STAmisli: Tomaž Grom za STA: Dobesednostim se pogosto izogibam

Ljubljana, 12. januarja - Letošnji dobitnik nagrade Prešernovega sklada je tudi Tomaž Grom, brez katerega si neodvisne scene skorajda ni več mogoče predstavljati. Za STA je spregovoril o svojem odnosu do sodelovanj, naročil, poezije, eksperimentiranja in svobode. "Ena od mojih ambicij je prečenje meja konvencij," meni Grom.

Grom se je v zadnjih letih izkazal kot eden najzanimivejših umetnikov pri nas. Kot skladatelj, instrumentalist, improvizator, zvočni umetnik, iniciator dogodkov, snemalec in režiser. Vodja Zavoda Sploh se je uveljavil tudi kot gonilna sila sodobne improvizirane glasbe v slovenskem in tudi širšem prostoru. Grom se glasbe loteva odprto in v dialogu s časom in prostorom, v katerem živi.

Odlikuje ga prepoznaven zvočni in širše umetniški izraz. Njegova praksa lucidno vstopa v polja glasbe, poezije, sodobnega gledališča in plesa, filma, videa, sodobne in večmedijske umetnosti. Kot basista ga lahko slišimo na improvizacijskih dogodkih po Evropi in na kritiško priznanih ploščah. Z zasedbo Oholo! na plošči Šiba (2024) zvedavo dreza in širi polje sodobnega jazza. Njegov nagrajeni film Ne misli, da bo kdaj mimo (2023) uspe kruto usodo iz svojega zasebnega življenja prikazati na celovit, izviren in presunljiv način. Po oceni komisije je izjemnega pomena za razvoj neodvisne produkcije tudi njegovo delovanje umetniškega vodje Zavoda Sploh, so zapisali v utemeljitvi nagrade Prešernovega sklada.

Ko sem pred časom poslušala intervju s pesnico Nino Dragičević, je rekla, malo na pamet zdaj citiram, da se je moralo pri vajinem sodelovanju marsikaj poklopiti, saj da sta vsak po svoje en kaliber. To je rekla z veliko mero simpatije. Zanima me, kaj vam dajo vsa ta sodelovanja, prepletanja z umetniki, sploh s pesnicami in pesniki, kot v primeru Dragičević, pa Ane Pepelnik in Primoža Čučnika?

Vsi smo večji ali manjši kalibri in pri sodelovanju se je potrebno kalibrirati. Nina je vsekakor večjega in izjemnega kalibra. Ravno kalibriranje pa daje nove ideje, situacije, vpoglede, zorne kote, razmisleke, a tudi prilagoditve. Sodelavcem in sodelavkam raznih umetniških disciplin sem hvaležen za njihov trud, željo, razumevanje in pozornost, ki jo namenjajo glasbi in zvoku, da zaživita kot enakovredna gradnika in polnomočna soavtorja asociacij, odzivov, branj, interpretacij, pomena in nenazadnje smisla umetniškega dela.

Glasba in zvok sta namreč prepogosto le spremljava. Pesnice in pesniki kot tudi literarno občinstvo imajo še posebej izostren fokus pri poslušanju. Znajo si tudi vzeti čas, kot da se jim manj mudi kot drugim. Rad imam poezijo, ki mi odpira prostore, da jih lahko naseljujem po svoje. Vse to me privlači.

Kje se končate vi in začenja dvojina, skupnost, prilagajanje? Kaj je po drugi strani kdaj takšnega, da si preprosto rečete, ne, s temi ljudmi ne morem sodelovati - pa naj bo to na ravni umetnosti ali značajev?

Veliko let sem potreboval, da sem se naučil reči ne. Ravno tako dolgo sem rabil, da sem spoznal razliko med sodelovanjem in naročilom. V institucionalnem gledališču sem namreč dobival številne angažmaje, bolje rečeno številna naročila, ki jih prepogosto nisem znal in včasih tudi nisem želel izvesti. Poleg tega je bila ena od mojih ambicij prečenje meja konvencij, kar pa pogosto ni rezoniralo z idejo sodelavcev in producentov v repertoarnih gledališčih.

Piko na i je postavila direktorica gledališča, ki je na kontrolni vaji vpričo mene vprašala režiserko, ali je to vse, kar smo naročili od glasbe ... Kot da bi šlo za kakšna gradbena dela. Naročila sem na neki točki zavestno ukinil in po srečnem naključju začel sodelovati s posamezniki in ekipami, večinoma s tako imenovane neodvisne scene, ki so moje glasbene raziskave, včasih tudi stranpoti umeščali v svoje delo. Tistih naročil pa kar naenkrat ni bilo več.

Popolnoma nesprejemljive pa so situacije, posamezniki ali institucije, ki delo cenzurirajo. Zavračam tudi sodelovanja, pri katerih smo si preveč navzkriž, kar se tiče osnovnih človeških vrednot.

Še nikoli v življenju se mi ni zgodilo, da bi gledala film, kot je Ne misli, da bo kdaj mimo, ki bi v meni pustil tako jasne občutke, z izjemno mero identifikacijskega potenciala. Bolj kot katerikoli film s tradicionalno pripovedno črto, tradicionalnim scenarijem. Kako ste prišli do spoznanja, da nujno rabite še kamero, ne le zvok, ki je itak en svet zase?

To me zanima. Krasna in zelo točna sintagma, identifikacijski potencial. To so zame vrata za vstop v umetniško delo. In rad puščam vrata na stežaj odprta.

S kamero beležim koščke že kakšnih 30 let. Kar tako. Brez sistema. Brez razloga. Snemam in arhiviram. Nikoli ne gledam. VHS, Beta, DVD, Video 8, Hi8, mini DV nosilce skrbno shranjujem in posneti material digitaliziram. Za vsak primer imam arhiv shranjen še na dveh diskih, pospravljenih na različnih lokacijah. Bojim se, da bi se kaj izgubilo. Po sinovi smrti sem prvič zares pogledal v arhiv ...

V kolikšni meri so vam sicer, če se navežem na povedano, tuje ali pa pač ne - dobesednosti? Kdaj se zdi, da so nujne, pri vašem filmu bi imele lahko zelo nasproten učinek. Kot da v filmu prikažete vse, le ključnega ne, ker če bi, bi se vse zrušilo.

Dobesednostim se pogosto izogibam. Zapirajo možnosti in onemogočajo tisti fantastični občutek, ko se nekaj novega, a hkrati domačnega, počasi, neopazno, iz nepričakovane smeri, a s polno močjo in prepričljivostjo prikrade čisto blizu ali celo vstopi "noter".

Če v daljših procesih, kar je snemanje filma Ne misli, da bo kdaj mimo vsekakor bilo, izgubim fokus in začnem popuščati, imam k sreči vedno pri roki nepogrešljivo sodelavko Špelo Trošt, ki me brezkompromisno opominja in vrača na začrtano pot.

