

Prikaz mladeži u suvremenom francuskom filmu (2000.-2015.)

Barčanec, Sonja

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:205031>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-28**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Sonja Barčanec

PRIKAZ MLADEŽI U SUVREMENOM FRANCUSKOM FILMU (2000.-2015.)

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2016.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

PRIKAZ MLADEŽI U SUVREMENOM FRANCUSKOM FILMU (2000.-2015.)

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Viktorija Car

Studentica: Sonja Barčanec

Zagreb,
rujan 2016.

Izjavljujem da sam diplomski rad *Prikaz mladeži u suvremenom francuskom filmu (2000.-2015.)*, koji sam predala na ocjenu mentorici doc. dr. sc. Viktoriji Car, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS- bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenoga i akademskoga rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Sonja Barčanec

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Francuski film – teorijski okvir.....	2
2.1. Početak francuske kinematografije.....	2
2.2. Nakon Prvog svjetskog rata.....	4
2.3. 1930-e i poetski realizam.....	5
2.4. Nakon Drugog svjetskog rata	6
2.5. Novi val	7
2.6. 1970-e i 1980-e	8
2.7. 1990-e	9
2.8. Suvremeni francuski film	10
3. Mladi u suvremenom francuskom filmu.....	11
3.1. Problemi s kojima se mladi suočavaju te uloga suvremenog francuskog filma	11
4. O istraživanju	12
4.1. Cilj i zadaće istraživanja.....	13
4.2. Istraživačka pitanja	13
4.3. Metodološki okvir istraživanja	13
4.3.1. Metoda istraživanja	13
4.3.2. Uzorak	15
5. Seksualnost kao dominantna tema u suvremenom francuskom filmu.....	26
5.1. Najčešći problemi s kojima se mladež susreće u suvremenom francuskom filmu ...	26
5.2. Djevojke kao vodeći likovi.....	35
5.3. Odnos glavnih likova s roditeljima i prijateljima	35
5.4. Suočavanje mladih s problemima.....	40
5.5. Mladi u sukobima najčešće u školi.....	42
5.6. Uspješno rješavanje problema ili posljedice s kojima se nose	43
6. Zaključak.....	44
7. Popis literature	46
8. Sažetak	49

1. Uvod

Za temu diplomskog rada odlučila sam se na prikaz mladeži u suvremenom francuskom filmu. Izabrala sam navedenu temu jer svojim radom želim steći uvid u određenu problematiku socijalno osjetljivog i rodnog karaktera, a koja se tiče mladih. Neki od elemenata koje namjeravam proučavati u filmovima su seksualnost, homoseksualnost, heteronormativnost, konflikti, egzistencijalistička kriza tinejdžera, sklonost suicidu, maloljetnička trudnoća te verbalno i fizičko nasilje.

Naime, glavni likovi u mnogim suvremenim francuskim filmovima su mladi ljudi koji žive na marginama društva te se na različite načine suočavaju s preprekama poput potiskivanja i umanjivanja njihove važnosti. Jedan od najčešćih problema s kojima se osobe suočavaju u ovoj fazi života je pritisak vršnjaka zbog čega često pristaju na stvari koje bi radije izbjegli. Suvremeni francuski film prikazuje na koje se sve načine mladi, ali i njihovi bližnji bore s navedenim problemima te uspijevaju li ih riješiti. Radi se o *coming-of-age* filmovima koji se fokusiraju na odrastanje protagonista i njihov prijelaz iz mladosti u zrelo doba. U tom periodu mladi često zbog nedostatka iskustva ne znaju postupiti na ispravan način, a odbijaju pomoć starijih. Suvremeni francuski film koji namjeravam analizirati prikazuje u kakve sve konflikte zbog toga ulaze.

Središnja radnja u filmovima američke i britanske kinematografije koji se tiču mladih često zna biti romantična veza te se u žanrovima poput romantičnih komedija čini kao da su mladima najveći problemi upravo oni ljubavni. Osim toga, mladi su često prikazani kao delikventi i buntovnici kojima je glavna preokupacija u životu opijanje ili drogiranje. Stoga smatram da su filmovi koji se bave pitanjima poput rodnih uloga, seksualnosti, obitelji, rase, porijekla te društvenih i ekonomskih problema, a koji se tiču mladih, vrijedni analize, čime se i bavim u ovom diplomskom radu.

U prvom, uvodnom djelu rada, objasnit ću ulogu Francuza u nastanku i razvitku kinematografije. Mnogi povjesničari upravo Francusku smatraju rodnim mjestom filma zbog braće Lumière koji su izumili kinematograf. Osim toga dat ću prikaz razvoja francuske kinematografije što uključuje fazu nijemog filma te dva velika razdoblja francuskog filma: poetski realizam u 1930-im godinama te novi val u 1960-ima. Slijedi razdoblje *cinéma du look* 1980-ih te nakon toga sve veći uzlet i značaj francuskih filmova u svijetu. Cjelokupni razvoj francuske kinematografije doveo je do današnjeg suvremenog francuskog filma, a samo dio njega predmet je mog istraživanja.

U drugom dijelu rada definirat ću pojmove koje ću koristiti u analizi filmova, poput seksualnosti, heteronormativnosti, homofobije, identiteta te ostalih pojmova koje namjeravam koristiti u radu. Objasnit ću s kakvim se sve problemima mladi susreću pri odrastanju te ću to povezati sa suvremenim francuskim filmom koji se često bavi ovom tematikom.

U trećem dijelu slijedi analiza filmova prije koje ću dati kratak sadržaj svih filmova uključenih u istraživanje. U analizi ću odgovoriti na prethodno postavljena istraživačka pitanja koja se tiču problema s kojima se mladež najčešće susreće u suvremenim francuskim filmovima te odnosom glavnih likova s članovima obitelji i prijateljima.

2. Francuski film – teorijski okvir

2.1. Početak francuske kinematografije

„Francuzi su bili prvi narod koji su film shvaćali ozbiljno“ (Wenden, 1987: 753). S obzirom na ovu izjavu Davida Johna Wenden, ne čudi činjenica da upravo u Francusku sežu sami počeci kinematografije. Naime, braća Lumière su zaslužna za prvu javnu komercijalnu filmsku projekciju u pariškom Grand Caféu 28. prosinca 1895. godine, što se smatra najvažnijim datumom u povijesti filma (Peterlić, 2009: 41). Iz tog se razloga Francuska smatra mjestom rođenja filma¹ jer se nakon tog događaja filmska umjetnost počela ubrzano razvijati.

„Još od prvih pokretnih slika Louisa Lumiéra², francuska je kinematografija dosljedno dokazala da je jedna od najuzbudljivijih od svih nacionalnih kinematografija“ (Anonymous, 1982). U isto je vrijeme djelovao i francuski filmski umjetnik Geroges Méliès koji je stvarao djela puna fantazije u studiju koji je sam napravio. Iako se njegov rad u potpunosti razlikovao od onog Louisa Lumiéra, njih se dvojica mogu smatrati jednima od najvećih pionira francuske kinematografije koji su, kao što navodi francuski filmski teoretičar i kritičar Georges Sadoul, „izgradili temelje na kojima se kinematografska umjetnost diljem svijeta od tada razvijala“ (Anonymous, 1982).

Nakon prvih projekcija postupno počinju prva snimanja, a potom i otvaranje stalnih dvorana za prikazivanje filmova. Standardizacija filmske tehnologije dovela je do otvaranja

¹ Izvor: <http://www.nytimes.com/1995/02/28/movies/the-birthplace-celebrates-film-s-big-1-0-0.html> (5.5.2016.).

² Louis Lumière je „kreativniji dio dvojca“ koji je „postao jednim od glavnih 'junaka' narativnih povijesti filma“ (Peterlić, 2009:41).

tvrtki za promet filmovima što su bili sljedeći bitni koraci u razvoju filma (Peterlić, 2009: 43). Tu je opet važna Lumièrova kamera koja je omogućila prikaz pokreta u stvarnoj brzini. Iako se u početku radilo o snimkama od tek nekoliko minuta, one s vremenom postaju sve duže pa se tako u Francuskoj inscenirani događaji poput onih na kazališnoj sceni počinju nazivati tabloima. Jedan od njih je značajni Méliès-ov *Put na Mjesec* (1902) koji je trajao 13 minuta.

Usporedno s razvitkom kinematografije, publika postaje sve veća i zahtjevnija. Tako je 1906. godine u Parizu postojalo deset stalnih kina dok se dvije godine kasnije taj broj popeo na čak 87 (Peterlić, 2009: 60). Pišu se sve detaljniji scenariji, u ekipi koja snima film svatko dobiva svoju ulogu te se utvrđuju prvi kinematografski standardi. Očekivano, na svjetskom tržištu dolazi do razvitka konkurentskih odnosa gdje je Europa prednjačila. „Najmoćnija je Francuska (na čelu s Pathéom³), kojoj pripada 60 do 70 posto svega što je uvedeno u SAD“ (Peterlić, 2009: 61). U prvom desetljeću 20. stoljeća Francuska se nesumnjivo smatrala vodećom zemljom u svijetu filma. U prilog tome ide razvitak struje *Film d'art* 1908. godine „koja će se kao prva u svijetu proklamirati kao umjetnička“ (Peterlić, 2009: 130). Iste je godine u Francuskoj nastala prva filmska serija što se smatra važnim produkcijskim komercijalnim otkrićem.

U tom je razdoblju nijemog filma⁴, točnije 1910-ih, najpopularniji žanr bila komedija zbog potrebe publike za razbremenom, a najuspješniji komičari André Deed, Max Linder i Jean Durand. Kasnije je s pojavom zvuka i boje u filmovima narušena „temeljna stilizacijska osnova žanra“ zbog čega komedija prestaje biti u prvom planu, a zamjenjuju ju „filmovi u kojima se komički efekt u velikoj mjeri ostvaruje dijalogom“ (Peterlić, 2009: 72).

Prema američkom filmskom piscu Richardu Roudu, „1914. godine Francuska je proizvodila 90% svih filmova u svijetu“ (Anonymous, 1982). Međutim, Prvi svjetski rat i zanimanje najboljih filmaša za novim formama dovele su tu zemlju u blagu krizu na što je dodatno utjecao sve veći probitak američke kinematografije u svijet, a time i Francusku. Tako se 1919. godine udio francuskih filmova u svijetu smanjio na samo 15 %.

³ Charles Pathé je veliki 'pionir' francuske kinematografije najzapaženiji po preuzimanju „proizvodnih modela najrazvijenijih industrijskih grana“ (Peterlić, 2009: 60).

⁴ Razdoblje nijemog filma traje do 1927. godine kada je službeno prikazan prvi zvučni film u Americi (Peterlić, 2009: 168).

2.2. Nakon Prvog svjetskog rata

Nakon Prvog svjetskog rata francuska se filmska industrija nije mogla oduprijeti velikom priljevu američkih filmova „koji su do 1918. godine zastupali 75 posto filmova na francuskom tržištu“ (Danan, 1996: 72). Zbog toga su francuski industrijalci morali pronaći nove načine kako bi ponovno postali značajni na tržištu. Iako prvi zajednički pothvat Francuske i SAD-a nije uspio, Francuzi su u nedostatku ideja kasnih 1910-ih izradili velik broj visokobudžetnih filmova u američkom stilu. Neki od njih su *La sultane de l'amour* (1919, r. Charles Burguet, René Le Somptier), *J'accuse* (191, r. Abel Gance), *L'Atlantide* (1921, r. Jacques Feyder) i *Les Trois Mousquetaires* (1921, r. Henri Diamant-Berger). Ipak, za francuske su kompanije to bila prevelika ulaganja te zbog tehničke zaostalosti i financijske krhkosti nisu mogle nastaviti s takvim projektima. Uz to, navedeni filmovi nisu postigli uspješnost kod Amerikanaca iako su na domaćem tržištu bili izuzetno popularni. Gledajući po brojkama, 1919. godine „u Francuskoj je prikazano 800 američkih filmova prema 208 francuskih“ (Peterlić, 2009: 101).

Nekoliko važnih francuskih filmskih industrijalaca odlučilo se na drugačiju strategiju kako bi zaustavili holivudsku kontrolu svjetskih tržišta. Njihova je ideja bila stvoriti internacionalne filmove udružujući se s europskim producentima, posebno Nijemcima, i na taj način nadjačati dotadašnji koncept stvaranja filmova koji su isključivo nacionalno usmjereni i ograničeni. Tako su šef moćne francuske filmske kompanije Louis Abert i šef njemačkog kartela UFA Erich Pommer 1924. godine potpisali sporazum međusobne distribucije čiji je cilj bila suradnja između europskih producenata. S Pommerovog stajališta, krajnji je cilj te suradnje bio proizvesti filmove za tržišta širom Europe. Kao što je sam rekao, ideja je bila da se „proizvedu europski filmovi koji više neće biti francuski, engleski, talijanski ili njemački, već pravi 'kontinentalni' filmovi koji će moći izaći na tržište u cijeloj Europi te će se smanjenje troškova, koje je svugdje golemo, dogoditi lako“ (Danan, 1996: 73). Sljedeći konkretni koraci su poduzeti 1926. godine na Prvom međunarodnom filmskom kongresu u Parizu te 1928. godine na Kongresu međunarodnih izlagača u Berlinu. Na tim je susretima stvoren međunarodni ekonomski filmski zavod koji je poslužio kao uvertira u zajedničku produkciju i razmjenu filmova.

Kako bi filmovi bili na razini američkih i samim time privukli svjetsku publiku, morali su poprimiti međunarodni karakter, kako s financijske strane, tako i s one umjetničke. U drugoj polovini 1920-ih razvija se novi žanr – *the modern studio spectacular*, koji je nastojao oponašati američke filmove koristeći stiliziran europski dekor. Likovi su najčešće bili imućni

mlađi muškarci i žene koji su vodili lagodan život portretirajući urbane potrošače čija je klasa tek bila u nastajanju. Film koji je najviše poslužio u uspostavi navedenog žanra bio je *Âme d'artiste* (1925), nijemi film u režiji Germainea Dulaca, financiran od strane francuskih, njemačkih i ruskih političkih emigrantskih ulagača.

Zbog uspjeha ovog žanra te činjenice da je novostvoreni europski savez filmaša počeo proizvoditi sve popularnije filmove, činilo se da će prevlast Amerike u ovom polju napokon popustiti. Pojava zvuka u filmovima, zbog kojeg su postali realističniji, dodatno je privukla publiku. S vremenom su i politički čelnici prepoznali veliki društveni utjecaj filma pa su krajem 1920-ih odlučili zaustaviti kontrolu privatnih industrijalaca i stranaca nad državnom kinematografijom. „Tako je film postupno integriran u strukturu nacionalne države, koja se u svom najsnažnijem, nacionalističkom obliku oslanja na centraliziranu moć u rukama vladajuće klase“ (Danan, 1996: 74). Jedan od poteza u kojima se to prepoznaje dogodio se 1928. godine kada je francuska vlada donijela prvi filmski statut prema kojemu je film proglašen zaštićenom nacionalnom institucijom. Cjelokupnu kontrolu nad licenciranjem svih francuskih i stranih filmova imala je komisija koju je činila većina državnih ministarstava te vodeći filmski predstavnici čija je prisutnost ukazivala na spremnost vlade na podjelu moći u području koje je postalo od nacionalne važnosti.

2.3. 1930-e i poetski realizam

Prema Raymondu Bordeu, osnivaču kinoteke u Toulouseu, najplodnije razdoblje francuske kinematografije bile su 1930-e kada se završilo s „kazališnim konvencijama, buržoaskim dramama i vodviljima koji su karakterizirali razdoblje nijemog filma“ (Anonymous, 1981). Najznačajniji režiseri u tom razdoblju bili su Marcel Carné, René Clair, Julien Duvivier, Jacques Feyder, Jean Grémillion i Jean Renoir. Ozbiljna tematika njihovih filmova može se objasniti ekonomskom krizom koja je to desetljeće vladala diljem svijeta. Tako se kasnih 1930-ih u Francuskoj stvara pokret poetskog realizma čiji su pristaše pobornici pesimizma. U filmu nisu voljeli uljepšavati stvarnost već su društvo prikazivali na turoban i beznadan način.

Na sličan su način desetljeće kasnije zbog političke situacije filmovi postali predmetom zabave i bijega od stvarnosti. Naime, 1940-ih Francuska je postala okupirana zemlja te su po direktivi njemačkog ministra propagande Josepha Goebbelsa filmovi morali biti izuzeti od bilo kakvih političkih aluzija. Zbog cenzure koja je zavládala državom brojni

su, već spomenuti režiseri, Clair, Duvivier, Feyder, Renoir i Max Ophuls dobrovoljno otišli u egzil. Ipak, Raymond Borde navodi kako je razdoblje između 1940. i 1944. „među najbujnijim u francuskom filmu“ s obzirom na to da je zabranjen uvoz američkih filmova (Anonymous, 1981). Povećalo se tržište za domaće filmove što je dovelo do rekordne posjećenosti kina unatoč ratu. Francuski filmski teoretičar i kritičar Georges Sadoul navodi da su filmovi iz tog razdoblja „imali tendenciju baviti se i sanjati o drugim vremenima, i prošlosti i budućnosti“ (Anonymous, 1981). Iz tog se razloga može zaključiti da su upravo odlaskom u kino ljudi željeli skrenuti misli s trenutnog stanja u državi.

2.4. Nakon Drugog svjetskog rata

Nakon Drugog svjetskog rata režiseri poput Jacquesa Beckera i Roberta Bressona su se u filmovima nastavili baviti „tradicionalnim problemima poput okrutnosti provincijskog života, urbanog i ruralnog siromaštva i klasnih razlika, još uvijek proizvodeći vrstu sofisticirane zabave po kojoj je francuska kinematografija posvuda bila poznata“ (Anonymous, 1981). René Clair, Max Ophuls i Jean Renoir vratili su se iz egzila te proizveli neke od svojih najvažnijih filmova, a režiseri koji su tek započeli sa svojim radom bili su René Clement, Jean Cocteau i Jean-Pierre Melville. Završetkom rata, ljudi su nastavili odlaziti u kino pa je tako samo 1947. godine kupljeno više od 400 milijuna kino ulaznica (Palmer, 2007: 5). Produkcija filmova također je rasla.

Tablica 1: Produkcija filmova u Francuskoj, 1945 - 1950

Godina	Broj produciranih filmova
1945	72
1946	94
1947	72
1948	91
1949	108
1950	118

Izvor: Vincendeau, 1996, prema Palmer, 2007: 5.

„Unatoč razornom utjecaju Drugog svjetskog rata na francusku ekonomiju, domaća izrada filmova je okupacijom oživjela“ (Palmer, 2007: 5). Za to je bio zaslužan i *Comité d'organisation des industries cinématographiques* (COIC) – Organizacijski odbor filmskih

industrija, smješten u Parizu i organiziran 1940. godine od strane okupacijskog režima čija je zadaća bila kontrola i nadzor nacionalne produkcije filmova. 1946. godine nasljeđuje ga *Centre national de la cinématographie* (CNC) – Centar nacionalne kinematografije, koji se odmah suočava s raznim problemima poput povećanog uvoza stranih proizvoda. *Institut des hautes études cinématographiques* (IDHEC) – Institut filmskih studija, tijelo sponzorirano od strane Centra, bilo je zaduženo za razvoj profesionalne izrade filmova. Cjelokupna se kinematografija pretvorila u kontroliran i nadgledan sustav zbog čega je mnogima produciranje filmova postalo plaćeni posao, a ne stvar koju su radili sa zadovoljstvom i užitkom. „Sam konzervativni sistem je bio protiv inovacija ili bilo kakvog impulsa prema estetskim ili industrijskim promjenama“ (Palmer, 2007: 6).

Oni koji su željeli postati režiseri morali su proći kroz tešku i dugu obuku. Tako je Jacques Becker jedanaest godina bio pomoćnik režisera Jeana Renoira na filmovima poput *Les Bas-fonds* (1936) i *Le Grande illusion* (1937) za što se vjeruje da je bitno utjecalo na njegov kasniji rad. Nisu svi prihvaćali obaveze pripravništva, pogotovo s obzirom na to da je Institutu, koji je za to bio zadužen, često nedostajalo ključnih materijala za cjelokupni proces obuke. Neki od njih su Jacques Demy i Jean-Luc Godard koji su ubrzo postali predvodnici Novog vala, pokreta koji je obilježio francusku kinematografiju kasnih 1950-ih i 1960-ih.

2.5. Novi val

Pokret Novi val, odnosno na francuskom *Nouvelle Vague*, ime je dobio po revolucionarnom novom načinu pričanja filmske priče. Režiseri koji su stvorili taj pokret koristili su se tehnikom pripovijedanja složenih priča na izravan, iskren i emotivan način, smatrajući da je velik broj *mainstream* filmova, pogotovo francuskih, tvrd, recikliran i izvan doticaja sa svakodnevnim životom francuske mladeži (Hitchman, 2008). Njihovom posebnom stilu prethodile su godine pisanja, razmišljanja i učenja o filmu s obzirom da je velik dio njih pisao filmske kritike za francuski časopis *Cahiers du Cinema*. U poslijeratnoj Francuskoj film je bio vrlo važan dio kulture te su spomenuti režiseri mnogo vremena provodili u raznim pariškim filmskim klubovima. Njihov se stil temeljio na razmišljanju da film treba biti autorsko djelo odnosno odraz osobnog umjetničkog izražaja, zbog čega se jednostavno nazivao *auteur* što u prijevodu na hrvatski znači „autor“.

Najznačajniji režiseri u tom su razdoblju bili već spomenuti Jean-Luc Godard i Jacques Demy te uz njih Claude Chabrol, Éric Rohmer, François Truffaut, Jacques Rivette,

Louis Malle, Alain Resnais i Agnès Varda. Predvodnici ovog pokreta, koji nikada nije bio formalno organiziran, također su bili posebni po tome što nisu koristili studije namijenjene izradi filmova smatrajući da ograničavaju umjetničku slobodu. Skromni budžet natjerao ih je da budu tehnički inovativni pa su tako koristili prirodno svjetlo, učestale su bile improvizirane scene te su snimali na otvorenom uz izravan zvuk, za razliku od presnimavanja koje je tada bilo popularno. Odbacivali su ideju tradicionalnog korištenja narativnih stilova koji nisu dozvoljavali promatraču da doživi film na svoj način već unutar zadanih okvira. Željeli su da dijalozi budu što spontaniji i realističniji te je upravo izražavanje istine bilo od presudne važnosti (Hitchman, 2008). Godardov *À bout de souffle* (1960) i Truffautov *Les quatre cents coups* (1959) dva su revolucionarna filma ovog pokreta. Uz to, najcjenjeniji su još *Hiroshima mon amour* (1959) koji je režirao Alain Resnais, *Cléo de 5 à 7* (1962) režisera Agnès Varda te *Paris nous appartient* (1961) Jacquesa Rivette.

2.6. 1970-e i 1980-e

1970-e godine obilježili su detektivski filmovi i to velikim dijelom zbog glumaca koji su postali poznati upravo po svojim ulogama policajaca. Filmovi po uzoru na američke postaju nasilni i prepuni akcije uz karizmatičnog glavnog lika koji čini suštinu detektivske priče (Travers, 2012). Najpoznatiji film tog razdoblja je *Police Python 357* (1976) čiji je režiser Alain Corneau film snimao kao posvetu američkom filmu *Dirty Harry* (1971, r. Don Siegel).

Ovo je razdoblje specifično i po politizaciji filma. Naime, mnogi su režiseri, poput Costa-Gavrasa, Yvesa Boisseta te Pierrea Schoendoerffera, u svojim filmovima upućivali na aktualne političke skandale. Kasnih 1970-ih jedan od najpopularnijih žanrova postaje triler zavjere od kojih su najpoznatiji *Le Juge Fayard dit Le Sheriff* (1977, r. Yves Boisset), *Deux hommes dans la ville* (1973, r. José Giovanni) te *Le Pull-over rouge* (1979, r. Michel Drach). Neke od tema koje su se mogle naći u filmovima tog razdoblja su ukidanje smrtne kazne u Francuskoj, okupacija i francusko sudjelovanje u holokaustu te alžirski rat.

1980-ih u Francuskoj prevladavaju dvije vrste filma - *cinéma du look* i „film baštine“. *Cinéma du look* je karakterizirao poseban vizualan stil, zbog čega i naziv *du look*. Tri vodeća režisera ovog pokreta, koji se još nazivao i „Novi novi val“, bili su Luc Besson, Leos Carax i Jean-Jacques Beineix čiji se film *Diva* (1980) smatra jednim od najistaknutijih. Kritičari su glavnim nedostatkom ovog pokreta smatrali površnost zbog „potpune odsutnosti političkih i

društvenih problema“ (Austin, 1996: 118). Usredotočen na estetiku, pokret je bio lišen ideologija, radnje i psihološkog realizma, koji je bio glavno obilježje francuske kinematografije od 1930-ih do 1970-ih. Fokus filma baštine bio je na krajoliku i dekoru zbog čega je također bio kritiziran za površnim i pojednostavljenim prikazima svijeta. Film *Jean de Florette* (1986, r. Claude Berri), čija se radnja odvija u ruralnoj Provansi, u tom je polju bio najpopularniji.

2.7. 1990-e

S dolaskom 1990-ih blijedi popularnost *cinéma du looka* dok je s druge strane film baštine postao dominantna sila francuskog filma. „Međutim, značajno je promijenio svoj fokus, postajući znatno manje idiličan te više problematično nostalgican“ (Powrie, 1998: 479). Najveći je uspjeh postigao film *Germinal* (1993, r. Claude Berri) koji je postigao kulturni značaj s obzirom da je premijeru filma sponzorirala francuska Vlada. Vidljivo ga je podržavao i francuski ministar kulture Jack Lang koji je snimke filma poslao školama smatrajući ga oblikom nacionalnog obrazovanja (Powrie, 1998: 481). Prosječna dob gledatelja filmova u razdoblju od 1994. do 1997. godina bila je 31.1 godinu, za razliku od 1980-ih kada je većina publike imala između 15 i 24 godine zbog čega je *cinéma du look* tada bio vodeći žanr. Tom se činjenicom može objasniti veća popularnost filma nasljeđa 1990-ih koji je očito bolje ležao malo starijoj publici.

Uz to, komedija ponovno postaje omiljeniji žanr kod publike, gdje je potrebno istaknuti drugi najprodavaniji film u povijesti francuske kinematografije *Les Visiteurs* (1993, r. Jean-Marie Poiré). Također, još 1980-ih „Francuska je pokušala oživjeti pojam autorskog“ koji je obilježio razdoblje Novog vala, a 1990-ih u tome je i uspjela (Powrie, 1998: 484). Naime, ranih 1990-ih osnovan je francusko-njemački televizijski kanal Arte koji se kroz produkciju svojih filmova najviše zanimao za biografije te se volio suočavati s problemima pamćenja, usmenog svjedočenja i arhiva. Jedan od alata kojim se režiseri u okviru autorskog stila često počinju služiti je intertekstualnost. Primjeri su filmovi *Irma Vep* (1996, r. Olivier Assayas) koji sadrži reference na Truffautov *La Nuit américaine* (1973) te *Le Confessionnal* (1995, r. Robert Lepage) koji upućuje na Hitchcockov *I Confess* (1953).

Mlađa generacija režisera sve se više angažira oko suvremene stvarnosti, iako nisu bili u tolikoj mjeri politički motivirani kao što su to bili režiseri 1970-ih. Taj se „novi realizam“ odnosio na „dokumentaristički stil promatranja“ čiji je krajnji cilj bio poticanje „društvenih

promjena u fragmentiranom društvu“ (Powrie, 1998: 487). Najviše je pozornosti izazvao film *La Haine* (1995, r. Mathieu Kassovitz) koji se bavi problemom otuđenja mladih. Isti je režiser autor filma *Métisse* (1993) u kojem se bavio etničkom raznolikošću, a vrijedno je još spomenuti i *Y aura-t-il de la neige à Noël?* (1996, r. Sandrine Veysset), film čiji je fokus na zlostavljanju djece.

2.8. Suvremeni francuski film

Režiseri suvremenog francuskog filma prikazuju društvo kao izolirano, nepredvidivo u veličini svog užasa i opasno. Odnosi između prijatelja, partnera i unutar obitelji raspadaju se te često završavaju nasiljem. Najpoznatiji filmski društveni kritičari takvih nestabilnih veza suvremenog francuskog filma su Claire Denis, Bruno Dumont i Gaspar Noé. U njihovim je radovima naglasak često na ljudskoj seksualnosti uz eksplicitno prikazivanje tijela. Tematika takvih filmova je „nemotiviran ili razbojnički seks, seksualni sukobi, muška i ženska silovanja, bezosjećajan seks, seksualni susreti upitnog pristanka, proizvoljni seks bez konvencionalnih ili čak nominalnih romantičnih gesti“ (Palmer, 2006: 22). Kao što navodi Palmer, radi se o filmu brutalne intimnosti. Primjer takvog filma je erotični horor *Trouble Every Day* (2001) koji je režirao Claire Denis.

Međutim, treba shvatiti da se takva vrsta filma ne bavi samo surovim prikazom seksa već na dublji način prikazuje ljudsku seksualnost s tendencijom šokiranja i izazivanja neposredne reakcije. Tu još treba spomenuti *Twentynine Palms* (2003) režisera Bruna Demonta te *Irreversible* (2002) koji je režirao Gaspar Noé. Jedna od značajnijih režiserki u tom području je Catherine Breillat koja još od 1970-ih proučava žensku seksualnost. Česta tematika koju koristi je „grubo seksualno buđenje mladih djevojaka te temeljna inkompatibilnost među spolovima“, koja se može naći u filmovima *Romance* (1999), *Brief Crossing* (2001), *Fat Girl* (2001), *Sex is Comedy* (2002) i *Anatomy of Hell* (2003) (Palmer, 2006: 23).

Osim seksualnosti, prikaz mladih općenito je jedna od omiljenijih tema među francuskim filmskim režiserima. Prvi režiseri koji su se bavili ovom temom u Francuskoj te „napali konvencionalne opise adolescenata istražujući pitanja pobune i delikvencije“ bili su Jean Vigo s filmom *Zéro de conduite* (1933) i François Truffaut s filmom *Les 400 coups* (1959) (Viennot, 2016). Problematika koja se vezivala uz mlade s vremenom je postala sve kompleksnija pa je tako kombinacija navedenih dviju tema, mladih i seksualnosti, 1990-ih

postala posebno popularna. Neki od zapaženijih filmova tog razdoblja su već prije spomenuti *La Haine* (1995, r. Mathieu Kassovitz), zatim *La Vie rêvée des anges* (1997, r. Erick Zonca) i *La Vie de Jésus* (1997, r. Bruno Dumont). Suvremeni francuski film iznjedrio je nove načine poimanja mladih. Većinom se radi o *coming-of-age* filmovima koji se usredotočuju na formiranje osobnosti kod adolescenata. Primjeri takvih filmova su *Tout est pardonné* (2007) i *Le Père de mes enfants* (2009) koje je režirala Mie Hansen-Løve, zatim filmovi Céline Sciamme - *Naissance des pieuvres* (2007), *Tomboy* (2011) i *Bande de filles* (2014) te *Presque rien* (2000) i *Wild Side* (2003) režisera Sébastiena Lifshitza.

3. Mladi u suvremenom francuskom filmu

3.1. Problemi s kojima se mladi suočavaju te uloga suvremenog francuskog filma

Adolescencija predstavlja životno razdoblje u kojemu se osobe suočavaju s različitim pritiscima među obitelji i prijateljima. Samo neki od njih su nasilje, siromaštvo, loše društvo i očekivanja od roditelja. Osim toga, adolescente počinju zabrinjavati značajnija pitanja poput rodni uloga, seksualnosti, vlastite vrijednosti i izgrađivanja osobnosti. U ovoj se fazi tinejdžeri bore sa željom da postanu neovisni dok im je još uvijek potrebno roditeljsko usmjeravanje. Upravo ih ta borba dovodi do konflikata i problema u ponašanju.

Suvremeni francuski *coming-of-age* filmovi fokusiraju se na psihološki i moralni razvitak protagonista koji su na prelasku iz mladosti u odraslo doba. Radi se o adolescentima koji su s jedne strane još uvijek nerazvijeni, neozbiljni i neiskusni dok su pak s druge strane dovoljno odrasli da preuzmu odgovornost za svoje radnje. Ova vrsta filmova nudi kompleksni prikaz mladih u kojima se isprepliću već spomenuta pitanja seksualnosti, formiranja identiteta i različitih vrsta pritisaka. Mladež je u ovom razdoblju života posebno osjetljiva zbog čega često ulaze u konflikte, kako s obitelji, tako i s prijateljima. Suvremeni francuski film prikazuje s kojim se preprekama mladi suočavaju, na koji ih način rješavaju te, u konačnici, uspijevaju li ih uopće riješiti.

4. O istraživanju

Istraživanje ovog diplomskog rada bavi se prikazom mladeži u suvremenom francuskom filmu. Temeljni pojmovi koje ću koristiti u istraživanju su sljedeći:

Adolescencija – „razvojna faza koja obuhvaća vremensko razdoblje približno između 10. i 22. godine života (Rudan, 2004: 36).

Heteronormativnost – „stajalište da je heteroseksualnost normalan oblik seksualnosti koji nije potrebno analizirati“ (Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011)

Heteroseksualnost – „emotivna, seksualna, duhovna, romantična i druga privlačnost u odnosu na osobe suprotnog spola“ (Gavrić i sur., 2011: 11).

Homofobija – „iracionalni strah i averzija od homoseksualaca i homoseksualizma“ (Kurelić, 2006: 58).

Homoseksualnost – „emotivna, seksualna, duhovna, romantična i dr. privlačnost u odnosu na osobe istog spola“ (Gavrić i sur., 2011: 11).

Identitet – „skup značajki koje neku osobu ili skupinu čine posebnom u smislu različitosti ili pripadnosti u odnosu na druge osobe ili skupine“ (Hrvatski leksikon, 2016)

Seksualna orijentacija – „obrazac emotivne i seksualne privlačnosti prema osobama određenog spola“ (Gavrić i sur., 2011: 11).

Seksualnost – „skup osjećaja, ponašanja, stavova i vrijednosti što se dovode u vezu sa seksualnom željom i identitetom, to jest postojanje svakog ljudskog bića kao spolnog i rodnog te seksualnog“ (Gabud, 2014: 234).

U svom istraživanju sam analizirala filmove koji su nastali u razdoblju od 2000. do 2015. godine, a u kojima su protagonisti adolescenti. To su: *Fat Girl* (2001, r. Catherine Breillat), *You'll Get Over It* (2002, r. Fabrice Cazeneuve), *Cold Showers* (2005, r. Antony Cordier), *Water Lilies* (2007, r. Céline Sciamma), *The Beautiful Person* (2008, r. Christophe Honoré), *Young Girls in Black* (2010, r. Jean-Paul Civeyrac), *Dear Prudence* (2010, r. Rebecca Zlotowski), *17 Girls* (2011, r. Delphine i Muriel Coulin), *Blue Is the Warmest Color* (2013, r. Abdellatif Kechiche) i *Girlhood* (2014, r. Céline Sciamma). Riječ je o namjernom uzorku, a za ove filmove sam se odlučila zato što prema godini nastanka pripadaju razdoblju suvremenog francuskog filma te su u glavnim ulogama mladi.

4.1. Cilj i zadaće istraživanja

Cilj ovog istraživanja bio je utvrditi na koji su način adolescenti prikazani u suvremenom francuskom filmu. Postavlja se pitanje koji problemi najčešće muče mlade u filmu, kako se s njima nose te uspijevaju li ih riješiti ili se zbog nemogućnosti rješavanja prepreka moraju suočavati s različitim posljedicama. Istraživanjem želim dati uvid u filmski prikaz pitanja rodnog i socijalno osjetljivog karaktera koja se tiču mladih te otkriti u kakvom su odnosu filmski likovi adolescenti s obitelji i prijateljima. Budući da se radi o osjetljivom razdoblju života, polazi se od pretpostavke da se mladi suočavaju s različitom vrstom problema i prepreka te često ulaze u konfliktne situacije.

4.2. Istraživačka pitanja

Prilikom provedbe istraživanja koristila sam istraživačka pitanja koja su mi pomogla pri uvidu u problematiku koja se tiče mladih u suvremenom francuskom filmu. Upravo sam pomoću njih strukturirala središnji dio ovog rada odnosno analizu filmova:

1. S kojim se problemima mladež najčešće susreće u suvremenim francuskim filmovima?
2. Na koji način mladež rješava svoje probleme?
3. S kim mladi najčešće ulaze u sukobe?
4. Uspijevaju li mladi riješiti probleme s kojim se susreću?
5. Jesu li glavni likovi češće muškog ili ženskog roda?
6. Kakav odnos glavni likovi imaju s roditeljima i prijateljima?

4.3. Metodološki okvir istraživanja

4.3.1. Metoda istraživanja

U ovom je radu korištena istraživačka metoda analize narativa. Narativ je široka struktura integracije koju nalazimo u svim jezicima, svim kulturama, u literaturi, svakodnevnom životu, u tradicionalnom folkloru i modernim masovnim medijima (Burgelin, 1972: 326). Marie Gillespie definira narativ kao lanac događaja u uzročno-posljedičnoj vezi koja se odvija u određenom vremenu i prostoru. On ima svoj početak i kraj, a osnovni elementi njegove definicije su uzročnost, vrijeme i mjesto. Započinje jednom situacijom te kroz seriju povezanih transformacija završava novom situacijom koja označava kraj narativa (Gillespie,

2006: 82). Iako analitičari 'narativ' kao tehnički termin koriste za ono što mi nazivamo pričom odnosno pripovijedanjem, termin 'priča' u teoriji narativa ima posebno značenje. Naime, teorija narativa stavlja naglasak na utjecaj samoga teksta u odnosu između onoga koji priču priča i onoga koji je sluša.

Termini 'narativ' i 'naracija' dolaze iz latinskog *narrare*, *narratum* i *narro*, od izvornog *gnarus*, a označavaju 'poznavanje' ili 'mudrost'. Ovi korijeni ukazuju na vezu između znanja i narativa. Jedan od razloga zašto je analiza narativa važna je zato što nam pomaže da shvatimo kako se znanje, značenja i vrijednosti umnažaju i kruže društvom. Međutim medijski narativi ne odražavaju jednostavno stvarni svijet već proizvode mentalne sheme koje oblikuju naš način percipiranja i vjerovanja. Mediji konstruiraju naše znanje o svijetu, a uloga medijskog narativa je da objašnjava uzroke i posljedice događaja. Budući da su medijski narativi ispričani iz određene perspektive privilegirajući određena stajališta, ključno je da razumijemo da tako neke priče ostaju neispričane. Određeni događaji mogu biti oblikovani prema interesima snažnih institucija, stoga moramo biti svjesni snage narativa koji može oblikovati našu percepciju društvene stvarnosti.

Kako bi u potpunosti razumjeli narativ, ključno je razlikovati fabulu i priču. Kako objašnjava Gillespie, priča je zbroj svih događaja koji su nam eksplicitno prikazani te zaključaka i pretpostavki koje sami donosimo o likovima, uzrocima, akcijama i događajima. Fabula je pak sve ono što nam je direktno predstavljeno i gdje je bitan red kojim je to učinjeno. Razlika između priče i narativa nam pokazuje što pripovjedač radi kako bi oblikovao narativ, a što mi kao primatelji radimo kako bi taj narativ razumjeli te kako ta dva elementa uzajamno djeluju, kako se preklapaju i razlikuju (Gillespie, 2006: 91).

Dakle, narativ je slijed događaja koji su uzročno povezani u vremenu i prostoru (Gillespie, 2006: 91). Upravo ova definicija te razlika između priče i fabule čine osnovne alate za analizu narativa. Pri medijskoj analizi strukture narativa važno je misliti na uzročno-posljedičnu logiku koja povezuje događaje, likove i motivaciju za njihova djela, vremenski slijed te trajanje i učestalost događaja. Uz to moramo biti svjesni kako fabula manipulira informacijama o prostoru te kako su narativni prostor i pokreti u njemu konstruirani i dobivaju značenje.

4.3.2. Uzorak

Istraživanje ovog diplomskog rada koje se bavi prikazom mladih obuhvatilo je deset suvremenih francuskih filmova. To su: *Fat Girl* (2001), *You'll Get Over It* (2002), *Cold Showers* (2005), *Water Lilies* (2007), *The Beautiful Person* (2008), *Young Girls in Black* (2010), *Dear Prudence* (2010), *17 Girls* (2011), *Blue Is the Warmest Color* (2013) i *Girlhood* (2014). Kod izbora filmova pazila sam da budu producirani u razdoblju između 2000. i 2015. godine te da glavni likovi budu adolescenti.

4.3.2.1. Kratak sadržaj filmova

À ma soeur! - Fat Girl (2001, r. Catherine Breillat)

Film prati dvije djevojčice na godišnjem odmoru i njihova razmišljanja o gubitku nevinosti. Anaïs je djevojčica prekomjerne tjelesne težine koja smatra da nevinost treba izgubiti s osobom koju ne voliš jer je previše riskantno učiniti to s nekim koga voliš i tko te kasnije može razočarati. Njezina starija sestra Elena, koja se s 15 godina već može smatrati seksualno vrlo privlačnom, smatra suprotno te želi da njezin prvi put bude s osobom koju zaista voli. Nakon što djevojčice upoznaju Fernanda, zgodnog Talijana koji studira pravo, Elena i on počinju izlaziti te se s vremenom ona zaljubljuje u njega. Budući da su djevojčice još vrlo mlade, nijedna ne smije nigdje sama pa je tako Anaïs uvijek prisutna kada je Elena s Fernandom. Zbog toga počinje i sama imati erotske fantazije koje su najbolje prikazane u sceni u bazenu gdje Anaïs pliva s jednog kraja na drugi zamišljajući kako se dva imaginarna dečka natječu za njezinu naklonost.

Iako se u početku čini kako sestre nisu previše bliske, kako se film odvija vidi se da imaju razvijenu posebnu vezu punu iskrenosti. Elena zadirkuje sestru zbog njene prekomjerne težine, a Anaïs njoj govori da samo glumi naivnu djevojku dok zapravo svojim izgledom obožava mamiti dečke. Međusobno si vjeruju pa tako Anaïs ostaje u sobi dok Fernando potajno dolazi k Eleni. Središnja se radnja filma odvija kada Fernando želi imati odnose s Elenom, no ona mu pokušava objasniti da nije spremna. On ju lijepim riječima konačno uspijeva nagovoriti na analni seks jer Elena tehnički želi ostati djevica. Anaïs je budna tijekom cijelog njihovog odnosa iako Elena misli da spava. Ujutro prije odlaska Fernando od Elene traži i oralni seks nakon čega Anaïs gubi strpljenje. Sestre se nakratko posvađaju razmjenjujući pogrdne riječi nakon čega Elene potrči Fernandu uvjeravajući ga da će sljedeći puta biti bolje i da će želi izgubiti nevinost s njim. Pri sljedećem susretu Fernando joj daje zaručnički prsten za kojeg se ispostavi da ga je ukrao majci, a sve kako bi od Elene dobio ono

što želi. Njegova majka potom dolazi kod njezinih roditelja te nakon što se otkrije što je Fernando učinio, Elenina majka odlučuje da će prekinuti godišnji odmor i uputiti se kući.

À cause d'un garçon - You'll Get Over It (2002, r. Fabrice Cazeneuve)

Vincent ima 17 godina, član je plivačkog tima i jedan je od popularnijih mladića u školi. Ima curu Noémie i najboljeg prijatelja Stéphana. Odmah na početku filma vidimo kako je Vincent zapravo gay i vara svoju curu, međutim skriva to od ostalih. Njegovom starijem bratu Régisu roditelji zamjeraju što je nezaposlen zbog čega se često svađaju za vrijeme obiteljskih objeda. S druge strane, ponose se što je Vincent vrlo uspješan plivač pa mu tako dopuštaju da za vikend odlazi prenoćiti kod najboljeg prijatelja, iako ga otac u početku ne pusti.

Majka primjećuje kako je Vincent u posljednje vrijeme smušen, no on joj još uvijek nema hrabrosti priznati svoju homoseksualnost. Cijela ga situacija skrivanja svoje prave orijentacije počinje mučiti još više kada u školu dođe novi dečko Benjamin. Njegova reputacija lošeg dečka privuče Vincenta, a niti Benjamin nije ravnodušan prema njemu. Unatoč tome, kad su za vikend kod Stéphana, Vincent i Noémie po prvi puta zajedno spavaju. Nakon nekog vremena Noémie se počinje Vincentu žaliti kako se sve više udaljava od nje te ju počinje zabrinjavati što se Vincent sve češće druži s Benjaminom. Smatra da ne bi trebao provoditi previše vremena s dečkom koji je izbačen iz prethodne škole.

Prilikom jednog druženja, Benjamin završava kod Vincenta u sobi te ga Vincent pokuša poljubiti. Iako se Benjamin do tada činio zainteresiranim, ipak ga odbija. Nakon toga vidimo kako Benjamin odlazi sa svojim prijateljima koji ga ubrzo počinju napadati da je gay što on odlučno negira. Sljedeći se dan u školi svi smiju Vincentu zbog grafita na kojem piše da je „peder“ što njega dosta potrese. Priznaje Stéphanu da je to istina, a on je pun podrške i razumijevanja te mu savjetuje da razgovara s Noémie. Iako kaže da nije spreman, ipak to odluči učiniti nakon što podbadaanja i maltretiranja u školi ne prestanu. Nju povrijedi Vincentovo priznanje, ponajprije zbog činjenice što su prije samo tri dana prvi put vodili ljubav za što ona smatra da je Vincent uradio samo kako bi se uvjerio koje je seksualnosti.

Vincentove ocjene postaju sve gore i sve češće počinje izostajati iz škole. Ne osjeća se dobro pa ga roditelji pošalju doktoru ne znajući prave razloge njegova stanja. Ni dečki s treninga ga ne štede maltretiranja pa ga tako uopće ne žele pustiti u mušku svlačionicu. Stéphan odlazi za njim i želi mu pomoći, ali Vincent odbija zbog srama. Tijekom obiteljskog

ručka, brat Régis odluči s roditeljima podijeliti novosti. Kaže im da cijelo susjedstvo priča o Vincentu nadajući se da će sada napokon njime biti zadovoljniji nego bratom. Vincent im prizna da je istina da je homoseksualac na što oni reagiraju prilično smireno smatrajući da se radi samo o prolaznoj fazi.

Vincent se i dalje nastavlja boriti s okolinom, a podršku mu pruži trener plivanja koji za njega čak uspije organizirati poseban termin treninga. Stéphan i Noémie spavaju zajedno što Stéphan odmah priznaje Vincentu, no on se ne ljuti jer više ne gleda na Noémie kao na potencijalnu djevojku. Budući da je postao definitivno siguran u svoju seksualnu orijentaciju, odlučuje otići u gay bar, no shvaća da se tamo ne osjeća ugodno. Poslije toga bježi k Noémie koja ga nije u stanju odbiti kada mu je potrebna pomoć iako njoj samoj to teško pada jer ne želi biti samo njegova prijateljica.

Otac s vremenom prihvaća njegovu homoseksualnost te se pobrine da i Vincentova majka učini isto, iako se u početku činilo kako će mu ona prije pružiti podršku. Vincentova okolina također počinje uvažavati njegovu orijentaciju pa se vraća u plivački tim. Noémie se pomirila s time da više nikada neće biti njegova djevojka, a jedino ga još uznemirava brat koji je sada još više ljubomoran jer se nadao da će nakon ovoga u očima roditelja on postati bolji sin. Na kraju filma vidimo da Vincent i Benjamin postaju par.

Douches froides - Cold Showers (2005, r. Antony Cordier)

Protagonist filma je 17-godišnji Mickael koji potječe iz siromašne radničke obitelji. Živi s neurotičnom majkom i ocem alkoholičarom te je kapetan judo tima. U vezi je s Vanessom, curom prilično zainteresiranom za seksualno eksperimentiranje. Kad Mickaelu novi judo partner postane Clement, čiji otac sponzorira momčad, njih se troje počinju sve intenzivnije družiti.

Nakon što je 15 godina radio kao vozač taksija, Mickaelov otac zbog alkoholizma dobiva otkaz. Tada kod kuće krenu učestale svađe zbog nedostatka novaca. Budući da su im isključili struju, obitelj mora štedjeti još više nego inače. Mikaelova majka je školska čistačica pa mu često daje ključeve od dvorane kako bi navečer dok nema nikoga trenirao. Jednom prilikom Mickael, Vanessa i Clement zajedno odlaze u dvoranu. Iako su momci došli kako bi trenirali, njihovo druženje, nakon što im se priključi Vanessa, ubrzo preraste u seks u troje.

Kada jedan od dječaka iz tima iskrivi ruku, Mickael odluči zauzeti njegovo mjesto. Međutim, problem je što je dječak pripadao kategoriji do 66 kilograma zbog čega Mickael u

šest tjedana mora smršaviti osam kilograma. Osim što svoju poziciju u momčadi uzima vrlo ozbiljno, Mickael također vodi računa o tome da ima dobre ocjene u školi. Tako u jednoj sceni možemo vidjeti kako usred noći uči jer zbog gladovanja ne može spavati.

Iako se čini kako se trojcu svidjelo novo seksualno iskustvo, prilikom proslave mature na površinu ispliva Mikaelova ljubomora. Naime, njih troje odluči iznajmiti hotelsku sobu. Kako Mikael nema dovoljno sredstava da u tome novčano sudjeluje, Vanessa i Clement sami odlaze u hotel i iznajmljuju sobu, a plan je da im se Mikael kasnije pridruži. No, kada zove Vanessu na mobitel, ona mu se ne javlja. Kada dođe do sobe, vidi kako se Clement i ona zajedno kupaju što ga jako uzruja pa odlazi. Odlučuje prekinuti sve kontakte s Vanessom te se fokusirati na natjecanje u judu koje je sve bliže, a on još uvijek ima višak kilograma.

Na natjecanju prilikom vaganja ispadne da Mikael ima viška 350 grama. Trener ga povuče na stranu i odvede u wc. Gura mu prste u grlo kako bi povratio, no čak ni nakon toga Mikael nema potrebnu kilažu. Pomaže mu prijatelj koji mu iza leđa pruži ruku pa se osloni na njega. Vanessa ga odluči doći bodriti na natjecanje što se pokaže krivim potezom. Naime, za vrijeme Mikaelove borbe Vanessa počinje grliti Clementa na što Mikael poludi pa dolazi do nje i udara ju.

Nakon nekog vremena vidimo kako se situacija kod kuće smirila. Obitelj prima socijalnu pomoć i obiteljski dodatak pa roditelji čak planiraju i izlet. Mikael se prestao družiti s Vanessom, napustio je momčad te se posvetio školi. Kad se nakon podosta vremena napokon odluče vidjeti, Vanessa i Mikael shvate da su se previše promijenili te zauvijek prekinu odnose.

Naissance des pieuvres - Water Lilies (2007, r. Céline Sciamma)

Još jedan film čija je središnja tema seksualnost mladih, u ovom slučaju tri 15-godišnjakinje iz pariškog predgrađa. Zbog želje da se priključi timu plivačica sinkroniziranog plivanja Marie pokušava se sprijatelжити s vođom tima Floriane, djevojkom razvijena tijela koja žudi za prvim seksualnim iskustvima s mladićima. S druge strane, Marie je još prilično nerazvijenog izgleda, ali umno najzrelija od sve tri protagonistice filma. Vrijeme najčešće provodi s prijateljicom Anne koja je krupnije građe, ali djetinjastog ponašanja. Kroz njihov razgovor saznajemo da je i Anne željna bilo kakvog odnosa s dečkima i to ponajviše s Francoisom, plivačem koji je pak zainteresiran za Floriane.

Kako se Marie ne može službeno priključiti timu do novih regrutacija, odlučuje se približiti Floriane. Iako ju ona u nekoliko navrata odbije, napokon joj dopušta da dođe gledati njezin sinkronizacijski tim na trening nakon što joj Marie kaže da će zauzvrat napraviti što god hoće. Floriane je to odlučila iskoristiti pa poziva Marie u svoj dom. Majci govori kako se njih dvije odlaze družiti dok zapravo Floriane koristi to vrijeme kako bi se vidjela s Francoisom. Marie tako provede cijelo poslijepodne čekajući ju za što zaslužuje sljedeći dan ići s timom na natjecanje kao pratnja. Nakon puta odlazi k Anne i laže joj da je bila kod rođakinje. Sljedećeg dana Marie i Floriane opet odlaze na „druženje“ međutim u trenutku kada se Floriane odlazi naći s dečkom, Marie joj govori da neće biti tu kada se vrati te joj poručuje neka se sama brine za svoje „dogovore za snošaj“. Floriane to razljuti te joj se počne opravdavati. Govori kako nikada nije spavala s nikime iako ima reputaciju lake djevojke. Nakon toga zaista provode vrijeme zajedno zbližavajući se te Marie čak ostaje kod nje prespavati. Floriane joj priznaje kako bi željela izgubiti nevinost jer će ju Francois ostaviti ukoliko sazna da je još djevica. Cure počinju provoditi sve više vremena zajedno te Marie polako shvaća da se zaljubljuje u nju. S Anne se počinje sve rjeđe družiti smatrajući ju previše djetinjastom.

Nakon što Floriane zamoli Marie da ju riješi nevinosti, djevojke postaju još bliskije. Istog dana Francois dolazi k Floriane s namjerom da spava s njom, međutim nakon što ga ona odbija, odlazi k Anne za koju zna da je u njega zaljubljena te spavaju zajedno. Ponovno su zajedno sljedećeg dana na zabavi na bazenu, gdje i Floriane poljubi Marie jer se nikada nije ljubila. Unatoč Marijinim afekcijama, Floriane ne razvija nikakve emotivne osjećaje prema njoj već nastavlja pohod na svoj prvi seksualni odnos. Na kraju zabave Marie skače u bazen, a slijedi ju i Anne nakon čega nastave plutati držeći se za ruke što označava kraj filma.

La Belle Personne - The Beautiful Person (2008, r. Christophe Honoré)

Radnja filma se vrti oko grupe pariških učenika i njihovih ljubavnih nedaća. Protagonistica filma je 16-godišnja Junie koja nakon smrti majke mijenja školu. Seli se k rođaku Matthiasu i njegovim roditeljima te završava u njegovu razredu. On ju upoznaje sa svojim prijateljima kojima Junie postaje vrlo intrigantna. Njezinom pojavom očaran je i njihov mladi profesor talijanskog Nemour koji već ima povijest afera s učenicama i profesoricama.

Nedugo nakon Juninog dolaska, Nemour se u nju zaljubljuje te raskida veze s profesoricom Perrin i učenicom Marie, koja je u vezi s Matthiasom. Iako je se nije previše dojmio, Junie počinje izlaziti s Matthiasovim prijateljem Ottojem. On se također u nju zaljubljuje i želi ozbiljniju vezu dok se za Junie ne može reći isto. Privlačan i zavodljiv Nemour na satu talijanskog počinje sve više pažnje obraćati na Junie što joj godi. S vremenom pada na njegov šarm što narušava njezinu vezu s Ottojem kojem pridaje sve manje pozornosti. Toga postaje svjestan i sam Otto zbog njezinih čestih promjena raspoloženja.

Junie postaje svjesna svojih osjećaja prema profesoru nakon incidenta s pismom. Naime, Martin, jedan od učenika, napiše ljubavno pismo Matthiasu, za koje tada saznajemo da skrivaju svoju vezu. Pismo pronalazi Matthiasova cura Marie na mjestu u kinu gdje je Nemour sjedio. Junie pročita pismo te pretpostavi da ga je netko napisao profesoru. Tog ju trena preplavi osjećaj ljubomore i postaje vrlo uznemirena. Matthiasa pak uzruja mogućnost da Marie sazna da je pismo zapravo namijenjeno njemu te da ju on vara s drugim momkom. Iz tog razloga zamoli profesora da glumi da je pismo zaista namijenjeno njemu te mu on odlučuje pomoći. Ipak, profesor priznaje Junie da se samo pretvara da je njegovo što ju umiri.

Nakon tog događaja Junie odluči napustiti Matthiasove roditelje i otići teti u Bretanju ili ocu, ako ju primi. Kada to saopći Ottu, on inzistira na tome da mu objasni zašto se na to odlučila. Priznaje mu da zapravo bježi jer se zaljubila u nekoga koga ne može voljeti. Otto potom govori kolegi iz razreda neka ju prati kako bi saznao o kome se radi. On ju vidi s profesorom u trenutku kada po prvi puta razmjenjuju nježnosti i jedno drugom priznaju svoje osjećaje. Iako Junie govori Ottu kako nije istina da se ljubila s profesorom, on joj ne vjeruje, pogotovo zato što mu Junie govori kako ipak ne može samo tako otići iz Pariza i ostaviti Matthiasa.

Sljedeći dan Otto izvrši samoubojstvo bacajući se s kata na školsko dvorište. Junie se potom ne pojavljuje u školi naredna tri tjedna što zabrine Nemoura. Kaže Matthiasu neka poruči Junie da ga od sljedećeg tjedna više neće biti u školi jer ide na bolovanje. Junie tada odlazi u školu nakon čega zajedno trče po gradu kao djeca te napokon odlaze k njemu kako bi razgovarali. Iako se slože da se radi o velikoj ljubavi, Junie mu govori kako njihova veza nema budućnost jer će si on ponovno naći neku drugu. Čini se da ju je Nemour uvjerio da ne može pobjeći od njihove ljubavi te se dogovore da će se opet vidjeti prekosutra. Međutim, taj ju dan Nemour čeka dva sata nakon čega mu Matthias govori da je otišla i rekla neka ne govori Nemouru kamo.

Des filles en noir - Young Girls in Black (2010, r. Jean-Paul Civeyrac),

Dvije djevojke sklapaju pakt o samoubojstvu do čega ih dovodi nemogućnost pronalaska bilo kakvih zadovoljstava u životu. 17-godišnja Noémie se već jednom pokušala ubiti te se na početku filma vidi kako je godinu dana kasnije još uvijek depresivna. Dan joj započinje cigaretom i svađom s majkom koja joj zamjera što joj ništa nije po volji. Njena prijateljica iz razreda Priscilla se također bori s depresivnim mislima što vidimo u početnoj sceni kada dečku govori da razmišlja o smrti kada nije s njim.

Djevojke su povezane negativnim pogledom na svijet i generalnim razočaranjem u ljude. Smatraju kako se svi pretvaraju i vode isključivo vlastitim koristima. Prilikom školskog projekta zajedno čitaju pjesme njemačkog pisca iz perioda romantizma Heinricha von Kleista poznatog po patetičnoj literaturi. On je zajedno s prijateljicom Henriettom Vogel završio život samoubojstvom jer ga ništa u životu nije istinski zadovoljavalo. Kolege iz razreda na njihovo izlaganje reagiraju vrlo podrugljivo komentirajući kako je bolesno hvaliti ih jer je ono što su učinili morbidno. Osim uzajamnih uvredljivih komentara, jedan od kolega čak baca na njih papir. Uzrujana Noémie govori kako je Kleist samo uspio provesti svoju zamisao, a isto će tu večer učiniti ona i Priscilla. Odmah nakon toga poslane su na razgovor školskoj psihologinji kojoj Noémie govori da je to rekla samo kako bi isprovocirala kolege. Iako je navedeno uistinu rekla u afektu, djevojkama se kroz razgovor sve više počinje svidati ta ideja.

Nakon što odluče kako će se zajedno ubiti istu večer dok još imaju hrabrosti, vidimo kako im je plan zbog različitih okolnosti ipak teže ostvariti nego što su mislile. Noémie najprije pokuša nabaviti tablete za spavanje, no kako nema recept ne uspijeva. Budući da istu večer mora kod bake i djeda, zamoli majku da i Priss ide s njima. Isplaniraju da će tamo nabaviti tablete, vratiti se nakon večere k Noémie gdje će ih popiti i potom se ugušiti vrećicama. Odmah nakon osmišljenog plana završavaju na policijskom ispitivanju jer su školskoj psihologinji sprejem uništile auto pa bijesne postaju još sigurnije u svoju odluku.

Za vrijeme večere, jedan od Noéminih rođaka se upucava Priscillite ju zove da mu pomogne pronaći psa koji se izgubio u šumi. Unatoč tomu što mu jasno daje do znanja da nije za njega zainteresirana, on ju maltretira na što ona izgubi živce. Počinje vrištati, vraća se u kuću te razbacuje stvari prilikom čega ispadaju tablete koje je Noémie ukrala. Budući da uvide da ju trebaju pustiti da se smiri, Priss ostavljaju kod bake i djeda, a Noémie i majka se vraćaju nazad kući. Kako im razdvojenost jako teško pada, ostatak večeri razgovaraju na mobitel i piju. U jednom trenu, gledajući izlazak sunca pod već velikim utjecajem alkohola, shvate da se obje nalaze na dosta velikoj visini da bi ih skok s prozora mogao ubiti. Iako

odluče to napraviti u isto vrijeme, samo Priss zaista to i učini. Nakon toga Noémie završi u psihijatrijskoj ustanovi. Kraj filma pokazuje da je nastavila sa životom, no i dalje se bori s depresivnim mislima.

Belle Épine – Dear Prudence (2010, r. Rebecca Zlotowski)

Prudence Friedmann je 16-godišnjakinja koja je tek nedavno izgubila majku. Otac joj radi u Kanadi, a starija sestra nakon smrti majke rijetko dolazi kući zbog čega se Prudence sama mora boriti s krahom obitelji. Pažnju s novonastale situacije pokušava odvratiti dovodeći se u različite moralno upitne i konfliktne položaje. Tako odmah na početku filma zbog krađe završava na ispitivanju u trgovačkom centru gdje upoznaje Maryline. Prilikom pretraživanja, obje se moraju skinuti kako bi dokazale da osim onog nađenog nisu ukrade još nešto dodatno. Djevojke bivaju puštene jer zaštitarka ne pronalazi narukvicu koju je Prudence sakrila u donje rublje. Kada odlaze, Prudence primjeti da Maryline vozi motocikl što ju odmah zaintrigira.

Nakon ispitivanja Prudence odlazi potražiti Maryline te ju zove k sebi doma. Govori joj kako mogu jesti, pušiti ili pozvati nekoga jer je sama kod kuće. To i učine te Prudence Maryline čak daje ključeve od stana kako bi mogla doći kad god poželi, a zauzvrat očekuje da će ju odvesti na zloglasnu motociklističku utrku na Rungisu. Iako planiraju to učiniti istu večer, Prudence pri izlasku iz stana sreće sestru Frédérique s kojom potom odlazi kod rođaka na večeru. Tamo pak prije odlaska na spavanje nagovori rođakinju Soniu da pođe s njom kod Rungisa. Obje odlaze, no Sonia odustane na pola puta te se vrati kući ostavljajući Prudence samu. Ona se tamo susreće s Maryline koja ju upoznaje sa svojim prijateljima. Prudence se svidi Reynald, motorist o kojem je čula na radiju, ali i ostatak ekipe. Maryline i njen dečko provode noć kod Prudence, kojoj sljedeći dan priznaje da je tu noć izgubila nevinost.

Prudence, željna više uzbuđenja, odlučuje kasnije tog tjedna organizirati tulum povodom rođendana. Uslijed njenog razgovora sa Soniom saznajemo da je prošlo tek 16 dana od kada je Prudencina majka preminula zbog čega Sonia smatra da Prudence ne bi trebala neprestano tulumariti i slaviti rođendan. Štoviše, smatra da na to ne bi trebala imati pravo barem još godinu dana. Čini se kako Prudence ne obraća previše pozornosti na Sonjino razmišljanje pa tako slavi rođendan u svom stanu na koji poziva i Maryline prijatelje. Noseći crvene potpetice i majčin parfem, zavodi Reynalda s kojim kasnije odlazi na noćnu

vožnju motociklom. U stan se vraća tek sljedeće jutro gdje ju čeka ljuta Frédérique. Unatoč tome, sestre umjesto svađom susret završavaju povezujući se zbog gubitka majke.

Sljedeći dan Prudence odlazi do Reynaldovog prijatelja Francka kako bi mu vratila šal koji joj je dao. Ni pet minuta od dolaska već ga počinje ljubiti te ga traži da joj pokaže gdje radi. Iako na njega nasrne na prilično seksualan način, čini se kako se ona Francku doista sviđa pa ju ne želi iskoristiti. Maryline ju naziva patetičnom i upozorava kako će ona za njih (misleći pritom na motocikliste) postati kurva. Prudence ni te riječi ne taknu previše pa istu večer odlazi na koncert poslije kojeg završi kod Francka. On ju ovaj puta ne uspijeva odbiti pa spavaju zajedno. Drugo se jutro probudi kod njega shvaćajući da je već otišao na posao pa se u potrazi za bliskošću, koju nije uspjela dobiti kroz seksualni odnos s njim, pokušava povezati s njegovom majkom. Prilično racionalna majka govori joj da bi trebala poći u školu i potom kući.

Istog dana uvečer Prudence odlazi u kino s Franckom i prijateljima te ni taj događaj ne prolazi mirno. Za vrijeme filma odluči napustiti ekipu pa Franck potrči za njom te joj govori da mu je dosta njenog čudnog ponašanja. Iako ih odluči pričekati vani na kiši, oni ju nakon filma ignoriraju te Franck u inat zove drugu djevojku da se vozi s njim na motociklu. Prudence ipak odlazi do Rungisa gdje nailazi na tijelo iste djevojke koja je poginula u nesreći. Sljedećeg se jutra vraća u stan i halucinira da razgovora s majkom. Rasplače se, pita ju gdje je bila i zašto je otišla te joj se ispričava što nije ranije pozvala pomoć kad joj je pozlilo. Zatim odlazi na balkon i stavlja majčin slušni aparat. U daljini se čuje sirena te sunce izlazi iza oblaka, a Prudence plače.

17 filles - 17 Girls (2011, r. Delphine i Muriel Coulin)

Film se temelji na stvarnim događajima iz 2008. godine kada je čak 17 djevojaka iz iste škole u isto vrijeme ostalo trudno. 16-godišnja vođa grupe Camille neplanirano ostaje u drugom stanju. U razgovoru s ostatkom društva govori kako je odlučila zadržati dijete jer će ju to natjerati da napravi nešto od života. Ponukane dosadom koja vlada u gradu u kojemu žive te Camillinim riječima kako će na ovaj način imati nekoga tko će ju zauvijek voljeti, ostalim se djevojčicama ideja trudnoće sve više počinje sviđati. Ključni se razgovor odvija u McDonaldsu kada jedna od djevojčica komentira kako će Camillein život sada biti potpuno drugačiji i to u pozitivnom smislu s obzirom da će joj se u životu napokon nešto događati. Camille na to pita ostale što njih sprječava te ih savjetuje neka učine isto jer će na taj način

biti slobodne, sretne i u mogućnosti same upravljati svojim životima. Prijedlog se sviđa svim curama koje zaključuju kako imaju subotnji izlazak da pokušaju zatrudnjeti. Komentiraju kako će na taj način zauvijek biti skupa te plan nazivaju 'kul' i ludim.

S vremenom broj trudnih djevojaka u školi raste što zabrinjava školsku upravu. Na sastanku zaključuju kako je ilegalno natjerati maloljetnice na pobačaj jer su zakonski odgovorne, no svakako nešto moraju poduzeti. Odlučuju im prikazati filmove poroda na koje neke od cura ne reaguju dobro, no većinu to ipak ne pokoleba. Školska psihologinja objašnjava da su one inteligentne i samopouzđane djevojke koje prihvataju svoje radnje. Zanimljiva je scena u kojoj Camille vozi automobil bez dopuštenja roditelja dok ostatak djevojaka puši, pije i pjeva „*Viva chocolate, herion and vodka*“ što bi u prijevodu značilo „Živjela čokolada, heroin i votka“. Ipak, one se smatraju već dovoljno odraslima te planiraju zajednički iznajmiti stan i odgajati djecu jer će se na taj način osloboditi od pritiska roditelja i učitelja. Govore kako neće biti poput svojih roditelja jer njih smatraju prestarima zbog čega im ne pružaju potrebno razumijevanje. 16 godina razlike između njih i njihove djece će biti savršeno te neće postojati generacijski jaz.

Pri povratku kući nakon već spomenute zabavne vožnje u autu, Camille naleti na brežuljak prilikom čega udara trbuhom o volan. Zbog posljedica nesreće gubi dijete. Na kraju filma saznajemo da su Camille i njena majka nakon toga napustile grad. 15 djevojaka je rodilo, no nikada nisu zajedno odgajale djecu.

La vie d'Adèle - Blue Is the Warmest Color (2013, r. Abdellatif Kechiche)

Protagonistica filma je Adèle, 17-godišnjakinja koja počinje preispitivati svoj seksualni identitet nakon što shvati da je maštala o odnosu s curom koju je sreća na ulici. Neposredno prije toga upušta se u vezu s dečkom za kojeg joj sve prijateljice govore da je zgodan. Iako se povežu pričama o knjigama i filmovima te stupe u spolni odnos, Adèle postaje svjesna da ju ne privlači. Priznaje prijatelju Valentinu da se osjeća kao da se pretvara i svima laže. Vođena instinktima i znatiželjom završava u lezbijskom baru gdje ponovno sreće djevojku plave kose Emmu o kojoj je neki dan sanjala. Počinju razgovarati te nakon toga svjedočimo razvoju njihove uzbudljive, strastvene, ali i kompleksne veze.

Film kasnije prikazuje kako i homoseksualne veze nailaze na opreke vrlo slične onima s kojim se susreću heteroseksualni parovi. Naime, Adèlini su roditelji konzervativci pred kojima djevojke moraju tajiti svoju vezu. S druge strane, Emini su roditelji liberali već

upoznati s njezinom seksualnom orijentacijom. Nadalje, Ema je umjetnički nastrojena i ambiciozna djevojka koja se ne libi iznijeti svoja razmišljanja dok je Adèle sramežljiva, naivna i prilično jednostavna. Spomenute im različitosti s vremenom počinju narušavati vezu pa nekoliko godina poslije vidimo kako Adèle postaje tipična domaćica koja nakon posla priprema ručak i radi ostale kućanske poslove dok se Emma potpuno posvetila slikanju. Kod njih se javlja i tipičan problem svih veza, ljubomora. Nakon što Emma počinje provoditi puno vremena s prijateljicom Lisom, Adèle se osjeća zapostavljeno pa počinje izlaziti s kolegom s posla s kojim na kraju i spava. Nakon toga se posvađaju te ju Emma izbacuje iz kuće.

Bande de filles – Girlhood (2014, r. Céline Sciamma)

Protagonistica filma 16-godišnja Marieme na početku je filma samozatajna, tiha i mirna djevojka koja brine za dvije mlađe sestre. Uz njih živi još s majkom i starijim bratom koji se prema sestrama odnosi na pomalo zastrašujući i patrijarhalan način. Vidimo da se u budućnosti želi obrazovati, a ne završiti kao čistačica poput svoje majke. Međutim, upis u srednju školu joj otežavaju loše ocjene za koje se opravdava učiteljici govoreći da nisu njezina krivnja. Ona joj savjetuje da upiše stručni tečaj s kojim će lakše naći posao i otići od kuće na što ona s tugom odgovara da nikad neće moći napustiti dom. Ubrzo se počinje družiti s tri djevojke koje su u potrazi za četvrtom članicom svoje grupe. Njihovo je ponašanje prilično buntovno i razbojničko; tuku se, psuju, vrijeđaju, krađu, prkose autoritetu te s lakoćom ušutkavaju bilo koga tko ih nervira ili im smeta.

Provodeći sve više vremena s njima Marieme stječe samopouzdanje. U njihovu se društvu osjeća zaštićeno i shvaćeno te po prvi puta upoznaje osjećaj slobode. Naime, često zajedno iznajmljuju hotelsku sobu gdje piju, puše, pjevaju i plešu. Unatoč tome, vidljivo je kako joj obiteljska situacija ne dopušta da se previše opusti s obzirom da se često mora brinuti za mlađe sestre. Crnačko susjedstvo u kojem je odrasla puno je zastarjelih običaja i kodova pa tako unutar obitelji i društva prevladava muška nadmoć, a sastavni su dijelovi njihovih života kriminal, siromaštvo i društvena marginalnost. Iako se Marieme sviđa bratov prijatelj Ismaël, svjesna je da ne smije imati ništa s njim jer bi činjenica da je seksualno aktivna narušila bratov ugled.

Nakon što Lady biva prebijena od druge djevojke, Marieme govori ostalima da treba uzvratiti isto mjerom. Budući da djevojke nisu zainteresirane, ona preuzima inicijativu i dogovara sukob s tom istom djevojkom. Istuče ju, skine joj majicu pred svima i prereže

grudnjak nožem. Nakon toga se u jednoj sceni vidi da je, osim njezinih prijateljica, čak i brat ponosan na nju. Međutim, njihov odnos je samo nakratko poboljšán. Naime, njezin ju brat Djibril istuče nakon što sazna da je spavala s Ismaélom. Taj ju događaj natjera da se odseli od kuće i pristane na ponudu lokalnog dilera Aboua da za njega prodaje drogu.

Njezin se život tada mijenja. Počinje živjeti s još jednom od Abouovih djevojaka te se druži s ostatkom njegove ekipe. Osim toga, ošiša se te počinje oblačiti poput muškarca što se ne sviđa Ismaélu, s kojim je sada u vezi, pa jednom prilikom odlazi od nje govoreći joj da mu je toga dosta. Na zabavi koju Abou organizira u svom stanu, Marieme se uvjerava kako ovo nije život kakav je htjela. Poslije zabave odlazi Ismaélu koji joj kaže da može doći živjeti kod njega te se mogu vjenčati, no njemu također govori kako ne želi takav život. Tada se uputi natrag svojoj kući, no prije nego uđe predomisli se i odlazi.

5. Seksualnost kao dominantna tema u suvremenom francuskom filmu

5.1. Najčešći problemi s kojima se mladež susreće u suvremenom francuskom filmu

Seksualnost među mladima i formiranje seksualnog identiteta

Jedna od tema koja se često može pronaći u suvremenim francuskim filmovima koji se tiču mladih je seksualnost. To ne čudi s obzirom na činjenicu da adolescentne osobe tek počinju istraživati koncept seksualnosti. Promjene koje se događaju osobama u tim godinama ne tiču se samo fizičkih promjena, već važnije onih psiholoških. Osobe tek tada počinju razvijati realniju sliku o sebi i drugima, a sve to utječe na njihov pogled na svijet te odnose s vršnjacima, ali i odraslima. Problem se javlja kada se adolescenti osjećaju nesigurno u vezi svog tijela što u njima budi različite strahove i osjećaje manje vrijednosti. To pokušavaju riješiti razvijajući odnose, kako prijateljske tako i seksualne, s osobama za koje smatraju da su superiornije od njih. Upravo se takva problematika može pronaći u filmu *Fat Girl*.

U filmu je dotaknut problem koji se javlja u vezama između maloljetne i punoljetne osobe. Iako Fernando kroz cijeli film lijepim riječima osvaja Elenu kako bi pristala na seksualni odnos, u jednom trenutku ipak govori da moraju paziti jer može završiti u zatvoru ako se za njih sazna. Način na koji se odlučio pobrinuti da se to ipak ne dogodi su upravo priče u koje uvjerava Elenu. Govori joj da će se preseliti u Pariz samo da joj bude blizu te da je ona najposebnija od svih cura koje je imao. Kada ju nagovara na spolni odnos, uvjerava ju da će to samo produbiti njihovu ljubav, da se radi o činu ljubavi te ukoliko ne pristane morat

će to uraditi s drugom djevojkom. Iskorištava njezinu naivnost govoreći joj da 'sve cure daju analno jer se tako ne računa' zbog čega naposljetku na to i pristaje. Taj joj je odnos očito vrlo bolan što njega ne zabrinjava. Više ga brine što ih je Anaïs čula pa iduće jutro govori Eleni da se ne osjeća zbog toga ugodno na što ga ona tješi riječima da će drugi puta biti bolje s obzirom da s njime namjerava izgubiti djevičanstvo.

Iako se radnja filma vrti oko romantične veze između srednjoškolke i starijeg stranca, glavni je fokus na promišljanjima sestara o seksualnosti te njihovom međusobnom odnosu. Upravo se u njihovom neslaganju oko navedene teme može vidjeti kako su obje o tome intenzivno promišljale. Zanimljive su oprečnosti prisutne kod obje. Elena svojim izgledom i seksualnim magnetizmom zapravo prikriva vlastite strahove i naivnost. S druge strane Anaïs je prilično otvorena kada se radi o seksualnim temama, čemu u prilog ide njeno razmišljanje da je djevičanstvo prilično bezvrijedno te scena u kojoj pred ostatkom obitelji zavodljivo priča sa zamišljenim dečkima. No, ispod toga krije se osjećajna djevojčica niskog samopouzdanja i puna zavisti prema starijoj sestri.

Film uprizoruje seksualnost mladih na prilično surov način. Bavi se temama poput gubljenja djevičanstva, analnog i oralnog seksa te nezakonite veze što su česte sastavnice odrastanja i razvoja adolescenata. Vidljivo je kako takve stvari nisu bezazlene već imaju velikog utjecaja na osobe koje tek otkrivaju i grade svoj identitet. Kada uz to nemaju potporu ili razumijevanje roditelja, to ih može oštetiti za cijeli život.

Razvoj seksualnosti prikazan je i u filmu *Cold Showers*. Mickael i Vanessa su 17-godišnji par koji redovito ima spolne odnose. Ne boje se eksperimentirati pa tako vode ljubav na klizalištu. Mickaelova majka je čistačica koja posjeduje ključeve od svih prostorija u školi što Mickael, osim za treniranje juda, počinje iskorištavati za druženje s curom. Kad im se jednom prilikom pridruži Mickaelov novi judo partner Clement, zajedno stupaju u seks u troje. Iako im se u početku sviđa novo iskustvo, kasnije vidimo kako Mickael ipak nije bio spreman dijeliti curu. Vanessa se počne sve češće družiti s Clementom čija je obitelj vrlo imućna, što može biti razlog zbog kojeg je željela i dalje biti u njegovu društvu. Nakon što ignorira Mickaela i ostaje sama s Clementom u hotelu, Mickael ju zbog ljubomore odlučuje ostaviti. Ona ga prije natjecanja u judu dolazi posjetiti, govori mu da ga voli na što joj on uzvraća da je kurva. Ona mu govori kako zna da ju više voli takvu nego kao djevicu te joj nije jasno zašto ne želi priznati da mu se seks u troje svidio. Zbog činjenice da nije ništa jeo zadnjih par dana kako bi za natjecanje imao potrebnih 66 kilograma, Mickael je već bio

prilično uznemiren tako da su ga Vanessine riječi samo dodatno naljutile. Kada ju je poslije toga još vidio kako grli Clementa, poludio je i udario ju.

U filmu vidimo kako su protagonisti još prilično nerazvijeni i neozbiljni. Upuštaju se u nezaštićene spolne odnose s više partnera ne misleći na posljedice. Vanessa nakon spomenutog seksa u troje odlazi školskoj bolničarki kako bi joj dala pilulu za dan poslije. Njoj govori kako je imala nezaštićene odnose pet ili šest puta zaredom s dva momka odjednom. Budući da se nakon toga samo slatko nasmije, vidi se da se toga uopće ne srami već upravo suprotno, ponosna je što se time može pohvaliti. Također, prilikom školskog izlaganja na prilično seksualan način analizira ljubavnu pjesmu. Skida se u majicu koja jedva pokriva tijelo te riječ „vrhunac“ u pjesmi tumači kao orgazam što ponavlja nekoliko puta pa ju profesor upozori da je otišla predaleko. Ipak, na kraju filma kada prođe određeno vrijeme od njezinog zadnjeg susreta s Mickaelom, možemo vidjeti da je sazrijela. Naime, u nedostatku načina na koji bi joj se približio, Mickael joj u trgovini s odjećom polugoljoj upada u kabinu za presvlačenje. Nasrne na nju i pokuša ju poljubiti, no ona ga odgurne i otiđe.

U filmu *Water Lilies* Floriane se nestrpljivo veseli svom prvom seksualnom odnosu. Kao kapetanica plivačkog tima razvijenog tijela, privlačna je mnogim dečkima, a dodatan razlog zbog kojeg joj se često nabacuju je taj što ima reputaciju lake cure. Tako ju na bazenima trener pozove u posebnu prostoriju kako bi ju izmasirao i opustio prije natjecanja. Ostale cure smatraju da tada imaju odnose te smatraju to uobičajenim. Tek kasnije Floriane prizna Mariji kako nisu nikada spavali zajedno već ju trener samo zavodi, a ona na to pristaje kako bi namamila ostale cure na tračanje. Iako se Floriane s jedne strane još ponaša dosta nerazumno jer želi izgubiti djevičanstvo s dečkom kojeg ne voli već samo želi konačno to napraviti, s druge je strane pokazala zrelost što se tiče odnosa s drugim curama. Ne zanimaju ju glasine već smatra smiješnim što se one bave tuđim životima i šire dezinformacije. Marijina prijateljica Anne također je željna iskustva s dečkima. Budući da je krupnije građe i djetinjastog ponašanja, ne uspijeva zavesti Francoisa. Kada joj upadne u svlačionicu na bazenima i vidi ju голу, Anne pomisli da bi se mogao zaljubiti u nju ako se to opet dogodi pa ga tako drugi dan čeka naga u nadi da će opet doći. Uspijeva dobiti što želi tek nakon što ga Floriane odbije. Tada ode k Anne znajući da će od nje dobiti što god poželi. Obje djevojke su se zbog želje da što prije stupe u seksualni odnos odlučile na nepromišljene postupke. Anne je spavala s momkom za kojeg je znala da ju ne voli već ju samo želi iskoristiti, a Floriane je na kraju zamolila Marie da ju riješi tog „tereta“.

Prudence, koja tumači glavni lik u filmu *Dear Prudence*, također brzopleto završava s momkom Franckom za kojim jedva pokazuje interes. Najprije dolazi k njemu na posao i zavodi ga u nadi da će to „obaviti na brzinu“, međutim on ju zaustavlja jer mu je stalo do nje. Nakon toga se praktički sama poziva k njemu doma što on više ne može odbiti. Prilikom seksualnog odnosa vidljivo je kako ne uživa već se na to odlučila zbog nedostatka bliskosti izazvanog majčinom smrću.

Iako u filmu *The Beautiful Person* nije prisutna nagost u onoj količini u kojoj je u prethodno navedenim filmovima, u kojima smo protagonistice nekoliko puta mogli vidjeti potpuno gole, u jednoj se sceni ipak pojavljuje. Naime, protagonistica Junie se nalazi s dečkom u parku u blizini škole i daje mu knjigu. Tada prilično neočekivano otkopčava košulju dozvoljavajući mu da ju dira. Budući da je to napravila dan nakon što mu je rekla da odlazi, možemo zaključiti da je to napravila kao znak opraštanja.

Otkrivanje homoseksualne orijentacije

Za adolescente je dodatna poteškoća kada shvate da se po svojoj seksualnosti razlikuju od ostalih vršnjaka. S vremenom im postaje jasno da svoj seksualni identitet ne mogu opisati kao heteroseksualni već na neki način različit. Iako „živimo u vremenu kada se sve više govori o osobama koje su lezbijke, gejevi, biseksualne, transrodne, interseksualne i *queer* osobe“, čini se da društva diljem svijeta još nisu u potpunosti prihvatila tu vrstu različitosti (Poredoš Lavor i Šuperina, 2013: 159). „LGBTIQ osobe često su izložene nasilju, diskriminaciji, poniženju i neprihvatanju“ (Poredoš Lavor i Šuperina 2013: 159). Zbog toga adolescenti često skrivaju da se osjećaju drugačije od ostalih te čak pokušavaju to promijeniti. S pravom misle da neće biti prihvaćeni u društvu pa osim što uvjeravaju druge da su poput ostalih, počinju uvjeravati i sami sebe.

Organizacija Stonewall koja se zalaže za jednakost gay osoba 2012. godine putem online ankete provela je istraživanje na više od 1600 lezbijki, gay i biseksualnih mladih osoba između 11 i 18 godina. Rezultati su pokazali da je 55% lezbijki, gay i biseksualnih mladih osoba u školi doživjelo homofobno maltretiranje, a 96% njih je čulo pogrdne riječi na račun svog seksualnog opredjeljenja⁵. S jedne strane čini se da se situacija poboljšava budući da se homofobno maltretiranje smanjilo s prijašnjih 65% od 2007. godine, no homofobni komentari su prema novijem istraživanju još uvijek česti kao i prije. Još je veći problem što je gotovo

⁵Izvor: <http://www.theguardian.com/education/2012/jul/02/homophobic-bullying-in-schools>, (2.5.2016.).

jedan od četiri ispitanika naveo da su pokušali izvršiti samoubojstvo dok je 56% bilo sklono samoozljeđivanju rezajući se ili paleći. Suosnivač organizacije Ben Summerskill za to djelomično krivi škole za koje smatra da ne shvaćaju taj problem dovoljno ozbiljno. Kao što kaže, neki učitelji, pogotovo staromodni, smatraju da je protuzakonito učiti djecu o homoseksualnosti.

Mladi su dovoljno nesigurni u sebe zbog činjenice da se tek razvijaju pa im neprihvatanje okoline predstavlja još veći problem kojeg bi željeli izbjeći. Međutim, s godinama shvaćaju da je homoseksualna orijentacija dio njih i da će s time kad-tad morati upoznati okruženje u kojem žive. Upravo taj proces prikazuje film *Blue Is the Warmest Color*. U filmu je obrađeno nekoliko ključnih segmenata homoseksualnosti. Najprije prolazimo kroz proces spoznaje i upoznavanja Adèlinog vlastitog seksualnog identiteta u čemu glavnu ulogu igra njezina nesigurnost. U tome joj nimalo ne pomaže društvo koje je prilično homofobno i koje postaje napadački nastrojeno saznanjem o Adèlinoj novoj gay prijateljici. Problematična scena se odvija dan nakon što je Adèle s prijateljem bila u gay baru. Odmah po dolasku u školu napadaju ju njezine takozvane prijateljice ispitujući ju što je ondje radila. Iako se može pretpostaviti da je već tada bila svjesna da je po svojoj seksualnosti drugačija, prijateljicama se opravdava. Prvotno čak laže da nije bila u gay baru, no nakon što njen prijatelj navedeno potvrdi, Adèle to stidljivo priznaje. Međutim, prijateljice tu ne prestaju s podbadanjima već ju optužuju da je lezbijka što ona čvrsto negira. Jedna od djevojaka ju počinje verbalno maltretirati i vrijeđati na što Adèle izgubi živce te ju fizički napada. Ovdje možemo primijetiti prisutnost heteronormativnosti – pretpostavke da je heteroseksualnost „jedina 'prirodna' seksualna orijentacija“ i po čemu su jedini ispravni seksualni i bračni odnosi oni između osoba različitog spola (Kučukalić, 2015). U društvu koje je pretežito heteronormativno kao u Adèlinom slučaju, homofobni su komentari očekivani i česti. Naime, tamo je jedino heteroseksualnost prihvaćeno kao norma.

Ostatak se filma bazira na prikazu ljubavne veze koja se sastoji od istih elemenata kao i svaka druga, osim što su glavne akterke istog spola. Time se želi prikazati „normalnost“ homoseksualnih veza što pospješuje vjerojatnost da postanu prihvatljive u suvremenom svijetu u kojemu živimo. Mladi koji zbog straha od reakcija društva ne uspiju „izaći iz ormara“ to jest otkriti svoju pravu seksualnu orijentaciju, postaju tjeskobni, imaju nisko samopoštovanje te je kod njih čak prisutan veći rizik od samoubojstva. Osoba upravo kroz priznavanje seksualne orijentacije tek može izgraditi vlastiti identitet zbog čega je jasno da se radi o ključnoj odrednici budućeg života.

Elementi homoseksualnosti javljaju se i u filmu *Water Lilies*. Protagonistica filma Marie žudi za priključivanjem timu sinkroniziranog plivanja zbog čega koristi različite situacije kako bi se približila kapetanici Floriane. Kad se djevojke napokon zbliže, Marie shvati da prema njoj osjeća nešto više od prijateljstva. Za to je kriva i sama Floriane koja se prema Marie u klubu odnosi vrlo zavodnički, prislanja svoje usnice na njezino lice, prima ju za ruke te ju kasnije iste večeri zamoli da joj pomogne da izgubi djevičanstvo na način da sama Marie to učini, na što ona pristane. Sve to ima veliki utjecaj na Marie koja je još prilično nerazvijena, mlada i zbunjena. Na sljedećoj zabavi Marie tako zamoli Floriane da ju poljubi jer se nikad nije ljubila, što Floriane učini. Međutim, nakon što vidi kako je ona to napravila bez ikakvih osjećaja, Marie se uznemiri, ali i shvati da neće biti ništa više osim prijateljica. Tada odlazi do bazena, briše njezin ruž sa svojih usana te skače u vodu, a pridružuje joj se njezina najbolja prijateljica Anne. Marie je vjerojatno nakon ovog događaja shvatila da je još premlada i previše stidljiva za izražavanje svoje seksualnosti, iako je postala svjesna da ju razvija.

Za razliku od Marie kojoj su to prva homoseksualna iskustva, Vincent, protagonist filma *You'll Get Over It*, već je svjestan svoje homoseksualne orijentacije. Međutim, njegov je glavni problem što to skriva od ostalih. Ne samo da s time nisu upoznati njegovi roditelji ni najbolji prijatelj, već Vincent ima i djevojku zbog koje nitko ne sumnja u njegovu seksualnost. Član je plivačkog tima i jedan od popularnijih momaka u školi pa smatra da će si otkrivanjem svoje homoseksualnosti uništiti reputaciju. Prilično je osjećajan pa je potišten nakon što ga dečko s kojim ima odnose povrijedi. To zamijeti njegova majka koja ga upita zašto nije sretan s obzirom da je njegov tim pobijedio na natjecanju. U tom trenutku Vincent je na rubu toga da joj kaže istinu, ali se ipak predomisli. Njegova je obitelj prilično tradicionalna zbog čega se boji reakcija roditelja. Otac mu je također strog pa ga tako pusti na vikend kod prijatelja tek nakon što ga Vincent i njegova majka na to nagovore. Nakon što grupa dječaka počinje sumnjati u to da je gay, naprave grafit na školi nazivajući ga „pederom“. Tada krenu svakodnevna maltretiranja i homofobni komentari od strane kolega. Članovi plivačkog tima ga isto tako počinju odbacivati govoreći mu da se makne iz njihove svlačionice što ga posebno pogodi. Istinu o tome kako već dugo vremena živi u laži najprije prizna svom najboljem prijatelju Stéphanu koji ga podrži. Iako mu želi pomoći, Vincent odbija govoreći da ne želi da ga vidi kako plače. Upravo se iz njegovih riječi vidi koliko mu je teško skrivati se. Govori mu da je svakog dana htio nekome reći istinu, ali se bojao. Njegovi roditelji saznaju istinu kada im Vincentov brat to kaže nadajući se da će zbog toga više voljeti

njega nego, kako on smatra, Vincenta. Njegova majka reagira kao da se radi o nekoj vrsti problema koji treba riješiti. Naime, Vincentovog oca pita smatra li da je to njihova greška. Dakle, to što im je sin homoseksualac ona smatra nekom vrstom nedostatka. Ni očeva reakcija nije ništa bolja. Naime, on kaže da je to samo faza te je najvažnije da sada „sakriju to ispod tepiha“ što pokazuje da se on toga srami. Ipak, nakon nekog vremena shvaća da njegov sin neće i ne može promijeniti svoju seksualnu orijentaciju pa odluči razgovarati s njim i Vincentovom majkom prilikom čega mu kaže da ga voli takvog kakav je. Iako se kroz film mogao steći dojam da je otac stroži i tradicionalniji, na kraju se ispostavi da je on taj koji Vincentovu majku mora natjerati da prihvati istinu. Vincent također s vremenom shvati da se više ne može i ne želi skrivati pa tako roditeljima govori da se ne stidi što je homoseksualac te nema namjeru u budućnosti lagati.

U filmu *The Beautiful Person*, nekoliko likova skriva svoju homoseksualnost. Najprije saznajemo da su momci iz istog društva Matthias i Henri bili zajedno. Kako Henri također ima curu, tajili su svoju vezu. Međutim, Matthias se zaljubio u Martina i ostavio Henrija. Nakon toga su Matthias i Martin skrivali da su zaljubljeni što objašnjava zašto se Matthias toliko uzrujao kada su ostali pronašli Martinovo ljubavno pismo. Ako bi se saznalo tko ga je napisao i za koga, ne bi bila povrijeđena samo Mathhiasova cura Marie već i Henri koji je zaprijetio Mathhiasu da mora prekinuti s Martinom inače će svima reći da je gay. Ova cijela ljubavna drama sadrži srž mladih homoseksualnih veza, a to je skrivanje. Svaki od ovih muških likova se sramio činjenice da je zaljubljen u drugog momka zbog čega su održavali svoje heteroseksualne veze.

Ponašanje djevojaka u filmu *Young Girls in Black* je na rubu homoseksualnosti. Često izmjenjuju nježnosti kada se tješe, sanjaju jedna drugu te kada nisu zajedno šalju si SMS poruke koliko si nedostaju. Sve u svemu, imaju razvijenu jednu vrlo snažnu emocionalnu vezu. Isto tako, njihov pakt o samoubojstvu je više nalik onima koje sklapaju ljubavni parovi nego dvije adolescentice. Međutim, njihova povezanost u filmu ipak ostaje na prijateljskoj razini.

Sklonost samoubojstvu

„Samoubojstvo je treći vodeći uzrok smrti među adolescentima“ (Graovac i Prica, 2013: 74). Broj mladih koji padaju u depresiju te prilikom toga iskazuju sklonost samoubojstvu u stalnom je porastu. Razlozi za to su različiti, međutim znanstvenici se slažu

da su „mentalne bolesti vođene depresijom, zloupotrebom droga, suočavanjem sa stresom te odnosom između roditelja i djece značajni prediktivni faktori“ (Definis-Gojanović i sur., 2009: 173). „Od 1950. godine se stopa adolescentnih suicida učetverostručila“ zbog čega se svako razmišljanje ili ponašanje kod mladih koje ukazuje na depresiju ili sklonost samoubojstvu mora shvatiti ozbiljno⁶.

Protagonistice filma *Young Girls in Black*, Noémie i Priscilla, ne razumiju smisao života te ne vide po čemu bi budućnost mogla biti imalo bolja od sadašnjosti. Iznimno su bliske, neprekidno si pružaju podršku i smatraju da ih nitko drugi ne razumije. Djevojke su u skladu sa svojim pesimizmom neprestano nosile crnu odjeću koja je tipično manifestacija *goth* kulture, no u ovom je filmu samo odraz njihovog osjećaja da žive u tmurnom i depresivnom okruženju. Iako se Noémie već pokušala ubiti te je u više slučajeva hrabrija, glasnija i revoltiranija, Priscillin očaj je na kraju ipak veći što ne čudi s obzirom na to da za vrijeme cijelog filma prolazi kroz situacije u kojima se uvijek nanovo razočara. Veličina njezinog beznađa se može vidjeti i u tome što se na kraju odlučila ubiti na prilično brutalan način unatoč tome što je u početnoj fazi dogovora rekla Noémie da želi da to urade što bezbolnije. Nerazumijevanje od strane okoline, dugotrajna potištenost, nepostojanje volje za životom, anksioznost te mnogi drugi elementi depresije potaknuli su dvije djevojke da osmisle zastrašujući plan. Činjenica da im je trebao samo jedan dan da postanu sigurne u svoju odluku, pokazatelj je toga da su o tome razmišljale već dugo vremena.

U filmu *The Beautiful Person* Otto također skonča svoj život samoubojstvom. Međutim, kod njega nije prisutno planiranje niti je duže vrijeme bio u depresiji već se radi o ishitrenoj odluci. Naime, osjeća se povrijeđeno kada mu Junie prizna da je zaljubljena u drugog muškarca, a dodatno se uzruja kada shvati da je riječ o njihovom profesoru talijanskog. Na samoubojstvo ga je nagnalo to što je bio uvjeren da mu je Junie lagala kada mu je rekla da se nikada nije ljubila s profesorom. Vjerovao je kolegi koji je mislio da ih je vidio što samo pokazuje koliko je nepromišljen i brzoplet njegov čin bio.

Maloljetnička trudnoća

Nakon što mladi seksualno sazriju, često stupaju u spolne odnose nedovoljno upoznati s važnošću zaštite. U tim godinama još uvijek ne razmišljaju o posljedicama takvog rizičnog ponašanja pa djevojčice nerijetko ostaju trudne. Istraživanje koje je 1994. godine proveo

⁶Izvor: <http://djecja-psihijatrija.hr/samoubojstvo-kod-mladih/> (6.5.2016)

Institut Alan Guttmacher je pokazalo kako samo u Americi svake godine otprilike milijun adolescentica ostaje trudno (Spear i Lock, 2003: 397). Novija istraživanja pokazuju da godišnje rodi 16 milijuna djevojaka između 16 i 19 godina, što čini 11% svih rođenih u svijetu⁷.

Film *17 Girls* prati postupno povećanje broja trudnih djevojaka u istom razredu. Dosadna svakodnevica te utjecaj koji je na njih imala vođa grupe Camille nagnala ih je da ju prate do ekstremnih razina. Naime, Camille prva neplanirano ostaje u drugom stanju nakon čega ju slijede ostale djevojke. Jedna od njih je bila toliko očajna da je dječaku koji isprva nije htio spavati s njome ponudila novac. Na tom se primjeru najbolje vidi koliko je tinejdžericama važno da se osjećaju dijelom društva. Prilikom kasnijeg planiranja zajedničkog života kada je većina djevojaka već u drugom stanju, otkrivaju da je jedna od njih cijelo vrijeme glumila da je trudna što je još jedan pokazatelj očajničke želje za pripadanjem. Veća je vjerojatnost da će tinejdžerice u trudnoći pušiti i konzumirati alkohol nego starije žene⁸ što je vidljivo i u filmu. Naime, u velikom broju scena većina djevojaka puši, čak i kada razgovaraju o djeci što zapravo postaje glavna tema njihovih razgovora. Osim cigareta, puše marihuanu te nastavljaju izlaziti i konzumirati alkohol po čemu se vidi koliko su još neodgovorne.

Glavni problem koji se prožima cijelim filmom je potreba srednjoškolki da se osjećaju dijelom grupe. Zbog toga padaju pod utjecaj osobe za koju se smatra da je vođa i čije se mišljenje cijeni. Budući da se radi o mladim, krhkim djevojkama koje još nisu dovoljno snažne da se odupru pritisku vršnjaka, nije im potrebno puno nagovaranja kako bi pristale na ideju koja im se čini smisljena, a o kojoj nisu ni promislile. Upravo se takav scenarij odvija u filmu kada djevojke u tek nekoliko minuta razgovora odluče da žele zatrudnjeti. Iako jedna od djevojaka smatra kako bi u slučaju trudnoće pametnije bilo pobaciti jer će inače u budućnosti zapeti između lošeg posla i djeteta, njezin se komentar brzo odbacuje nakon što Camille argumentira suprotno razmišljanje. Govori im kako će joj život tek nakon rođenja djeteta biti bogatiji budući da će tada voditi dva života, u školi i s djetetom, što je svakako bolje od trenutne dosadne i zamorne svakodnevnice.

Želja djevojaka da odrastu i pokažu kako su same sposobne odlučivati o svom životu natjerala ih je da poduzmu drastične korake. Pri tome se čak nisu vodile vlastitim principima niti se kod ijedne od njih moglo prepoznati da to rade duboko uvjerene da će im to promijeniti

⁷Izvor: http://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/maternal/adolescent_pregnancy/en/ (18.5.2016.).

⁸ Izvor: http://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/maternal/adolescent_pregnancy/en/ (18.5.2016.).

život nabolje. Splet vlastite nesigurnosti, dosadne svakodnevice i moći uvjeravanja grupnog vođe natjerao je mlade djevojke da se bez previše razmišljanja upuste u nešto što će im zauvijek promijeniti život.

5.2. Djevojke kao vodeći likovi

Pokazalo se da su u većini analiziranih filmova, točnije njih osam od deset, glavni likovi djevojčice ili djevojke. U filmu *Fat Girl* protagonistice su dvije sestre, 13-godišnja Anaïs i 15-godišnja Elena. Fokus filma *Water Lilies* je na tri djevojčice, a u filmu *17 Girls* na grupi djevojaka koje žele zatrudnjeti. *Young Girls in Black* donosi priču o dvije najbolje prijateljice, a protagonistica filma *Blue Is the Warmest Color* je 15-godišnja Adèle. Film *Girlhood*, kao što se i po imenu da naslutiti, prati odrastanje četiri djevojčice, dok je 16-godišnjakinja Prudence glavni ženski lik filma *Dear Prudence*. Ista glumica (Léa Seydoux) u filmu *The Beautiful Person* glumi glavnu junakinju Junie. Jedino su u preostala dva filma glavni protagonisti dječaci. U filmu *You'll Get Over It* to je 17-godišnji Vincent, a u *Cold Showers* 17-godišnji Mickael.

5.3. Odnos glavnih likova s roditeljima i prijateljima

U filmu *Fat Girl* pri zajedničkom se ručku na obiteljskom odmoru može vidjeti kako su roditelji toliko usmjereni na svoje probleme da ni ne primjećuju one dječje. Anaïs i Elenin otac je radoholičar koji samo traži izliku da se što prije vrati kući te naposljetku odlazi prije ostalih. Kada se Anaïs na ručku rasplače zbog svađe sa sestrom, otac govori da sigurno nije ništa ozbiljno jer i dalje jede, aludirajući na njenu neumjerenost u jelu. Majka pak komentira da se samo radi o adolescenciji. U tom se trenutku čini da je jedino Eleni stalo do sestre te joj se ispričava zbog razmirica koje su ranije imale. No, kako joj je Anaïs potrebna da se ponovno može vidjeti s Fernandom, s obzirom na to da roditelji nikamo ne puste sestre odvojeno, vidi se da se i Elena pri odnosu s njom vodi vlastitim potrebama. Budući da su na obiteljskom odmoru, nije prikazan odnos sestara s prijateljima.

Vincent, protagonist filma *You'll Get Over It*, cijeni svoje roditelje. Kada mu otac isprva ne dopušta da ide na vikend kod prijatelja Stépšana, on ga bespogovorno posluša. Slaže se s majkom i ocem, međutim unatoč tome što su povezani, boji im se priznati da je homoseksualac zbog njihove konzervativnosti. Kada prolazi kroz teško razdoblje zbog

maltretiranja u školi, roditelji se zabrinu i pošalju ga doktoru. To je razumljivo s obzirom na to da nisu znali s čime se Vincent zapravo bori. Kada napokon saznaju, njihovi odnosi zahlade jer Vincent od njih ne dobiva podršku kakvu je priželjkivao. Ponovno se počnu slagati nakon što roditelji s vremenom prihvate njegovu homoseksualnu orijentaciju. S druge strane, odnosi s bratom kroz cijeli su film hladni. Régis je ljubomoran jer smatra da Vincent dobiva povlašteni tretman. Zbog toga im s radošću govori kako cijela škola bruji o Vincentu i njegovoj homoseksualnosti. Nakon tog događaja Vincent odlazi na Régisov boksački trening te se nakratko potuku. To se ponovi nakon što se posvađaju prilikom obiteljskog ručka. Naime, Régisa dodatno uzruja kada vidi da Vincent roditeljima ni zbog incidenta u školi nije pao u očima. Što se tiče odnosa s prijateljima, Vincent ima Stéphana i Noémie (koja mu je isprva djevojka, a kasnije prijateljica) koji su uz njega tijekom cijelog filma. Pružaju mu podršku i puni su razumijevanja kada im nekoliko puta odbrusi gnjevan zbog verbalnog zlostavljanja u školi.

U filmu *Cold showers* možemo primijetiti da se protagonist Mickael odnosi prema roditeljima s poštovanjem, međutim ono što im kvari odnose je očev alkoholizam i nedostatak novaca koji se javlja kao posljedica. Budući da moraju štedjeti, majka isključuje bojler i pazi na sitnice što s vremenom počinje živcirati Mickaela zbog čega sve češće upadaju u razmirice. Ipak, Mickael je pri tome dosta razuman pa joj predlaže da radije gase svjetla nego da se tuširaju hladnom vodom. Iako puno pije, otac misli na svoju djecu pa tako daje Mickaelu do znanja da se trudi kako bi im život bio što bolji. Unatoč tome, na zabavi kod bogatih Clementovih roditelja previše popije i osramoti Mickaela. Pijan skače u bazen nakon čega ga Mickael vadi van i nosi u kuću. Nakon tog događaja i otkaza koji je uslijedio kada se pijan vraćao sa zabave, Mickaelova majka poludi. Osim što počinje vikati na njegovog oca, također prigovara Mickaelu što je na dijeti i jede jogurte bez masnoća koji su skuplji nego obični. Ipak, na kraju filma vidimo da se situacija popravila. Obitelj je sretna te živi uz pomoć socijalne pomoći i obiteljskog dodatka što im je dovoljno. Na početku filma, trener judo tima govori Mickaelu da će dobiti novog partnera čiji otac sponzorira klub. Tako dječaci najprije skupa trče i treniraju judo, a s vremenom se počinju družiti i izvan klupskih obaveza. Ipak, Mickael postaje ljubomoran na Clementa jer se previše zbližio s njegovom djevojkom Vanessom pa se njihovo prijateljstvo ne može opisati kao čvrsto i iskreno.

Film *Water Lilies* prikazuje razvoj prijateljstva između Marie i Floriane. Marie se želi početi baviti sinkroniziranim plivanjem pa se približava kapetanici tima Floriane. Iako ju Floriane u početku iskorištava, s vremenom ju počinje cijeniti pa tako postaju sve bliskije.

Floraine s njom podijeli sve svoje tajne te joj se sramežljiva Marie počinje sve više otvarati. Iako je u početku filma Anne bila Marijina najbolja prijateljica, zasmetalo ju je njeno suviše djetinjasto ponašanje. I dalje se nastavljaju družiti, no Marie joj u jednom trenutku otvoreno govori da se ponaša kao dijete. S vremenom Marie shvaća da je prebrzo pokušala odrasti što vidimo u zadnjoj sceni kada odjevena skače u bazen te nastavlja plutati s Anne. U filmu nije prikazan Marijin odnos s roditeljima.

Budući da se protagonistica filma *The Beautiful Person* Junie tek doselila u novo susjedstvo, njen rođak Matthias ju upoznaje sa svojim društvom. Oni ju prihvaćaju te žele da se osjeća ugodno u njihovu društvu. Odmah prvi dan ju zovu na piće te ju ispituju kako joj se sviđaju profesori i razred. Junie se posebno sviđa Catherine, koja je u vezi s Henrijem, pa joj nedugo nakon što se upoznaju prizna da spava s njezinim bratićem koji isto tako ima djevojku. Možemo vidjeti da Junie ostavlja dojam tople osobe zbog čega joj Catherine i odaje tajnu imajući u nju povjerenja. Momcima je pak posebno zanimljiva zbog svoje ljepote. Razlog zbog kojeg se preselila je smrt majke tako da u filmu izostaju odnosi s roditeljima.

Osim što protagonistice filma *Young Girls in Black* od vršnjaka dobivaju samo sarkastične komentare, obitelj ne posvećuje previše pažnje njihovom problematičnom ponašanju. Noémina majka je jedina koja se na neki način trudi objasniti kćeri da njen način razmišljanja nema smisla, ali odmah na početku filma kada govori da je puno učila kako bi dobila promaknuće vidimo kako je ipak koncentriranija na posao. Često kritizira kćer te čak smatra da je bezosjećajna pa joj tako jednom prilikom govori da je bolesna i treba liječenje jer nije normalno to što nikada ne plače. Isto tako, Priscilla je revoltirana ponašanjem ljudi u svojoj okolini. Osim što ju je ostavio dečko, razočarana je što ju sestra, unatoč obećanju, ne vodi sa sobom na izlet. Kasnije u filmu također saznajemo da ne živi s roditeljima već govori da ih mrzi i ne zna gdje su.

U filmu *Dear Prudence*, protagonistica se, slično kao i u filmu *The Beautiful Person*, bori s gubitkom majke. Kada razgovara s ocem koji radi u Kanadi, saznajemo da je njegovo odsustvo trebalo biti kraćeg vijeka, međutim ne želeći navesti razlog govori joj da će ostati duže. To je jedini kontakt koji je imala s njim tijekom cijelog filma. Starija sestra Frédérique je već samostalna žena, a smrt majke samo ju je još više odmaknula od doma. Prilikom razgovora s ocem Prudence laže da je Frédérique pod tušem dok zapravo već daniima nije bila u stanu. Kasnije u filmu Prudence pita sestru zašto nikada nije kod kuće, a ona joj se povjerava kako joj je teško zbog previše uspomena na preminulu majku. Sestre se međusobno poštuju, no gubitak majke ih je više razdvojio nego zbližio. Unatoč tome što je odsutna, ona

ipak mari za sestru. Pokušava saznati zašto više ne ide u školu, no Prudence o tome ne želi pričati. Jednom prilikom Frédérique dolazi po nju kako bi išle rođacima koji njeguju svoju židovsku vjeru. Iako su sestre iste vjere, Prudence ignorira tradiciju svoje obitelji te je za vrijeme molitve prilično odsutna. Te se večeri druži s rođakinjom Soniom s kojom je dosta prisna; pričaju o seksu te su bez problema jedna pred drugom gole u kupaonici. Unatoč tome, očito je kako je kod njih na večeri samo kako bi udovoljila sestri jer već kasnije bježi na Rungis te nagovara Soniu da pođe s njom. Iako krenu zajedno, Sonia se ipak previše boji strogog oca pa na pola puta odustaje i vraća se kući. Kasnije u filmu ponovno se druže prilikom čega joj Sonia govori da ne bi trebala slaviti rođendan jer je još prerano s obzirom na tek nedavnu smrt majke. Ipak, pridružuje se novoj Prudencinoj ekipi na zabavi zbog čega kasnije požali kada jedan od Marylinih prijatelja nasrne na nju pa uplakana odlazi kući. Dakle, kroz film je vidljivo kako je Prudence dosta bliska sa sestrom Frédérique i s rođakinjom Soniom, međutim nijedna od njih ne razumije nov Prudencin nemaran način života zbog čega se sve više udaljavaju. Na početku filma vidimo da Prudence nema bliske prijatelje zbog čega se približava Maryline koja ju uvodi u njeno društvo.

U filmu *17 Girls* je prikazano kako se obitelj trudnih djevojaka nosi s novonastalom situacijom. Camillina majka očekivano reagira vrlo burno te govori kćerki da se nije sposobna brinuti ni za ribicu te ne razumije kako se onda misli brinuti za dijete. Camille na to govori kako će se o djetetu brinuti sigurno bolje nego što se ona o njoj. Iz njihovog se razgovora može iščitati Camillino nezadovoljstvo dosadašnjim majčinim odgojem. Kako otac u filmu nije prisutan, a brat joj je otišao raditi u Afganistan, smatram da Camille za oboje krivi majku. Unatoč početnim neslaganjima, one se dvije kasnije ipak zbliže čemu doprinese i povratak Camillinog brata. Sličan odnos s roditeljima ima i njezina prijateljica Clementine koja se nakon svađe odlučila preseliti u kamp prikolicu koju su joj ostale predložile. Međutim, već istu večer prilikom nevremena Clementine se uspaniči i zove majku. Kod obje se može vidjeti kako su još uvijek u velikoj mjeri privržene majci iako vole smatrati da su odgovorne i odrasle osobe koje se mogu brinuti same za sebe. Cijelo je žensko društvo prilično povezano, razgovaraju o budućem zajedničkom životu te zajedno osmišljavaju rješenja za svoje probleme. Međutim, bitno je napomenuti da, kako se film razvija, tako one u društvo prihvaćaju samo one djevojke koje su trudne.

Adèlin najbolji prijatelj otvoreni je homoseksualac Valentin. Kad na početku filma *Blue Is the Warmest Color* Adèle završi s momkom, Valentinu prizna da joj nešto nedostaje u vezi s njim te se osjeća kao da glumi. Čini se da on razumije njenu zbunjenost te ju vodi u gay

bar. Nakon nekog vremena odlazi u lezbijski bar preko puta gdje upoznaje studenticu umjetnosti Emmu s kojom je kasnije u vezi. Kada ju Emma dođe pozdraviti ispred škole, Adèle kolegice reaguju prilično homofobno. Odmah napadaju Adèle nazivajući ju pogrdnim imenima, a osim toga vrijeđaju i Emmu. Nakon toga Adèle odlazi s Valentinom pa možemo zaključiti kako joj je on jedini pravi prijatelj koju ju razumije. Što se tiče roditelja, situacija je slična onoj u filmu *You'll Get Over It*. Naime, u dobrim su odnosima, međutim Adèle im ne želi im otkriti svoju homoseksualnu orijentaciju jer se radi o konzervativnim ljudima, kako možemo opisati i većinu njenog društva koje je zgroženo njenom novootkrivenom seksualnošću. Tako Adèle prilikom upoznavanja Emmu roditeljima predstavlja kao prijateljicu koja joj pomaže u školi i ima dečka. S druge strane, Emmi su roditelji liberali kojima kćerina homoseksualnost ne predstavlja problem. Film kasnije prikazuje razvoj Adèle i Emmine veze te se roditelji više ne pojavljuju.

Očinsku figuru u filmu *Girlhood* preuzima Mariemin brat Djibril. Vidimo da ga se tri sestre boje jer zna biti nasilan što je pokazao i kroz nekoliko scena u filmu. Odmah na početku filma govori Marieme neka pođe u krevet jer je kasno, a kada ga ona zamoli da završi igru on ju udari. Prilikom zabave u hotelu, djevojke savjetuju Marieme da ignorira bratov poziv. Jedva od njih joj govori neka radi što hoće, aludirajući pri tom na to da sama mora graditi svoju budućnost, a ne živjeti kako joj brat naredi. Zbog toga što mu se nije javljala na mobitel, brat joj sljedeći dan zaprijeti te joj na trenutak oteža disanje kad joj rukama pritisne vrat. Osim što je nasilan i promjenjivog raspoloženja, brani joj da se viđa s Ismaëlom. Marieme se odlučuje oglušiti na njegove zabrane zbog čega ponovno biva istučena. Nakon tog se događaja odlučuje maknuti od kuće i postati samostalna. Sa sestrama je bila vrlo povezana upravo zbog činjenice što su sve trpjele bratovo maltretiranje. Budući da se njihova majka nikada nije miješala u njihove odnose, možemo zaključiti kako nije znala za Djibrilovo silovito i neuravnoteženo ponašanje prema sestrama. Naime, majka je većinu vremena bila odsutna jer je jedina u kući zarađivala za obitelj. Na početku filma vidimo da je Marieme povučena djevojka koja trenira ragbi. Iako ima prijateljice iz tima, s njima se druži samo za vrijeme treninga i na povratku kući. Međutim, situacija se mijenja kad ju u svoje društvo uključe neustrašive Lady, Adiatou i Fily. S vremenom postaje hrabra djevojka kojoj nije problem zastrašivati mlađe od sebe. Četiri djevojke postaju najbolje prijateljice sve do trenutka kada se Marieme odluči maknuti iz tog susjedstva. S novom okolinom stvara i nove prijatelje, no s njima nije povezana na isti način već se radi o isključivo poslovnim vezama.

5.4. Suočavanje mladih s problemima

Kada se ne osjeća dobro, Anaïs (film *Fat Girl*) utjehu pronalazi u hrani zbog čega je prekomjerne težine. To najbolje vidimo u sceni kada se rasplače zbog svađe sa sestrom pa Elena dolazi i hrani ju govoreći: „Jedenje ti odvraća pažnju od briga“. Zbog te i prethodne scene u kojoj otac komentira kako je s Anaïs sigurno sve u redu jer jede, vidimo da je obitelj naučena na to da Anaïs rješenje za nevolje traži u hrani. Štoviše, i sami ju na to potiču. Elena misli da će svoje probleme s Fernandom riješiti na način da s njim izgubi nevinost. Budući da on s vremenom on nje traži sve više, ona svaki put popusti i predaje mu se. Kada se otkrije da Fernando svako ljeto na taj način zavodi mlade djevojke, Elenina majka odlučuje preuzeti stvar u svoje ruke te prekinuti ljetovanje. Treba spomenuti i da se djevojčice često otvaraju jedna drugoj te kroz razgovor pokušavaju razriješiti svoje seksualne dvojbe.

Mickael (*Cold Showers*) se bori s problemima na nekoliko područja. Najprije, bliži se natjecanje u judu zbog čega mora skinuti osam kilograma dok ga u školi očekuje test iz geografije. Zatim, njegova je obitelj u teškoj financijskoj situaciji pa su nezaobilazna veća odricanja. Na kraju, dio je ljubavnog trokuta te ga muči osjećaj ljubomore. Iako ima samo 17 godina, svemu je pristupio na prilično ozbiljan način. Držao se rigorozne dijete i naporno je vježbao da ne iznevjeri trenera i momčad, bio je skroman kako bi obitelj uspjela preživjeti teško razdoblje te je noću kada nije mogao spavati učio da ne počne zaostajati u školi. Ipak, sve mu je to bilo previše pa je u konačnici napustio judo klub te prekinuo vezu s Vanessom.

Marie (*Water Lilies*) s divljenjem promatra tim sinkroniziranih plivačica. S obzirom da bi na novu regrutaciju morala čekati još mjesec dana, odlučuje se približiti kapetanici kako bi ju ugurala u tim. Budući da je prilično slabašne građe, počela je trenirati i to koristeći prašak za rublje kao uteg. Floriane joj dopušta da dolazi na njihove treninge pa možemo reći da je djelomično uspjela u svom naumu. Iako joj je u početku glavna briga bila kako ući u tim, misli joj s vremenom okupira Floraine. Shvaća da je prema njoj razvila više od prijateljskih osjećaja pa joj se pokušava približiti. Daje joj do znanja da se nikada nije ljubila očekujući od Floriane da ju riješi tog tereta isto kao što je Marie nju riješila nevinosti, što Floriane na zabavi na bazenu i učini.

Prudence je usamljena tinejdžerica koja u odsustvu bilo kakve stabilne roditeljske figure rješenje za suočavanje s novonastalom situacijom pronalazi u upuštanju u rizične aktivnosti. Slijedom događaja naivna i osjetljiva mlada djevojka počinje izostajati iz škole kako bi postala dio uzbudljivog motociklističkog svijeta. Odbija se suočiti sa stvarnošću na način da neprestano traži nove izvore zabave, najčešće divljeg karaktera. Na početku filma

vidimo kako gleda televizijski prilog o Rungisu, mjestu na kojem se okupljaju i utrkuju motociklisti. Iako prilog navodi kako se radi o iznimno opasnom sportu gdje mladi testiraju vlastite granice te se igraju s opasnošću koja nerijetko završava smrću, Prudence postane vidljivo zaintrigirana navedenim načinom života. Iz tog razloga ne čudi što se želi sprijateljiti s Maryline kada otkrije da je ona dio tog svijeta. Neustrašivo joj prilazi, zove ju sebi doma te joj je već nakon par sati druženja spremna dati ključ svog stana samo kako bi ju ona odvela do Rungisa. Najprije se pokušala zbližiti s njom, zatim zavodeći dva momka iz istog društva, a na kraju je utjehu potražila kod Franckove majke. Majčinsko-zaštitnička energija koju je od nje dobila napokon ju je vratila u stvarnost te se suočila s majčinom smrću.

Na sličan način Junie, u filmu *The Beautiful Person*, odvlači pažnju s majčine smrti spetljavajući se s momcima. Najprije ulazi u vezu s Ottojem za kojeg očito ne mari. Svidi joj se što je profesor talijanskog Nemour za nju zainteresiran pa počinje s njim očijukati. Ipak, zadržava razum i planira se maknuti iz njegove blizine kako se ne bi još više zaljubila. Poštena je prema Ottu te mu iskreno priznaje da je razvila osjećaje prema drugom muškarcu. Nakon što Otto počinu samoubojstvo, a ona shvati da s profesorom nema budućnosti, seli se ne želeći da Nemour sazna gdje.

Isto kao što se Otto odlučio samoubojstvom riješiti svojih ljubavnih muka, tako su djevojke u filmu *Young Girls in Black* to odlučile učiniti općenitim nezadovoljstvom životom. Međutim, samo je jedna od njih svoj naum i ostvarila. Druga je završila u psihijatrijskoj ustanovi gdje se nastavila boriti s depresijom. Tamo je crne, pesimistične misli tjerala svirajući flautu. Tome se ozbiljno posvetila što vidimo na kraju filma kada nastupa pred mnogobrojnom publikom.

Nezadovoljstvo vlastitim životom, prije svega okolinom, Marieme (*Girlhood*) rješava isto kao i Junie u filmu *The Beautiful Person*. Naime, odlučuje se preseliti. Diler za kojeg počinje prodavati drogu ju smjesti u stan s još jednom djevojkom. Kako bi spriječila mogućnost seksualnog uznemiravanja, počinje se oblačiti kao muškarac. Budući da nije sretna ni takvim načinom života, odlazi iz stana, međutim kraj filma nam ne otkriva kamo se zaputila.

U filmovima *You'll Get Over It* i *Blue Is the Warmest Color* protagonisti su skrivali svoju homoseksualnu orijentaciju zbog straha od neprihvatanja. Pokazalo se da su to radili s razlogom jer su, u trenutku kad se za njih saznalo, od kolega bili maltretirani. Nisu izostajali homofobni napadi i pogrđni komentari. Također, u oba su filma likovi odgađali istinu podijeliti s roditeljima strahujući od toga kako će reagirati. Radi se o konzervativnim

obiteljima koje ne smatraju homoseksualnost moralno prihvatljivom. Unatoč tome, u filmovima vidimo da su ih nakon određenog vremena i roditelji i kolege prihvatili. I Vincentu i Adèle su najveću podršku davali najbliži prijatelji te u Adèlinom slučaju partnerica.

Camille, djevojka koja je prva zatrudnjela u filmu *17 Girls*, odlučila je iskoristiti situaciju neplanirane trudnoće kako bi promijenila svoj život. Smatrala je to savršenom prilikom da nadoknadi nedostatak zanimljivosti u gradu. S obzirom da je tu ideju dobro prezentirala ostatku svog društva, djevojke su ju odlučile slijediti.

5.5. Mladi u sukobima najčešće u školi

U analiziranim filmovima mladi najčešće ulaze u konfliktne situacije u školi, bilo s kolegama ili profesorima. Takva je vrsta sukoba prisutna u sedam analiziranih filmova. U filmovima *You'll Get Over It* i *Blue Is the Warmest Color* protagonisti se suočavaju s homofobnim komentarima i uvredama svojih školskih kolega. Neshvaćene od strane kolega su i protagonistice filma *Young Girls in Black* gdje također dolazi do verbalnih okršaja, a jedna od njih ulazi i u svađu s nastavnicom glazbenog. Školska uprava pokušava zaustaviti rastući broj trudnih djevojaka u filmu *17 Girls* dok djevojke žele zadržati pravo na izbor što je povod konfliktima. U filmovima *Water Lilies* i *The Beautiful Person* radi se o svađama sa školskim prijateljima koje su nešto manje ozbiljnijeg karaktera. Za razliku od toga, u filmu *Girlhood* dva puta je prikazan fizički okršaj između djevojaka iz iste škole. Školski sukobi nisu prisutni u filmovima *Fat Girl*, *Cold Showers* i *Dear Prudence*, međutim bitno je naglasiti da se u tim filmovima radnja ne odvija u školi. U filmu *Fat Girl* sestre su na godišnjem odmoru, u filmu *Cold Showers* mjesto radnje je škola u samo dvije scene, a u filmu *Dear Prudence* protagonistica izostaje iz škole.

Nakon konflikata u školi, najčešći su oni s obitelji, prisutni u šest analiziranih filmova. Kao što sam već navela, u filmu *Fat Girl* svi su članovi obitelji sudjelovali u nekoliko konflikata. Sestre su imale razmirica s roditeljima, a i međusobno su se sukobljavale. Majka je jednom prilikom čak i udarila mlađu kćer iz jednostavnog razloga što nije znala gdje joj je sestra. Protagonist filma *You'll Get Over It* se nije slagao s bratom, a s roditeljima je bio u lošim odnosima u periodu kada su saznali za njegovu seksualnost pa dok ga nisu prihvatili. Slično se i protagonist filma *Cold Showers* s roditeljima više raspravljao kada su upali u tešku financijsku situaciju, s time da je češće imao razmirice s majkom kojoj je bilo teško gledati kako se mora držati stroge dijete. U filmu *Young Girls in Black* samo se jedna od

protagonistica svađala s majkom s obzirom da roditelji druge nisu bili prisutni kroz film. Očekivano, roditelji trudnih djevojaka u filmu *17 Girls* se nisu slagali s njihovim iznenadnim i nepromišljenim odlukama pa su se često prepirali. Izuzetak je Camillin brat s kojim je uvijek bila u dobrim odnosima. Suprotno tome, protagonistica filma *Girlhood* se svađala isključivo s bratom koji je prema njoj bio i nasilan, dok se sa sestrama i majkom odlično slagala. S mlađom sestrom samo jednom ulazi u konflikt, ali kada ju želi spasiti od lošeg društva u koje je upala.

Na kraju, tu su svađe s ljubavnim partnerima kojih ima najmanje. Protagonist filma *Cold Showers* upada u ljubavni trokut pa se radi ljubomore svađa s djevojkom, što je razlog razmiricama i filmu *The Beautiful Person*.

5.6. Uspješno rješavanje problema ili posljedice s kojima se nose

Elena se u filmu *Fat Girl* borila sa strahom da će izgubiti Fernanda. Iako nije bila spremna na seksualni odnos, on ju je na to uspio nagovoriti. Štoviše, kada je rekao da odlazi, sama je predložila da sljedeći put to urade znajući da će ga na taj način zadržati. Prvi seksualni odnos bio joj je vidljivo neugodan upravo iz razloga što je na njega pristala nevoljko i iz pogrešnih razloga. Daljnji razvoj njihove veze spriječila je majka koja je odlučila prekinuti godišnji odmor i zaputiti se kući.

Okolina s vremenom prihvaća homoseksualnu orijentaciju protagonista filmova *You'll Get Over It* i *Blue Is the Warmest Color*. Oni tako, nakon što su u početku trpjeli uvrede i maltretiranja, postaju otvoreni članovi gej zajednice. Povezati se mogu i filmovi *The Beautiful Person*, *Girlhood* i *17 Girls* s obzirom da protagonistice svoj problem odlučuju riješiti selidbom. Junie se najprije nakon majčine smrti seli rođaku, no novo joj okružje ne donosi potreban mir. Marieme se pak zbog bratovog nasilja i općenitog nezadovoljstva vlastitim životom seli u drugo susjedstvo gdje nanovo shvaća da takav život nije priželjkivala. Tako obje odlučuju po drugi puta potražiti sreću negdje drugdje. Camille se, za razliku od prethodno navedenih djevojaka, seli zajedno s majkom nakon što izgubi dijete. Međutim, krajevi sva tri filma nam ne otkrivaju kamo se sele i jesu li na taj način svoj život dovele u red.

Protagonistica filma *Dear Prudence* je, slično kao i Junie, upala u situaciju neprihvatanja majčine smrti. Ona je osjećaj samoće pokušala nadoknaditi u odnosima s ostalim likovima u

filmu te kroz upuštanje u rizične aktivnosti. Iako joj je to na određeno vrijeme skrenulo misli s gubitka važne osobe u životu, na kraju se ipak suočava s realnošću.

Protagonist filma *Cold Showers* shvaća da mu preteško padaju dužnosti u judo klubu pa ga napušta i odlučuje se posvetiti obrazovanju. Na kraju filma priča gledateljima kako se promijenio, no sretan je s odlukama koje je donio. Protagonistica filma *Water Lilies* ostaje razočarana nakon što shvati da simpatije koje osjeća prema Floriane nisu uzajamne. Na kraju filma ostavljeni smo s nesigurnostima protagonistice po pitanju vlastite seksualnosti, no njezin nam zaključni čin bacanja u bazen govori kako još neko vrijeme želi ostati dijete.

Djevojke iz filma *Young Girls in Black* rješenje svojih problema vidjele su u samoubojstvu. Ipak, samo jedna ostvaruje svoj plan dok se druga nastavlja boriti s depresijom. Na kraju filma vidimo kako je u tome samo djelomično uspjela. Naime, iako vodi normalan život i dalje se bori s crnim mislima.

6. Zaključak

Francuski film je već 1930-ih godina počeo problematizirati tematiku koja se ticala mladih. Pitanja izgradnje identiteta francuskim režiserima postaju posebno interesantna 1990-ih godina kada nastaje sve veći broj filmova u kojima su protagonisti bili adolescenti. U isto vrijeme, režiseri u filmove sve više počinju uključivati pojam seksualnosti. Suvremeni francuski film (2000.-2015.) po tim je pitanjima nadmašio prethodno desetljeće producirajući velik broj filmova koji spajaju navedene teme te prikazuju formiranje seksualnog identiteta kod mladih. Osim toga, suvremeni francuski film želi pokazati kako je adolescencija jedno od najturbulentnijih razdoblja života ispunjeno sukobima i nerazumijevanjem. Upravo sam iz tog razloga za temu svog diplomskog rada izabrala prikaz mladeži u suvremenom francuskom filmu želeći saznati što, prema analiziranim filmovima, mladež najviše muči, kako se suočavaju sa svojim problemima te uspijevaju li ih riješiti.

Analiza je pokazala da je dominantna tema u suvremenom francuskom filmu seksualnost. Naime, mlade osobe tek počinju razumijevati taj koncept te ispituju svoj položaj u navedenom polju. Često promišljaju i razgovaraju o toj temi, međutim znaju djelovati prilično nepromišljeno pa stupaju u nezaštićene spolne odnose i to nerijetko ne birajući s kim i gdje. Prilikom istraživanja svoje seksualnosti, određen broj mladih shvaća da se razlikuje od vršnjaka. Tako u analiziranim filmovima možemo vidjeti i kako teče proces otkrivanja

homoseksualne orijentacije. Budući da su drugačiji od većine, mladi skrivaju svoju homoseksualnost bojeći se reakcija okoline. Pokazalo se da to rade s razlogom jer u filmovima možemo vidjeti kako se, nakon otkrivanja svoje orijentacije, suočavaju s homofobnim komentarima, uvredama i maltretiranjima. Unatoč tome, obitelj i bližnji ih s vremenom prihvaćaju.

U većini analiziranih filmova djevojke su glavni likovi. Što se pak tiče odnosa mladih s obitelji, on je često narušen zbog osobnih dvojbi mladih. Naime, osjećaju se neshvaćenima pa pri pojašnjavanju svojih uvjerenja ulaze u konflikte. U nekoliko se slučajeva sukobi rješavaju komunikacijom, međutim u nekim filmovima poteškoće nastavljaju biti prepreka dobrim odnosima. Treba spomenuti i da u nekim filmovima odnosi s roditeljima izostaju zbog njihove odsutnosti. Interakcija s vršnjacima dio je svakodnevice svakog adolescenta stoga ne čudi što su njihovi odnosi također prožeti konfliktima. U njih najčešće ulaze u školi, gdje osim s kolegama, raspravljaju i s profesorima.

Pokazalo se da mladi vlastite probleme i prepirke s ostalima rješavaju na različite načine, no često bijegom. Tako neki od protagonista odustaju od aktivnosti koje im predstavljaju problem, a neki se odlučuju preseliti mijenjajući tako čitavu sredinu. Najradikalnije rješenje neki čak vide u samoubojstvu. Psihička i emocionalna nestabilnost te osjećaji tuge i očaja prisutni kod krajnje ranjivih i depresivnih tinejdžera dovode ih do točke u životu kada ne vide drugi izlaz.

Suvremeni se francuski film pokazao kao vrlo dobar predmet analize mladih, njihovih problema i odnosa s drugima. Kao što je francuski profesor Dominique Thévenin naveo, „adolescentske dvojbe, mnoštvo vanjskih odrednica i unutarnjih psiholoških promjena bile su teme kojima su bili skloni mnogi suvremeni francuski režiseri“ (Chareyron, 2016). Upravo je iz tog razloga istraživanjem suvremenog francuskog filma omogućeno bolje razumijevanje dinamike mladih te utjecaja koji različiti čimbenici na njih imaju.

7. Popis literature

- Anonymous (1981) French Films from 1930s to 1960s Begin November 5. *The Museum of Modern Art*, (20): 3–3.
- Anonymous (1982) Part II of French Film Retrospective to Open New Auditorium. *The Museum of Modern Art*, (22): 3–3.
- Austin, Guy (1996) *Contemporary French Cinema: An Introduction*, Manchester: Manchester University Press.
- Burgelin, Oliver (1972) Structural analysis and mass communication, u D. McQuail (ed.) *Sociology of Mass Communications*, Harmondsworth: Penguin
- Chareyron, Romain (2016) The Representation Of Youth In Contemporary French And Francophone Cinema. *networks.h-net.org*. <https://networks.h-net.org/node/18732/discussions/104981/remind-er-representation-youth-contemporary-french-and-francophone> (pristupljeno: 17. lipnja 2016)
- Danan, Martine (1996) From a 'prenational' to a 'postnational' French Cinema. *Film History*, 8(1), 72-84.
- Definis-Gojanović, Marija, Dijana Gugić i Davorka Sutlović (2009) Suicide and Emo Youth Subculture – A Case Analysis. *Collegium Antropologicum*, 33(2): 173–175.
- Gabud, Anita (2014) Seksualnost tijekom trudnoće. *Nursing journal*, 19(3): 234-238.
- Gavrić, Saša, Lejla Huremović i Marija Savić (2011) *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo: Sarajevski otvoreni Centar: Fondacija Heinrich Boell
- Gillespie, Marie i Jason Toynbee (2006) *Analysing Media Texts*. Maidenhead: Open University Press
- Graovac, Mirjana i Vuk Prica (2013) Rizični čimbenici kod samoubojstva adolescenata. *Medicina Fluminensis*, 50(1): 74-79
- Hitchman, Simon (2008) French New Wave: Where To Start. *newwavefilm.com*. <http://www.newwavefilm.com/new-wave-cinema-guide/nouvelle-vague-where-to-start.shtml> (pristupljeno: 12. svibnja 2016)
- Kučukalić, Naida (2015) *Priručnik za edukaciju o LGBT temama i ljudskim pravima*, Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar
- Kurelić, Zoran (2006) Je li hrvatski parlament homofobičan?. *Politička misao*, 43(3): 57-65.
- Murray, Janet (2012) Gay young people still face bullying at school. *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/education/2012/jul/02/homophobic-bullying-in-schools> (pristupljeno: 2. svibnja 2016)

Palmer, Tim (2007) An Amateur of Quality: Postwar French Cinema and Jean-pierre Melville's *Le Silence De La Mer*. *Journal of Film and Video*, 59(4): 3-19.

Palmer, Tim (2006) Style and Sensation in the Contemporary French Cinema of the Body. *Journal of Film and Video*, 58 (3): 22–32.

Peterlić, Ante (2009) *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*. Zagreb: Hrvatski filmski savez

Poredoš Lavor, Daša i Marijan Šuperina (2013) LGBTIQ osobe – izazov struke i društvene tolerancije. *Policija i sigurnost*, 22(1): 159-177.

Powrie, Phil (1998) Heritage, history and 'new realism': French cinema in the 1990s. *Modern & Contemporary France*, 6(4): 479-491,

Riding, Alan (1995) The Birthplace Celebrates Film's Big 1-0-0. *nytimes.com*.
<http://www.nytimes.com/1995/02/28/movies/the-birthplace-celebrates-film-s-big-1-0-0.html>
(pristupljeno: 5. svibnja 2016)

Rudan, Vlasta (2004) Normalni adolescentni razvoj. *Medix*, 10(52): 36-39.

Travers, James (2012) History of French Cinema. *lefilmguide.com*.
http://www.lefilmguide.com/French_Cinema_History.html (pristupljeno: 17. svibnja 2016)

Viennot, Gilles (2016) Extended Call for Papers. The Representation of Youth in Contemporary French and Francophone Cinema. *fabula.org*.
http://www.fabula.org/actualites/extended-call-for-papers-the-representation-of-youth-in-contemporary-french-and-francophone-cinema_72586.php (pristupljeno: 1. lipnja 2016.).

Wenden, David John (1987) Review of French Cinema. The First Wave, 1915-29. *The English Historical Review* 102 (404): 753–54.

Internetske stranice:

The Criterion Collection (2016) French New Wave. *criterion.com*.
<https://www.criterion.com/explore/4-french-new-wave> (pristupljeno: 12. svibnja 2016.).

Struna, Hrvatsko strukovno nazivlje, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, *struna.ihjj.hr*.
<http://struna.ihjj.hr/naziv/heteronormativnost/22566/> (pristupljeno: 27. svibnja 2016.).

Hrvatski leksikon (2016) *hrleksikon.info*. <http://www.hrleksikon.info/definicija/identitet.html>
(pristupljeno: 29. svibnja 2016.).

Psihijatrijska bolnica za djecu i mladež (2014) Samoubojstvo kod mladih. *djecja-psihijatrija.hr*. <http://djecja-psihijatrija.hr/samoubojstvo-kod-mladih/> (pristupljeno: 6. svibnja 2016.).

World Health Organization, Maternal, newborn, child and adolescent health: Adolescent pregnancy. *who.int*.

http://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/maternal/adolescent_pregnancy/en/

(pristupljeno: 4. svibnja 2016.).

8. Sažetak

Rad istražuje kakav je prikaz mladih u suvremenom francuskom filmu. Temelji se na analizi deset francuskih filmova nastalih u razdoblju između 2000. i 2015. godine u kojima su protagonisti adolescenti. Radi se o *coming-of-age* filmovima koji prikazuju psihološki i moralni razvitak glavnih likova koji su na prelasku iz mladosti u odraslo doba. Prije same analize, rad donosi pregled razvoja francuskog filma, od braće Lumière koja su izumila kinematograf pa do suvremenog francuskog filma koji se analizira u radu. Istraživanje je pokazalo kako je dominantna tema u analiziranim suvremenim francuskim filmovima seksualnost. Mladi često promišljaju o navedenoj temi što ne čudi s obzirom da tek počinju razumijevati taj koncept te ispitivati svoj položaj u navedenom polju. Prilikom analize, adolescencija se pokazala kao turbulentno razdoblje u životu zbog čestih konflikata u koje mladi ulaze osjećajući se neshvaćeno. Sukobljavaju se najčešće u školi, s kolegama i profesorima, nakon čega slijede prepirke unutar obitelji. Svoje probleme i konflikte mladi rješavaju na različite načine, nerijetko izabirući bijeg kao najlakše rješenje. Kao krajnji način suočavanja s problemima neki odabiru samoubojstvo.

Ključne riječi: mladi, adolescencija, tinejdžeri, seksualnost, suvremeni francuski film, analiza narativa

Summary

The paper examines the representation of youth in contemporary French cinema. Research is based on an analysis of ten French films made between 2000 and 2015 in which protagonists are adolescents. These are *coming-of-age* movies that show the psychological and moral development of the main characters who are on the transition from youth to adulthood. Prior to analysis, paper offers a review of the development of French cinematography, from the time when brothers Lumière invented cinematograph until the contemporary French cinema, which is analyzed in the paper. Research has shown that the dominant theme in the analyzed contemporary French films is sexuality. Young people often think about indicated topic which is not surprising considering that they only begin to understand that concept and examine its position in that field. In the analysis, the adolescence proved to be a turbulent period of life because of frequent conflicts young people are being part of feeling misunderstood. They argue mostly at school with peers and teachers, followed by dissensions within the family. Youngsters are solving their own problems and conflicts in different ways, often choosing escape as the easiest solution. As the ultimate way of dealing with problems some choose suicide.

Keywords: youth, adolescence, teens, sexuality, contemporary French cinema, narrative analysis