

Veter, ki trese ječmen 16+

pedagoško gradivo

avtorica Maja Kranjc

Tw'as hard for mournful words to frame
To break the ties that bound us,
Ah but harder still to bear the shame
Of foreign chains around us.
And so I said: the mountain glen
I'll seek at morning early
And join the brave united men
While soft winds shake the barley.

Robert Dwyer Joyce (1830–1883): *The Wind that Shakes the Barley*

kazalo

uvod	2
o filmu	3
o avtorju	4
film in kontekst	6
izhodišča za pogovor o ključnih tematskih sklopih filma	
irska revolucija: od boja za neodvisnost do državljanske vojne	8
vojni film	9
umestitev filma v učne načrte	11
beseda avtorja	13





uvod

Veter, ki trese ječmen je film, ki odpira vrsto ravni za razpravo. Pripoveduje o času irskega boja za neodvisnost in temu sledeči irski državljanski vojni, zato je mogoče o njem razpravljati v zgodovinskem kontekstu in v kontekstu vojnega filma, saj bi ga po žanrskih kategorijah lahko umestili med vojno-zgodovinske drame. Ken Loach irski osvobodilni boj uporabi kot prostorski in časovni okvir, v ospredje pa postavlja delavski razred. Zaradi slednjega je film mogoče aplicirati tudi na sociološko raven. Seveda so v pričujočem gradivu predstavljeni le nekateri ključni vidiki, film pa ponuja še vrsto drugih iztočnic za razpravo.



o filmu

filmografski podatki

Veter, ki trese ječmen, The Wind that Shakes the Barley, Nemčija / Italija / Španija / Francija / Irska / VB, 2006, 127 min

režija Ken Loach

scenarij Paul Laverty

igrajo Cillian Murphy Delaney, Liam Cunningham in William Ruane

fotografija Barry Ackroyd

montaža Jonathan Morris

glasba George Fenton

producentka Rebecca O'Brien

distributer BLITZ Film & Video Distribution

žanr vojno-zgodovinska drama

vsebina

Veter, ki trese ječmen orisuje obdobje med letoma 1919 in 1922, čas irskega boja za neodvisnost, ki je trajal do leta 1921, in nato obdobje irske državljanske vojne, ki se je zaključila leta 1923.

Piše se leto 1920. Uvodna sekvenca nas postavi na podeželje, v majhno vasico, kjer sproščeno igro »hurlinga« grobo prekine brutalen napad britanskih plačancev, paravojaških enot Black and Tans, ki jih je britanska okupacijska oblast uporabljala za ustrahovanje irskega prebivalstva. Enega izmed fantov pred družino ubijejo zgolj zato, ker svojega imena ni hotel povedati v angleškem jeziku. Ta ter nekaj poznejših dogodkov britanske represije spodbudijo Damiena (Cillian Murphy), da se odreče meščanski karieri zdravnika, ki ga je čakala v Londonu, in se pridruži starejšemu bratu, Teddyju (Padraic Delaney), že aktivnemu članu Irske republikanske armade (Ira), 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, se brata znajdetata na nasprotnih straneh. Teddy podpira podpis premirja, saj vidi prihodnost v Irski kot 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 proti Britancem, zdaj najdejo na nasprotnih straneh.



o avtorju

Ken Loach in socialna tematika

Britanski cineast Ken Loach v celotnem opusu, ki nastaja več kot štirideset let, konsistentno – ne glede na žanrske okvirje – sledi svoji jasno začrtani ideji. Prek detajlov iz vsakdanjega življenja proletariata dosega ključna družbena spoznanja in tako »gradi« kompleksen portret delavskega razreda.

Že v svojih prvih delih, televizijskih dramah iz sredine šestdesetih, epizodah televizijske nadaljevanke **Wednesdays Plays'** (za katero je Loach snemal od leta 1965 do 1969), prek dokumentarcev iz osemdesetih, s katerimi se je želel ogniti cenzuri, ki je za njegovimi deli vse bolj oprezala, pa vse do celovečernih igranih filmov, nastalih v zadnjih petnajstih letih, avtor tematizira delavski razred, natančneje britanski proletariat, zaobljubil se je boju proti socialnim krivicam, ki ga »bije z orožjem cineasta«. (Valič, 2007/2008)

Mnogi celo menijo, da v svoji dolgoletni karieri snema le različne epizode enega samega filma o aktualnem stanju razredne družbe v Veliki Britaniji, o sodobnem britanskem proletariatu, boju za preživetje pod vladavino surovega kapitalizma. Le v dveh igranih celovečercih se je avtor »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. Vendar pa je bila tudi v teh delih povezava s proletariatom še vedno povsem razvidna, saj je z njima boj

delavskega razreda za svoje pravice umestil v širši mednarodno-politični kontekst.

filmografija

Uboga krava (Poor Cow) (1967)

Kes (1969)

Family Life (1971)

Black Jack (1979)

Looks and Smiles (1982)

Očetnjava (Fatherland) (1986)

Pod površjem (Hidden Agenda) (1990)

Riff Raff (1991)

Raining Stones (1993)

Pikapolonica (Ladybird, Ladybird) (1994)

Dežela in svoboda (Land and Freedom) (1995)

Carlina pesem (Carla's Song) (1996)

Moje ime je Joe (My Name is Joe) (1998)

Kruh in vrtnice (Breas and Roses) (2000)

The Navigators (2001)

Sweet Sixteen; 11'09'01 – September 11 (segment) (2002)

Ae Fond Kiss (2003)

Tickets (with Abbas Kiarostami, Ermanno Olmi) (2005)

Veter, ki trese ječmen (The Wind That Shakes The Barley) (2006)

It's a Free World (2007)

zanimivosti

Za film je Ken Loach prejel zlato palmo v Cannesu.

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«.



film in kontekst

Ken Loach se z **Vetrom, ki trese ječmen**, zgodovinsko-vojno dramo, netipično in komaj drugič (prvič s filmom **Dežela in svoboda**) v svojem celotnem filmskem opusu obrača v preteklost, tokrat s temo osvobodilnega boja irskega ljudstva proti britanski okupaciji.

Kljub historični temi film ni epska pripoved, ki bi rekonstruirala zgodovinsko obdobje; velike ključne figure, ki so odigrale glavno vlogo v irski vstaji zoper okupatorja, tukaj ne nastopijo. Zdi se, da Loacha ne zanimajo velika poglavja iz zgodovine irskega osvobodilnega boja, čeprav se tudi ta mestoma pojavijo. V ospredje postavlja, kakor v svojem celotnem opusu, le da v popolnoma drugem kontekstu, malega človeka, delavstvo in kmete, mlade intelektualce iz delavskega razreda. Pri njih išče povode za upor, razloge, ki so jih gnali, da se skorajda neoboroženi uprejo okupatorju, pozneje pa idejna razhajanja, ki so pripeljala do državljanske vojne. Prav pri iskanju slednjih, pri predstavitvi variirajočih argumentov, ki so odigrali ključno vlogo v tistem zgodovinskem trenutku, se Loach posluži že v svojih prejšnjih delih dobro preizkušenega postopka uporabe dolgih političnih debat med posameznimi liki in se tako izogne opredeljevanju in favoriziranju ene skupine ter na ta način težo trenutne dileme prelaga na gledalca.

Pri analizi zgodovinskega momenta je izhajal iz predpostavke, da je vsakdo iskreno verjel v svojo resnico, za katero se je bil pripravljen žrtvovati, ne glede na stran, na kateri se je boril, in ne glede na dejanja, ki jih je od njega zahtevala situacija. Tako je vsakemu liku podelil dostojanstvo.

Loach k zgodovinski temi ne pristopa didaktično, med smrtno resna razmišljanja mu uspe vnesti silovite emocije, mestoma tudi nekaj humorja.

Veter, ki trese ječmen je zelo političen film, ki ponuja nov (v)pogled na/v nesmiselnost vojne. Kot smo že omenili, Loach ni želel rekonstruirati historičnega obdobja, ampak gledalcu približati dileme 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 imperialistične težnje, ki so pod krinko izvoza demokracije prisotne še danes.« (Valič, 2007/2008)

Ken Loach se v filmu prevprašuje, »kako vojna tudi med gverilci ubije konsenz o tem, za kaj se vojaki borijo, kako se vsi pakti spremenijo v izdaje, kako izdaje sprožijo frakcijske boje ter kako frakcijski in ideološki boji ustvarijo vojno meglo, ki postane oder moderne tragedije. Prva žrtev vojne ni resnica, ampak definicija svobode.« (Štefančič, 2007)



izhodišča za pogovor o ključnih tematskih sklopih filma

irska revolucija: od boja za neodvisnost do državljanske vojne

Na vrhuncu prve svetovne vojne, v kateri se je borilo na tisoče Ircev, so Irska republikanska bratovščina (IRB), irski prostovoljci in državljanska vojska za

veliko noč 1916 v Dublinu izvedli oboroženo vstajo, že vnaprej obsojeno na neuspeh. Usmrtili njeni vodiji, vključno s socialistom Jamesom Connollyjem, in vojaška represija, ki je sledila, sta javno podporo prevesili od zmernega nacionalizma k separatističnemu gibanju, utelešenemu v politični stranki Sinn Féin in irskih prostovoljcih.

Na volitvah leta 1918 je stranka Sinn Féin osvojila ogromno večino po vsej državi, razen na severovzhodu. Tam so imeli velik vpliv unionisti, ki so nasprotovali zmanjševanju povezanosti z Britanijo. Sinn Féin je ustanovila irski parlament, Dáil Eireann, s sedežem v Dublinu, in razglasila irsko neodvisnost. Toda poskusi, da bi Irski zagotovili mednarodno priznanje, so se izjalovili, britanska vlada ga je namreč zavrnila. Republika je šla v podtalno gibanje, irski prostovoljci pa so postali Irska republikanska armada (Ira).

Irini prostovoljci so bili v glavnem moški med 18. in 30. letom: vajenci, pomočniki v trgovinah, sinovi kmetov, podeželski in tovarniški delavci, pa tudi veterani prve svetovne vojne, katerih vojaška izurjenost je bila ključnega pomena. V Iro so se vključevali prek družin, sosesk ali vrstniških skupin.

Na Irskem se je razvila paradržavna struktura, vključno s sodišči. Delavsko gibanje se je priključilo republikanskemu boju. Ira je napadla oboroženo policijsko enoto Royal Irish Constabulary (RIC), s čimer je pridobila orožje in strelivo. Britanci so na RIC poslali okrepitve v obliki zloglasnih plačancev, ki so povzročali uničenje in ustrahovali skupnosti. Ira je organizirala leteče kolone, Britanci pa so vrnili udarec z napadi, požiganjem hiš, vasi in mest. Nastal je začarani krog nasilja, vojna pa je postajala vse bolj umazana.

Začetki gverilske vojne se pravzaprav pišejo poleti 1920. Najintenzivnejša je bila na jugu, zlasti v Corku. Brezizhodna situacija je nastala poleti naslednjega leta, ko so julija razglasili premirje. Decembra 1921 je sledil angleško-irski sporazum. Ta je pokopal upe mnogih. Ustvaril je svobodno državo Irsko s statusom dominiona znotraj britanskega Commonwealtha. Državo je sestavljalo 26 okrožij, iz ostalih šestih je junija 1921 nastala Severna Irska, ki je ostala znotraj Združenega kraljestva. Britanija je ohranila nadzor nad ključnimi irskimi pristanišči, člani irskega parlamenta pa so morali priseči zvestobo britanski kroni.

Sporazum je razdelil revolucionarno gibanje. Njegovi zagovorniki, ki so trdili, da je takšna ureditev optimalna, so s pomočjo britanske države in irskega sistema

prevzeli oblast. Nasprotniki so se uprli in izbruhnili je civilna vojna, v kateri so se nekdanji soborci obrnili drug proti drugemu. Čeprav so bili republikanci sprva po številu močnejši, jih je državna vojska v letu dni premagala.

vojni film

Vojni film zajema obsežno, žanrsko, slogovno in produkcijsko precej heterogeno skupino filmov na temo vojne oziroma vojnega časa. V to kategorijo praviloma sodijo filmi, katerih dogajanje je povezano z obema svetovnima vojnama ter z nekaterimi večjimi konflikti po drugi svetovni vojni (npr. korejska ali vietnamska vojna); starejši vojni dogodki pripadajo posebnim žanrom, kot so zgodovinski film oz. spektakel, vestern, pustolovski film itn., fiktivne vojne prihodnosti pa znanstvenofantastičnemu filmu. Oznaka vojni film torej meri na filme o sodobnih vojnah oz. načinih vojskovanja, ki poleg številnih pripadnikov vojaških sil zajamejo tudi široke sloje civilnega prebivalstva, iz česar izvira tudi njihova žanrska raznovrstnost, saj poznamo vojne drame, melodrame, akcijske filme, komedije in vojne avtorske filme. Prav zato vojni film ni vezan na določene produkcijske zakonitosti (kot večina klasičnih žanrov, povezanih s Hollywoodom), ampak je univerzalen, globalen fenomen, kakor vojna sama, prepleten z različnimi ideološkimi konstrukcijami, političnimi doktrinami, propagandnimi namerami, estetskimi koncepcijami in narativnimi pristopi, ki zaznamujejo dela iz posameznih okolij.

Vojni film se notranje členi po formi oz. načinu obravnavanja vojne tematike, pri čemer je mogoče ločiti dokumentarce, psevdodokumentarne rekonstrukcije, vojne spektakle, posnete po resničnih dogodkih, akcijske vojne filme, filme z vojno tematiko, ki postavljajo v ospredje ideološke probleme, in filme, katerih pripoved se odvija v zaledju in je vojno občutiti le posredno.

Glede na način in težnje pri obravnavanju ločimo med »patetičnimi« patriotskimi epopejami, apologestkimi mistifikacijami in propagandno glorifikacijo vojnih junaštev na eni strani ter protivojnimi filmi, pripovedmi o trpljenju ljudi v vojnih razmerah, pacifističnimi dramami, antimilitarističnimi satirami na drugi. (Kavčič, 1999)

Loachev film na eni strani vsebuje vse tipične predpostavke vojne drame, od nazorne brutalnosti do sporočila o nesmiselnosti vojne, na drugi pa ga odlikuje izreden posluš za večplastno podajanje zgodbe. Loach tematiko razvija v več

različnih smereh, v prvem delu tako prevladuje individualna dilema med moralnim poslanstvom boja za domovino in interesnim samouresničevanjem, ta se nato razširi na širšo družbeno normo, nazadnje pa zoži na konflikt med bratsko ljubeznijo in različnim pogledom na nacionalno politično stanje. V vseh segmentih je strogo polemičen in kompromisne rešitve odločno zavrača, psihološka in socialna vprašanja pa dopolnjuje z impresijami irskega podeželja in ljudsko folkloro ter se na ta način ob slikanju krvave in problematične zgodovine spoštljivo pokloni tudi bogati irski tradiciji.

vprašanja za razpravo

Kako bi sami žanrsko opredelili film?

Kako se film razlikuje od drugih vojnih filmov?

Kako avtor prikaže vojno?

Kaj avtor postavlja v ospredje?

Kakšno sporočilnost nosi film?

Ali vojno-zgodovinska drama lahko verodostojno oriše historični kontekst

oziroma ali lahko deluje kot dokument nekega zgodovinskega obdobja?

Ali poznate še kakšen vojni film? Primerjajte ga s filmom **Veter, ki trese ječmen**.

Kako obravnavata socialno problematiko?



umestitev filma učne načrte

zgodovina

Film je postavljen v preteklost, orisuje obdobje med letoma 1919 in 1922, čas irskega boja za neodvisnost, ki je trajal do leta 1921, in temu sledeče irske

državljske vojne, ki se je zaključila leta 1923. Glej podpoglavje Irska revolucija: od boja za neodvisnost do državljanske vojne.

sociologija

Francoski zgodovinar Jacques Le Goff je dejal, da je zgodovina človeštva dejansko zgodovina pobojev, klanja in vojn. Vse ostalo so le stranski produkti naštetega. Vojna ustvarja vdove in vdovce, iz otrok dela sirote, iz bratov sovražnike in iz domovine pekel. Bratomor, očetomor in eksekucija so v vojnem času nekaj povsem vsakdanjega. Posledice so strahotne: duševni pritiski, post-travmatični sindromi, tako imenovani zalivski sindrom, vietnamski sindrom, irski sindrom, sociopatija itd.

Razpravlja se lahko o vprašanju moči in politične izbire pri tvorjenju držav, saj **Veter, ki trese ječmen** prikazuje ključni moment, ki Severno Irsko še danes deli na dvoje, saj sta takrat ustvarjeni nasprotujoči si prepričanji še danes nezdružljivi. Ko gverilska borba doseže irsko »svobodo« s statusom dominiona znotraj britanskega Commonwealtha, se čete, ki so prej gradile eno, razdelijo na dvoje, kar pripelje do državljanske vojne. Gre za vzorec, ki se vedno ponavlja, pravi Ken Loach: »To lahko danes vidite v Iraku, kjer nasprotovanje ZDA in Veliki Britaniji združuje številne ljudi, ki bodo takrat, ko bodo pregnali Američane in Angleže, ugotovili, da imajo različne interese.« Ti interesi so ekonomski in špekulativni. Glej podpoglavje Irska revolucija: od boja za neodvisnost do državljanske vojne.

Irci (Severna Irsko) v Veliki Britaniji predstavljajo etnično manjšino. Med člani dominantne skupine in socialne manjšine je vzpostavljena socialna distanca (etnična distanca), manjšina je v deprivilegiranim položaju.

Simbolno funkcijo ima tudi jezik, zatiranje irščine je izpostavljena tema v filmu. Irci, ki so ostali pod Veliko Britanijo, so opustili svoj jezik, irsko gelščino, in privzeli jezik zavojevalcev. Film ponuja tudi možnosti za razpravo o vprašanju nacionalizma, kulture in identitete.

filozofija

O filmu **Veter, ki trese ječmen** je mogoče razpravljati na podlagi temeljnih filozofskih pojmov, kot sta etika – subjektivna naravnost k skupnemu dobremu ljudi – in morala – konkretizacija, uresničevanje subjektivne naravnosti, etične drže; tvorijo jo internalizirane, skozi socialno in kulturno

učenje sprejete normativne formule. Kako se etika aplicira na moralo, je odvisno od posameznika in situacijskega konteksta.

Sporočilnost filma **Veter, ki trese ječmen** lahko apliciramo na vse sodobne vojne. Režiser je s filmom hotel ljudi spodbuditi, da ne glede na pripadnost pogledajo in razmišljajo prek narodnostnih mej, saj **Veter, ki trese ječmen** ni film o Britancih, ki udrihajo po Irceh, sporočilna vrednost, ki jo nosi, je, da je svoboda izbira vsakega posameznika. Svoboda je pogoj odgovornega ravnanja. Človek ne bi bil odgovoren, če ne bi bil svoboden subjekt, kot takšen pa mora prevzeti odgovornost za svoja dejanja. Po Kantu posameznik pri moralnem presojanju ni odvisen od zunanjih zapovedi, ampak je sam svoj moralni zakonodajalec in sodnik. Moralni zakon v njem samem pa ga naredi odgovornega.

Film ponuja možnosti razprave tudi na podlagi temeljnih pojmov politične filozofije, kot sta na primer dvojici etika in politika ter moč in oblast: »Tam, kjer moč in laž ne uspeeta zlomiti človeka in ga udomaćiti, se uporabi zapeljevanje. Kaj je zapeljevanje, ki ga izvaja oblast? Ponotranjena prisila /.../; mazohizem dobrega človeka. 'Občutek izpolnjene naloge' iz vsakogar naredi častitljivega rablja samega sebe.« (Vaneigem, 1967).

angleščina

Govorica v filmu je prodorna, trda in surova. Dialog v filmu vzpostavljata angleščina in irska gelščina ali irščina. Slednja – poleg manske in škotske gelščine – sodi v gelsko vejo otoških keltskih jezikov. S sociolingvističnega vidika je za etnične manjšine ključnega pomena, kako jezik ohraniti in kako preprečiti, da ga ne bi nadomestil »teritorialni« dominantni jezik. Leta 1803 je z zakonom o enotnosti (Act of Union) Irska postala del Združenega kraljestva. Irsko gelščino so izgnali iz šol in jo prepovedali. V začetku 20. stoletja je bila tako angleščina edini jezik sporazumevanja kar 85 odstotkom prebivalstva. Leta 1921, ko se je Irska osamosvojila, je gelščina postala simbol narodne samobitnosti. Razglašena je bila za uradni jezik. Danes se na Severnem Irskem katoličani zaradi zgodovinskih razlogov, ki jih orisuje **Veter, ki trese ječmen**, močneje identificirajo z irščino kakor njihovi rojaki v Republiki Irski.

beseda avtorja

»Irska zgodovina me je začela zanimati, ko sem prebral *Dneve upanja* Jima Allena, zgodbo o vojaku, ki se javi za služenje v prvi svetovni vojni, toda namesto v boj v Francijo ga pošljejo na Irsko. Vedno se veliko govori o sodobnih dogajanjih na severu te države, toda zmeraj smo čutili, da jih ne moremo razumeti brez zadostnega vedenja o tem, zakaj je bila Irsko razdeljena in od kod pravzaprav izvira spor.

Menim, da je dogajanje na Irskem v letih 1920–1922 ena izmed tistih zgodb, ki nas bodo vedno zanimale. Podobno kot pri španski državljanski vojni je šlo za ključni trenutek. Ta zgodba razkriva, kako je dolgi boj za neodvisnost v njegovih trenutkih uspeha zatrla kolonialna sila, ki je kljub opuščanju imperializma še vedno imela pred očmi lastne strateške interese. To je bila sposobnost ljudi, kot so Churchill, Lloyd George, Birkenhead ipd. Ko so bili stisnjeni v kot, ko ni bilo več v njihovem najboljšem interesu, da bi še naprej preprečevali neodvisnost, so si prizadevali razdeliti državo in podpreti tiste člane gibanja za neodvisnost, ki so bili pripravljeni dopustiti, da ekonomska moč ostane v istih rokah, z drugimi besedami tiste, s katerimi so se lahko 'šli biznis'. Gre za vzorec, ki se vedno ponavlja – ta trik vladarske moči, da združi različne interese pred obličjem skupnega zatiralca, in vedenje, da se bodo ta nasprotja morala razrešiti. To lahko vidite danes v Iraku, kjer nasprotovanje Združenim državam Amerike in Veliki Britaniji združuje številne ljudi, ki bodo takrat, ko bodo pregnali Američane in Britance, ugotovili, da imajo različne interese.

Ali je bilo to mogoče leta 1922? Ali bi lahko zmagali nasprotniki sporazuma? In v katero smer bi v tem primeru popeljali Irsko? Le pet let prej je vstajo leta 1916 vodil marksistični socialist James Connolly, čigar gibanje za neodvisnost je temeljilo na razrednem boju: 'Interes Irske je interes delavskega razreda.' V nasprotju s tem so škodljive posledice dejanske vsebine sporazuma ostale na Irskem še desetletja. Zaradi nadaljevanja težkih razmer so tisoči emigrirali v Anglijo in Ameriko. Razdelitev države je neizogibno vodila v vojno na severu in zatiranje državljanских pravic.

Presenečen sem bil, kako živi so še vedno spori v Corku in okolici, kjer smo snemali. Razumem, da so še vedno aktualni na severu Irske, saj tam še vedno bojujejo iste bitke. Mislil sem, da so na jugu na to že nekoliko pozabili, toda ves čas smo srečevali ljudi, ki so pripovedovali zgodbe. Večina je poznala imena vpletenih, lokalne junake leteče kolone, datume in incidente: 'Plačanca so lovili čez tisto polje in ga ulovili na tistem mestu.' Spomin torej seže veliko dlje, kot menijo ljudje.

Na začetku sta bila le bel list papirja in veliko zgodovinsko platno. Postavljen sem bil pred vprašanje, kako to prevesti v človeško izkušnjo. Nato je Paul (Lavery) izoblikoval like in zgodbo, ki jim sledi skozi različne konflikte,

zaveznitva in rešitve. Če to zastaviš pravilno, liki koreninijo v lastnih razumevanjih, toda to razumevanje je nujno omejeno. Gledišče filma mora biti ločeno od individualnih gledišč, mora jih znati videti v njihovem součinkovanju. Ko ustvarjamo film, moramo zaupati, da smo zgodnejše delo opravili dovolj dobro, da se bo vse odvijalo in razkrilo samo od sebe, če bodo igralci preprosto iskreni v svojih vlogah. Paul (Laverty) odlično zasnuje zgodbo na način, da se vse razkrije samo od sebe. Ničesar ni treba povedati. Stvar mora biti podobna polju repe, kjer vidiš nekaj malega nad zemljo, toda v bistvu je vsa vsebina pod površjem. Če je scenarij dober, so liki lahko dovolj dvomni in veš, da bo srce zgodbe kljub temu ostalo. Vsakršno napako v scenariju pa je po začetku snemanja zelo težko popraviti.

Zame je bil izziv, za katerega nisem bil prepričan, ali mu bom kos – najti ravnotežje med avtentičnim prikazom zgodovinskega obdobja ter sodobnim občutenjem. Nekateri puristi in starejši ljudje bodo verjetno zajeli sapo ob kakšni jezikovni frazi ali dveh, toda po mojem mnenju je to nizka cena. Zgodovine nikoli ne moreš natančno poustvariti, vedno gre za približek, lahko pa si prizadevaš ujeti duh časa in se izogibati klišejem.

Vedno znova me fascinira dejstvo, da filmi privzamejo kolektivni značaj. Če se dobro pripraviš, nastane primerno okolje za sodelovanje igralcev. Pri tem filmu smo imeli pred snemanjem teden dni uvajanja. Čeprav je bil prvi teden zelo naporen, se je s pomočjo tega kolektivnega duha takoj izoblikoval značaj filma. Če bi ljudje vmes prihajali in odhajali domov, to ne bi delovalo – obstajati mora neka temeljna kolektivna zavest, iz katere lahko nato izhaja cela ekipa in se na to točko vrača.

V vojnih filmih je veliko hipokrizije, saj se rado trdi, da so protivojni, nato pa večina zabave v njih temelji na eksplozijah in krvi. To se mi res ne zdi preveč protivojno: 'Sovražim ubijanje, toda uživajmo v njem na platnu.' Dolga tradicija takšnega obravnavanja izhaja že iz jakobinske drame, a brez poezije se mi zdi cenena. Ko na platnu vidiš veliko krvi, se zaveš, da za snemanje niso pobili tisočev ljudi, da je to le film.

Ne bi rekel, da je **Veter, ki trese ječmen** protibritanski film; ljudi bi spodbudil, da pogledajo svojo vdanost horizontalno, čez narodnostne meje. Ne gre za film o Britancih, ki udrihajo po Ircih. Ljudje imajo veliko več skupnega s pripadniki iste družbene plasti v drugih državah kot pa recimo s tistimi z vrhnje plasti lastne družbe. Lahko rečete, da je naša odgovornost napadati napake in krutosti naših vodij, tako preteklih kot sedanjih. To še ne pomeni, da nismo domoljubni.

Britanci so na Irskem pustili za sabo grozno zapuščino. Ostaja pa dejstvo, da so Britanci odkorakali. V tem vidim element upanja.« (Ken Loach)

literatura

Kavčič, Bojan, Vrdlovec, Zdenko. 1999. *Filmski leksikon*. Modrijan, Ljubljana.

Štefančič, Marcel. 2007. *Veter, ki trese ječmen*. Mladina, letnik 22.

Valič, Denis. 2006/2007. *Veter, ki trese ječmen*. Ekran, dec./jan.

Vaneigem, Raoul. 1967. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. Gallimard, Paris.

21. 09. 2008. *Veter, ki trese ječmen*. <http://www.kolosej.si/filmi/film>