

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kristina Strašek
Reprezentacija žrtvovanja znotraj filma Apocalypto
Diplomsko delo

Ljubljana, 2015
UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kristina Strašek

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

Reprezentacija žrtvovanja znotraj filma Apocalypto

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

Reprezentacija žrtvovanja znotraj filma Apocalypto

V diplomski nalogi se ukvarjam z analizo reprezentacije enega izmed zgodovinsko najbolj kritiziranih verskih obredov – človeškega žrtvovanja. Slednji je v preteklosti bil prisoten v skoraj vseh večjih civilizacijah. Bil je del njihovega življenja, njihove kulture, danes pa mnogi nanj gledajo kot na znak primitivizma. K temu je veliko pripomogel film Apocalypto, režiserja Mela Gibsona, ki je v kinematografe prišel leta 2006. Slednji tematizira majevsko civilizacijo in pri tem posebno mesto dodeli prikazu samemu obreda človeškega žrtvovanja. Med tem ko je med gledalci požel veliko uspehov, je med poznavalci majevske zgodovine bil deležen mnogih kritik. Je nemara njen prikaz starodavne predkolumbijske civilizacije res tako napačen v primerjavi z zgodovinskimi dejstvi? Cilj diplomske naloge je tako raziskati prikaz omenjenega obreda in slednje primerjati z zapisi strokovnjakov majevske civilizacije. Zanima me ali film kot tak demonizira t. i. primitivne religije in ali film nemara namesto majevskega obreda prikazuje azteškega.

Ključne besede: verski obred, človeško žrtvovanje, Maji, primitivne religije, film.

Representation of human sacrifice in film Apocalypto

In my thesis I deal with analysis of the representation of one of the most criticized historical religious rites – human sacrifice. The latter was present in almost every bigger ancient civilization. It was a part of their lives, a part of their culture but now we see it as a sign of primitivism. This was largely helped by the Mel Gibson's film Apocalypto which came out in the year of 2006. It thematises Mayan civilization and gives a special place to the representation of their human sacrifice. While the film was broadly accepted amongst viewers it also got a lot of criticism from Maya experts. Is its representation of an ancient pre-Columbian civilization really that different in comparison with historical facts? The objective of my thesis is thus to research the way in which the sacrifice is being shown and to compare it with the records of Maya experts. I am interested if the movie is demonizing so called primitive religions and if instead of Mayan ritual shows the Aztec.

Key words: religious rituals, human sacrifice, Maya, primitive religion, film.

KAZALO

1 UVOD	6
2 SEMIOTIKA	7
2.1 TERMINOLOGIJA	8
2.2 ZNAK	8
2.3 KODI	9
3 FILMSKA SEMIOTIKA	9
4 ETNIČNOST, STEREOTIPIZACIJA IN RAZMERJE MI - ONI	10
5 RELIGIJA	12
1. VERSKI RITUALI IN ČLOVEŠKO ŽRTVOVANJE	13
2. MAJI	15
3. AZTEKI	17
4. FILM APOCALYPTO	18
9.1 PRIKAZ OBREDA ČLOVEŠKEGA ŽRTVOVANJA	19
9.2 KINEMATOGRAFIJA	22
9.3 KOSTUMOGRAFIJA	23
9.4 GLASBA	24
5. NADALJNA ANALIZA	24
1. »DOBRI« MAJI ALI ŽRTVE	24
2. »SLABI« MAJI ALI NAPADALCI	25
3. KRALJ	25
4. SVEČENIKI	26
5. MESTNI MAJI	26
11 ZAKLJUČEK	27
12 LITERATURA	31

1 UVOD

Verjetno si danes težko predstavljamo svet brez filma, te fantastične vizualne umetnosti. Družine se ob večerih zbirajo pred televizijskimi ekrani, kina so še vedno množično obiskana. Preko njih v večini primerov iščemo nekakšen odklop od vsakdana in lastnih problemov ter ne nazadnje zabavo. Zgodovinski dogodki v filmski industriji že vrsto let prejemajo veliko pozornost in v kina privabljajo trume gledalcev. Spomnimo se tako filmskih uspešnic, kot so Schindlerjev seznam, Gladiator, Django Unchained, 12 let suženj, Troja, 300, Milk, Nebeško kraljestvo, Pianist in ne nazdanje Kristusov pasijon in Apocalypto ter mnoge druge. Današnji svet je preplavljen z raznoraznimi hollywoodskimi filmskimi uspešnicami, ki na svojevrsten način prikazujejo preteklost in s tem ustvarjajo našo percepcijo realnosti. Zanimanje za preteklost je vsekakor od nekdaj prisotna, a kaj se zgodi, ko filmski režiserji za zgolj večjo gledanost le-to priredijo. »Glavna funkcija preteklosti je, da legitimizira sedanost,« je v svojem delu *Idols and the tribe: Group identity and political change* zapisal Harold R. Isaacs (1975, 118). Leta 2006 je nedvomno veliko prahu dvignila Gibsonova uspešnica Apocalypto. Medtem ko so jo eni označevali kot velik uspeh, so se drugi zgražali nad njeno napačno reprezentacijo majevske civilizacije.

V okviru svoje diplomske naloge sem želela na podlagi analize filma Apocalypto raziskati reprezentacijo enega najbolj kritiziranih verskih obredov – obreda žrtvovanja, ki je bil nekoč del vsakdana ne samo predkolumbijskih, ampak tudi drugih civilizacij ter le-to primerjati z ugotovitvami strokovnjakov starodavnih civilizacij. S slednjo analizo sem želela potrditi ali ovreči slednji hipotezi:

1. Film Apocalypto demonizira t. i. primitivne religije.
2. Film Apocalypto namesto majevskega obreda žrtvovanja prikazuje azteškega in s tem deluje bolj senzacionalistično.

Lahko starodavna ljudstva med sabo enačimo zgolj zaradi njihove drugačnosti? Ker se od »nas« ločijo po veri, načinu življenja, kulturi, so označeni kot »drugi«, nam neenaki.

Diplomsko delo je razdeljeno na dva dela – teoretični in empirični. V teoretičnem delu sem se osredotočila na razlago osnovnih kulturnih in semiotičnih pojmov. Že na samem začetku sem opisala semiotiko in filmsko semiotiko ter njune elemente, pomembne za nadaljno analizo filma. Podrobneje sem raziskala kulturne pojave, kot so etničnost, stereotipizacija, razmerje mi–oni, in na podlagi zapisov strokovnjakov predstavila tako Maje kot Azteke ter njihov obred žrtvovanja. Temu sledi empirični del, ki vsebuje predstavitev filma *Apocalypto* in njegovo kritično analizo. Pri tem sem se fokusirala predvsem na prikazovanje obreda kot takega, definirala znake in kode, ki se v njem pojavljajo, ter hkrati raziskala različne osi reprezentacije. V zaključku sem ugotovitve, pridobljene preko analize filmske reprezentacije, primerjala z ugotovitvami strokovnjakov, povzete v teoretskem okvirju.

2 SEMIOTIKA

Film je umetnost, ki nam najbolj vzbuja vtis realnosti, ker najzvesteje obnavlja njen videz (Martin 1963, 8). »Vsaka umetnost je človekov posebni odnos do sveta, je lastna duševna razsežnost. /.../ film je nova umetnost in se od drugih umetnosti razlikuje do tolikšne mere, kot glasba od slikarstva in slikarstvo od književnosti. Po svojem bistvu je novo razodetje človeka« (Balázs 1966, 16–17). Kinematograf je bil tehnični izum, s katerim so lahko beležili prizore iz vsakdanjega življenja. Kar je bilo sprva smatrano kot zgolj začasna zanimivost, se je tekom let prelevila v enega izmed najbolj dobičkonosnih izumov.

Vzporedno z razvojem filma se je razvijala tudi stroka, ki je slednje raziskovala. Prvi filmski teoretik je bil Italijan Ricciotto Canudo, ki je film kot novo in hkrati sedmo umetnost označil že leta 1907. Canudo je zapisal, da je naloga filmskega ustvarjalca (ekranista) ta, da v filmu pričara duševna stanja in tako odkrije psihološki svet človeških bitij, namesto da bi predstavljal zgolj fizično realnost (Jovanović 2008, 63). Z njim se je strinjal tudi francoski filmski režiser in teoretik Louis Delluc, ki je film definiral kot »celoto postopkov, ki ji uspeva, da spodbudi duševna stanja, emocionalne realnosti« (Jovanović 2008, 62–63).

A kar so filmski teoretiki odkrili že zelo zgodaj, je lingvistična možnost novega medija. V nadaljevanju se bom tako osredotočila na semiologijo ali semiotiko filma in tako razložila osnovne pojme, pomembne za nadaljnjo analizo filma.

2.1 Terminologija

Semiotika je veda, ki se ukvarja s preučevanjem znakov in načina, na katerega delujejo (Fiske 2004, 53). V osnovi želi odgovoriti na vprašanje »kaj pomeni x?«, pri čemer je »x« lahko karkoli, vse od besede in kretenj pa do glasbene kompozicije in filmov (Danesi 2004, 3). Beseda semiotika izhaja iz grških besed *seme* ali *semeion*, kar pomeni znak, ter besede *semeiotikos*, ki pomeni prevajalec znakov (Cobley in Jansz 1999, 4). Semiologi svoja preučevanja upirajo na dva poglobljena »očeta semiotike«, to sta Ferdinand de Saussure in Charles S. Peirce, ter tako semiotiko delijo na dve rivalni tradiciji. Medtem ko lingvistično tradicijo Saussura, Hjelmsleva in Barthesa imenujemo *semiologija*, splošno teorijo o znakih po tradiciji Peirca in Morrisa označujemo kot *semiotika*. Danes je semiotika splošno sprejeta kot sinonim semiologije ali kot bolj splošni pojem, ki semiologijo vključuje kot eno izmed svojih vej (Nöth 1995, 13). Poglobljena naloga semiotike je tako identifikacija, dokumentiranje in klasifikacija osnovnih tipov znakov ter ugotavljanje, kako so uporabljeni pri reprezentaciji (Danesi 2004, 23).

2.2 Znak

Peirce znak opiše kot nekaj, kar v določenem pogledu ali položaju nekaj nekemu pomeni. Znak vedno nekoga naslavlja, kar pomeni, da v njegovi glavi ustvari nov ekvivalentni ali celo bolj dodelan znak, ki pa je v bistvu interpretant prvega (Nöth 1995, 42). Naš svet je nasičen z raznoraznimi znaki. Pri tem naše intelektualno in družbeno življenje temelji na produkciji, uporabi in ne nazadnje tudi izmenjavi znakov. Ne glede na to kaj delamo (poslušamo glasbo, se pogovarjamo, gledamo televizijo itd.), slednje ves čas uporabljamo in interpretiramo (Danesi 2004, 23).

Ferdinand de Saussure je lingvistični znak definiral kot diado, kot fizični predmet s pomenom, sestavljen iz označevalca (beseda) in označenca (mentalni koncept) (Cobley in Jansz 1999, 10). Pri tem je označevalec podoba znaka, kot jo zaznavamo, označenec pa miselna predstava, na katero se nanaša in ki je skupna vsem članom iste kulture, ki govorijo isti jezik (Fiske 2004, 57). Hkrati je potrebno poudariti arbitrarno vez, ki obstaja med označevalcem in označencem. Njun odnos je odvisen od raznih

družbenih in kulturnih konvencij, ki se jih posameznik nauči tekom socializacij. Zaradi slednjega lahko isti predmet za različne ljudi pomeni različno.

Pierce je po drugi strani razvil triadni sistem, ki temelji na odnosu med znakom, interpretantom in predmetom. S slednjim sistemom se poudarja njihova medsebojna odvisnost. Vsak je tesno povezan z drugima dvema in tako ju lahko tudi razumemo zgolj v okviru teh dveh. (Fiske 2004, 55).

2.3 Kodi

Termin kod, ki izhaja iz latinske besede *codex* (zakon), za francoskega lingvista Martineta pomeni »množico lingvističnih dejstev, s katerimi razpolaga govornik, da z njim oblikuje lingvistično sporočilo« (Jovanović 2008, 95). Je nekakšen sistem pravil, ki med sabo združi označevalca in označenca. Vsak vidik našega družbenega življenja je kodiran, saj je uravnavan preko različnih družbenih konvencij in pravil. Kodi so pomenski sistemi, v katere so znaki organizirani (Fiske 2004, 77). So nekakšni sekundarni sistemi znakov, na katere lahko gledamo kot na navodila za prevod prejetega sporočila v nekakšno skrito sporočilo (Nöth 1995, 206). Preko kodov tako kreiramo in razbiramo sporočila in ravno zaradi tega jih povezujemo s pojmom kodiranja (proces pošiljanja sporočila) in dekodiranja (proces prejemanja in odzivanja na sporočilo).

3 FILMSKA SEMIOTIKA

Že vse od začetka 60. let semiološka filmska teorija poskuša razložiti, »zakaj in kako se filmska izrazna sredstva obnašajo kot jezik« (Jovanović 2008, 84). Med ključne elemente filmskega jezika štejemo mizansceno (kaj bo/je posneto), kinematografijo (kako je posneto) in montažo (kako je material sestavljen v celoto) (Roberts in Wallis 2001, 3). Osrednja funkcija filma je pripovedovanje zgodbe, kar filmski teoretiki označijo kot naracija. Slednja je definirana kot zaporedje dogodkov v vzročno–posledičnem razmerju, ki se dogajajo znotraj določenega časa in prostora (Nelmes 2003, 80). Študija filmske naracije je tako raziskava zgodbe in načina, na katerega je le-ta pripovedovana.

Roland Barthes je eden izmed prvih, ki je v filmsko teorijo vključil lingvistično terminologijo in tako znotraj filmov iskal označevalce in označence. V filmski sliki, osnovnem gradivu filmskega jezika, nosilce označevalca predstavljajo dekorji, kostumi, glasba in v določeni meri tudi geste (Jovanović 2008, 85). Filmski označevalci sestojijo iz vizualnih in aditivnih označevalcev ter tako angažirajo vid in sluh. Kvaliteto kadra kot znaka določata denotacija in konotacija, pri čemer je pomembno poudariti, da sam kader na denotativni ravni ni mehanična reprodukcija fizične realnosti, ampak zgolj njen odtis.

Mizanscena je ena izmed ključnih elementov filmskega jezika in dobesedno pomeni *»postavljeno na oder«* (Roberts in Wallis 2001, 3). Med njene podenote štejemo postavitev, kostume in make-up, izražanje, gibanje in osvetljavo. Kvalitete dobrega filmskega dekorja so te, da je realističen, predvsem pa, da tako kot zvoki in glasba sodeluje s prikazanim dejanjem. Najzanimivejši prispevek k filmu je nedvomno glasba, ki film nepretrgano bogati, razlaga, včasih popravlja ali celo vodi. Medtem ko slika sama po sebi izraža objektivno percepcijo dogodkov, glasba doda subjektivno vrednotenje. Po besedah Freliha (1980, 55) glasba *»nikoli ne sme biti pretirana ali sama zase v ospredju, ampak mora sodelovati v ustvarjanju splošnega vtisa, ki ga filmski prizor zapusti gledalcu, ne da bi jo kdaj čutili kot ločen element«*.

4 ETNIČNOST, STEREOTIPIZACIJA IN RAZMERJE MI - ONI

Glede na to, da v svoji diplomski nalogi govorim o reprezentaciji specifične civilizacije znotraj medijske vsebine, želim v nadaljevanju predstaviti in definirati osnovne koncepte etničnosti, religijskih identitet in stereotipizacije.

Začnimo z definicijo etničnosti. Beseda etničnost izhaja iz grške besede *ethnos* (ki izvira iz besede *ethnikos*) in v originalu pomeni *»pogan ali poganski«* (Eriksen 2002, 4). Z njo tako na podlagi kulture kot drugih faktorjev, ki kreirajo in se ne nazadnje tudi med sabo povezujejo, ločimo različne skupine ljudi. V antropološkem smislu se beseda etničnost nanaša na odnose med skupinami, ki se imajo za kulturno specifične (Landy 2001, 4). Je pojem, ki loči eno skupino ljudi od druge in s tem kreira družbene razlike. Eidheim Harald (v Barth 1998, 39) jo je opisal kot družbeno kategorijo, ki

zagotavlja osnovo za pripisovanje statusa, na podlagi katerega so ustvarjeni medetnični odnosi. Etnična skupina je tako populacija, ki:

1. v je veliki meri biološko samoohranjajoča,
2. si deli bistvene kulturne vrednote,
3. si ustvari področje komuniciranja in interakcije,
4. ima identificirano članstvo.

(Barth 1998, 10)

Mnogi etničnost enačijo z raso, a po Bantonu (Landy 2001, 5) »rasa« označuje (negativne) kategorizacije ljudi, »etničnost« pa (pozitivno) identiteto skupine. Etnična skupina je tako družbena kategorija, ki zagotavlja osnovo za pripisovanje statusa, na podlagi katerega so ustvarjeni medetnični odnosi (Eidheim Harald v Barth 1998, 39).

Znotraj slednje lahko hitro pridemo do problema stereotipizacije. *»Stereotipi igrajo odločilno vlogo pri vsakdanji adaptaciji na socialno okolje, obenem pa izkrivljajo realnost, predvsem podobo ljudi, kakršni so v resnici – enkratni, različni, spremenljivi individuumi«* (Ule 1997, 156). Je kreacija in konstantna aplikacija standardiziranih predstav ali pojmov, ki opisujejo kulturno drugačnost skupine (Landy 2001, 24). Njena naloga ni, da povsem ustreza realnosti, ampak da zgolj poudari tipične in za nas pomembne poteze objektov, s čimer poenostavlja kompleksno življenje. *»Stereotipi so urejena in bolj ali manj trdna slika o svetu, ki smo ji prilagodili svoje navade, okus, zmožnosti, udobje in upe«* (Lippmann 1999, 86). So slika o možnem svetu, v katerem vsak dela tisto, kar od njega pričakujemo. V Sloveniji smo največkrat priča raznoraznim stereotipom Romov, »južnjakov« itd. Ker so pripadniki druge kulture, druge etnične skupine in so navsezadnje za nas tujci, jih večina temu primerno tudi obravnava. *»Gre za obrazec mi–oni, ki pa v nasprotju z obrazcem mi–vi (ta pripoznava drugemu enakost) predpostavlja dehumanizacijo in dekulturacijo vsakokratnega drugega«* (Kuzmanić 1999, 67). Stereotipiziranje je prisotno tudi v filmskem svetu. Najbolj tipičen primer je prikazovanje črncev tekom let, pri čemer so v večini igrali vloge podložnikov ali s seksom obsedene huligane. Nič bolje se ni godilo ameriškim Indijancem, ki so jih znotraj vesternov v večini prikazovali kot napadalno ljudstvo, ki želi zaseči zemljo in proti kateremu se je potrebno nenehno boriti.

Prvo dejstvo o etničnosti je aplikacija sistematičnega razlikovanja med vključenimi ali notranjimi (insiders) in tujci ali zunanji (outsiders); med nami (Mi) in njimi

(Oni) (Landy 2001, 19). Pojem "oni" (others) je tesno povezan s pojmom identitete in razlika v identiteti je definirana na podlagi njene drugačnosti od "drugih". Slednja binarnost je po navadi v povezavi z močjo, vključevanjem in izključevanjem, pri čemer je enemu dodeljena pozitivna identiteta in tako drugi postane podrejen. (Barker 2004, 139)

Pri tem ne moremo mimo procesa kolonizacije, zaradi katere se je v veliki meri tudi razvil sam pojem etničnosti in razlikovanje med skupinami. Je razlog za kreacijo razmerja mi–oni, ki še danes obstaja znotraj družbenega sistema. S kolonializmom govorimo o procesu, s katerim so evropske moči (tudi ZDA) dosegle pozicijo ekonomske, vojaške, politične in kulturne dominacije v večini Azije, Afrike in Latinske Amerike (Stam in Spencer v Hollows in drugi 2000, 315). S tem, ko so zasedli nove dele sveta, so se soočili tudi z novimi kulturami in jih zaradi njihove drugačnosti in neskladnosti z evropsko definicijo normalnosti označili za manjvredno, primitivno ter ljudi kot necivilizirane primitivce.

5 RELIGIJA

Osnovna tema moje diplomske naloge je obred žrtvovanja. Preden lahko govorimo o obredu kot takem, se moramo ustaviti pri definiciji religije, iz katere ne nazadnje tudi izvira.

Religijo bi težko razložili z zgolj eno definicijo, saj enotne opredelitve religije ni. Znotraj različnih raziskovalnih področij se je razvilo več definicij. Beseda »*religija*« izvira iz latinske besede *ligare* (povezati, zategniti), prav tako pa jo povezujejo z besedama *ligament* (dolžnost) in *relegere* (znova in znova prebirati, zbirati) (Isaacs 1975, 145). Durkheim (2008, 26) pravi, da je religija nekakšno predvidevanje o vsem, kar uide znanosti in na sploh jasnemu razmišljanju, ter vse, kar se tiče vere, smatra kot pojem nadnaravnega, s čimer govorimo o vsem, kar presega naše meje razumevanja: nadnaravno je svet misterijev, nevednega, nerazumljivega.

Po mnenju R. Otta je za religije in religiozno doživetje značilno občutje numinoznega (*numina* – duhovi oz. božanstva), ki pa je mešanica občutij strašljivega, očarajočega in skrivnostnega. Poudarja predvsem občutje neskončne ničevosti, majhnosti, grešnosti, ki naj bi ga imel vernik pred numinoznim. Slednje občutje je po Ottu v jedru vseh religij in značilno le za religije. Numinozno občutje se prebudi v nas samih

in se ga posledično ni mogoče naučiti. Na plan s pomočjo spodbude in dražljajev s strani svetnih in čutnih danosti ter skušenj izbruhne iz »temeljev duše«. Eno najprimitivnejših izraznih sredstev numinoznega je po sami naravi tisto, kar je strašno, grozljivo, celo ostudno. S tem pridemo do občutja pristne religiozne groze (Otto 1993, 91–155).

Podobno je pravil Max Müller, ki je slednji občutek označil kot prizadevanje predstavljanja nepredstavljivega in izražanja neizrekljivega, stremljenje proti neskončnemu (Durkheim 2008, 27). Lahko bi rekli, da se je človek k tovrstnim verskim idejam zatekel predvsem zaradi tega, ker znotraj svoje kulture drugačnih, morda bolj racionalnih, ni imel na razpolago.

Fenomen religije lahko razdelimo v dve različni kategoriji: prepričanja in obredi. Prepričanja so mnenja, ki temeljijo na reprezentaciji, obredi pa fiksni načini in ukrepi. Vsa verska prepričanja, še tako enostavna ali kompleksna, imajo skupno kvaliteto: predpostavljajo klasifikacijo stvari (resnične ali idealne stvari, ki si jih človek predstavlja) v dva popolnoma nasprotujoča si razreda, na profano in sveto (Durkheim 2008, 36).

Danes poznamo politeistične in monoteistične vere. Pri politeističnih ljudstvih, kot so Maji, prve religiozne ideje niso izvirale iz razmišljanja o plodovih narave, ampak zaradi življenjskih dogodkov in nenehnega upanja in strahu (Hume 2001, 14). V primeru Majev je to bil strah pred boleznimi, sušo, upori itd. Politeizem ali malikovanje temelji na ljudskem izročilu. Lasti si ga lahko vsaka praksa, ne glede na to, kako necivilizirano ali popačeno je, s čimer pa se dopušča prostor za prevare na račun lahkovernosti. Bogovi, obredi in izročila različnih politeističnih ljudstev so za razliko od monoteističnih religij med sabo združljiva (Hume 2001, 49).

A znotraj vsake religije velik pomen pripada različnim verskim obredom. Preko slednjih se vzpostavlja zveza z »najvišjim«, »svetim«, bogom, bogovi itd. (Smrke 2000, 50–51). Obredi tako zadovoljujejo vernikovo potrebo po krepitvi vezi med njim in svetim bitjem, na katerega se zanaša (Durkheim 2008, 57).

1. VERSKI RITUALI IN ČLOVEŠKO ŽRTVOVANJE

Beseda ritual izhaja iz latinske besede *ritus*, ki označuje tako verske ceremonije kot tudi preproste družbene običaje. A kar obrede loči od običajev, je njihovo ponavljanje, ki je včasih celo njihova poglobljena lastnost. »Obred je dejanje, ki je

lahko individualno ali skupinsko, ki pa vselej, tudi kadar je toliko ohlapno, da dopušča improvizacijo, ostaja zvesto določenim pravilom, ki tvorijo prav tisto, kar je v njem obrednega» (Cazeneuve 1986, 14). Verski ritual v generičnem pomenu sestoji iz premišljeno strukturirane dejavnosti in časa ter so vselej simbolne akcije. Med sabo se razlikujejo po vsebini (tematiki), trajanju, enkratnosti ali ponavljanju glede na pripisovano pomembnost, udeležbo (individualno, dvojinsko, skupinsko), po javnosti (intimnost) itd. (Smrke 2000, 51). Razkol med različnimi verstvi tako nastane predvsem pri sprejemanju različnih verskih obredov. Obrede, ki niso znotraj njihove vere, kaj hitro označijo za zgrešene in brez pomena. Nič drugače ni pri obredu človeškega žrtvovanja, prisotnem tako pri predkolumbijskih civilizacijah kot tudi drugod.

Človeško žrtvovanje je obredni uboj človeškega bitja. Namen žrtvovanja je po Girardu (1989, 8) predvsem povrnitev harmonije v družbo in tako imajo tako žrtveni obredi kot glasba, kaznovanje in zakoni isti konec – združujejo družbo in ustvarjajo red. Verski obredi med sabo povežejo ljudi, povečajo njihov kontakt in jih naredijo bolj intimne, s čimer pa sprožijo spremembe v zavesti (Durkheim 2008, 258). Svetu človeško žrtvovanje nikakor ni tuje, saj je prisotno že od samega začetka. Kot slednje lahko označimo vse oblike verskega uboja, med katere spadajo tako obredni samomori in mučeništvo, kot križarske vojne in lov na čarovnice.

Cazeneueve (1986, 235–241) pravi, da ima žrtvovanje dve glavni obliki, ki se včasih združita v eno ceremonijo: žrtvovanje-dar (verniki žrtev uničijo) in žrtvovanje-obhajilo (verniki žrtev vsaj delno zaužijejo). Pri obredu žrtvovanje-dar, ki ga zasledimo znotraj predkolumbijske civilizacije, si vernik poskuša od bogov pridobiti neko ugodnost ali odvrniti nesrečo. Vsekakor ima žrtvovanje človeka večjo vrednost od žrtvovanja živali, saj v tem primeru bogovom predajo nekaj resnično človeškega in ne zgolj nekaj, kar človeku pripada.

A kaj je tisto, kar ohranja »željo« po žrtvovanju? Osnova za žrtvovanje bi naj bila ideja o nadomeščanju, substituciji (Girard 1989, 3). V primeru majevskega prepričanja so se nekoč zanje žrtvovali bogovi in tako je njihova dolžnost, da to žrtvovanje povrnejo. Prav tako so na svojo kri gledali kot na božjo hrano ter na lastno žrtvovanje kot na nekakšno čast. Da lahko človek sam živi, se mora univerzalno življenje nadaljevati in zatorej bogovi ne smejo umreti. Poskuša jih ohranjati, jim pomagati; zaradi tega dá bogovom na razpolago vse, kar mu je dosegljivo, vključujoč lastno in tujo kri (Durkheim 2008, 255).

Človeško žrtvovanje je bilo med predkolumbijskimi ljudstvi najbolj razširjeno tekom klasičnega obdobja. Po njem so sloveli predvsem Azteki, katerim so kasneje sledila tudi ostala ljudstva, vključno z Maji. V nadaljevanju naloge se osredotočam na Maje, katerih obred bi naj bil prikazan znotraj filma. Vzporedno bom predstavila tudi Azteke ter s tem prikazala pomembne razlike med obema.

2. MAJI

Starodavne Maje lahko nedvomno označimo kot eno najbolj razvitih starodavnih civilizacij Amerike. Živeli so v poltropskem deževnem gozdu v gvatemalski pokrajini El Petén in sosednjih delih Mehike in Belizeja (Voglar 2009, 50). Razvili so prefinjen sistem agrikulture, podkrepjen z viri gozdov, rek in obal, s katerim so oskrbovali več 10-milijonsko populacijo ter tekom časa oblikovali zapleteno državno verstvo, ki je temeljilo na sporazumu med bogovi in ljudmi ter se opiralo na obredna središča ali mesta s svetišči (Sharer 2012, 15–50). Maji so bili v astronomiji razviti boljše kot katerakoli druga starodavna ljudstva. Znali so napovedati sončne in lunine mrke, prav tako pa so sestavili koledar, ki je celo bolj natančen od današnjega. Astronomija je bila močno povezana z njihovo vero in tako so podobno kot Grki in Egipčani tudi Maji nebesna telesa videli kot bogove, ki vplivajo tako na dogodke na Zemlji kot na njihova lastna življenja in usodo.

Med raziskovalci so si ravno zaradi svojega nenehnega zapisovanja in kreiranja koledarjev prisvojili ime »ljudstvo časa«.

Še danes ni povsem znano, kaj je privedlo do nenadnega opustošenja njihovih mest in skorajšnjem propadu. Medtem ko nekateri sklepajo, da je pri tem veliko vlogo odigral za takratne čase barbarski narod iz Severa (Azteki), se drugi bolj fokusirajo na idejo o pomanjkanju zadostne količine hrane. Sharer (2012, 16) je zapisal, da so tekom obdobja zatona ravno prenaseljenost, zmanjšana produkcija hrane iz izčrpanega okolja, vojne in periodična suša privedli do lakote, bolezni, nasilja in zapuščenja velikih mestnih središč. Slednji razlogi so navedeni tudi v filmu *Apocalypto*.

Spoštovani in pomembni učenjaki, kot na primer S. Morley in J. E. S. Thompson, so na starodavne Maje gledali kot na ljudi, tako obsedene s časom in premiki zvezd, da niso zapisovali pomembnih kraljevih dogodkov, niti sodelovali v spopadih. Šele z

odkritjem risb so ugotovili, da so bile vojne skorajda del vsakdana, pri čemer so se s številom ujetnikov celo bahali (Fash 1994, 183) in nekatere med njimi tudi žrtvovali. V predkolumbovski Ameriki je bilo človeško žrtvovanje znotraj majevske kulture obredni ritual, s katerim so zadovoljevali in hranili bogove. Kri je predstavljala hrano, pri čemer je bila ultimativna daritev žrtvovanje človeka. Slednji obred je med Maji postal pogost šele v postklasičnem obdobju, ko so nanje vplivali Azteki. Mesto žrtve so generalno gledano lahko zasedli zgolj ujetniki z višjim statusom, medtem ko so tisti z nižjim bili uporabljeni kot delovna sila (Sharer in Traxler 2006, 751). Pri tem je potrebno izpostaviti, da je žrtev v svojo smrt odšla z veseljem, saj se je zavedala časti, ki jo je doletela (Kerkhove 2008, 142–143). Pri žrtvovanju so bile uporabljene različne metode, nedvomno pa sta med najbolj pogostimi bili obglavljanje in ekstrakcija srca.

Žrtvovanje ljudi v majevski kulturi je bilo redko. Posluževali so se ga ob pomembnejših dogodkih, kot na primer kronanje novega kralja. Med najbolj priznane daritve so nedvomno spadali ujeti sovražni kralji, katere so ali obglavili ali jim iz telesa vzeli še utripajoče srce. Medtem ko je bilo obglavljanje značilno predvsem za klasično obdobje majevske civilizacije, je ekstrakcija srca postala bolj pogosta v postklasičnem obdobju, odvijala pa se je na dvorišču templja ali na vrhu piramide (Sharer in Traxler 2006, 751–752). Žrtve so bile slečene in prebarvane z modro barvo (barvo žrtvovanja), na glavo pa so jim nadeli tipično pokrivalo. Pri obredu so bili prisotni štirje modro obarvani »*Chaacs-i*«, ki so žrtev namestili na pokončni žrtveni kamen. Pri tem so poskrbeli, da je bil žrtvin prsni koš potisnjen čim bolj navzgor in s tem olajšali delo »*macomu*« ali za nas bolj rečeno rablju (Sharer in Traxler 2006, 752). Slednji je z uporabo žrtvenega noža zarezal v rebra tik pod žrtvinimi levimi prsmi in iz njega iztrgal še utripajoče srce. Slednjega je nato predal duhovniku ali »*chilan-u*«, ki je kri pomazal po sliki tempeljskega božanstva. Včasih so trupla vrgli po stopnicah do vznožja, kjer so vso kožo, razen rok in nog, odrli ter vanjo oblekli duhovnika. V primeru, da je žrtev bila pomembna, so njegovo telo zrezali na dele in ga kot hrano razdelili prisotnim vojakom ter ostalim gledalcem, noge in roke pa predali duhovniku (Sharer in Traxler 2006, 752).

3. AZTEKI

Nič kaj drugačni od Majev niso bili Azteki, ljudstvo Sonca. Slednji so bili eni izmed mnogih Nahua govorečih ameriških Indijancev, ki so cveteli v Mezoameriki – Mehika in Srednja Amerika (Kerkhove 1994, 4). V Mehiško dolino so se s severa preselili proti koncu 12. stoletja in okrog leta 1370 zgradili prestolnico Tenochtitlán (Voglar 2009, 53). Svojo moč so čez celotno Srednjo Ameriko razširili proti koncu poklasičnega obdobja. Tako kot ostala srednjeameriška ljudstva so tudi Azteki imeli razvito politeistično vero. Osrednja praksa Aztekov je bila nenehno ponavljanje dodelanih, teatralnih in slovesnih koledarskih obredov, ki so vsebovali specifične ceremonije, hrano, človeška žrtvovanja, opajanja, igre, demonstracije bojev, glasbo, molitve, kostume in dekoracije (Kerkhove 1994, 16).

Izmed vseh mezoameriških civilizacij so ravno Azteki pri obredu človeškega žrtvovanja imeli največjo kvantiteto žrtev (Aguilar-Moreno 2006, 156). Če ravno je bil eden izmed razlogov razkazovanje svoje premoči nad drugimi vasmi, je bil poglavitni razlog zadovoljevanje bogov, *»da bi jim ti še naprej dajali plodnost in vse dobre stvari, zagotavljali vzhod Sonca, rotacijo in se konec koncev tudi zahvalili bogovom za njihovo žrtvovanje v preteklosti«* (Aguilar-Moreno 2006, 156). Azteki so verovali, da so bogovi ustvarili zemljo, pri čemer je najpomembnejša stvaritev rojstvo Sonca, katerega je potrebno vsak dan nahraniti s človeško krvjo. Ravno zaradi tega so bila potrebna nenehna žrtvovanja ljudi, večinoma ujetnikov, kar pa je na leto lahko nanese na več kot 20 000 žrtev (Voglar 2009, 54). *»Vsak azteški tempelj je v roku 20 dni žrtvoval med 2 do 6 oseb, kar je na vsako vas letno prineslo okoli 120 žrtev, pri čemer je lahko število ob pomembnih dogodkih, kot so pogreb kralja, naraslo na več 100 ali kar 1000 oseb«* (Kerkhove 2008, 136).

Obred žrtvovanja je bil tako v Srednji kot Severni Ameriki redna praksa, a ravno Azteki so bili tisti, ki so s številom žrtev slednjo prakso popeljali na drugo raven. Manuel Aguilar-Moreno (2006, 156–157) v svoji knjigi opisuje zgroženost prvih kolonistov ob pogledu na tamkajšnje svečenike, ki so na sebi imeli polno osušenih madežev krvi: *»Glede na to, da so v tistem času kristjani uspeli premagati poganske prakse, so v njih videli kot novo kugo, ki jo je potrebno odstraniti«*.

Obred žrtvovanja je potekal zelo podobno majevskemu. Izpeljali so ga lahko zgolj visoki svečeniki, kralji in visoki vojaški uredniki, medtem ko so ostali gledalci z navdušenjem spremljali dogajanje ob vznožju piramide. Po navadi se je trg v mestu

ob pomembnih obredih napolnil z nekje med 5000 in 10000 ljudmi, pri čemer so »vsi zbrani tekom obreda prepevali, plesali, jedli, si puščali kri, kričali in žvižgali« (Kerkhove 1994, 44). Večinoma so žrtvovali moške vojne ujetnike, takoj za njimi pa sužnje. V poštev so prišli tudi kriminalci, služabniki, otroci in svečeniki (Kerkhove 1994, 39).

Azteki so po navadi ubijali 4 ljudi zapovrstjo. Takoj ko je žrtev dosegla vrh, jo je zgrabilo 6 oseb: en za vsak ud, peti za držanje vratu žrtve z jermenom in šesti za opravljanje žrtvovanja. Žrtvovano osebo so položili čez *techcatl* (žrtveni steber), ki je bil gladek in je segal do pasu. Nanj so jo položili s trebuhom navzgor in *huehuetgui* (tisti, ki je opravljal obred) je vanjo z izjemno hitrostjo zasadil nož. Za lažji dostop je odprl ves prsni koš, od bradavice do bradavice, segel vanj z golo roko in iztrgal srce, ki mu je v pričo še vedno žive žrtve bilo v roki. Srce je nato privzdigoval proti Soncu tako dolgo, dokler se ni ohladilo in s tem njegovo moč predal bogu Sonca. Če je žrtvovano telo bilo telo ujetnika, so ga odvrgli po stopnicah in ga kasneje razkosali, medtem ko so telo sužnja predali njegovemu lastniku (Kerkhove 1994, 51–53).

4. FILM APOCALYPTO

Film *Apocalypto*¹ je akcijski pustolovski film režiserja Mela Gibsona, ki je v naše kinodvorane prišel leta 2006. Predstavlja Maje, eno izmed največjih civilizacij, in sicer tik pred njihovim zatonom. Osrednja lokacija je poltropski deževni gozd v gvatemalski pokrajini El Petén, dogajalni čas pa je začetek 16. stoletja. Zgodba se vrti okoli Maja z imenom Jaguarjeva šapa (Jaguar Paw), ki poskuša ubežati lastni smrti in rešiti svojo družino. Dialogi znotraj filma v celoti potekajo v za majevsko civilizacijo značilnem jeziku Yucatec.

Idilično življenje majevskega plemena zmoti silovit in brutalen napad »civiliziranih« majevskih mož, ki pustošijo po gozdovih in zbirajo ujetnike za žrtvovanje svojemu bogu Sonca. Napadalci Jaguarjevo šapo in ostale ujetnike odpeljejo v glavno mesto, kjer ujete ženske prodajo, moške pa pobarvajo z modro barvo in odpeljejo na vrh

¹ *Apocalypto* (ZDA, 2006): akcijska pustolovščina

Scenarij: Mel Gibson in Farhad Safinia

Režija: Mel Gibson

Igralci: Rudy Youngblood, Raoul Trujillo, Gerardo Taracena, Mayra Serbulo, Dalia Hernandez

piramide. Tam ujetnike pred smrtjo reši sončni mrk, ki naznani božjo potešenost. Na koncu smo priča dramatičnemu pregonu Jaguarjeve šape, ki mu le za las uspe ubežati lastni smrti in rešiti svojo družino.

9.1 Prikaz obreda človeškega žrtvovanja

Če se osredotočimo na samo žrtvovanje, lahko hitro opazimo, da film vsebuje veliko detajlov, ki pripomorejo k prikazovanju surovosti celotne civilizacije. Prikazi na kole nataknenih glav, kupi brezglavih teles ob vznožju velike piramide in košare polne odsekanih glav so le nekateri izmed detajlov, ki so uporabljeni v filmu. Zelo nazorno je prikazan sam proces žrtvovanja, vse od zahvale in zareze pa do »brskanja« po notranjosti telesa in ekstrakcije še utripajočega srca. S krvjo pomazani svečeniki, grozljive maske bogov, vriski množice in spremljevalna glasba vso »grozoto« obreda le še podkrepijo. V nadaljevanju bom ob podrobni analizi prikazovanja žrtvovanja pozorna tudi na filmske semiotične elemente, kot so glasba, kostumi in uporaba različnih kadrov. Poudarila bom tudi specifične znake znotraj kadrov.

Obred žrtvovanja se začne že pred prihodom na vrh piramide, in sicer z njihovim prihodom v mesto. Med tem ko ženske ujetnice prodajo kot sužnje na javni dražbi, moške premažejo z modro barvo in jih zavezane mimo množice vriskajočih Majev popeljejo na vrh piramide, kjer se obred izvaja. Obred je opravljen zelo hitro in na koncu od ujetnikov terja dve življenji. Žrtev do žrtvenega kamen »zvlačeta« dva zamaskirana svečenika in ga nanj položita s trebuhom navzgor. Svečenik se mu sprva zahvali za njegovo žrtvovanje, že naslednji hip pa v njegov trebuh zasadi nož in mu z golima rokama iztrga še utripajoče srce. Slednjega preda Kukulkanu (njihovemu bogu) in nazadnje žrtvi odseka glavo, ki jo skupaj s telesom vrže po stopnicah. Enako se zgodi tudi z naslednjo žrtvijo. Ko svoje mesto na žrtvenem kamnu zasede protagonist, pride do pojava sončnega mrka in s tem se množično žrtvovanje konča. Vsi razen dveh so tako »rešeni« in odpeljani s piramide.

Kot lahko opazimo, sam obred znotraj filma ne zavzema veliko dogajalnega časa. Traja malo manj kot 20 minut, a je kljub temu pomemben pri prikazovanju majevske civilizacije, kulture in ne nazadnje njihovega konca. V nadaljevanju bom izpostavila ključne znake, ki se med tem pojavljajo v samem filmu.

BARVE

Eden izmed prvih pomembnejših znakov je nedvomno značilna majevska modra barva, s katero premažejo svoje žrtve. Kot je zapisal Dean E. Arnold, profesor antropologije, je modra barva simbolizirala zdravilno moč vode za agrokulturo, prav tako pa predstavljala boga Chaaka (bog vode, dežja in žrtvovanja) (Borzo 2008, 1). Kadar je bilo nebo enake barve kot voda, ki so jo imeli Maji, je to napovedovalo sušno obdobje in s tem tudi slabšo letino. Žrtvovanje treh elementov zdravilstva, uporabljenih pri tvorbi modre barve, je tako nahranila Chaaka in ga simbolično vključila v obred. S tem so si želeli zagotoviti prihod dežja in omogočiti ponovno rast koruze. Tudi Maji v Apocalyptu se spopadajo s sušnim obdobjem in tako prek simboličnega barvanja žrtev z modro barvo prosijo Chaaka za pomoč. Čeravno modra barva znotraj filma predvsem razločuje žrtve od preostalih Majev, v sebi skriva simboliko, prek katere lahko sklepamo o razlogih za žrtvovanje.

A modra barva ni edina pomembna, ki je uporabljena v filmu. Na vrhu piramide, kjer poteka »krvavi del« obreda, najprej uzremo dva zamaskirana in pobarvana svečenika. Prvi med njima je prebarvan z rdečo, drugi pa z rumeno barvo. Rdeča barva je v tem primeru simbolizirala vojaka in vojno, rumena pa čarovnike in napovedovalce usode. Slednjo bi prav tako lahko označili kot simbol sonca, ki je pri Majih igral pomembno vlogo. V kombinaciji z rdečo, ki lahko simbolizira tudi kri, vidimo povezavo med krvjo in ponovnim rojstvom sonca. Prav tako se ves čas uporablja zelena barva, ki je specifična za kralje. Uporabljena je v nakitu kralja in očitno pomembnejših članov majevske družbe. Simbolizira moč in tako kreira očitno distinkcijo med navadnimi in vodilnimi Maji.

POSLIKAVE NA STENAH PODHODA

Kot je bila navada mnogih starih civilizacij, so pomembne dogodke zabeležili na različne načine. Ena izmed njih je nedvomno poslikava zidov, ki je uporabljena tudi v filmu. Obred žrtvovanja je imel znotraj kulture pomembno vlogo, čemur primerno so ga tudi resno obravnavali. Prvič potek žrtvovanja uzremo v kamnitem podhodu, skozi katerega popeljejo ujetnike in ki predstavlja ločnico med zunanjim svetom in mestom. Podhod je poslikan z risbami postopka obreda, pri čemer prva prikazuje njihov prihod v mesto, druga ekstrakcijo srca in tretja obglavljanje. S tem nam je prikazan ne samo potek obreda, ampak tudi njegova pomembnost znotraj majevske kulture. Prizore

podpre dodana glasba, kot na primer grozeč moški bas ob vstopu v podhod, s čimer se ustvari občutek grozljivosti in misterioznosti. Pri prvi risbi zaslišimo visoke tone pihala, pri drugi glasno vzklikanje ljudi in pri zadnji kombinaciji vsega skupaj.

KRI in SRCE

Kri in še utripajoče srce sta bila osrednja elementa tudi v etnografiji in ikonografiji žrtvovanja. Kri je predstavljala hrano bogov in hkrati povezavo s svetim, ki pa je imel ključni pomen za obstoj naravnega reda. Pomembnost srca lahko opazimo na večih točkah. Ena izmed očitnejših je nedvomno svečenikovo poimenovanje ravno iz telesa vzetega srca kot »božje srce« in v nadaljevanju vriskanje množice ob pogledu nanj. V filmu vidimo prizor, v katerem ženski z otrokoma klečita ob s krvjo prepojeni košari polni odsekanih glav. S krvjo mažeta čeli svojih otrok, kar je zelo podobno krščanskemu obredu krsta. Kot je za kristjane pomembna blagoslovljena voda, je za Maje pomembna človeška kri. Obilica krvi ni prikazana samo pri obredu žrtvovanja, ampak skozi celoten film. Čeravno v osnovi simbolizira hrano, življenje in povezavo z svetim, v filmu deluje predvsem kot dokaz surovosti. Belo mesto je nasičeno s krvavimi trupli, stopnice piramide zalite s krvjo, nič drugače pa ni z rokami in telesi svečnikov, s katerih kaplja sveža kri. Kar pa pri prikazanem obredu pogrešamo, je kraljevo puščanje krvi. Slednje dejanje je bilo eno izmed pomembnejših znotraj majevskega obreda. Od kraljev je bilo pričakovano prebadanje lastnega telesa in tako hranjenje bogov. V našem primeru kralj in preostali člani kraljeve družine zgolj pasivno opazujejo dogajanje, otroci ob njem celo uživajo.

SONČNI MRK

Sončni mrk v zgodbi simbolizira potešenost boga Kukulkana in posledično konec množičnega žrtvovanja človeških življenj. Kar množica sprva vidi kot znak pogube, se kasneje preobrne v znak zadovoljstva in uslišanih želja. Zaradi kombinacije kadrov, ki ob pojavu mrka prikazujejo odzive kralja in svečenika, bi lahko prišli do dveh različnih sklepov. Prvi je nedvomno ta, da so tudi sami verjeli v božjo potešenost in si v tem primeru sončni mrk zgolj drugače razlagali. Drugi sklep nas lahko popelje iz sveta religije v svet politike, pri čemer je mrk smatran zgolj kot orodje pri kontroliranju množice. Kot vemo, so bili Maji izvrstni astronomi in so

lahko sončne in lunine mrke napovedali mnogo prej, kot so se le-ti dejansko zgodili. Znan slogan pravi »moč ima tisti, ki ima informacije« in nič drugače ne bi bilo v tem primeru.

STRAH

V filmu se poseben pomen dodeli strahu. Oče Jaguarjeve šape ga opiše kot bolezen, ki se zažre v dušo vsakomur, ki mu dovoli blizu. Prisoten je v dušah navadnih Majev in jih s tem spravi v podrejen položaj. Slednjega ne opazimo niti pri kraljevi družini in svečenikih, niti pri Jaguarjavi šapi. Ravno odsotnost slednjega mu ne nazadnje zagotovi preživetje. Preko tega nam film sporoča, da je ravno strah tisti, ki omogoča propad civilizacij. Mestni Maji so zaradi strahu v smrt poslali številne ljudi in ne nazadnje pogubili tudi sami sebe. Jaguarjevo šapo je pred smrtjo rešila ljubezen do svoje družine.

9.2 Kinematografija

Film se ponaša z več kot odlično kinematografijo. Montaža kadrov, prepričljive maske in pristna okolica nas posrkajo v prikazan čas in prostor, pristnost prikazanega pa še dodatno gradi uporabljen jezik (yucatec,).

Tekom prikazovanja obreda, kamera večino časa variira med close-upi in srednjimi plani. Fokus je predvsem na obrazni mimiki tako žrtve kot svečenika, ki obred opravlja, s čimer se pri gledalcu vzbudi občutek empatije. Sočustvujemo z nemočno in nedolžno žrtvijo, katere strah in bolečina sta konstantno izpostavljena. V filmu so prikazani tako pogledi žrtve (pogled na svečenika) kot svečenika, s čimer za hip postanemo del zgodbe. Strah na obrazu žrtve in hladen pogled svečenika podkrepita že prej ustvarjeno grozo, prav tako pa poseben efekt prinese dodan zvok. Preko njega slišimo paranje človeškega telesa, bučno pozdravljanje množice, žrtvino hlantanje za zrakom in podobno. S tem se slednji obred prikaže kot nehuman in predvsem za nas nesprejemljiv.

A tovrstne podrobnosti niso prisotne zgolj pri prikazovanju dejanskega obreda, ampak so izpostavljene takoj, ko se skupina približa mestnemu jedru. Prikazano je razkazovanje na kole nataknenih glav, metanje človeških trupel po stopnicah in pri tem glasno pozdravljanje množice. Vse to simbolizira neciviliziranost in barbarstvo

ter hkrati ponovno podkrepi grozljivost dogajanja. Razkazovanje človeških trupel je od nekdanj veljalo kot opozorilo drugim (križanje v času rimskega imperija in natikanje glav na kole s strani Vlada Tepeša – Drakule) in nič drugače ne bi tega razumeli tudi danes.

En izmed bolj zastrašujočih kadrov znotraj filma je nedvomno kader s svečenikom, ki v rokah drži srce. Krvave roke, koničasti in črno obarvani nohti spominjajo na krvoločnost, zeleno okrasje pa nakazuje na njegovo pomembnost znotraj majevskega ljudstva. Svečnikova nadvlada nad žrtvijo in ne nazadnje nad nami se prav tako kaže preko uporabe zornih kotov. »Z zornim kotom film v nobenem primeru ne reproducira, temveč ustvarja« (Balázs 1966, 55). V primeru Apocalypta se spodnji rakurza, kjer kamera snema od spodaj navzgor, uporablja pri prikazu svečenika. S tem slika po navadi izraža premoč, zmagoslavje, slavje, saj so ljudje videti večji in nekoliko povečani. V nasprotnem primeru kamera pri zgornjem rakurzu (kamera snema od zgoraj navzdol) daje vtis, da je prikazana oseba pomanjšana, manjvredna, moralno ponižana, povožena (Martin 1963, 27). Primer spodnjega rakurza je tako kader z žrtvijo.

9.3 Kostumografija

Avtentičnost Majeve se ne ustvarja samo z uporabo jezika yucatec, ampak tudi z igralsko zasedbo in uporabljenimi kostumi. »Nisem še videl večjega filma, ki bi uporabljal zgolj pred-evropsko avtohtono prebivalstvo kot igralsko zasedbo,« je v intervjuju povedal Mel Gibson in dodal, da je želel, da vsak zgleđa avtentično ter poseduje v svoji osnovi neko kvaliteto, ki jo je želel videti v karakterju lika. Izbira igralcev je tako pripomogla k videzu resničnosti, kar pa je še dodatno podkrepila maska in kostumografija. Preko kostumov si gledalec lahko ustvari idejo časa, prostora v katerem se film odvija, ne nazadnje pa tudi idejo identitete prikazanih oseb. Poleg ustvarjanja resničnosti kreirajo tudi osebe, njihove značaje – ustvarijo jim karakter. Opredeljuje narodnostne ali rasne tipe (indijanska perjanica), družbene tipe (rudar, kmet, zdravnik) in značaje (Martin 1963, 35). Pomembni so za vzdrževanje iluzije, ki jo ustvarja vsak kader in ne nazadnje celotni film. Tako je na primer uporaba žada, kamna, ki je bil posebej značilen za majevski višji razred (Inki in Azteki so preferirali zlato), prikazala razliko med bogatimi in revnimi, kostumi (okrasja iz človeških okostij) pa razlikovanje med slabimi in dobrimi Maji, vodilnim

razredom in navadnimi ljudmi. Različne so bile tudi frizure, pri čemer so »hudobni« in mestni Maji le-te imeli veliko bolj urejene. Tekom filma smo lahko opazili tudi pomen barv tako pri obredu kot razlikovanju med funkcijami in statusi prebivalcev. Med tem ko bela barva ponazarja preproste ljudi, zelena predstavlja kralja in tako simbolizira moč. Modro obarvana telesa žrtev se nanašajo na majevskega boga dežja in žrtvovanja, rdeča pa na vojaka in vojno.

9.4 Glasba

Poleg kostumov in dekorja, je en izmed osnovnih nosilcev označevalca tudi glasba. Slednja je uporabljena minimalistično, saj je fokus usmerjen na dodane zvoke. Glasba, ki jo je za film spisal James Horner je vse prej kot tipična orkestralna glasba. Uporabljeni so eksotični inštrumenti, kot na primer tromba marina, švedske brezove trobente, afriški bobni in ugandski gnu rogovi, občasno pa so dodani tudi vokali, ki temeljijo na »zloveščem« grlenem petju. Preko slednjega mu je uspelo ustvariti glasbo, ki daje občutek starodavnosti, hkrati pa pripomore pri kreiranju mističnosti in groze.

5. NADALJNA ANALIZA

V filmu lahko opazimo različne osi reprezentacije. Prikazana je binarnost med »dobrimi« in »hudobnimi« Maji, pri čemer pomembno vlogo igrajo tudi glasba, maska in kostumografija.

1. »dobri« Maji ali žrtve

Dobri Maji so z Jaguarjevo šapo na čelu v filmu predstavljeni kot »dobri« fantje. So prijazni, skrbni, preprosti, hudomušni, med seboj povezani, herojski in ljubeči. Znotraj vasi živijo v miru in slogi ter drug na drugega gledajo kot na družinskega člana. Med seboj so si enaki, položaj vodij pa so prevzeli starešine. Ob večerih skupaj posedajo ob ognju in poslušajo modrosti starešin, temu pa sledi tudi pristno »veseljačenje«. Med filmom se izkaže, da se ne zavedajo nevarnosti sosednjega mesta, prav tako pa tudi samega obstoja obreda žrtvovanja ne. Suša, lakota in bolezen, ki meščanske Maje sili v množično žrtvovanje, gozdnih Majeve še ni prizadela. Označuje jih junaštvo in občutek za moralnost ter skrb za sočloveka.

Jaguarjevo šapo zgodbe označijo kot skrbnega in ljubečega očeta, brata in sina, ki kljubuje smrti. Prikazan je kot iznajdljiv in junaški, saj zavoljo svoje mlade družine premaga strah in posledično tudi vse nasprotnike, ki se mu postavijo na pot. Pri življenju ga v veliki večini vseeno ohranja sreča (nastop sončnega mrka tik pred njegovim žrtvovanjem, pomoč brata pri uboju sina Ničtega volka, skok zasledovalca pred jaguarja in drugi pripetljaji).

2. »Slabi« Maji ali napadalci

Na drugi strani napadalci, predstavniki »civiliziranih« Majev, prikazujejo popolno nasprotje gozdnim. Označuje jih grozečnost, hladnost in napadalnost. Brezsrčno pobijajo ljudi, posiljujejo ženske in požigajo vasi, preživele pa zvezane odpeljejo v mesto. So kot plačanci, vojska, ki za denar pustoši po pokrajini in išče nove žrtve za njihove bogove. Drugačna je tudi njihova vizualna podoba. Njihova telesa krasijo nešteti uhani in poslikave, prav tako pa ne manjkajo raznovrstni dodatki narejeni iz človeških kosti (lobanje, čeljusti, zobje ipd.). Njihovi zobje so porumeneli, koža pa polna zaraščenih ran.

Obenem predstavljajo nasprotje gozdnim Majem in takrat dominantno civilizacijo. Njihova podoba temelji na stereotipih, zaradi katerih so videni kot slabi, grozeči in svetu škodljivi.

V svoji četi imajo tudi predstavnika, ki je čisto nasprotje Jaguarjevi šapi. Medtem ko slednjega označujejo junaštvo, prijaznost, skrbnost in ljubečnost, omenjenega predstavnika mestnih Majev označujejo krvoločnost, sadizem in brezčutnost. Uživa v trpljenju ujetnikov, še posebej v fizičnem in psihičnem trpljenju Jaguarjeve šape.

3. Kralj

Kralj je prikazan kot pasivna oseba, ki hladno spremlja dogajanje na vrhu piramide. Vse prej kot žrtve ga zanimajo odzivi množice. Kot ostale meščanske Maje tudi njegovo telo krasijo nešteta okrasja (tokrat v modro-zeleni barvi, ki ponazarja moč), uhani in tetovaže. Za razliko od ostalih ima na hrbet pripeto veliko perjanico. Majeovski kralji so imeli v resničnem življenju pri obredu žrtvovanja nalogo samožrtvovanja. Pri tem so si bili primorani puščati kri in prebadati dele lastnega telesa (spolne ude in podobno).

4. Svečeniki

Tudi svečeniki ne premorejo empatije do sočloveka. Prikazani so kot stroji za izvajanje obreda, pri čemer je njihov glavni svečenik tudi odličen retorik in manipulator naivnih Majev. V filmu je prikazanih več svečenikov. Medtem ko so obrazi enih zakriti z maskami njihovega boga (rdeča in rumena maska), obraze drugih ponovno krasijo različne tetovaže in obrazni nakit. Njihovi zobje so ošiljeni in prav tako »olepšani« z zobnimi uhani. Krvave roke »krasijo« dolgi, koničasti in črno obarvani nohti. Glede na prikaz v filmu, bi lahko rekli, da imajo enako, če ne celo večjo, moč nad ljudstvom kot njihov kralj. So retoriki in povezava z bogovi. Premorejo tudi védenje o astronomiji in tako nebesni pojav sončnega mrka izkoristijo sebi v prid in pomirijo prestrašeno ljudstvo.

5. Mestni Maji

Prikazani so kot nevedni in prestrašeni prebivalci mesta, ki se v hudih časih obračajo k vodilnim po pomoč (le-ti so namreč povezava z božjim). Njihovo deželo pestijo lahkota, suša in bolezen, kar jih privede do stanja prestrašenosti in panike ter posledično želje po veliki količini prelite krvi, božjem zadovoljstvu in božji pomoči. Vzporedno pa ne skrivajo svojega nezadovoljstva nad vodilnimi, lahko bi celo rekli, da jih za vso nesrečo krivijo. So naivni in nevedni, kar jih naredi tudi veliko bolj vodljive.

Kot lahko opazimo, je v filmu velikokrat uporabljeno tudi stereotipiziranje. *»Stereotipi reducirajo kompleksnost posameznikov (ali družbene skupine) na teh nekaj poenostavljenih in pretiranih potez, oziroma še več, da takšne reducirane podobe tudi fiksirajo kot nekaj povsem naravnega in nespremenljivega«* (Stankovič 2005, 19). Apocalypto tekom prikazovanja majevske civilizacije fokus usmeri na njene »temne« plati, natančneje na obred žrtvovanja. Za takratne čase civilizirane Maje označi kot napadalen in krvoločni narod, ki uničuje svet okoli sebe in si tako zagotovi lasten padec. Stereotipiziranje na koncu privede do razlikovanja mi–oni, pri čemer »mi« sebe razlikujemo od prikazanih Majev in se hkrati počutimo tudi bolj civilizirane in razvite. Opisan pojav lahko opazimo tudi v filmu, natančneje pri odnosih napadalci–ujetniki, mestni Maji–gozdni Maji in vodilni razred–meščani.

Kaj pa znotraj filma izvemo o samem žrtvovanju? Maji so prikazani ob zatonu svojega časa, čemur botruje pomanjkanje dežja, posledično pomanjkanje zadostne količine hrane in povrh vsega še napad belih koz. Našteto je tudi eden izmed razlogov, zaradi katerih strokovnjaki predvidevajo, da se je vladavina majevskega ljudstva končala. Omenjeni razlogi so tako bili povod za množično žrtvovanje okoliških ljudi bogu Kukulkanu. Na teren so poslali skupine izurjenih bojevnikov, katerih edina naloga je, v mesto pripeljati čim večje število krepostnih mož, primernih za žrtvovanje. Obred človeškega žrtvovanja gozdnim Majem ni poznan vse do prihoda v mesto in pogleda na s piramide letečih glav in brezglavih teles.

Maji (ljudstvo časa) in Azteki (ljudstvo sonca) so imeli zaradi enake kulture in vere prav tako enake verske obrede. Namen človeškega žrtvovanja je bil v obeh primerih povrnitev harmonije v družbo in kot pravi Girard (1989, 8), obredi žrtvovanja združujejo družbo in ustvarjajo red. Kot je opazno v filmu, je majevsko ljudstvo prestrašeno in hkrati nadvse nezadovoljno z vodilnimi člani svoje družbe. Vodilni so prek znanja astronomije, predvidevanja sončnega mrka in verskega obreda zmanipulirali in pomirili množico. Film tako prikazuje kontroliranje množice, kar pa lahko povežemo tudi z današnjim časom. Kot je povedal dr. Ivan Šprajc, strokovnjak za majevsko civilizacijo, je bilo znanje, »*ki ga je imela elita, del njihove politične legitimizacije, vir njihovih privilegijev*« (Zgonik 2013, 1). Nezanjanje nižjega razreda so izkoristili sebi v prid in hkrati potrdili svoje mesto vodij.

11 ZAKLJUČEK

Večina med nami bi se ob ideji žrtvovanja človeškega življenja zavoljo bogov zgrozila. Moderne družbe vidijo ta obred kot izraz brutalnosti in groze ter ga povezujejo z raznoraznimi kulti (na primer satanističnimi) in praksami neciviliziranih, primitivnih ljudstev. Današnje vere in verski obredi temeljijo na nedolžnih molitvah, prepevanju pesmi Bogu in nikakor ne na ubijanju nedolžnih žrtev (pri tem odmislimo skrajne oblike verskega čaščenja, ki med drugim temeljijo na ubijanju vseh drugače verujočih). A ravno civilizacije, ki so bile označene kot napredne in civilizirane, so imele znotraj svoje kulture (v katero je bila vpeta religija) obrede človeškega žrtvovanja. Slednje je bilo del vsakdana in tako označeno kot »normalno«. Pomembno je poudariti, da človeško telo ni bilo žrtvovano zgolj v majevski

civilizaciji, ampak tudi med Kartažani, Kitajci, Izraelci, Kelti, Mezopotamci, Egipčani in drugimi. Film *Apocalypto* je bil dobro sprejet med širšim občinstvom, a negativno kritiziran s strani strokovnjakov majevske civilizacije. Pravijo, da je očitno, da predstavlja zahodno razumevanje predkolumbijskih civilizacij, izpostavlja zgolj njegove »temne« plati ter s stereotipiziranjem ustvarja razliko mi–oni.

Moja prva hipoteza pravi, da film *Apocalypto* demonizira t. i. primitivne religije. Med raziskovanjem sem prišla do ugotovitve, da *Apocalypto* pripadnike nekrščanskih verstev prikaže kot krvoločne ljudi, ki svojim bogovom predajajo človeško kri. Darove Zemlje izkoriščajo do te mere, da pospešujejo njen in posledično lasten propad. Maji so prikazani kot nevedna družba, ki nebesni pojav (sončni mrk) zamenja za božje zadovoljstvo z daritvijo in obljubo pomoči. Njihov svet se vrti okoli izkoriščanja zemlje, sužnjev in njihove prodaje, napadanja sosednjih vasi ter neprestanega ubijanja in žrtvovanja ljudi. Čeprav sta prikazani dve različici Majev, je ravno »slaba« tista, ki prikazuje takrat vladajoče. Stereotipizirani so kot slabi, brezčutni, krvoločni in hladni. Kostumi in maske slednje še dodatno podkrepijo. Takrat vodilne Maje že s prvim kadrom prikažejo kot grozljive divjake, ki nase obešajo čeljusti svojih žrtev.

Film prikazuje razlike med prijaznimi in zlobnimi (divjimi, primitivnimi, za takratne čase »civiliziranimi«) Maji. Svet Majev je temeljil na skupni kulturi, posledično tudi skupni veri in verskih obredih. Kot je povedal Zachary Hruby, strokovnjak za majevsko civilizacijo, je dokaj nemogoče, da bi obstajala skupina Majev (kot v *Apocalypto*), ki ne bi prakticirala agrikulture, se ne bi zavedala obstoja večjega mesta in obreda žrtvovanja ter navsezadnje obstoja nevarnosti napada. *»Majevska naseljenost je bila v času klasične dobe tako razširjena, da je vsak živel vsaj 10 do 20 kilometrov stran od večje skupnosti,«* je povedal Hruby in dodal, da so bile piramide od vsega oddaljene največ 20 kilometrov (Lovgren 2006, 1). Prav tako Maji niso prakticirali množičnega žrtvovanja, še manj pa žrtvovanje nepomembnih ljudi. Mesto žrtve so lahko zasedle le pomembne osebe, kot so bili kralji, poveljniki in visoki svečeniki, pri čemer so vsi v svojo smrt odkorakali s ponosom.

Tukaj pridemo do moje druge hipoteze, v kateri sem trdila, da film *Apocalypto* namesto majevskega obreda žrtvovanja prikazuje azteškega in s tem deluje bolj senzacionalistično. Z omenjenim se med drugimi strinja tudi Zachary Hruby, ki je v intervjuju za *National Geographic* povedal, da je žrtvovanje znotraj filma *Apocalypto*

bolj kot majevskemu podobno azteškemu obredu. Azteki so namreč uporabljali žrtveni kamen v obliki stolpca, ki je pripomogel k lažjem dostopu do srca pod rebri (Lovgren 2006, 2). Sharer in Traxler (2006, 751) sta zapisala, da so pri Majih mesto žrtve lahko zasedli zgolj ujetniki z višjim statusom (predvsem kralji, generali), med tem ko v filmu vidimo žrtvovanje velikega števila »navadnih« ljudi. O velikem številu žrtev ne priča zgolj kup brezglavih trupel ob vznožju piramide, ampak tudi ogromna skopana jama, ki je prav tako napolnjena s trupli.

Kot sem zapisala že na začetku, je bilo množično žrtvovanje značilno za Azteke, ki so bili prepričani, da morajo bogu Sonca za njegovo vsakodnevno rojstvo dnevno dajati hrano – kri, zaradi česar so neprestano napadali svoje sosednje vasi in ujetnike žrtvovali. Slednjega obreda se je udeležila velika masa ljudi (ob pomembnih praznikih tudi do 10 000), ki so si med žrtvovanjem tudi sami puščali kri, plesali in prepevali. Nič drugače ni bilo tudi med njihovimi kralji, od katerih je bilo med obredom pričakovano, da si prebadajo dele telesa.

Katero civilizacijo torej prikazuje Apocalypto? Če vzamemo pod drobnogled govor svečenika na vrhu piramide, ki pravi:

»/.../ Veliko ljudstvo boga Sonca, rečem vam, da smo močni! Smo poklicano ljudstvo. Poklicani, da smo gospodarji časa./.../«.

lahko rečemo, da sta uporabljeni obe – ljudstvo časa (Maji) in ljudstvo Sonca (Azteki). Na podlagi oblek in maske imamo pred seboj Maje, na podlagi množičnega žrtvovanja in konca (prihod španskih osvajalcev) spet Azteke. Film tako oboje predstavi kot eno, saj sta obe civilizaciji versko in kulturno nam tuji, kar ju označi kot »oni/drugi«.

Film je danes ena izmed najbolj živih vizualnih umetnosti. Prek njega dobimo vpogled v svetove, ki so nam drugače nedosegljivi – tako fiktivne kot realne. Zgodovinske teme so filmarje in občinstvo navduševale že od leta 1980, kljub svoji funkciji zabave pa nosijo vzporedno tudi funkcijo izobraževanja. Prek njih gledalci prejemajo informacije in si kreirajo mnenja. Vsak pa se ne nazadnje rad tudi zgubi v dobri zgodbi (Parkinson 1995, 88). Filmi, kot je Apocalypto, ljudi izobražujejo o nam tuji kulturi, starih civilizacijah in njihovem svetu. Pred nami se na podlagi izmišljene zgodbe prikaže bolj ali manj resnična zgodovina. Izpostavi se določen trenutek ali dogodek, ki je za specifično obdobje najbolj tipičen, v našem primeru je to

prakticiranje človeškega žrtvovanja. O Majih in ostalih predkolumbijskih civilizacijah je širši množici znanega malo. Zapisi španskih osvajalcev, ki so slednje zaradi lastnega dobička in opravičevanja njihovih pobojev opisovali zgolj kot s krvjo pomazane in necivilizirane primitivce, prav tako nikakor ne pomagajo pri kreiranju dobre slike. Kar je o njih splošno znano, je njihov napredni koledar (ki je leta 2012 s svojim napovedanim »koncem sveta« med ljudmi dvignil ogromno prahu) in ne nazadnje krvoločni obredi žrtvovanja ljudi.

Filmi radi posežejo po stereotipizaciji. Pri kreaciji zlobnežev uporabijo prepoznavne elemente, kot so hladnost, brezčutnost, okrutnost, nesramnost in druge, s čimer poenostavijo kreacijo dobrega – demonizirajo nekaj, kar nam je nepoznano in tuje, ni težko. Majevska civilizacija je imela svojevrstno kulturo in vero ter posledično nam drugačen in nepoznan način življenja. Človeško žrtvovanje je bilo del njihovega vsakdana in tako nekaj normalnega. V filmu je fokus na njihovi krvoločnosti in predvsem na samem obredu. Preostalih lastnosti, zaradi katerih je majevska civilizacija veljala za eno najbolj razvitih, v filmu ne opazimo oziroma so omenjene zgolj mimogrede. Izpostavljeni so torej tisti deli njihove kulture, ki so za nas kot civilizirane ljudi sporni ter ne nazadnje opravičujejo špansko kolonizacijo (skupaj z njenimi poboji tamkajšnjega prebivalstva) in pokristjanjevanje.

Pa vendar se mnogi strinjajo, da film *Apocalypto* kljub svoji krvoločnosti in demoniziranju predkolumbijskih civilizacij v svojem bistvu skriva sporočilo, ki se nanaša na današnje stanje v svetu. Tudi danes si lahko paranoično, prestrašeno in neizobraženo množico podredimo s kreacijo pošasti in imaginarno slutnjo bližajočih se katastrof – vse v imenu vojn in terorja (Jones in Joseph 2006, 1). Tudi danes pretirano izkoriščamo svojo zemljo in slepo sledimo politikom. Za mir žrtvujemo svoje ljudi in to označimo kot normalno. Kdo lahko torej pravi, da smo »mi« boljši od »onih« ...

12 LITERATURA

1. Aguilar-Moreno, Manuel. 2006. *Handbook to life in the Aztec world*. Los Angeles: California State University.
2. Balázs, Béla. 1966. *Filmska kultura*. Ljubljana: Cankarjeva založba
3. Barker, Chris. 2004. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
4. Barth, Fredrik. 1998. *Ethnic Groups and Boudaries: The Social Organization of Culture Difference*. Long Grove (Illinois): Waveland Press, Inc.
5. Borzo, Greg. 2008. *Centuries-old Maya Blue mystery finally solved*. Dostopno prek: http://www.eurekalert.org/pub_releases/2008-02/fm-cmb021808.php (24. september. 2015).
6. Cazeneuve, Jean. 1986. *Sociologija obreda*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta.
7. Copley, Paul in Litza Jansz. 1999. *Introducing Semiotics*. Velika Britanija: Icon Books Ltd.
8. Danesi, Marcel. 2004. *Messages, signs and meanings: A basic textbook in Semiotics and Communication Theory*. Toronto: Scolars' Press Inc.
9. Durkheim, Émile. 2008. *The elementary Forms of Religious Life*. Oxford: Oxford University Press.
10. Eriksen, Thomas Hylland. 2002. *Ethnicity and nationalism*. London: Pluto Press.
11. Fash, William L. 1994. *Changing perspectives on Maya civilisation*. Annual Reviews Inc.
12. Frelih, Tone. 1980. *Film - med sanjami in resnico*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
13. Girard, Rene. 1989. *Violence and the Sacred*. London: The John Hopkins University Press.
14. Hollows, Joanne, Peter Hutchings in Mark Jancovich. 2000. *The Film Studies Reader*. Oxford: Oxford University Press.
15. Hume, David. 2001. *Naravna zgodovina religije*. Ljubljana: Študentska založba.

16. Isaacs, R. Harold. 1975. *Idols of the Tribe: Group Identity and Political Change*. London: Harvard University Press.
17. John, Fiske. 2004. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
18. Jones, Alex in Paul Joseph Watson. 2006. *Apocalypto: The Most Powerful Film Of All Time*. Dostopno prek: <http://www.prisonplanet.com/articles/december2006/111206apocalypto.htm> (20. julij. 2015).
19. Jovanović, Jovan. 2008. *Uvod v filmsko mišljenje*. Ljubljana: UMco.
20. Kerkhove, Ray. 2008. *Dark Religion? Aztec Perspective on Human Sacrifice*. Dostopno prek: <http://openjournals.library.usyd.edu.au/index.php/SSR/article/viewFile/208/187> (9. julij. 2015).
21. Kerkhove, Raymond Constant. 1994. *Explaining Aztec Human Sacrifice*. Dostopno prek: http://www.famsi.org/research/thesis_dissertations/KerkhoveR_thesis.pdf (9. julij. 2015).
22. Kuzmanič, Tonči. 1999. *Bistja s pol strešice: slovenski rasizem, šovinizem in seksizem*. Ljubljana: Open Society Institute.
23. Landy, Marcia. 2001. *The Historical Film: History and Memory in Media*. ZDA: Rutgers University Press.
24. Lippmann, Walter. 1999. *Javno mnenje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
25. Martin, Marcel. 1963. *Filmski jezik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
26. Nelmes, Jill. 2004. *An introduction to film studies: Third Edition*. London: Routledge.
27. Nöth, Winfried. 1995. *Handbook of semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
28. Otto, Rudolf. 1993. *Sveto: O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Ljubljana: Nova revija.
29. Parkinson, David. 1995. *Oxford Film*. Radovljica: Didacta.
30. Roberts, Graham in Heather Wallis. 2001. *Introducing film*. Velika Britanija: Hodder Education.

31. Sharer, Robert J., Loa P. Traxler. 2006. *The Ancient*. ZDA: Stanford University Press.
32. Sharer, Robert. 2012. *Who were the Maya*. Dostopno prek: <http://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/54-1/who-were-the-maya.pdf> (17. avgust. 2015).
33. Smrke, Marjan. 2000. *Svetovne religije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
34. Stefan, Lovgren. 2006. »Apocalypto« *Tortures the Facts, Expert says*. Dostopno prek: <http://news.nationalgeographic.com/news/2006/12/061208-apocalypto-mel.html> (9. julij. 2015).
35. Ule, Mirjana Nastran. 1997. *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
36. Voglar, Nada in Dušan. 2009. *Verstva sveta*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
37. Wild, Paul H. 2008. *William S. Burroughs and the Maya Gods of Death: The Uses of Archaeology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.