Tomaž Grom:

»Jaz sem terenski delavec.«

Pogovarjal se je *Igor Bašin*

Zadnja leta na domači glasbeni sceni gomazi in brsti improvizacijsko-eksperimentalno glasbeno polje, med osrednje akterje katerega sodi *Tomaž Grom.* Kontrabasist, improvizator, elektrofonik, skladatelj, nenazadnje ustanovitelj in umetniški vodja *zavoda Sploh.* S svojim delom in postavo vplivno in tvorno sooblikuje razgibano in tudi čez meje domovine prebojno dogajanje. Ob številnih sodelovanjih doma in po svetu, projektih in skupinah, zvočnih instalacijah in performansih tvori Gromov bogat opus še glasba za gledališče, plesne in lutkovne predstave ter filme. S svojim ustvarjanjem in delovanjem se izmika konvencionalnim pristopom. Njegovo večplastno in meddisciplinarno ustvarjanje odlikuje hiperaktiven in angažiran zanos. Dobršen del idej realizira v koncertnih ciklih, različnih pobudah in povezovanjih umetniških panog ter spodbujanju razvoja skupnosti. Ne nastopa zgolj kot ustvarjalec in avtor, ampak tudi kot producent, organizator, idejni pobudnik, motivator, pedagog. Nemir in zvedavost ga ženeta k novim preizkušnjam, k iskanju in odkrivanju drugačnih ustvarjalnih poti in zmožnosti, vse skupaj pa ta neukročeni idealist nenehno osmišlja s pomočjo (samo)refleksije in (samo)izpraševanja, čemur se ne izogne niti v pogovoru.
Ko sva se za ta intervju srečala v Tivoliju, je bil za njim teden kar treh premier: *Lepa kot slike* Simone Semenič, *Med dvema ognjema* Nataše Živković in *Odvečni,* ki jo je plesna skupina *En-Knap* v strahu pred drugim valom razglasitve epidemije in ponovnim zaprtjem kulturnih institucij in gledališč izvedla mesec pred načrtovano premiero.

Kar nekaj časa sva se lovila in usklajevala najino srečanje. Še tik pred uvedbo rdečih regij in policijske ure si bil polno zaposlen. Kako doživljaš dogajanje na kulturni in glasbeni sceni v zadnjega pol leta, ko se je svet opazno spremenil?

Nastopam v dveh vlogah. Včasih govorim kot producent, kot umetniški vodja *zavoda Sploh*, včasih kot glasbenik, umetnik, zato bom malce posplošil. Tisti, ki smo bili uspešni na javnih razpisih, kamor sodi tudi naš zavod, smo kljub situaciji morali izpeljati svoje programe. V času zaprtja ("lockdowna") ga zaradi ukrepov in omejitev nismo uspeli. Izpeljali smo ga v poletnem času. Zaradi težavnosti potovanj in nenehnih ter netransparentnih sprememb protikoronskih omejitev smo bili primorani mednarodne vsebine nadomestiti z lokalnimi. Odpadel nam je mednarodni festival *Neposlušno*. Glasbeniki iz tujine so na podlagi naših vabil od svojih držav dobili poplačilo odškodnine. Ker z njimi nismo imeli več skrbi, smo mednarodne vsebine nadomestili z lokalnimi. Pričakovali smo, da se bodo COVID ukrepi jeseni ponovili, zato smo program zgostili in z njim pohiteli. Zavod Sploh je tako svoj program skoraj v celoti že zaključil konec oktobra.
Kot glasbenik sem bil povabljen na vrsto koncertov v Avstrijo, Italijo in na Hrvaško. Bil sem polno zaseden. Ampak ponavljam, govorim izključno o javno financirani sceni, vsi ostali, ki niso financirani z javnimi sredstvi, imajo čisto drugo zgodbo. Vse se jim je ustavilo že marca in še naprej stoji. V primerjavi z njimi smo vsekakor privilegirani.
Smo pa glasbeniki sedaj bolj željni muziciranja, smo bolj zbrani, bolj cenimo lastno delo, smo bolj povezani, se podpiramo, iščemo načine in prostore za muziciranje.

Na koncertih, ki so se zgodili čez poletje, se je pokazalo, da so bili ljudje po ustavitvi javnega življena željni dogodkov, predvsem pa druženja in družabnih stikov. Si opazil tudi kakšne druge pozitivne plati koronakrize?

Opazil sem, da smo vsi pogrešali prireditve. Najbolj zaradi druženja, ki se je pa dobro poklopilo s samimi vsebinami. Čeprav je včasih prišlo morda manj ljudi, kot bi sicer, so bili ti osredotočeni in naklonjeni.
Zavod Sploh so povabili, da pripravi del programa za odprti oder na ploščadi pred *Muzejem sodobne umetnosti Metelkova.* Omenjeni oder je prinesel novo, predvsem mlado publiko. Nekaj zelo podobnega se je zgodilo z odrom pred *Glejem*. Prišla je publika, ki običajno ne prihaja na naše koncerte, ponovno mlada.
Zdi se mi, da so danes ljudje bolj vezani na prostore, kot da sama vsebina ni tako pomembna. Danes dobiš stand up komedijo, jutri pa na istem mestu im-

promuziko. Vsebine se ne povezujejo več s prostorom, kot je bilo v devetdesetih, ko se je točno vedelo, kje lahko pričakuješ določene vsebine. Izjema je verjetno le Metelkova.

Iz lastnih izkušenj lahko povem, da so poslušalci praviloma pozitivno presenečeni, ko pridejo v stik z eksperimentalnimi, raziskujočimi vsebinami, ki jih sicer ne spremljajo in jih ne poznajo. Na primer, če igram v domu za ostarele v Rakičanu, vidim dober odziv. Tudi mladi so zelo dojemljivi, če le imajo priložnost oziroma če po nekem naključju pridejo v stik s takšnimi vsebinami. Problem je bolj v tem, da se sami enostavno ne odpravijo na tovrstne koncerte. Vsebine ostajajo praviloma nerazumljene, če jih spremljamo od daleč.



Foto: Marcandrea

Predsodki se odražajo v odnosu do vsebin. Sam ustvarjaš v prostoru robnih glasb, ki niso popularne in komericalne, zato so ti nastopi pomembni za predstavitev širši, novi publiki. Sodiš med pobudnike spletnega e-časopisa na križiščih improvizirane glasbe *Centralala.si*, s katerim skušate povezati širok spekter ustvarjalk in ustvarjalcev eksperimentalnih in improviziranih glasb pri nas. Je šlo za reakcijo na obstoječo medijsko krajino pri nas, ki ni pretirano prepustna za takšno glasbo?

Da, med drugim. Moja osnovna ideja je bila, da bi se producenti, glasbeniki in glasbenice, ustvarjalaci in ustvarjalke z eksperimentalno-improvizacijskega glasbenega polja povezali in s tem postali bolj prepoznavni. S pomočjo *Centralala* bi sooblikovali javno mnenje. Zelo me moti, da je predvsem politika uspela pokvariti javno mnenje o kulturi in umetnosti nasploh. Najbrž smo sicer deloma krivi tudi sami ustvarjalci. Premalo razmišljamo o odnosu umetnik – umetniško delo – javno mnenje in znanje. Osnovni namen *Centralala* je bilo povezano delovanje in raziskava v omenjeni smeri.

K sodelovanju in povezovanju so bili javno pozvani vsi podobni organizatorji, nekateri tudi osebno. Dobivali smo se na sestankih, se pogovarjali o možnih vsebinah, iz česar je nastala spletna stran. *Zavod Sploh* projekt minimalno honorira, drugi ga financirajo z delom, npr. *László Juhász* je prek *KUD Mreža* tehnično postavil stran, nekateri pišejo o sceni, vnašajo vsebine na spletno stran, prevajajo, lektorirajo besedila, pripravljajo zvočne posnetke, pridobivajo fotografije, se odločajo o vsebinah, si nove vsebine izmišljajo ... Objavljene vsebine niso plačane, razen kritik, ki izidejo manj kot enkrat mesečno. Obenem smo organizirali tudi par koncertnih prireditev, javnih pogovorov, predavanj, predstavitev nekaterih posameznikov in organizacij, ki pomembno sooblikujejo sceno. Nekateri smo zagnano delali in se nam je zdelo vse skupaj smiselno, drugi so bili sicer ves čas zraven in zadevo podpirali, vendar kljub obljubam niso skoraj ničesar konkretnega naredili. In v takšnih situacijah se kar izgubim. Začnem se spraševati, ali je prav, da to počnemo. Takšno skupino je težko motivirati, da ne govorim o komentarjih s scene, da Grom dela to zase. Odziv in razumevanje ideje je bilo deloma napačno in vse skupaj se je malo skisalo.

Zdaj, ko *Centralala* deluje že nekaj časa, sem rahlo razočaran nad odzivom in deloma tudi nad samo idejo. Sprašujem se, če je bilo vse skupaj smiselno, če ni bilo celo rahlo kontraproduktivno. Samoizpraševanje in razmislek lahko tudi ubijata ustvarjalnost in odvračata inventivne ljudi. Drugi pomislek izvira iz tega, da se pobuda za združevanje in povezovanje pogosto narobe razume. Prevečkrat sem razumljen kot nekdo, ki dela nekaj zase, očita se mi, da vse skupaj hočem spraviti pod svojo streho. Nikoli nisem imel takšnih namenov, a žal takšni odzivi prihajajo z raznih koncev in mi jemljejo energijo za

nadaljne delo. Povlekel bi vzporednico s portalom o sodobnih scenskih umetnostih *Neodvisni.art*, kjer je prišlo do podobnega problema. Scena je iniciatorja *Bojana Jablanovca* dojemala kot nekoga, ki si vse prilašča, da deluje v prvi vrsti zase, čeprav je po mojem ravno obratno. Res ne vem, kako izpeljati tovrstne pobude, da ne bi bile tako napačno razumljene.
Omenil bi še en problem, to je omejitev oziroma zamejitev samih vsebin. Kaj spada pod improvizirane, eksperimentalne, raziskujoče glasbe in kaj ne. Te meje so precej težko določljive in problematične, saj se nekateri čutijo izključene.

Ko gledam tvoj opus, projekte, cikle in sodelovanja ter celotno tvoje početje in ustvarjanje, se mi ves čas zdi, da se ravnaš po intuiciji, da te ženejo vprašanja, zakaj to počnem/o, zakaj sem/smo se tega lotil/i, zakaj glasbenik igra prav določen instrument, zakaj občinstvo prihaja na koncert ...

Intuicija v kombinaciji z osnovnimi vprašanji se mi zdi ključna. (smeh)

Iščeš jih v praksi, na terenu, v življenju in ustvarjanju.

Ni mi čisto jasno, zakaj tako delujem. Verjetno zato, ker sem se zelo pozno začel ukvarjati z glasbo. Nisem šel skozi tipičen sistem šolanja glasbenika in v vitalnih letih nisem šel skozi tehnični dril. Nihče mi ni začrtal tipične glasbenikove poti. Pred tem sem bil športnik, rokometaš. Ko sem slišal in videl bend sošolca Andraža Poliča *Šemidej,* mi je bil tako všeč, da sem se vpisal v glasbeno šolo. Šlo je za precejšnje naključje. Imel pa sem neizmerno podporo, tako pri ožji in širši družini kot pri prijateljih. Sicer se jim je zdelo malce nenavadno, a so me vsi podpirali: "Da, da, počni to!", kar je povsem drugače od ozke, rigidne in stroge šolske poti, kjer te učijo, kaj smeš, in predvsem, česa ne smeš. Tudi na konzervatoriju v Linzu sem imel srečo s profesorji, ki so spodbujali individualnost, in hitro sem začel razmišljati o avtorskih načinih ustvarjanja. Bi pa poudaril, da mi je manjkalo tehničnega znanja. Na Norveškem sem srečal glasbenike svojih let, ki so bili po tehničnem znanju svetlobna leta pred mano. Sam sem se zelo mučil, ogromno vadil, vendar sem bil v zaostanku, a v vzpodbudnem okolju, tako da sem lahko realiziral svoje želje in zamisli. Pravzaprav sem bil kot *"bubreg u loju"* (smeh), res!
Dal bom kontraprimer, *Zlatko Kaučič*. Sicer gre za drugo generacijo in za druge čase, vendar njemu doma niso pustili igrati bobnov, od njega so pričakovali nekaj povsem drugega. Ko je imel "poln kufer", je odšel od doma. Mo-

raš imeti kar "precej jajc", da se še kot mulc, z nago ritjo odpraviš na cesto in da se znajdeš brez podpore družine. To je trda šola. On je grizel asfalt, kar se mu tudi pozna. Pozna se mu tudi, da je Bric. Zna biti trd in zelo direkten. On seka. Zabliska se in te prizadene, čeprav mu je že čez pet sekund žal. Lahko pa se neizmerno razdaja, je velikodušen in topel. Rad ga navajam kot poseben primer v našem prostoru, kjer je več takšnih, kot sem jaz, se pravi, umetnikov, ki smo *"bubregi u loju"*.

Vse to govorim, ker je zame morda celo bolj pomembno kot sama muzika. Zdi se mi nerazdružljivo povezano, sploh v kreativni glasbi. Zanimiv je posameznik, ki razvija in išče, ki uporno brusi jezik, čeprav na prvi pogled ni povsem razumljiv, se skozi dolgotrajni proces izkristalizira v mozaik avtorske govorice. Ko se sestavijo razmislek, intuicija, želja in potreba, se sestavi slika človeka.

Med *Zlatkom Kaučičem* in tabo lahko povlečem vzporednico. S *Kombotom* je povzročil reakcijo, da Nova Gorica nikoli ni imela toliko bendov, kot jih ima danes. Podoben učinek so imele delavnice *Raziskava, refleksija* v *Španskih borcih*, ki so prav tako spodbudile improvizacijsko sceno v Ljubljani in širše.

Osnovna ideja delavnice *Raziskava, refleksija* je, da pridemo na isto mesto in se spoznamo. Ne gre za zelo premišljeno zadevo, nastala je precej intuitivno. V Londonu sem se udeležil delavnice pod vodstvom *Eddieja Prevosta*, po kateri se naša tudi deloma zgleduje. Nihče nikogar ne uči, oziroma, nihče ni v vlogi učitelja. Jaz samo organiziram in obveščam ljudi, da se določen dan ob določeni uri dobimo na določenem mestu, kjer muziciramo. Pride lahko kdorkoli, naj si bo profesionalni glasbenik ali nekdo, ki prvič prime inštrument. Tam se srečamo in delimo izkušnje s pomočjo zvoka. Poudarek je na iskanju in poslušanju. Ne kažemo, kaj znamo, ampak iščemo in raziskujemo odzive. Iz novih poznanstev so nastale tudi nekatere zasedbe in precejšen del scene. Obstaja pa tudi negativna plat: "Aha, šola od Groma!" Ne, to ni nobena šola od Groma in to napačno razumevanje mi gre na živce. Vsak, ki je kdaj hodil na delavnico *Raziskava, refleksija*, bo – upam – potrdil, da ne gre za nobeno Gromovo šolo. To je prostor, kjer se dogaja, srečuje, išče in razvija, pa naj se še tako banalno sliši. Zlatko svoji delavnici reče drugače: "To je moja šola!", in to tudi spoštujem in razumem.

Kako se sploh porodijo ideje za takšne projekte in nasploh za koncertne cikle? Dozdeva se mi, da zelo spontano. To, da se jih vedno pušča odprte in ne

pristaja na zakoličitev forme, zagotovo povzroča težave pri prijavi projektov na javne razpise?

Tu nastopi *Špela (Trošt,* op.), ki vse te procese prevaja in strukturira. Na osnovi tega se formira in napiše program, s katerim se kandidira na razpisih za sredstva.

Hočeš reči, da tvojo intuitivnost preobrazi v uraden, birokratski jezik?

Tako nekako, da! Dolga leta je to počela Špela sama, zdaj imamo umetniške vodje in kuratorje posameznih ciklov, ki pripravljajo programe. Sam sodelujem z njimi v pogovornih fazah, medtem ko Špela v pisnih. Midva sva neločljivo povezana. Najina intimnost, otroci, družina, ves čas sva skupaj. Ko delam, je družina z mano, ko sem z družino, delam. Vse je ves čas vse. To je življenjski slog. Na tej poti se je že marsikaj zgodilo, tudi težke življenjske preizkušnje. In ravno delo me rešuje, osmišlja in osvobaja, še posebej v sodelovanju z družino.

Vajin delovni proces, da tebi padejo ideje, ki jih realiziraš z akcijo, tj. improvizacijo, Špela pa zadevo pretvori in materializira v program, tj. kompozicijo, mi sproža vprašanje, če iz tega izvira tvoje enačenje improvizacije in kompozicije?

Kompozicija je kot improvizacija. Razmislek, preigravanje, preizkušanje, preizpraševanje, odločitev, povezovanje, skupinsko delo ... način življenja.

Od kod potreba, da se k projektom vabi druge vodje in kuratorje in da tega ne počneš sam?

Človek, ki ima zelo jasne ideje in ki jih zna jasno artikulirati, ali človek, ki dela neko znamko, ne potrebuje toliko sodelavcev z idejami, ker ve, kaj hoče. Jaz nisem takšen (smeh), želim in moram dati prostor drugemu. Seveda so pri tem omejitve, so stvari, ki mi niso všeč in včasih pride do konfliktov. Vsakemu sodelavcu povem, da se pri Splohu išče in raziskuje. To je zelo pomembno vodilo. Tu želim biti čimbolj dosleden. Tega vsi ne razumemo vedno na enak način. Včasih sem prehiter, preveč odziven in hočem, da je že čez pet

minut storjeno. Sprožil sem par povsem nepotrebenih konfliktov, ker sem preveč priganjal ljudi. To je moj velik minus. Šele zdaj se učim, kako umiriti žogo in se prepustiti toku. Tudi Špela ima nekatere principe zelo jasne in od njih ne odstopa.

Navedel bom en primer. Na naših ciklih in mednarodnih festivalih imajo nastopajoči enake honorarje, naj gre za sedemnajstletnika ali za *Paula Lovensa*, ki že celo življenje igra in je ena od svetovnih ikon. To uravnilovko je Špela, ki je tudi producentka *Vie Negative*, prenesla iz performativnih umetnosti. Zadeva temelji na političnem oziroma socialnem prepričanju. In ko se je pojavil kakšen sodelavec, npr. *Dre Hočevar*, ki si je to po svoje predstavljal in je zahteval več denarja zase kot za ostale sodelavce, so se začeli hudi zatiki.

Menim, da bi vsak kreativni glasbenik moral reflektirati lastno početje. Mlajši glasbeniki sprašujejo, zakaj starejši razmišljamo politično, medtem ko zase trdijo, da delujejo apolitično. Ma, kaj ni politično?!? Tega ne razumem. Verjetno gre za generacijsko razliko.

Tu je ena zanimiva tema o mladi generaciji glasbenikov, pravzaprav o primerjavi študija glasbe v tujini v devetdesetih letih, ko sem sam študiral, in zdaj, ko jih kar nekaj odhaja v tujino, kar je dražje kot nekoč. Glasbeniki, predvsem ti na študiju v Ameriki, razumejo stvari iz perspektive vrednosti/dela/trga/denarja. Na umetnost gledajo kot na tržno nišo. V šolah imajo predmete, na katerih osmišljajo svoje delo in predvsem strategije umeščanja na trg. Z nekakšno "korporacijsko" miselnostjo se vračajo nazaj. Seveda jih je treba razumeti, če je pa to preveč v ospredju, si pa mislim: "Ne grem se tega!" in otrdim, takšen Bric kot Zlatko. Moja generacija se s trgom ni ukvarjala. Šele v zadnjih letih razmišljam o tem. Pravzaprav v okviru cikla *Šift* osmišljam projekt, deloma tudi na to temo. Kaj je umetnikovo delo, kaj pomeni umetniško delo umetniku samemu in kaj družbi. Pri projektu sodeluje sto umetnic in umetnikov, s katerimi sem do sedaj že sodeloval, ki jih cenim in s katerimi bi si želel sodelovanja. Prva javna predstavitev bo 3. decembra na ta veseli dan kulture.

Kako izbiraš sodelavce za projekte?

Z večino se poznam že dolgo, npr. z *Ireno Z. Tomažin* in *Samom Kutinom*, s Kaučičem že čez trideset let. Z Ireno naju druži delovanje tudi izven čistih glasbenih kontekstov in v tem sva si podobna. Če spremljaš in poznaš muziciranje določenega ustvarjalca ... to je mnogo bolj kompozicija, kot pa improvizacija, čeprav se potem srečaš na odru v konteksu improvizirane glasbe! (smeh) Iskreno rečeno, improvizirati se ne da. Nisem prepričan, če sploh

kdaj improviziram. Improviziram morda bolj zaradi situacije, v kateri se znajdem. Zaradi konteksta. Konteksti mi prožijo ustvarjalno energijo, mi dajejo nove ideje, ponujajo svobodo in me delajo živega. Kje, s kom, za koga ... je to klub, filharmonija, domače okolje, tujina ... Tu se začne improvizacija. Improvizacija je razmislek o kontekstih. Čiste glasbene in inštrumentalne situacije in vsebine, ne vem, no, koliko je tu zares improvizacije ...



: Foto: Jan

Se ti zdi, da lažje hodiš skozi kritične čase koronavirusa z vsemi nabranimi izkušnjami, da se znajdeš v nepredvidljivih situacijah in jih premaguješ?

Vsekakor, to je samo dobro. V kontekstih glasbene improvizacije se moraš odločati in sprejeti stvari, ki ti niso všeč. Poskušaš jih predrugačiti in jih obrniti v svoj prid. Včasih jih moraš tudi pustiti, čeprav ti ne ustrezajo. Najverjetneje se bodo postopoma in skozi čas spremenile same od sebe. Če živiš na ta način, se novih situacij manj ustrašiš.

Kje vidiš razloge za razbohotitev naše, domače impro-eksperimentalne scene v zadnjem obdobju?

Gre za splet okoliščin. Takšnih koncertov svoj čas skoraj ni bilo. Dogajali so se občasno, ni bilo redne in utečene prakse. V določenem trenutku je prišlo do kolektivne zavesti, ko smo posamezniki z različnih koncev, nevede drug za drugega, začeli intenzivno delovati skoraj istočasno.

Je k temu prispevala tudi tvoja skrb, da si ob gostujoče glasbenike postavljal domače?

Za gostujoče glasbenike je fino, da ob prihodu v neko neznano okolje spoznajo glasbeno sceno in skujejo načrte za bodoča sodelovanja. Tudi za domače glasbenike je dobro, da nastopijo z glasbeniki iz drugih krajev. Če nastopaš pred, za ali celo z nekom, ki ti nekaj pomeni, je za vsakega glasbenika to res velik dogodek. Vpliva nate, na tvojo glasbo, vse skupaj postane bolj zares in vse vpletene postavi pred odgovornost.
Confine aperto, ki je temeljil ravno na tem, smo sicer ukinili, oziroma ga bomo pod novim imenom, *Razsrediščenja,* in novim kuratorjem Igorjem Bezgetom v naslednjem letu še naprej izvajali in razvijali v Mariboru, v *GT22*.

Zakaj?

Enostavno. Treba je ene stvari prekiniti, umakniti, ustaviti, predrugačiti, osvežiti in zato izbrati pravi trenutek. Ko več producentov vabi podobna imena, prireja podobne vsebine in se stvari začnejo prekrivati, je čas, da začneš razmišljati o spremembi, ukinitvi in nadomestitvi z nečim novim. To se je zgodilo s *Confine aperto* po petnajstih letih. Sprva smo skušali ciklu dodati predavanje in/ali pogovor z glasbeniki in občinstvom ter moderatorja dogodka ...,

ko je pa za povrh prišel še COVID, smo se po skupnem seštevku odločili za premik. Maribor in okolica imata precej zanimivih posameznikov, ki pa so zelo nepovezani. Tudi publika je izjemno nepredvidljiva in neizkušena. Maribor kar kliče po redni glasbeni dejavnosti raziskujočih in eksperimentalnih vsebin.

Če sem včasih v glavnem razmišljal o posameznih koncertih, zdaj razmišljam o ciklih, ki izbranim ekipam omogočajo bolj dolgoročno sodelovanje. Ne gre izključno za glasbene zasedbe, zaželeno je, da sodelujejo umetniki iz različnih umetniških disciplin. Pomembno je, da v ustvarjalnem procesu izčiščujejo izbrano temo in jo potem večkrat na leto predstavijo v različnih fazah razvoja. Govorim o *Sluhovodu*, ki je bolj glasbeni, in *Ventilatorju*, ki je bolj uprizoritveni cikel.

Od kod takšna zagretost za uprizoritvene umetnosti?

To je še iz časov študija na *Brucknerjevem konservatoriju* v Linzu sredi devetdesetih, kjer so nas, glasbenike, vsak petek k skupnemu improviziranju vabili plesalci sodobnega plesa. To je bilo moje prvo srečanje s plesom. Potem sem imel srečo, da sta se *Brane Potočan* in *Vlado Repnik* zagrela za moje solistično izvajanje s kontrabasom in manipuliranje s samplerjem, na katerega sem v živo nasnel več nivojev. Povabila sta me v svoji predstavi, Vlado Repnik v *Lahno droben ptič na drobni veji* leta 1996 in Brane Potočan v *Ko si še nismo lagali, vsaj ne toliko* leta 1997. O teatru nisem imel pojma, znašel sem se na odru in igral. Tako sem začel ustvarjati glasbo za teater. Brez gledališča bi bilo mojega glasbenega ustvarjanja občutno manj, bilo bi pa tudi dosti bolj skromno. Največ sem se naučil prav tam. Imel sem ogromno možnosti in najrazličnejših priložnosti za ustvarjanje kljub temu, da nisem imel pojma (smeh), za povrh pa je bilo še zelo dobro plačano. Še kot zelo mlad in neizkušen sem delal v *Drami*. Dobival sem številne ponudbe za sodelovanja in glede tega sem bil razvajen. Včasih sem se lotil tudi sodelovanj, ki jim nisem bil kos, zaradi česar sem imel konflikte sam s sabo in s sodelavci. Možnosti sem pa pridno izkoriščal. Različna ozvočevanja, prostorsko distribucijo zvoka, manipulacijo zvoka v realnem času ... Tehnikom sem praviloma neskončno zakompliciral delo. Žal pogosto tudi ni dobro delovalo, a sem kljub njihovi jezi vztrajal. Imel pa sem srečo, da sem sodeloval z nekaterimi režiserji, ki so me zelo podpirali in kazali velik interes za moje delo. Na primer *Tomi Janežič* je bil pripravljen celo spremeniti predstavo, če sem mu znal utemeljiti idejo. Res sem imel veliko srečo, da sem delal z dobrimi ustvarjalci v državnih teatrih. Naredil sem okoli sedemdeset glasbenih oprem, ali kako se temu že reče ... Zdaj v institucionalnih gledališčih ne delam več.



Foto: Splohov arhiv

Kako to?

Raje se ukvarjam z bolj eksperimentalnim in raziskujočim gledališčem, kjer se moje umetniške ambicije lahko manj konfliktno realizirajo. Repertoarni teater zahteva bolj točno določene procese in ima bolj določena pričakovanja. To me je začelo utesnjevati. Kot zunanji sodelavec sem se pogosto sprehajal po mejah pričakovanega in sprejemljivega ter prepogosto prihajal v konflikte. Delal sem tudi preveč. Zapletal sem se v več produkcij hkrati in nisem bil sposoben vsega dobro izpeljati. K sreči sem se še v pravem trenutku odločil, da se bom snel s te droge in se posvetil kontrabasu, ki se mu k sreči nisem nikoli povsem odpovedal.

Zagotovo te je pri tem zelo omejevala sama beseda, ki ima v institucionalnem gledališču prvo mesto.

Seveda, to je eden od poglavitnih razlogov, da sem odnehal. Težko sem zdržal že na dramskih razčlembah, ko se je "sto let" bralo in vsako besedo posebej obračalo v vse možne smeri. To ni zame. Dolgo poslušanje besed je zame čista muka. Tudi glasba, ki jo spremlja beseda, se bolj poredko znajde na mojem repertoarju. S tem imam še danes probleme, recimo s kantavtorji in popularno glasbo. Prijatelj in pesnik *Primož Čučnik* sliši in potrebuje te besede v glasbi. Sam sem pa vedno celo prepeval napačne ali izmišljene besede, ker jih enostavno nisem slišal, razumel. Vse to nikakor ni najbolje za delovanje v dramskem gledališču. Po drugi strani pa sem zgodaj imel računalnik in se ukvarjal z manipulacijo zvoka. Nekje sem prebral, da je govor v določenem zvočnem spektru, in ugotovil, da mu lahko dodam frekvence izven njegovega spektra in s tem pridobim zvočni prostor. Besedilo se še vedno razume in ima dovolj prostora zase. Skratka, vse to sem sproti in intuitivno odkrival. Ko sem delal v institucionalnem teatru, sem bil ves čas tudi aktiven glasbenik in sem se vzporedno srečeval z ljudmi iz "off", neinstitucionalne scene. Ravno iz teh izkušenj sem razvil ideje za nekatere Splohove cikle, katerih namen je ravno soočanje in sodelovanje institucionalne in neinstitucionalne scene. Druga od druge se lahko ogromno naučita.

Česa se lahko neinstitucionalna nauči od institucionalne in obratno?

Neinstitucionalna, t. i. D.I.Y. (do it yourself/naredi sam, op.) scena se lahko od institucionalne nauči bolj strukturiranega pristopa in ohranjanja fokusa na določeni temi ter potrebi po razmisleku in predvsem zapisovanju ter arhiviranju. Institucionalna od neinstitucionalne pa vrsto neizkoriščenih možnosti uporabe sodobnih tehnologij pri obdelavi zvoka, če omenim le najvidnejšo. Institucionalna scena si lahko vzame čas za razvoj, česar si neinstitucionalna ne more privoščiti. Obstajajo pa tudi razlike znotraj same neodvisne scene.

Gledališka skupina na razpisu dobi sredstva, katerih del se lahko nameni honorarjem za delovni proces. Na glasbenem področju to ni mogoče. Honorira se lahko le koncert. Se pravi, ti razpisi na glasbenem področju ne upoštevajo ustvarjalnega procesa, najema vadbenih prostorov, glasbene tehnologije, scenografije ... Prav to bi radi vsaj malo spremenili s cikloma *Sluhovod* in *Ventilator*. Želimo namreč zagotoviti prostor in tehnologijo za ustvarjanje ter vsaj minimalno honorirati tudi delovni proces.

Za konec bi se dotaknil še štiriletnega projekta *Šift*, ki ga zavod Sploh izvaja v koprodukciji z *Vio Negativo* od leta 2018. Z njim evidentirate sistemske vrzeli na štirih tematskih področjih zdravja, znanja, dela in pravic. Vsako leto se ukvarjate z eno temo. Je ta projekt nastal iz potrebe, da bi osvestili vse te nivoje, ki se tičejo tudi glasbenikov in drugih umetnikov?

Šift je nastal iz projekta *Obetavno*, ki sva ga pripravljala s performerjem *Loupom Abramovicijem*. Njegovo štiriletno zasnovo pa je v veliki meri premislil in koncipiral *Bojan Jablanovec*. Bojan je idealni primer človeka, ki zna strukturirano in faktično razmišljati. Moje živo nasprotje. Zelo me fascinirajo ljudje, ki znajo ob pravem trenutku in na pravem mestu jasno in izčiščeno povedati bistvo stvari. Veliko se naučim od teh ljudi. Torej, Bojan je koncipiral, jaz sem pa bolj praktik, za med ljudi, za na teren (smeh). Sem terenski delavec. Vlečem, priklopim in polepim kable, čistim, prinašam, odnašam, pospravljam, pripravim tehniko in poskrbim za prostor. Sicer sem umetniški vodja, vendar bodo sodelavci verjetno potrdili, da sem bolj terenski kot umetniški. Na sam projekt *Šift* gledam zelo osebno. Prvi del projekta se je ukvarjal z javnim zdravjem in nanj sem gledal skozi prizmo starša, ki je imel težko bolnega otroka. Zanimala me je lastna vpletenost v sistem javnega zdravstva. Znotraj tematike, ki se tiče dela, iščem povezavo med umetniškim delom, javnim mnenjem in politiko. Zanima me, kdo kreira javno mnenje, kakšno vlogo ima pri tem politika, kaj naredimo za javno mnenje sami umetniki, kako nanj vplivajo umetniška dela in nenazadnje, kaj vse šteje za umetnikovo delo, če sploh kaj.