

Na morje! 7+, film je primeren tudi za SŠ

pedagoško gradivo

avtorica Jana Drašler



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki.....	3
vsebina	4
o avtorju	4
iz prve roke	5
kritike.....	7
festivali, nagrade.....	8
filmski kontekst	9

izhodišča za pogovor o ključnih tematskih sklopih filma	12
otročstvo v medkulturni perspektivi – primer Majeve, ameriških staroselcev	12
družina kot oblika, ki je vselej v procesu nastajanja	14
vprašanja za pogovor o filmu	16
umestitev filma v učne načrte	17

Kolofon | Na morje! • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Idejna zasnova: Petra Slatinšek, Barbara Kelbl • Uredila: Barbara Kelbl • Avtorica: Jana Drašler • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: iz filma Na morje! • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2011 • 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.

uvodna beseda

Pričujoče pedagoško gradivo pojasnjuje kontekst filma, skozi režiserjeve besede spoznavamo načine nastajanja tovrstnega filmskega dela, ki se giblje na meji med igranim in dokumentarnim, med resničnim in fikcijo. Jana Drašler pa film postavlja v kontekst odraščanja v različnih kulturah, izkušnje bivanja v družbi, ki je tesno povezana z naravo, izpostavlja tudi filmski prikaz odnosa med očetom in sinom ter odnosa obeh do narave. Ob koncu ponuja vprašanja, o katerih lahko ob ogledu filma spregovorimo tako z mlajšimi otroki kot tudi s starejšimi dijaki. Tiste, ki bi želeli ob filmu podrobneje spregovoriti tudi o dokumentarnem filmu samem in o razlikah ter stičiščih dokumentarnega z igranim, pa usmerjamo še na gradivo *Dokumentarni film*, ki je nastalo ob prikazovanju filma **Na morje!** na Festivalu Kino Otok v Izoli junija 2011 (sekcija Kinobalon na Kino Otoku). Gradivo je dostopno na naši spletni strani (<http://www.kinodvor.org/kinobalon/gradiva-za-ucitelje-in-starse/>).

o filmu

filmografski podatki

slovenski naslov **Na morje!**

izvirni naslov **Alamar**

država produkcije Mehika

leto produkcije 2009

tehnični podatki 35 mm, barvni, 73 minut

jezik v španščini s slovenskimi podnapisi

režija Pedro González-Rubio

scenarij Pedro González-Rubio

fotografija Pedro González-Rubio

montaža Pedro González-Rubio

glasba Diego Bellinure, Uriel Esquenazi

produkcija Jaime Romandía, Pedro González-Rubio

igrajo Roberta Palombini, Natan Machado Palombini, Jorge Machado, Néstor Marín

distribucija v Sloveniji Demiurg

vsebina

Jorge in Roberta živita ločeni in povsem drugačni življenji, vsak na svoji celini. Kulturno pripadata različnim svetovom; Roberta živi urbano življenje Evropejke, Jorge sledi staroselski majevski tradiciji sožitja človeka z naravo. Jorge je Mehičan, Roberta pa Rimljanka, torej Italijanka. Druži ju plod njune hipne ljubezni, sin Natan. Natan živi z mamo v Rimu, k očetu pa odide le za nekaj tednov. Ko prispeta v neokrnjeni predel mehiškega koralnega grebena Banco Chinchorro, se med njima začne spletati močna vez ljubezni, ki temelji na vedno močnejšem zaupanju. Skozi preplet vsakdanjega življenja, prežetega z ribiškim delom, Natan ponotranja simbiozo človeka z naravo. Spoznava, da nismo na svetu zato, da bi si ga lastili in z njim upravljali, temveč zato, ker nam je na njem dovoljeno sobivati z drugimi. Simbolično je ta odnos ponazorjen z udomačitvijo divje ptice, ki seveda, ko začuti glas divjine, tudi odide. Z risbo, ki jo na koncu vtakne v steklenico in zaluča v morje, Natan naredi vez med obema svetovoma. Ko na koncu filma kamera, simbolično v vlogi steklenice s sporočilom, kot preboj iz sanjske sfere izplava iz vodne gladine v urbani vrvež Rima, kjer srečamo Natana zopet z mamo, se gledalci za trenutek zavemo, da je obstoj našega urbanega okolja nujno pogojen s harmonijo sveta, ki mu jo daje veselje samo.

o avtorju

Pedro González-Rubio je v Bruslju rojen mehiški režiser. V svet vizualnih umetnosti vstopi že v najstniških letih med bivanjem v New Delhiju. Na univerzi v Mehiki nato obiskuje medijske študije, film pa študira v Veliki Britaniji (London Film School). Kot direktor fotografije sodeluje pri filmu **Nacido sin** režiserke Eve Norvind. Avtorjev režijski prvenec, dokumentarni film **Toro Negro**, posnet s korežiserjem Carlosom Armello, je leta 2005 predvajan na številnih mednarodnih festivalih (Toronto, San Sebastian) in odnese vrsto nagrad, med drugim nagrado horizontes za najboljši latinskoameriški film na festivalu v San Sebastianu. **Na morje!** je avtorjev prvi igrani celovečerec, s katerim pa vendarle ostaja zvest svojim dokumentarističnim začetkom. Pod film se podpiše kot režiser, scenarist, snemalec, montažer in producent.

iz prve roke

"Jorgeja in njegovega sina Natana sem spoznal, ko sem se preselil na Playa del Carmen, ki kot veliko turistično središče ogroža Banco Chinchorro, zaščiteno naravno območje, kjer je bil film **Na morje!** posnet. Takoj sem vedel, da želim nekako upodobiti to posebno vez med njima. Zgodba je izmišljena, a temelji na resničnosti. Vsak večer sem dal Jorgeju in Natanu 'nalogo' za naslednji dan. Rekel sem jima, "jutri bosta popravljala okna," ali "šla bosta na ribolov". Želel sem, da vse to naredita na svoj način, namesto da bi jima jaz ukazal, kaj natanko naj storita, kako naj se gibljeta."

"Tudi če kakšen posnetek ni izpadel najbolje, snemanja nismo ponavljali. Večinoma sem ju v takšnih primerih le prosil, naj nadaljujeta s svojim delom, dokler nisem bil zadovoljen s posnetim. Najtežji del filma so bili podvodni posnetki, pri teh sem potreboval dodatnega snemalca. Vse ostalo sva posnela sama, snemalec zvoka in jaz. S tem pristopom sem bil zelo zadovoljen, saj mi je omogočil, da sem se kar najbolj neposredno približal odnosu med očetom in sinom."

"Skozi dokumentiranje in razvoj zgodbe, ki temelji na današnjem odnosu med človekom in njegovim naravnim okoljem v Chinchorru, sem želel izpovedati lastno ljubezen do te pokrajine ter občudovanje in spoštovanje, ki ga čutim do načina življenja tamkajšnjih ribičev. Filma se nisem hotel lotiti z intelektualno distanco. Želel sem ustvariti vizualno, senzorično izkustvo, ob katerem se gledalec lahko vživi v življenja likov."

"Vsakdanja opravila v Chinchorru in interakcija s starim ribičem Matraco so ustvarili popolno izkušnjo, v kateri je lahko Natan spoznaval pradaven odnos med človekom in naravo. Natan je otrok dveh svetov, preprostega življenja, ki ga preživlja z očetom, in sveta urbane družbe, kjer živi z materjo. Nobena teh realnosti ni boljša od druge, pač pa sta zgolj različni, in otrok je lahko takšen, kot je, v obeh. Osvobojen predsodkov in sodb. Snemalna lokacija je like sprejela tako naravno, kot bi v nekem brezčasnem smislu pripadali temu okolju. A ideja nestalnosti in minevanja je prisotna ves čas, od prvega trenutka do zadnjega posnetka."

"Želel sem se poglobiti v odnos med očetom in sinom ter hkrati v vprašanje sožitja med človekom in naravo. Želel sem povedati zgodbo, ki bi simbolizirala vrnitev h koreninam

človeštva in hkrati prikazovala vsakdanja opravila – in prav ribolov je ena najbolj starodavnih človekovih dejavnosti."

"Film nima jasne strukture, v njem ni konflikta ali dramaturške napetosti. S tem delom sem želel poiskati nov filmski jezik, ki bi bil drugačen od norm; od vsega, kar so me o filmu naučili."

"Jorge, ki je v filmu upodobil očeta, v resničnem življenju ne živi ob morju in se ne ukvarja z ribolovom. Prihaja iz vasi v pragozdu."

"Ta film govori skozi podobe, dialog sem uporabil le v manjši meri. Tudi zato je bilo zelo pomembno, da ga posnamemo v privlačnem, vizualno lepem okolju."

"S filmom sem želel slediti očetu, sinu in razvoju njunega odnosa ter, kolikor je bilo mogoče, zmanjšati svojo vlogo režiserja. Nisem si želel načrtovati poti in manipulirati z elementi, kot to običajno počnejo režiserji. Osredotočil sem se na vsakdanje življenje, opravila, in na tej osnovi gradil film."

"Pri mojem prvem filmu, **Toro Negro (Črni bik)**, je šlo za popolnoma drugačno izkušnjo, imel sem popoln nadzor nad vsem, pri snemanju filma **Na morje!** pa sem prepustil prostor nastopajočim in jim sledil. Tudi zgodbi teh dveh filmov sta si med seboj različni kot jin in jang. **Črni bik** je film o jezi in konfliktu, **Na morje!** pa je film o ljubezni in osvobajanju."



kritike

»Prvemu igranemu celovečercu Pedra Gonzáleza-Rubia oznaka družinska drama ne dela usluge. Prej bi ga lahko prepisali v žanr ljubezenskega filma, kot ga je redefiniral Vlado Škafar s filmom **Oča**. /.../ Topla pripoved o nežnem zblizevanju očeta in sina (igrata ju resnična oče in sin, Jorge Machado in Natan Machado Palombini) očara z intimnostjo in naravnostjo, ki tako rekoč dokumentaristično potekata pred kamero.«

- Tina Lešničar, Delo

»V mehiškem filmu **Na morje!** oče sina odpelje na morje, na karibske otočke, kjer se izolirata od zunanjega sveta – in film je kronika njune utopične izolacije, njunega samozaščitniškega bega pred kapitalizmom, njune sreče, 'kvalitetnega časa', ki ga preživita drug z drugim. Končno se lahko spoznata, ali bolje rečeno – končno imata čas, da se spoznata. V kapitalizmu tega časa nimata. Kapitalizem je barakuda, ki žre čas, ljudi, odnose med ljudmi in družine. /.../ Toda oče in sin v filmu **Na morje!** to kapitalistično logiko barakude in malih rib – to katastrofalno logiko kapitalizma katastrofe – obrneta: barakudo požreta. Njam!«

- Marcel Štefančič, jr., Mladina

»Na videz preprosti, a očarljivi zgodbi o zblizevanju očeta in sina ob mehiški obali uspe nekaj povsem kompleksnega: ustvari osupljivo močan občutek prostora, dokumentira način življenja v njegovih najbolj zaupnih detajlih in se nas dotakne z odnosom, ki se razvije naravno, pred našimi očmi. Čudovito posnet film Pedra González-Rubia, v katerem se prepletata dokumentarec in fikcija, se zdi na trenutke kot skrbno izdelan resničnostni šov, a poudarek je na resničnosti in ne na šovu. Igra ne razkriva niti sledu nesproščenosti, čeprav igralca pravzaprav igrata sama sebe. Vsi trenutki so elegantno preprosti, nikoli izumetničeni. /.../ Ne da bi se režiser zatekal k sentimentalizmu, smo priča temu, kako se med očetom in sinom tke vse tesnejša vez. In njuna sreča je nalezljjiva.«

- David Lewis, San Francisco Chronicle

»Velika odlika González-Rubia je v tem, da zna s takšnim zanosom slaviti naravo, pa vendar življenjskemu slogu enega starša ne daje prednosti pred drugim.«

- Kevin Thomas, Los Angeles Times

»Že res, da liki v filmu igrajo različice samih sebe ..., a potovanje preveva tisti mitski pridih, ki priključuje v spomin vse znane zgodbe, od *Robinzona Crusoeja* do *Starca in morja*. /.../ Z nežnim, a odločnim glasom nas uči trpkih lekcij o minljivosti in slovesu.«

- Stephen Holden, The New York Times

»Film je natanko takšen kot življenje, ki ga prikazuje: enostaven, očarljiv in z vsako odgrnjeno bilko odkriva novo presenečenje ter prebuja čute. In da bo izkušnja senzorično zares popolna, boste film o morju, soncu, soli in na žaru pečenih ribah gledali medtem, ko vam bo mimo ušes vel topel poletni veter in vas bodo besno pikali komarji. **Na morje!** je namreč otvoritveni film Kinodvorove poletne rezidence Kinodvorišče, ki platno za nekaj toplih tednov prestavi pod zvezdnato nebo.«

- Špela Barlič, Pogledi

»Na morje! je film o esenci življenja, nepretenciozen in elementaren primer filmskega naturalizma, kakršnega je v nekdanji Jugi denimo uspelo naslikati pokojnemu Ivici Matiču. Preprost vsakdan mehiške trojke je občasno morda pretirano estetiziran, a to vendarle ni estetika National Geographica, temveč iskrena, primitivna poetika družinske harmonije, motivike prenosa znanja in izkušenj.«

- Simon Popek, Delo

»Na podlagi "morskega" naslova bi bilo seveda zmotno pričakovati morebiti bolj "klasično turistično" zadevo – to je tem bolj mojstrska poetična miniaturna v najboljšem pomenu, nagrajena že tudi na lanskem 21. Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu LIFFe s posebno omembo glavne mednarodne žirije.«

- Uroš Smasek, Večer

festivali, nagrade

Svetovna premiera na festivalu v Torontu 2009. Rotterdam 2010 (nagrada tiger). Miami 2010 (velika nagrada žirije). Toulouse 2010 (nagrada FIPRESCI). Morelia 2010 (nagrada žirije, nagrada občinstva). San Francisco 2010 (New Directors Award). Berlin 2010. Liffé 2010 – sekcija Perspektive.

filmski kontekst

Na morje! je film o odnosu med očetom in sinom, ki v spontani divjini mehiškega koralnega grebena Bancho Chincorro odkrivata drug drugega skozi ritem vsakdana, prežetega z morjem, delom moških rok in naravo. Čeprav morje, ki ju obdaja oziroma na katerem se film dogaja, zbuja občutek večnosti in dokončne pripadnosti naravnim elementom, je njun paradiž v resnici začasen pojav. Natan je namreč otrok dveh svetov. Pri očetu je v resnici 'samo' na počitnicah. Večino časa živi z materjo v Rimu, bučni, večmilijonski metropoli, ki v filmu nastopi kot diametralno nasprotje 'očetovemu kraju'. Kot izvemo v prologu, je mama očeta, nežnega, dolgolasega ribiča, spoznala na turističnem potovanju po Mehiki. Njuna zaljubljenost je bila strastna, a kulturne razlike med njunima svetovoma so sčasoma zmagale nad občutji sorodnosti, zato sta se razšla. *'Včasih se mi zdi, da naju je bog združil samo zato, da bi se rodil Natan,'* pove mamin glas v offu, ki pospremi začetek filma. Kmalu zatem se kamera pomakne v notranjost razmajanega avtobusa, v katerem se oče in sin vozita na (drugi) konec sveta. Spremljamo ju, kako hodita po dolgi makadamski poti vse do morja, kadri postajajo vse daljši in dajejo občutek umirjanja. Na čolnu, ki se prebija skozi razburkane valove, vidimo očeta tolažiti sina, ki ga je obšla slabost. Končno prispeta in pred nami se odpre pogled na majhno koliščarsko naselje, v katerem živijo ribiči. Ti v utripu svojega vsakdana spijo v visečih mrežah, pijejo močno kavo, živijo od dnevnega ulova, novicam s kopnega (predvsem vremenskim, ki so pomembne za njihovo delo in preživetje) pa sledijo z radioamaterskimi postajami. Ko se nekaj začetnih filmskih minut, ki nakazujejo dolgo in naporno potovanje 'do tja', konča, se kamera posveti drugačni vrsti potovanja – 'od enega k drugemu'. Naracijo razvija popolnoma nepretenciozno, brez odvečne patetike, a pristno in spontano.

Film je poldokumentarni, kar pomeni, da je režiser sicer zasnoval posamezne prizore, a med snemanjem ni pikolovsko bdel nad vsako podrobnostjo, temveč je pustil, da nastopajoči izvedejo dejanja na svoj način. Podobno tudi ljudje, ki jih srečamo v filmu, niso šolani igralci, ampak naturščik, ki z improvizacijo nadgrajujejo osnovno zgodbo. Zdi se, da je edino tak način snemanja režiserju omogočil ustvariti prostor, v katerem glavna igralca v svojem ritmu, svobodno in brez nepotrebnih omejitev, razpirata prostor intimnosti in sobivanja. Ta se spleta sama od sebe, a ne tako, kot nas učijo pedagoške in starševske ideologije zahodnega sveta – torej prek t. i. 'kakovostnega časa', v okviru katerega naj bi starš vstopil v svet otroka in tam prevzel vlogo pobudnika. Na morju, daleč od civilizacije,

kjer so življenja ljudi omejena na bistveno (takšno je tudi okolje, ki jih obdaja), ni potrebe po pretvarjanju, pretiranemu negovanju razlik med odraslimi in otroki; tudi ni trgovskih središč, ki bi otroštvo spreminjala v fetiš potrošnje in ga, zavitega v celofan, posredovala preostalim ravnem bivanju. Na morju je delovanje odraslih in otrok usmerjeno proti istemu cilju – omogočiti pogoje življenja in dobrobiti vseh vpletenih.

Oče povsem samoumevno in brez odvečnega uvoda povede sina v svet majhne ribiške skupnosti, v katerem Natan izkusi 'morsko' življenje v koliščarski kolibi. Udeležen je v vseh opravilih, ki krojijo vsakdan odraslih. Skupaj z očetom barva stene kolibe, pripravlja trnke, se potaplja na dah, lovi ribe, čisti čoln, se uči prepoznavanja rastlin in živali ter z ribiči obeduje pikantno ribjo juho. Oče je nevsiljiv mentor, ki sinu predaja znanje, izkušnje in 'način, kako biti moški'. Učenje se vrši skoraj brez besed, skozi dejanja, ki so vselej pospremljena z brezmejno naklonjenostjo, nežnostjo in ljubeznijo. Tako je tudi, ko se dvojici pridruži bela čaplja, divja ptica, ki jo na kolišča privabijo ostanki hrane. Očetovo počasno in potrpežljivo pridobivanje Blanquitinega (kakor jo poimenujeta) zaupanja Natana ne uči le, kako sobivati z divjo živaljo, pač pa tudi, kako živeti v sožitju z naravo. Takšno sobivanje je seveda lahko zgolj začasno – tudi ona namreč čez čas brez sledu izgine in potrdi, da v nepredvidljivem raju koralnega grebena, kot v svetu na splošno, v resnici nič ni večno. Le oče, ki pozna neukrotljivi tok narave, ima moč spremeniti iztekajoči se čas v neizbrisljiv spomin. Že res, da Natanove počitnice na koralnem grebenu bržkone niso poslednje – a s svojimi šestimi leti starosti je v obdobju, ki se po dovtetnosti in občutljivosti le težko meri s poznejšimi. Otroštvo je namreč čas, ko človek živi sedanost v vsej njeni intenzivnosti. V tem je Natan podoben ribičem, ki živijo ob morju in, stran od naglih sprememb modernega sveta, mečejo mreže in srkajo kavo v natančno določenem, monotonem zaporedju, ki ga narekuje preživetje v čudovitem modrem prostranstvu. Film sicer na trenutke tvega zdrs v 'etnografski sedanjik', idealizirano podobo življenja v harmoniji z naravo in onkraj sprememb, v katerega bi veljalo za zmeraj pobegniti (kot je nekoč morda poskušala Natanova mama, seveda zgolj začasno), a se vselej spretno izogne sentimentalnosti in ne slepi, da je tovrstno življenje lahko, posebej za tiste, ki ga živijo dan na dan, leto za letom, tudi ko se počitnice končajo. **Na morje!** je torej film o počitnicah, pa tudi o minevanju, ljubezni in izgubi. V zadnjem prizoru nas namesto intenzivne modrine, ki se vije skozi ves film, presenetijo odtenki sivine, smoga. Zagledamo Natana; z mamo sedi na zidu in nad mestom, ki se razprostira pod njima, spušča milne mehurčke. Ni besed, zato

pa je toliko zgovornejši grafit, ki ga opazimo na zidu: '*Tu e il mio presente*', kar v italijanščini pomeni '*Ti si moja sedanjost*'. Neizgovorjen krik po ljubezni, ki naj premaga minljivost, za dečka, ki je (še) sposoben biti v 'tu' in 'zdaj'.

Da bi snemanje čim manj zmotilo življenja ljudi, ki živijo na koralnem grebenu, sta snemalno ekipo sestavljala le dva člana – režiser in snemalec. Gledalec nikakor ne more zanikati izjemnega smisla za verodostojnost, ki močno zaznamuje filmsko estetiko Gonzalez Rubia. Zdi se, kot bi se tudi kamera zlila v eno z naravnimi elementi, rastlinami, živalmi in ljudmi, ki so jo obdajali med snemanjem. Natan v zaključnih kadrih filma riše risbe rastlin in živali, ki jih je spoznal v novem okolju, in če smo dovolj pozorni, ga na koncu naštevanja posameznih motivov na papirju slišimo reči: '*... Kamera.*' V filmu **Na morje!** kamera postane oko, ki je sposobno sobivanja in v nobenem primeru ne dominira nad tistim, kar opazuje; s tem povzroči, da jo deček samoumevno uvrsti med druga 'bitja'. Film morda zbudi aluzije na eksistencialne morske mite, kot so *Robinson Crusoe* ali Hemingwayev *Starec in morje*, a po samem načinu snemanja je mnogo bolj soroden daljnemu predhodniku **Nanook s severa** režiserja Roberta Flahertyja, pomembnemu antropološkemu dokumentu in prvemu dokumentarnemu celovečercu v zgodovini filma, ki kot podlago za svojo sicer scenaristično izdelano zasnovno jemlje resnična življenja nastopajočih Inuitov.



izhodišča za pogovor o ključnih tematskih sklopih filma

otročvo v medkulturni perspektivi – primer Majev, ameriških staroselcev

Morda se zdi, da odnos med očetom in sinom v filmu poteka skoraj preveč gladko, da bi bil lahko resničen. Oče Natana sicer pazljivo usmerja, a dlje od čemernih pripomb '*Kako si lahko zavozlal laks! Glej, da tega ne storiš nikoli več!*' in '*Ne hodi preblizu krokodilu, sicer te bo pojedel!*' njegova 'strogost' ne seže. Tudi z Natanove strani nas ne doleti nobena otroška kaprica, hipna nečimrnost ali napad kujanja. Je to sploh mogoče? Kje so potemtakem tipični vzorci vedenja v odnosu med staršem in otrokom? A preden se zadovoljimo s površnimi zaključki, velja vedeti, da vzorci interakcije, ki naj bi bila univerzalno primerna v posameznih stopnjah človekovega razvoja, pravzaprav izvirajo iz sodobnih vrednot in norm angloameriškega srednjega razreda. To so vzorci, ki se tudi najpogosteje pojavljajo v brezštevilnih učbenikih 'pravilne vzgoje', pod katerimi se šibijo police knjigarn. Če pa odnose med starši in otroki raziščemo podrobneje in med seboj celo primerjamo, ugotovimo, da je svet sestavljen iz konglomeratov različnih kultur, ki vsaka na svoj način eksperimentirajo z različnimi vzorci otroške nege in vzgoje, pri čemer je katerikoli od njih v ustreznem kontekstu lahko povsem primeren za normalen socialni in čustveni razvoj. Vzgoja je namreč le drugo ime za učenje kulture – katerekoli kulture in na kakršenkoli način. Film nam približa kulturo etnične skupine staroselskih Majev, seveda pa je pri vzgoji, ki smo ji priča, vsaj toliko kot etnična pripadnost pomembna tudi okoljska danost in specifičen način življenja, ki iz nje izvira.

Antropologinja Suzanne Gaskin, ki si je za temo svoje raziskave izbrala vsakdanje življenje otrok v skupnosti Yucatec Majev, navaja, da otroci večino časa preživijo v bližini staršev oziroma sorodnikov in da so samoumevno vključeni v njihovo delo. To se spreminja z letnimi časi in določa letni in življenjski cikel, v katerega otroci vstopijo že tako rekoč z rojstvom, vsekakor pa veliko pred posredništvom vzgojno-izobraževalnih institucij. Učijo se skozi dejanske življenjske situacije, s katerimi se vsak dan soočajo in so na splošno v mnogo manjši meri izolirani od sveta odraslih, kot je navada v zahodnem svetu. Naloženo jim je toliko svobode in odgovornosti, kolikor ju glede na svoja leta lahko obvladujejo, pri čemer starši nad njimi ne izvajajo pretiranega nadzora. Pohajkovanje in svobodna igra, v katero se starši nikakor ne vpletajo, se prepletata z dolžnostmi; šestletniki so že dovolj 'veliki', da lahko nekaj nepretrganih ur skrbijo za mlajše bratce in sestrice, in devetletnice se brez težav odpravijo na tržnico, kjer prodajajo pridelke ali kupujejo stvari za gospodinjstvo. Delitev

dolžnosti v družinski ekonomiji se začne že zgodaj v otroštvu, kar nakazuje tudi sam jezik; eden majevskih staroselskih jezikov pozna izraz za dveletnega otroka kot 'tistega, ki je sposoben prinesiti kozarec vode'. Če zahod k prvim korakom neodvisnosti prištevava prekinitev dojenja, vstop v dnevno varstvo in samostojno spanje v ločeni postelji ali, še bolje, spalnici, južnoameriški viri navajajo drugačno lestvico vrednot: fizična bližina staršev in otrok se ohranja do poznega otroštva, otroke navadno dojijo tudi po drugem letu starosti, spanje otrok s starši je redna praksa. Glede dela, sodelovanja v gospodinjstvu in prevzemanja odgovornosti zase pa ti otroci – v nasprotju z evropskimi vrstniki – gojijo samostojnost že od najrosnejših let. Starši jim nudijo pomoč le, kolikor in kadar je zares potrebna, nikakor pa se ne zgodi, da bi delali namesto njih. Po mnenju staršev je takšna vzgoja del odgovornega starševstva. Gaskinova ni opazila, da bi nalaganje dolžnosti pri otrocih zbujalo odpor, na zahodu znan kot 'napad trme'; nasprotno, otroci z zadovoljstvom opravljajo drobne hišne naloge in ne skrivajo ponosa nad novo pridobljenimi veščinami, pospremljenimi s starševskim zaupanjem. Ključni pri tem so čas, vnovično poskušanje kljub napakam in obilo potrpežljivosti s strani staršev, ki se postopoma, a nedvomno prenese tudi na otroke. Zahodnjakom se vključevanje majhnih otrok v 'delo odraslih' morda zdi zloraba, a ob tem pozabljamo, da se človeško bitje lahko uresniči le skozi izzive, ki presegajo uhojene poti in pretirano zaščitništvo staršev.

Kot med drugim nakazuje tudi film **Na morje!**, je velik del izkustvenega učenja povezan z opazovanjem. Mnogo prej, preden osvojijo določene spretnosti, otroci pozorno opazujejo odrasle med delom in na ta način absorbirajo družbeni svet, ki jih obdaja. Gaskinsova pripominja, da tiho, radovedno zrenje otrok v skupnostih Majev zahodnjaški turisti pogosto interpretirajo kot pasivno pomanjkanje pobude. A resnica je prav nasprotna; gre za močno vpetost – celo angažiranost – v družbeno stvarnost, ki jih obdaja. Samo otrok, ki pozorno spremlja dogajanje okrog sebe, se bo namreč znal ustrezno odzvati na trenutne nepredvidljivosti; na izgubljeno sestrico, na primer, ali pomanjkanje vode v kadi za živino. Predaja veščin se – film je lep primer za to – torej vrši s pomočjo opazovanja, besedna interakcija je prej izjema kot pravilo. Kar je, zopet, še en odklon od načinov zahodnega sveta, ki kot enega glavnih starševskih prijemov spodbuja besedno interakcijo, četudi nima neposrednega dometa ter učinka v širšem družbenem prostoru in služi zgolj abstraktnemu 'razvijanju posameznikovih potencialov'. V nasprotju z zahodnjaškim razumevanjem 'interakcije' se zdi, da je 'opazovanje', lastno majevskim otrokom, učinkovita strategija

delovanja znotraj kulture Majeve. S tem v zvezi je zanimivo tudi avtoričino spoznanje, da bolj ko otroci zavzeto opazujejo okolico (lahko bi rekli tudi: bolj ko jim je družbena okolica prepuščena na opazovanje), manj vprašanj, ki se začenjajo z 'zakaj', postavljajo svojim staršem. Dejanja odraslih, razlogi zanje in njihove posledice se jim odstirajo v vsej celovitosti; komunikacija med odraslimi poteka pred njihovimi očmi, poslušajo pogovore in opazujejo odzive. Kadar že sprašujejo po pomenu dogajanja, nadaljuje avtorica, gre predvsem za nekaj, kar je novo, nenavadno in kar zmoti rutino vsakdana. Odsotnost nam tako samoumevnih 'zakajev' torej tudi v filmu **Na morje!** ni naključje.



družina kot oblika, ki je vselej v procesu nastajanja

'Vse srečne družine so enake, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna na svoj način.'

- Lev Nikolajevič Tolstoj

Raziskovanje odnosov med očetom in sinom je v filmu še posebej delikatno, saj je režiser za ta podvig izbral posameznika, ki sta – vsak na svoj način – zaznamovana z razpadom klasične oblike družine, katerega vzrok je ločitev staršev. Njuna ločitev pa v zgodbo ne vnese konflikta, saj sta bila mama in oče očitno dovolj modra in razumna, da sta se razšla prijateljsko in z jasnim zavedanjem lastnih potreb in omejitev. Tudi zato, ker sta s sprejetimi odločitvami pomirjena, **Na morje!** ni film o ločitvi – prav nasprotno, je film o

vzpostavljanju stika, do katerega morda ne bi prišlo, če bi starša vztrajala na skupni poti kljub nedvomnim razlikam, ki so ju razdvajale.

Ko govorimo o družinah, imamo v mislih običajno idealizirane predstave, kaj naj bi družina bila: oče, mati in dva otroka. A v resnici o tipični družini, pa najsibo ta italijanska, mehiška ali slovenska, ne moremo govoriti. Kot drugod po svetu imamo tudi v Sloveniji opraviti z veliko raznovrstnostjo oblik in načinov družinskega življenja. Družinske oblike se sčasoma spreminjajo, vendar to ne pomeni nujno (kot večkrat slišimo), da je družina v krizi, temveč se le uspešno prilagaja okoliščinam. Narašča delež enostarševskih družin in med njimi močno prevladujejo materinske enostarševske družine. Enostarševska družina nastane, ko se starša razvežeta ali ločita, oziroma ko eden izmed staršev umre; pogosto je tudi plod odločitve za samostojno starševstvo. Pričakovati je celo, da bodo enostarševske družine najbolj spremenljiva in hkrati tudi najpogostejša družinska oblika prihodnosti, pri kateri pa gre pogosto za začasen in prehodni položaj.



vprašanja za pogovor o filmu

1. V filmu spremljamo odnos med očetom in sinom. Kakšen se vam zdi ta odnos? Kakšna je vloga očeta v odnosu do Natana – je strog, zaščitniški, ljubeč? Zakaj?
2. Kako se Natan znajde v novem okolju, v katerega ga uvede oče? Kakšen je koralni greben skozi Natanove oči?
3. Ali menite, da vam vaši starši zaupajo v podobni meri, kot Natanov oče zaupa Natanu? (To vprašanje se dotika predvsem prizorov, ko se gre oče potapljat in pusti Natana samega na čolnu, sredi odprtega morja, in ko si Natan moči lase v neposredni bližini krokodila.)
4. Ali tudi vas starši v podobni meri vključujejo v svoje delo, kot to stori Natanov oče? Zakaj menite, da je tako?
5. Opišite svojo družino? Koliko članov šteje vaša družina? Kaj jih povezuje med seboj?
6. Ali ljudje, ki jih poznate (sorodniki, prijatelji, znanci) živijo v družinah, ki so si med seboj podobne, ali ne? V čem so podobne, v čem različne od vaše?
7. Kakšnih družin je največ? Kako si predstavljate tipično oz. idealno družino?
8. Kako pravimo dejanju, ko se zakonca odločita, da ne bosta več živela skupaj? Ali lahko takrat še govorimo o družini? Zakaj?
9. V filmu spremljamo zgodbo družine, v kateri sta starša različnih narodnosti. Ali poznate kakšno tako družino? Kaj so po vašem mnenju prednosti, kaj slabosti takšne družine?
10. Kakšni morajo biti odnosi v družini, da se v njej dobro počutimo? Zakaj je pomembno živeti v družini?
11. Kakšna in katera pravila veljajo v družini? Kdo jih določa?
12. Kdaj pride znotraj družine do nezadovoljstva? Kako se počutite takrat?

umestitev filma v učne načrte

Zaradi analize odnosa med očetom in sinom je film posebej primeren za obravnavo pri predmetu **družbe** in **spoznavanje okolja**, pozneje pa pri predmetih **psihologije** (razvoj interakcije med protagonistoma) in **sociologije** (odnos med očetom in sinom v specifičnem družinskem in širšem družbenem kontekstu). Pri predmetu **psihologije** je mogoče podrobneje obravnavati razvoj interakcije med protagonistoma, ob filmu pa lahko razmišljamo tudi o primerjavi med vlogo in likom očeta v tradicionalni patriarhalni družini ter to podobo primerjamo z očetom v sodobnosti. Pri **sociologiji** se lahko posvetimo različnim tipom družin in vprašanju delitve dela v družini, s čimer učence navajamo na razumevanje in spoštovanje različnih skupnosti in pridobivanje ter razvijanje navad, ki nam pomagajo živeti v skupnosti, gojiti občutek odgovornosti do sebe in drugih ter empatijo. Primerjamo lahko tudi izkušnjo otroštva učencev in izkušnjo otroštva v filmu, raziskujemo podobnosti in razlike.

Ker prikazuje vsakdan življenje na mehiškem koralnem grebenu, je film primeren tudi za obravnavo pri predmetu **zemljepisa** oz. **geografije**, kjer učenci lahko поблиže spoznajo elemente naravnega biotopa, ki se pojavi v filmu. Aluzije na velike svetovne romane (*Starec in morje* Ernesta Hemingwaya, *Robinson Crusoe* Daniela Defoeja) pa je mogoče kakovostno obravnavati pri predmetu **slovenskega jezika z literaturo**.

