

Filmas „Pabėgimas“ (Girl in Flight)

Mamos psichologinė liga

Silvijos mama mažiausia metų serga sunkia depresija. Kurį laiką ji gydėsi klinikoje, nes norėjo nusižudyti. Namie ji vos sugeba pasirūpinti savo dviem vaikais. Jų bankininkas tėvas jaučia nuolatinę įtampą. Jis gamina maistą visai šeimai, tačiau jaučiasi bejėgis ligos akivaizdoje, o tai pasireiškia įniršiu ir lengvais smurto proveržiais. Jis tikisi, kad vaikai išmoks gyventi tokiais aplinkybėmis.

Depresija ir kitos psichologinės ligos, deja, gana dažnas reiškinys Europoje ir tai nėra nuo jų kenčiančiųjų kaltė. Filmas iš Silvijos perspektyvos parodo nenugludintą vaizdą, kaip tokia liga slegia visą šeimą ir ypač vaikus. Kai mama pakeitus vaistus staiga pasijunta daug geriau, tai iš dalies gali būti dramaturginis sprendimas, tačiau kartu realistiškai parodo, kad kiekvienas ligos atvejis yra kitoks ir kad nėra vieno standartinio gydymo būdo, kuris tiktų visiems pacientams.

Ar aiškiai virš Silvijos kairės akies matomas apgamas yra motinos ligos paliktos žymės metafora – kiekvienas gali spręsti pats. Tačiau filmas aiškiai parodo, kad ji prarado pasitikėjimą savo tėvais ir netgi bijo, kad jie jos nebemyli. Dėl to jai kylo noras aplankyti vieną vietą Romoje, „Tiesos burną“ (La Bocca della verità), kartu su mama. Pasak legendos, milžiniškas marmurinis diskas Santa Maria bažnyčios, stovinčios tarp Koloziejaus ir Tibro upės, priangyje Viduramžiais buvo melo detektorius, naudotas nubausti sukčius, teismo nuteistus už melagystes. Jie turėdavo įkišti ranką į „tiesos burną“ ir ji būdavo nukertama.

Draugystė ir pasitikėjimas

Negavusi „atostogų“ nuo šeimos rūpesčių, Silvija nusprendžia viena iš Toskanos keliauti į Romą. Traukinyje ji susipažįsta su Emina, dvejais metais už ją vyresne romų mergaite. Jau mergaičių vardai leidžia nuspėti, koks tarp jų netrukus užsimegs ryšys. Silvija (lotyniškai „miškinė“), „naivi“ teigiama šio žodžio prasme ir dar mažai patyrusi, viena leidžiasi į dideles miesto džiungles ir susidraugauja su Emina (arabiškai „patikima“). Šiek tiek padvejojusi Emina pagelbėja Silvijai, įkvėpdama jai saugumo ir pasitikėjimo jausmą, kurio mergaitei jau seniai nesuteikė jos tėvai. Mergaitės susidraugauja, ir nors jų draugystė kupina krizių ir nuolatinių bendravimo barjerų, ji remiasi abipusiškumu ir leidžia joms kelti klausimus apie save ir savo lūkesčius. Tam ypač palanki aplinkybė, kad jos abi kilusios iš skirtingų kultūrų ir skirtingų aplinkų, kas joms visai netrukdo, kitaip nei aplinkiniams žmonėms. Joms artimiau susipažinus, Emina iš pradžių neatsisako savo lengvo nusistatymo prieš ne romus, kadangi yra turėjusi nemažai neigiamos patirties. Skeptiškas fizinis atstumas tarp Eminos ir Silvijos joms pirmą kartą susitikus traukinyje ir šiltas apsikabinimas atsisveikinant filmo gale pabrėžia transformaciją vaizdo plotmėje.

Dviejų pasaulių susitikimas

Patys romų bendruomenės (romanų kalba „rome“ reiškia žmogus) – kuri iš Indijos subkontinento atkeliavo į Europą prieš maždaug 700 metų, tačiau visur taip ir liko mažuma – nariai gali save vadinti „čigonais“, tačiau kitu atveju šio žodžio geriau vengti, nes jame sukaupta šimtmečių persekiojimų istorija, atvedusi iki beveik visiško išnaikinimo nacionalsocializmo metais. Šis žodis vis dar siejamas su išankstinėmis nuostatomis ir diskriminacija, ką pabrėžia ir filmas, ir įvairios žmogaus teisių organizacijos. Ypač kai kuriose Rytų Europos šalyse daugelis romų gyvena getus primenančiose gyvenvietėse ir tarsi egzistuoja paralelinėje visuomenėje. Jie yra persekiojami ir išstumti iš viešojo gyvenimo.

Filmas, nufilmuotas tikroje romų stovykloje, per Silvijos patirtį ir jos draugystę su Emina ryškiai ir paprastai parodo sunkias gyvenimo sąlygas. Šios sąlygos romų bendruomenei primestos iš išorės, tačiau net ir jose žmonės gali gyventi oriai ir džiaugtis gyvenimu. Jie norėtų turėti nuolatinį darbą, jei tik tokį rastų. Be to, Emina turi prašyti išmaldos gatvėse, kad jos šeima galėtų išgyventi. Filmas nevengia parodyti, kokie stereotipai dažnai nukreipiami prieš romų bendruomenę; jie aiškiai pasimato scenoje, kai Silvija yra apklausama policininkų. Filmas supriešina stereotipinį romų įvaizdį – neva

jie tik vagia ir prašo išmaldos, nenori dirbti ir netgi grobia vaikus – su daug įvairiapusiškesniu vaizdu. Tikrus pavojus, su kuriais susiduria Silvija dideliame mieste, kelia ne romai, o vietiniai italai, pavyzdžiui, pagyvenęs pedofilas, norintis prisivilioti Silviją į savo automobilį, arba du jaunuoliai, kuriems nepatinka, kad Silvija prašo išmaldos kartu su romų vaikais, ir kurie vėliau padega romų stovyklą.

Branda: ateitis ir tapatybė

Draugystė su Emina išmoko Silviją daugybės dalykų. Tam tikra prasme susitikimas ją subrandina. Ji sugeba pažvelgti į savo problemas per atstumą ir pamatyti jas kitų žmonių patiriamų sunkumų kontekste. Galiausiai ji užsikrečia Eminos pasitikėjimu ir gyvenimo džiaugsmu, ji ima šokti gatvėje su romų vaikais.

Nors vyresnė Emina, kuri turi daugiau patirties ir augo ne tokioje saugioje aplinkoje kaip Silvija, žino, ką reiškia kovoti už save, ji taip pat gauna naudos iš judviejų draugystės. Silvija ją padrąsina ir paklausia apie jos lūkesčius gyvenime, į ką Emina atsako, kad nepaisant priešiško ir sunkumų, ji nori pabaigti mokyklą ir susikurti geresnį gyvenimą. Vienoje scenoje filmas aiškiai parodo, kad mergaitės mato ir atpažįsta viena kitą savo veidrodžiuose, ir kad jos nėra tokios jau skirtingos.

Tad filmą galima laikyti klasikine brendimo istorija, prasidedančia neįprastoje vietoje ir nagrinėjančia rūpesčius, su kuriais susiduria veikėjai augdami, ieškodami savo vietos ir pripažinimo, gyvenimo „prasmės“ ir tapatybės, nuolat konfliktuodami su tėvais.

Kelio filmas ir kelionės reikšmė

Net jei Silvija keliauja iki Romos tik traukiniu, autobusu ir pėsčiomis, ši istorija savo struktūra atitinka kelio filmo reikalavimus, nes kelionės metu ji susipažįsta su naujais žmonėmis, su kuriais dalinasi vertingomis patirtimis ir kurie leidžia jai subręsti ir radikaliai pakeisti savo gyvenimą sugrįžus. Tai akivaizdžiai matyti paskutinėse filmo scenose.

Kamera ir montažas

Empatiški ir dažnai simbolių prisodrinti operatoriaus Vladano Radovičiaus, gimusios Sarajeve 1970 metais, vaizdai nusipelno ypatingo dėmesio. Jis daug kartų dirbo su vaikais ir jaunais žmonėmis, pavyzdžiui, filmuose „Rosso com il Cielo“ (2006), „Anime nere“ (2014) ar „Figlia mia“ (2018), tai juntama ir čia. Filmas sąmoningai daugiausia dėmesio skiria savo jaunųjų herojų perspektyvai ir jų jausmų peizažams. Viena vertus, tai suteikia filmui autentiškumo, o kita vertus, neleidžia susitelkti vien į jau minėtus socialinius ir politinius konfliktus. Vis dėlto pastarieji yra Silvijos „kelionės“ – filmo pavadinime minimo „pabėgimo“ – pakuotė. Montažu filmas parodo, kokios Silvijai svarbios šios atostogos nuo kasdienybės. Dar gerokai prieš jai leidžiantis į kelionę, filmas sufleruoja apie svarbius kelionės traukiniu momentus net keliose įterptose scenose. Tai, kad istorija sąmoningai pasakojama ne chronologine tvarka, yra vienas iš aspektų, kuriais filmas dirgina žiūrovą, meta jam iššūkį ir ragina apmąstyti, ką mato.

Kiek motinos liga slegia vaikus, perteikiama ne tiek per dialogą, kiek dviem beveik identiškoms scenoms prie šeimos pietų stalo. Vaikai nepaprastai liūdni, kai jų mamos būseną bloga, tačiau nuotaika pastebimai pasikeičia, kai jai pagerėja dėl naujų vaistų.

Vaizdai ir jų simboliškas paveikumas perteikia ir kitas nuotaikas filme. Kai Silvija ir Emina susiginčijusios išsiskiria, Silvija nueina tiesiu asfaltuotu keliu, o Emina pasuka vingiuotu žvyrkeliu – tai jų skirtingos ateities metaforos. Idiliška gamta ir saulės spinduliai, šviečiantys per langą po Silvijos nakvynės mirusios būrėjos karavane, sufleruoja, kad filmo pabaiga bus jai laiminga.

Muzika

Bendrą optimistinę filmo nuotaiką sustiprina ir muzika, perteikianti ramybę ir harmoniją net ir dramatiškais istorijos momentais.

Po seanso

- Kodėl Silvija taip nori važiuoti į Romą? Ar jos pabėgimas drąsus, ar neatsakingas?
- Kuo Silvija žavi Emina ir kodėl ji užmezga su ja ryšį?
- Ką draugystė pakeičia kiekvienos iš jų gyvenime? Ar įtikina?
- Ar filmas gerai perteikia Silvijos pasikeitimą?
- Filmas imasi nagrinėti dviejų labai skirtingų temų: depresijos ir diskriminacijos prieš romus. Ar šios temos susieja filme?
- Ką žinote apie romų bendruomenę?
- Filmas užsimena apie išankstines nuostatas prieš romus. Ar jam pavyko nors kiek pakeisti jūsų pačių nuomones ir vertinimus?
- Kas yra kelio filmas?

Filmas „Žaislinių arklių revoliucija“ (Hobbyhorse Revolution)

Žiūrint šį dokumentinį filmą leidžiama juoktis! Filmas greitai parodo, kad juokiamasi ne iš trijų jo veikėjų, Alisos, Mariam ir Elsos, kurios jau yra gerokai vyresnės nei 13 metų. Filmas iš jų nesišaipto, nors jų hobis gana retas ir dažnai laikomas tiesiog vaikų žaidimu. Merginų drąsa nesislėpti nuo priešiško reakcijų ir užgauliojimų, apie kuriuos pasakojama filme, ir nuolat siekti savo tikslų nusipelno įvertinimo ir pagarbos. Jei žiūrovai visgi turėtų neigiamų komentarų, galima pabrėžti, kad žaisliniai arkliukai turi senovę siekiančias tradicijas ne tik Europoje, bet ir Amerikoje, Azijoje ir kitose šalyse. Žaislinis arkliukas (angl. „hobbyhorse“, iš ko ir kilo mėgstamus užsiėmimus reiškiantis žodis „hobis“) nėra tik vaikų žaislas. Jo elementari struktūra susideda iš pagalio ir arklio galvos, pagamintos iš kimšto audinio, arkliukas laikomas abiem rankomis tarp kojų aukštyn pakelta galva. Arkliukai taip pat naudojami įvairių pasaulio regionų ritualinėse procesijose ir ceremoniniuose šokiuose. Europos Viduramžiais Krikščionių bažnyčia netgi bandė uždrausti pagoniškuose ritualuose naudojamus arkliukus.

Pastaraisiais metais Suomijoje atsirado judėjimas, kurio nariai arkliukus laiko ne tik žaidimu, bet daug energijos reikalaujančiu sportu, turinčiu aiškias taisykles, rungtynes ir čempionatus. Kaip ir „tikrame“ žirgų sporte, čia rungiamasi dailiojo jodinėjimo ir parodomųjų šuolių rungtyse. Jodinėjimas žaisliniais arkliukais taip pat reikalauja įgūdžių, technikos, išvermės ir asmeninio stiliaus. Lygiai kaip ir „grojant oro gitara“, vaizduotės galia čia yra svarbiausia. Komunikacijų technologijų – blogų ir interneto forumų – dėka, arklių mėgėjų bendruomenė Suomijoje turi daugiau nei 10 000 narių. Jų entuziazmu jau seniai užsikrėtė ir kitos Šiaurės šalys. Alisa, Mariam ir Elsa, kurioms filmas skiria daugiau dėmesio nei kitiems, yra vienos iš šio judėjimo pionierių. Kadangi, žvelgiant iš kultūrinės-istorinės perspektyvos, jodinėjimas žaisliniais arkliukais daugiausia paplito tokiose vietose, kur gyvi arkliai nėra kasdienybės dalis, dar sunku pasakyti, ar šis judėjimas prigis ir kitose Europos šalyse.

Savęs atradimas ir įtvirtinimas

„Žaislinių arklių revoliucija“ yra daugiau nei dokumentinis filmas apie bendruomenę ir jos raidą, nes jame tiesiogiai dalyvauja trys merginos, ieškančios savo tapatybės ir asmeninės gyvenimo perspektyvos. Taigi tai dokumentinis filmas su jomis, o ne apie jas. Glaudus pasitikėjimo ryšys tarp herojų ir režisierės, užsimezges per ištisus darbo kartu metus, yra svarbi filmo dalis. Taip pat paliečiamos tokios temos kaip asmeninė nesėkmė, nesutarimai su tėvais ir globėjais, atskyrimas nuo grupės ar netgi patyčios, tačiau jos neužima pernelyg daug vietos, nes filmo centre yra ne brendimo sunkumai, o padrašinančios ir vaizduotės kupinos savo „centro“ paieškos, savo „vidinio arkliuko“ radimas. Tam filmo veikėjos turi pirmiausia perlipti per savo pačių baimes ir nuostatas. Duodama interviu „Finland Today“, režisierė Selma Vilhunen taip apibendrina, kas jai buvo ypač svarbu kuriant filmą: „Norėjau padrašinti žmones ieškoti savo vidinio arkliuko ir pasitelkti fantaziją net tada, kai jie vyresni nei 13 metų. Dar vienas man labai gražus dalykas – šios bendruomenės narių įvairovė, vienas kito priėmimas. Raginu žmones pamatyti savo pačių išankstines nuostatas.“

Trys gyvenimo planai, vienas hobis

Filmavimo metu iš gausybės susitikimų ir istorijų išsiskyrė trys likimai. Šios trys merginos yra nepaprastai skirtingos, tačiau jas sieja bendras hobis, iš kurio visos trys gauna paramos ir jaučiasi priimanos. Filme dažnai matome jų susitikimus. Jos visos yra patyrusios, ką reiškia būti atstumtoms bendraamžių dėl savo hobio, ir ši patirtis taip pat jas vienija. Visos trys buvo priverstos gyventi dviejuose nesuderinamuose pasauliuose: vienas – tai jų hobis, o kitas – kasdienis pasaulis, kuriame jų hobis nesulaukia daug supratimo.

Mariam ir Elsa atrado šį hobį per Alisos video klipus internete. Tuo metu ji studijavo biochemiją universitete ir iki pat filmavimo pabaigos išliko judėjimo varikliu. Ji moka įkvėpti žmones, yra organizuota ir žino, kaip medijų pagalba pasiekti savo tikslų. Filmo gale ji suorganizuoja sulėktuves („flashmob“) Helsinkyje, reikalaujama visuomenės „gerbti žaislinius arkliukus“. Arkliukai padėjo kitoms dviem merginoms įveikti dideles asmenines problemas ir jų gyvenimuose atvėrė naujas

perspektyvas. Mariam jaunystė buvo sunki, ji atsidūrė globėjų namuose. Kai, nepaisant puikaus pasirodymo, ji iš konkurso išeina tuščiomis, kuriam laikui pasitraukia iš bendruomenės, tačiau galų gale nusprendžia sukurti savo pačios komandą ir ją treniruoti. Elсай, kuri sirgo depresija, ypatingai sunku. Ji dalyvavo terapijos užsiėmimuose su kumele Fiona, kuri vėliau mirė. Savo netektį ji bando užpildyti žaisliniais arkliukais ir tapymu, taip atranda savo meninį pašaukimą ir nori mokytis meno mokykloje. Visos trys galų gale randa savo kelius.

Kamera ir montažas

Filmas nuolat iš arti seka savo herojes, tačiau nesukelia persekiojimo ar vojerizmo įspūdžio. Net rankoje laikoma kamera filmuotos vietos neatrodo karštligiškos, jomis nesiekama priminti chaotiško jausmų pasaulio. Veikiau jos pabrėžia empatišką artumą ir pusiausvyrą, net ir rungtynių scenose, kuriose gausu emocijų. Tačiau tai nereiškia, kad filmas nuobodus ir jame nėra įtampų. Tą užtikrina meistriškas montažas iš labai įvairiomis kino priemonėmis sukurtų scenų. Be interjų iš interviu su merginomis, daugybėje scenų rodomos jų treniruotės, jų ryšių su visuomene darbas, rungtynių organizavimas įvairiuose Suomijos miestuose. Filme taip pat matome tiesioginį bendravimą tarp merginų arba komunikaciją socialiniuose tinkluose. Dėmesio sulaukia net savo vaikų entuziazmu užsikrėtę tėvai.

Medijų ir ypač socialinių tinklų svarba bendruomenei perteikiama ne viename kadre. Alisa turi savo tinklalapį, apie kurį tiesiogiai užsimenama per vaizdus ir tekstą. Merginos nuolat išsitraukia mobiliuosius telefonus, o Mariam vienas rungtynes filmuoja ir kamera, ir telefonu. Kelis kartus kadre atsiduria merginų susirašinėjimais.

Filme nuolat matomas Suomijos peizažas, ypač treniruočių metu arba važiuojant į varžybas mašina ar traukiniu. Šie vaizdai pabrėžia vietos ypatybes, bet neretai atitinka veikėjų nuotaiką.

Montažas įtaigiai parodo, kas pasikeitė per trejus filmavimo metus. Pradžioje Mariam treniruojasi viena su savo arkliuku izoliuotoje medžiais apaugusioje vietoje šalia kažkokios talpyklos. Jos niekas neturi matyti. Filmo gale į sulėktuves Helsinkyje susirinkę dešimtys arkliukų entuziastų, viešai besimėgaujantių savo hobiu. Jiems nebereikia slėptis.

Kartais filmas peržengia dokumentikos ribas, pavyzdžiui, naudodamas jaudinančią optimistinę muziką arba Elсай piešinio animaciją. Vasaros stovykloje arba važiuojant į Suomijos čempionatą filmas pasitelkia montažinius epizodus – veiksmą sutraukiantį elipsinį pasakojimo būdą – pritildo originalų garsą ir uždeda muzikinį foną, kuris kaip skliaustai atskiria atitinkamas scenas.

Išankstinių nuostatų atmetimas

Filmas, kuris, pasak režisierės, siekia priversti žmones apmąstyti savo išankstines nuostatas, turi tai daryti ne tik kalbos ir veiksmo lygmenyje, bet ir vizualiai. Žiūrovas tai dažnai pajunta nesąmoningai arba nuostabos akimirkomis, dėl ko lengviau įveikti galimą vidinį pasipriešinimą. Štai keturi tokios strategijos pavyzdžiai.

Kai Alisa fotografuoja savo rankų darbo arkliuką, kurį pagamino kitai merginai, mes suprantame, kad jos hobis yra ne tik jodinėjimas ir rungtynės, bet jis turi ir techninį, meninį bei socialinį matmenį. Tą pabrėžia ir dinamiška vaizdų struktūra, įstrižai į kadrą įstumiamas stalas ir apšvietimas. Vos tik baltas arkliukas pasiekia naują savininką, kadruotė ir fonas pabrėžia tai, kad žaislinis arkliukas visada nurodo ir į tikrus arklius. Tiesiog ne visi gali sau tai leisti – ir tada reikia pasitelkti vaizduotę.

Alisa ką tik dirbo su savo arkliuku. Tačiau dabar ji taip pat lengvai važiuoja motociklu – tai netikėta scena, priverčianti atkreipti dėmesį į galimas savo išankstines nuostatas. Taip pat veikia ir animuotas Elсай piešinys. Tai, kas iš pradžių atrodė tik kaip paprastas pomėgis, gali būti ypatingas talentas, atveriantis kelią į ateitį.

Po seanso

- Kaip filmo pradžioje traktuojamos merginos ir jų hobis?
- Kas pasikeičia filmo eigoje?
- Kodėl veikėjoms šis hobis toks svarbus?

- Kodėl jos nejudinėja tikrais žirgais?
- Alisa ir Mariam „tik“ jautėsi atstumtos, o Elsa nusipelnė gailesčio. Kodėl Elsai ypatingai sunku?
- Ar (ir kaip) filmui pavyksta sugriauti išankstines nuostatas apie šį hobį?
- Ar filmas gali padrašinti žiūrovą pastovėti už save ir savo hobį, net jei aplinka priešiška?
- Kurios scenos sukėlė didžiausią nuostabą ir/ar įspūdį?
- Ar tai geras dokumentinis filmas jaunų žmonių auditorijai?

Filmas „Prisiekiau“ (Wallay)

Tėvynė ir svetimi kraštai

Kai vis daugiau žmonių tenka palikti savo protėvių namus ir ieškoti naujų, „namai“ tampa ne tik aktualia sąvoka, bet ir turinčia didelį emocinį krūvį. Ar namai yra ten, kur gimėi ir užaugai, ar ten, iš kur kilę tavo protėviai? Žinoma, ne viskas taip paprasta, juolab kad migrantų vaikai dažnai tėvyne laiko ne savo tėvų gimtąsias vietas, o tą šalį, kurioje jie patys gyvena nuo vaikystės, kur jiems įprasta ir kur jaučiasi kaip namie. Tačiau ar kultūrinės šaknis taip lengva paneigti ar pamiršti? Filmo režisierius Berni Goldblatas puikiai supranta šį klausimą, kurį įvairiais pjūviais nagrinėja savo pirmame ilgo metražo filme „Wallay“ (šis žodis reiškia tėvyne). B. Goldblatas gimė Stokholme, tėvų iš Šveicarijos ir Zimbabvės šeimoje. Vėliau namus susikūrė Burkina Faso, vakarų Afrikos valstybėje, kuri iki 1960-ųjų buvo Prancūzijos kolonija ir iki šiol – bent jau kino kultūros srityje – yra stipriai veikiama šios šalies.

Jaunasis Adis, trylikametis filmo herojus, taip pat keliauja ir yra priverstas apmąstyti savo kilmę ir kultūrinės šaknis. Jis gimė Prancūzijoje ir niekada nematė Burkina Faso, savo protėvių šalies, kuri jam yra svetima. Jis nemoka djulų kalbos, vienos iš maždaug 60 girdimų filme greta oficialios prancūzų. Jau pačioje pirmoje filmo scenoje, kurią žiūrovui dar sunku interpretuoti, akivaizdu, kad Adis neliks Burkina Faso, kad galų gale jis grįš į Paryžių. Tad filmo siužetas grąžina mus į praeitį nuo šios pirmos scenos. Toks meninis sprendimas užkerta kelią bet kokiems galimiems svarstymams, kad galbūt Adžiui būtų geriau Afrikoje nei Prancūzijoje, kur jis gimė ir kur gyvena jo tėvas. Vis dėlto grįžęs į Prancūziją Adis parsiveža vertingos patirties, jo santykis su savo paties šaknimis yra visiškai pakitęs.

Dviejų kultūrų lyginimas

Nors didžioji dalis filmo veiksmo vyksta Burkina Faso, Afrikoje, Prancūzija yra nuolat juntama kaip Vakarų Europos kultūros sinonimas. Šią kultūrą įkūnija Adis, netikėtai ir nenoriai atsideręs jam svetimoje kultūroje ir susidūręs su čia paplitusiomis taisyklėmis ir papročiais. Religija taip pat turi savo vietą, nes nors Burkina Faso išpažįstama daugybė religijų, per 60 procentų gyventojų yra musulmonai, taip pat ir Adžio giminaičiai. Filmas, lygindamas dvi kultūras, vengia skubotų vertinimų. Jam labiau rūpi supratimas ir tolerancija iš abiejų pusių, kas reikalauja sąmoningai suprasti skirtumus. Nė viena kultūra ar religija nėra savaime blogesnė už kitą. Tai nereiškia, kad šioms kultūroms priklausantys žmonės neturi ydų ar kad jie visada elgiasi teisingai ir sąžiningai. Tad filmas nori pasakyti, kad abi kultūros gali pasimokyti viena iš kitos, susiliesdamos įvairiose kasdienio gyvenimo srityse – nuo šeimos iki ekonomikos ir socialinės sistemos – be išankstinių nuostatų.

Kai Adis atvyksta į Burkina Fasą, jis ant kaklo ryši amuletą, vaizduojantį Afrikos žemyną. Vis dėlto jis save laiko laisvu europiečiu, stebinčiu ir vertinančiu Afrikos gyvenimą svetimšalio žvilgsniu. Lygiai taip pat vietiniai gyventojai, matydami jo drabužius, daiktus ir elgesį, laiko jį turistu. Pirmiausia Adis turi suprasti, be kitų dalykų, kad gyvenimas jo tėvo tėvynėje yra visai kitoks nei Prancūzijoje. Vanduo čia yra brangus išteklius ir jo negalima švaistyti, elektra nuolat dingsta, o internetas veikia ne kasdien. Jo amžiaus vaikinai – tokie kaip mechanikas Siebu – turi sunkiai dirbti ir dauguma uždirba mažiau nei du eurus per dieną. Vis dėlto Gaua visai nėra „Dievo užmiršta vieta“, kaip vėliau su nuostaba pastebi Adis. Didžiausi skirtumai atsiskleidžia šalies socialiniame audinyje. Šeima čia tebelaikoma šventu dalyku, tėvai reikalauja besąlygiškos pagarbos, o šeimos senelė – vienintelis žmogus, kuris iškart pelno Adžio pasitikėjimą – yra natūrali matriarchė, turinti didelės įtakos. Adis, priešingai, savo paties tėvą laiko išdaviku, nes išsiuntė jį pas dėdę, o dėdei rodo mažai supratimo, juo labiau pagarbos.

Iniciacija ir apipjaustymas

Atviras konfliktas tarp Adžio ir jo dėdės įsiplieskia ne dėl to, kad Adis turi grąžinti arba atidirbti pinigus, kuriuos iššvaistė. Dėdė nori, kad Adis taptų tikru afrikiečiu, o tam trylikametį vaikiną reikia įvesti į suaugusiųjų pasaulį. Pirmąją iniciacijos dalį Adis praeina įveikęs dviejų dienų priverstinį žygį

su Žanu, kuris simboline prasme tampa jo vyresniuoju broliu. Tačiau antra dalis Adžiui yra nepriimtina. Jis griežtai atsisako apyvarpės apipjaustymo, kad „taptų vyru ir gerbtų kitus vyrus“. Kaip vėliau pastebi tą padaryti turintis gydytojas, pats dėdė pažeidžia taisykles, nes nori Adį apsvaiginti ir apipjaustyti slapta. Taip nedera ir pagal Afrikos taisykles. Maža to, dėdė aiškiai pažeidžia Adžio autonomiją ir kūno neliečiamumą. Galų gale, kai Adis, rizikuodamas gyvybe, išgelbėja savo neįgalų skęstantį dėdę, jis įrodo, kad esama ir kitų kelių „tapti vyru“. Adžio tėvas gali didžiulius savo sūnumi, taria dėdė.

Tėvų ir motinų žemė

Taip pat įdomus ir vyrų bei moterų vaizdavimas filme. Iš pirmo žvilgsnio, rodos, matome patriarchinę socialinę santvarką, kurioje lemiamas yra vyrų žodis, o moterys užsiima namais ir namų židiniu. Tačiau pažvelgus atidžiau – taip pat ir į filmo pavadinimą – vaizdas įgauna daugiau niuansų. Vyrų palaiko santvarką, moterys ją pripildo gyvybės.

Adis atranda savo šaknis tikrai ne vyrų pagalba – savo tėvo, dėdės ar Žano – net jei jie ir suteikia pirminį akstiną. Emocinį – taigi daug intensyvesnį ir tvaresnį – ryšį su jomis Adis atranda per moteris, savo senelę ir Jeli. Jos priklauso skirtingoms kartoms ir kartu įkūnija tęstinumą.

Parodyti geriau nei paaiškinti

Dviejų kultūrų ir gyvenimo būdų konfliktas, kuris, europiečių akimis, vyksta vien svetimoje šalyje, artikuluojamas veikiau per vaizdus nei per kalbą. Dėl to filmą lengviau suprasti žiūrovams iš įvairių šalių ir kultūrų. Pavyzdžiui, tėvo antausis Adžiui leidžia suprasti, kad jis išsiunčiamas į Burkina Fasą. Visas aplinkybes sužinome kartu su Adžiu tik vėliau, rutuliojantis filmo istorijai. Tad žiūrovas niekada nežino daugiau nei pats Adis. Žiūrovas privalo pats padaryti išvadas apie tai, ką mato, lygiai kaip ir pats filmo veikėjas. Tad ant sienos kabanti karinio dalinio nuotrauka gali reikšti, kad dėdė kažkada tarnavo Prancūzijos kariuomenėje, ten buvo sužalotas ir todėl nebenori vartoti prancūzų kalbos. Taip pat lieka neaišku, ar ežere išties yra krokodilų, ar Žanas tiesiog taip pasakė, kad Adis darbo nepaverstų pramoga.

Nors individualūs santykiai tarp žmonių perteikiami dialogu, vaizdas daug reikšmingesnis. Ypač scenoje, kai Adį pasitinka jo senelė, kurią jis pamato pirmą kartą gyvenime. Jiedu šiltai pasisveikina, simpatija užsimezga nuo pat pradžių ir taip prasideda vaikinio transformacija. Pasitikimo scenoje kamera išlieka gana arti veikėjų, Adis stovi kadro centre, jo žvilgsnio ašis nukreipta į dešinę, į ateitį, o antrame plane matyti Jeli, kuri vėliau galbūt taps močiutės įpėdine. Dėdės ir gydytojo susitikimas, nufilmuotas stambiu planu, kuriame netelpa niekas kitas, funkcionuoja visiškai kitaip. Aiškiai matyti tik gydytojo veidas, o tarp dviejų vyrų įsiterpęs medžio kamienas simbolizuoja jų nesutarimą dėl apipjaustymo.

Galiausiai beužgimstančią Adžio ir Jeli pirmąją meilę vos pastebimai perteikia skrybėlė, staiga atitekusi kitam savininkui. Ji yra ant Adžio galvos, kai jis atvyksta į Afriką, o jo kelionės kryptis kartu reiškia priverstinį žvilgsnį atgal į praeitį ir savo šaknis. Filmu gale atsisveikindama ją dėvi Jeli, žvelgianti į dešinę pusę, į ateitį, kur ką tik iš kadro dinga Adžio taksi.

Kameros perspektyva

Kameros perspektyva reikšminga ir kitais aspektais. Kamera nesusitapatina su vaikinio žvilgsniu, ji išlaiko stebėtojo atstumą net ir stambiuose planuose. Žmonės dažnai filmuojami iš nugaros, vienu metu fiksuojant ne tik juos pačius, bet ir tai, ką jie mato. Kai kurie vaizdai konstruojami kaip sceninės kompozicijos, ypač fiksuojant Afrikos peizažą.

Po seanso

- Kaip parodomi skirtumai (ir panašumai) tarp dviejų pasaulių?
- Kiek filmo eigoje pasikeičia Adis? (konkretūs istorijos momentai)
- Kokią „funkciją“ atlieka dėdė ir Žanas, senelė ir Jeli?

- Kokia galėtų būti dėdės (netinkamo) elgesio priežastis?
- Ar apipjaustymas tikrai yra būtina žengimo į suaugusiųjų pasaulį dalis? Ar Adis tam priešinasi tik todėl, kad nenori „suaugti“?
- Ar kokios nors iniciacijos formos egzistuoja Vakarų kultūrose? Ar tai vien tik lyties klausimas?