



# MLADA IN LEPA

Jasna Vombek

Če se protagonistka *Mlade in lepe* (Jeune & jolie, 2013), sedemnajstletna Isabelle, želi oprijeti sentimentalnega, idealiziranega modela adolescence, preden bi se lahko zares srečala s svojimi čustvi, kot opisuje scenarist in režiser François Ozon, ji to spodleti. A to bi bil preveč površen pogled na njegovo zadnjo mojstrovino. S tem razmišljanjem imata resda skupno izhodišče tako njena prva spolna izkušnja kot zaključek filma. Ko se kot sodobna Agata Schwarzkobler prepusti bežni simpatiji, ki jo sreča na morju in s katero si ob starših in mlajšem bratu popestri dolgčas, ki jo naseljuje ob prebujajočem se telesu in hormonskih naplavinah, ne gre spregledati, da je ta dogodek, ki zaznamuje poletni del štirih letnih časov filma, ključen za protagonistkin jesenski popoldansko-večerni hobi.

Biti dekle na poziv za Isabello ni odraz nenasitne želje po seksu, še manj finančne stiske, kljubovanja staršem ali kar bi še bilo podobnih najstniških vzrokov za njeno drzno, z družbenega stališča deviantno vedenje. S psihoanalitičnega vidika bi njeno eksperimentiranje s seboj šlo razumeti kot ponavljanje vloge žrtve, ki jo prva spolna izkušnja zaznamuje na ta način, da jo njeno ponavljanje privlači. Izkušnja, ki jo razume zgolj kot »opravitev te stvari, da bo ena skrb manj«, kot kasneje tolaži prijateljico v podobnem položaju.

Seveda se ne Ozon ne gledalec ne za tekata k takemu razumevanju. Isabellina prva spolna izkušnja zgolj določi način, s katerim preizkuša sebe, se igra, išče svoje meje, pri čemer jo bolj kot sam seks z neznanci privlačijo skrivni dogovori, neznani glas po telefonu, iskanje hotelske sobe, prvo srečanje in njen najgloblji vstop v izkušnjo, o kateri nima pojma, kam jo bo odpeljala. Če bi ji tisti Nemeč ponoči na plaži namesto seksa za sedemnajsti rojstni dan ponudil iglo, bi se jeseni najbrž pričela redno drogirati, sporoča zgodba. A ne gre za vprašanje, kaj je manj nevarno zanjo ali manj sporno za njene starše, gre za najstnico, ki jo v eksperimentiranje pripeljejo notranja praznina in žalost, ki nemo kričita z njenega obraza, in adolescentna odtujenost od staršev, pospremljena z radovednostjo in privlačnostjo nastavljanja golega telesa neznanim, ostarelim moškim. Pa (ne)prikrita



erotična želja po vlogi šolarke, manko očeta, najstniško samospogledovanje in še kaj. Igralkina sublimna, vselej odsotna drža, skoraj otroško telo, otožno zasanjani, plašni pogled, tihi, šepetajoči glas, kar jo dela na moč seksapilno, so dovolj, da režiser, igralka in gledalec zgolj zasledujejo njeno početje in ugibajo o resničnih razlogih, ki jih nihče od njih ne bo do kraja razkril. S čimer, sčasoma ugotovijo vsi trije, ne le da ni nič narobe, ampak je prav to eden od največjih šarmov filma. Je v nepoznavanju globlje psihologije lika ključ sodobne filmske pripovedi oz. njene interpretativne odprtosti? Na ta način posredovana zgodba in predvsem odigrana vloga dajeta pritrilni odgovor.

Dvaindvajsetletna Marine Vacth, ki je kot model pristala na filmu po naključju, z odmaknjeno prisotnostjo in erotično otožnostjo (skoraj) ne kaže emocij in (skoraj) ne užitka v hotelskih sobah. Še največ čustvene angažiranosti pokaže ob izpovedi terapevtu o redni stranki, ki je z nepredvidljivo reakcijo zasakala potek zgodbe, in morda ob zaključnem srečanju z njegovo ženo (Charlotte Rampling z epizodno vlogo dodatno vnese v film mehko in šarm). Nesposobnost združevanja spolnosti in čustev Isabelle privede do skrajnosti ob spoznanju, da jo vrstnik, s katerim prične odnos, v čustvenem smislu sploh ne zanima. Do njega ne čuti tiste privlačnosti kot ob srečanju z neznanci, zato ga odslovi. In zaključek filma ne sovпада nujno z Ozonovim razmišljanjem, da mora Isabelle »preden se lahko zaljubi, najti samo sebe in se soočiti s svojimi nasprotujočimi si željami«. Spozna namreč, da je poskus zaljubiti se in začeti družbeno sprejemljiv ljubezenski odnos, kot to počne večina njenih vrstnic, ne zanima. Zato eden od zadnjih prizorov, ko v mobilnik vstavi sporno kartico in poslušava zvoke prihajajočih sporočil, namiguje na nadaljevanje njenega eksperimenta.

Ozon je po *Hladnih kapljah na vroče kamne* (Gouttes d'eau sur pierres brûlantes, 2000) in *8 ženskah* (8 femmes, 2002) že v tretje uporabil šansone francoske šansonjerke Françoise Hardy. V vsakem letnem času vplete po enega, ki kot navidez edini pokazatelj slika protagonistkin notranji svet, a je z njim prej v opoziciji. Kljub temu ti šansoni mehčajo pripoved in v kombinaciji s kamero vsaj za kratek čas ponujajo možnost intuitivnega uvida pod krhko lupino, v katero je tako nepopustljivo odeta protagonistka. In paradoskavno je prav ona tista, ki pričara čustveno izjemno močan film.