

ZIMSKÉ MUHE

PEDAGOŠKO GRADIVO



PUNKCHART FILMS



AUDIOVIZUÁLNY FOND



DiFACTORY

DÉMIURG

Sofisticated program
European Union
Subregion of Europe

KAZALO

Uvodna beseda	3
O filmu	4
Kratka vsebina	4
Filmografski podatki	4
Izbor pomembnejših festivalov in nagrad	5
O avtorju	5
Filmografija	5
Odzivi na film	6
Olmo Omerzu - Režiser o filmu	8
Matic Majcen - Mladinski "film ceste" na evropski način	13
Matic Munc - Stiske mladih	21
Dodatne dejavnosti	26

kolofon **Zimske muhe / Pedagoško gradivo / Avtorji:** Olmo Omerzu (Režiser o filmu), Matic Majcen (Mladinski "film ceste" na evropski način), Matic Munc (Stiske mladih), / **Urejanje in prelom:** Jerca Jerič / **Jezikovni pregled:** Meta Brulec / **Slikovno gradivo:** Endorfilm / **Založba:** Cvinger film, 2018

UVODNA BESEDA

Pedagoško gradivo o filmu **Zimske muhe** prinaša poglobljeno refleksijo režiserja **Olma Omerzuja** o filmu in njegovem nastanku ter skozi različne strokovne perspektive osvetljuje relevantne teme, ki jih film obravnava. Filmski kritik **Matic Majcen** predstavi žanr mladinskega filma in filma ceste ter slog pripovedovanja evropskega art filma. Skozi pogled v osnove teh treh pristopov, ki so uporabljeni v filmu **Zimske muhe**, lahko razumemo nekatere poteze, po katerih je režiser posegel v filmu. Psiholog **Matic Munc** izpostavi stiske današnje mladine, pri čemer se dotakni treh: praznine, iskanja spolne identitete in odsotnost očetov. Skozi celotno trajanje filma v nas udarja neskončna praznina, tako notranja izpraznjenost dveh pobeglih mladeničev kot tudi njune okolice. Iskreno nazorno je v filmu prikazano tudi iskanje spolne identitete, ki je eden bistvenih elementov odraščanja. Skozi film začutimo tudi odsotnost očetov obeh glavnih junakov, ki je tako simbolična kot tudi dejanska. Vsak od avtorjev ob podpori odlomkov iz filma ponuja specifična izhodišča za pogovor.



Gradivo je namenjeno strokovnim delavcem vzgojno-izobraževalnih zavodov za predpripravo na film in/ali za pogovor po filmu z dijaki ali učenci. Priporočena starost: 14+.

O FILMU

kratka vsebina Nabrito samozavestni Mára in malce čudaški Hedu se odpravita dogodivščinam naproti v zaledenela prostranstva, kajpada z avtom. Konec koncev bo Mára kmalu dopolnil petnajst let. Film ceste o muhah, ki občasno zabrenčijo tudi pozimi, ter zgodba, ki – preden se konča na policijski postaji – pripoveduje o izmuzljivih vezeh fantovskega prijateljstva in neukrotljivi želji po doživetjih, čeprav ne veš natančno, kakšnih.



filmografski podatki

Naslov Zimske muhe

Država produkcije Češka, Slovenija, Poljska, Slovaška

Leto produkcije 2018

Tehnični podatki DCP, barvni, 85 minut

Jezik v češčini s slovenskimi podnapisi

Režija Olmo Omerzu

Scenarij Petr Pýcha

Kamera Lukáš Milota

Montaža Jana Vlčková

Glasba Šimon Holý, Monika Midriaková, Paweł Szamburski

Zvok Daniel Němec

Produkcija Endorfilm (CZ)

Koprodukcija Česká televize (CZ), Cvinger film (SI), Koskino (PL), Punkchart films (SK)

Pridružena produkcija Rouge International (FR)

Finančna podpora State Cinematography Fund Czech Republic, Slovenski filmski center, Polski Instytut Sztuki, Filmowej, Audiovizualny Fond

Distribucija Demiurg

Zasedba Tomáš Mrvík, Jan František Uher, Eliška Křenková, Lenka Vlasáková, Martin Pechlát

izbor pomembnejših festivalov in nagrad **Karlovy Vary International Film Festival**, 2018, Češka – kristalni globus za režijo
Toronto International Film Festival, 2018, Kanada
Festival slovenskega filma, 2018, Slovenija – vesna za najboljšo manjšinsko koprodukcijo
El Gouna Film Festival, 2018, Egipt
Manaki Brothers Film Festival, 2018, Makedonia
CPH PIX, 2018, Danska
BFI London Film Festival, 2018, Velika Britanija
Vancouver International Film Festival, 2018, Kanada
Liffe – Ljubljana International Film Festival, 2018, Slovenija
Filem'On (Children Film Festival), 2018, Belgija
CINEAST, 2018, Luksemburg - velika nagrada žirije
Cinekid Festival, 2018, Nizozemska - posebna omemba za najboljši mladinski film
Češki kandidat za tujejezičnega Oskarja

o avtorju Leta 2011 je Olmo Omerzu (1984) diplomiral na FAMU s prvencem *Mlada noč*. Po uspešni premieri filma na Berlinalu leta 2012 (sekcija Forum) je Omerzu na Češkem prejel še nagrado odkritje leta, ki se podeljuje v okviru nagrad čeških filmskih kritikov. Njegov drugi celovečerni film *Družinski film* je bil premierno prikazan na festivalu v San Sebastianu (2015) in nato prejel mnogo vabil na številne mednarodne filmske festivale. Zimske muhe, Omerzuv tretji celovečerni film, je bil premierno prikazan na festivalu v Karlovih Varih (2018), mednarodno premiero pa je doživel na mednarodnem festivalu v Torontu.



filmografija 2018 *Zimske muhe*
2016 *Družinski film*
2012 *Mlada noč*
2008 *Drugo dejanje* (srednjemetražni)

ODZIVI NA FILM

utemeljitev nagrade za
najboljšo manjšinsko
koprodukcijo na Festivalu
slovenskega filma

»Zimske muhe so očarljiv road movie, ki pa potuje predvsem skozi razburljivo in hkrati brezčasno pokrajino odraščanja. Film poišče otroka v nas, polnega nedolžnih užitkov, z vedno veliko željo po avanturi, raziskovanju in nenehnem popotovanju po sladkih bridkosti sveta. Olmo Omerzu vodi filmsko zgodbo z lahkotnostjo pravljice, jo bogati s prefinjenim humorjem, hkrati pa ohranja odgovoren odnos do teme.«



kritike »Omerzujev film ceste nas popelje v čas nedolžnosti, brezglavih impulzivnih dejanj ter občutka svobode v neobremenjenosti z jutri, ki jo mlada naturščika Uher in Mrvík izvrstno posebita. Z neznosno lahkostjo in neprisiljenostjo pa Omerzu iz svojih prizorov izvablja komičnost situacije, tudi ko je ta resna ali bi vsaj lahko zbujala skrb.«

Tina Lešničar, Delo

»/.../ čudovito zabaven izlet v najstniško domišljijo in njeno neizogibno destinacijo: streznitev odraslosti.«

Dimitri Eipides, Mednarodni filmski festival v Torontu

»Omerzu uspe obuditi fantovske pustolovske filme osemdesetih, a v kontekstu Srednje Evrope in na zimskem namesto na poletnem prizorišču. Ko se temu pridruži srčna in naravna igra mladih glavnih igralcev, pa dobimo manj tistega grenko-sladkega vzdušja, ki ga navadno povezujemo s filmi o odraščanju, kakršne je znal Hollywood tako dobro delati pred kakimi tridesetimi leti, in več vzdušja neizprosni, surovi dram o odraščanju, ki zadnja leta nastajajo v tej regiji.«

Vladan Petković, Cineuropa

»V ozadju je zanemarjanje otrok, a film nanj le namiguje, nikoli pa ga ne prikaže. Namesto tega ves čas spremljamo fanta na tej mali pustolovščini in opazujemo, v čem vse se razlikujeta od napihnjenega opisa, ki ga Mára servira policistki. /.../ Tu so trenutki čarobnosti in trenutki zmešnjave, a čustveni vtis, ki ga ta midva–proti–vsemu–svetu zgodba pusti v gledalcu, je ganljiv, grenko-sladko melanholičen občutek obžalovanja, da mora kdorkoli sploh kdaj odrasti, ko pa je njegov otroški jaz toliko boljši od človeka, kakršen bo najbrž postal.«

Jessica Kiang, *Variety*

»Čeprav bi zasnova zgodbe utegnila narekovati bolj tragičen zorni kot, se Omerzu ogne temu vzgibu. Temačnejše trenutke napolni s pretanjenim smislom za humor ter ustvari katarzičen preplet bolečine in resničnosti. Ta se izraža skozi situacijsko komiko dveh fantastičnih debitantskih igralcev in skozi njun hormonsko gnani najstniški dialog. Scenarist Petr Pýcha ne izpusti nobene priložnosti za prikaz medsebojnega podžiganja protagonistov v želji po seksu z začasno sopotnico Bráno, popolnoma pa zamenja tonski register, ko fanta rešita psa pred utopitvijo in ga vzameta za sopotnika.«

Susanne Gottlieb, *Cineuropa*



»Živahen režijski slog /.../ je poln slikovitih kompozicij in duhovitih montažnih rezov. /.../ Omerzu tudi rad prekine cikcakajoče časovne okvire z igrivimi odvodi. V najbolj liričnem tovrstnem vrtincu je prikazana trojica divjih živali – fazan, zajec in jež –, ki le stežka premagujejo zimski mraz, v nekem drugem prizoru pa se eden od policistov, ki zaslišujeta Máro, z ljubimko izmuzne v slabo ogreto prikolico na hiter popoldanski seks. Sporočilo je jasno: vsi bi se radi le pretolkli skozi zimo.«

Jamie Dunn, *The Skinny*

Olmo Omerzu
**REŽISER O
FILMU**

Kako ste prišli do scenarija Petra Pýche, s čim vas je prevzel?

Petr Pýcha si je ogledal moj prvi celovečerec *Mlada noč*, v katerem v svet odraslih vstopita dva otroka, in dobil občutek, da bi me njegov scenarij lahko nagovoril ... Zaradi odlično napisanih dialogov, humorja in idej, ki so nekako nenadzorovano brbotale pod površino, se je to res zgodilo. Čeprav sem bil po *Mladi noči* in *Družinskem filmu* od tematike »coming of age« že nekoliko utrujen, me je scenarij očaral in tako sva se s Petrom lotila dela. Sledil je proces igralskih vaj, improvizacij in novih idej, ki sva jih s Petrom vnašala v scenarij. Želela sva, da bi se oba mlada junaka, Tomáš in Honza, s svojima vlogama kar najbolj poistovetila.

Film odlikuje izvirna forma, začne se na policijskem zaslišanju in s pomočjo retrospektiv izvemo za preteklost glavnih junakov in za njun pustolovski pobeg. Označili ste ga kot »film o pripovedovanju zgodbe«, pri čemer se srečujeta resnični in izmišljeni fantovski svet. Kako ste prišli na idejo takšne ravni pripovedi in kako vam je ti dve pripovedni liniji uspelo združiti?

S tem, koliko bi moral stilizirati pripovedni liniji, sem se ukvarjal zelo dolgo. Pri igralskih vajah sem postopoma prišel do spoznanja, da želim zabrisati mejo med fantazijo in resničnostjo, med lažjo in resnico. Vse bolj sem prepričan, da je za vse, kar v dveh dneh doživita ta fanta, ključna prav laž, ki je postala del njune subjektivne resničnosti. Zanimala me je njuna pot, kot sta jo doživela onadva, kot se je spominjata, in ne neki objektivni pogled.

Poznani ste po tem, da scenarija med snemanjem večinoma ne spreminjate, le na vajah z igralci, ko prirejate dialoge. Kako je bilo pri tem filmu, ste se odločili za kakšno improvizacijo?

Na scenarij gledam kot na odprto formo in vse do trenutka snemanja puščam odprte možnosti za spremembe. Nove ideje vsakič vplivajo tako na zgodbo kot na strukturo filma, ki jo moram imeti pod nadzorom.

Veliko je prizorov z otroškimi glavnimi junaki, kako težko je bilo delati z naturščiki in jih kombinirati z izkušenimi igralci? Kako je potekal kasting pri glavnih otroških likih, pri Mári in Hedušu?

Kasting je potekal dolgo. V ožjem izboru sva se z vodjo igralske zasedbe Mirko Hyžíkovo osredinila na osebnost glavnih igralcev. Zanimali sta naju njuni zgodbi. Želela sva, da bi se v vlogah, ki jih bosta igrala, lahko našla. Trenutek poistovetenja

z likoma je bilo zelo pomembno vodilo pri poznejših igralskih vajah, na katerih sva fanta skupaj z Eliško Křenkovo pripravljala na film. Tomášu in Honzi smo pred snemanjem posvetili dovolj časa, da sta lahko s profesionalnimi igralci suvereno nastopila pred kamero, kot da bi bila tudi onadva šolana. Razlike v igranju med njimi ne boste našli, tako bi ju le stežka označili za amaterja, na kar sem ponosen.

Kako je potekalo sodelovanje z vašima priljubljenima igralcema Martinom Pechlátom in Eliško Křenkovo in po novem z Lenko Vlasákovó? Ali ste nanje računali takoj po prebranem scenariju?

Delam z igralci, ki jih cenim. Martinu, Eliški in Lenki zaupam tako po profesionalni kot po človeški strani. Kot igralci niso ujeti v svojem stereotipu, razvijajo se in vedno znova s čim presenetijo. Z Lenko sem delal prvič in zelo dobro sva se razumela.



Koliko se ta zgodba opira na resničnost (odsotnost staršev, dva otroka z roba družbe na begu, sanjska pot proti svobodi), vas je navdihnilo realno življenje?

Zanimal nas je fenomen zadnjega časa, ko otroci zbežijo oziroma se odpeljejo od doma z avtom. To, da je naša zgodba aktualna, so nam pred časom potrdili posnetki s policijskih kamer iz ameriške Minnesote. Na njih je bil ujet avtomobil, ki se je nekoliko nesuvereno peljal po stranski cesti, nato pa zavil na avtocesto in z zmerno hitrostjo po njej prevozil trideset kilometrov. Ko je na koncu enemu izmed policistov uspelo avtomobil zaustaviti, je na njegovo presenečenje iz njega izstopil osemletni fantič, za njim pa še njegova pet- in triletna sorodnika.

Vsi trije so bili oblečeni v pižamo, kar je še dodatno okrepilo srhljivost primera. Fantovima staršema se niti sanjalo ni, da njun sin zna voziti avto. Ta dogodek je izzval številne polemike, med njimi tudi o tem, da je v današnjem modernem »virtualnem« času svet otrok od sveta odraslih precej bolj oddaljen kot kadar koli prej. Le težko si je predstavljati razmišljanje otroka, ki vidno zelo težko razlikuje pravo resničnost od navidezne (svet interneta in računalniških iger), v kateri odrašča.

Zrcalo sodobne družbe, drobnorisba medčloveških odnosov, svet nefunkcionalne družine, zgodnje odraščanje dveh fantov, njuna prva doživetja spolnosti in sanje o svobodi, vse to so priljubljene teme v vaši filmografiji (prvenec *Mlada noč*, podobno tudi v *Družinskem filmu*). Kaj vas na teh temah privlači?

Gre za teme, ki so mi dovolj blizu, da lahko iz njih suvereno črпам ideje in jih prenašam v film. Hkrati sem v vseh treh filmih predstavil neko samosvojo perspektivo na temo odraščanja. *Zimske muhe* je na primer »coming of age road movie«, obravnava prehod med otroštvom in odraslostjo in ponuja nepričakovan razplet. Običajno smo navajeni, da v filmih tega žanra otrok prek situacij doživi iniciacijo v svet odraslih, tukaj pa se to odvija nekako nasprotno. Mára in Heduš na začetku filma predstavljata vse maske sveta odraslih (seksizem, mačizem), ki jih postopoma snemata v zaporedju situacij, s pomočjo katerih se razodeva resnični razlog Márovega pobega.

»Road movie« temelji na izpiljeni formi, kje vse ste film snemali in kako dolgo je potekalo izbiranje lokacij?

Lokacije smo izbirali razmeroma dolgo. Najprej smo dolgo potovali in ustvarjali namišljeni zemljevid njune poti, ki bi ustrezala zgodbi in bi bila za nas hkrati formalno zanimiva. Uvod in večino poti smo na koncu snemali na severu Češke. Vendar nismo želeli preveč poudarjati industrijske strani tega dela. Všeč nam je bila predvsem gričevnata pokrajina Češkega sredogorja. Policijsko postajo in okolico smo snemali v kraju Adamov pri Brnu. Adamov leži v globoki dolini in ima edinstveno atmosfero, ki nam je pomagala, da smo se lahko čutno preselili na mesto, ne da bi to formalno izstopalo iz poetike severa Češke.

Zakaj sta s snemalcem izbrala slikovni koncept zimske pokrajine?

Prvotno je bil scenarij napisan kot poletni »road movie«, vendar se nam je prikupila zamisel, da bi zgodbo predelali v zimo. Pri nekaterih prizorih je bilo nevarno, da bodo pozimi delovali depresivno, vendar smo se to trudili nekako z občutkom reševati. Prav nasprotno je zimska pokrajina zgodbi dala resnost. Kar



naenkrat je bilo jasno, da ne gre kar tako za neko poletno muho. Avto je začel simbolično predstavljati zatočišče za fanta, v zimski pokrajini je nadomeščal toplino doma, ki jima je očitno primanjkuje.

Menda je na snemanju najzahtevnejše obvladovanje živali, kako vam je uspelo snemanje s psom Šakalom? Po *Družinskem filmu* imamo spet motiv psa.

Šakal je bil v resnici psica Barča, ki je svojo vlogo odlično izvedla. V filmu sem želel imeti velikega psa, ki bi s svojo velikostjo deloval poosebljeno, imel bi enako funkcijo kot živalski liki v animiranih filmih ali pravljičah.

Kaj je bilo na snemanju za vas najzahtevnejše?

Morda to, kar me je na celem projektu hkrati najbolj pritegnilo ... Že od začetka sem vedel, da bo film dober le, če bom k njemu pristopal intuitivno, če bom kar najbolj odprt, če ga kar najbolj približam glavnima junakoma in tako ustvarim samosvoj portret njunega življenja. Ta pristop je imel v sebi nekaj dokumentarnega in pri snemanju sem veliko uporabljal improvizacijo, ki je bila hkrati vključena v material filma in načrtovana že pri pripravah scenarija.

Kako je potekal izbor glasbe?

Glasbo sta skladala Monika Midriaková in Šimon Holý. Glasbo, ki jo v filmu poslušata glavna junaka, je napisal poljski skladatelj Pawel Szamburski. Z vsemi sem zelo dobro sodeloval. Z Moniko in Šimonom smo iskali zvok, ki bo deloval kot protiutež minimalistični zimski pokrajini in bo izhajal iz veselja in hrepenenja po pustolovščini. Mislim, da je glasba v tem filmu zelo močan element, kateremu sem prepustil veliko več prostora kot v svojih prejšnjih filmih.

Zakaj ste se odločili za odprt konec?

V zadnjih sekundah filma se pojavi naslov *Zimske muhe* (naslov filma v češkem

originalu je *Všechno bude* – »Saj bo«, op. prev.) na enak način, kot se je v starih filmih na koncu prikazal napis »The End«. Napis, ki se pojavi kot sporočilo, hkrati gledalca spodbudi k razmišljanju, kakšno prihodnost imata fanta pred seboj. V tem se skriva nekakšna žalost oziroma melanholija, ker vemo, da sta oba junaka ranljiva in prihajata iz takšnega socialnega okolja, ki ju ne bo obvarovalo pred težavami, v katerih se bosta znašla. Njuna prihodnost je torej negotova.

Film ima izvirni naslov *Všechno bude* (»Saj bo«, op. prev.), zakaj?

Všechno bude je stavek, ki ga je Mára pogosto slišal pri svojem dedku. To je mantra, ki si jo človek ponovi, preden zamahne z roko nad svojimi težavami in gre dalje. Nekaj, kar bi moralo fantoma priti v podzavest in ju tako obvarovati pred bremenom odraslega sveta.

Film je imel slavnostno svetovno premiero na letošnjem festivalu v Karlovih Varih, od koder ste se vrnil z nagrado za najboljšo režijo, kakšni so bili občutki?

Zelo sem vesel. Ampak razveselilo me je dejstvo, da so naš film selektorji festivala izbrali v glavni tekmovalni program. To pa je velika čast.

S prejšnjim *Družinskim filmom* ste doživeli uspeh na prestižnih festivalih (Tokio, Cottbus, Ljubljana) in prejeli tudi nagradi čeških filmskih kritikov. Kakšna festivalska pot čaka *Zimske muhe*?

Dobivamo povabila na tuje festivale, bili smo na največjem severnoameriškem festivalu v Torontu, na pomembnem festivalu BFI v Londonu, na festivalih v Luxemburgu in Amsterdamu je bil film nagrajen. Čaka nas še kar nekaj festivalov, ki pa jih trenutno še ne smem razkriti, saj svojega programa še niso uradno objavili. Veseli nas, da bo film šel v distribucijo na Poljskem, Slovaškem in v Sloveniji, in upam, da se po premieri tem državam pridružijo tudi druge.

Če bi morali privabiti gledalce, zakaj naj si v kinu ogledajo prav film *Zimske muhe*?

Trdno sem prepričan, da so *Zimske muhe* film, ki temo odraščanja prikazuje na samosvoj način. Upam, da bo gledalca potegnil tok otroške fantazije, v kateri resnica in laž sestavljata nedeljivo celoto.

Kakšni so vaši nadaljnji filmski načrti?

S Petrom Pýcho sva napisala scenarij za kratki film z naslovom *Poslednji dan patriarhata* (Poslední den patriarchátu), ki ga začnemo snemati januarja, s Petrom pa dokončujeva tudi scenarij za celovečerni film *Admin*.

Matic Majcen

MLADINSKI "FILM CESTE" NA EVROPSKI NAČIN

Slovenski filmski režiser Olmo Omerzu je v svojem tretjem celovečercu *Zimske muhe* posegel po dveh žanrih, ki imata bogato tradicijo v svetovni zgodovini filma. Pripoved o Mari in Hedušu, dvema mladeničema, ki se z avtom odpravita na pot v neznano, lahko v najširšem žanrskem smislu uvrstimo med **mladinske filme**, hkrati pa gre v nekoliko ožjem smislu tudi za zgodbo v žanru **filma ceste**. Čeprav sta obe omenjeni žanrski tradiciji najmočnejše razviti v ZDA, pa je Omerzu svojemu filmu nadel slog filmskega pripovedovanja, ki je bolj kot za hollywoodski film značilen za **evropski art film**. Pogled v osnove treh pristopov v filmu *Zimske muhe* nam bo zato pomagal razumeti nekatere pripovedne poteze, po katerih je režiser posegel v filmu.

film ceste Film ceste v cinefilskih krogih velja za enega najpriljubljenejših filmskih žanrov. Ne le da ima ta žanr bogato tradicijo, znotraj katere se ga je lotevalo veliko najslovitejših filmskih režiserjev, temveč še danes nastajajo novi in novi filmi, dokaz česar so ne nazadnje tudi *Zimske muhe*.

Kakšne so temeljne značilnosti filma ceste? Temeljna poteza filma ceste je ta, da osrednji pripovedni lok filma zavzema **vožnja protagonista** z avtomobilom (redkeje tudi s kakšnim drugim prevoznim sredstvom). Glavni lik sledi nekemu **cilju, ki je lahko točno določen ali pa povsem izmuzljiv**. V ameriškem filmu *Naša mala mis* (*Little Miss Sunshine*, 2006) se na primer družina odpravi na potovanje s kombijem, da bi deklico odpeljala na lepotno tekmovanje. V filmih, kot so *Bonnie in Clyde* (1967), *Surova balada* (*Badlands*, 1973) in *Rojena morilca* (*Natural Born Killers*, 1994) mlad par beži pred policijo, potovanje pa ima po navadi tragičen konec. (Heduševo poigravanje s strelnim orožjem je zato mogoče videti v *Zimskih muhah* tudi kot poklon bolj nasilnim izpeljavam filma ceste.) Liki se v tovrstnih filmih za pot z avtomobilom odločijo kot **izraz upornišva** proti konservativnosti prevladujoče družbene klime. Tudi zato filmi ceste pogosto ponujajo tako prepričljiv prerez nekega določenega prostora in časa.

Povsem drug tip filma ceste pa je bolj značilen za evropski film. Priznani nemški režiser Wim Wenders je svoje filme pogosto snemal v tem žanru, med njimi celovečerce, kot so *Alice v mestih* (1974), *Kralji ceste* (1976), *Ameriški prijatelj*

(1977) in *Paris, Texas* (1984). V takšnem tipu filma ceste je pogosto v ospredju **beg oziroma tavanje** brez določljivega namena, ki ima opazno **filozofsko ozadje**, in prav temu pristopu je najbližja tudi pripoved filma *Zimske muhe*. Protagonisti tovrstnih filmov ceste v svoji naveličanosti in frustriranosti **iščejo boljše življenje**, ne da bi točno znali določiti, kaj je pravzaprav tisti konkretni cilj, zaradi katerega so se odpravili na pot. Za filme ceste vseh vrst je značilna **epizodna struktura pripovedi**, ki je razdeljena na več ločenih pripetljajev. Ti se po navadi nanašajo na lokacije, ki jih glavni liki obiskujejo, ali pa na ljudi, ki jih srečujejo na poti ali jih sprejmejo na svoje potovanje.



Zgodovinski izvor filma ceste lahko najdemo že v začetkih filma kot tehničnega izuma, umetnosti in industrije zabave. Že ob koncu 19. stoletja sta brata Lumière v enem svojih najbolj slovitih filmov *Prihod vlaka na postajo Ciotat* (1895) posnela vlak, kako prispe na železniško postajo. Kot je zapisal Stojan Pelko (2005, 14) v *Filmskem pojmovniku za mlade*, »ne preseneča, da je od vseh prevoznih sredstev film morda najtesnejše stike navezal [prav] z vlakom.« Ko so filmski ustvarjalci kamero začeli postavljati na vlak kot osrednje prevozno sredstvo tistega časa, so se s tem odprla povsem nova obzorja gledanja na svet. Film zdaj ni več prikazoval le statične podobe, ki nemo in nemočno opazuje svet, temveč je stopil v aktiven položaj in ponudil hitro švigajoče podobe, ki so močno potencirale količino vizualnih dražljajev, ki jih je bil deležen gledalec. Vlak in kasneje tudi avto sta postala sinonima sodobnosti, tehnološkega napredka, hkrati pa tudi bogati metafori premikajočega se prostora in časa. Vlak je s svojimi stranskimi okni na vagonih mogoče videti kot filmski trak, ki bliskovito šviga mimo sveta in ga pri tem registrira, medtem ko se avtomobil z izrazitejšim

pogledom naprej in nazaj kaže kot vozilo, ki omogoča razmislek o preteklosti, ki jo puščamo za sabo, ter o prihodnosti kot odprtem obzorju, ki je še pred nami.

V današnjo obliko celovečernega filma se je film ceste razvil v tesni povezavi z ameriško kulturo. Eden prvih slovitih primerkov tega žanra je film *Sadovi jeze* (*The Grapes of Wrath*, 1940) režiserja Johna Forda, posnetega po romanu Johna Steinbecka. Še bolj odločilno pa je filmsko umetnost zaznamoval prelomni roman *Na cesti* Jacka Kerouaca iz leta 1957. S svojimi izrazito ameriški vrednotami absolutne svobode, individualizma, iskanja navdiha, sledenja boljšemu življenju ter občutka brezmejnosti na vseh ravneh človekovega obstoja je ta roman navdihnil mlajšo generacijo filmskih ustvarjalcev, ki so želeli prekiniti z bolj uglajenimi studijskimi produkcijami takratnega Hollywooda in zvesteje izražati stanje duha v takratni ameriški družbi. Filma kot *Bonnie in Clyde* (1967) in *Goli v sedlu* (*Easy rider*, 1969) tako nista samo temeljni deli celotnega žanra filma ceste, temveč veljata tudi za prelomna ameriška filma sploh, saj sta v ospredje potisnila t. i. »novi Hollywood« kot povsem novo gibanje v ameriškem filmu.¹

Od takrat naprej so najbolj sloviti filmi ceste postali *Surova balada* (*Badlands*, 1973, Terrence Malick), *Pobesneli Maks* (*Mad Max*, 1979, George Miller), *Paris, Texas* (1984, Wim Wenders), *Rain Man* (1988, Barry Levinson), *Thelma in Louise* (1991, Ridley Scott) in *Rojena morilca* (*Natural Born Killers*, 1994, Oliver Stone).

Filmi ceste pa niso nujno le resni eksistencialni filmi z izrazitejšim filozofskim ali akcijskim pridihom. Znanih je veliko filmov tega žanra, ki so predvsem komedije in hkrati ukrojene po pravilih žanra filma ceste. Sloviti komični filmi, kot so *Nore počitnice* (*National Lampoon's Vacation*, 1983), *Butec in butec* (*Dumb and Dumber*, 1994) in *Road Trip* (2000) so lep primer takšnega pristopa.

Če bi želeli film *Zimske muhe* torej umestiti med opisane različice filma ceste, bi ga najbolje opisali kot preplet mladinske komedije in filma ceste, kakršnega ponuja film *Road Trip* (2000), vendar z bolj umirjenim načinom pripovedovanja, kot se ga v svojih filmih ceste loteva nemški režiser Wim Wenders, ki je bolj kot z ameriškim filmom povezan s tradicijo evropskega avtorskega filma oziroma evropskega art filma.

odlomka 1 in 2



- Kam se odpravljata Mara in Heduš, glavna protagonista filma *Zimske muhe*?
- Ali v filmu izvemo, kakšen je njun cilj?
- Če da, ali ta cilj na koncu tudi dosežeta?

¹ Podrobneje o novem Hollywoodu glej Štefančič, jr. (2007).

odlomek 3



- Od kakšne družbe bežita Mara in Heduš?
- Kako se Mara razlikuje od svoje okolice?

evropski art film

Omerzu v filmu *Zimske muhe* izbere slog pripovedovanja, ki ameriškemu komercialnemu filmu ni blizu. Med te značilne poteze lahko štejemo **daljše in bolj umirjene prizore** s počasnejšo montažo, **odsotnost nenadnih in eksplozivnih premikov** kamere, ki poudarjajo dejanja likov, in **odsotnost udarne pop glasbe**, ki bi poudarjala dogodke v filmu. Primerjava z žanrsko podobnim filmom *Road Trip* – ki je izrazito hollywoodska različica istih žanrov, ki jih uporablja film *Zimske muhe* – najbolje prikaže opisane razlike.

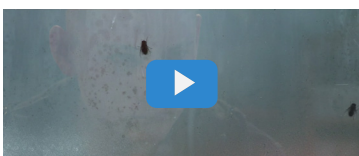
Omerzu v svojem pripovedovanju uporabi še en zanimiv prijem. V njem namreč spremljamo **dve pripovedni liniji**, ki sta lokacijsko in časovno ločeni druga od druge, a v njih nastopa isti glavni lik. Vendar pa režiser prizore v avtomobilu in tiste na policijski postaji ne uporablja samo za to, da bi iz vsevedne perspektive dajal vpogled v dejanja protagonista v dveh različnih časovnih obdobjih, temveč tudi, da s tem sooči dve različni interpretaciji videnih dogodkov in pod vprašaj postavlja tudi izpoved glavnega lika. Na koncu je gledalec tisti, ki mora presoditi, ali je pripovedovanje najstnika Mare resnično ali pa morda prikrajša svojo pripoved, da bi tako dosegel določen namen.

S tem Omerzu vsaj v obrisih uporablja pristop **nezanesljivega pripovedovalca**. Filmi, kot so *Klub golih pesti* (*Fight Club*, 1999), *Memento* (2000), *Zloveščiči otok* (*Shutter Island*, 2010) in tudi mladinski *Charliejev svet* (*The Perks of Being a Wallflower*, 2012) uporabljajo lik protagonista zato, da ta gledalca vodi skozi pripoved, a se na neki točki izkaže, da mu ne moremo zaupati, zato se poraja dvom, ali se je tisto, kar smo v filmu videli, sploh zgodilo tako, kot nam je bilo povedano oziroma prikazano. Tudi *Zimske muhe* je mogoče gledati s tega vidika. Če Mara na policijski postaji po svoje prikraja dogodke, ki jih pripoveduje policistki, kako smo lahko potem gotovi, da so se prizori s potovanja zares zgodili tako, kot smo jih videli sami? A medtem ko zgoraj opisani ameriški filmi pristop nezanesljivega pripovedovalca gledalca vodijo v šokanten obrat v pripovedi, ga Omerzu uporablja na način, ki je bolj značilen za evropski film – namreč tako, da gledalca ne postavlja v »ptičjo perspektivo«, v položaj vsevednosti, temveč ga spodbuja, da tudi sam **prevprašuje resničnost tistega, kar vidi na velikem platnu**.

vprašanja Zakaj Mara policistki ne pove dogodkov tako, ko smo jih videli sami?
Kakšno povezavo ima to z njegovim značajem in z razlogi za njegov beg?
Ali menite, da so se prizori potovanja z avtomobilom, ki jih vidimo gledalci, zares zgodili tako, kot jih vidimo v filmu, ali pa je mogoče, da so tudi ti prizori prikazani tako, kot bi želel Mara?

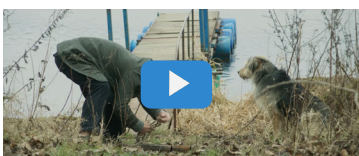
Še en pristop v filmu *Zimske muhe*, ki je bolj značilen za art film kot pa za komercialni film, je intenzivno **poigravanje z metaforami in analogijami**, ki so skrite v pripovedi filma. V filmu *Zimske muhe* – kot to sugerira že naslov – se to primarno odvija prek živali, ki se pojavljajo v filmu. V Omerzujevem filmu vidimo vrsto živali – muhe, psa, ptice, ribo, zajca in ježa. Že sam naslov daje torej vedeti, da ne gre povsem za naključno in mimobežno uporabo živali v filmu, temveč režiser z njimi pripovedi **dodaja nov sloj**, s čimer položaj protagonistov **primerja z lastnostmi drugih živih bitij**. Tak pristop je v evropski filmski tradiciji povezan na primer z ustvarjanjem španskega režiserja Luisa Buñuela, na primer v filmu *Diskretni šarm buržuazije* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972). Gre za še en pristop, ki od gledalca zahteva **aktivno, razmišljujočo vlogo pri spremljanju pripovedi**, ne pa pasivno zabavo, kakršna je značilna za hollywoodski film.

odlomek 4



- Kaj je režiser želel sporočiti z naslovom filma?
- Kako se metafora »zimskih muh« navezuje na glavnega protagonista filma?

odlomki 5, 6 in 7



- Katere živali se pojavljajo v filmu *Zimske muhe*?
- Ali menite, da so res tam samo za okras ali vendarle igrajo kakšno drugo vlogo v pripovedi filma? Za vsako žival posebej določite, kako metaforično opisujejo protagoniste filma.

mladinski film *Zimske muhe* lahko še širše kot film ceste opišemo tudi kot mladinski film, saj v njegovi zgodbi v ospredju nastopajo **liki v najstniških letih**, celotno pripoved pa hkrati spremljamo tudi z njihove perspektive, predvsem z vidika Mare, ki ga spremljamo praktično od prvega do zadnjega prizora v filmu.

Vendar se pojem mladinskega filma ne nanaša samo na to, da v pripovedi *nastopajo* mladi protagonisti, temveč gre morda še pomembneje za **ciljno občinstvo**, na katerega računa takšen tip filma. Mladinski filmi danes sestavljajo zelo **pomemben del filmske industrije**, ker so ustvarjeni za sloj prebivalstva, torej

otroke, najstnike in mladostnike, ki svoj denar in prosti čas najintenzivneje troši za popularno kulturo, s čimer za filmske studie, institucije, ki filme financirajo, producente in ustvarjalce predstavljajo pomemben del filmskega občinstva. Če je torej film ceste žanr, ki primarno cilja na bolj cinefilsko občinstvo, ima mladinski film za svoje ciljno občinstvo zelo širok sloj mladega prebivalstva, ki za filmsko industrijo predstavlja pomemben del prihodka.



Ni presenetljivo, da mladinski film v ameriškem komercialnem filmu pomeni enega največjih adutov filmskih studiev. Tu so popularne franšize in filmi, kot so *Ameriška pita*, *Harry Potter*, *Somrak* in *Igre lakote*, da ne omenjamo superherojskih junakov izpod okrilja medijskih znamk Marvel in DC Studios. V ZDA pravzaprav za opis teh filmov le redko uporabljajo skupni izraz »mladinski film«, kot to počnemo v Evropi, ker je ta del filmske industrije preprosto preobilan in tovrstne filme raje opisujejo z ožje definiranimi žanri, kot so najstniška komedija, najstniška grozljivka, najstniški fantazijski film in superherojski film. V žanru najstniške komedije je priljubljen podžanr najstniške seks komedije, ki komično obravnava najstniško spolnost in je s filmi, kot sta *Ameriška pita* (1999) in *Super hudo* (*Superbad*, 2007) eden najpriljubljenejših tipov filmov med mladimi v ZDA.

Glede na uspešnost tovrstnih filmov za mlade povsod po svetu ni presenetljivo, da so mladinski filmi močno zaznamovali tudi zgodovino slovenskega filma. Zlato obdobje filmov za mlade v Sloveniji je predstavljalo že kar začetno obdobje slovenskega zvočnega filma, neposredno po drugi svetovni vojni. Kot opozarja Samo Rugelj (2010), smo v Sloveniji »v prvih 15 letih slovenske kinematografije (...) dobili kar osem mladinskih oziroma družinskih filmov ali skoraj vsako drugo leto enega, pri tem pa so se jih lotevali različni režiserji, pri občinstvu pa so večinoma imeli solidne in številčne odzive.« Med filmi s tega zgodnjega obdobja

so bili tudi tako sloviti mladinski filmi, kot so *Kekec* (1951), *Srečno, Kekec* (1963) in *Ne joči, Peter* (1964). Tudi kasneje je žanr mladinskega filma s celovečerci *To so gadi* (1977), *Sreča na vrhovi* (1977) in *Poletje v školjki* (1985) slovenskemu občinstvu dal nekaj najbolj nepozabnih filmov.

Kot opozarja Rugelj v omenjenem članku, se je po osamosvojitvi in povsem novem začetku slovenske kinematografije ta trend prekinil, saj smo med letoma 1991 in 2009 v kinih gledali samo peščico domačih mladinskih filmov, med katerimi so bili najodmevnejši *Outsider* (1997), *Nepopisan list* (2000), *Pozabljeni zaklad* (2002) in *Tea* (2007). Trend se je nenadoma obrnil na bolje leta 2010 s filmom *Gremo mi po svoje* režiserja Mihe Hočevarja. Pripoved o prigradah simpatičnih tabornikov je podrla vse takratne rekorde gledanosti, film pa je kot prvi po letu 1991 presegel mejo 200.000 gledalcev v kinih.

Nenadejani dosežek filma *Gremo mi po svoje* je slovenskim filmskim ustvarjalcem pokazal novo pot do uspeha in tudi druge režiserje motiviral, da so se lotevali snemanja filmov za mlade. Po letu 2013 je slovenski film praktično vsako leto bogatejši za nov mladinski film. Med tistimi, ki so v tem času najbolj prepričali mlade gledalce, so bili poleg drugega dela Hočevarjevega *Gremo mi po svoje 2* iz leta 2013 še *Vloga za Emo* (2014), *Pojdi z mano* (2016), *Nika* (2016), *Košarkar naj bo* (2017) in *Gajin svet* (2018).

Čeprav je film *Zimske muhe* predvsem film, v katerem liki govorijo v češkem jeziku, pa ga lahko zaradi slovenskega režiserja in slovenske koprodukcije vidimo tudi skozi prizmo bogate tradicije slovenskega mladinskega filma.



- vprašanja** - Kako bi bil film *Zimske muhe* videti, če bi isto pripoved posneli kot hollywoodski film z znanimi zvezdniškimi igralci v glavnih vlogah?
- Ali po vašem mnenju obstajajo slovenski in evropski mladinski filmi, ki se lahko po kakovosti primerjajo s filmi istega žanra iz ZDA?

- literatura** Cohan, Steven in Hark, Ina Rae (ur.) (2001): *The Road Movie Book*. London, New York: Routledge.
- Laderman, David (2002): *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. Austin: University of Texas Press.
- Orgeron, Devin (2008): *Road Movies: From Muybridge and Méliès to Lynch and Kiarostami*. New York: Palgrave Macmillan.
- Pelko, Stojan (2005): *Filmski pojmovnik za mlade*. Maribor, Arisej.
- Rugelj, Samo (2010): *Mladinski film: zanemarjeni žanr slovenske kinematografije*. Pogledi.si. Spletni vir: <http://pogledi.delo.si/kritike/mladinski-film-zanemarjeni-zanr-slovenske-kinematografije>.
- Štefančič, jr., Marcel (2007): *Zadnji film: vzpon in propad novega Hollywooda*. Ljubljana: Umco, Slovenska kinoteka.

Matic Munc
STISKE MLADIH

za uvod o filmu

Joseph Campbell, ameriški mitolog, je v svoji odmevni knjigi *Junak tisočeri* *obrazov* (1949) slikovito popisal pot junakov, ki jih poznajo vse velike mitologije. Temu vzorcu sledi mnogo slavnih filmskih zgodb najrazličnejših žanrov. V zgodbi češkega mladeniča Mara z lahkoto prepoznamo to mitsko popotovanje po krogu, ko se protagonist na koncu vrne na svoje izhodišče bolj izkušen in pametnejši, kot je pot začel. Pa pojdemo po vrsti.



Zimske muhe so slikovit »road movie«, v katerem se najprej na dolgo vožnjo po domovini poda Mara, junak filma, ki se mu kmalu pridruži sopotnik in v Campbellovem jeziku pomočnik Heduš. Prvi deluje bolj izkušeno in zrelo, drugi, smešni »sančo pansa«, pa kot njegovo nasprotje. Pajdaša se podajata v dogodivščino svojega življenja na ozadju zdolgočasene in izmučene češke pokrajine. Ko skoraj pristaneta v kleščah policije, ju reši naključno dekle Bara in podaljša avanturo. Na spodnjem robu junakovega kroga se načrt podre in tako prihaja mitološki razpad, dno in v prenesenem pomenu – smrt junaka. Razrešitev zapleta in vrnitev domov pomenita izpolnitev junakove naloge in dvig njegove duhovne moči na višjo raven. Tako bi *Zimske muhe* morda opisal Campbell, pogledimo pa jih še z drugega zornega kota.

Precej manj junaška je realnost češke mladine, ki se ne razlikuje veliko od realnosti slovenske ali katere koli druge populacije mladih v tem času in prostoru. *Zimske muhe* pretanjeno izpostavljajo te stiske, pri čemer se bomo dotaknili treh. Skozi ves film, od začetka do konca, v nas udarja neskončna **praznina**, tako notranja izpraznjenost dveh pobeglih mladeničev kot tudi njune okolice. Eksistencialna

praznina v svetovnem merilu pomeni največji izziv pri svetovalnem delu z mladimi, tako s psihološkega vidika kot tudi s filozofskega.

Kot eden bistvenih elementov odraščanja je **iskanje spolne identitete** v *Zimskih muhah* prikazano iskreno nazorno, s pozicije dveh nezrelih fantov, ki ju naključno srečanje z opazno bolj izkušenim dekletom precej razburka in vzburja. Od nerodnih oblik zapeljevanja prek reševanja Barinih zapletov pa vse do slovesa sta Mara in Heduš tudi ujetnika nenavadnega šarma sopotnice.

Pomemben del zgodbe *Zimskih muh* je **odsotnost očetov**. Tako resnična kot simbolična, kar spoznamo skozi dialoge in začutimo skozi prizore, v katerih je govora o Marovem starem očetu, ki zavzema herojsko podobo in je praktično upokojeni češki James Bond, vendar le v vnukovi domišljiji.

Zimske muhe so komedija, grenko-sladka komedija odraščanja na Češkem. Zelo hitro pa bi lahko bila zgodba odraščanja v Sloveniji. Ali kje drugje.

praznina Ali lahko kratica »yolo« (»you only live once«) najbolj podnaslovi občutek eksistenčne izpraznjenosti sodobnega človeka? Lahko. Živimo samo enkrat, živimo hitro in potem je vsega konec. To je stališče mnogih mladih, tudi v Sloveniji. Vsi vidiki osamljenosti in morečega dolgčasa, o katerih poroča veliko mladih po svetu, niso njihova muha in tudi ne enodnevnic. Resne razprave o epidemiji eksistencialne depresije postajajo pogostejše in vzrokov ne velja iskati v tem, da so mladi leni (kar ne drži) ali preveč na elektronskih napravah (kar sicer drži, vendar ni vzrok za pojav) ali celo razvajeni (mogoče drži, vendar pojasnjuje le del problema). Malo bolj poglobljen vidik razkrije vrednostno izpraznjenost, pri čemer je etične vrednote zamenjal plehki materializem. Izvor tega pojava ni pri mladih, temveč smo temu podlegli predvsem odrasli, mladi so nam le nastavili ogledalo.

Odtujenost medčloveških stikov se začne v generaciji staršev in ne mladih. Gre za širok družbeni pojav, ki pljuska v subkulturo mladih že več desetletij, torej je pustil sledove tudi že v generaciji zdajšnjih mladih odraslih. Družbeni konsenz o primernem in veljavnem se usklajuje veliko bolj na medijskem področju kot na ravni pristne medosebne komunikacije. Izguba tesnih medosebnih stikov na račun velike količine površinskih stikov pa prizadeva tudi druge starostne skupine ljudi, ne le mlade.

Recepta za napolnitev te globoke praznine nima nihče. Mnogi se strinjamo, da je treba gojiti iskreno medosebno komunikacijo, ki vključuje tako čustveno, mentalno, vedenjsko in tudi fizično raven do te mere, da se človek ne počuti izoliranega. Je pa to pogosto lažje zapisati kot uresničiti. Navezovanje stika je lahko mučen proces, poln ovir in zastojev. Za pristen odnos z mladim človekom je potrebno veliko odprtosti in iskrenosti, ki se začne pri nas samih. Nedvomno je to velik izziv za pedagoge, psihologe, socialne in mladinske delavce ter vse druge, ki vsak dan prihajajo v stik z mladimi.

odlomek 8



Ali sta Mara in Heduš prijatelja?

Kako bi opisali odnos med Maro in Hedušem?

Ali kdaj občutite praznino, dolgčas, osamljenost?

Kako rešujete te občutke?

Koliko res dobrih prijateljev imate?

Kaj vam v resnici pomenijo »prijatelji« na družbenih omrežjih?

Kakšen odnos imate s prijatelji v resničnem življenju?

Kako pogosto se v družbi z odraslimi pogovarjate o resnih temah? Kaj pa med vrstniki?

Katere tematike za debato vas zanimajo?

Ali lahko naštejete nekaj vrednot, ki so za vas pomembne?

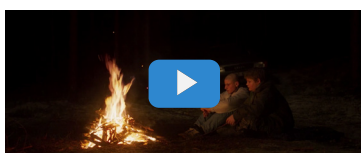
iskanje spolne identitete

Obdobje odraščanja, zgodnje pubertete, ko se domišljajska igra morebitnega spolnega dejanja z drugo osebo počasi preliva v obet resničnega in konkretnega, je vznemirljivo, pa tudi tesnobno in zatikajoče se. Priložnosti obstajajo, vendar jih nerodnost in neizkušenost pogosto spet odrineta zunaj polja resničnega. Mara in Heduš sta dovolj stara, da imata idej o spolnosti precej, izkušenj pa malo. Oba spolnost z dekleti dojemata kot enostransko dejanje, kot tisti preprosti »da se pač data dol«, pri čemer je med njima bistvena razlika. Mara daje vtis mladeniča, ki je šel z dekleti že kak korak dlje, je bolj pogumen in tudi nekoliko bolj pretkan. Heduš je prikazan povsem brutalno neizkušen in zato tudi bolj primitiven in nesramen. Izguba nedolžnosti je seveda zgolj lovorika, nujen simbol odraslosti, mogoče celo dokaz moškosti. Ljubezen kot pogoj za intimno zblizanje z drugo osebo niti ni opcija. Mara na trenutke pokaže spretnosti zapeljivega mladega moškega, vendar so ti poskusi preveč prozorni, da bi jim Mara verjela. Heduš teh lastnosti nima, je neveden, neroden in direkten. Njun avtomobilski pohod je delno tudi pohod v iskanju prvega seksa, če bi se le pokazala možnost. Možnost je blizu, vendar tudi neskončno daleč.

V *Zimskih muhah* je dobro prikazan lik mlade Bare, ki seveda živi v svetu spolno aktivne mlade ženske z vsaj enim ljubimcem, ki pa je grob in za njo nezadovoljujoč. Njen odhod iz filma je dokončen, njena izbira ni le dilema med grobim ljubimcem in nezrelima fantoma, temveč nekaj tretjega, njej lastnega.

V družbi, v kateri je spolnost tabu, se je o tej tematiki težko pogovarjati. Le redko najdemo namreč možnost, iskrenost in pogum, da se z mladimi pogovarjamo o različnih vidikih spolnosti. Tako večino spolne vzgoje prevzamejo pornografija in žive izkušnje izkušenejših vrstnikov. Dejstvo je, da ta tema mlade močno okupira, vendar ne dobijo priložnosti za pristno debato. Največkrat gre le za pokroviteljsko naštevaje dejstev o spolnih boleznih, oblikah zaščite in anatomiji. Mara in Heduš sta tako mladostnika, ki dajeta vtis, da je bil njun pouk o spolnosti mešanica pornografskih filmčkov in napaberkovanih zgodbic ter polresničnih anekdot.

odlomek 9



Kaj menite o Marovem načinu zapeljevanja?

Kaj pa o načinu, ki ga uporablja Heduš?

Ali sta imela oba fanta kaj možnosti pri Bari?

Kako pomembna se vam zdi spolnost?

Koliko časa namenite pogovorom o spolnosti z vrstniki?

Se o tej tematiki želi z vami pogovarjati kdo od odraslih? Če da, na kakšen način?

Kdaj se vam zdi primeren čas za izgubo nedolžnosti?

Kaj v zvezi s spolnostjo vas najbolj zanima?

odsotnost očeta

O Marovem očetu ni v filmu niti besede, sklepamo lahko, da je fizično odsoten. Heduš ima sicer prisotnega očeta, ki pa je očitno alkoholik. Nobeden od mladeničev nima zaznanih pozitivnih očetovskih likov, dokler ne pridemo do Marovega dedka. Mara mu pripisuje nadnaravne sposobnosti, je vojni strateg, politik, mož, ki v ozadju vleče niti. Realnost je sicer drugačna, lahko pa razumemo, da je vnuku dajal ljubezen in z njim preživel prosti čas.

Celotna problematika odsotnih očetov je pereča tudi v Sloveniji. Včasih je to posledica dolgih pravnih bojov ob težkih razvezah ali razhodih, včasih pa je za sicer fizično prisotnost in psihično odsotnost dovolj odtujevanje v začetku pubertete, ko se začne mlad človek precej hitro spreminjati po mentalnih, fizičnih, čustvenih in vedenjskih merilih, čemur pa nekateri očetje ne zmorejo slediti. V tem času so pogosti intenzivnejši konflikti, ko gre za simbolično merjenje moči, posledice pa občutita oba – tako oče kot otrok –, in sicer v skrhanem odnosu, ki se lahko celo nikoli ne izboljša.

Veliko očetov zna uživati v svoji vlogi v obdobju med otrokovim tretjim in desetim letom, ki je namenjeno intenzivnemu raziskovanju okolice, športnim dejavnostim, učenju osnovnih socialnih spretnosti ... Izziv pa postane veliko večji, ko mlad človek preverja meje, testira svojo upornost, vrednoti etične dileme in se predvsem ne strinja več v vsem z očetom. Ta sestop s prestola največjega in najboljšega je lahko za očete, ki jim ne uspe odnos s potomcem zgraditi na drugačnih temeljih – enakovrednih, iskrenih in poštenih – precej boleč. Mara in Heduš sta očitno mladostnika, ki takšnega spodbudnega očeta nista imela.

odlomek 10



Kaj menite, da je bil Marov dedek v resnici?

Kaj izvemo o Heduševem očetu?

Kaj menite, da se je zgodilo z Marovim očetom?

Ali živite v ločeni družini in ste manj časa z očetom?

Ali imate kdaj občutek, da tudi na splošno preživite z očetom manj časa?

Katere teme razgovora so primerne za vaše očete?

Vam je oče kdaj pokazal, da vas ima rad?

Se pogosto kregate z očetom? Mogoče to počne vaš sorojenec ali sorojenka?

Zakaj?

Mogoče želite imeti drugačnega očeta? Kakšnega?

Kaj vam je najbolj všeč na vašem očetu, kaj najbolj spoštujete pri njem?

DODATNE DEJAVNOSTI

Kot dodatno dejavnost ob ogledu filma priporočamo pogovor z režiserjem filma **Olmom Omerzujem** ali s posameznimi avtorji pedagoškega gradiva.

Matic Majcen je novinar, kritik, urednik in akademik s področja filma, ki se s publicistiko poklicno ukvarja od leta 2006. Za *MMC RTV Slovenija* poroča s filmskih festivalov v Berlinu, Cannesu in Benetkah, za *Večer* piše filmske kritike z rednega programa, v revijah *Ekran* in *Dialogi* pa objavlja daljše in poglobljene eseje o filmu. Leta 2014 je na Filozofski fakulteti doktoriral z disertacijo o slovenskem filmu, leta 2016 pa je izdal knjigo ***Slovenski poosamosvojitveni film: institucija in nacionalna identiteta***.

Matic Munc je diplomirani psiholog. V preteklosti zaposlen na CSD Ljubljana Moste-Polje in ZPKZ Ljubljana. Dejaven v Društvu Brez limita, ki je kooperativa strokovnjakov za različna rizična vedenja posameznikov, kot so motnje hranjenja, samopoškodbeno vedenje, samomorilno vedenje in različne oblike zasvojenosti. Svetovalec v Psihosocialni svetovalnici Akcija!, kjer se ukvarja s široko paleto težav posameznikov, parov in družin (depresija, tesnoba, fobije, odnosne težave, vzgojne težave, najstniški problemi).

Cvinger film dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na info@cvinger-film.si.