכלכלי והטכנולוגי, הם סיבה להעמקת הטראומה.

המרכיבים הטראומטיים של 9/11 כוללים: הכחשה ראשונית, חוסר אמונה, כהות רגשית לנוכח האסון, פחד חרדה ואימה- כולל הפרעות נפשיות אצל אנשים המועדים לכך, אבל בקנה מידה לאומי, תחושה שהאסון לעולם לא יימחק ויישכח ומכאן כפייתיות החזרה- חוסר נחת כללי והתעסקות אובססיבית באירוע ובזיכרון של האירוע ונקיטה במגוון אסטרטגיות. אחת האסטרטגיות היא קידוש האירוע והכתרתו כרגע מונומנטאלי בהיסטוריה של האנושות במסגרתה הפך אתר המגדלים שנמחו מעל פני האדמה, "גראונד זירו", לאתר עליה לרגל ונוסד של פולחן זיכרון קולקטיבי המורכב מטקסים ומונומנטים (שם: 266). הזהות האמריקנית השתנתה באופן מהותי (לעתים פצועה, לעתים מחוזקת אבל שונה). בנוסף כוללת הטראומה הספציפית הזאת גם עליית גל של פטריטיזם לצד גל של שנאת האויב ודמוניזציה של בן לאדן ואל קעידה.

כאמור, טראומה תרבותית מוגדרת גם תמיד תוך כדי דיאלוג עם ערכים בסיסיים בתרבות בה היא מתרחשת, וגם 9/11 כטראומה העלתה תמות תרבותיות פרימורדיאליות המהוות אבני יסוד בחברה האמריקנית, אותן מנתח סמסלר במאמרו. אחת מהתמות הללו היא אשמה תרבותית ופתרונה (Cultural Guilt and its Resolution). סמסלר טוען שאשמה כמנגנון המונע הנאה מאמנות או סקס או כל דהף חיים בריא, מהווה חלק מהתרבות האמריקנית עוד מימי וובר והרוח הפרוטסטנטית. במאמר משנת 1942 אפיינה האנתרופולוגית מרגרט מיד (Mead) את האמריקנים כסובלים מקונפליקט- הם אוסרים על לחימה אך נהנים מאוד ממנה כאשר מותקפים ויש להם לגיטימציה להילחם (Smesler, 2004 : 271). מיד טוענת שארצות הברית דומה לבריון של בית הספר (בעל היתרון הצבאי, הכלכלי והטכנולוגי) שהולך עם שרב על כתפו ומחפש הזדמנות לקרב. אם מישוהו בטעות נתקל בו ומפיל את השבב שהוא נושא, הבריון מתמסר בחדווה לקרב מכות ונהנה מכל רגע, שכן קרב זה מוצדק ולא הוא התחיל בו. סמסלר מצטט מחקר משנת 1996 על קוד הכבוד האמריקני. הטענה היא שהרס ותוקפנות הוא משהו שמעורר אשמה אלא אם כן תקפו אותך קודם וכך קוד הכבוד האמריקני נותן לגיטימציה לנקמה מלאה ללא שום אחריות ברגע

שנעשתה איזושהי תקיפה. ואכן, בתגובה לאסון התאומים ארה"ב פצחה במתקפה גורפת לא רק אחר בן לאדן וארגון אל קעידה, התוקף הישיר, אלא במטרה למגר את הטרור בכל רחבי העולם וכך פתחו חזית גם בעיראק, איראן, פקיסטן, אינדונזיה וסומליה. מושג המפתח הוא: Guiltless USA (שם: 273). כל עוד תום הלב של ארצות הברית לא נפגע, יש לגיטימציה תרבותית מלאה לנקמה. בהמשך הפרק מנתח סמסלר את ההיסטוריה המלחמתית של ארצות הברית ומצביע על דינמיקה ידועה מראש. ארצות הברית מעולם לא יוזמת מלחמה אך תמיד מצטרפת אלי קרב כאשר מותקפת בעצמה ואז מגיבה בשיא העוצמה ומתוך דחף עז לנקמה. בשל התגובה הזאת שלרוב מוגזמת בממדיה, מרגישה ארצות הברית אשמה, כי התגובה שלה יוצרת טראומות חדשות גם בבית (צלקות לאומיות באומה שתפסה את עצמה הרואית וצודקת בדמות דורות של חיילים הלומי קרב אשר נלחמו במלחמות שלא תמיד ברורה נחיצותן- וייטנאם למשל) וגם מחוץ (הפצצת האטום על הירושימה ונגסקי, יכולה להיות דוגמה לתגובה מוגזמת). בעקבות האשמה מגיעה גם החרטה. אלמנט תרבותי בסיסי זה, טוען סמסלר, יכול להסביר את התגובה האמריקנית למאורעות 9/11 (שם: 279).

ערפדים ואסון התאומים

טענת מחקר זה היא שהטראומה התרבותית שהיא 9/11 היא זאת שתרמה להופעתם המחודשת של הערפדים על מסך הטלוויזיה. בעזרת ניתוח של אסון התאומים כטראומה תרבותית בהקשר הערפדי, ניתן להסביר כמה מהמאפיינים הבולטים של הערפד הטלוויזיוני האמריקני העכשווי. ראשית, הפוקוס באסון היה גם על הקורבנות החפים מפשע אבל גם על הכבאים והשוטרים וכוחות ההצלה שזכו לאידיאליזציה והפכו לגיבורים. הטענה של סמסלר היא שעניין הגבורה גרם לטראומה הזאת להיות פחות שלילית מטראומות תרבותיות אחרות דוגמת השואה או העבדות. (Smesler, 2004 : 266) אולי בגלל זה קם הגיבור הערפד שהוא גם בלש וגם גיבור על, דוגמת אנג'ל, בלייד, מיק ואן סנט (ML) ואפילו אריק השריף וביל החוקר והבלש, בסדרת הספרים שעליה מבוססת TB. מהבחינה הזאת מתכתבת דמות הערפד הבלש הגיבור עם סדרות דומות שקמו אחרי 9/11, כמו למשל "24" (2001-2011) או "פרינג" (2008-2011).

שנית, ארצות הברית מרגישה אחריות ואשמה בעקבות התוקפנות הלאומית שלה (Smesler, 2004 : 273). הדינמיקה של אשמה וחרטה על התוקפנות, היא אחת מהמאפיינים המרכזיים של דמות "הערפד המסויג", רדוף רגשות האשמה והחרטה על הטראומות שהוא גורם בשם הטראומה שנגרמה לו (Williamson, 2008). זוהי דמות הערפד האמריקני העכשווי בטלוויזיה, מוקד מחקר זה. ושלישית, לצד תגובות רגילות לטראומה תרבותית כמו הלבם ופולחן זיכרון מצביע סמסלר על כך שצפו תגובות נוספות ל-9/11 שנובעות מההקשר ההיסטורי תרבותי שלו ומוסיפות לו ממדים של טראומה: סולידריות לאומית סביב נושאים כמו נקמה ותהילה וגם- גל פטריטיזם לצד דמוניזציה של התוקפים במיוחד בן לאדן ואל קעידה, ובעצם התאחדות סולידרית סביבה שנאת האחר (Smesler, 2004 : 269) ואכן האחר, בדמות הערפד הטלוויזיוני, סובל מפשעי שנאה וגזענות פתוחה. בנוסף הערפד נתפס כטרוריסט, כאיום, כמסתנן שימוטט את החברה מבפנים. ואכן מאמר שעוסק דווקא בעונה השביעית של "באפי קוטלת הערפדים" ששודרה בשנת 2003, מנתח את בוש כקוטל

ערפדים ואת הערפדים כמטפורה לטרוריסטים שנראים בדיוק כמו אנשים רגילים שמקווים להזיק מבפנים (Chambers and Williford., 2004).

שנאה ואלימות היא מנת חלקם היומיומית של ערפדי TB, שלא מסתירים יותר לא רק בשל העובדה שדמם יקר ערך, אלא גם בשל היותם שונים כל כך מבני האדם, אך לא ניתנים לזיהוי כשונים. במהלך הסדרה מוצגת לצופים כנסייה שהיא מעין ארגון חברתי, "כנסיית השמש" בראשותו של האב סטיב ניולין, שאביו הכומר, מייסד הכנסייה, נרצח על ידי ערפדים, עם אשתו ובתו בעונה 1. כנסייה זאת יוצאת נגד האינטגרציה של הערפדים בחברה ומגדירה אותם כסוטים שיש להכחיד מעל פני האדמה ובני השטן. בפרק האחרון לעונה 1, ג'ייסון סטקהאוס, מחליט להצטרף לכנסייה הזאת ומגלה שישו גויס לצורכי הטפה בעד שנאה לערפדים. במהלך העונה השנייה לוחם קודש מטעם הכנסייה יוזם פיגוע טרור ומפוצץ את עצמו בלב אחוזת ערפדים והורג רבים מהם. סוקי, אריק וג'ייסון בקושי ניצלים מהפיגוע (2.11). עצם קיומו של ארגון גזעני נגד ערפדים, הוא פתח לפשעי שנאה ונקם של שני הצדדים אלו באלו. פשע שנאה נוסף מתרחש לכל אורך עלילת העונה הראשונה כשסדרת רציחות מסתורית של נשים מחרידה את העיירה בה מתרחשת הסדרה, כאשר המחנה המשותף לכל הנרצחות (ובהן גם סבתה של סוקי, 1.5, TB) הוא שהם קיימו יחסים עם ערפד או נתנו להם לגיטימציה.

לסיכום, את מטפורת הערפדות ניתן לנתח כטראומה מינית, קווירית ותרבותית. כל אחד מסוגי הטראומה ממחיש מדוע הערפדים הפכו רלבנטיים כעת, יותר מתמיד ומסביר את מידת הפופולאריות שלהם. מההבדלים הקטנים בין סוגי הטראומות ואופני ההתמודדות עמן (דרכי ההפגן והעיבוד הייחודיים לכל הטראומה) עולים מאפיינים עמוקים יותר לדמותו של הערפד הטלוויזיוני העכשווי. בטראומה מינית יש סימפטום נוסף לפוסט טראומה- הפקרות או הימנעות ממין, וזה דומה לשתיית דם אדם ללא הגבלה או הימנעות מוחלטת ממנו. כלומר, שתי התנהגויות קיצון שאינן בריאות והן בבחינת הפגן, ולא עיבוד אמיתי של הטראומה. הסימפטום המרכזי והמכונן טראומה קווירית הוא הבושה. בושה זאת קיימת כסימפטום פוסט טראומה גם בטראומות אחרות, אך בכל הנוגע לטראומה הקווירית, היא הולידה שיח נגד של גאוה (ערפדים שלא מוכנים להסתיר את טיבם הערפדי מול ערפדים שמנסים להיטמע ולהיות חלק מהמיינסטרים). בנוסף, טראומה קווירית, בניגוד לטראומה מינית כגון אונס, אינה חד פעמית אלא טראומה יומיומית. הקוויר הוא תמיד קוויר כמו שהערפד הוא תמיד ערפד, גם כשינסה להסתיר את שונותו ולכן סובלים שניהם מפשעי הומופוביה וגזענות. הערפדים כציבור מייצגים טראומה תרבותית כפולה, גם לבני אדם וגם להם עצמם כחברה. תגובה פוסט טראומטית אופיינית במיוחד לטראומה תרבותית היא העיסוק בנרטיב של הקולקטיב, בסיפור שהוא מספר לעצמו. זה מה שמנסה ארה"ב לעשות כדי להצדיק את התוקפנות שלה במזרח התיכון וזה מה שמנסים ערפדי TB לעשות, כשהם מספרים את סיפור המיתוס שלהם לבני אדם בצורה מרוככת וידידותית- ואף מפיקים תשדירי השירות מטעם הליגה האמריקנית לערפדים, שמציגה אותם כלא מזיקים ודורשת עבורם זכויות שוות. בנוסף, כל סוגי הטראומה שהוזכרו לעיל מסבירים את הפופולאריות של הערפדים ואת עובדת היותם מקור להזדהות שכן לא רק ערפדי המסך נראים בדיוק כמו האנשים הצופים בהם, אלא שהצופים מזדהים עם התחושה של להיות עבד לשד פנימי, או "קוויר" שהוא חלק ממיעוט נרדף או אפילו קורבן לטראומה תרבותית כמו 9/11.

דיון

תוך שימוש בדם כאלמנט מפתח נותחה ההפיכה לערפד כטראומה, וכתוצאה מכך נותחו הערפד היחיד והערפדים כחברה, כסובלים מסימפטומים של פוסט טראומה. אחר כך נותחה הערפדות כמטפורה לסוגים שונים של טראומה (מינית, קווירית ותרבותית), כשכל סוג צובע את הערפד הטלוויזיוני האמריקני העכשווי, במאפיינים ייחודיים. חלק זה הינו מבט-על על ערפדות. בחלק זה יתקיים דיון בהשלכות המוסריות של קיום גזור מטראומה, ברמה האישית וברמה החברתית ובאפשרויות של מרפא מטראומה. גם כאן יתקיים הדיון תוך שימוש בדם כאלמנט מפתח. כיוון שערפד הוא יצור הניזון מדם למחייתו, לאורך גלגולי הערפד כארטיפקט תרבותי בקולנוע ובטלוויזיה, תאוות הדם שלו קיבלה משמעויות סמליות שונות.

I. דם, אדם, אדמה- המשמעות הסמבולית של הדם

בגלגול הערפד הראשון, הערפד היה מפלץ לא אנושי וגולם בדמותו של נוספרטו. ניתוח סימבולי של הסרט מציג את הערפד כאויב חיצוני המאיים על הנשמה והקיום של העיירה השלווה. הניתוח של הסרט בהקשר הלאומי שלו, מדמה את נינה, האישה שאת דמה מבקש לשתות הערפד, לנשמתה של רפובליקת וויימר המתאוששת ממלחמת העולם הראשונה ואת הרוזן אורלוק, הוא נוספרטו, כזר, כ"יהודי", שהורג את נינה בסופו של דבר, משמיד את הקהילה שלה עם המגפה שהוא נושא (Gelder, 1994, :96). הדם אם כן, משמש גם כמטפורה לזיהום, למחלה. נוספרטו הקולנועי נושא איתו מגפה נוראית המופצת בעזרת עכברים שעומדת להפיל חלל את כל תושבי העיירה. זהו חידוש של מורנאו, שמאותו רגע גרם לכך שערפדות הונצחה בזכרון הקולקטיבי כמפיצת מגפות קטלניות דוגמת דבר ובהמשך איידס. ואכן מוטיב עיקרי בסרט הוא זיהום דם.

"Nosferatu is a film about networks of contagion and contamination that are also networks of secret subversive communication". (Elsaesser, 2001: 13)

ניתוח נפוץ של הערפד בסרט הזה, הוא כביטוי אנטישמי טהור של היהודי המזהם (Halberstam, 1995: 248). היהודי כמפיץ מגפות וכליה באשר ילך. היהודי, בעל הדם המזוהם, דם "האחר" של נוספרטו, שברגע שיתערב עם הדם הגרמני, יביא כליה על האומה, תפיסה של היהודי כזיהום חברתי (בראשית, 2004, 157). לכן בסוף הסרט, נינה, שזוהמה, מתה גם היא. חיבור מעניין נוסף לדם הוא במשמעותו התנ"כית הרווחת עד היום- דם ככסף (דמי כיס, דמי חנוכה). נוספרטו קונה בעזרת כספו אדמות ומשתלט על התושבים ורכושם. זהו חיבור לסטריאוטיפ בדבר החיבה היתרה של יהודים לכסף (כמקור כוח ושליטה). סטריאוטיפ שמקורו באילוצים היסטוריים שאסרו על היהודים לרכוש קרקעות ואילצו אותם לעסוק במסחר ובהלוואות בריבית. בנוסף, מהדהד דימוי של הערפד על עוד נדבך בתפיסה של היהודי כ"אחר" הדמוני והמסוכן- מוטיב עלילות דם. הכוונה כמובן

לעלילת הדם הידועה, אחת מיני רבות, לפיה היהודים משתמשים בדם של ילדים נוצרים להכנת מצות לפסח. ובאופן כללי משתמשים בדם אדם כדי לקיים את המסורת שלהם.

כמו כן, הדם הוא אמצעי שליטה- המשיכה של הערפד לדמה של האישה, נינה, היא זאת שמביאה בסופו של דבר לחיסולו. על מנת לחסל את המפלצת דרושה אישה טהורה לב, שמרצונה תניח לו לשתות את דמה. הגיבורה מקריבה את חייה ומשאירה אותו לצדה, יונק מצווארה, עד עלות השמש, שמכלה אותו. זהו חידוש נוסף של הבמאי מורנאו, שהוסיף למיתולוגיית הערפדים את אפקט החשיפה לשמש כמחסלת, מאז ועד היום. מוטיב זה טען את המיתוס באפלה מובנית, כזאת שמונעת מהערפד להתקיים ברגע שנחשף. בגלגול הערפד השני, בו הערפד הוא אציל מסתורי ואותו מגלמת דמותו של דרקולה, הציר המרכזי סביבו נבנה המיתוס הוא המיניות הנוטפת מהערפד והקריאה שלו לממש את הדחפים המיניים שלנו. אורבך טוענת שהיכולת של הערפד לפרוץ גבולות, לשנות צורה, חוסר הכפיפות שלו לחוקי הטבע והפיזיקה, משחררת אותו גם מכבלי חוקי תפקידי מגדר ומיניות, ולכן הוא הפך לתנ"ך של שחרור ארוטי (Aurbach, 1995: 181), כזה שמסעיר את דמם של הנשים בהן הוא בוחר. כאן הדם מסמל "דם חם" - דם המתלהט בעת עוררות מינית ובשעת פעילות מינית שהנשיכה מסמלת אותה. כמובן שהדם באמת חם, כי דם הקורבן החי הוא בעל טמפרטורה גבוהה יותר מדמו של הערפד המת. הדם בשלב הזה הוא ממשיך להיות אמצעי שליטה. הדם עדיין נתפס כמזהם כי מביא למוות בסופו של דבר, אך תחילה משחרר תאוה מינית בלתי מרוסנת, מספק חיבור לטבע ולאיינסטיינקטים.

בגלגול הערפד השלישי, בו הערפדים בקולנוע ובטלוויזיה נראים בדיוק כמונו, אלמנט הדם כזיהום זוכה לכיוון מפורש יותר. על רקע עידן השמרנות שמבשריו היו הרייגניזם והתאצ'ריזם של שנות השמונים, מגפת האיידס שמה סוף פסוק לחלומות ערפדיים על התהוללות מינית סוערת. ניקולה ניקסון מצביעה על כך שמתחילת המאה העשרים ערפדות נתפסה כמפיצת מגפת מוות, ושהחל משנות השמונים, ברור שהמחלה המסתורית וחסרת המרפא שהיא מפיצה היא איידס (Nixon, 1997: 119). בשנים אלו מיתוס הערפד חווה הידרדרות, אומרת אורבך (1995). הערפד חזר הביתה, לדרמה המשפחתית המינימליסטית וכל כוחו והזוהר שלו נעלמו. היא נותנת כדוגמה את הסרט "The Lost Boys" ("נשיכות קטנות", 1987), בו מוצגת משפחה לא מתפקדת של אם חד הורית, שילדיה פרחחים והופכים לערפדים על ידי החבר המפוקפק שהיא מביאה הביתה על מנת שישמש להם דמות אב. הקיום הערפדי מוצג כריקני. הערפדות מוצגת כמחלה, כהתמכרות לסמים (כאשר דם אדם מוצג כסם אליו מכורים הערפדים) וכבר לא מסמלת שום אלטרנטיבה לחברה אנושית. היא מעוקרת מכל מרד. הערפדים בשנות השמונים לא מורדים נגד סמכות אלא הופכים לסמכות מדכאת בעצמם (שם, 168). בגלל מחלת האיידס הדם כבר לא מעורר תיאבון, סימן לחיות, אלא מעורר בחילה, משול לסמים (שם, 175). משהו שמזיק והורג.

כפי שהודגם בפרקים הקודמים, הערפד הטלוויזיוני העכשווי מכיל בתוכו את כל האלמנטים של הערפדים שקדמו לו. הוא גם "האחר" שמפגש עמו כרוך בזיהום ובסכנת מוות, הוא גם "המושך" שמלהיט את הדם והוא גם ה"מכור" לדם אדם. אך החידוש המרכזי בערפד זה הוא שגם דמו שלו הוא סוג של סם. הוא מכור לדם בני אדם ובני אדם מתמכרים לדם שלו.

מחקר זה בעצם מוסיף שלב רביעי לגלגול הערפד, ומציע להסתכל על הערפד כיצור בטרואמה. שלב זה מציב את היחס לדם אדם, ואת הבחירה של הערפדים השונים אם להיזון מבני אדם, במרכז הדיון. הדם בגלגול זה של הערפד, מייצג משמעות מוסרית והבחירה בין לשתות דם אדם או לא, ניצבת כחוט השני בין סוגי הטרואמות השונות שערפדות מייצגת.

הערפדים הטלוויזיוניים העכשוויים מציגים בפני הצופה שני ארכיטיפים. האחד הערפד הנהנתן, השמח בחלקו, חסר מצפון הוא שותה בני אדם תוך כדי שהוא גורם להם לטרואמה בעצם הנשיכה שלו. מולו נמצא הערפד המסויג, זה שמתאפק, שמנסה לשלוט בתאוות הדם שלו ושותה רק דם סינתטי או דם מהאיטליז, מבלי לפגוע בבני אדם אחרים בתהליך התזונה שלו (כשהדם הסינתטי הוא כמו תחליף סם). ערפד זה מנסה לשלוט במפלצת צמאת הדם שבתוכו. זוהי דיכוטומיה קלאסית של כל טקסט ערפדים טלוויזיוני עכשווי באשר הוא, פועל יוצא מכך שכיום יש יותר מערפד אחד בכל סדרה. כך למשל ב"יומני ערפד", אלו הם האחים סלבוטור, שעורפדו במאה ה-18 על ידי אותה בחורה, שמגלמים את האלטרנטיבות. בעונה הראשונה, דיימון סלבוטור הוא הניהיליסט, הנרקיסיסט והרוצח קר המזג, ששוכב, שותה והורג את הבחורות שסביבו מבלי לחשוב פעמיים. אחיו, סטפן סלבוטור, הוא המצפוני, המתנזר, שותה דם של חיות ולא של בני אדם. אותה דיכוטומיה היתה גם ב"בלייד", כשבלייד הערפד בעל המצפון נחשב לבוגד בחברת הערפדים הכללית ואותה דיכוטומיה הייתה כמובן בין ספייק ואנג'ל ב"באפי קוטלת הערפדים".*

בסדרות המחקר, אריק וג'וזף, ששותים דם אדם, מגלמים בהתנהגותם דוגמא להפגן-קורבן שאינו יודע שהוא קורבן ואשר האירוע הטרואמטי עיצב אותו בצורה מוחלטת. לעומתם ביל ומיק, בתחילת הסדרה נמנעים מדם אדם, ואז מגלמים בהתנהגותם דוגמא לעיבוד-מנסים להתמקד בהווה ומדי יום ביומו מנסים לברוח מעברם ולא לתת לו להגדיר את ההווה שלהם. נשאלת השאלה האם הערפדים שנמנעים לחלוטין מדם אדם באמת מצליחים להגיע לעיבוד משביע רצון או שגם הם בייסוריהם מגלמים את הטרגדיה שבטרואמה, לפיה דווקא הקורבן שמנסה לא לתת לה להכתיב את חייו מוצא את עצמו שבוי בה ומנוהל על ידה. שכן, כפי שהדגימה התגובה לסוגי הטרואמה השונים, ניתן לטעון שגם ערפד ששותה בני אדם וגם ערפד שמתנזר מבני אדם לחלוטין מתמודדים עם הטרואמה שלהם באמצעות הפגן. הערפד שמצליח לאזן, לשתות רק מתורמים ברצון (כמו ביל שבהמשך הסדרה שותה מסוקי, או מיק ששותה דמו של רוצח וברון סמים בשם טחדה, 10, ML) הוא זה שנמצא באיזושהו תהליך של עיבוד. עוד ניתן לומר שתהליך עיבוד זה לא תמיד מצליח וייתכן מאוד שגם הערפד שמנסה לשלוט במפלצת שבתוכו, אנוס באקט סיזיפי שוב ושוב להיכשל. ואכן כפי שכבר צוין, ביל למשל נכשל וכמעט הורג את סוקי בסוף העונה השלישית כשהוא לא מצליח להפסיק לשתות ממנה בזמן, וכך גם אנג'ל, שכמעט הורג את באפי.

* הדיכוטומיה הנ"ל נמצאת גם בקולנוע, בלהיט הנוכחי של התקופה-ארבעת סרטי "דמדומים", המבוססים על סדרת ספריה של סטפני מאייר ובה משפחת קולן, משפחת הערפדים במסגרתה חי הגיבור, אדוארד, היא משפחת ערפדים צמחונית יחידה במינה בעולם הערפדים של הסדרה, שמסייעת לבני האדם וחייה בקרבם במקום להיות במקביל אליהם ולצוד אותם, כפי שעושים שאר הערפדים.

II. דם רע - ההשלכות המוסריות של קיום הנולד מטראומה ומושפע ממנה

אם כן, בניגוד לעבר במסגרתו שתיית הדם היתה הטבע האמיתי של הערפד והוא מעולם לא התעכב על הנזק שהוא גורם ואפילו התענג על הנזק שהוא גורם, בגלגול הערפד הטלוויזיוני העכשווי הבחירה מולה ניצב כל ערפד עם רגע הפיכתו, לשתות או לא לשתות דם אדם, היא בעצם בחירה מוסרית. האם לעולל לאחרים מה שאונה לך או שמא לא. כלומר, לקיום הנולד מטראומה ומושפע ממנה, ישנן השלכות מוסריות ולכן דמות הערפד המסויג, סובלת מייסורי מצפון. ייסורי מצפון אלו הם חידוש בטקסטים הטלוויזיוניים העכשוויים.

ייתכן מאוד שייסורי המצפון גוברים בערפדים החדשים לאור חידוש נוסף שהם מביאים למיתוס-יש להם השתקפות. אמונה מכוננת סביב מיתוס הערפד היא שערפדים לא משתקפים במראה. אלמנט זה נכון לדרקולה ולרוב הטקסטים התרבותיים שעוסקים בערפדים מאז 1897. והנה, הערפדים בסדרות המבחן TB ו-ML וברוב סדרות הטלוויזיה העכשוויות הם בעלי השתקפות. לכל מי שמתעניין בכך, הערפדים בסדרות מסבירים שהם עצמם המציאו את עניין היעדר ההשתקפות כמיתוס, כדי שלא יקל על בני אדם לזהות מי ערפד ומי לא (כך למשל בפרק 1.7, ביל מסביר זאת לסוקי במפורש, 2:32) אך לעובדת היעדר ההשתקפות יש משמעות מוסרית.

העדר השתקפות אומר העדר סוכנות ואחריות (העדר accountability ו- agency). באופן ציורי ניתן לומר שהערפד שמתקיים על ידי זה שהוא שותה דם של אחרים, והופך אותם לקורבנות, לא נאלץ להסתכל לעצמו בעיניים במראה ולתת דין וחשבון מוסרי לעצמו על מעשיו, שכן אין לו השתקפות. העדר ההשתקפות היא המובילה להעדר המוסר אותו מפגינים הערפדים שנמצאים בהפגן. העדר ההשתקפות אף מעלה הרהורים בדבר שלב המראה של לאקאן. כזכור הילד שחווה את דמותו לראשונה במראה, נדהם מהפער שבין תחושת הגוף והנפש הכאוטית שלו, לבין הדימוי ההרמוני, האחיד והשקט המשתקף אליו במראה. פער זה הוא מקור למצוקה ומעורר תהליך של מודעות עצמית. ואילו ערפדים, פטורים מחוויית אי הנוחות הנגרמת מהפער הזה שבין איך שהם מרגישים לאיך שהם נראים, וחופשיים לפעול מתוך ציווי גופני ואינסטינקטים נמוכים גרידא ללא שום גורם מעכב או יכולת לתת דין וחשבון לעצמם. נקודה אחרונה בהקשר של ערפדים והשתקפות קשורה גם בעובדה שהם פועלים באפלה, במקומות חשוכים, בממלכת הלילה והצל של האישיות בה במילא לא קיימת השתקפות. אך בעולם של ML ערפדים מסוגלים ללכת באור יום כל עוד הם בצל ולא במגע עם שמש ישירה ואילו בעולם של TB דבר קיומם של הערפדים כבר גלוי לכל והם לגמרי יצאו לאור השמש (גם אם פיזית הם לא מסוגלים להיחשף לשמש). לאור כל האמור לעיל, ניתן להבין מדוע עם שובה של ההשתקפות גם בעולם של ML וגם בעולם של TB, נתקפים ביל ומיק נקיפות מצפון ורגשות אשמה ומגלמים את הערפד המסויג ביתר שאת.

אך בנוסף, ערפדים בטלוויזיה הם ציבור, קהילה, קבוצת מיעוט שחיה בקרב בני האדם והיחסים בין בני אדם לערפדים מורכבים וכרוכים בהרבה דילמות מוסריות. בסדרות העכשוויות מגולם מתח עז בין

מה פירוש הדבר להיות אנושי למה פירוש הדבר להיות ערפד. בולט הדבר היטב בסדרת המבחן TB שם לערפדים מפלגה משלהם, שדורשת זכויות שוות לערפדים, בדיוק כמו לבני אדם.

היחס של בני אדם לערפדים בסדרות המבחן נע בין קבלה מוחלטת של חוגי השמאל השונים, ואנשים סובלניים כמו בת' או סוקי, שבשל היותה שונה בפני עצמה, בשל יכולותיה הטלפאטיות, חשה מחויבת לקבל את השונה בלי לשפוט, דרך הערצה והאלהה של יכולותיהם עד כדי ביטול עצמי כפי שמתבטא בתרבות ה-Fang Bangers (האנשים שהולכים ושוכבים עם ערפדים במיוחד) או ה-Freshies (ב-ML) ועד לגזענות בוטה וחוסר קבלה מוחלט, שמובילים לפשעי שנאה (כפי שהודגמו בפרק העוסק בערפדות כטראומה קווירית ובפרק העוסק בערפדות כטראומה תרבותית).

ואכן, התפיסה הרווחת בעולם של TB היא שערפדים הם נחותים מוסרית מבני אדם. ערפדים אינם יצורי האל, אלא יצורי השטן, טוענים אנשי "כנסיית השמש" וככאלה הם מרושעים מעצם מהותם, נוראים מכדי להתהלך באור יום. אין בהם מין הנשגב, הם לא "בצלמו ובדמותו", מתוקף היותם לא אנושיים. ובשל כך הם גם נתפסים כמרושעים וכאשמים רק מעצם קיומם.

מעגל SHARING בתוכנית המנהיגים הצעירים של "כנסיית השמש".

ג'ייסון חולק עם הקבוצה: "אני לא קורבן של ערפדים. הם לא עשו לי שום דבר. אחותי יוצאת עם ערפד וממה שאני רואה הוא מתייחס אליה די טוב פרט לקטע של הנשיכות אבל נראה לי שהיא אוהבת את זה. החברה שלי נעצה יתד בערפד והרגה אותו מול עיניי. שמו היה אדי והוא היה הומו אבל הוא היה אדם ממש נחמד"

שרה, אשת הכומר, המנחה: "הוא לא היה אדם! אדם לא היה עושה את זה" (מצביעה על ניצולת ערפד, מלאת צלקות ניבים בכל חלקי גופה).

ג'ייסון: "סבתא שלי וחברה שלי נרצחו על ידי אדם שהיתה לו בעיה עם ערפדים!" (ויוצא בסערה מהקבוצה)

ג'ייסון אומר לעצמו שזה לא הייעוד של האל עבורו להיות לוחם נגד ערפדים. שרה הולכת אחריו.

שרה: "זה כן הייעוד שלך. אנחנו דומים. שנינו רוצים לראות את הטוב באחר כל כך, שלפעמים אנחנו מתעלמים מהגרוע ביותר. ערפדים גנבו את אחותי ואת אחותך ואת חברה שלך ואת סבתא שלך. אתה רק בנאדם- לא יכולת להגן עליהם.

ערפדים- כל מה שהם- עד לדם שלהם עצמו-מפתה! ואנחנו חסרי אונים מולו. אם לא היו ערפדים לא היו רציחות ומוות ואבדן. אם נוכל למנוע ממשפחה אחת את הסבל הזה, אז כל האובדן שאיבדנו לא היה לשווא".

(TB, 2.3, 19:50)

כמו כן ההנחה היא שהם אינם פועלים על פי ההגיון המוכר לנו והם עבדים לצמא הבלתי נדלה שלהם לדם אדם, ומוכנים לרצוח כדי להרוות את צימאונם. ערפדים הם לא יותר מחיות טורפות.

סם: "ערפדים חושבים רק על דבר אחד- לשתות את הדם שלך"

סוקי: "כאילו שבני אדם הם לא צמאי דם? כל האנשים שם בחוץ רוצים לראות את אח שלי נענש על פשע שהוא לא ביצע"

(TB, 1.4, 26:40)

לכן בעונה הראשונה של TB איימי מסוגלת להתעלל באדי, הערפד שהיא חוטפת, כדי שתהיה לה אספקה פרטית של סם דם הערפדים, ולכלוא אותו בתנאים תת אנושיים. בני הזוג ראטרי, שרוצים ללכוד את ביל ולנקז אותו, מתייחסים אליו כאל סחורה, כאל משאב, וכשסוקי שומעת את המחשבות של גברת ראטרי, היא מגלה שהיא מחשבת כמה כסף תוכל להרוויח ממכירת דמו. בשל העוינות והגזענות (מה גם שהסדרה מתרחשת בלואיזנה, בלב הדרום הרדנקי והחשוך של ארצות הברית) עיקר הפעילות של הליגה האמריקנית לערפדים (AVL) היא לגרום לבני האדם לראות בהם כשוויים. הטקטיקה שהם נוקטים בה היא "מוסר של רגש". באתר הליגה מוסברת מטרת החוק לזכויות שוות לערפדים אותו מעבירה הסנאטורית נאן פלניגן. להלן הציטוט:

"The passage of landmark legislation guaranteeing a basic set of rights for all sentient beings"

כלומר המפלגה מבקשת חוק זכויות שוות כלפי כל מה שמסוגל להרגיש. כל יצור שחווה כאב חובה לנהוג כלפיו בכבוד. אותו מוסר מקדם גם הפילוסוף האנגלי ג'רמי בנתהם, כשהוא אומר:

"The question is not can they reason? Nor can they talk but, can they suffer?" (Bentham, 1988 : 311 at Blade & Dunn, 2010)

ואכן מול המפגש עם האחר ועם פגיעותו של האחר, אנחנו ניצבים בפני ברירה. לנצל אותה לטובתנו או להגן עליו ולמנוע מהפגיעות הזאת לסכן אותו. גם ניטשה (1968) כאמור, מציג זאת באופן דיכוטומי וטוען שרגש, חמלה והזדהות מובילים לחולשה והיעדר חמלה ומוסר, מובילים לעוצמה. טראומה יכולה להיות משהו שמעודד אגואיזם ונרקיסזם, לנתק אותנו מהאחר או לחלופין, ליצור אצלנו אמפטיה אל האחר והאחרות שלו. לוינס למשל (1995), רואה את המפגש עם האחר כטראומה בפני עצמה, אך טראומה חיובית, שמכריחה אותנו לצאת מעצמנו. כל מה שחשבנו לפני המפגש, מתערער. המפגש הוא חוויה רבת עוצמה וגורפת אשר מכריחה אותנו להכיר בפגיעות של האחר, להפגין חמלה ולנהוג באחריות. נשאלת השאלה מתי בוחרים להשתמש בטראומה כתירוץ לאגואיזם ומתי כהזדמנות לחמלה ותיקון. כך למשל, ניתן לומר שאפשר להשתמש בשואה, כתירוץ להסתגרות וכפיית החזרה, לפיה היינו קורבנות ותמיד נהיה קורבנות אלא אם כן נקרובן אחרים. מצד שני ניתן להשתמש בטראומת השואה כמנוף לכך שזה שהיינו קורבנות וחוינו את המקום הזה, מחייב אותנו לדאוג שלא יהיו עוד קורבנות, ובטח ובטח מחייב אותנו להימנע מלחולל עוד טראומה בעצמנו ולגרור לקורבנות נוספים.

דם כחול – מי נעלה יותר?

למרות בקשתם של הערפדים לצדק ושוויון, ערפדים חוטאים באותה יהירות וגזענות כלפי בני האדם, שבני האדם מפיגנים כלפיהם, שכן ערפדים תופסים את עצמם כנעלים על בני האדם. הערפדים בסדרות המבחן מתנשאים מעל בני האדם בשל היותם בני תמותה ולכן גם שוליים וחולפים, לעומת נצחיותם של הערפדים.

ג'וזף למיק: "יש לך ייסורי מצפון ומוסר כלפי בני האדם ששומעים כל היום את התוק תוק של ליבם הקטן. זה מצוין. כולם צריכים תחיב". (ML, 1, 27:00)

TB ערפדים תופסים ערפדות כשהרור- כעלייה בדרגה להיות יצור נעלה יותר מסתם "שקית דם מהלכת" או "גוף מתכלה". ב-ML להיות ערפד זה מורכב. חצי שחרור חצי חטא. מיק גיבור ML, שנלחם בפושעים, מתנשא מעל בני האדם כיוון שהוא רואה בהם את המפלצות האמיתיות, הן ברמת האכזריות שאליה מסוגלים להגיע בני האדם (כמו בפרק על הרוצח הפסיכופט לי.ג'י שמיק אומר שהוא גרוע מכל מפלצת, פרק 2) והן בנטייתם הנמהרת לאלימות ולכעס, כפי שנזכר מיק בעצמו לאורך הסדרה (פרק 5, פרק 8).

אך ככלל, היחס של רוב ערפדי ML ו-TB לבני אדם נע בין יחס חם לחיית מחמד, לבין יחס תועלתני לחית משק המספקת מזון, ובכל מקרה מדובר ביחס לא שוויוני של בעלים וקניין. בעולם הערפדי

של TB קיים מושג מיוחד "שייכות". מדובר בשייכות של בן אדם ספציפי לערפד ספציפי, ולה מעמד חברתי מחייב. ביל מצהיר בפומבי שסוקי שייכת לו ("Sookie is MINE!", TB, 1.3) כדי שחברת ערפדים רצחניים שמתארכת אצלו, לא תוכל לגעת בה. כשסוקי מתמרמרת על המהלך הוא מסביר לה שכך נהוג בחברה הערפדית. היא החפץ שלו, בת האדם הפרטית שלו. בהמשך, כשאריק מצווה על ביל לתת לו להיעזר בשירותיה, סוקי מוחה על כך שאריק לא יכול להשאיל אותה כמו ספר בספרייה, אבל ביל מסביר לה שעל פי תפיסת המוסר הערפדית הוא דווקא יכול (TB, 1.8).

במאמר "Pets Cattle and Higher Life Forms on True Blood" (Blade & Dunn,)

(2010) מנתחים המחברים את היחסים המורכבים בין בני אדם לערפדים. אריסטו, אקווינס וגם קאנט חילקו את העולם לבני אדם וכל השאר. כל אחד מהם הכתיר את האדם כגזע עליון בין אם זה בשל ההיגיון שלו (אריסטו), דמיונו לאל ונגיעתו בנשגב (אקווינס) והאוטונומיה המוסרית שלו (קאנט). מחברי המאמר טוענים שאם בוחנים ערפדים במדדים של קאנט ואקווינס, הרי עולה שערפדים הם אלו שדווקא קרובים יותר לאל, הן מבחינת היכולות העל טבעיות שלהם והן מבחינת החיבור שלהם לטבע וחווית החיים העשירה שלהם. העובדה שדם ערפדים הופך לסם נחשק (שלא יעיל רק לצורכי עוררות מינית או "היי" פיזי אלא בעל יכולות ריפוי פלאיות- הרחבה בהמשך), אומרת משהו גם על הערפד ועל החיבור שלו לטבע ולאלוהי ולנשגב. בהקשר המוסרי ניתן לומר שאם יצור נעלה הוא כזה שיש לו קשר חזק יותר לאלוהים, הערפדים בסדרות המבחן נתפסים כמחוברים לבריאה ולאמא טבע, ישירות. איימי קוראת לסם ה-V juice "חיבור לגאיה" (TB, 1.7, 39:36) וחווית השימוש בו היא חוויה של חיבור לשפע הבריאה. בנוסף, אם הפילוסופים שהוזכרו מגדירים כבוד אנושי כיכולת להתעלות על המגבלות של הטבע והאינסטינקטים החייתיים, אז ערפדים התגברו על מגבלת הטבע השרירותית מכולם- מוות, ובעצם נצחיותם הפכו עוד יותר קרובים לאל. קאנט (in Blade & Dunn, 2010) מציע פתרון משלו לשאלה מי נעלה יותר. הוא טוען שדמיון לאל, ניצחון על הטבע החייתי או רציונל, הם קריטריונים לא מספיקים. מה שקובע את עליונותו הוא המוסריות שלנו- מידת המחויבות שלנו וההתחשבות שלנו באחר. מהבחינה הזאת גם בני האדם וגם הערפדים, חוטאים באותו חטא בדיוק של שימוש וניצול פגיעותו של האחר לטובתם. ערפדים ניזונים מבני אדם שבתמורה ניזונים מערפדים. גם בני אדם וגם ערפדים הם קורבנות ותוקפנים בו זמנית. לכן שתי הסדרות מעלות את השאלה מי המפלצת האמיתית- האדם או הערפד? ובשתיהן התשובה לא ברורה מאליה.

III. דם נקי- דרכים לריפוי מטראומה

מתוך תפיסה שערפדות כטראומה מולידה בהכרח התנהגויות בלתי מוסריות בעליל, נשאלת השאלה האם ניתן להירפא מערפדות. על שאלה זאת יש לענות תוך בחינה של האפשרויות להירפא מטראומה בכלל ואחר כך לבדוק את הפתרונות שמציעים ערפדי הטלוויזיה לטראומה שלהם. מהן הדרכים באמצעותן ניתן להירפא מטראומה? לייס מעלה את ההיפנוזה, הפסיכואנליזה והשימוש בסמים, כפתרונות אפשריים ששבו ועלו לאורך היסטורית הטיפול בטראומה. שלוש טכניקות

אלו משמשות את המטפל כאמצעים להעלות את הטראומה לזיכרון ולהשיג קתרזיס (Leys, 2000 : 4). ג'ודית הרמן (1994) מונה שלושה שלבי-על נפשיים, כצעדים הכרחיים בדרך לריפוי: יצירת בטחון (פרק 8), זכירה של הטראומה ואבלות על העצמי הישן שנהרס (פרק 9), וקשר מחודש עם החיים הרגילים (פרק 10). הרמן מציינת שזאת אינה חלוקה נקייה ושההתקדמות בריפוי אינה לינארית אלא ספירלית, כוללת רגרסיות. כמו כן היא מעלה את האפשרות שריפוי מוחלט מטראומה כלל אינו אפשרי. נסיבות החיים מתפקדות כטריגר שמציף את הסימפטומים הפוסט טראומטיים שוב, לעתים גם שנים אחרי, ותמיד מונע מהניצול תפקוד מלא (שם: 188). את תהליך הריפוי יש ללוות בתהליך העצמה שמטרתו לגרום לקורבן להבין שהסיפור שלו הוא לא רק הטראומה, אלא שיש בו עוד רבדים, תכונות ויכולות. יש לו עבר, יש לו עתיד, וההווה שלו לא חייב להיות מוכתב אך ורק מהצל של אותה טראומה משנת חיים (על עקרון היסוד של העצמה, הרמן, 1994: 213). ההתקדמות באותו מהלך ריפוי בן שלושה שלבי על אותו מפרט הרמן יביא במקביל להתקדמות מהפגן לעיבוד, הנמצאים בשני קצותיו של רצף הסימפטומים הפוסט טראומטיים. כיוון שמדובר ברצף, פתרון אידיאלי ובו עיבוד מלא לטראומה עד החלמה, אינו אפשרי, ניתן רק לנסות לצמצם את הפער שבין ההפגן לעיבוד כמה שיותר.

הפער בין ההפגן לעיבוד יכול להצטמצם בכמה דרכים:

על ידי פרשנות- פרשנות שמנסה לשים את הדברים באור אחר מאור החוויה המלנכולית. עבודה מודעת שמנסה להבדיל בין העבר להווה ולהכיר בכך שמה שקרה לקורבן או לעם שאליו הוא שייך בעבר, אינו קשור לכאן ולעכשיו ואינו זהה לו. ניסיון להפעיל מחשבה ביקורתית ורפלקסיביות כלפי פנים וחץ כאחד (לה קפרא, 2006: 88). הניסיון לספר ולפרש את המציאות בנרטיבים גמישים שאינם מוחלטים.

על ידי שינוי תפיסה- על ידי תפיסת חוויית ההיעדר כחוויה תמידית בחיים. לא אבד שום דבר מושלם כי אין מושלם. אין גן עדן שאפשר לחזור אליו, אין שייכות מושלמת או קהילה מושלמת, לא לערפדים ולא לבני אדם. החתירה להבנה כי אי אפשר באמת להיות כמו כולם (mainstream) כי אין דבר כזה "כמו כולם" ושאי אפשר להיות נטולים לחלוטין דחי צל ואפלה (כמו שמנסה לטעון "כנסיית השמש"). כל אחד הוא ברייה מיוחדת במינה וקוויר בדרכו.

על ידי עדות- חתירה לקראת סיפור מהלך הטראומה ובמקרה של הערפד, סיפור ה- becoming, רגע המוות וההפיכה לערפד, במהלך הטיפול. לה קפרא מעלה את הבעייתיות שכרוכה בלדבר על אירועים שיוצרים טראומות עצומות ממדים (לדוגמה השואה). הוא מבקש להצביע על כך שכאשר מדברים בריחוק מדעי או כאשר מדברים בהזדהות מוחלטת, עדיין מדובר בשתי צורות משלימות של הפגן ולא דווקא בהתקדמות לעבר עיבוד*. לה קפרא אומר שעמדה אתית מוסרית חייבת להיות באמצע, בין הריחוק המוחלט להזדהות המוחלטת. ומוסיף שהאמצע כמובן, הוא מקום שכלל לא פשוט להגיע אליו.

חשוב לציין שהאחריות להחלמה אינה רק בידי הסובלים מטראומה אלא גם בידי המערכת שנועדה לטפל בהם. הפסיכולוגית ענת גור (2009) מנתחת משפט מפורסם בו היתה עדה מטעם המטופלת שלה, קורבן להתעללות מינית, ומפנה את תשומת הלב לכך שדרוש שינוי חברתי כללי. גור מצביעה על

* בדיוק כפי שנאמר בחלקו הראשון של הדיון, שהימנעות מוחלטת מדם אדם לצד התפרעות מוחלטת ושתיית רק דם אדם, הן שתי צורות של הפגן.

כך שלא רק הקורבנות או המחוללים חייבים לעבור איזשהו תהליך עיבוד, אלא החברה כולה ובכלל זה גם מערכת המשפט, שעליה לסגל לעצמה את השפה של הטראומה ולהכיר בה. "משפט זה מהווה צעד גדול קדימה בהבנת מורכבות הסוגיות עימן אמור בית המשפט להתמודד על מנת לשמש זירה מתאימה לעדויות על טראומות של נשים, ילדים וגם גברים. זאת מתוך ההבנה כי עולם שאינו מוכן להכיר במציאות של ניצולי התעללויות טראומטיות מייצר את אחת התבניות לקורבנות חוזרת כאשר הוא מתייחס לפצעים הנפשיים שלהן בבוז, בגועל ובסקנות. הכרה בהפרעות הטראומטיות חייבת להיות כרוכה ביוזמה האמיצה של לזכור, להרגיש, ולהיות עדים – מסע בו מעורבים המטופלים, המטפלים והמערכת החברתית הרחבה יותר. המשימה של בתי המשפט, אם כך, היא ללמוד את השפה של הטראומה. המשימה שעלינו להתמודד עימה היא לדאוג לכך שהיסטוריה טראומטית תוכל להציג סיפור משמעותי בשדה החוק. לדאוג לכך שהחוק יאפשר את מסירתה של היסטוריה טראומטית (שקודם לכן הייתה, בהגדרה, בלתי ניתנת למסירה). ולחתור לקראת בניית גשרים בין השפה המשפטית והשפה, או העדר השפה, השתיקה, של הטראומה על מנת שיעשה הצדק מרפא לטראומה." (גור, 2009)

מרפא לטראומה מינית

כמו במקרה של טראומה כללית, גם מטרומה מינית אי אפשר להשתחרר. אישה שנאנסה לדוגמה, תחפש באופן כפייתי דרך להשיב את הגלגל אחור ולחזור להיות כפי שהייתה לפני הטראומה. כמובן שבחיפוש כפייתי זה טמונה סכנה. על פי הרמן, אם היא לא תתקל במטפל הנכון (וכאן עולה מושג "המטפל הפצוע"- מי שנכווה בעצמו והצליח להתגבר על ההזדהות עם התוקפן) היא תיתקל בתוקפן שמזהה את הפגיעות, מריח את הפצע וזקוק לדם קל. תוקפן זה ישוב ויפגע בה. המפגש איתו יגרום לה לשחזר את הטראומה ויזין את כפייתיות החזרה (הרמן, 1994). אולי עובדה זאת מסבירה מדוע הערפדים בטקסטים העכשוויים, אותם ניתחתי כקורבנות אונס, הפכו לניצודים. על ידי כך שהם ניצודים הם חוזרים ונאנסים על ידי תוקפיהם שמנקזים את דמם. אגב, הדרך המסורתית להרוג ערפד, באמצעות יתד שתוקעים בלבו, מהווה סוג של אלימות מינית בפני עצמה, וחדירה כפויה וקטלנית של סמל פאלי. מעניין לציין שבעוד את ערפדי TB אפשר לחסל עם יתד בלב, את ערפדי ML יתד בלב לא הורג אלא רק משתק מפעולה ומדיבור.

מרפא לטראומה קווירית

בטראומה קווירית קיים שיח סביב מרפא לנטייה הקווירית, כדי להיפטר מהטראומה. אבל כמובן שגם אם ישנם ארגונים שטוענים שביכולתם לרפא נטיות קוויריות, המציאות מוכיחה שאין מרפא. הפתרון של סוויטקוביץ' לבושה המשתקת אינו בהיטמעות בקהילה או ביצירת קהילה נפרדת אלא במציאת דרך ליצור קהילה חדשה ומשולבת, וליצור תרבויות חדשות המבוססות על טראומה ומכירות בה (Cvetkovich, 2003: 122). גם סדג'וויק (Sedgwick, 1993) טוענת שבלתי אפשרי לשחרר את המונח קוויר מהעיסוק בבושה. אבל כן אפשר לעבוד עם הבושה ולהשתמש בה כמשאב לשינוי וכאופציה לחתרנות. הבושה אולי מכוננת ותוחמת את הזהות הקווירית אבל היא לא קובעת את התוכן של זהות זאת. הסובייקט עצמו יכול לקחת את הבושה לכיוונים של אמנות ויצירה או של אקטיביזם פוליטי, להפוך את הבושה לגאווה וכעס (שם: 13). הבושה על פי סדג'וויק היא סוג של רדיקל חופשי שניתן להצמיד להרבה מאוד תכונות, אבל אי אפשר ולא כדאי להיפטר ממנו כי זה רגש מחבר ומדבק. להיות הבושה נחלתו של כל

אדם, הבושה היא שער להזדהות בעל משמעויות אתיות ופוליטיות. גם אפי זיו (2008) מתמקדת בבושה כמושג מפתח. היא מזהה שבושה ממשטרת את הפרט מצד אחד אך בעזרת שימוש בדוגמת הטרנסג'נדר ותגובתו לבושה – היא מראה כיצד הבושה היא הזדמנות לשיח עם ההגמוניה שמתוכו צומחת פעולה אקטיבית של התנגדות לו (שם: 117). כך, דרך ההתכתבות עם ההגמוניה וההתנגדות לה – מתעצבת הזדהות באופן יצירתי. תוך שימוש בדוגמה של "גילגי" (או "בילבי בת גרב" כפי שתורגמה לעברית-גיבורת ספר הילדים של אסטריד לינדגרן), מזהה זיו, את פרקטיקת הפרת הקצב - התגברות על הבושה ושימוש בה כזירה להתנגדות כמרחב אתי היוצר קהילה (שם: 120). גם עמליה זיו (1998) וגם אפי זיו (2008) רואות בקוויריות באופן כללי, כוח מהפכני וחתרני סמלי, שחשיבותו נובעת לא רק מיכולות של הסובייקט הטרנסג'נדר להתנגד אלא גם מהשפעתו על השיח ועל הסיבה והרחבת האפשרויות של סובייקטים אחרים שיכולים לראות בו מודל להשראה ויצירתיות בכינון זהותם העצמית וכך, ניתן לומר שגם ערפדים כארטיפקט תרבותי, משמשים אלטרנטיבה חתרנית לסדר הקיים והתנגדות לו, וגם הערפדים המסויגים, למרות הבושה שהם חשים, יכולים להוות בעצם קיומם, אפשרות יצירתית להזדהות.

מרפא לטראומה תרבותית

באשר לטראומה תרבותית ובכן, אם ניקח את מקרה המבחן - 9/11, שני פתרונות אפשריים קיימים. האחד הוא הדגש שהוצג על ידי סמסלר בפרק 2 של הספר "Cultural Trauma and Collective Identity" (2004), לפיו טראומה תרבותית מוגדרת במאורע שבבסיסו בהשפעות שליליות יכולה להגיע לידי פיתרון או עיבוד כאשר עולות בצדה גם השפעות חיוביות המאזנות את ההשפעות השליליות. סמסלר מביא כדוגמא את נפילת חומת ברלין כדוגמא לטראומה תרבותית חיובית ביסודה. גם במקרה של 9/11 עלו השפעות חיוביות כגון סולידריות ותחושת לכידות לאומית מה שמעיד על פוטנציאל לפיתרון, שלא כמו בטרומות תרבותיות כגון השואה או העבדות, בהן קשה למצוא את הצד החיובי. אפשרות נוספת לפתרון טמונה בטענה כי התגובות לטראומה ישככו בסופו של דבר. בארה"ב, ובהקשר לטראומה של 9/11, הכוונה לכך שגל הפטריוטיזם ובמסגרתו גל של שנאת האחר והפרת זכויות אדם ירגע והשיח המפורד והאישי של פוליטיקה של זהויות, בו כל מיעוט מדבר רק בשם עצמו, יחזור לשלוט (Smesler, 2004: 270, 281). זאת פשוט שאלה של זמן. כמו כן כיוון שחלק מההגדרה של טראומה תרבותית היא שמדובר בתהליך שנמצא במשא ומתן תמידי של הבנייה חברתית, ייתכן מצב בו היא אולי לא תיעלם אבל ההבניה שלה תתפוס צורות אחרות של זיכרון והפעלה רגשית, שעוד מוקדם לדעת מה הן. סוויטקוביץ' (Cvetkovich, 2003: 278) דוברת הטרומה הקווירית, טוענת שהיה עדיף לו לטראומה של 9/11 היה תגובות פחות דיכוטומיות של "אנחנו מתאחדים בפטריוטיזם מול האחר" ויותר משהו טרנס לאומי, שכולל בתוכו את האחר.

מרפא לערפדות

אם הטרומה במחקר היא הערפדות-האם יש מרפא לערפדות?

מרפא פיזי- השבת הגלגל לאחור- בחלק מהסדרות, כולל סדרת המבחן ML, זהו אחד מקווי העלילה המובילים שכן מיק מנסה באובססיות למצוא מרפא לערפדיותו. ג'וזף מצביע בפניו על הבעייתיות הטמונה באובססיה שלו למצוא תרופה, שמקורה בשנאה העצמית העצומה של מיק. כפי שמוכיח הדיאלוג הבא:

מיק: "אולי היא מצאה תרופה"
ג'וזף: "אין תרופה לומפיריום בנאדם! אם היתה הייתי יודע על זה. לא שממש היה אכפת לי ובאופן אישי – בחיים לא הייתי חוזר לקוד המוסרי האנושי"
מיק: "זה אתה. אני הייתי"

ג'וזף: "זאת בדיוק כל הבעיה שלך. אין דרך להפוך את זה - To unbecome a vampire"
מיק: "היא בטח חזרה בגלל בת'. היא לא יכולה לסבול לראות שאני מאושר"
ג'וזף: "באחד הימים האלה אתה תהיה חייב להפסיק לשנוא את מה שאתה" (ML,7, 29:35)

ובהמשך העונה:

ג'וזף: "אין תרופה לערפדות. אין גלולת קסם. אין לנקוש בעקבים שלוש פעמים ולהצטרף מחדש לצי בני התמותה. ברגע שאתה ערפד זה נהיה חד סטרי". (ML,9, 29:29)

כשמיק מגלה שקורלין, אשתו לא מתה, אלא הפכה לאנושית, הוא רוצה לדעת איך היא עשתה את זה:

מיק: "את חייבת לספר לי"
קורלין: "איך שרדתי שריפה?"
מיק: "לא!!! איך נהפכת לאנושית שוב?"
קורלין: "הכל מתחיל ונגמר בזה. אתה כל כך נואש להיות שוב בן תמותה. לחוות מוות בשביל עצמך. למה? זה בגלל בת', לא?
אתה אוהב אותה?"
מיק: "זה לא קשור לבת!"
קורלין: "אני חזרתי בשבילך והפכתי לאנושית בשבילך" (ML,10, 09:20)

בפרק 11 מיק לוקח דם מקורלין ומציע לבדוק את הרכבו מחוץ לקהילת הערפדים. אולי בשביל ערפדים כמוהו, שמשתדלים לעבד את הטראומה (והוא מאמין שיש כאלה) מדובר באפשרות למציאת תרופה, אבל ערפדים אחרים (כל הערפדים שבהפגן) יראו בזה איום. בפרק 12 מתברר שמה שהפך את קורלין לאנושית היא תערובת אורגנית כלשהי, שפותחה על ידי שושלת דם אציל במאה ה-18, בתקופת המהפכה הצרפתית, כדי שהערפדים האצילים, יוכלו להינצל מהגיליוטינה. מיק מספר לבת' שהסיבה ששיטות ההרג הנפוצות בזמן המהפכה היו גיליוטינה והעלאה על המוקד, היא כי רוב אצולת צרפת היתה ערפדית והיה צורך לטהר את החברה ולסלק את הערפדים ממוקדי הכוח. קורלין עצמה הייתה אצילה והיא בת למשפחה ובה שבעה אחים, כולם ערפדים, שחוזרים להעניש אותה על שגזלה מהם את התערובת המרפאת. בהמשך מיק מצליח והופך לאנושי למשך פרק וחצי (ML, 12,13). לצערו הוא נאלץ לחזור ולהיות ערפד רק כדי להציל את בת', אהובתו, ממוות ובכך בעצם חווה את המוות וההפיכה שוב, הפעם על ידי חברו הטוב, ג'וזף. פתרון תסריטאי זה, שמציע מרפא לערפדות, טומן בחובו בעייתיות מסוימת, שכן רק בטלוויזיה, ניתן להחזיר את הגלגל לאחור ולמחוק עוולות ובכך אולי להסיר אחריות מהעוולות והטראומות הבלתי ניתנות לתיקון ומחיקה בחיים האמיתיים.

מרפא נפשי מערפדות- אז מרפא פיזי לערפדות אין ממש, בדיוק כפי שבחיים לא ניתן להשיב את הגלגל לאחור ולמחוק טראומה מהגוף. מה לגבי מרפא נפשי? כאמור על פי הרמן (1994) הדרך לריפוי עוברת בשלושה שלבים הכרחיים: יצירת בטחון, זכירה של הטראומה ואבלות על העצמי הישן שנהרס וקשר מחודש עם החיים הרגילים. את שלושת השלבים הללו עוברים הגיבורים של מחקר זה. הם מקבלים בטחון ברגע שנהיים מעורבים בחברת בני אדם- מיק בעבודתו כבלש וביל, בחזרתו לעיירת מולדתו ולבית בו גדל. הקשר האישי שהם מפתחים כל אחד עם נערתו גם הוא מקור לביטחון. באמצעות ההכרח להתקרב ולספר על עצמם לתוספת החדשה בחייהם, גם ביל וגם מיק מעלים למודעות את הטראומה שלהם, מגוללים את סיפור הפיכתם באוזני סוקי ובת'. צעד זה מחזיר להם את היכולת לתת אמון. שכן אובדן אמון בבני אדם הוא מוטיב מפתח בטראומה בכלל ובטראומה של מיק וביל בפרט. כפי שמדבר על כך מיק:

מיק ב V.O: "יש זוגות שלא אמורים להיות יחד.
(ברקע בת' וג'וש במיטה צופים בחדשות על האומנת לני, שנעלמה למיליונר וסוחר הנשק פאייד).
למשל בת' ואני. לה יש חבר אמיתי ואני, אחרי קורלין, יש לי סוגיות אמון מובנות.
אבל כשהיא מתקשרת אני תמיד מרים" (ML,4,5:56)

ואכן, בהמשך הפרק מבקש מיק הגוסס, להזעיק את בת' ומסביר לפני הוא בוטח בבת', אפילו שהם לא זוג. בסיכומו של דבר באמצעות הקשר שלהם עם בת' ועם סוקי, חוזרים השניים לחוויית חיים מלאה יותר ורדופה פחות.

צעד נוסף לריפוי הוא דרך פלשבקים לא רק לרגע ההפיכה הטראומטי, אלא לחייהם הקודמים. לאורך כל הפרקים, ביל ומיק, נזכרים בהבלחים מחייהם הקודמים לפני ההפיכה לערפד. ועל ידי כך מתאבלים על האובדן. ביל למשל, מדמיין את המשפחה שלו על מרפסת ביתו ונזכר בהם (TB, 1.5, 40:42) וגם נזכר ובחוויות הקרב שלו במלחמת האזרחים של ארה"ב, שוב ושוב. גם לאורך ML מיק חוזר ונזכר בחייו כחייל במלחמת העולם השנייה – לחם באיטליה ונפצע, בהכרות מלאת התשוקה שלו עם קורלין ובמה שאיבד, כולל חברו הטוב ריי שנחשב כמת ושעם אשתו ניהל רומן אחרי המלחמה עד שריי שב לפתע (ML,15).

חשוב לציין שאף אחד מגיבורי מחקר זה, לא מפסיק להיות ערפד (גם אם למשך פרק וחצי מיק מדגים שזה אפשרי) ושבאף אחת מהסדרות שאני מכירה לא נתקלתי במחיקת הערפדות ובחזרה לאנושיות. ב"בלייד" הגיבור הראשי לוקח תרופות שמדכאות את תאוות הדם שלו, אך אם הוא נתקע בלעדדין הוא שב להיות מפלצת. ב"באפי", גם אין מרפא לערפדות- לסימפטומים ולגוף הערפדי, אבל כן יש מרפא נפשי בדמות נשמה, שמכריחה את הערפד להפגין שיקולים מוסריים. כך גם אנג'ל- הערפד בעל הנשמה, וגם ספייק, שהולך ומשיג לעצמו נשמה, משנים את בחירות התזונה שלהם לדם חיות ועוברים להילחם לצד הטובים בעקבותיה, אך לא חדלים להיות ערפדים. המסר הוא שאין מרפא לערפדות, כלומר לטראומה. יש רק דרכים לעבד אותה כדי שהיא תהפוך לא רק לחיסרון אלא גם ליתרון.

הפתרון שמוצא ביל, גיבור TB הוא חיבור מחדש עם האדם שהיה, וניסיון להשתלב מחדש בחברה האנושית. הוא מנסה להתחבר לרגשות שלו ובסופו של דבר האהבה שלו לסוקי היא שמחברת אותו יותר מכל לאדם שהיה לפני ההפיכה, ובפניה הוא מתוודה על שארע לו, מספר לה על הפיכתו. כך

הוא מוצא את הדרך חזרה אל העצמי הקודם שלו על ידי עדות שמחברת אותו אל המין האנושי. בסצנת הפתיחה של פרק 2.2 ביל מסביר לסוקי עד כמה האנושיות היא שברירית כשהם מדברים על ג'סיקה, הערפדית המתבגרת שביל אמור לגדל:

סוקי: "תהיה נחמד אליה. לא קל להיות מתבגרת"

ביל: "היא ערפדית!"

סוקי: "גם אתה אבל חלק מעצמך הקודם עוד קיים. לא הייתי איתך אם זה לא היה ככה"

ביל: "נכון. אבל נאלצתי לעבוד קשה מאוד למצוא את דרכי חזרה לאנושיות שלי, שברירית ככל שתהיה

כשערפד הוא חדש כמו שג'סיקה חדשה, אין בו אנושיות. היא בעיצומה של כמות מהממת של שינויים

יהיו זמנים בהם היא לא תוכל לשלוט אפילו בדחף אחד. והאמיני לי, יש לה דחפים רבים"

סוקי: "במה זה שונה מלהיות בת טיפש עשרה? לא אנושית-צ'ק, בעיצומם של שינויים מהממים—צ'ק, לא שולטת בדחפים שלה- צ'ק. במה זה שונה?"

ביל מחייך: "בסדר. אז מה את מציעה שאעשה? פשוט לפנק אותה? להיכנע לכל דחף ותשוקה רגעיים שלה? זה לא מה שכל נערה רוצה? (סרקסטי)

סוקי: "אל תהיה סרקסטי. בכל מקרה מה שאתה עושה לא מצליח לך כל כך" (TB, 2.2, 17:00)

וכאן שוב עולה ההקבלה בין ערפדים לבני אדם. בהמשך אותו פרק, ביל מתמרמר על החשיפה של סוקי לאלימות והאכזריות והעדר המוסר המאפיין את החוויה הערפדית, אליהם נחשפת בשל העבודה שלה עם אריק הערפד. סוקי מביטיחה לביל שהיא רואה בו יותר מרק מפלצת.

ביל: "אני שונא שהוא מסכן אותך לצרכיו האנוכיים. שונא שהוא הראה לך את הברבריות שאצלנו נחשבת צדק. אילו יכולתי להעלים לך את כל זה בכישוף הייתי עושה את זה"

סוקי: "אני שמחה שאתה לא יכול. נמאס לי מדברים שמתגנבים מאחור, בין שזה הם או מה שזה לא יהיה שתקף אותי. אם לעולם לא אהיה בטוחה אני מעדיפה לדעת ממה לפחד!"

ביל, מלטף אותה: "אני מקווה שזה לא כולל אותי"

סוקי: "אני יודעת שיש בך אפלה. אני יודעת שיש- וזה מפחיד אותי עד מוות. אבל אתה צודק ויש בך גם טוב וכשאני מביטה בעיניך זה מה שאני רואה". מנשקת את ידו. (TB, 2.2, 48:00)

דרך נוספת להירפא מהטראומה היא לתעל אותה- להשתמש ביכולות הערפד ובתבונה שמגיעה

מהחוויה הערפדית לטובת הכלל, זאת הדרך של מיק גיבור ML. מיק הופך להיות בלש פרטי וכך גם אנג'ל וביל (כי בסדרת הספרים עליה מבוססת TB, ביל הוא חוקר פרטי). ערפדים אלו מנסים להשיב את הסדר על כנו ולתקן עוולות. הם מפעילים קוד מוסרי ייחודי להם לפיו זה בסדר לרצוח אנשים שראויים לכך - גם ביל וגם מיק הורגים כשזה משרת את המטרות שלהם. ביל מ-TB הורג את הדוד הפדופיל של סוקי שהטריד אותה מינית (1.7) ואת הזוג שניסה לנקז את דמו (1.2), וביל גם מנסה להרוג כל מי שמאיים על סוקי, ובכלל זה מנסה להרוג את אריק ואת סופי אן המלכה (3.12). מיק לעומת זאת משתמש בחזותו הערפדית המאיימת כדי להשיג מודיעין כבלש, ושונה למוות את סוחר הסמים שהיה אחראי על מותו של ג'וש, בן זוגה של בת' (ML,11). אם כן, בהיותו גם קורבן וגם מחולל, חותר הערפד הטלוויזיוני בסופו של דבר גם לעדות וגם לאחריות ואת שניהם הוא משיג באמצעות קשריו הרגשיים עם בני האדם.

סיכום

מחקר זה ביקש לשרטט קווים לדמותו של הערפד הטלוויזיוני העכשווי ולהסביר מדוע הוא רדוף ואומלל, למרות היותו גיבור על. מבחינה של גלגול הערפד העכשווי עולים כמה מאפיינים מרכזיים שלא היו מנת חלקו בעבר. ערפד זה אובחן כסובל מטראומה וההוכחה של אבחנה זאת, כמו גם ההשלכות המוסריות שלה, הם שהיו מוקד עבודה זו.

תחילה היה הערפד אייקון פולקלור שהופיע במיתוסים הקדומים והתגלגל גם לימי הביניים והרנסנס בזכות אגדות על המתים-החיים, שהסתובבו בכפרים. בשלהי המאה ה-19 עם הופעת הרומן "דרקולה" של בראם סטוקר (1897) הערפד הוא לא רק אגדת עם, אלא מתחיל לשמש כארטיפקט תרבותי. עם המצאת אמצעי התקשורת האודיו-ויזואלית, הקולנוע ובהמשך הטלוויזיה, קיבל הערפד פנים וקול. במהלך המאה ה-20 חל בדמותו שינוי והוא התגלגל ממפלץ לא אנושי (נוספרטו) דרך יצור מסתורי (דרקולה) המאיים על הממסד כי מסמל אלטרנטיבה לחיים הסטרייטים הבורגניים- במיטה ומחוצה לה, ועד הערפד של ימינו- שנראה בדיוק כמונו. נכון יותר לומר, שהוא נראה כמו גרסה משודרגת שלנו. אנחנו, רק בני אלמוות ובעלי מיניות רבת עוצמה ויכולות על. הטענה היא שאם בהתחלה הרצון היה להרוג את העטלף הלא אנושי, בהמשך הפך רצון זה לתשוקה לאלף את העטלף, האציל המסתורי והמהפנט וכיום, התשוקה היא ללטף את העטלף, סמל מין נחשק.

למרבה הפליאה, אותו סמל מין נחשק, הערפד יפה התואר ובן האלמוות מאופיין בכך שהוא אינו שלם עם קיומו הערפדי. הוא מסתייג מהמפלצת צמאת הדם שבתוכו ונאבק בה. אותם ייסורי מצפון וחיבוטי נפש הם שמשכו את תשומת לבי לערפד הטלוויזיוני העכשווי וגרמו לי לאבחן את מצבו כקורבן, יצור הסובל מטראומה. זה החידוש הראשון של המחקר המצביע על השלב הרביעי בגלגולו של הערפד- ערפד בטראומה הסובל מסימפטומים של תסמונת דחק פוסט טראומטית.

אחרי שנותחה ההפיכה לערפד כטראומה, אובחנו הערפדים כסובלים מקשת הסימפטומים של הפרעת דחק פוסט טראומטית אשר הדומיננטי בהם הוא כפייתיות החזרה (שמאופיינת בשחזור הטראומה המקורית). ניתן לראות כיצד הערפדים המככבים בסדרות המבחן "דם אמיתי" (TB) ו"שעות אפלות" (ML) מגיבים לטראומה שלהם, ההפיכה לערפד בה לא בחרו ואותה לא ביקשו, באחת משתי האסטרטגיות שהגדיר פרויד להתמודדות עם טראומה: הפגן אל מול עיבוד.

כל הערפדים הראשיים של סדרות המבחן, ביל ואריק ב-TB ומיק וג'וזף ב-ML התחילו את חייהם החדשים כערפדים בהפגן מלא. הפגן זה בא לידי ביטוי בעובדה שהם שחזרו את הטראומה המקורית שנגרמה להם – להלן שתיית דם עד מוות- על אחרים. הערפדים הללו שתו דם של בני אדם תמימים, ועשו זאת מתוקף הציווי הערפדי שמכריח אותם לשתות דם בני אדם כדי לשרוד.

אבל ביל ומיק, הגיבורים הראשיים של הסדרות, החליטו בשלב מסוים שהם אינם מוכנים להיות לכודים בטראומה שכוננה אותם והם מחפשים דרך אחרת, מוסרית יותר. מיק החל לשתות מנות דם מבנק הדם ולמזלו של ביל הומצא משקה הדם הסינתטי, שמאפשר לו להתנזר משתיית דם אדם ולהסתפק בתחליף. בכך החלו שניהם לעבד את הטראומה שלהם, ליצור קשר מחודש עם חברת בני האדם ולמצוא

אהבה בדמות בת' וסוקי. אמנם גם ביל וגם מיק המשיכו להיזון מדם אדם, בין אם זה לשתות פושעים שמגיע להם להירצח או נשים שתורמות מרצון, אך הם עשו מאמץ מודע לרסן את תאוות הדם שלהם ולא לפגוע באחרים.

כדי לחזק את הטיעון שערפדות היא טראומה, בחלקו השני של המחקר, נותחה הערפדות כטראומה מסוגים שונים: טראומה מינית מסוג אונס (שהיא טראומה אישית), טראומה קווירית (שהיא טראומה אישית אך גם טראומה קולקטיבית, של כלל הערפדים כקבוצה) וטראומה תרבותית, הקשורה ישירות לאסון התאומים. מההבדלים הקטנים בין סוגי הטראומות ואופני ההתמודדות עמן (דרכי ההפגן והעיבוד הייחודיים לכל הטראומה) עולים מאפיינים עמוקים יותר לדמותו של הערפד הטלוויזיוני העכשווי. בנוסף, כל סוגי הטראומה שהוזכרו לעיל מסבירים את הפופולאריות של הערפדים ואת עובדת היותם מקור להזדהות – שכן כאמור, לא רק שערפדים נראים בדיוק כמו הצופים בסדרות עליהם, אלא שמי מהצופים לא הרגיש אי פעם עבד לשד שמשתולל בקרבן, או "קוויר" שהוא חלק ממייעוט נרדף או אפילו קורבן לטראומה תרבותית נוראית כל כך כמו 9/11.

החידוש שמעלה המחקר, החיבור בין ערפדים לטראומה, והשלב הרביעי בגלגול הערפד שהוא מצביע עליו, "הערפד בטראומה" – העלה שאלות מוסריות שנידונו בדיון. בין השאלות עולה שאלת האחריות המוסרית. עד כמה ניתן לדרוש מקורבן טראומה אחריות למעשיו שכן הוא רדוף ושבו בעוול שנעשה לו ובשמו הוא גורם עוול לאחרים.

המורכבות המוסרית הזאת כתוצאה מקיום שנולד מטראומה, מעלה גם את השאלה – האם יש אפשרות לריפוי? האם יש מרפא לטראומה? (ובכלל זה מרפא לטראומה מינית, קווירית ותרבותית) והאם יש מרפא לערפדות? כפי שהודגם, יש מרפא (בדמות חיבור מחדש לבני האדם ולרגשות אנושיים, מתן עדות לסיפור הטראומה, שינוי תפיסה של העצמי כמפלצת – כל אלו אסטרטגיות שמפעילים ביל ומיק). אבל מרפא זה הוא חלקי ביותר ודורש השקעה ותשומת לב תמידית.

בנוסף עולה השאלה המוסרית לגבי מי המפלצת האמיתית, הערפד או האדם? בטקסטים העכשוויים, ערפדים צדים בני אדם אבל גם בני האדם צדים את הערפדים, והופכים את דמם לסם, מוצר צריכה, מותג. זהו חידוש.

תוך שימוש בדם כאלמנט ניתוח, מחקר זה הראה כיצד לערפדים שונים בתקופות שונות יש יחסים שונים עם דם האדם ואיך תאוות הדם הערפדית מסמלת דברים שונים: זיהום, תאוות בצע, התמכרות לסמים. אבל החידוש הנוסף המרכזי של ערפדי הטלוויזיה העכשוויים הוא שלא רק שהם לעתים מוצגים כמכורים לסמים שלא מסוגלים לשלוט על ההתמכרות שלהם, אלא שדם הערפדים עצמו הפך לסם נחשק. החידוש הוא שאם בעבר היו הורגים ערפדים והתפיסה היתה של הערפד כמכור לדם אדם, שהוא סם, כיום, בני אדם הורגים ערפדים כדי לשתות מהם ומכורים לא פחות, לדם ערפדים כסם. לסיכום המחקר אבקש להציע כי דם הערפדים אינו רק סם מזיק אלא שבדם הערפדים עצמו טמון גם אלמנט מרפא, ואולי אלמנט מרפא מהטראומה כלומר, בטראומה עצמה טמונים שורשי הפתרון והריפוי שלה.

דם חדש - ואולי הערפדות עצמה היא המרפא?

במקום להסתכל על ערפדות כסימפטום – כהפרעה- כמחלה- אפשר להסתכל עליה כמרפא. המרפא מתחיל בגוף. גוף הערפד שמרגע ההפיכה שוב אינו משתנה ולא מזדקן, לא רק שנשאר קפוא בזמן- מת, אלא אף מפתח יכולות על וכאמור, הופך ליפה ונחשק יותר, על אף שמדובר בגוויה. ב"מת חי". בניגוד למשל לזומבים, שהם גופה מתפוררת, הערפד לעתים נדמה יותר חיוני ומלא ברק, מבני התמותה הנושמים ואף מפתח יכולות על והופך ליפה ומושך, על אף שכאמור, שמדובר בגוויה.

בגוף הערפד, זורם דם בעל יכולות מיסטיות. צריכת דם הערפדים כסם, בשתי סדרות המבחן מקנה למשתמש חוויה של אחדות, של חיבור, של הוליוזם, של סופר תחושה. ההפך מאחרות. בזמן שהם תחת השפעת דם הערפדים, בת' מ-ML, ג'ייסון, איימי וסוקי מ-TB מפתחים חושים חדים יותר וחווים חווית חיבור גדולה לטבע.

אך מעבר להיותו סם, דם ערפדים הוא גם תרופה. בעולם של TB שתיית דם ערפד מרפאת בני אדם גם כשהם על סף מוות, ואת עובדה זאת מסתירים הערפדים מהעולם. בפרק 2.4 הדם של אריק, מרפא את לפייט שנורה ברגלו ועומד לאבד אותה. בפרק 1.2 כשסוקי נפצעת כמעט למוות, מכריח אותה ביל לשותות מדמו והיא מחלימה לחלוטין. וכך ניצל ג'ייסון ממוות בעונה 4 (על ידי שתיית דמה של ג'סיקה). בסדרת הספרים שעליה מבוססת הסדרה TB, "מסתרי הערפד הדרומי", סוקי אף הולכת ונהיית יפה יותר ומושכת יותר (היא מדברת על שיערה שמבריק יותר ועל כך ששיניה לבנות יותר) בכל פעם שהיא שותה מביל או מאריק (ומדובר על פעמים ספורות, רק כשהיא בסכנת חיים, לא בשתיית דם באופן הקבוע שבו ביל ניזון ממנה, בכל פעם שהם שוכבים). וכך מסביר ביל לסוקי מה יקרה לה, כעת ששתתה מדמו:

"יהיו לך חושים חדים יותר.

הליבידו שלך יהיה יותר פעיל.

אני תמיד אוכל לחוש אותך (להרגיש כל מה שהיא מרגישה)

אני אוכל למצוא אותך במהירות- אם אי פעם תהיי בצרה זה יכול להועיל מאוד" (TB, 2.2, 34:28)

חשוב לציין שהמשמעות של שתיית הדם ההדדית, כפי שהודגם בפרק הטראומה, היא גם קשר. מצד אחד מדובר על קשר הוליסטי, חיבור גדול יותר לטבע ולעולם (בת' מ-ML מרגישה את הלילה ואת האנשים הספונים בבתייהם בזמן היא מהלכת ברחוב, סוקי מ-TB טועמת נקניק ומרגישה את העשב שאכל החזיר ממנו עשוי הנקניק ואת הרוח שנשבה על פניו). מצד שני מדובר על קשר אינטימי, בין שני אנשים. בין שני האנשים ששתו זה את דמו של זה נוצרת אינטימיות. היכולת לחוש בצורה מובהקת ואינטימית את האחר. לבייל יש יכולת לדעת מתי סוקי במצוקה. יכולת זאת מצילה את חייה כמה וכמה פעמים במהלך הסדרה. גם אריק ששותה מדמה של סוקי, בעונה 3, חווה אותה באופן אינטימי, אך הוא דווקא מתרגז כשיוצא לו לחוות דרכה את רגשותיה ובעקבות זה לחוש אליה רגשות אנושיים שחשב שנפטר מהם לנצח.

סוקי ששותה מדמו בפרק 2.9, מוצאת את עצמה חשה אותו, ונמשכת אליו בניגוד לרצונה (וחולמת עליו חלומות ארוטיים).

בנוסף, כשמדובר באריק, הערפד שנמצא בהפגן ובו לרגשות אנושיים (אומר לפם שמה שהוא מעריץ בה זה את הניתוק והקור שלה ולכן הפך אותה לערפדית, 3.10), הוא לא רק חש ישות אחרת, את סוקי, הוא חש את האחרות שלה- "האחרות של האחר" עליה מדבר לוינס (1995), האחר שכל כל שונה ממנו אך איכשהו דומה לו. באמצעות סוקי מצליח אריק לחוות קשת של רגשות שלא היתה זמינה לו 1,000 שנה. ואכן, בדיוידי של עונה ראשונה, יוצר הסדרה אלן בול, מלווה את הפרק הראשון בפרשנות ומסביר על המוטיבים המרכזיים בסדרה מבחינתו. כשהוא נשאל על מה התוכנית הוא עונה שאם היה צריך לסכם אותה במשפט אז התוכנית עוסקת באימה שבאינטימיות, או בלשונו: "The terror of intimacy". ואכן המפגש עם האחרות יכולה להיות סוג של סרט אימה, שכן כמו שאמר סארטר: "הגיהנום הוא הזולת", כך שלא מפתיע שמדובר בערפדים ובז'אנר האימה, כשמדובר על אחרות. אך כאמור המפגש עם האחרות, בעיקר אותו מפגש אינטימי שמאפשרת הפרקטיקה הערפדית, יכולה להוביל גם לקשר אינטימי ולמפגש אמיתי שמכיל הכרה באחרות של האחר.

כמו כן, הערפד כ"אחר שנראה בדיוק כמונו", מזמין אותנו להתייחס לקביעה של לוינס לפיה הדרך הכי טובה לראות את האחרות של האחר היא דווקא דרך הסתרה לא דרך גילוי. לא לדעת את צבע העיניים שלו (כפי שכותבת ג'ודית באטלר במסה "חיים פגיעים", 2009). מהמקום הזה, העובדה שערפדים נראים בדיוק כמונו, אבל אחרים, מאפשרת לנו הכרה וראיה אמיתית של מהותם מבלי שנוכל להתלות בפרט חיצוני כלשהו או בעובדת ערפדיותם. מפגש אמיתי עם אחרות מהותית שנדמה שדומה לנו.

הצעה למחקרים נוספים

מחקר זה בדק ערפדים בטלוויזיה האמריקנית העכשווית אך ישנם ערפדים גם בטלוויזיה האירופאית (Being Human-BBC) וגם בקולנוע האירופאי (Let the right one in, Sweden, 2010) והם שונים לגמרי מהערפד האמריקני. היה מעניין לעמוד על ההבדל. כמו כן לצד עליית הטקסטים העוסקים בערפדים עלו גם טקסטים העוסקים בזומבים ובאנשי זאב- שני סוגים של מפלצות מהתרבות הפופולארית, שגם נעלמו וחזרו שוב כעת. ואכן גם בסדרות המבחן TB ישנם שלל יצורים מיתיים שהיה מעניין לחקור כמו פיות, אנשי זאב, משני צורה ומכשפות. מעניין היה למיין את סוגי המפלצות שמעסיקות את הדמיון הקולקטיבי שלנו לפי מחלות נפש, כפי שמציעה למשל ד"ר כרמל וויסמן (לינק בביבליוגרפיה) שטוענת שזומבים מסמלים קיום עדרי, מת וחסר מוח (חברת עדר) לעומת ערפדים שמסמלים שחרור מיני, אינדיבידואליזם וחיות מוגברת.

ביבליוגרפיה

- אברבנאל, ניצה. (1994). חנה ולילית. רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן.
- בראשית, חיים. (2004). ז'אנר הערפד: סימונו של האחר באמצעות הדם. בתוך חיים בראשית, שלמה זנד, משה צימרמן (עורכים), קולנוע וזיכרון יחסים מסוכנים? (168-153). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- גור, ענת. (2002). "הסרסור שלי לא היה צריך ללמד אותי כלום, אבא לימד אותי הכל בבית"- גילוי עריות כגורם מרכזי בהתדרדרות של נשים ונערות לזנות, סמים ופשע. בתוך סלומון, ז. וזליגמן, צ. (עורכות), הסוד ושיברו – סוגיות בגילוי עריות (457-482). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גרוס אייל וזיו עמליה. (2003). בין תיאוריה לפוליטיקה: לימודים הומו לסביים ותיאוריה קווירית. בתוך קדר י., זיו ע. וקנר א. (עורכים), מעבר למיניות, מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית. (9-44). תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- הרמן, ג'ודית. (1994). טראומה והחלמה. תל אביב: עם עובד.
- זיו, אפי. (2008). בין הכפפה להתנגדות: הדיאלקטיקה של מנגנוני הבושה. בתוך: תיאוריה וביקורת, 32 (אביב), 128-99.
- זיו, עמליה. (1998). דנה אינטרנשיונל. בתוך: אופיר ע' (עורך). 50 ל-48: מומנטים ביקורתיים בתולדות מדינת ישראל. (411-401). תל אביב: מכון ון-ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.
- יעקובי-גרוס, טלי ופינצ'בסקי, עמית. (2011). בתוך ניבה אלקין-קורן ומיכאל בירנהק (עורכים). רשת משפטית: משפט וטכנולוגית מידע. (451-474). תל אביב: אונ' תל אביב.
- לה קפרה, דומיניק. 2006. לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה. תל אביב: רסלינג יד ושם.
- לוינס, עמנואל. 1995. אתיקה והאינסופי שיחות עם פיליפ נמו. תל אביב: מאגנס.
- מורג, רעיה. 2011. הגבר המובס: קולנוע, טראומה, מלחמה. תל אביב: רסלינג.
- ניטשה, פרידריך. (1968). מעבר לטוב ולרוע ולגנאולוגיה של המוסר. ירושלים: שוקן.

פרויד, זיגמונד. (1966). מעבר לעקרון העונג. בתוך ח. אורמיאן (עורך). כתבי זיגמונד פרויד. תל אביב: דביר. עמ' 121-98. תדפיס. (פורסם במקור 1920)

פרויד, זיגמונד. (2000). אבל ומלנכוליה (א. טננבאום, תרגום). בתוך י. בנימיני (עורך). אבל ומלנכוליה פעולות כפייתיות וטקסים דתיים. תל אביב: רסלינג (פורסם במקור 1917)

Alexander, Jeffrey & Eyerman, Ron & Giesen, Bernard & Smelser, Neil & Sztompka, Piotr. (2004). Cultural Trauma and Collective Identity. California: University of California Press.

Auerbach, Nina. (1995). Our Vampires, Ourselves. Chicago: The University of Chicago Press.

Austin, L.Jhon (1975). How to Do Things with Words. Ed. J.O. Uremson and Marina Sbisa. 2nd ed. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Berlant Lauren & Warner Michael. (2002). Sex in public. In Michael Warner (Ed.), Publics and Counterpublics (Zone), 187-208.

Blade Ariadne & Dunn George. (2010). Pets cattle and higher life forms on true blood. In G. A. Dunn & R. Housel (Eds.). True Blood and Philosophy. (pp. 33-48). Blackwell Philosophy and Pop Culture Series. New Jersey: Jhon Wiley & sons.

Brace Patricia & Arp, Robert. (2010). Coming Out of the Coffin and Coming Out of the Closet In G. A. Dunn & R. Housel (Eds.). True Blood and Philosophy. (pp. 93-109). Blackwell Philosophy and Pop Culture Series. New Jersey: Jhon Wiley & sons.

Brooks, Peter. (1976). The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama an the Mode of Excess. York: York University Press. 2nd Edition.

Caruth, Cathy. (1996). Unclaimed Experiences. Baltimore: The Johns Hopkins Press.

Chase, Cheryl. (1998). Hermaphrodites with attitude: mapping the emergence of intersex political activism" in S. Stryker(Ed.).The Transgender Issue. GLQ 4.2. 189-211.

Craft, Christopher. (1998). Kiss me with those red lips: gender and inversion in Bram Stoker's *Dracula*". In M. L. Carter (Ed.). Dracula: The Vampire and the Critics. (167-194). Ann Arbor: UMI.

Cvetkovich, Ann. (2003). An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures. Durham: Duke University Press

Day, William Patrick. (2002). Vampire legends in contemporary American culture: What becomes a legend the most. Kentucky: The University press of Kentucky.

Elsaesser, Thomas. (2001). Six degrees of Nosferatu. Sight and Sound, 1(2), 12-15

Eyerman, Ron. (2001) Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity. Cambridge: Cambridge University Press. 1-22

Gelder, Ken. (1994). Reading the vampire. London: Routledge.

Gordon, Joan & Hollinger, Veronica. (1997). The shape of vampires. In J. Gordon & V. Hollinger (Eds.) Blood Read, The Vampire Metaphor in Contemporary Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania press. Introduction

Halberstam, J. (1995). Technologies of monstrosity: Bram Stoker's *Dracula*. In S. Ledger & S. McCracken (Eds.). Cultural Politics at the Fin de Siecle. (248-266). Cambridge: Cambridge University Press.

Leskela, Jennie Diepernik, Michael and Thuras Paul. (2002). Shame and posttraumatic stress disorder. Journal of Traumatic Stress. Volume 15, Number 3, (June, 2002). 223-226

Leys, Ruth. 2000. Trauma :A genealogy. Chicago: The University of Chicago Press.

Muir, John. (2001). Terror Television: American series 1970-1999. Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Co.

Nixon, Nicola.(1997). When Hollywood sucks, or, hungry girls, lost Boys and vampirism in the Age of Reagan. In J. Gordon & V. Hollinger (Eds.) Blood Read, The Vampire Metaphor in Contemporary Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania press. 115-128.

Reynolds, Robert. (2002) From camp to queer: remaking the Australian homosexual Melbourne: Melbourne University Press

Sedgwick, Kosofsky, Eve. (1990). Epistemology of the closet. Berkeley, CA: University of California Press

Sedgwick Kosofsky, Eve. (1993). Queer performativity: Henry James's art of the novel". GLQ 1 (1993). 1-16

Sherry, Mark. (2004) Overlaps and contradictions between queer theory and disability studies. Disability & Society, 19: 7, 769 — 783

Stryker, Susan. (1998). The transgender issue: an introduction". GLQ 4:2 (1998). 145-158.

Tigert McCall, Leanne. (1999). Coming out through fire: surviving the trauma of homophobia. Cleveland: United Church Press.

Watson, Elena. (1991). Television Horror Movie Hosts: 68 vampires, mad scientists and other denizens of the late night airwaves examined and interviewed. Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Co.

Williamson, Milly.(2007). Television vampires and the body: somatic pathos. In R, Denison and M. Jancovich (eds.). Mysterious Bodies: Investigating the Corporeal and Television Drama. Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Co.

Wirth, Hans-Jurgen. (2005). 9/11 As A Collective Trauma: And Other Essays on Psychoanalysis and Society. New Jersey: The Analytic Press

Wood, Robin.(1976). An introduction to American horror films. In N. Bil.(Ed.). Movies and ,methods: An Anthology. California: University of California Press

Young, Iris Marion. (1990). Justice and the Politics of Difference. Princeton: Princeton University Press.

מאמרים מקוונים

באטלר ג'ודית. (2009). חיים פגיעים. מתוך מטעם- כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית בעריכת יצחק לאור. מאנגלית: עודד וולקשטיין. נדלה בתאריך 28.9.11 מתוך:

<http://www.mitaam.co.il/esButler.htm>

גבאי, ליזו ומעוז, גדי. (2006). מאפייני חלומות ודפוסי התמודדות בקרב נפגעי טראומה. מתוך חוקרים בעמק. אסופת מאמרים של חוקרים במכללה האקדמית עמק יזרעאל על שם מקס שטרן. נדלה בתאריך 7.12.10 מתוך:

http://tdil.haifa.ac.il/index.php?option=com_content&view=article&id=68:-q-&catid=1:articles&Itemid=4

גור, ענת. (2002). השלכות נפשיות ארוכות טווח בנשים נפגעות תקיפה מינית. הרצאה ביום עיון במכללת גליל מערבי 23.5.02. נדלה בתאריך 7.12.10 מתוך:

<http://tinyurl.com/3j8zbb8>

גור, ענת. (2009). מחשבות על חוות דעת מומחית במשפטי טראומות מיניות. נדלה בתאריך 8.12.10 (מודעת לכך שהלינק הפוך, אך כך במקור ולחיצה עליו תוביל לקישור

הנכון)

<http://www.notes.co.il/gur/54571.asp>

זומר, אלי. (2004). בין הנאה לסבל – מיניות של קורבנות תקיפה מינית. נדלה בתאריך 7.12.10 מתוך:

http://www.tdil.org/index.php?option=com_content&view=article&id=29:2009-08-03-09-14-57&catid=1:articles&Itemid=4

<http://www.maytal.co.il/Hebrew%20articles/pdf.מינית.קורבנות.תקיפה.מינית>

Abbott, Stacey. (2001). A little less ritual and a little more fun: the modern vampire in Buffy the Vampire Slayer. Slayage- The Online International Journal of Buffy Studies. Vol. 3. June 2001. Retrieved December 10, 2008 from:

<http://slayageonline.com/essays/slayage3/sabbott.htm>

Chandler, Holly. (2003). Slaying the patriarchy: transfusions of the vampire metaphor in Buffy the Vampire Slayer. Slayage-The Online International Journal of Buffy Studies. Vol. 9. August 2003. Retrieved December 12, 2007 from:

<http://slayageonline.com/essays/slayage9/Chandler.htm>

Chambers, Samuel A. and Daniel Williford.(2004). Anti-Imperialism in the Buffy-verse: challenging the mythos of Bush as Vampire Slayer. Poroi: An Interdisciplinary Journal of Rhetorical Analysis and Invention 3.2. December. Retrieved April 20, 2011 from:

[http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=poroi&sei-redirect=1#search="Anti-Imperialism+in+the+Buffy-verse:+Challenging+the+Mythos+of+Bush+as+Vampire+Slayer"](http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=poroi&sei-redirect=1#search=)

Howie, Luke John. (2009). Representing terrorism: reanimating Post-9/11 New York City. International Journal of Žižek Studies, Vol 3, No 3 Retrieved May 2, 2011 from:

<http://zizekstudies.org/index.php/ijzs/article/view/181/298>

Lavigne, Carlen. (2004). Sex, blood and (un)death: the queer vampire and HIV. Journal of Dracula Studies 6 (2004). Retrieved December 12, 2008 from:

http://www.blooferland.com/drc/index.php?title=Journal_of_Dracula_Studies#Number_6_282004.29

Stater, Emily. (1997). Marginalization & eroticization in vampire fiction. The Gothic. Waren Hedges. Southern Oregon University. Retrieved August 12, 2009 from:

<http://www.sou.edu/English/IDTC/Examples/Gender/Queer/Stater.htm>

St-Yves, Michel and Pellerin, Bruno. (1999). Sexual victimization and sexual delinquency: vampire or pinocchio syndrome?. Correctional Service Canada, Quebec Regional Reception Centre. Paper presented at the Annual ATSA Conference, Orlando, FL. Retrieved July 8, 2008 from:

http://www.csc-scc.gc.ca/text/pblct/forum/e141/141n_e.pdf

הגדרה מילונית של קוויר ממילון וובסטר

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/queer>

כתבות

אלקיים, ליאת. (2011). מין מפחיד ממות. מוסף הארץ. נדלה בתאריך 3.1.09 מתוך: http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,797,209,31505,.aspx

ויסמן, כרמל. (2011). משמעות החיים: זומבים, ערפדים טכנולוגיה ואלוהים. הבלוג Absolutecarmel.com. נדלה בתאריך 20.5.11 מתוך: <http://absolutecarmel.com/hebrew/?p=63615>

ישעיהו, עידו. (10.3.11) האסון הגדול בטלוויזיה- טלוויזיה אחרי אסון התאומים. עכבר העיר. נדלה בתאריך 10.3.2011 מתוך: http://www.mouse.co.il/CM.television_articles_item,797,209,59227,.aspx

אתרים רלבנטיים

TRUE BLOOD - האתר הרשמי של "דם אמיתי"
[/http://www.hbo.com/trueblood](http://www.hbo.com/trueblood)

MOONLIGHT - האתר הרשמי של "שעות אפלות"
[/http://www.cbs.com/primetime/moonlight](http://www.cbs.com/primetime/moonlight)

מילון המונחים- השיח שיצרו הערפדים

<http://truebloodwiki.hbo.com/page/Vampires+A--+Z>

כנסיית השמש

[/http://www.fellowshipofthesun.org](http://www.fellowshipofthesun.org)

AVL - ליגת הערפדים האמריקנית

[/http://www.americanvampireleague.com](http://www.americanvampireleague.com)

פרסומות אמיתיות למשקה "דם אמיתי"

[/http://www.trubeverage.com](http://www.trubeverage.com)

האתר של האיגוד לנפגעי תקיפה מינית

<http://www.1202.org.il/template/default.asp?siteId=1&maincat=6>

המרכז הישראלי לטיפול בפסיכותראומה

<http://www.traumaweb.org/content.asp?lang=he&pageid=177>

הסברים על התמודדות עם תקיפה מינית

<http://www.traumaweb.org/content.asp?PageId=110&lang=he>

האתר של ט.ד.י. - ט.ד.י. הוא ארגון בת של החברה הבינלאומית לחקר טראומה ודיסוציאציה
(International Society for the Study of Trauma and Dissociation - ISSTD The)

ושל החברה האירופאית לטראומה ודיסוציאציה (European Society for Trauma and

(Dissociation

http://tdil.haifa.ac.il/index.php?option=com_content&view=article&id=3:2009-06-08-10-48-30&catid=3:2009-06-08-10-47-32&Itemid=7

סרטי ערפדים

An interview with a vampire. Directed by Neil Jordan. 1994

Blade (the movie). Directed by Stephen Norrington. 1998.

Followed by: Blade II .2002. and Blade :Trinity .2004.

Dracula. Directed by Tod Browning. 1931.

Nosferatu, eine Symphonie des Grauens. Directed by F.W. Murnau. 1922.

Nosferatu phantom der nacht. Directed by Werner Herzog. 1979.
Shadow of the Vampire. Directed by E. Elias Merhige. 2000
The Fearless Vampire Killers or Pardon me, but your teeth are in my neck. Directed
by Roman Polanski. 1967.
The Hunger. Directed by Riddly Scott. 1983.
The Lost Boys. Directed by Joel Schumacher. 1987
The Twilight saga:
- Twilight. Directed by Catherine Hardewick . 2008
- New Moon. Directed by Chris Weitz. 2009
- Eclipse. Directed by David Slade. 2010
- Breaking Dawn- Part I. Directed by Bill Condon. 2011
- Breaking Dawn- Part II. Directed by Bill Condon. To be released by 2012
Van Helsing. Directed by Stephen Sommers. 2004

ספרות ערפדים

Goethe, Johan Wolfgang von. The Bride of Corinth. (1797)

Harris, Charlaine. The Southern Vampire Mysteries: The Sookie Stackhouse Novels
(2001- 2011)

Mayer, Stephanie. The Twilight Saga. (2005-2008)

Stoker, Brahm. Dracula. (1897)

נספחים

סדרות ערפדים בטלוויזיה האמריקנית בשנים האחרונות (2001 - 2011)

BEING HUMAN (USA)

2011

עונה אחת, שנייה בדרך

THE GATES

2010

עונה אחת

THE VAMPIRE DIARIES

עד היום-2009

3 עונות

TRUE BLOOD

עד היום-2008

(צולמו 4, מתוך 7)

BLOOD TIES

2008-2007

2 עונות

MOONLIGHT

2008-2007

עונה אחת

BLADE

2006

עונה אחת

ANGEL

2005-2000

5 עונות

BUFFY THE VAMPIRE SLAYER

2003-1997

7 עונות

VAMPIRE HIGH

2001-2002

2 עונות

סדרות ערפדים משמעותיות שלא נכללות בשנים הללו

DARK SHADOWS

אופרת סבון שרצה מדי יום
1966-1971, 1,245 פרקים

DARK SHADOWS II

ניסיון להמשיך את אופרת הסבון, 1991 12 פרקים

FOREVER KNIGHT

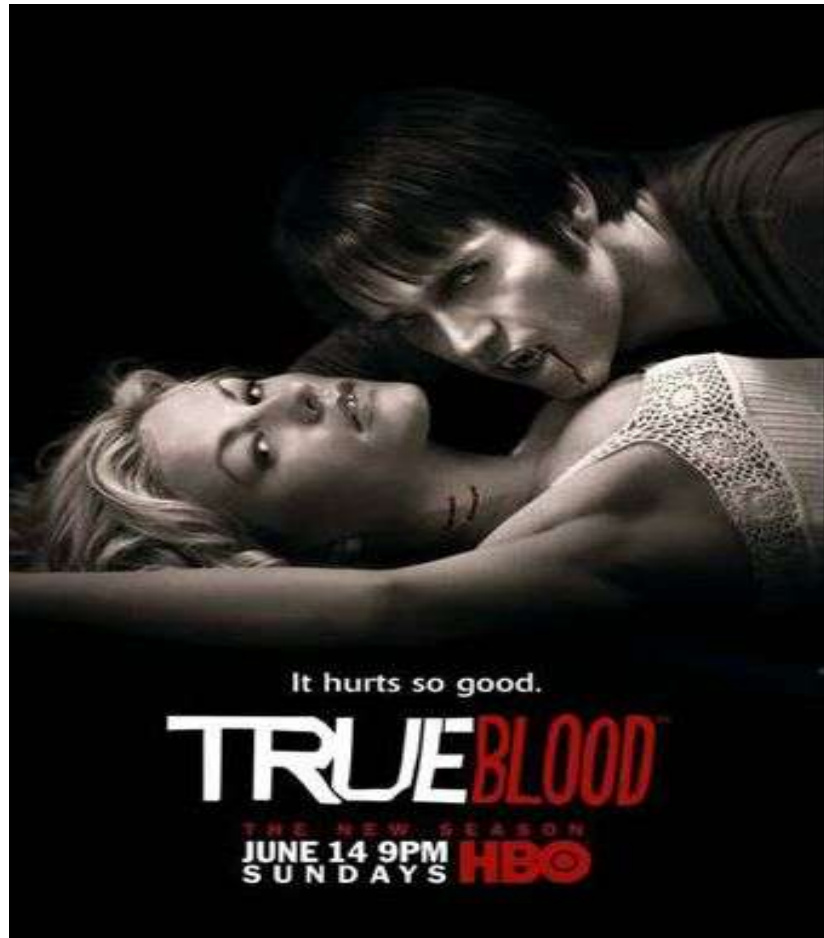
1996-1992

4 עונות

KINDRED -THE EMBRACED

מבית היוצר של אהרון ספלינג, 1996

8 פרקים



<http://www.hbo.com/true-blood/index.html> ביל וסוקי, גיבורי "דם אמיתי". לצאת מהארון (ארון הקבורה)



<http://www.cbs.com/primetime/moonlight> מיק ובת', גיבורי "שעות אפלות". ערפד בלש בפעולה, פותר כל תעלומה.

סיכום ויזואלי: גלגולו של ערפד.

מפליץ לא אנושי



מפליץ לא אנושי- מקס שרק הוא נוספרטו (1922) [/http://nosferatumovie.com](http://nosferatumovie.com)

אציל מהפנט ומסתורי



אציל מהפנט ומסתורי- בלה לוגוסי הוא דרקולה (1931). כרזת הסרט
[/http://www.draculas.info/gallery/picture_of_dracula_1931_movie_poster-1](http://www.draculas.info/gallery/picture_of_dracula_1931_movie_poster-1)

וכיום: ממפלץ לא אנושי לסמל סקס (גם אם נעדר כוח ממשי, אליבא מעריצי ערפדים מסוימים)

בתמונה: רוברט פטינסון מול מקס שרק- אדוארד (2010) מול נוספרטו (1922).

מתוך אתר מעריצי ערפדים ומתעבי "דמדומים"



רוברט פטינסון מול מקס שרק- אדוארד (2010) מול נוספרטו (1922). מתוך אתר מעריצי ערפדים ומתעבי "דמדומים"

<http://s0omethingw1cked.deviantart.com/art/Twilight-Know-the-difference-116824675>

מעריצי הערפדים חושבים שאדוארד כל כך אנמי וצמחוני שהוא איבד מקסמו האותנטי והחייתי של הערפד. לכן הכיתוב: "האחד – ערפד, השני- מתרומם (כינוי גנאי). דע את ההבדל, זה יכול להציל את חייך".