

Darko Sinko

»Racionalizacija je privilegij in omejitve«

ŽIGA BRDNIK

Film **Inventura** (2021) se začne v idiličnem predmestju, kjer živi na videz idilična slovenska družina srednjega razreda Robič: z mehkim patriarhom, ki ga vsaj na prvi pogled vsi marajo, njegovo ženo, ki več kot očitno podpira tri vogale doma, in sinom, ki se je, vsaj tako se zdi, srečno odselil s svojo družino. Ko v to idilo vdre naključno nasilno dejanje – nekdo strelja nanj skozi okno – zamaje vse predstave o mirnem in brezskrbnem življenju ter priključijo potrebo po inventuri odnosov, razmerij in zaupanja, na katerem temeljijo. Osrednji protagonist Boris Robič je odlično izdelana metafora tipičnega Slovenca, kot si ga vsi radi predstavljamo: priden, delaven, ubogljiv, predan družini, prijazen, vljuden. Le kdo bi stregel po življenju takšnemu človeku? Le kdo bi nam majhnim Slovincem želel kaj hudega? Nasilje in strukture moči (spol, razred, etnično poreklo, družbeni status, starost ...), ki ga narekujejo, podirajo to idealizacijo in naplavlajo na površje vse, kar s(m)o



tako skrbno pometli pod preprogo – tiste lastnosti, ki jih v tej metafori veliko manj radi vidimo in jih zato velikokrat spregledamo: nerodnost, distanciranost, samozadostnost, ozkosrčnost, nezaupanje v medčloveških odnosih. Režiser in scenarist filma Darko Sinko je v svojem celovečernem prvencu s premišljeno in prepričljivo mešanico satire, ironije, srhljivke in drame narisal portret nacionalnega značaja, ki ga v slovenskem filmu doslej še nismo

imeli. In ne čudi, da je skozi (samo) ironičen obrat tudi film sam prehodil zelo nenavadno, številnih izzivov, preprek, nerodnosti in uspehov polno pot: od epidemičnega zaprtja in politične blokade nacionalnega sofinanciranja do uspešne mednarodne premiere na enem odmevnejših evropskih festivalov v San Sebastianu ter protokolarne polo-mije ob slovenski premieri v Portorožu, ki se je na koncu vseeno uspešno iztekla v štiri vesne (za režijo, glavno in stransko moško vlogo Radoša Bolčine in Dejana Spasića ter izvorno glasbo Matije Krečiča) in nagrado za debitanta leta. S Sinkom, ki sicer uči film na umetniški gimnaziji v Ljubljani in zase ironično pravi, da »filme snema kot hobi«, smo se o teh in številnih drugih ironijah *Inventure*, slovenske družbe in filmskega ustvarjanja v njej po spletu pogovarjali tik po letošnjem festivalu slovenskega filma.

Lahko za začetek opravite inventuro izrednega ustvarjalnega procesa filma?

Uf, to so travmatične zgodbe. Na splošno moram najprej priznati, da nimam živcev za dolgotrajne ustvarjalne procese – mislim, da se filme že tako ali tako dela predolgo. Priznam pa, da sem za to nekoliko tudi sam kriv, saj si – predvsem v montaži – rad vzamem čas. Film sem začel razvijati leta 2016 na prvi Scenarnici (delavnici Društva slovenskih režiserk in režiserjev za ustvarjanje filmskih scenarijev, op. a.). Za tem sem obiskal še nekaj mednarodnih scenarističnih delavnic. Dokončno nam je Slovenski filmski center (SFC) projekt odobril avgusta 2017, v letu 2018 pa smo dobili sredstva še na RTV Slovenija. Nekaj sredstev od SFC dobiš v obliki denarja in nekaj v obliki storitev na Vibi (studio in tehnična baza slovenskega filma, op. a.), kjer smo se takoj postavili v vrsto za snemanje. Prvi datum, ki je bil na voljo, je bil šele spomladi leta 2019, saj je Viba glede opreme močno podhranjena. Leta 2020 je potekala montaža in tik pred koncem se je zaprla država, zato sva z montažerjem Maticem Drakulićem nekaj časa še montirala na daljavo. Vmes pa se je že začelo zapletati z vlado, ki si je sredi najhujše možne krize in stresa za filmsko sceno, močno vezano na projektno delo, privoščila še dodatno sadistično izživljanje in prenehala izplačevati svoje pogodbene obveznosti do tekočih ter že izvedenih filmskih projektov. Za naš projekt je to pomenilo, da se je po končani montaži zavlekla postprodukcija, s čimer se je podrla časovnica dokončanja filma. Studii za postprodukcijo imajo namreč zelo drago opremo, za katero na primer odplačujejo kredite, za to pa potrebujejo reden dotok denarja; takrat niso dobili plačila že za tri, štiri projekte pred nami. Da so sploh ostali nad vodo – in na srečo

so –, so morali začeti dajati prednost projektom, ki so plačevali, komercialnim ali iz tujine, in so naš film, skupaj z drugimi iz nabora SFC, postavili nekoliko na stran. Film smo tako zaključili šele okrog novega leta. Vem, da so pri drugih projektih zaradi politične situacije avtorji in filmski delavci ostajali brez honorarjev, producenti pa niso mogli plačevati storitev: prevozov, najemov, nakupov itd.; nekateri izmed njih so za poplačilo dolgov prodajali celo lastne nepremičnine.

Kaj se dogaja z zahtevki za sofinanciranje? Ste dobili vse poplačano od države?

Produksijski hiši December, ki je producirala *Inventuro*, zanjo (ker smo bili ravno med zahtevki za tranše) niso bili dolžni denarja. Pri drugem filmu iste hiše **Prasica, slabšalni izraz za žensko** (2021) na primer niso dobili izplačane tranše, saj so ravno pred zapletom končali snemanje. Zdaj je vse poplačano, ampak za razliko od drugih držav, kjer so filmski centri upoštevali dodatne stroške, nastale zaradi epidemije, ali filmom namenili celo dodatno podporo, pri nas tega nismo bili deležni.

Kakšni so občutki, ko je film po tako zahtevnem procesu končno doživel svetovno premiero v San Sebastianu in v Portorožu pobral štiri vesne ter nagrado za najboljši debitantski film?

Nisem tako vznosen, kot bi mogoče lahko bil. V bistvu sem bil najbolj zadovoljen, da se je film zaključil. Nagrad sem vesel in upam, da bo to pomagalo filmu doseči ljudi, tudi pri mojem statusu samozaposlenega v kulturi so v pomoč. A uspeh vedno jemljem pazljivo, z rezervo: včasih narediš nekaj res dobrega, pa tega nihče ne povoha, včasih pa za nekaj ne preveč dobrega

dobiš nagrado. Glede na stanje v državi in slovenskem filmu nimam ravno občutka, da mi bodo od zdaj naprej zgolj še cvetele rožice. Imamo velike probleme, tudi vsebinske, a v prvi vrsti sistemske: filmarji smo pretežno prekarni in s tem še dodatno izpostavljeni vsakršnim pritiskom, na drugi strani pa imamo ljudi, ki so dobro in redno plačani za upravljanje s tem sistemom, pa že leta ne morejo vzpostaviti njegovega normalnega delovanja. Napadi na film so v skladu z nekaterimi drugimi potezami aktualne politike. Nikakor ne gre za poskus skupnega urejanja razmer na podlagi argumentov in dialoga. Racionalnih razlogov, zakaj se to ne uredi, ne vidim, saj pri tem ne gre za neka res velika sredstva; ne odkrivamo ravno Amerike. Medtem pa stvari v nam sorodnih državah zelo dobro delujejo.

Ravno v obravnavi iracionalnosti sovpada s trenutnim stanjem tudi Inventura, ki raziskuje razpadanje avtoritet, na katere smo računali, in kako je posameznik posledično prepuščen nedelujočemu sistemu ter s tem velikokrat samemu sebi. Na kakšen način se je vzdrušje iz realpolitične situacije prenašalo v scenarij?

Občutek uhajanja samoumevnosti, ko ti stvari, ki bi načeloma morale biti preproste, niso več jasne – na primer odnosi z bližnjimi, sodelavci, prijatelji – in s tem porajajoči dvomi, strahovi, negotovosti delujejo v filmu na individualni ravni glavnega junaka. Po drugi strani pa je *Inventura* gotovo povezana tudi z duhom časa, na splošno namreč v družbi vedno bolj razpadajo neki temeljni, tudi formalno-pravni odnosi, ali pa ti vsaj niso več samoumevni. Ne samo zaradi epidemije, ampak tudi zaradi nenavadnih

politik, ki smo jim priča ne le pri nas, ampak tudi v ZDA, Italiji, na Poljskem, Madžarskem ... Najosnovnejši dosežki in ideali človeštva so ogroženi. Mislim, da je to zlasti povezano s srednjim razredom. Stvari so glede na stanje izpred 10, 15 let nepredstavljive. V naši generaciji se to kaže kot neka deziluzija, s katero sem se doslej ukvarjal že v več filmih. Začelo se je z razpadom Jugoslavije in nadaljevalo z vstopom v Evropsko unijo, s katerim se je končala prvotna politična smer. Nenehno smo soočeni z razpadanjem. In mogoče je ta občutek povezan tudi z življenjem vsakogar izmed nas na individualni ravni, zaradi česar delamo naše lastne inventure in refleksije ali pa smo zgolj presenečeni.

Koliko ste se ukvarjali z vdorom iracionalnega, ki ga v na videz idiličnem srednje-razrednem življenju Slovence srednjih let povzroči naključen nasilni dogodek, zaradi katerega se zamajajo njegove predstave o družini, državi, družbi in lastnem položaju v njih?

S tem smo se veliko ukvarjali v različnih sektorjih produkcije. S toplo, sončno, prijetno fotografijo smo želeli ustvariti malomeščanski ideal, pri čemer smo uporabili tudi vizualne reference: na primer risanko *A je to*, ki prikazuje pospravljen, urejen, čist, poln svet, v katerem pa je vse smešno, ker ne deluje na tak način. Film je na nek način tudi triler, ki sicer subverzivno preigrava eksistencialne teme. Trilerji so zelo pogosto temačni, deževni, posneti s kontrastnimi lučmi in suspensom, meni pa se je zdelo bolje kot kontrast uporabiti to malomeščansko idilo; tudi v navezavi na glavnega junaka, naivno dobričino, ki nikomur ne bi nikoli ničesar storil. Tak kontrast

se mi je zdel bolj učinkovit, hkrati pa film dela ironičen, absurden: kot je človek, ki se vse življenje trudi delati dobro in ima naenkrat cel kup neznanih sovražnikov. Tudi pri scenografiji smo se trudili biti izčiščeni, pospravljene, pri kadriranju in postavitvi kamere pa bolj shematični. Zame je to bila kot neka retro režija.

Vam je tak vizualni slog, ki temelji na realizmu, a je poln subtilnih, stiliziranih komentarjev, pisan na kožo? Bi lahko celo rekli, da je to vaš slog, ali ste se z njim prilagodili zgodbi? Koliko je nastajal v sodelovanju z direktorjem fotografije Markom Brdarjem – ste ga mogoče prav zato želeli v ekipi?

Ne vem, če je to moj slog. Je pa res, da sem nekaj podobnega preizkušal že pri svojem prejšnjem igranem filmu *Sošolki* (2015), ki je še bolj stiliziran in minimalističen. Pri *Inventuri* smo se trudili loviti mejo med realizmom in blago, subtilno stilizacijo. Scenografsko so na primer stene bele in prazne, prostori niso gosto nastlani, temu pa smo sledili tudi s kostumi in masko. Veliko smo se ukvarjali z vplivom širokega formata na videz filma in anamorfnimi lečami, jih testirali in razmišljali. Vse te stvari močno vplivajo na vizualni slog. In tako se je delo vseh sektorjev sestavilo v končno sliko. Zelo pomembno je, da ima film svoj slog, ker bi drugače lahko deloval zelo neboljano.

Koliko je ta vizualni slog tudi komentar slovenskega nacionalnega značaja, ironija predstave o tipičnem Slovencu, ki se v nekem globalnem kontekstu hitro poruši? In koliko je stilistično in žanrsko tudi ironiziranje predstave o slovenskem filmu, ki se je v zadnjih dveh desetletjih osredotočal predvsem na socialne drame?

Slovenski filmi me res zanimajo, zato mi je zelo zanimivo izhajati iz tega prostora. Glavni junak je res en tak dolgočasen, pospravljen, urejen Slovenček; ta slika glede na ostale slovenske filme deluje celo nekoliko idealizirano. V glavnem gledamo 'trashy' socialne drame, zelo malo je komedij in poskusov, da bi bili filmi malo bolj smešni. Od tega smo se poskušali zavestno distancirati, saj film ponuja toliko drugih možnosti za raziskovanje. Ironiziranje slovenske samopodobe izhaja tudi iz konkretnih situacij, v katerih je prikazano za nas značilno podrejanje avtoriteti, želja po miru in urejenosti, neka ponižnost: na primer v odnosu Borisa do dekanje.

Inventura je tudi film o zaupanju. Kriminalist Andrej na primer reče, da je zaupanje stvar odločitve. In Boris se odloči bolj zaupati njemu kot pa lastni ženi ali sinu. Čeprav pri Andreju ne gre za klasično policijsko avtoriteto, ampak za karikaturo, ki je v svoji resnosti hkrati komična in tragična. Njun nenavaden odnos tako ironizira oba pola, ki ste jih omenili: avtoriteto in ponižnost.

Kar kriminalist reče Borisu – da se moraš odločiti, komu boš zaupal – je racionalizacija zaupanja, ki že po definiciji zaupanje ogroža. Ta absolutna racionalizacija gotovo pritiska na medosebne odnose v sodobnem času. Tudi v filmu se pojavi opredelitev teh odnosov kot ekonomskih, kot stvar interesa. Ljubezen absolutno ni povezana z nekim interesom, čeprav jo nekateri na tak način interpretirajo. Zdi se mi, da pretirano brkljanje po tako močnih čustvih razblinja njihovo moč, jih postavlja pod vprašaj. Ne glede na to, da je *Inventura* triler, žanr, ki zelo pogosto operira s klišejskimi liki, ni



Inventura (2021), foto: December

potrebe, da bi bili ti v filmih tako črno-beli, kot so. Čeprav v filmu velikokrat nimaš časa razviti značaja nekega lika, se je vseeno smiselno truditi in slediti temu, kar tudi v resničnem življenju doživljamo. Ljudje smo zelo kompleksna bitja in se zelo različno odzivamo v drugačnih okoliščinah, pogosto tudi prikrivamo misli in značajske značilnosti. Situacije, v katere smo postavljeni, so zato pogosto zelo smešne. Prav kriminalist, ki do neke točke izpade kot suveren 'frajer', ki mu je vredno zaupati, je hkrati izrazito mačističen, v stiski pa se oprijema ezoteričnih, metafizičnih bergel. To so zelo zanimive začimbe, s katerimi se pri oblikovanju prizorov lahko poigravamo vsi ustvarjalci filma.

Tovrstne začimbe izhajajo že iz novele Karla Čapka Morilski napad, po kateri je film nastal – ali ste jih dodajali skozi oblikovanje scenarija?

Ne, tam ni teh začimb. Začetek je enak: na nekoga streljajo. Zgodba ima nekaj ironije, a se obrne drugače, saj je glavni lik politik, predstavnik češke elite. Ko razmišlja, kdo bi ga lahko napadel, se spomni vseh krivic, ki jih je storil ljudem okrog sebe. Novela tako postane kritika odtujenega predvojnega establišmenta. Mene je bolj od tega presunil močan, prvinski občutek ob opazovanju ljudi okrog sebe, ko te začnejo preplavljati dvomi in strahovi. Ta občutek se mi je zdel zelo filmski in sem se ga trudil ohranjati čistega skozi ves ustvarjalni proces. Hkrati se mi je zdelo nujno, da je obarvan s humorjem ali pa vsaj ironijo. Ne glede na to, da se takšni občutki lahko pojavljajo individualno, v določenih situacijah, raznih kriznih obdobjih, so po mojem tehtni in od njih ni treba bežati. Po drugi

strani pa imamo kot človeštvo številne dokaze, da so tudi smešni, saj niso nujno utemeljeni. Ko se jim posmehujemo, jih relativiziramo. Če bi zgodbo vzel popolnoma zares in bi skušal posneti resno dramo ali kriminalko, v kateri bi gradil iluzijo identifikacije z glavnim likom, bi to raven izgubil. Humor omogoča dve stvari: distanco, saj že sam po sebi predvideva refleksijo in je v tem smislu metafizičen; in združevanje, povezovanje, saj je doživljanje filma tudi kolektivno. To razmerje med razpadanjem in ponovnim povezovanjem je bila zame prava smer, saj je zelo resnično. Enoznačnega, dokončnega odgovora namreč ni. In ravno zato je humor katarzičen.

Glavni lik je smešen, ker se v svoji dobronamernosti dojema tako resno, kar mu onemogoča distanco do samega sebe. V tej svoji naivnosti spregleda, da ima ogromno privilegijev: kot moški, kot predstavnik generacije, ki ji je dejansko šlo dobro, kot človek, ki živi v svoji nacionalni državi. Ravno zato se znajde v pasti. In ko začne končno spoznavati, da ni samo dobričina, se njegova samopodoba začne podirati ...

Ja, ima veliko napak, sploh ko je pod pritiskom. Skoznje njegovo življenje skoči iz rutine in dejansko oživi. Po drugi strani ima ta odrasel, priden fantek zelo nenavadne impulze in popadke: ko na primer žrtvuje svojo ženo in jo prestrašen pred seboj spusti v stanovanje, odkrije tudi svoje nasilne plati. Njegov univerzum je zelo distanciran od številnih svetovnih problemov: ženske so na primer večinoma asekualne in podrejene, razen dekanje, ki je njegova šefica. A po neposredni družbeni kritiki nisem čutil potrebe, bolj me je zanimala obremenjenost

odnosov v malomeščanske okvire zaprtega sveta.

Je ta svet zaprt tudi v okvire racionalizacije, ki je hkrati njegov privilegij?

Ja, privilegij je, pa tudi omejitev. Zato sem bil zelo pazljiv, da je prvinski občutek, o katerem sem prej govoril, ostal do konca filma neracionalen. Nisem želel, da bi bil scenarij bolj razlagalen, da bi bili razlogi za dejanja bolj konkretni ali argumentirani, v smislu: Boris je takšen zaradi tega in tega, nekdo je njegov sovražnik, ker je storil to in to ... Tudi oprijemljivih psiholoških, družboslovnih ali psihoanalitičnih argumentov nisem uporabil, saj filma nisem želel pospraviti v nek predal. A to ni nujno dobro za vsak film. Tudi sam sem doslej kak film začel z jasno idejo, kaj hočem gledalcem povedati. Tokrat pa sem bolj kot ideji sledil občutku. Kar pa ne pomeni, da v različnih fazah nastajanja filma nisem imel v mislih celega kupa racionalnih odločitev, ki podpirajo ta iracionalni občutek.

Kako ste delali na tem občutku z igralskim parom Radoš Bolčina – Dejan Spasić, ki ustvarja prevladujoče vzdušje filma? Kako ste sploh našli Bolčino, ki presenetljivo doslej še ni imel vidnejše vloge v slovenskem filmu?

Igralci so zelo različni, zato ni nekega pravila, kako pristopiti k delu z njimi. Eni hočejo racionalno vnaprej razdelane like in so tudi na snemanju zelo sistematični in natančni, kar pa pomeni, da znotraj tega zelo malo nihajo. Drugi so bolj impulzivni. Za režiserja je smiselno, da se tem potrebam prilagaja; išče načine, da se dobro počutijo. Radoš iz poskusa v poskus veliko raziskuje, ponovitve so bile zato

zelo različne. Je občutljiv in intuitiven, hkrati pa zelo inteligenten in duhovit. Je tudi borec, ki ne išče bližnjic. Lik hoče na vsak način dobro narediti, zato je z njim zelo prijetno delati. Ves čas mi je bil zanimiv, tudi po mesecih v montaži se ga nisem naveličal gledati. Osebnost je popolnoma drugačen kot lik, ki ga je igral, in zato ga je zelo motilo, da Boris tako menca in da je tako ponižen ter mlačen. Spoznal sem ga v predstavah Vita Tauferja iz Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica. Že dolgo je znano, kakšen kaliber igralca je, na filmu pa je bil doslej zaradi ne vem kakšnih razlogov popolnoma neizkoriščen. Z Dejanom pa sva prijatelja še z Akademije (za gledališče, radio, film in televizijo, op. a.). Mislim, da sem z Gregorjem Božičem snemal celo vaje za njegove prve vloge. Igral je tudi že v več mojih filmih. Povem mu, kaj mislim, tudi on mi pove, kaj misli (*smeh*), in potem skušava skupaj priti do tega, kakšen naj bi bil lik. Zelo pomembna za to, kako igralci na koncu izpadejo, pa je montaža. Z Maticem Drakuličem sva veliko delala na tem, da so dobili konsistenco, in fino kalibrirala čustva, da so nosila vzdušje filma.

Zdi se pravično, da sta oba dobila vesno in bila tako nagrajena kot igralski duet, saj sta se vlogi močno podpirali skozi ves film.

Res je. V skupnih prizorih sta imela res dobro kemijo. Ampak v filmu je tudi veliko drugih stranskih vlog, ki se pojavijo samo enkrat, a imajo zelo pomemben učinek na to, kako izpade Radoš, saj pobarvajo skupne prizore. Njegovi soigralci in soigralke so morali biti igralsko zelo močni karakterji, saj so v enem dolgem dialogu morali narediti svoje. Zelo sem bil vesel, da smo

dobili tak ansambel in da so se bili vsi pripravljeno odzvati, tudi zgolj za en sam daljši prizor. Posebej pomembno vlogo je imela tudi Mirel Knez, ki igra Alenko, Borisovo ženo. Igralci opravljajo zelo težko delo, poleg kamere v bistvu najpomembnejše za film; so tudi zelo zanimivi in različni ljudje, zato je z njimi vedno zanimivo sodelovati.

Pri Inventuri nikakor ne smemo pozabiti na glasbo, ki deluje kot prava inovacija v slovenskem prostoru. Uporabljena je zelo izbrano, a ima vedno močan in izrazit učinek, s katerim daje sunek filmski pripovedi, hkrati pa govori in deluje tudi sama zase, kot bi želela gledalca predramiti. Kakšen je bil vaš pristop k umeščanju glasbe in sodelovanje z njenim avtorjem Matijo Krečičem?

Filmsko glasbo mi je najtežje režirati, ker je tako pomembna in hkrati tako delikatna, da lahko ves film obrne v napačno smer. Že od vsega začetka sem imel v mislih močno, izrazito glasbo – nekaj pretiranega, patetičnega, v skladu z idejo filma, v katerem so čustva glavnega junaka do te mere tragična, da postanejo že smešna. Da lahko zaplešemo med sočutjem z njim in komičnostjo njegove situacije, je glasba igrala zelo pomembno vlogo. Z Matijo sva od vsega začetka iskala to smer, izhajala tudi iz oper in že v startu je imel dobre ideje, saj je iz najinih pogovorov razumel, kaj potrebujem. Teme, ki jih je razvil, zlasti glavna, so zelo dobro prenašale pravi občutek. In ker obvlada svoje delo, se je lahko ob tem še poigral z različnimi stvarmi, na primer teremini, ter se prilagajal montažnim zahtevam. V montaži je bilo namreč plasiranje glasbe eden večjih problemov. Kljub temu da je tako izrazita in močna, namreč nima

prostora, da se 'razpištoli'. Uporabljena je predvsem na prehodih, saj v filmu ni dolgih sekvenc, kjer bi lahko uporabili daljše glasbene pasaje. Dogajalo se nam je, da je sprva izpadla kot 'jingle', ki napoveduje naslednji dogodek, na kar pa glasbe nikakor nismo hoteli zvesti. Veliko smo se s tem ubadali, v obdelavi in montaži zvoka nama je z nasveti in konkretnimi rešitvami zelo pomagal tudi Julij Zornik. Matija je bil pri tem zelo vztrajen. Neprestano je iskal rešitve in prilagajanja, da je glasba legla na montažo. Moram pa pohvaliti tudi sebe, saj sem pri štiridesetih odkril svoj pravi talent (*smeh*). Ko nam je zmanjkalo denarja za avtorske pravice, sem napisal nekaj besedil za 'šlagerje', ki se v ozadju prizorov vrtijo na radiu, Matija pa jih je uglasbil. Besedilo za otroško pesmico je napisala tudi moja punca Lara. To je bilo najbolj zabavno od vsega. S tem se rad hvalim in komurkoli, ki me hoče poslušati, spuščam te komade na svojem mobilnem telefonu. ■