

VETER, KI TRESE JEČMEN

DENIS VALIČ

Redki, resnično redki so avtorji, ki tako dosledno in nepopustljivo sledijo svoji ideji, kakor že več kot štirideset let to počne britanski cineast Ken Loach. Od svojih prvih del, televizijskih dram iz sredine šestdesetih let, ki so nastale kot epizode slavne TV serije *Wednesdays Plays* (sam je zanjo snemal v letih od 1965 do 1969), prek dokumentarcev iz osemdesetih, s katerimi se je skušal izogniti za njegovim delom vse bolj oprezajoči cenzuri, pa vse do celovečernih igranih del, s katerimi nas navdušuje zadnjih petnajst let, se Loach ni izneveril svoji zavezi izkušnji delavskega razreda, britanskega proletariata, svoji zaobljubi boja proti socialnim krivicam, ki ga bije z orožjem cineasta. Mnogi celo menijo, da že vsa leta svoje dolge kariere snema le različne epizode enega samega filma – filma o aktualnem stanju razredne družbe v Veliki Britaniji, o sodobnem britanskem proletariatu, njegovem boju za preživetje pod vladavino surovega kapitalizma. In res se je Loach le v dveh igranih celovečercih »izneveril« sodobnemu britanskemu delavskemu razredu: z *Deželo in svobodo* (Land and Freedom, 1995) se je podal v Španijo tridesetih let, med borce antifašistične koalicije, s *Carlino pesmijo* (Carla's Song, 1996) pa v Nikaragvo osemdesetih, ko so Združene države odkrito podprle tamkajšnje kontrarevolucionarje. Kljub premiku dogajanja v širše, mednarodno okolje, pa je bila tudi v teh dveh delih povezava s proletariatom še vedno povsem razvidna, saj je z njima boj delavskega razreda za svoje pravice le umestil v širši mednarodno-politični kontekst.

Zato pa je Loach s svojim najnovejšim delom, s cansko zlato palmo ovenčano zgodovinsko dramo *Veter, ki trese ječmen* (The Wind That Shakes the Barley, 2006), vsem, ki pobleže sledimo njegovemu delu, pripravil nemajhno presenečenje. Vsaj tako se je zdelo. Že sama napoved zanj tako netipičnega obrata v preteklost, prvega po filmu *Dežela in svoboda*, predvsem pa tema osvobodilnega boja irskega ljudstva proti britanski okupaciji, sta bila dovolj zgovorna indica za domnevo, da bomo tokrat gledali drugačnega Loacha. Da se bo siceršnji ostri kritik anomalij v sodobni britanski družbi – avtor, katerega izostren socialni čut omogoča, da prek najbolj banalnih podrobnosti vsakdanjega življenja proletariata doseže ključna spoznanja in tako s svojimi deli ustvarja kompleksen portret delavskega razreda – umaknil ter mesto prepustil epskemu pripovedovalcu, ki bo podal zgodovinsko rekonstrukcijo nekega obdobja, v kateri bodo glavno vlogo odigrale ključne zgodovinske figure takratnega dogajanja. A Loach nas je presenetil tudi tokrat.

Dogajanje je torej postavljeno v obdobje med letoma 1919 in 1922, čas irskega boja za neodvisnost, ki je trajal do leta 1921, delno pa tudi temu sledeče irske državljanske vojne, ki se je zaklju-



čila leta 1923. Začetek filma nas postavi na podeželje, v manjšo vasico, kjer so vaščani izpostavljeni brutalnemu napadu britanskih plačancev, t. i. Black and Tans, paravojaških enot, ki jih je britanska okupacijska oblast uporabljala za ustrahovanje irskega prebivalstva. Enega izmed fantov ubijejo zgolj zato, ker ni hotel svojega imena povedati v angleškem jeziku. Ta ter nekaj kasnejših dogodkov spodbudijo Damiena, da se odreče meščanski karieri zdravnika, ki ga je čakala v Londonu, in se pridruži starejšemu bratu, Teddyju, že aktivnemu članu Irske republikanske armade, v njegovem boju za osvoboditev izpod britanske oblasti. Majhna skupina fantov, povečini domačinov iz vasi ali okoliških krajev, se organizira, oboroži in izuri ob pomoči veteranov IRE. Ko upor Ircev obrodi sadove in Britanci ponudijo v podpis mirovni sporazum, pa se brata znajdetata na nasprotnih straneh. Teddy podpira podpis premirja, saj vidi prihodnost v Irski svobodni državi, pa čeprav bi bila ta še vedno del britanskega imperija, nasprotno pa Damien premirju ostro nasprotuje in zagovarja boj do popolne osvoboditve. Tako se brata in z njima številne druge družine, ki so se prej bojevale z ramo ob rami, znajdejo na nasprotnih straneh.

Gledalcu kmalu postane jasno, da

Loacha ne zanimajo velika poglavja iz zgodovine irskega osvobodilnega boja (četudi z nekaterimi, resnično redkimi prizori nakazuje nanje), prav tako ne velike figure irske vstaje zoper okupatorja. Čeprav v povsem drugačnem kontekstu, in v drugi deželi, se Loach tudi tu osredotoči na malega človeka, delavstvo in kmete, mlade intelektualce iz delavskega razreda, ter pri njih išče povode za upor, razloge, ki so jih gnali, da se skoraj goloroki uprejo okupatorju, pozneje pa tista idejna razhajanja, ki so pripeljala do državljanske vojne. Prav pri iskanju slednjih, pri predstavitvi vseh variacij argumentov, ki so odigrali ključno vlogo v tistem zgodovinskem trenutku, se Loach zateče k v svojih delih že dodobra preizkušenemu postopku uporabe dolgih političnih debat med posameznimi liki. S tem se izogne opredeljevanju in favoriziranju ene skupine pred drugo ter hkrati na gledalca preloži vso težo tedanje dileme. In prav v tem je največji dosežek njegovega dela – analize zgodovinskega trenutka se je lotil s predpostavko, da je prav vsakdo iskreno verjel v svojo resnico in se je bil zanjo pripravljen tudi žrtvovati. S tem je vsakemu liku podelil dostojanstvo, ne glede na stran, na kateri se je nahajal, in ne glede na dejanje, ki ga je od njega zahtevala takratna zgodovinska situacija.



Predvsem britanski filmski kritiki so Loachu zamerili neverodostojen prikaz tedanjega dogajanja, pri čemer so se skoraj izključno sklicevali na prikaz britanskih vojakov kot pobesnelih in vseskozi preklinjajočih primitivcev. Ta očitek je razumljiv, a neumesten, saj je povsem jasno, da si Loach ni zadal naloge ustvariti realistično rekonstrukcijo tedanjega dogajanja, pač pa mu je bilo, kakor smo že omenili, v prvi vrsti do tega, da se čim realneje približa dilemam znotraj irskega republikanskega gibanja, ki so pripeljale do državljanske vojne. S tako upodobitvijo britanskih vojakov, kot okupatorske vojske v tedanji Irski, pa je predvsem podal zelo jasno aluzijo na sodobnost, na imperia-listične težnje, ki so pod krinko izvoza demokracije prisotne še danes.

Loach je s svojim zadnjim delom, filmom *Veter, ki trese ječmen*, znova posnel eksplicitno političen film, a kakor v večini njegovih političnih del se mu je tudi tokrat (vsaj povečini) uspelo spretno izogniti didaktičnosti ter med smrtno resna razmišljanja vnesti tudi nekaj humorja in silovitih emocij. Povsem gotovo pa je dosegel tisto, kar je tudi sam označil za edino resnično pomembno: »... da to, kar si ustvaril na filmskem traku, daje občutek avtentičnosti.«

VOLITVE

JURIJ MEDEN

Med ljubitelji in poznavalci imponantnega opusa (skoraj petdeset(!) filmov v manj kot tridesetih letih) hongkonškega režiserja Johnnyja Toja velja nenapisani sporazum, da je *The Mission* (Cheung fo) iz leta 1999 njegova mojstrovina; kristalizacija vseh prvih, s katerimi si je To ob koncu devetdesetih na Zahodu ustvaril sloves vodilnega kitajskega žanrskega avtorja ter tako prevzel štafeto Johnu Wooju, kar bi se bržkone zgodilo, četudi Woo ne bi emigriral v Hollywood. Zato je razumljivo završalo, ko so zanesljivi viri iz Cannesa 2005, kjer je bil na Zahodu premierno predvajan *Election* (Hak se wui, 2005), poročali, da je *The Mission* naposled dobil resno konkurenco (pri čemer ni bil prav noben od dobrega ducata filmov, ki jih je To posnel v vmesnem času, nič manj kot izvrsten). Če se je *The Mission*, kot že rečeno, gledal kot ekstrakt Tojeve izvirne avtorske pisave, predstavlja *Election* evolucijo tega podpisa na raven kaligrafije, kjer kinematografska forma ni več le neločljiv del vsebine, temveč nastopa hkrati kot njeno počelo, esenca in končni smoter. Tojev značilni slog doseganja maksimalnega učinka z minimalnimi sredstvi v *Election* mutira na raven kaosa, ki se šele v zadnjih minutah filma, ko se med prašnimi oblaki sekvenc in kadrov naposled izrišejo

vzročno-posledične povezave, izkaže za navidezne-ga. Pripovedovanje zgodbe, še ene temačne, cinične epopeje o boju za prevlado in preživetje v hongkonškem podzemlju, je zopet vezano skoraj izključno na vizualije, vendar slednje tokrat niso stilizirane, okopane v neonskih lučeh in premočene z dežjem in krvjo, kot smo bili pri Toju vajeni doslej, temveč zaznamovane s sprano, na trenutke skoraj monokromatsko fotografijo. Vtis naturalizma, ki se tako drgne ob Tojeve precizne, pomenljive, že skoraj tatijevske mizanscene, tako poraja čuden občutek nelagodja in osmišlja nenadne izbruhe nasilja, tokrat – za razliko od ostalih Tojevih filmov – “reducirane” na obračune s pestmi, orodjem in hladnim orožjem; v celotnem filmu, ki se sicer gladko umešča v žanr trde kriminalke, ne počni niti en strel. Snovno jedro filma tako tvori tisto, kar je To poprej uporabljal kot začimbo: izbrusen občutek za lokalno okolje, prebivalstvo in tradicije, v tem primeru skrivnosten, ritualističen, vase zaprt svet triad in njihove kamnite etike v spopadu z grobim, brezobzirnim cinizmom razvitega kapitalizma, ki mu podlegajo nekateri mlajši pripadniki triad. *Election* bi se tako mirno lahko gledal kot etnološki esej (svoji tematiki primereno nabit s suspenzom); berljiv je tudi kot alegorija, kot ostra analiza demokracije v praksi, neogibno izrojene v korupcijo in ščitenje zasebnih interesov prek trupel drugega; nadalje je film psihološka študija pojmov odgovornosti in integritete; kot vsota navedenega pa se *Election* vendarle kaže primarno in predvsem kot čista kinematografska izjava; kot tisto, kar je moč zgolj (po)kazati; kot nov standard hongkonškega avtorja par excellence in eden nespornih vrhuncev letošnjega Ljubljanskega filmskega festivala.