

Skratka, tudi brez slednjega se **Eldorado** z lahkoto kvalificira v kanadski žanr. Imamo Montreal, kamero, ki se dvigne nad mesto v lučeh, imamo poletje, imamo vročino, imamo nestrpnost in imamo križajoče se človeške usode. Natančneje, šesterico mladih; štiri ženske in dva moška. Poznavalec kanadskega žanra bi v hipu ustrelil: »Dve ženski gresta k dvema tipoma, preostali dve pa...« Nič od tega.

Kotalkarka Rita je squatterka, konfuzni ostanek samomorilske preteklosti; živi pri Roxan, katere življenska predispozicija je namestitev brezdomcev v svojem stanovanju. Brezupno nevrotična Henriette išče uteho v treh 'ljubljenih': papigi, zajcu in svojem psihiatru, ko pa zagleda Lloyda, špikerja lokalne radijske postaje, dobesedno pade nanj. Toda Lloyd, nočna ptica, hrepeni po Loulou, natakariči v punk klubu. Loulou živi z Marcom, 'potencialnim' glasbenikom, ki se skozi vsakdan prebija z delom za pultom v trgovini.

Vsak kontakt, vsako zблиžanje med šestimi protagonisti je vse prej kot ljubeče, subtilno. Še več, zdi se, kot da vsa razmerja temeljijo na neki sterilni, izolirani in oddaljeni bazi. Tako Lloyd nevrotično Henriette očara prav s svojim glasom — z udarnimi, nemalokrat perverzными komentarji na urbani vsakdan, toda ne 'v živo', pred njo, temveč prek radijskih valov. Ko neke noči v klubu izkoristi priložnost in zapelje željeno Loulou, sta oba v afektu: Lloyd je zadet, Loulou pa v emocionalnem šoku zaradi skrhanega razmerja z Marcom. Jasno, naslednji dan je njun stik — njegovo obžalovanje in njeno (potencialno) razumevanje — omejen le na kratek telefonski pogovor. Vsekakor pa najbolj halucinativno noto odraža obnašanje Henriette, ki v nezmožnosti do prave, konkretne emocionalne komunikacije z Lloydom razvije fiktivno razmerje in ga potem detajlno, na seansah tudi razlaga svojemu psihiatru.

Skratka, pristnih, konkretnih odnosov med šesterico pravzaprav ni oziroma so v skladu z urbano, velemestno pompoznostjo, vzvišenim egotripom; potemtakem so nedodelani, rudimentarni, kot je sama forma bravuroznega **Eldorada**. Že sam pogled na filmsko špico in primerjava zasedbe vlog in 'scenaristov' govori o tem, da je šlo v veliki meri za improvizacijo, ki sta jo beležili dve psihotični, na ramena smalcev posajeni kameri. Binaméjev film je kalejdoskop človeških usod v kaotičnem, zacementiranem prostoru. Pravi **Eldorado** torej. Pravi western. Pravi kanadski film.

# ZEMILJA IN SVOBODA

LAND AND FREEDOM

režija:

Ken Loach

scenarij:

Jim Allen

fotografija:

Barry Ackroyd

glasba:

Georges Fenton

igrajo:

Ian Hart, Rosana Pastor, Iciar Bollain, Tom Gilroy, Marc Martinez  
VB, 109 minut

**K**en Loach je po mnenju Stephena Frearsa, vsaj tako trdi v oddaji o britanskem filmu, ki je nastala ob stoletnici filma, ustvaril eno najpomembnejših umetnin iz novejšje britanske filmske zgodovine. Gre za film

**Kess**, ki sodi v prvo izmed dveh topik Loachevega zanimanja.

To so zgodbe iz roba socialnega življenja, ki jih praviloma naseljujejo psihično hendikepirane osebe. Drugi krog Loachevega zanimanja so politične teme in sem sodi tudi njegov zadnji film **Zemlja in svoboda**. Seveda pa obe topiki povezuje Loachev stil, ki sledi distanciranemu opazovanju, velikokrat skoraj asketskemu predstavljanju tako introvertiranih tenzij in oblik nasilja kakor tudi političnih operacij in mahinacij. V obeh primerih pa je v središču njegove pozornosti eksistencialna problematika, »*condition humaine*«, pa naj gre za demontirane družinske sprege ali za izredno oziroma ekstatično družbeno-politično situacijo, za vojno in revolucijo. Vendar pa Loach nikoli ni bil pridigar, prej ironični in cinični komentator, še posebej, ko se je loteval kompleksnejših socialnih tem.

V filmu **Zemlja in svoboda**, ki je njegov doslej največji »spektakelski« projekt, se Loach sooča s problematiko španske držav-

ljanske vojne, kar seveda izpostavlja dve temeljni vprašanji: ali obstaja pravična vojna in ali je možna »človeška« oblika revolucije. Loachev film z vso skepso pritrjuje, da je pravična le tista vojna, ki je anti-fašistična, antitotalitarska, z vso skepso zato, ker je vsaka vojna kot taka nekaj nepravičnega.

Toda zgodovina človeštva je prej zgodovina norosti, bolečnih oblastniških obsesij in sakraliziranih ideoloških sistemov, zato pač sama zgodovinska skušnjava načelna vprašanja o pravičnosti postavlja v oklepaj. V tem pogledu je bil tudi oboroženi upor republikancev proti Frankovim fašistom v španski državljanski vojni pravična stvar. Če pa ta delitev na dobre in slabe vzdrži, pa je veliko bolj kompleksno vprašanje, kdo so bili ti »dobri fantje« v španski državljanski vojni, kako so bili med seboj razdeljeni in kateri »višji cilji« so vodili posamezne korpuse tega dobrega telesa oziroma v imenu česa so se borili posamezni sloji v spregi sredinskoleve politične orientacije, ki so jo med drugim sestavljali zmerni socialisti, anarhisti in komunisti.

Ken Loach izhaja iz predpostavke, da nobena komunistična partija nikoli ni bila revolucionarna politična stranka. In v filmu **Zemlja in svoboda** je prav zgodba o angleškem komunistu, ki se v okviru mednarodnih brigad pridruži španskim republikancem, tista, ki prepričljivo podpira

Loachevo gledišče. Zgodba, ki jo njegovi bližnji odkrivajo danes, in med njimi je tudi Ken Loach, saj jo je s filmom prestavil v podobe. Izjemno pomembna zgodba, saj se danes po neslavnem propadu vseh komunističnih revolucij in podjetij, ki so jim sledila, radikalno postavlja brezkompromisno vprašanje, ali je možna revolucija po človeški meri oziroma kaj je tisto človeško in pravično v okviru revolucionarnega dejanja.

Načelno prav gotovo socialna pravičnost, vendar na omenjena vprašanja Loach ne daje končnega odgovora, priključuje pa predvsem skepso, saj mu v tem pogledu daje odločilni prav tudi sam tragični konec španske državljanske vojne. V španski državljanski vojni, ki je bila pogojno pravična vojna, saj se je zoperstavila vse večjim eskalacijam fašistično-nacističnega ubijalskega stroja, je bila namreč vojna hkrati poligon za revolucijo.

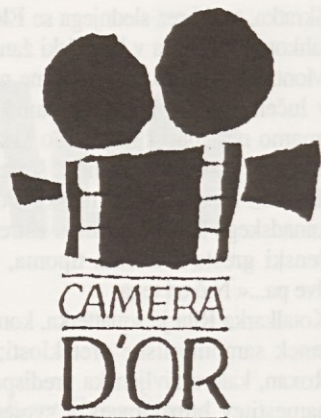
Vsekakor ne poligon za revolucijo po človeški meri, ampak za revolucijo kot stalinistično obliko prevzema oblasti. In prav na tej točki je padlo veliko upanje moderne zgodovine, ki so ga v imenu demokracije in pravičnosti podpirala tako velika imena, kot sta bila med drugim Ernest Hemingway

in George Orwell. Orwel, ki se je za ideale španske državljanske vojne boril celo s puško v roki. Loachev film tako povzdiguje trenutek v španski državljanski vojni, ko »so ljudje skušali svoja življenja vzeti v svoje roke«, vendar pa se je ta poskus žal tragično končal, saj vojna ni skušala biti le pravična vojna, ampak tudi stalinistična revolucija.

SILVAN FURLAN



Rosana Pastor in Ian Hart v filmu  
*Zemlja in svoboda*



**M**inuta filma, minuta nekega življenja, stopetindvajset minut filma, zadnjih stopetindvajset minut pred nastopom novega leta, ki ga v Iranu praznujejo 21. marca. Sijajen načrt, ki mu je scenaristično podlago oskrbel danes prav gotovo eden najbolj eminentnih iranskih filmskih avtorjev Abbas Kiarostami. Vendar pa se režiser filma **Beli balon** Jafar Panahi s tem prvcem ni podal v avanturistični poskus, da bi s filmom zagrabil realni čas oziroma da bi realni čas postal zakon njegove pripovedi. Prav nasprotno, imperativ časa je v **Belem balonu** le akter pregona in hkrati nosilec suspenza, saj postavlja pod vprašaj uresničitev za sedemletno Razieh velikanske želje: za novo leto bi si rada kupila zlato ribico.

Ko Razieh po številnih prepričevanjih z bratovo pomočjo končno dobi od mame tisti vsemogočni bankovec in se odpravi v trgovino po tisto najdražjo stvar na svetu, pa ji bankovec na poti zdrсне v globoko zamreženo jamo na pločniku. V tem trenutku se zanjo prične prednovoletna drama, pravzaprav triler, kajti čeprav se izgubljeni bankovec nahaja na dosegljivem mestu, pa splet prednovoletnih okoliščin onemogoča, da bi se mala Razieh ponovno