

Lana Bregar

»Otava je zame film o občutku, ki ga imam do svojih bližnjih, o tem, kako bi bilo, če bi koga izmed njih izgubila.«

VERONIKA ZAKONJŠEK

Še preden se pred nami odpre prvi kader diplomskega filma **Otava** (2021) mlade slovenske režiserke Lane Bregar, ki je doživel mednarodno premiero v študentskem tekmovalnem programu sarajevskega filmskega festivala, nam v ušesa »zareže« zvok kozarca, ki ga proizvaja dlan dvanajstletne protagonistke Loti; zasanjane, introvertirane deklice, ki se na babičini kmetiji zateka v naravo in zakopana v travo išče svoj trenutek spokojnosti, brezbriznosti, otroštva. Ko se zvok in slika združita v eno, zven kozarca nenadoma preplavi zvok narave: prostranega travnika in na njem živčih bitij, ob čemer se kamera ozkega, 4:3 formata fiksira na bližnjem planu visoke travniške bilke. V travi, med črički, čebelami, pikapolonicami in žvrgolečimi ptiči, leži Loti, ki se zaprtih oči potaplja v spomine na svojo mamo. Dokler se iz daljave ne zasliši strog, rezek klic babice, ki jo poziva k delu na samotni, »zatohli« kmetiji, kjer se med njima vzpostavljata zakrčeno, nastrojeno vzdušje in vse večja



komunikacijska vrzel, ki jo za sabo pušča izguba matere, hčere.

Lana Bregar, s katero sva se na festivalu ujeli v kavarni med sarajevsko Baščaršijo in Nacionalnim gledališčem, s filmom *Otava* zaključuje svoj dodiplomski študij filmske režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). In čeprav si je na rdeči preprogi (kot pravi sama, povsem neskladno s svojim značajem) dovolila nekaj (pre)drznosti, ko je nanjo stopila,

držec promocijski material kratkega filma **Dildo**, katerega scenarij trenutno razvija, jo lahko opišemo predvsem kot umirjeno, preudarno in introvertirano: ne prav dosti drugačno od protagonistk, ki jih najdemo v *Otavi* in njenem prvem študijskem filmu **Nikar mi ne pobegni** (2018). A čeprav se njena režijska pot šele zares začne, lahko v njenih filmih že danes zaznamo tankočuten, inovativen in samosvoj avtorski izraz, v katerem v prvi plan stopajo atmosferski zvoki narave, praznina prostora, odsotnost dialoga ter perspektiva otroka, ki jo vseskozi senzibilno prepleta z različnimi manifestacijami izgube: najsibo osebe, domače živali, čutila ali otroške nedolžnosti.

Tudi *Otava* se pred nami odvija v skorajda popolni odsotnosti dialoga, a vendar se komunikacija med babico in vnukinjo neverbalno vseskozi dogaja na več ravneh: s pogledi, obrazom, gestami, gibi. V drgnjenju deklinskih prstov po strjenem skipelem mleku za žgance; ob babičinem namrščenem pobiranju perila. Gre za film, v katerem je najbolj



Oran (2021)



Oran (2021)

povedna prav tišina; ta spremlja dve ženski različnih generacij, ki druga druge ne razumeta, ki se z izgubo povsem različno soočata in drugače žalujeta. A posebna vrsta »dialoga« ne nazadnje poteka tudi med Loti in naravo, h kateri se zateka in beži, kot da bi v njej iskala glas, prezenco, misel mame, katere prežgodnja smrt jo je iztrgala iz mestnega življenja in preselila na kmetijo babice, kjer ta uteho išče na Loti povsem nerazumljiv način: z delom. Babica tako mrko kuha, pospravlja, krmi kokoši in čisti hlev, medtem ko Loti beži v travo, med cvetoče bilke, v svoje spomine. Šele ko ob zračenju sobe babico po obrazu poboža sončni žarek, ki ji pogled preusmeri v šelesteče veje drevesa, se zazdi, da hčerino prezenco začuti na enak način kot Loti; a trenutek nežnosti in povezanosti, ko ob opazovanju košnje obsedita na travniški jasi, se hitro razblini, ko Loti ubesedi praznino med njima: »Še vedno diši po mami.«

Film, ki s svojo »tišino« subtilno prinaša neubesedljive teme izgube, žalovanja in različnih procesov čustvovanja, pa Lana Bregar kljub poetični melanholiji, ki se vije čez vsak skrbno premišljen kader, zaključi na pozitivni noti, polni potenciala za nov začetek. Ko se v sklepnem kadru čez travnik v drugi košnji trave – otavi – zapelje traktor, ta simbolizira odprtje prostora za novo sejanje, rast, perspektivo, življenje. Nov jezik in skupno komunikacijo, ki bosta deklici in babici omogočila, da končno zaživita družinsko simbiozo.

Letos si se na sarajevskem festivalu znašla kar v dveh vlogah – sprejeta si bila na Sarajevo Talents, hkrati pa si se s svojim diplomskim filmom Otava uvrstila v študentski tekmovalni program. Kakšen je vtis festivala in prepleta aktivnosti?

Zmatrana sem. (smeh) Ko sem izvedela, da sem sprejeta na Sarajevo in da bo imela *Otava* mednarodno premiero na sarajevskem festivalu, je bil najprej kar malo šok. Novico sem izvedela ravno takrat, ko sem pisala prijavnico za Talente, in že takrat sem se spraševala, če ne bo v primeru, da bi bila sprejeta na oboje, vse skupaj prehudo zame. Ampak seveda sem bila dva tedna kasneje, ko sem izvedela, da sem sprejeta, samo še dvakrat bolj vesela.

Super je poslušati ljudi, ki v tem trenutku delajo ali prikazujejo svoje filme, razčlenjevati svoja dela in govoriti o svojih snemalnih pristopih. Predvsem pogovor med režiserji in direktorji fotografije mi je odprl oči, kako razvijati odnos s svojim snemalcem. Veliko vrednost imajo že sama srečanja z drugimi filmarji, kjer skozi pogovor ugotoviš produkcijske zmožnosti držav okrog nas, ki imajo kdaj zelo podobne, včasih pa tudi precej slabše pogoje kot mi. Tukaj sem videla, da v Sloveniji ni vse vedno tako slabo, kot včasih misliš.

Če pogledamo tvoja dosedanja dela, vidimo, da je v ospredju delo z otroki oz. da se nagibaš k otroškim zgodbam. Kako delaš z igralci, da z njimi pogosto brez dialogov ujameš prava čustva, in kaj je tisto, kar te vedno znova vleče k otroški perspektivi?

Delam z igralci, ki so že po občutku takšni, kot si želim, da so liki. Ni mi toliko pomemben način, kako igrajo, zato tudi na vajah ne vadimo specifičnih scen, ampak bolj nek občutek, ki ga naturščik ali igralec prinese. Ko je imela Tara kot Loti v *Otavi* prizor, kjer mora zajokati, na vajah nisva šli v to, da bo jokala in kaj bo ta scena pomenila, ampak sva črpali iz njenih občutkov in je na snemanju sama zajokala. Na splošno je lik, ki ga upodablja, zelo podoben njej

sami, jaz pa v teh glavnih likih najbrž nekako izbiram samo sebe. Saj vsi na nek način delamo filme o sebi, ampak z otroki se tudi sicer najbolj povežem, jih najbolj razumem.

Za *Otavo*, ki je zelo »občutkarski« film, smo tako imeli vsega skupaj dve vaji. V filmu je velik poudarek na pogledih, česar pa nisem želela preveč vaditi, ker nisem hotela ubiti občutka »nastrojenosti«. Ker sem vedela, da se bo, ko bomo enkrat prišli na set, kjer bo Tara kot mestno dekle obkrožena s kmetijo, že zaradi novega okolja čisto drugače odzivala. Smo se pa z igralkami dosti družile, hodile na razne predstave, da smo se vse tri spoznale, si zaupale in se povezale. Ključno mi je bilo, da mi igralki na setu zaupata.

Film ste snemali ravno v letu, ko je pandemija zaustavila svet, kulturo, šolstvo. Kako je vse to vplivalo na nastajanje Otave?

Snemanje med koronakrizo je bila kar specifična stvar, saj se je ves proces dela za dva meseca ustavil. Kar je seveda logično, če po svetu divja pandemija. Zadnji letnik je bil tako večinoma prežet z negotovostjo in (mojim lastnim) pritiskom, da moram končati film, čeprav ga nisem mogla zares posneti. Na splošno pa menim, da se kultura in z njo povezano filmsko ustvarjanje ne smeta ustaviti ... sploh ko se hkrati izvajajo vse ostale dejavnosti.

Neka ponavljajoča tema tvojih filmov je tudi izguba – naj bo to izguba bližnjega v Otavi, izguba vida v Tudi jaz vidim (2019) ... Od kod izhaja ta tematska nit? Izguba vida je glede na to, da sem filmarka, moj največji strah. Ker kako boš snemal filme ali počel karkoli vizualnega, če izgubiš vid? *Otava* pa je zame film o občutku, ki ga imam do svojih bližnjih,

o tem, kako bi bilo, če bi koga od njih izgubila. Na nek način je tudi o izgubi očeta, ker sta se starša pri meni ločila, ko sem bila stara ravno dvanajst let, kar je še danes nek mejnik v mojem življenju.

Tudi v naslednjem kratkem filmu, ki ga piševa s fantom, je punčka stara dvanajst. Na nek način se mi je pri tem letu vse malo ustavilo. Kot starejša sestra sem imela vedno občutek odgovornosti in zato imam tudi v svojih filmih rada, da lik vzame stvar v svoje roke. Da se spopade s situacijo in gre čez sebe. Mogoče je to samo obdobje, ampak res me zanima, kako otrok reagira na situacije izgube ... Najbrž s tem celim samo sebe.

Tvojim filmom je skupno tudi to, da se skoraj bolj kot na dialog zanašajo na vizualni jezik. Kako gradiš atmosferičnost v filmu?

Res ne maram dialoga, saj mi ga je težko režirati. (smeh) Na tak način mi je težko komunicirati, ker se nekako lažje povezujem s slikami, z nekim »moodom«. Za *Otavo* je bilo sploh zelo specifično pisati scenarij, ker imata babica in vnukinja seveda dialog, ampak s pogledi in stvarmi, ki jih početa. Nimata besednega dialoga. Vendar se mi zdi, da sta zato mama in trava še toliko bolj prezentni: imamo neko tretjo osebo, ki komunicira z njima, oni dve pa se brez besed odzivata na to. Seveda so mi pomembne besede in kaj se reče, ne maram pa dialoga v smislu, da govorimo in s tem nekaj »razrešujemo«. Zato mora imeti tisto, kar je med neizrečenim izrečeno, res nek smisel in težo. Ker če ne bi imela stavka »Še vedno diši po mami«, bi film izpadel čisto preveč medlo.

Pomemben element tvojih filmov je tudi zvok: nikoli ne uporabljaš sintetičnih zvokov in glasbe, ki bi »na silo«

ustvarjali atmosfero, ampak gradiš na tem, da se, recimo, »sliši travo«.

Zvok mi je včasih celo pomembnejši element kot slika. Najboljše mi je, ko se zvok in slika združita, potem pa eden od njiju na nek način preseže drugega. V dokumentarnem filmu *Tudi jaz vidim* sem recimo poskusila razmišljati o tem, kakšna je neskončnost morja. Zvok teh posnetkov je tako podložen z zvoki globin in maternice, ko je ženska noseča. Tukaj je bil ključen del spomin na neko vizualno stvar, ki sem jo hotela pretvoriti v zvok, pri *Otavi* pa je bil proces ravno nasproten. Izhajala sem iz koncentričnih krogov in iz tega sem prišla do zvoka, ki ga Loti ustvarja s kozarcem, v ves ta občutek mame in tega, kako ona iz svoje notranjosti komunicira navzven. Razmišljala sem o tem, kako bi lahko v sliki dosegla, da Loti, ki misli na mamo, proizvede zvok, ki bi ga gledalec lahko povezal z mamo in njenimi mislimi. In ja, ne maram umetnih zvokov, tudi meso me zaradi vseh vizualnih in zvočnih dražljajev dela tesnobno. (smeh)

Pred vpisom na AGRFT si obiskovala Srednjo oblikovno šolo v Ljubljani, kjer si bila usmerjena v fotografijo. Kakšna je bila ta tranzicija iz fotografije v film?

Že ko sem bila na oblikovni, na nek način nisem marala portretov. In že takrat sem se osredotočila predvsem na občutek, ki ti ga daje določen prostor. Ampak sem kmalu ugotovila, da je fotografija premalo zame. Fotografije so mi super za loviti nek »mood«, ampak so mi postale preveč statične, zato sem začela tudi pisati. V 3. letniku sem napisala scenarij in dobila Grossmanovo nagrado ... in potem me je film čisto potegnil vase.

Prvotno me je tako bolj zanimala scenaristika. Kako neko zgodbo povedati vizualno. Tudi ko pišem scenarije, so ti napisani zelo vizualno, in te hieroglifi

in vizualne utrinke znam za sabo brati samo jaz. (smeh) In ker bi nas večina seveda snemala filme po svojih scenarijih, sem tudi jaz kmalu prišla do tega, da bi režirala. So pa vsi moji filmi zelo statični, že skoraj malo kot neke fotografije, čeprav moj celovečerec o fantu, ki izgublja vid, najbrž ne bo več tak. Kar mi je pri slepih zanimivo, je namreč tudi to, da ves svet, ki ga imajo – predstavo o njem in o prostoru okoli sebe – ves čas nosijo s sabo. To sem poskušala prikazati v *Tudi jaz vidim*, zato tam izjemoma uporabljam kamero iz roke. In tudi celovečerec si tako predstavljam, da gre kamera z njim. Ker nočem, da je film »priklenjen« na to njegovo slepoto.

Iz dokumentarnega filma Tudi jaz vidim si torej letos na Scenarnici začela razvijati scenarij za celovečerni igrani film. Lahko poveš več o tem, kako si navezala stik s protagonisti dokumentarca in od kod je prišel navdih, da zgodbo enega izmed njih preneseš v celovečerni film?

Vedno me je zanimalo, kako je biti slep, zato sem se nekako hotela postaviti v to vlogo, iti čez ta svoj strah. Ampak nisem želela delati z osebami, ki so od rojstva slepe: nisem hotela delati filma o slepoti, ampak o izgubi vida ter o tem, kako na to gledajo različne generacije. In v Sloveniji res ni veliko ljudi, ki so mladi in so izgubili vid. Mia in Damjan sta praktično edina, ki sta vid izgubila, ko sta bila majhna.

Do Luja pa sem prišla tako, da sem začela brati njegova dela in naletela na knjigo *Proti življenju za zaveso*, kjer mi je bilo res zanimivo, na kakšen način je opisoval svojo izgubo vida. Ker ni neka koherentna pripoved, ampak gre večinoma za vizualne spomine. Potem je pa odločitev, da bi pisala o tem, prišla spontano. Seveda scenarij ne bo zares

Otava (2021)



po knjigi, iz nje so vzeti bolj neki motivi Luja pri 14 letih, ko gre prvič v šolo za slepe. Zelo sem se našla v tem liku, v njegovem pogledu na svet, kako je treba vsak trenutek izkoristiti, vse izkusiti. V tem smislu me pri tem filmu zanima, kakšno je predčasno žalovanje za nečim, česar še nisi, a boš kmalu izgubil.

V nastajanju je tudi kratki film Dildo, ki ga boš letos razvijala na Kratki sceni. Če prav razumem, scenarij temelji na resnični zgodbi?

Ko sem fantu povedala za to zgodbo mi je takoj rekel, »po tem moraš narediti film«. On je bil tudi prvi, ki sem mu to povedala. Sicer so za to, da sem za dvanajsti rojstni dan od dveh sošolcev dobila za darilo dildo, vedele samo še

sošolke. Še zdaj se spomnim tega občutka šoka, ko sem odprla darilo in videla pred sabo ta nagnusni penis ... res mi je bilo nerodno in šele zdaj se zavedam, kako smo bile nesramne, da smo dale to naprej drugi sošolki v omarico. Ne vem, zakaj s(m)o otroci tako nesramni.

Oba sošolca sta bila zaljubljena vame in sta na nek način tekmovala za mojo pozornost, ampak hkrati sta bila tudi prijatelja, kar je element, ki sem ga ohranila v scenariju. Gre za neko opozorilo nase, za neko »kričanje«. Na drugi strani pa je »pressure« tega objekta, ki se v nekem trenutku znajde na »napačnem mestu«. Še zdaj se spomnim stresa, kam dati to embalažo, kako jo skriti pred starši. Ta film bo bolj barvit, odražal bo notranjost lika, ki pa bo vase

zaprt, a navznotraj razmišljujoč. Spet na nek način jaz.

Otava v naslednjih mesecih potuje naprej v svet, kakšni pa so tvoji načrti za naprej?

Končujem scenarij za *Dildo*, septembra grem na filmsko delavnico v Innsbruck, potem pa za eno leto na prakso na Švedsko in Finsko, ker mi je sever po vizualnem slogu res blizu. In glede na to, da je narava tam eden ključnih elementov: breze, veter, neskončni »blue hour« ..., se mi zdi to res inspirativno. Hočem pa tudi svež začetek, saj je bilo zadnje leto na faksu zelo naporno in rabim malo pavze. Do oktobra grem pa z *Otavo* še po več festivalih, med drugim tudi na Islandijo, to res komaj čakam! ■