snovalec novih horizontov

tomaž groma



Fotografija: arhiv Zavoda Sploh

Improvizatorja, eksperimentatorja in iskalca zvoka izven znanih obzorij Tomaža Groma poznamo z dogodkov, ki jih organizira v okviru Zavoda Sploh, pa tudi kot filmskega ustvarjalca, skratka kot umetnika, ki išče nove izzive na več področjih in se na njih tudi uspešno manifestira. Je neutruden raziskovalec, ki premika meje znanega in s tem naše pojmovanje glasbene umetnosti, zavzet pionir srečevanja akademske sfere z improvizatorsko in eksperimentalno, s čimer izstopa na slovenski glasbeni sceni. Njegovo delovanje je opazila tudi strokovna komisija upravnega odbora Prešernovega sklada, zato smo ga povabili na pogovor.

• Najprej ti čestitamo za podelitev nagrade Prešernovega sklada za leto 2025. Je bila presenečenje?

Hvala, in ja, najprej presenečenje, ki je nato vodilo v razmislek.

Kaj pomeni nagrada za nekaj, kar je v svojem bistvu izmuzljivo? Improvizacija, eksperimentalna glasba, iskanje zvoka zunaj ustaljenih oblik – vse to ne teži k potrditvi, ampak k vprašanju. K raziskovanju. K nenehnemu gibanju.

Nagrada pomeni, da je bilo to raziskovanje opaženo, da ima vrednost tudi zunaj svojega precej majhnega kroga. In to je dragoceno – ne le zame, ampak za celoten prostor eksperimentalne glasbe, improvizacije, umetnosti, ki pogosto deluje na robu, brez varnosti institucionalnega priznanja.

Hkrati pa je nagrada vedno tudi trenutek dvoma. Če improvizacija postane nekaj, kar prepoznamo, ovrednotimo, umestimo – ali še vedno ohranja svojo naravo? Kako ostati v prostoru, kjer je glasba večinoma v nastajanju, ne pa v končnih oblikah?

Vesel sem priznanja, ker pomeni, da se prostor za raziskovanje odpira. Da se sliši tudi

tisto, kar deluje bolj na obrobju. Nagrada pa ne pomeni zaključka – prej opomnik, da je treba nadaljevati. Še naprej razbijati glavo in okvire, poslušati na novo, spreminjati perspektivo.

• Brez dvoma gre za zasluženo priznanje, saj je tvoj umetniški opus res obširen in sega od improvizirane in jazzovske glasbe do filmske in celo samostojnih filmov, pa vodenja Zavoda Sploh in povezovanja improvizatorske scene z akademsko. Kaj te vodi pri izbiranju področij, na katerih sodeluješ? So to zanimivi umetniki, s katerimi se srečuješ, ali so v ospredju določeni projekti, prek katerih se povezuješ z njimi?

Umetniki in projekti ne obstajajo ločeno, eno vodi k drugemu. Zvok, ki se zgodi v enem kontekstu, odpre vprašanja za drugega. Srečanja niso nikoli zgolj naključna, ampak so rezultat poslušanja – ne le glasbe, ampak celega polja umetnosti, družbe, časa.
Pri izbiranju področij ne gre za načrt, temveč za naravno širitev. Ko raziskujem zvok, to ni omejeno na glasbo. To vodi v film, v performans, v odnos s prostorom, z občinstvom. Vsako novo področje prinese nove omejitve, nove izzive, nove možnosti. In vsako novo srečanje pomeni srečanje z drugačno logiko, drugačnim načinom in ritmom dela.
Vodenje Sploha je del tega istega impulza. Povezovati tisto, kar je sicer razpršeno. Ustvarjati prostore, kjer se improvizacija in eksperiment ne le dogajata, ampak tudi reflektirata, raziskujeta in širita. Povezava med tako imenovano DIY in akademsko sfero ni v podrejanju ene drugi, ampak v iskanju mostov, kjer se lahko obe oplajata in izzivata. Vodita me radovednost in trenje neznanega. V ospredju so prostori, kjer se zvok še ni utrdil v neko končno obliko, kjer lahko še vedno postane nekaj nepričakovanega. Ugodje poznanega mi sicer omogoča počitek, a me hkrati preveč uspava.

• Kot mladostnik si se najprej srečal s kitaro in šele zatem s kontrabasom, ki je postal tvoj življenjski sopotnik. Z njim improviziraš, sodeluješ v zasedbi Oholo! in drugih sestavih, si družbeno kritičen, saj si ga v znak protesta tudi zažgal … Kaj vse izražaš z njim?

Kontrabas ni le inštrument, ampak prostor raziskovanja. Lahko ga uporabim kot glas, kot telo, kot resonator družbenih impulzov. Ko igram, pogosto preizkušam njegove meje. Ne le tonalne, tudi fizične, materialne. Kako daleč lahko grem, preden zvok postane nekaj drugega?
Z njim izražam radovednost, dvom, igro, napetost, veselje in tesnobo. Včasih je raziskovanje povsem intimno. Takrat prisluhnem, kako zveni v praznem prostoru. Drugič je kolektivno – v improvizacijskih zasedbah, kjer se zvok staplja z drugimi glasovi in postane nekaj nepredvidljivega. In včasih je politično. Ko sem ga zažgal, ni šlo le za gesto, ampak za vprašanje – kje je meja med umetnostjo in uporom? Kdaj glasba ne zadostuje več? Vsaka struna, vsak udarec loka, vsak poteg po lesu nosi pomen. Kontrabas je način razmišljanja. Je podaljšek telesa in sopotnik, ki ga nikoli povsem ne razumem – kar je verjetno razlog, da me še vedno zanima, haha.

• Kako je potekalo tvoje spoznavanje s kontrabasom? Je bila na začetku improvizacija ali klasična glasbena pot? Kot vem, te je za jazz in improvizacijo navdušil pedagog in profesor Drago Ivanuša, kasneje pa si študij nadaljeval v Linzu. Kako si od formalne izobrazbe prišel do improvizacije in eksperimentalne glasbe? Je bila del študijskega programa ali notranja sila?

Moje spoznavanje s kontrabasom ni imelo ene same poti niti jasne linije. Začelo se je s šolo, tehniko, disciplino – čisto klasično. Ampak hkrati se je že od začetka dogajalo nekaj ob strani. Pojavili so se zvoki, ki jih nisem iskal. V »napakah« in prepovedih je bilo nekaj privlačnega in to me je začelo zanimati.
Drago Ivanuša me je usmeril k jazzu, improvizaciji, k poslušanju. Tam sem začutil svobodo, možnost, da raziskujem brez vnaprej določenih mej. Kasneje v Linzu je bil študij sicer formalen, a sem že vedel, da me ne zanima »tista« virtuoznost, temveč kako iz inštrumenta izvleči nekaj nepričakovanega. Kako preseči njegovo predvidljivost.
Improvizacija in eksperimentalna glasba nista prišli kot zavestna odločitev, ampak bolj kot radovednost intuicije. Kaj še lahko naredim s tem inštrumentom? Kaj vse je zvok? Kako lahko z njim drugače komuniciram? Študij ti da orodja, improvizacija in razmislek pa jih postavita pod vprašaj. Na koncu pa gre vedno za poslušanje. Za odnos med poslušanjem in slišanim. Za odnos s kontrabasom, s prostorom, s trenutkom. In v tem odnosu še vedno raziskujem.

• Kot doslej se pogosto ukvarjamo tudi z odnosom umetnik – občinstvo in s tem, kako poslušalcem približati sodobno, tudi eksperimentalno glasbo. Ali se pri svojem delu oziraš na ta odnos ali te bolj zanima problem, ki si ga zastaviš in prek njega komuniciraš z občinstvom? Bi lahko navedel kak primer?

Odnos med umetnikom in občinstvom ni enosmeren. Ne gre za to, da umetnik nekaj ponudi in občinstvo to pasivno sprejme. Gre za prostor med njima. Za napetost, za komunikacijo, ki ni vedno očitna ali udobna. Ko ustvarjam, ne izhajam iz vprašanja, kako približati, ampak kako vzpostaviti odnos. Ne želim posredovati nečesa, kar bi bilo lažje razumljivo ali sprejemljivo. Raje iščem načine, kako odpirati prostor, kjer je mogoče zbrano poslušanje, kjer so možni različni načini poslušanja.
Publika ni homogena. Nekdo bo zvok doživel kot strukturo, nekdo kot emocijo, nekdo kot nelagodje, nekdo kot vprašanje. Ne iščem ene reakcije, ampak možnosti za različne.
Ne želim voditi poslušalca za roko, pač pa ga postaviti v situacijo, kjer mora sam iskati svoj prostor.
Primer? Recimo, ko smo igrali v popolni temi. Brez vizualnega orientirja je poslušanje postalo fizično, intenzivno. Ali pa koncerti, kjer občinstvo ne sedi v varnem objemu parterja, ampak se premika skozi zvok, ga doživlja z različnih perspektiv.
Zvok ni nekaj, kar samo predstavimo občinstvu. Zvok je nekaj, kar se zgodi skupaj z njim.

• Ima v družbi eksperimentalna glasba kaj boljši položaj kot sodobna komponirana glasba? Ali vidiš v eksperimentiranju kakšne prednosti ali gre zgolj za drug način izražanja?

Položaj? Hm … Kaj sploh je položaj? In kaj pomeni »boljši«? Eksperimentalna glasba in sodobna komponirana glasba sta kot dve plasti iste snovi – včasih se prepletata, včasih odbijata, včasih ena preglasi drugo. V javnosti uživata približno enako malo ugleda, ima pa ena mnogo več finančne sigurnosti in precej višji status v institucijah – uganite, katera, hehe.
Eksperiment je že v imenu – pomeni preizkušanje, iskanje, negotovost. Ni vezan na sistem, institucije, pravilnike. Je bolj fluiden, a prav zato tudi bolj izpostavljen in ranljiv. Sodobna komponirana glasba pa je morda bolj umeščena v okvire, v akademsko prizmo, v kontekste, ki jo legitimizirajo. Ampak na koncu … Kdo posluša? Kdo sliši?


Fotografija: Špela Trošt

Ko raziskujem zvok, to ni omejeno na glasbo. To vodi v film, v performans, v odnos s prostorom, z občinstvom. Vsako novo področje prinese nove omejitve, nove izzive, nove možnosti. In vsako novo srečanje pomeni srečanje z drugačno logiko, drugačnim načinom in ritmom dela.

● Sodeluješ tudi z umetniki, kot so Irena Z. Tomažin, Samo Kutin pa Zlatko Kaučič … Povezuješ se s plesalci in improvizatorji ter gledališčem, obenem pa si napisal glasbo za filme *Babičino seksualno življenje*, *Boles* in *Nočna ptica*. Od kod navdih za tako vsestransko delovanje, ima kaj skupnega ali je bistvo ravno v raznolikosti?
Vsestranskost ni izbira, ampak nuja. Razpoke med disciplinami so v resnici polne prostorov novih možnosti. Enkrat se izrazim skozi kontrabas, drugič skozi film, tretjič skozi posnetek, četrtič skozi prostor, kjer se srečamo in poslušamo. Ni meja, ni čistih kategorij, vse je iskanje. Bistvo ni v raznolikosti sami po sebi, ampak v povezavah. V razmišljanju o kontekstih in v dialogih med ljudmi, med idejami, med zvoki.

● Kot vem, si z improvizacijo spremljal tudi nemi film *Trpljenje device Orleanske*. Kaj ti je dala ta izkušnja?
Trpljenje device Orleanske ni zgolj film, je telesnost čustev, je neizogibnost usode in je tišina, ki odmeva glasneje od besed. Spremljati tak film v živo pomeni vstopiti v njegovo notranjost. Poslušati, kako diha podoba, kako napetost med kadri ustvarja svoj ritem. V trenutku se je treba odzvati na vibracijo slike. Na neslišni krik, ki ga močno čutiš. Na sodbo, ki pade kot rezilo. V improvizaciji ni ponovitve in gotovosti, je samo trenutek, ki se razteza med zvokom in podobo. Izkušnja mi je dala občutek popolne prisotnosti. Biti tam, v tem času in prostoru, kjer zvok in podoba postaneta eno, kjer glasba ne opisuje, ampak podaljšuje in poglablja dogajanje. Dala mi je tudi občutek odgovornosti do ravnanja s tako pomembnim delom, kot je film *Trpljenje device Orleanske* režiserja Carla Theodorja Dreyerja.

● Za svoj film *Ne misli, da bo kdaj mimo* si prejel nagrado vesna za najboljši celovečerni film in tudi za glasbo. Kako si prišel do odločitve, da združiš zvočno z vizualnim?
Zvok in slika nista le dva elementa, ki ju združiš. Njun odnos je bolj zapleten, bolj fluiden. Nista vzporedni poti, temveč neprestano prehajata druga v drugo, se izzivata, včasih tekmujeta, se včasih stapljata. Pri *Ne misli, da bo kdaj mimo* sta zvok in glasba podtalje podobe. Ustvarjata občutek skritega in neizrečenega. V strukturo filma sta bila vpisana že od začetka ustvarjanja, da odpirata vprašanja, ustvarjata napetosti, da lahko podobi nasprotujeta. Vizualno in zvočno pa združujem oziroma vsaj sodelujem v ekipah, ki to združujejo že trideset let.

● Imaš med izbranimi področji ustvarjanja katero preferenčno ali ti vsa pomenijo izziv?
Vsako od področij odpira drugačno perspektivo, ampak v osnovi gre vedno za raziskovanje iste stvari – odnosa med strukturo in kaosom, med pričakovanim in nepričakovanim, med zvokom in tišino. Vsako področje je izziv, ker deluje v okviru svojih pravil in pričakovanj, kar je poligon za odkrivanje in podiranje meja. Ne bi se rad preveč udomačil v eni disciplini, da ne bi izgubil tistega, kar me žene naprej. V bistvu ni toliko pomembno, ali je to glasba, film ali nekaj tretjega. Pomembno je, da ostane živo, da ostaneta vprašanje in iskanje.

Kaj pomeni nagrada za nekaj, kar je v svojem bistvu izmuzljivo? Improvizacija, eksperimentalna glasba, iskanje zvoka zunaj ustaljenih oblik – vse to ne teži k potrditvi, ampak k vprašanju. K raziskovanju. K nenehnemu gibanju.
Nagrada pomeni, da je bilo to raziskovanje opaženo, da ima vrednost tudi zunaj svojega precej majhnega kroga.


Fotografija: Špela Trošt

● Kakšna je tvoja vizija Zavoda Sploh?
Če že moram govoriti o viziji, bi rekel, da je to predvsem proces, ki v veliki meri temelji na intuiciji, in ne jasen cilj. Gre za ustvarjanje prostora, kjer se stvari lahko zgodijo, kjer se lahko razišče tisto, kar je v običajnih strukturah preveč krhko, nemočno, neopaženo, preveč nepredvidljivo, preveč »neuporabno«. Zavod Sploh je platforma, ki se poskuša upirati pričakovanjem, normam in uveljavljenim potem. Ne želi biti zgolj producent dogodkov, ampak prostor eksperimenta, kjer ni nujno, da vsaka ideja vodi v zapakiran končni izdelek. Pomembno je, da lahko umetniki preizkušajo brez strahu pred tem, da ne bo »končnega rezultata«.
Zvok je osrednja točka, a nikoli omejen na glasbo kot konvencionalno kategorijo. Zvok kot gibanje, kot struktura, kot odnos med telesom in prostorom. V tem smislu Sploh ni samo glasbeni zavod. Je bolj temelj, kjer se srečujejo različne umetniške discipline, in hkrati prostor »neznanega«. Tistega, ki te postavi v položaj, kjer ne veš, kaj bo sledilo. In prav v tem je eden od smislov – namesto v zaključkih ostati v procesu.

● Veliko se ukvarjaš tudi z akustiko prostora, kot skladatelj in improvizator se srečuješ z zvokom. Kakšne so tvoje izkušnje na tem področju?
Prostor ni nikoli nevtralen. Zvok ni nekaj, kar se preprosto dogaja v njem. Prostor je njegov sestavni del, njegov filter, njegovo telo. Zvok v prazni dvorani ni enak zvoku v kleti z nizkim stropom. Nekatere frekvence izginejo, druge se okrepijo. Zvok se odbija, staplja, lomi. Tudi tišina v enem prostoru ni enaka tišini v drugem. Ozvočen zvok je zopet svet zase ... Zvok in glasba nista (le) v notah, kot v eni od svojih pesmi pravi Primož Čučnik. Akustika ni samo tehnična stvar, je dramaturgija zvoka. Nekateri prostori te prisilijo, da igraš manj, da pustiš več praznine. Drugi omogočajo gostoto, plastenje, iskanje resonanc. Poslušanje se spreminja tudi glede na to, kje si pozicioniran in kam je usmerjeno uho. Zvok nikoli ne obstaja sam zase. Vedno je v prostoru. Vedno pride od nekod in vedno nekam gre. In ravno v tem gibanju postane zanimiv. Vse to vpliva na muziciranje.
Želel bi si, da bi se diskurz o tem vključil v glasbeno izobraževanje ali kar v splošno izobraževanje.

● Kaj bi svetoval mladim glasbenikom oziroma mlademu umetniku, ki se podaja na lastno improvizatorsko ali eksperimentalno pot? Bi ga usmeril v šolsko izobrazbo ali mu predlagal, naj si izkušnje raje nabira prek srečevanj z raznimi zasedbami? Kako razvijati svojstveno glasbeno govorico?
Težko rečem, kaj je prava pot. Prava pot ne obstaja. Obstaja samo raziskovanje. Izobrazba ti da orodja, tehniko, neko zgodovinsko zavest, hkrati pa te lahko tudi omeji. Šola te uči pravil, toda improvizacija pogosto zahteva, da jih pozabiš. Da jih presežeš. Da ne izvajaš, da iščeš. Različna srečanja in sodelovanja – tam se zgodi praksa. Tam je trenje. Tam so napetosti, neusklajenosti, nesporazumi, ki te prisilijo v iskanje lastnega glasu.
Poslušaj zvoke, ki jih nisi pričakoval, in tišino, ki je nisi načrtoval. Ne zanašaj se na varne, znane in utrjene poti. Vedno išči več možnosti. Bodi tam, kjer stvari niso čisto jasne.

● In za konec … Kaj poslušaš ali izvajaš, ko si sam s sabo?
Ko sem sam s sabo, v glavnem poslušam. A ne nujno glasbe. Poslušam prostor. Zunanji in notranji. Zunaj- in znotraj telesni. Hladen šum cevi v stenah. Ritmično pokanje lesa. Oddaljeni hrup mesta, ki se spremeni, če odprem okno. Poslušam, kako tišina ne obstaja. Kako je v njej vedno nekaj. Če igram, ne igram zato, da bi nekaj zaigral, ampak da vidim, kaj se zgodi.
Včasih se ustavim pri enem tonu in mu pustim, da zveni (pre)dolgo. Da izgubi tonalnost in postane vibracija v prostoru. Včasih prst nehote zdrsne tja, kamor ne bi smel – in prav tam se začne nekaj zanimivega. Zvok, ki ga nisem pričakoval. Zvok, ki me prisili, da ga slišim drugače. Udarim po struni – ne da bi igral, ampak da bi proizvedel in začutil vibracijo. Včasih ne igram nič in ugotovim, da je tudi to dovolj.

Marina B. Žlender