INTERVJU / *Tomaž Grom, glasbenik, režiser*

Film, ki tako izmuči, da osvobodi

Tanja Lesničar - Pučko

Tomaž Grom je v prvi vrsti glasbeni ustvarjalec, ki muziko razume kot orodje komunikacije, ne kot estetski užitek, njegovo delo pa je že trideset let ena sama raziskava novih zvočnih poti in novih sporočilnih oblik, ki jih posreduje skozi koncerte, performanse, platforme, uličnе nastope ... Je nekdo, ki zažiga skupaj z balkanskimi glasbeniki, in nekdo, ki je pred Cankarjevim domom protestno zažgal kontrabas, ki zvokovno opremlja predstave in ki snema vse okoli sebe, zvoke in podobe. Ki jih nato nekega dne zase zrežira v kratek film Komaj čakam, da prideš. In potem nadaljuje s celovečernim filmom Ne misli, da bo kdaj mimo, ki zmaga na Festivalu slovenskega filma 2023.

Da ste nori glasbenik, performer in organizator premnogih dogodkov, vemo. V filmu smo vas prvič videli leta 2018 v »doku road movieju« Šum Balkana režiserja Borisa Petkoviča, v katerem ste na neki posebni »turneji«.

Balkan imam strašno rad, tamkajšnja glasba je strašno opojna in nekoč mi je prišlo na misel, da bi svojo mini platformo, na kateri se moja raziskujoča muzika predstavlja, ponudil uličnim glasbenikom iz te regije. In tako smo odšli na pot, od mesta do mesta, in jih posneli, Boris je potem film tudi zrežiral. Že takrat sem sicer tudi sam snemal, kakšnih deset ali petnajst video razglednic ob izidih naših plošč, vedno pa sem snemal tudi zasebno, največ družino, pa tudi druge stvari. Vse posneto sem hranil, ne da bi pogledal, kaj je nastalo.

Dokler ni iz tega materiala leta 2018 nastal vaš prvi pravi, kratki film Komaj čakam, da prideš?

Da, a ta film sem iz arhivskih posnetkov zmontiral iz svoje notranje potrebe, ko mi je umrl sin, in sem ga želel zaradi covida prek spleta predvajati na njegov rojstni dan, za družino in prijatelje. Potem pa je dobil neko svoje življenje in to mi je dalo misliti.

Snemanje podnevi in ponoči, če nisem mogel spati, z nahrbtnikom in kamero v njem sem bil dobesedno zlepljen, zraven sem jo nosil, kamor koli sem šel, in ko sem dobil impulz ali navdih, sem tekel in snemal. In sproti montiral, tako rekoč vsakodnevno.

Posvetiti in zadržati spomin na umrlega: nekje v filmu rečete, da se skušate spomniti čim več stvari, a si marsikaj tudi izmislite.

Ko je film nastajal, sem ugotovil, da se spomin spreminja, spomin, ki ga imamo na neki dogodek ali osebo, se pogosto ne ujema s tem, kar pomnijo drugi ali kar vidimo na fotografiji ali na posnetku. V tem smislu sem bil, ko sem začel montirati, včasih v dvomu, kaj je spomin in kaj sem si morda izmislil. Da je moj arhiv zvokov, fotografij, video posnetkov tako velik, sem se zavedel šele ob Nukovi smrti, takrat sem začel zares brskati in takrat sem zaznal to razliko med mojim in tem dokumentiranim spominom. A prav to ukvarjanje z arhivi in filmom mi je na neki način omogočilo, da lahko spet normalno delam vse druge stvari, da imajo spet smisel. Najprej sem mislil, da bom žalovanje predelal sam in mimo mojega dela, a to ni bilo mogoče, saj smo nekatere projekte delali tudi skupaj z otroki. S filmom pa se je v meni začelo nekaj sproščati.

Drugi film, zdaj nagrajeni Ne misli, da bo kdaj mimo, je, četudi izhaja iz istega spomina na otroka, precej drugačen, vmes je šlo življenje naprej.

Vsekakor, prvi je poln odnosov, arhivskih posnetkov družine, je narativen, drugi pa je bolj odprt, pušča več prostora in kliče gledalca, da ga sam naseli.

Obema pa je skupna hitrost, hektika, nemir, v prvem se naveže na paniko ob hudo bolnem otroku, v drugem pa se zdi že podoba večnega hitenja, ki je verjetno edini možni način preživetja neodvisnega glasbenika, kot ste vi.

Ta hitrica ni nastala po kakšnem mojem načrtu, to je prišlo čisto naravno, ker res tako živim, tako delam, nenehno šibam sem in tja. Veliko sem na turnejah, veliko je koncertov, delam v gledališču, organiziram cel kup stvari v okviru zavoda Sploh, naglica je nujni del mojega življenja.

Kako ste sploh posneli to dirko po ulicah, prehodih, podhodih, gozdu? Z dronom?

Ne, tekel sem. S kamero v roki sem tekel.

Tekli, tako hitro, tako dolgo, brez tresljajev?

(smeh) Kamera ima stabilizator. A proti koncu filma se slika malo upočasni.

In tudi ritem se nekoliko upočasni.

Ja, ker sem dobil išias in nisem mogel več tako hitro teči. Odločil sem se namreč snemati iz pozicije, ki je nižja od človeškega pogleda – pogled z višine odraža neko superiornost – zato sem med snemanjem tekel sklonjen. Kamera je večinoma gledala v smeri teka, včasih tudi v nasprotno smer. Niste edini, ki me sprašuje, kako sem snemal, tudi poklicni filmarji so me po premieri spraševali isto, Karpo Godina tudi o kameri, stabilizatorju in zaslonki. Očitno sem z improvizirano tehniko dosegel neki drugačen učinek. Film me je sproti sam učil. Med tekom je kamera pridobivala nove izkušnje, bil je res učni proces, snemal sem vsak dan od datuma sinove smrti do datuma rojstva – to pa je, kot sem ugotovil šele nekaj dni pred premiero, obdobje natančno devetih mesecev.

Najprej sem mislil, da bom žalovanje predelal sam in mimo mojega dela, a to ni bilo mogoče, saj smo nekatere projekte delali tudi skupaj z otroki. S filmom pa se je v meni začelo nekaj sproščati.

Od spočetja do rojstva otroka in filma?

Da. Snemanje podnevi in ponoči, če nisem mogel spati, z nahrbtnikom in kamero v njem sem bil dobesedno zlepljen, zraven sem jo nosil, kamor koli sem šel, in ko sem dobil impulz ali navdih, sem tekel in snemal. In sproti montiral, tako rekoč vsakodnevno. Zato se je, ne vem, ali hote ali nehote, skozi mesece tehnika snemanja rahlo spreminjala, se prilagajala montaži, tempu, ritmu.

Poleg ritma se postopoma mehčajo tudi prizorišča, iz urbanega in suburbanega okolja, ki ga prekinjajo posnetki gozda, proti koncu morska krajina.

Drži, a tudi tega nisem načrtoval. Letni časi so tu nedvomno naredili svoje, ne le morje, predvsem sneg. Sneg je tako močan element, tako vseobsegajoč, da na neki način razveljavi vse naokrog, tudi naglico in zvok.

Kaj pa berlinski posnetki Brandenburških vrat in spomenika holokavstu, je v tem kakšno politično sporočilo?

Nisem želel neposrednega političnega sporočila, a menim, da je umetnost vedno tudi politična. Takrat sem bil mesec dni na rezidenci v Berlinu, kjer sem vsak dan pridno tekel.

Nekaj motivov se v filmu vztrajno ponavlja, na primer okna.

Veliko časa smo notri, zaprti med štirimi stenami, pomen oken se mi je na novo razkril v času covida, ko sem razmišljal o osamljenih ljudeh, ki ne smejo, ne morejo ali ne upajo ven. Tudi oče, ki je bil deset let veliko po bolnišnicah, je pogosto govoril o pogledu skozi okno in življenju tam skozi. Kamera pa pogled skozi okno podaljša, vidi več kot jaz, seže dlje.

Edini statični element filma se zdi Špela Trošt, ki miruje, molči, leži, bere, kot trdno jedro, medtem ko se bo svet razletel.

Res je, in to drži tudi sicer, v najinem življenju, Špela je mir, sidro, jaz nemir, ves čas sva skupaj, vse delava skupaj, brez nje teh projektov ne bi bilo ali pa vsaj ne bi bili takšni. Če sem kje brez Špele, me ljudje sploh ne prepoznajo! (smeh)

In ker ste glasbenik, ste v filmu seveda poskrbeli tudi za zvok, glasbo. Prevladujoč se zdi ta ponavljajoč ton, ki je kot metronomski ritem, kot odbijanje ure. Ali se mi zdi ali res ni ves čas povsem identičen?

Res je, ni. Glasbo sem ustvaril iz zvokov, ki se zdijo enaki, naredil dve kompoziciji različnih dolžin in ju vrezal na vinilno ploščo. Osnova je d-molov akord, zaigran na klavir, ki sem ga nato digitalno raztegnil na več minut, znotraj teh minut pa poiskal trenutke, ko se oglasijo alikvotni toni, jih žrezal, zložil drugega za drugim, jim ojačal določene frekvence, in tako so dejansko vsi različni. A razlike sliši le pozorno uho. Sem pa tem zvokom tu in tam dodajal še druge zvoke, nekateri so iz mojih osebnih arhivov, eden pa je z radia, in sicer glas Renate Salecl. Poleg vsebine me je namreč pri njej vedno navdušilo, kako se zna fantastično distancirati od pomena; govori z neke čisto druge pozicije, kot da to ni ona. To me fascinira: kako je to možno? Ta distanca se mi je zdela dobra za film.

No, na premieri filma v Kinoteki in kasneje na Malem festivalu na Kruščah sem glasbo izvajal v živo. Osnova je bila omenjena vinilka, poleg nje sem v večkanalni tehniki uporabljal izbrane zvoke iz arhiva. Na začetku filma sem jih sprožil in jih jačal po delčkih, in to naključno, ne da bi vedel, kaj se bo zaslišalo, in s tem presenečal samega sebe. Ko pa smo dobili namig, da bi lahko film poslali na kak festival, je bilo heca z mojimi eksperimenti konec: moral sem ga fiksirati, »zapeči«, »zalimati« na film.

Pripovedujete mi izjemno zanimivo zgodbo o tem, kako nastane eksperimentalni film par excellence. Verjetno je bila tudi odločitev, da ta in tak film na FSF prejme nagrado za najboljši film, enako »eksperimentalna«.

To se tudi meni zdi malo čudežno, moram reči! Mislil sem si, da bom morda dobil kakšno nagrado za zvok ali kaj podobnega, včasih si na festivalih kakšno nagrado za mejne vsebine tudi sproti izmislijo. In res sem na podelitvi najprej dobil vesno za glasbo in sem bil seveda zelo zadovoljen. Potem pa je prišla še velika nagrada, kar je bilo šokantno. Zdelo se mi je zastrašujoče drzno, da žirija nagradi tak eksperimentalen in raziskujoč film, ki ga ni naredila kakšna velika profesionalna filmska ekipa, ampak neki neodvisen posameznik, katerega edina ekipa je Špela. Tu bi rad dodal, da je ekipa v resnici ogromna. Številni ustvarjalci različnih umetniških disciplin, s katerimi že leta sodelujem, od katerih se učim, so moja ekipa. Tudi prijatelji, širša družina, otroci, mama. Dobra plat tega filma je bila tudi to, da me je hkrati do konca izmučil in osvobodil, poleti sem bil prvič v dvajsetih letih na pravem dopustu, zraven nisem vzel nobenega dela.

In? Ste padli v krizo?

Ne, sploh ne, od prvega trenutka naprej sem samo še užival. Vsa leta prej pa sem imel težave, delo sem nosil s sabo, razcepljen, ali naj delam ali počivam, tokrat mi je uspelo vse odmisliti. ×



Tomaž Grom, glasbenik in filmar, je prejemnik velike nagrade 26. Festivala slovenskega filma 2023 za najboljši celovečerec Ne misli, da bo kdaj mimo. Luka Cjuha