

Žiga Brdnik

# DRAGO JARIČ

## Živi leksikon, ki razsvetljuje slovenski film

Srečanje z Dragom Jaričem, dolgoletnim mojstrom osvetljave, ki ima pod palcem že krepko več kot sto mednarodnih in slovenskih celovečercer, je lekcija iz zgodovine filma in filmske tehnologije. »Če le znaš vprašati.« To je tudi njegov moto. Pravi, da se je učil od največjih mojstrov fotografije in režiserjev, zdaj pa uči druge – »z veseljem; za tiste, ki vprašajo, vem, da so dobri«. Mnogi, sploh tisti za in pred kamero, ki jim je slika življenjskega pomena, znajo to prekleto ceniti. Ne le vsi filmarji in filmarke, s katerimi je delal, tudi estradniki in estradnice, za katere je osvetljeval videospote, resničnostne šove in serije. Srečanje z njim je tako tudi lekcija iz skromnosti. »Tega ni treba posebej omenjati. To delam tako, mimogrede. Srce in dušo sem dal filmu. Dajva se o tem pogovarjat,« je dejal in v slogu ganljivih govorov ob prejemu prestižnih nagrad odrecitiral zahvalo: »Brez žene ne bi mogel nič. Za vso podporo in potrpljenje se ji iz srca zahvaljujem ... Da ne boste pozabili tega napisati.«

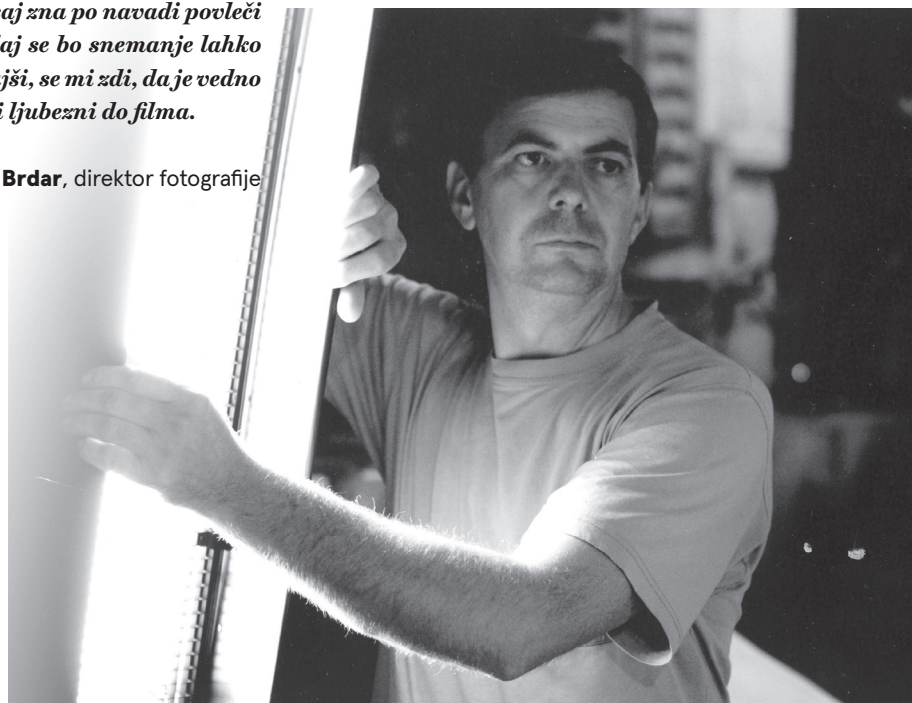
Film zahteva vsega človeka, in ko se je Drago vanj zaljubil, se je vanj tudi povsem in načrtno vrغل. Pravzaprav se je začelo z ljubeznijo do fotografije: »V osnovni šoli me je zanjo navdušil učitelj tehnike Marko Bajič, ki je vodil fotografski krožek. V šoli je postavil tudi improviziran studio, kjer sem se prvič srečal s tovarniškimi reflektorji. Med počitnicami sem šel nabirat hmelj, da sem si lahko kupil fotoaparat – rusko znamko Smena 8. Nato sem si v kleti doma postavil laboratorij.« Ko je videl *making of Bitke na Neretvi* (1969, Veljko Bulajič), je iz statičnih nemudoma preklopil na gibljive sličice. »Tomislav Pinter (direktor fotografije; op. a.) me je tako navdušil, da sem učitelja takoj vprašal, kako bi lahko postal del tega. Dejansko je poklical na Jadran film, se pozanimal in mi povedal, da moram po osnovni na elektrotehniško šolo – smer: »jaki« tok.« Drugi za njegovo kariero usoden naslov je bila *Povest o dobrih ljudeh* (1975, France Štiglic), ki si jo je ogledal v domačem kinu v Zalogu. »Na koncu špice se je izpisalo ime Viba film. Poiskal sem naslov v imeniku

in potem kar nekaj časa odlašal, preden sem se opogumil. Sramežljiv človek sem,« se je nasmehnil kot fant izpred pol stoletja. »Ko sem prvič stopil pred tisto cerkev (Vibini prostori so bili nekoč v cerkvi sv. Jožefa), sem zagledal napis Viba film, Zrinjskega 9, naredil en krog, zagledal kamione, lesene plohe, mizarško delavnico, a ničesar, kar bi kot popolni začetnik lahko povezal s filmom. Mislil sem: »Tu se ne more snemati film.« In se vrnil domov. Nato sem poskusil še enkrat, takoj zjutraj. Pred stavbo je bilo polno ljudi v kostumih, nekateri so bili še na maski, čakal pa jih je že avtobus z odprtimi vrati, da jih odpelje na snemanje. Ogovoril sem prvega, ki je prišel mimo – to je bil Jože Trtnik (tonski mojster; op. a.). Odpeljal me je v kadrovsko do Brigite Rihar, ki mi je rekla: »Tako rabimo lučkarje. Lahko se pridružite ekipi, da vidite, kako se dela.« Kako povedno – pristal je v **Idealistu** (1975, Igor Pretnar) – njegova prva mentorja pa sta bila Janez Stare in njegov pomočnik Ljubomir Stamenković – Tošo.

»Pa kako se spomnite vseh teh imen in naslovov?« sem se začudil enciklopedični natančnosti. Pri tem so sogovorniku kar zažarele oči, skromnost in sramežljivost pa sta se umaknili skritemu daru za pripovedovanje detajlov. »Pravijo mi živi leksikon. Spomnim se ne le vseh filmov, ampak vseh kadrov, ki smo jih posneli. V **Petelinjem zajtrku** (2007, Marko Naberšnik) na primer. Čakali smo na magičen trenutek na Ljubljanskem barju. Pia in Primož ležita na tleh, zraven bale sena, romantika ...« Pri tem se mi kar izrišejo kadri, ki jih opisuje – sestavim lahko sliko, ki sem jo gledal, in dogajanje v ekipi, kot bi bil del nje. A Drago že hiti naprej z zanimivimi anekdotami, ki jih kar stresa iz rokava. Po več kot štirih desetletjih in pol ter vsaj 120 celovečernih filmih je veliko več kot le lučkar. »Ko berem scenarij, si že predstavljam film; vem, koliko bi lahko stal; kako bo tekla zgodba. Pri **Inventuri** (2021, Darko Sinko) sem takoj po zadnji klapi rekel: »Fantje, imamo dober film.« In res, **Inventura** je na *Festivalu slovenskega filma* pobrala pet nagrad: za najboljšo

*Drago je gotovo najizkušenejša oseba na teh prostorih, kar se tiče področja osvetljave, z njim pa ne sodelujem toliko le zaradi izkušenj, ampak predvsem, ker ima film zelo rad. Vedno prebere scenarij in zna zelo dobro oceniti končno minutažo. Poleg tega ima zelo lepo energijo, saj vnaša v hektično filmsko produkcijo blagodejno mirnost in samozavest. Zato je vedno prvi sodelavec, na katerega pomislim, da bi ga imel na snemanju, ko mi produkcijski okviri to omogočajo. Drago je opazovalec sveta, odlično zna interpretirati stvari z uporabo svetlobe, saj dobro pozna filmski jezik in razume, kako zgodba preraste v vizualno podobo. Pri tem je tudi zelo fleksibilen in se zna prilagoditi razmeram, tudi če reflektorjev sploh ne postavimo in delamo z naravno svetlobo. Vedno, ko nam jo zagode vreme, vsi najprej pogledamo njega, saj zna po navadi povleči pravo potezo in dobro oceniti, kdaj se bo snemanje lahko nadaljevalo. Čeprav ni več najmlajši, se mi zdi, da je vedno vitalnejši – mislim da prav zaradi ljubezni do filma.*

**Marko Brdar**, direktor fotografije



*Drago je umirjen, nikoli ne zganja panike in v svojem umirjenem tempu z ravnim hrbtom vse »zrihta« po planu, za katerega se že vnaprej natančno dogovori z direktorjem fotografije. Tako je vedno odlično pripravljen, ob tem pa tudi kooperativen, zato je res dober lučkar. Skratka, je človek, ki ga hočeš na snemanju, saj prinaša mir in zanesljivost. Prav to, da nimam neklih posebnih anekdot z njim, priča o tem, kako pripravljen in osredotočen je pri svojem delu. To nagrado si vsekakor zasluži.*

**Emma Kugler**, režiserka in scenaristka

režijo, glavno in stransko moško vlogo, najboljšo glasbo in najboljši prvenec; Darko Sinko pa je prejel tudi Štigličev pogled za izjemno režijo. Pri scenarijih za slovenske filme vidi velik napredek, kar pripisuje organiziranemu izobraževanju na tem področju, predvsem scenarističnim delavnicam, kot je Scenarnica. »Snemamo res dobre filme, kapo dol mladim sodelavcem. Prej je imel režiser veliko več časa za priprave, več snemalnih dni, zdaj pa je film izjemno težko narediti, saj je sredstev vedno manj – potrebujemo veliko improvizacije. V tujini nihče ne more verjeti, s kako malo denarja snemamo. Upam, da se bo to končno spremenilo. Mislim, da so na dobri poti, ker so enotni – združenja filmskih delavk in delavcev se med seboj podpirajo, kar naši generaciji nikoli ni uspelo. V slogi je moč.«

Kljub temu da je v pokoju, se zato še z veseljem odzove na povabila k sodelovanju. Trenutno največ sodeluje z direktorjem fotografije Markom Brdarjem, nekoč sta bila njegova najtesnejša sodelavca Tomislav Pinter in Vilko Filač. »Ko sem videl tisti film o snemanju Neretve, si nikoli nisem mislil, da bom enkrat njegova desna roka. Nekoč me je mimogrede povabil v svojo počitniško hišo v Zavalo na Hvar. Ko sem enkrat dopustoval v bližini, sem se odpeljal do Zavale, se mu prikradel za hrbet, ko je pekel ribe, mu prekril oči in čakal, da ugane, kdo sem. Seveda ni zadel, a ko me je zagledal, je bilo veselje,« se z velikim spoštovanjem in naklonjenostjo spominja Pinterja. Usoda je hotela, da sta v istem letu, ko je praznoval svoj 100. celovečerni film **9:06** (2008, Igor Šterk) preminila tako Pinter kot Filač, najuspešnejša direktorja fotografije iz nekdanje skupne države. Ker sektorja luči nikjer posebej ne nagrajujejo, se vsakič, ko je bil nagradjen direktor fotografije, kot zmagovalc počuti tudi Drago. V zadnjih letih je tudi sam prišel na svoj račun. Kot prvi mojster osvetljave je leta 2018 prejel nagrado iris, ki jo Združenje filmskih snemalcev Slovenije podeljuje za izjemen prispevek k filmu, lani pa je postal še dobitnik nagrade kosobrin, ki jo Društvo slovenskih režiserk in režiserjev podeljuje dragocenim filmskim sodelavcem za neavtorske poklice v produktivni kinematografiji.

Pa ga nikoli ni mikalo, da bi se tudi sam preizkusil v vlogi direktorja fotografije? »Nekateri so me večkrat nagovarjali, naj poskusim, tudi Tomislav. A to me nikoli ni zanimalo. Svetlobo obvladam, to je zame igra. Ni mi težko premakniti ene in iste luči 100-krat, če je treba. V sliki pa se nikoli nisem počutil suverenegega. Imam to srečo, da dobro vidim na daljavo – vsako pikico na luči opazim. To je moja prednost. Ko nekaj opazim, to povem direktorju fotografije, na njem pa je, ali to upošteva ali ne.« Ko pogovor nanese na luč, ga ni mogoče ustaviti ... »Ko sem začel delati, je bila občutljivost filma 100 ASA. Imeli smo velike luči na oglje Brut in ob vsaki je moral nekdo stati, jo korigirati ter

paziti, da ni ugasnila. Če se je to zgodilo, si se jih naposlušal!« Leta 1978 so prišle prve HMI luči, ki so imitirale dnevno svetlobo, naslednja prelomnica pa se je zgodila s prihodom filmskega traku s 500 ASA občutljivosti. Prvi film, ki je bil nanj posnet, je bil **Christophoros** (1985, Andrej Mlakar). »Ne vem, kje je Rado Likon izbrskal ta Fujijev trak, ampak takoj smo ga morali preizkusiti. Na koncu je bilo v prostoru tako temno, da tajnica režije ni videla pisati, zato smo ji nastavili posebno lučko.« Sodeloval je tudi pri zadnjem filmu, posnetem na 35-milimetrski trak – to je bil **Šanghaj** (2012, Marko Naberšnik). Od takrat je v rabi digitalna tehnologija, ki je tudi na področju osvetljave veliko spremenila. »Prišle so led luči, ki so zelo priročne, saj ne oddajajo toplote, imajo nizko porabo energije in delujejo tudi na baterije, vse barvne učinke pa imajo že vnaprej nastavljen. To je močno pospešilo snemanje. A problem, ki je s tem nastal, je, da zdaj nekateri – predvsem producenti – mislijo, da je mogoče z njimi vse posneti.« Sam je tudi tukaj skromen, saj ima še vedno najraje klasične luči na nitko. »Tople so in naravne, podobne soncu. To mi je pri srcu, sonce imam že od nekdaj najraje.«

Ni čudno, saj je na snemanjih po navadi tudi dežurni vreme-nar. »Tako sem naštudiral gibanje oblakov, da lahko velikokrat ocenim, kdaj se bodo premaknili. Ko pride nevihta, se po navadi vsi začno živčno prestopati in razmišljati, da bi snemanje prestavili. Jaz pa jih bodrim: »Malo še počakajte, fantje, boste videli, da bo.« Nebo se odpre in magija se zgodi. Po nevihtah je vedno najboljša svetloba,« se zmagoslavno nasmehne ob spominu na snemanje filma **Uglaševanje** (2005, Igor Šterk) na ljubljanski železniški postaji. Ekipa je snemala zadnji kader in že obupala zaradi slabega vremena, Drago pa jih je prosil, naj počakajo, in tako priklical čudež: sonce je posijalo med dvema oblakoma in osvetlilo vlak, čudoviti prizor pa je posnel direktor fotografije Simon Tanšek. Tako kot vreme zna po pol stoletja dela na filmu oceniti tudi značaje sodelavcev. Najraje se spominja vseh odličnih direktorjev fotografije, scenografinj, režiserjev ter drugih sodelavk in sodelavcev. Prav vse, s katerimi je preživel lepe trenutke, pozna po imenu, priimku in naslovih filma, pri katerih so sodelovali. Pri tem pa jim tudi oprost, če si ga po filmsko kdaj privoščijo. »Enkrat samkrat sem dubliral na filmu in nikoli več. Snemali smo **Vdovstvo Karoline Žašler** (1976, Matjaž Klopčič) in vskočiti sem moral v vlogo ljubimca Milene Zupančič, ko ju Polde Bibič zasači v gozdu. Naročili so mi, naj pobegnem in tečem, dokler ne zavpijejo: »Stop!« Kamera se je že zdavnaj ustavila, ko sem še kar tekel, ker me nihče ni ustavil. Dokler nisem padel in se zapletel v robide. Komaj sem se izmotal, izkušeni »stari mački« pa so se krepko narežali. Kot mlademu filmskemu delavcu so mi dali lekcijo, da sodim za kamero in ne pred njo.«