

Kolonija: mularija Une colonie 12+

pedagoško gradivo

avtorica Anja Banko



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki	3
daljša vsebina	4
o avtorici.....	6
iz prve roke.....	6
kritike in utemeljitve nagrad	6
zanimivosti o nastanku filma.....	8
naturščiki – izbira mladih igralcev in delo z njimi	8

filmski kontekst – marginalizacija in diskriminacija kanadskih staroselcev	9
izhodišča za pogovor o filmu	10
karakterizacija Mylie.....	10
odraščanje in vzpostavljanje lastne identitete	10
iskanje lastne vloge in podobe v družbi	10
prilagajanje – posnemanje: Jacinthe	10
vloga mask	12
simbol meje.....	12
lik Jimmyja – diskriminacija in družbena hierarhija	14
biti drugačen – biti jaz: avtentičnost	14
družba in posameznik.....	15
pomen filmskega naslova – kolonija	16
sestri	17
filmska estetika – avtorski film	17
filmsko vzdušje	18
ustvarjanje nadčasovnega, univerzalnega filmskega prostora	18
filmska pripoved, ritem, perspektiva	19
filmski realizem in avtorski slog: intimno	19

Kinodvor 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. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na kinobalon@kinodvor.org.

Kolofon | Kolonija: mularija • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Avtorica: Anja Banko
• Uredila: Barbara Kelbl • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Demiurg, arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2019, zanj: Metka Dariš.

uvodna beseda

Konec poletja za 12-letno Mylio pomeni prestop v novo šolo in konec otroških igravic z mlajšo sestro Camille sredi navidezne idile kanadskega podeželja. Na pragu najstniških let Mylia išče kompas: na eni strani poskuša razumeti in najti svoje mesto in vlogo v družbi vrstnikov, kamor ji »vstopnico« ponudi sošolka Jacinthe. Ta jo povabi na hišno zabavo, ki pomeni za Mylio prvi stik z vsemi tistimi simboli, ki v družbi označujejo prestop iz otroštva v najstništvo (ličila, obleke, ples, alkohol, prva ljubezen, spolnost). Na drugi strani se Mylia spoprijatelji z Jimmyjem, ki je pripadnik avtohtonega staroselskega ljudstva Abenaki iz bližnjega rezervata. Preko njunega prijateljstva, ki dekletu obenem predstavlja podporo in nastavlja ogledalo, Mylia počasi spoznava in se nauči sprejemati samo sebe. Film kanadske režiserke Geneviève Dulude-De Celles odlikuje ritmična poetika povedno toplih barvnih palet, ki s kamero subtilno zajema neizgovorljiv vihar čustev in misli ob prehodu iz otroštva v najstniško obdobje. Je film o iskanju avtentičnosti – lastne vloge in podobe v svetu, o vrednosti sestrskosti ljubezni in prijateljstva, o sprejemanju drugega in drugačnega, obenem pa prinaša tudi kritičen pogled na družbeno hierarhijo kolonialistične logike, kot jo je vzpostavil potomec evropskega, torej belega človeka.

o filmu

filmografski podatki

slovenski naslov **Kolonija: mularija**

izvirni naslov **Une colonie**

država in leto produkcije Kanada, 2018

tehnični podatki DCP, 1998 x 1080 * 1.85, 5.1, 102 min

jezik francoščina s slovenskimi podnapisi

režija in scenarij Geneviève Dulude-De Celles

fotografija Léna Mill-Reuillard in Etienne Roussy

montaža Stéphane Lafleur

glasba Mathieu Charbonneau

produkcija Fanny Drew in Sarah Mannering

igrajo Émilie Bierre, Irlande Côté, Jacob Whiteduck-Lavoie, Cassandra Gosselin-Pelletier, Robin Aubert, Noémie Godin-Vigneau

distribucija v Sloveniji Demiurg

festivali, nagrade

Kristalni medved za najboljši celovečerni film v sekciji mladinske žirije »Generacija Kplus« na Berlinu 2019; nagrada za najboljši film, za najboljšo glavno igralko in za filmski prvenec Canadian Screen Awards 2019; nagrada občinstva in nagrada žirije na mednarodnem filmskem festivalu v Quebecu 2018; nagrada za najboljši kanadski celovečerec, za najboljšo igro in režijo v tekmovalnem programu filmskega festivala Whistler 2018.

daljša vsebina

Deklica, oblečena v roza kopalke in obuta v visoke ribiške škornje, se igra ob vodi; blatnih kolen iz nje potegne žabico, jo spusti nazaj in se po s soncem obsijani poljski poti odpravi proti naselju. Kamera ji sledi izza hrbta, dokler deklica pred sabo nenadoma ne zagleda kokoši, ki so se spravile na eno od njih – kokoši prežene in se uleže na tla poleg nesrečne žrtve. V naslednjem prizoru deček na kolesu odhiti v središče naselja, kjer na verandi pred trgovino visi kup otrok in mladostnikov. Nekaj se dogaja – pravi, da je na cesti noro dekcle z mrtvo kokošjo v roki. Otroci stečejo pogledat spektakel, kamera za trenutek ostane za njimi – na verandi srečamo Mylio, ki malenkost postoji in se potem pridruži ostalim. Deklica s kokošjo, ki jo grabi pes, je obkrožena s kričečimi otroki. Pomaga ji zgolj en fant, Jimmy, ki psa pomiri in reši kokoš. Deklica je Mylina sestra Camille – ko se situacija pomiri, Mylia jezna na sestro in z občutkom sramu odkoraka stran.

Nastopi jutro prvega šolskega dne – Mylia živčno strmi skozi kuhinjsko okno in čaka na prihod avtobusa. Medtem Camille veselo razgraja pri zajtrku in se veseli sestrinega prehoda v novo šolo, očitno še bolj kot Mylia sama. Prihod v šolo je za Mylio nelagoden – odhiti mimo množice v zabrisani globini filmskega polja, naravnost do stranišča. Tam nekaj časa nabira pogum, da stopi nazaj na hodnik, kjer se prvič sreča z zgovorno in samozavestno Jacinthe. Naslednji prizor se premakne v šolsko učilnico. Mylia prisede k Jimmyju, ki z glavo na mizi in zakrit s kapuco ignorira vrvež sošolcev. Prva ura je predmet zgodovine in državljske vzgoje. To je ura pouka, ki jo bomo spremljali tudi v nadaljevanju filma in izriše eno vzporednih tematskih niti: kaj pomenijo družba, posameznik, skupnost in vzgoja – posameznik ni rojeni državljan ali član skupnosti, temveč to šele postane.

Mylia kljub vsemu kmalu sklene prvo šolsko prijateljstvo z Jacinthe, ki jo povabi na zabavo k sebi domov. Prizor Myline priprave na zabavo je poveden, saj je obenem tudi najbolj neposreden in intimen prizor med mamom in Mylio. V njem mama poudari pomembnost zvestobe svojemu lastnemu jazu. Ko pride Mylia do Jacinthe, je zabava v polnem teku: v prostorih, osvetljenih v modro-vijoličnih lučeh, odmeva glasna hip-hop glasba, fantje in dekleta klepetajo, pijejo, se poljubljajo. Jacinthe natoči Mylii kozarec punča, skupaj stopita k skupini deklet. Te druga drugi glasno razlagajo o svojih spolnih izkušnjah in tekmujejo, katera od njih je v tem boljša. Mylii je neprijetno, napije se in divje pleše, nekateri jo opazijo in se iz nje norčujejo. Pijana se odpravi domov – svet se ji vrti pred očmi, uleže se na tla in skoraj zaspi. Reši jo Jimmy, ki jo odpelje do babice. Slednje ju zbliža in postaneta prijatelja. Navsezadnje oba, vsak na svoj način in zaradi svojih razlogov, čutita, da družbi ne pripadata.

Bliža se noč čarovnic in šolski ples v maskah. Mylia se nanj odpravi skupaj z Jacinthino družbo, slednje pa povzroči spor med njo in Jimmyjem – kot pravi Jimmy, maske razkrivajo pravi obraz človeka: če namerava Jimmy na ples v maski Indijanca, se bo Mylia oblekla v pop zvezdnico, z obilico ličil in gole kože. Ples pade ravno na rojstni dan Camille, ki v šoli prav

tako nima prijateljev in zato žalostno sprejme sestrično odločitev. Prizori šolskega plesa nastopijo kot ključni preobrat: Mylia se sicer želi dokazati prijateljicam, vendar spozna, da maska, ki si jo je nadela, ni tisto, kar zares čuti, da je ona sama: stopi iz kroga sošolk in se z Jimmyjem odpravi domov. Tam zbudi spečo Camille. Skupaj z Jimmyjem odidejo na ulico, kjer Mylia končno – po prošnjah in obljubah prek vsega filma – sestrično nauči voziti kolo brez varnostnih kolesc. Prizor se pretopi v sončno popoldne – sestrici in njun prijatelj veselo divjajo s kolesi. A idila ne traja dolgo. Mama pokliče deklici na večerjo, kjer jima z očetom povesta, da se bosta ločila: dekleti se bosta z mamo preselili v mesto, kar Camille in Mylia s težavo sprejmeta. Mylia jezno steče v gozd, kjer jo objokano pomiri Jimmy.

Mylia in Camille zdaj hodita v novo šolo. Glas Mylie v ozadju bere razglednico, ki jo je poslala Jimmyju: v novi šoli se učijo o kolonizaciji Afrike, o umetno potegnjenih mejah in evropskih osvajalcih. Pravi, da je v novi šoli polno sošolcev raznih nacionalnosti, vendar nikogar, ki bi bil tak kot Jimmy. Vsem razlaga, da je njen prijatelj bojevnik plemena Abenaki, sošolci se iz nje norčujejo, vendar je videti tudi, da se je v novem prostoru ujela in da se dobro počuti. V zadnjem prizoru se Mylia sprehaja po gozdni poti, dlani ponovno sklene v pištolo in ustrelj – z zaključnimi besedami, namenjenimi Jimmyju: *»Če bom nekega dne postala taka kot ostali, me prosim ubij«.*



o avtorici

Geneviève Dulude-De Celles (1987) je predstavnica mlajše generacije frankofonskega novega vala kanadskega filma. Po študiju filma in fotografije v Quebecu je izobraževanje nadaljevala v Bukarešti, kjer se je seznanila z novim valom romunskega filma. Ta je v svojih vsebinskih postavkah intimnih zgodb malega človeka kot tudi v svoji naturalistični estetiki močno zaznamoval njen pogled. Po vrnitvi v Kanado je nekaj časa vodila filmske delavnice in leta 2012 skupaj s Fanny Drew in Sarah Mannering ustanovila produkcijsko hišo Colonelle films s sedežem v Montrealu. Produkcijska hiša ponuja podporo prvim filmom mladih avtorjev – nekaj ducat kratkih filmov je bilo uspešno predvajanih na festivalih Sundance, Berlin, Locarno in Rotterdam. Leta 2014 je posnela igrani kratki film **Rez (La Coupe)**, ki je prejel nagrado za najboljši kratki film na festivalu Sundance in je bil predvajan na več kot osemdesetih festivalih po svetu. V filmu avtorica prikazuje intimni trenutek med očetom in hčerko, ki za oba pomeni prelom – njen prvi korak v svet odraščanja in njegovo sprejemanje tega prehoda [film dostopen na: <https://vimeo.com/254591483>]. Avtoričin drugi film z naslovom **Dobrodošli na F. L. (Bienvenue à F. L.)** iz leta 2015 je celovečerni dokumentarec, v katerem spremlja šolske dni gimnazijcev v njihovem zadnjem letniku, torej zopet tik pred prestopom v novo obdobje življenja. Film je imel premiero na mednarodnem filmskem festivalu v Torontu. **Kolonija: mularija** je režiserkin prvi igrani celovečerni film in tudi prva celovečerna produkcija, nastala pod okriljem produkcijske hiše Colonelle films.

iz prve roke

*»Film **Kolonija: mularija** sem začela pisati po **Rezu**: želela sem napisati zgodbo o dekletu iste starosti in poglobiti tematiko prehoda iz sveta otroštva v najstniško obdobje. Ker sem več kot dve leti preživela v gimnazijskem okolju in bila v stiku z mnogimi mladimi, ki so se mi zaupali, sem imela na voljo obsežno gradivo, ki mi je pomagalo pri pisanju **Kolonije**. Imela sem seveda tudi lastno izkušnjo. To obdobje me je zaznamovalo. Želela sem se vrniti nazaj – morda, da bi sklenila premirje s svojim prednajtniškim jazom, z dekletom, ki je iskalo svoje mesto v okolju, ki se ji je zdelo tako tuje. Res je, da je bilo na to temo posnetih že mnogo filmov, vendar se mi je zdelo, da so podobe najstništva romantizirane. Takrat sem ravno izšla iz sveta dokumentarnega filma in sem čutila potrebo, da naredim film tudi o svoji izkušnji in o izkušnji mladih, ki sem jih srečala, iskreno in brez cenzure – zvest portret te resničnosti.«*

- Geneviève Dulude-De Celles, režiserka in scenaristka filma

kritike in utemeljitve nagrad

»Objokoval sem svoje življenje, tako me je ganil ta film. To je velik film, ki nas pušča v upanju za boljšo prihodnost te mlade ženske. Film harmonično združuje pomembne tematike,

mojstrsko, filmsko in z veliko človečnosti.«

- Louis-David Morasse, član žirije Mednarodnega festivala frankofonskega filma v Acadiji

»Celovečerni prvenec izraža veliko zrelost avtorice – je film, ki v niansah, spretno in čutno upodablja mnoge tematike življenja.«

- Utemeljitev nagrade žirije Mednarodnega festivala frankofonskega filma v Acadiji

»Menim, da je film nekaj unikatnega, saj je na eni strani avtorski in na drugi množičen film, v najbolj vzvišenem pomenu te besede. Čudoviti mladi igralci so nas povsem prevzeli. Film je tako inteligen, tako dober. Ne obtožite me klatenja praznih besed, film me je preprosto – zadel.«

- René Homier-Roy, Radio-Canada

»V teh 'nehvaležnih letih', ko igra videza določa družbeni status posameznika, se je režiserka odločila, da se osredotoči predvsem na tistih nekaj svobodnih elektronov, ki se ne uspejo prepoznati v normah. Med temi mladimi dekleti, ki so videti kot hipererotizirane različice iz modnih revij z umetnimi nohti, se Mylia (Émilie Bierre) drži zase in s kotičkom očesa opazuje to barvito favno. Vprašanjem o identiteti, ki prečijo najstništvo, se pridruži zmeda prve ljubezni, pomembnost prijateljstva in družine, tesnoba, povezana s spolnostjo, in pritisk 'nastopanja' v družbi. /.../ Čudovite podobe Léne Mill-Reuillard in Étienne Roussyja presežno zajemajo bogastvo scenarija. Njihova kompozicija deluje skupaj s protagonisti: globina polja se oddalji, da bi izolirala Mylio v nerazločni množici dijakov, medtem ko išče način, da bi pobegnila tej nedefinirani množici, za katero čuti, da ji ne pripada. /.../ Kamera Geneviève Dulude-De Celles tesno in od blizu sledi protagonistom, ujame iskrico v pogledu, utrip trepalnic in rojstvo nasmeha. /.../ Film je poln trenutkov pozornosti, majhnih nelagodnosti, ki se pojavijo, in tišine, polne čustev, kot tudi kolesarskih izletov, trenutkov nezadržnega plesa in teka čez polje. Zgodba se odvija tekoče skozi različna gibanja. Film je resnična hvalnica mladosti. /.../

Kolonija: mularija upodablja realnost najstništva tako iskreno in s tako lepoto, da gledalca gotovo ne pusti hladnega, podobe filma še dolgo po ogledu ostanejo v njegovem spominu. Prizori se vedno znova vračajo v spomin, tukaj z odlomkom dialoga, tam z vso čutno naravo podobe. /.../

Prvi celovečerni igrani film Geneviève Dulude-De Celles navdihuje, živi in presega tako s svojimi podobami kot s svojimi tišinami. Navdihuje, ker se na koncu običajnega rodi neizmerna želja, da bi končno lahko barvali zunaj robov pobarvanke.«

- Catherine Lemieux Lefebvre, CINÉ-BULLES

zanimivosti o nastanku filma

naturščiki – izbira mladih igralcev in delo z njimi

Razen glavne igralkke Émilie Bierre, ki v filmski industriji nastopa že od svojega petega leta, je večina ostalih igralcev naturščikov, torej na »terenu« (v veliki meri v socialnem okolju, kakršno je upodobljeno v filmu) izbranih posameznikov brez profesionalnih igralskih izkušenj. Film je posnet v okolici režiserkinega rojstnega kraja Sorel-Tarcy na jugozahodu frankofonske kanadske pokrajine Quebec. Režiserkina odločitev je bila poiskati domačine, predvsem zaradi barvitosti narečja oz. naglasa v govoru, da bi s tem še poudarila realistično in avtohtono naravo filmske podobe. Igralce so iskali kar pet mesecev, preko oglasov v lokalnih šolah, časopisih itd., in dobili več kot 600 prijav. Vaje z naturščiki so potekale preko raznih improvizacijskih tehnik. Trije glavni igralci, Émilie (Mylia), Iralnde (Camille) in Jacob (Jimmy), so med snemanjem postali neločljivi prijatelji, njihova vez je vplivala tudi na filmsko zgodbo: stavek, ki ga Camille reče Mylii, da je ona ženska njenega življenja, je režiserka prevzela iz resničnega trenutka med Émilie in Iralnde.

Émilie Bierre, ki v filmu upodablja Mylio, je sicer Francozinja, zato se je morala kanadske francoščine in tudi specifičnega lokalnega naglasa posebej priučiti. Tudi njo so v šoli vrstniki izločili in postala je ena od promotork boja proti izločanju Fondacije Jasmin Roy.



filmski kontekst – marginalizacija in diskriminacija kanadskih staroselcev

Prva ljudstva so se na ozemlju današnje Kanade naselila že vsaj deset tisoč let nazaj in so oblikovala svoje družbene, gospodarske, politične in kulturne prakse pred evropsko kolonizacijo v 16. in 17. stoletju, ko sta si ozemlje razdelili Anglija in Francija. Danes se v Kanadi za pripadnike staroselcev izreka okoli 1,6 milijona prebivalcev, kar predstavlja 4,9 odstotka kanadskega prebivalstva (podatek iz leta 2016). Delijo se v tri glavne skupine: Inuite, ki živijo pretežno na severnih, arktičnih območjih Kanade, Métise, potomce Evropejcev in staroselcev, ki večinoma živijo v ruralnem območju nižinskih step Ontaria, in First Nations oziroma prvotna ljudstva, ki naseljujejo celotno območje Kanade južno od arktičnega roba in živijo pretežno v rezervatih (<https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/terminology/>). Pripadniki staroselcev imajo glede na svoj status posebne pravice, predvsem v povezavi z lovom in ribolovom, zdravstveno oskrbo, šolanjem, oproščeni so plačila davkov ipd. Kljub temu se kanadska družba sooča s številnimi problemi, ki jih vlada skuša reševati v tesnem sodelovanju s staroselskimi ljudstvi in njihovimi predstavniki. V opravičilo, priznanje ter z namenom enakopravnega ravnanja in izboljšanja odnosov med državo in staroselskimi ljudstvi se odvijajo različne aktivnosti na vseh državnih ravneh, veliko tudi na kulturnem področju. Tako je na primer 21. junij proglašen za državni praznik oziroma National Aboriginal Day. (Nekaj ključnih informacij dostopnih na Hohnec, Tanja. 2018. »*Kanadski staroselci*.« Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Dostopno na: <https://www.zvkds.si/sl/blog/kanadski-staroselci>).

Režiserka je odraščala v bližini enega številnih kanadskih rezervatov staroselcev, vendar je kritično družbeno situacijo odnosa belega prebivalstva do staroselcev ozavestila šele kasneje: po študiju je delala kot prostovoljka v sklopu projekta Wapikoni (<http://www.wapikoni.ca/home>), ki po staroselskih skupnostih filmsko izobrazuje zainteresirane posameznike ter pomaga pri produkciji filmov, posvečenih problematiki staroselcev, ohranjanju njihove dediščine, spomina ipd. Režiserka je štiri leta vsako poletje en mesec preživela v eni od staroselskih skupnosti, kjer je vodila filmske delavnice za mlade. Preko njih se je seznanila s problemi, ki jih mladi v staroselskih skupnosti čutijo v odnosu do družbe: potisnjeni so na rob, imajo občutek izločenosti, nerazumevanja. Ključno vlogo pri tem igra tudi družbena zgodovinska zavest, ki globoko korenini v načinu razmišljanja o lastni zgodovini, kot je utemeljena v šolskem sistemu. Večina kanadskih učbenikov zgodovine in družbe je namreč precej zastarelih in uporablja kolonialistični diskurz evropskega belega človeka, ki diskriminira staroselsko prebivalstvo in kaže belega človeka kot tistega (odrešitelja), ki je sploh prinesel civilizacijo in kulturo.

izhodišča za pogovor o filmu

karakterizacija Mylie

odraščanje in vzpostavljanje lastne identitete

Mylia je tiha, zadržana 12-letnica, ki se rada potika po gozdu in večino prostega časa preživi z mlajšo sestro Camille, na katero je močno navezana – drugih prijateljev v resnici nima. Mylio spremljamo ob prestopu v novo obdobje življenja: predmetno stopnjo mora zdaj obiskovati avtobusno vožnjo stran od doma, ki je v Pierrevillu, podeželskem naselju, nedaleč stran od lokalnega rezervata staroselskega plemena Abenakijev. Prehod v novo šolo je zanjo tesnoben, izvemo tudi, da so jo na prejšnji šoli sošolci povsem izločili iz družbe. Mylia se počuti nelagodno, nesamozavestno v odnosu do sebe in drugih, v novo okolje se vključuje s težavo: odmore raje preživi sama na stranišču, v garderobi telovadnice, večino časa tiho opazuje družbo okoli sebe. Njene sošolke se oblačijo v modna oblačila popularnih znamk, nosijo veliko ličil in skušajo na vse pretege dokazati, kako odrasle in ženstvene so: pogovarjajo se o spolnosti, pijejo alkohol, hodijo na zabave in s tem poskušajo odriniti svoje otroštvo (npr. prizor, ko Mylia pride na Jacinthino zabavo in ji odpre njen mlajši brat, ki ga Jacinthe jezno odrine – kot da s tem odrine tisto podobo, torej podobo otroka, ki je zase noče). Mylino neprilagojenost večkrat poudari njena sestrična, ki pravi, da se Mylia ne zna obleči, da nima izkušenj s fanti, da živi na podeželju ipd. Mylia zato začne zavračati svoj »prejšnji«, otroški jaz – večkrat je jezna na mlajšo sestro Camille, ki predstavlja močno vez z njenim otroštvom. Mylia ima občutek, da jo sestrica pred drugimi spravlja v zadrego (npr. uvodni prizor z mrtvo kokošjo na ulici, prizor, ko gre Mylia prvič na avtobus in sestro jezno pošlje nazaj v hišo, prizori, ko se ji Camille poskuša približati, npr. med pripravljanjem na hišno zabavo, v kurniku, ko Camille in Jimmy skušata pomiriti kokoši, namesto njenega rojstnega dne se Mylia odpravi na šolski ples itd.).

Izhodišča za razpravo: Kako se izražata Mylina nelagodnost in tesnoba ob vstopu v novo družbo? Kakšno razmerje Mylia vzpostavi do svoje sestre Camille in zakaj? Kako bi opisali uvodni prizor: najprej spremljamo Camille, šele nato v film vstopi Mylia. Kako se Mylia odzove v prizoru s psom in kokošjo? Kaj občuti? Zakaj naperi dlani, sklenjene v pištolo, na sestrico – kaj to pomeni? Opišite Myliin prvi šolski dan. Zakaj menite, da Mylia v učilnici prisede k Jimmyju? Kakšne so njene nove sošolke, kako se od Mylie razlikujejo? Kako se Mylia znajde na hišni zabavi, zakaj menite, da se napije? Kako razumete prizor, v katerem se Mylia prime za električno ograjo na pašniku – kaj poskuša s tem dokazati? Kaj so elementi, na podlagi katerih je posameznik v družbi sprejet, zavržen? Kaj pomeni biti zvest sam sebi?

iskanje lastne vloge in podobe v družbi

prilagajanje – posnemanje: Jacinthe

Prelomna točka za vstop v družbo vrstnikov pomeni za Mylio prijateljstvo z Jacinthe. Ta jo

najprej povabi k sebi, da ji pomaga z domačo nalogo, nato jo povabi še na hišno zabavo in na ples v maskah za noč čarovnic ter jo spodbuja, da svojo zrelost, ženskost, dokaže s tem, da poljubi sošolca Vincenta, ki je vanjo zagledan. Večkrat vidimo Mylio, kako zre v Jacinthe, poudarjeni so detajlni posnetki njene obleke, umetnih nohtov, njenih samozavestnih sprehodov po šolskem hodniku. Mylia tudi sama naroči oblačila, ki jih imajo sošolke (prizor, ko prejme paket in se v novem puloverju opazuje v ogledalu), začne uporabljati ličila. V tem kontekstu je pomemben prizor z mamó – ta je poleg Jimmyjeve babice, ki nakloni Mylii nekaj modrih besed glede pomembnosti čustvovanja, edina odrasla oseba, ženska, in nastopa kot ena od podob »dejanske« ženskosti v vsej svoji težavnosti, v kontrastu z umetno, stereotipno ženskostjo, kot jo posnemajo in oponašajo Myliine sošolke. Mama Mylio naliči pred hišno zabavo, a ji pove dve pomembni zadevi: najprej, da je brez ličil, torej taka, kot je, lepa, in da so ličila zgolj maska, ki zabriše individualne poteze posameznika, da tako postane enak kot vsi ostali – v tem kontekstu mama med plesnimi nastopi ni marala nositi ličil, ker je bila zgolj taka kot drugi. Poleg zunanjih atributov (oblačila, ličila) poskuša Mylia posnemati tudi obnašanje sošolk – npr. gestikulacija ob govorjenju, ples, odnos do fantov. V tem kontekstu je ključen prizor, v katerem Mylia pod budnim očesom in ob spodbudi sošolk na šolskem plesu na stranišče povabi Vincenta – fanta, ki je vanjo zaljubljen. To dejanje pomeni iniciacijo v svet ženskosti, kot ga razumejo sošolke, ki željno in zavistno pričakujejo razplet. A Mylia ne ve, kaj si želi in kaj mora narediti – očitno je, da do Vincenta ne čuti ničesar. Precej nerodno pristopi do njega, ga grobo prime za roko in odpelje na stranišče. Na stranišču sta naslonjena en na drugega, Vincent jo vpraša, kaj hoče, Mylia odgovori, da ne ve, on jo poskuša poljubiti, kamera pri tem potuje tesno ob njegovi roki, po njenem telesu. Nelagodje je poudarjeno z bližnjimi plani Mylinega obraza in odsotnostjo direktnega Vincentovega pogleda, ki v tem kontekstu nastopa kot metafora vseh družbenih pritiskov, predvsem z vidika vzpostavljanja družbenih spolnih vlog. Kamera Mylii ne pusti dihati, ves čas je čisto blizu njej, kar poudarja njeno občutje tesnobe, nelagodja. Mylia prosi Vincenta, naj odide, ta jo upošteva in gre stran. Mylia je po tem žalostna, zmedena, prestrašena, obenem pa je ta prizor ključen za sledeč filmski preobrat – osvoboditev Mylie od želje biti enaka kot drugi in s tem ponoven vznik vzgiba, da Mylia poišče lastni jaz.

Izhodišča za razpravo: Kaj pomeni za Mylio srečanje z Jacinthe? Kako Mylia Jacinthe opazuje? Kaj določa družba za sprejemljivo? Ali se Mylia družbi prilagaja? Kako Mylia posnema svoje okolje? Zakaj menite, da se Mylia tako obnaša – opišite povedne prizore in argumentirajte. Kako družbeno vlogo določajo odnosi med spoloma? Kaj določa podobo dekleta, ženske? Zakaj menite, da je Mylia povabila Vincenta v stran, kljub očitnemu nelagodju? Kako bi opisali njeno občutje na stranišču, kako je pri tem postavljena kamera? Kaj se zgodi na šolskem plesu in zakaj bi ta prizor lahko opisali kot ključni preobrat v filmu? Argumentirajte.

vloga mask

Pomembno mesto v kontekstu iskanja lastne vloge in podobe ima v filmu metafora maske. To lahko beremo na več ravneh. Prvič – masko pomenijo že ličila, ki zakrijejo izrazne črte posameznike in jih prilagodijo normi. Po hišni zabavi in prvi izkušnji pijanosti si Mylia zjutraj močno zdrgne in izpere obraz, kar izraža njeno tesnobo, jezo, žalost, nelagodje glede prejšnjega večera in lastnega obnašanja. Drugič – prizor med Mylio in Jimmyjem na trampolinu, ko se pogovarjata o plesu za noč čarovnic. Jimmy bo oblečen v Indijanca, Mylia pa bo del skupinske maske – z Jacinthe in ostalimi se bodo oblekle v članice popularne glasbene skupine, in kot pravi Jacinthe, »izgledale bodo hudo«. Jimmy v pogovoru pravi, da so maske tiste, ki razkrivajo pravi jaz posameznika, zato reče Mylii, da bi morala biti oblečena v lovca. Po njegovem dekleta masko izkoristijo, da pokažejo golo kožo in pritegnejo pozornost. Jimmy je do Mylie oster z besedami, saj pravi, da se bo oblekla »kot kurba«. Mylio to prizadene, tudi sama zatre Jimmyja in mu navrže, naj ne misli, da je nekaj posebnega, samosvojega, če dejansko ne govori niti lastnega jezika. V tem kontekstu je pomen maske enak za oba: tako Mylia kot Jimmy poskušata z masko biti tisto, kar si želita, maska ne izraža zares tistega, kar sta – svoj pravi jaz navsezadnje še iščeta. Tretjič – maska ptice na šolskem plesu: potem ko Mylia zavrne Vincenta in pretresena obstoji na stranišču, pride do nje pisana maska ptice. Ta jo brez besed – brez obsojanja in sočutno do njene situacije – objame. Mylia opazi masko ptice še enkrat med plesom. Ko jo zagleda, kako svobodno pleše z drugimi, stopi iz Jacinthinega kroga, ki je obenem – simbolno močno – dobesedno na tleh telovadnice zarisana črta. Mylia se dokončno osvobodi želje, da bi posnemala druge in se prilagajala množici.

Izhodišča za razpravo: Kaj pomeni maska – kakšno vlogo igrajo maske v družbi? Se vam zdi, da ljudje tudi v vsakdanu nosimo maske? Zakaj? Kakšne vse maske si nadene Mylia? Ali menite, da tudi Jimmy nosi masko? Kakšno vlogo igra maska ptice na šolskem plesu – kaj simbolizira? Zakaj pravi Jimmy, da bi morala biti Mylia za noč čarovnic lovec? Se strinjate z njim – kako se to sklada z njeno osebnostjo? Kako razumete zadnji stavek v filmu: *»Če bom nekega dne postala taka kot drugi, me prosim ubij.«?*

simbol meje

V filmu se večkrat pojavi simbol črte, kroga – meje. Ena teh mej je že opisani prizor na šolskem plesu v telovadnici. Vprašanje mej in osvoboditev od njih nastopi večkrat. Eden ključnih prizorov v filmu je pogovor med Jimmyjem in Mylio v gozdu. Jimmy jo vpraša, ali je bila v otroštvu oseba, ki je barvala zunaj črt pobarvanke. Nato ji razloži zgodbo o fotografu, ki je dobil nagrado za fotografijo goreče tovarne v Indiji. Večina ljudi je namreč stala in s telefoni slikala gorečo tovarno, medtem ko je on stopil iz kroga in opazil skupino mladih deklet, kako v oblekah, narejenih prav v tisti tovarni, z najnovejšimi telefoni fotografirajo prizor. Njegova fotografija deklet s telefoni ob goreči tovarni je zaokrožila po vsem svetu in dobila nagrado:

včasih je treba stopiti preko določenih mej, najti drugo – svojo lastno perspektivo, se odmakniti od množice, da vidimo resnico. Tako Jimmy kot Mylia nista bila otroka, ki bi razumela pobarvanke. Poveden je tudi zaključni prizor filma: Mylia se sprehaja po šolskem dvorišču, ki je porisano s črtami, in bere pismo, ki ga je napisala Jimmyju o Afriki in mejah ter o različnosti učencev v novi skupnosti: Mylia medtem prestopa črte, navidezne in umetno postavljene meje, ki delijo svet skozi pogled tistih, ki imajo moč: meje v Afriki (v tem kontekstu tudi referenca na odnos do staroselcev v Kanadi) je postavil beli človek. Dejanskost, resničnost sveta se pokaže šele, ko znamo stopiti ven in pogledati svet zunaj meja.

Izhodišča za razpravo: Kako razumete anekdoto o fotografu, ki jo Mylii v gozdu razloži Jimmy? Kako razumete vprašanje Jimmyja, ali je Mylia kot otrok barvala pobarvanke? Kako razumete prizor šolskega plesa za noč čarovnic – kako se (po epizodi z Vincentom) premika kamera, kaj se zgodi z zvokom, kako se premika Mylia? Opišite prizore, kjer igrajo pomembno vlogo črte (krogi, meje) – kaj nakazujejo, kako razmejujejo, omejujejo? Mylia po selitvi v mesto na novi šoli začne s poukom geografije, kjer se učijo o Afriki in evropski kolonizaciji. Omeni tudi precej pisano nacionalno sestavo razreda. Kako to razumete v razmerju do idej, ki so jih omenjali pri pouku zgodovine in državljske vzgoje na prejšnji šoli? Zakaj menite, da Mylia piše Jimmyju, da ni nihče tak kot on?



lik Jimmyja – diskriminacija in družbena hierarhija

Kot poudarja tudi sama režiserka, so prizori pouka zgodovine in državljske vzgoje pomenski, saj kanadski šolski sistem in učbeniki, ki so v uporabi, še vedno temeljijo na zastarelem evropocentričnem pogledu iz perspektive belega človeka, ki je »civiliziral divji preostanek sveta«. Učenci morajo na glas prebrati odlomke opisov Amerike in njenih prvotnih prebivalcev, ki so ji napisali prvi raziskovalci. Ti podajajo stereotipe, ki se raztezajo od oznak divjega in primitivnega do tistih, ki govorijo o staroselcih kot o ponižnih, mirnih, nevednih bitjih – bolj kot oznake za človeka so to izrazi, s katerimi opisujemo (ukročene) divje živali. Jimmy je med branjem nemiren, razjezi se in na koncu celo stepe s sošolci, ki se iz njega norčujejo. Poveden je tudi prizor, ko Jacinthe in Mylia delata domačo nalogo. Jacinthe ni zadovoljna z materino odločitvijo za selitev na podeželje ob robu rezervata, vendar je nad rezervatom tudi naivno navdušena. V tem kratkem dialogu se razkrije zakoreninjenost in razširjenost stereotipov: Jacinthina mama dekletu ne pusti, da bi šla v rezervat, saj pravi, da bi se ji lahko zgodilo kaj zelo nevarnega (kriminal, alkohol, posilstvo itd.). Jacinthe si želi tja, da bi si kupila čevlje, ki jih staroselci izdelujejo, izjavi celo, da upa, da ji bodo »indijanski« sošolci lahko uredili kak popust za mokasine. Iz teh izjav veje globoko nerazumevanje družbene situacije, kar je močno povezano tudi z uradnim diskurzom o staroselcih, ki so kljub vsem pobudam večkrat diskriminirani in odrinjeni na družbeni rob. Nerazumevanje vloge sistema oblasti in belega človeka pa se kaže predvsem skozi prikaz poučevanja te teme v šolskem sistemu – tudi učiteljica namreč ne razume, zakaj je Jimmy nemiren in ga za to kaznuje. Režiserka pri tem izhaja iz lastnih opažanj in raziskav, saj je delovala kot mentorica filmskih delavnic po rezervatih in tako spoznala tegobe mladih staroselcev v sodobni kanadski družbi.

Izhodišča za razpravo: Kakšno vlogo igrajo v filmu prizori pouka zgodovine in državljske vzgoje? Kako je v učbeniku predstavljena kolonizacija kanadskega ozemlja, kako so predstavljeni staroselci in kako je predstavljen beli, evropski človek? Kaj pomeni beseda evropocentrizem? Kako se na opis v učbeniku odzovejo učenci? Zakaj se Jimmy med branjem počuti neprijetno? Kakšen odnos imajo do staroselcev učenci (npr. Jacinthe, sošolca v zadnji klopi)? Ali vidite podobne probleme sprejemanja tudi v vašem okolju (nacionalno in etično mešanje prebivalstva, lahko tudi naslovitev migrantske problematike v Evropi)? Se tudi vi o tem pogovarjate v šoli? Bi se morali?

biti drugačen – biti jaz: avtentičnost

Jimmy Mylii večkrat nastavi ogledalo: četudi se sam počuti nelagodno zaradi svojega družbenega položaja, nima potrebe, da bi se množici prilagajal. Raje ostaja sam, zunaj krogov, črt, meja. Mylio večkrat opomni, da mora biti zvesta sama sebi in pogumna, da sledi lastni viziji. Sam se brez težav in predsodkov družni s Camille, ki je otrok. Skozi druženja in igro pomaga Mylii ponovno navezati stik s Camille. Skozi ves film se Camille in Jimmy srečujeta in

se prijateljsko družita ter tako izkazujeta Mylii podporo: pomagata ji, da se čuti vredno, sprejeto, lepo in pomembno. Ključen je prizor, kjer Mylia in Jimmy po šolskem plesu zbudita Camille in jo naučita vožnje brez pomožnih kolesc – temu sledi prizor, ko vsi trije veselo s kolesi divjajo po cesti: v razmerju do ostalega filma se ta prizor, ki premakne perspektivo v srednji plan, odpira v gibanje, veselje, sonce – svobodo.

Izhodišča za razpravo: Kako bi opisali odnos med Mylio in Jimmyjem, kako se razvija? Kakšno vlogo igra v tem kontekstu Camille? Kaj pomeni prizor, v katerem Mylia in Jimmy naučita Camille voziti brez varnostnih kolesc – kaj v tem kontekstu simbolizirajo pomožna kolesa? Kako razumete prizor, v katerem vsi trije skupaj divjajo s kolesi – opišite prizor in argumentirajte. Skozi kakšne faze mora Mylia, da na koncu sprejme svoj pravi jaz?



družba in posameznik

Ena ključnih tematik filma je vprašanje vzpostavljanja razmerja posameznika do sebe in do družbe. Slednje se najbolj povedno kaže v prizorih pouka pri predmetu zgodovine in državljske vzgoje. To je hkrati tudi čisto prva ura, ki jo ima Mylia v novi šoli. Postavi se vprašanje, kaj državljska vzgoja sploh pomeni, kdo je državljan in kdo je pripadnik skupnosti. Učiteljica poudari, da se ne rodimo kot državljsani, pripadniki neke skupnosti, temveč to šele postanemo. Življenja v družbi, ki vedno deluje po nekih pravilih, normah (mejah), se moramo naučiti – učiteljčino predavanje se tako kaže kot razlaga Mylinega trenutnega položaja: tudi ona se mora pravil nove skupnosti šele naučiti, vprašanje pa je, kako in ali si ji želi pripadati. Povedno je, da se med učiteljčino razlago Mylia zazre skozi okno in opazuje skupino otrok s posebnimi potrebami, ki z znakovnim jezikom veselo klepetajo z učiteljem. Ura zgodovine in državljske vzgoje se tako tudi v nadaljnjih prizorih dotika vloge

in odnosa posameznika do sveta in družbe: omenjeni so osnovni koncepti humanizma, renesanse, vprašanje antropocentričnega in evropocentričnega pogleda. Temo poudarja tudi pogled kamere, saj se med razlago vedno znova obrača do učencev, ki na različne načine, s pomenljivimi pogledi ali komentarji, odsevajo različna razumevanja teh konceptov. Med učiteljičino razlago se na primer Mylia zastrmi v Jacinthe in Vincenta, ki naveličano zavzdihneta. Jacinthe pravi, da pomembnosti predmeta ne razume; zdi se ji, da tega znanja ne potrebuje, saj si želi postati medicinska sestra in pomagati ljudem.

Občutek izločenosti in pripadnosti je predstavljen večkrat, s poudarkom drugačnosti Mylie in Jimmyja (npr. njuna obleka, Jimmy nosi dve različni nogavici), pa tudi v drugih prizorih, ko na primer dekleta pri športni vzgoji izbirajo članice ekip – dekleta v frontalni, horizontalni perspektivi pričakujoče sedijo na klopi, ustvarjena je napetost, medtem ko čakajo, da bodo izbrane – da bodo postale del neke skupnosti, del družbe.

Izhodišča za razpravo: Kako se vzpostavlja razmerje med posameznikom in družbo, skupnostjo, državo – kot reče učiteljica pri uri zgodovine in državljske vzgoje: ne rodimo se kot državljani, temveč to šele postanemo. Kako razumete ta stavek? Kako je predstavljena skupnost učencev v razredu? Kako razume Mylia vlogo in mesto posameznika na začetku in kako na koncu filma? Kako bi v kontekst ideje razmerja med posameznikom in družbo umestili prizor s kokošjo in prizor v kurniku – Mylia omeni zakon preživetja močnejšega v družbi. Argumentirajte.



pomen filmskega naslova – kolonija

Pomensko poveden je že sam naslov filma »**Kolonija**«, ki sicer v slovenskem prevodu svojo dvoznačnost do neke mere izgubi. Kolonija namreč pomeni skupnost posameznikov, tj. v

etnično tujem okolju živečo skupnost pripadnikov neke države, narodnosti, v zgodovinskem kontekstu pa kolonija pomeni deželo, ki je pod oblastjo močnejše države, navadno prostorsko ločena od nje. Naslov filma gotovo označuje oboje – kolonijo kot skupnost učencev, ki v razmerju do nje večkrat razvijejo občutek tujosti, nepripadnosti, drugačnosti (npr. Mylia, Jimmy), obenem pa se nanaša tudi na vprašanje kolonialne zgodovine Kanade.

Izhodišča za razpravo: Kako razumete naslov filma? Argumentirajte. Kaj pomeni naslov filma, če pomislimo na vzpostavljanje položaja Mylie in Jimmyja v odnosu do sošolcev (skupnosti)? Kaj pomeni, če pomislimo na zgodovinski kontekst (beli evropski človek, ki osvoji novo ozemlje in si podredi avtohtona ljudstva)?

sestri

Odnos med mlajšo in starejšo sestro je v občutljivih letih prehoda v najstništvo naporen. Camille predstavlja za Mylio otroškost, ki jo je prerasla, zato jo odriva stran; Camilline igrice se ji zdijo otročje in neprimerne. Tako je na primer jezna in osramočena, ko Camille uvodoma naredi sceno z mrtvo kokošjo in se ji vsi posmehujejo (jezo poudarja prizor, ko Mylia z okna opazuje sestro in jo z dlanmi, sklenjenimi v pištolo, ustrelji), prav tako Mylia na začetku Camille grobo nadira, ko jo ta navdušeno spremlja na poti do šole in po prihodu iz nje. Camille jo hkrati opominja na njen prejšnji jaz, na težave, s katerimi se je soočala na stari šoli, kjer so jo otroci – tako kot zdaj Camille – izločili. Mylia si želi, da bi bila sprejeta, na vso moč se trudi, da bi postala taka kot drugi, medtem pa jo Camille s svojim obnašanjem vedno znova vrača nazaj. Camille je otroško sproščena, radovedna, ljubeča in naivna. Problemov staršev pred ločitvijo na primer ne opazi, četudi so v filmu večkrat podani bežni znaki, ki jih rekonstruiramo morda šele za nazaj ali ob drugem ogledu: obisk mamine prijateljice, prizor z mamino poročno obleko, oče, ki spi na kavču. Slednje je podano s perspektive otroka – Mylie, ki znake ločitve zaznava bežno, jih morda takoj ne razume in jih poveže v celoto šele v prizoru, ko jima mama pove resnico. Mylia se tako na začetku filma od Camille oddaljuje, šele ko se na koncu filma pomiri s sabo, se spet zbliža s sestro (vožnja s kolesom) in na koncu ponovi stavek, ki ji ga je na začetku namenila Camille: *»Ne pozabi, ti si ženska mojega življenja.«*

Izhodišča za razpravo: Kako se razvija oz. v filmu spreminja odnos med Camille in Mylio? V filmu se dvakrat ponovi stavek *»Ti si ženska mojega življenja.«* Na katerih mestih je izrečen in kaj pomeni? Kako je v filmu predstavljeno vzdušje v družini – kje ste opazili morebitne znake, da se mama in oče ločujeta?

filmska estetika – avtorski film

Filmski jezik Geneviève Dulude-De Celles odlikuje izrazita avtorska govorica, ki se kaže skozi specifične rabe filmskih izraznih sredstev: od vzpostavljanja filmskega ritma in povedne rabe barvne palete do upovedovanja na ravni prehoda filmskih planov: od detajla do bližnjega in

srednjega plana, preko rabe perspektive in igranja z globino filmskega polja kot tudi preko vzpostavljanja podob-metafor in simbolov, ki podpirajo osnovne tematske in idejne linije filma.

filmsko vzdušje

Vzdušje filma vzpostavlja do neke mere nostalgichen pogled: toplina doma je (kljub napovedujoči se ločitvi) izražena skozi rabo toplih barv in rumenkastih sobnih luči, prostori v stanovanju so polni stvari, mehkih odej in naslanjačev, izražajo domačnost in občutek, kot da se spuščamo po labirintih spomina nazaj v lastni dom. V tem kontekstu domačnosti – varnosti in ljubljenosti – so posebno povedni prizori, kjer se na kavču ali v otroški postelji pogovarjata Camille in Mylia: ta mesta so polna blazin, mehkih odej in zastrtih, toplih rumenkastih luči.



ustvarjanje nadčasovnega, univerzalnega filmskega prostora

K nostalgичnemu občutku, ki je vzbujen tudi zaradi univerzalistične note – film bi se lahko dogajal skorajda kadarkoli –, pripomore režiserkina odločitev, da ne postavlja v ospredje sodobnih sredstev množične komunikacije, na primer pametnih telefonov: Mylia kliče in se oglašča na stacionarni telefon. Četudi je sodobna tehnologija prisotna, ne igra ključne vloge. To je precej samosvoj pristop do teme odraščanja, vprašanj sprejetosti v družbi ter vzpostavljanja lastne podobe v sodobnem kontekstu, saj drugi filmi kot ključno v tem kontekstu prevprašujejo vlogo tehnologije in socialnih omrežji (npr. tematsko soroden ameriški film **Osmošolka [Eight Grade]**, Bo Brunham, 2018). Kot pravi režiserka sama, je težila k nadčasovnemu prikazu obravnavane tematike, ki je tako bolj referenčen za raznoliko gledalstvo. Tegobe odraščanja so temeljne narave, z njimi se sooča vsakdo, pri čemer družbeni konteksti (družina, etnična pripadnost, socialni položaj, jezik) določajo njihove specifikke: Jimmy kot pripadnik staroselcev tako doživlja najmanj eno drugačno raven težav v iskanju svoje identitete.

filmska pripoved, ritem, perspektiva

Film teče v umirjenem ritmu: četudi se zgodba odvija linearno v obdobju prehoda iz poletja (še kot simbol otroške nedolžnosti) v prve jesenske dni šole, je zunanje dogajanje razdrobljeno skorajda na način filmskih vinjet – posamezni prizori se počasi nalagajo drug na drugega in iz različnih strani izgrajujejo tako značaj protagonistov kot njihov svet. Tako npr. prizori pouka zgodovine in državljske vzgoje služijo kot širši komentar k razvoju dogodkov v Myliini perspektivi. Obenem film spretno prehaja v perspektivah, ki izmenjujejo gledišče zunanjega opazovalca; v uvodnem prizoru na primer spremljamo Camille med igro z žabico, kar nas subtilno zasidra v njen svet, v idilično in nežno podobo narave v radovednem sozvočju s protagonistko. Ko v film vstopi Mylia, nastopijo večkrat bolj jasne linije sivih in temnih barv, gledišče pa se zasidra v njenem pogledu, ki poudarja njeno tesnobo in nemir. Večkrat ji kamera sledi izza hrbta, skupaj z njo smo pozorni na detajle in bližnje posnetke stvari, ki jo vznemirjajo: pozorna je na obnašanje in videz sošolcev (nohti, znamke oblek, izrazi na njihovih obrazih). Podobno režiserka izkoristi globino polja: v prizoru, ko se Mylia prvič odpravi v šolo, je ob srečanju z množico ta v ozadju zamegljena, Mylia pa s hitrimi koraki beži mimo, zapre se na stranišče, kjer se ji kamera znova povsem približa in v tišini opazuje njene geste. Bolj kot skozi same dialoge se Mylia razkriva skozi dejanja, ki so večkrat najstniško impulzivna (npr. prepiri s sestro, z Jimmyjem), obenem pa je do družbe okoli sebe vseskozi zadržana, kar poudarjajo tišine v filmu.

filmski realizem in avtorski slog: intimno

Film kljub izrazitemu slogu intimistično-nostalgicne perspektive izhaja iz premis filmskega realizma: teži torej k prikazovanju življenja »takega, kot je«. K avtentičnosti podobe poleg subjektivne kamere, ki tesno sledi protagonistom, prispeva tudi uporaba naturščikov, torej neprofesionalnih igralcev, pa tudi jezik, ki je dejansko narečje izbranega dela quebeške Kanade. Avtorski izraz realističnemu slogu prinese predvsem filmski ritem, ki teče umirjeno, pusti prostor-čas podobi za detajl. Tako so posamezni prizori skorajda iztrgani iz tesnobnega tkiva podobe sveta, kot ga vidi Mylia – to so prizori, ki označujejo pozitivne izkušnje, občutke. V teh prizorih se filmski prostor razpre, Mylio vidimo iz zunanjega gledišča, kako svobodna in srečna pleše, teče, kolesari. Kamera se postavi v srednji plan in se oddalji od Mylie ter s tem odpre prostor, kar pomensko tudi odpira meje njenega sveta in razpira občutek tesnobe. Gledalec se skupaj s protagonistko čuti svobodnega v trenutkih, ko je Mylia pomirjena s sabo in svetom okoli sebe.

Kot poudarja režiserka, se je v svoji avtorski viziji trudila, da občutek nostalgije in intimnega ne prevzame filmskega teksta do te mere, da bi prikaz obdobja odraščanja zdrsnil v

romantizacijo. Četudi marsikatera kritika govori o filmu kot o hvalnici mladosti, pa je to obdobje ravno skozi vso množino plasti zgodbovnih, idejnih in tematskih referenc prikazano v vsej svoji kompleksnosti – tudi bolečini, žalosti in tesnobi, ki so del spreminjanja, sprejemanja sebe, drugega in sveta – z drugimi besedami, odraščanja.

Izhodišča za razpravo: Kako bi opisali filmsko vzdušje – kakšen je ritem filma? Kako se ta ritem vzpostavlja? Kakšno barvno paleto uporablja avtorica in kakšen občutek vzbuja pri gledalcu? V filmu je veliko tišine, kako to razumete? Film je razdeljen na več ključnih prizorov, ki določajo Mylino občutje in njen odnos do družbe – izberite enega od prizorov in ga opišite. Kako je s pomočjo filmskih izraznih sredstev izraženo Mylino nelagodje? Kako se glede na to (s kamero) zoži-razširi filmski prostor? In nasprotno: ko je Mylia srečna in svobodna, se gledišče premakne – kako (torej iz bližnjega v srednji plan)? Opišite prizore, v katerih se Mylia počuti dobro – takrat se večinoma premika, je svobodna (pleše, teče, kolesari). Primerjajte prizore, kjer se počuti dobro, in tiste, ko se počuti nelagodno – kaj se spremeni? S katerimi filmskimi izraznimi sredstvi avtorica ustvarja realistični slog filma? Sporočilo o odraščanju in iskanju lastnega jaza je univerzalne narave – film je na eni strani močno ukoreninjen v določen prostor-čas, na drugi strani pa to presega. Kje v filmu se kaže prvo in kje drugo? Se vam zdi, da režiserka otroštvo romantizira ali do njega vzpostavi distanco? Odgovor argumentirajte z analizo izbranih prizorov in eksplikacijo uporabe filmskih izraznih sredstev.

