

Gregor Bauman, foto: Darja Šter

Odbiti izbravec

Filmski pogovor z Mobyjem

KO SMO GA PRVIČ SLIŠALI, JE IZKORISTIL ČAS IN V SVOJ ELEKTRONSKI MILJE POSPRAVIL LAURO PALMER. KO SMO GA PRVIČ VIDELI, JE VZEL KLAVIATURE IN JIH POSLAL NA PRAFAKTORJE ODRA KRIŽANK. VSEGA TEGA ODNOSA »BREZ USMILJENJA« MU SICER NI USPELO OHRANITI V CELOTI, SAJ SO NEPRESPANNE NOČI TERJALE SVOJ DAVEK. »SOVE NISO TISTO, KAR SE ZDIJO NA PRVI POGLED.« DAVID LYNCH SE NAJVERJETNEJE NI ZAVEDAL, DA JE S TEM CITATOM PREFINJENO PONAZORIL VSE BIVANJSKE RESNICE **RICHARDA MELVILLA - MOBYJA**, KI SO SE ZAČELE, KO

JE V ZAPUŠČENEM SKLADIŠČU NA MANHATTNU UREDIL LASTNI STUDIO. DO DANES STA NJUNA SVETOVA VEČKRAT TRČILA TAKOV JAVNEM KOT ZASEBNEM ŽIVLJENJU, NE NAZADNJE JE BIL MOBY URADNI DJ NA NJEGOVI POROKI. VENDAR LYNCH NI EDINI, KI JE NAVDUŠEN NAD NJEGOVO GLASBO: ZA POTREBE FILMA SO SI JO SPOSODILI TUDI MICHAEL MANN, WES CRAVEN, PHILLIP NOYCE, HOU HSIAO-HSIEN, WOODY ALLEN, DANNY BOYLE, ROGER SPOTTISWOODE ..., KAR JE ZABELEŽIL NA ALBUMU *I LIKE TO SCORE*. PRAVEGA, »FILMSKEGA«, MOBYJA SLIŠIMO ZLASTI V OSKAR-

JEVSKEM NOMINIRANCU *ŽIVLJENJE NA SMETIŠČU* (WASTE LAND, 2010, LUCY WALKER, KAREN HARLEY IN JOÃO JARDIM) TER FILMU *KAKO JE PROPADEL SVET* (SOUTHLAND TALE, 2006, RICHARD KELLY). VIDNO PRESENEČEN NAD TEM, DA LJUDJE POSLUŠAJO NJEGOVO GLASBO, JO BREZPLAČNO PONUJA VSEM NEODVISNIM ALI »NO BUDGET« FILMARJEM IN ŠTUDENTOM. ČE PA GRE ZA KOMERCIALNO DELO, GRE VES PRIHODEK OD LICENCE V DOBRODELNE NAMENE.

nekem prostoru, kjer se dogajajo čudne reči. To velja zlasti za zunanji svet, ki ga zmoti vsaka nenavadnost. Če bi danes srečal sebe v tisti sobi in si rekel, prodal boš 20 milijonov albumov in imel noro kariero, si ne bi verjel. Takrat – ne glede na uspeh serije – bi bil vesel, če bi prodal že nekaj sto plošč, da vsaj ne bom prezrt, četudi se to pogosto dogaja ne tej sceni. A naučil sem se tudi, da imeti uspešno kariero še ne pomeni biti srečen. Poglejte zgodovino popularne glasbe – Axl Rose, Britney Spears ali Kurt Cobain, številnim je uspeh v življenju škodoval. Sam se ne pritožujem, vendar v šovbiznisu, naj gre za glasbo ali film, ni vse tako preprosto, kot se zdi.

Zlasti skladbo *Mistake z albuma Wait For Me (2009) slišim kot posvetilo ne samo Black Flag in Joy Division, temveč tudi »staremu« Mobyju iz tiste pisarne, ki ga zanima, »whodunit«.*

Med snemanjem sem v studiu sam, ko album izide, nimam več pregleda nad njegovo usodo. Mnogi se temu čudijo. Torej bi lahko rekli, da mi še vedno prija izoliranost iz »pisarne«, ki sem jo združil s svojimi pričakovanji ali – bolje povedano – nepričakovanji. Sem najmanj primerna oseba za pogovarjanje o moji glasbi. Nimam občutka, ali mi je neka skladba uspela ali ne, niti ne vem, zakaj imajo poslušalci nekatere rajši kot druge. Zato zelo težko odgovorim. Kot starši ne znajo biti objektivni glede svojih otrok, tako se jaz počutim s svojo glasbo.

Vaša (delovna) samota spominja na zasebne detektive iz filmov noir – se tudi pogovarjate sami s seboj oziroma slišite svoje misli?

Zanimivo razmišljanje, priznam. Mislim, da mnogi slišimo svoje misli v podobnih trenutkih; so nam v oporo, gibalo za naprej. Ko sem ujet v takšnih trenutkih, ki so pogosti zlasti na turneji, začnem skladati. Zadnji album *Destroyed* (2011) je nastal v hotelskih sobah, sredi noči ... Ker imam težave s spanjem in z vsem recikliranim zrakom okoli mene, sem začel razmišljati, kako nespečnost ustvarjalno izkoristiti. Zato sem jo prevedel v glasbeni jezik in album govori prav o tem.

Ste kdaj pomislili, da bi namesto skladbe napisali scenarij?

Mnoge misli se utrnejo v takšnih trenutkih, a sem raje ostal pri glasbi. Jutri bo odgovor lahko drugačen.

Kako ste kot »impresarij« klubske scene doživeli vse intenzivne spremembe na plesišču v zadnjih dvajsetih letih in kako ste se prilagodili?

Moje glasbeno zaledje je razgibano, od klasične mladosti do punk adolescence. Ko sem v začetku 80. let prišel v New York, se je bilo zelo težko vklopiti v »underground« plesno sceno. Danes je ta scena še »globlje«, veliko bolj v ospredju je tehno in rave scena, ki pa je ne razumem najbolje. Rad imam njuno energijo, da sredi noči ljudi pripravi do plesa, a težko povem kaj več o tem, ker je moje razmišljanje drugačno. Preživel sem zaradi zgodnjega uspeha in scene, ki je mojo glasbo sprejela, ne zavračala.

LAHKO RAZLOŽITE IDEJO BREZPLAČNE RABE SVOJE GLASBE ZA POTREBE FILMA?

MOBYGRATIS.COM SEM USTANOVIŠ IZ DVEH PRAKTIČNIH RAZLOGOV. MOJA OSNOVNA DEJAVNOST JE SKLADANJE GLASBE, KI JO IMAM RAD. HKRATI PA SE MI ZDI ZELO POMEMBNO, DA TA GLASBA NA KAKRŠENKOLI NAČIN PRIDE MED LJUDI. ŽE MED USTVARJANJEM VELIKO RAZMIŠLJAM, KAKO BI GLASBO ČIMBOLJ PŘIBLIŽAL POSLUŠALCEM. ZATO SEM REŽISERJEM PONUDIL, DA LAHKO ZA POTREBE FILMA VZAMEJO KATEROKOLI SKLADBO IZ BAZE, NE SAMO TISTE BOLJ POPULARNE, TEMVEČ TUDI BOLJ EKSPERIMENTALNE. POLEG TEGA IMAM V NEODVISNI FILMSKI INDUSTRIJI VELIKO PRIJATELJEV, KI JIM NA TA NAČIN POMAGAM PRI »IZDELAVI« FILMA.

Kakšna je bila reakcija s strani režiserjev? Posedujete kakšno informacijo, koliko skladb je bilo uporabljenih za potrebe filma?

Do tega trenutka je bilo »sposojenih« okoli tri tisoč pesmi. Zvečine gre za obiskurne neprofitne filme, ki jih ne bo videlo veliko gledalcev.

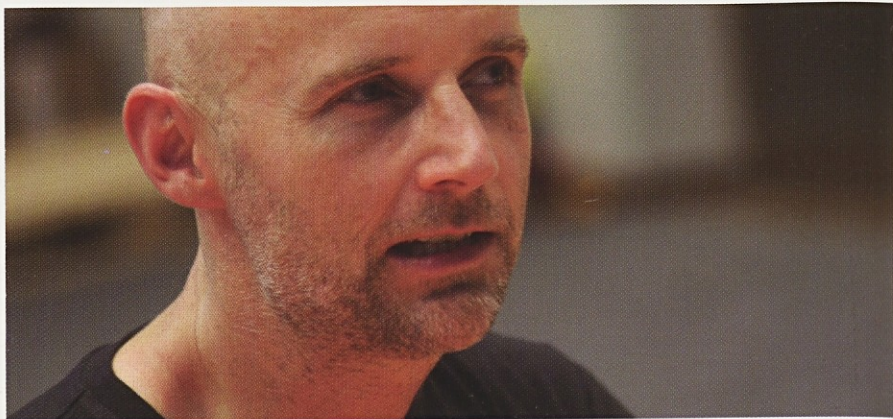
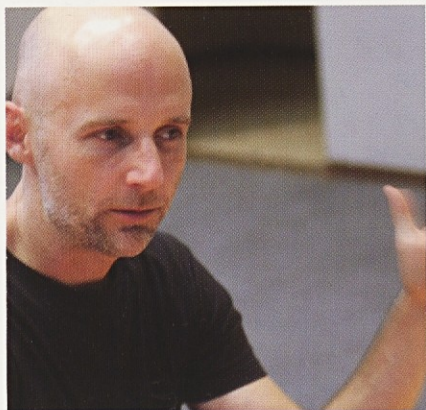
Zelo poudarjate termina neprofitno, neodvisno – vas je kaj strah, da bi kak producent vzel vašo glasbo zastonj za komercialni, recimo holivudski film?

Mislim, da si tega nihče ne bi privoščil. Če delajo drage filme, potem je zadaj zagotovo veliko denarja, da takšna kraja ni potrebna in si lahko privoščijo originalni »score« in ne nekega »underground« elektronika po imenu Moby. Moja pomoč je

The Day

Kaj bi se zgodilo, če bi Moby, ki sedi danes tu, srečal Mobyja, ki je v začetku 90. let odkril serijo *Twin Peaks*?

Izjemno vprašanje, ki si ga večkrat zastavim tudi sam. Ne vem. Večkrat se vrnem nazaj in se vprašam, kako bi se zasukala moja pot, če me usoda Laure Palmer ne bi tako prevzela, da sem motiv slišal v skladbi *Go*. Leta 1990 sem podpisal pogodbo z majhno založbo *Instinct*, ki pravzaprav niti ni bila založba v pravem pomenu besede – tam sem bil edini glasbenik, vodil in čistil sem tudi pisarno, razpošiljal pošto ... Takrat sem mislil, da bom izdal nekaj malih plošč, ki jih ne bo nihče poslušal, da bom nepomemben »underground« umetnik, ki ga nihče ne bo jemal resno, torej podoben mnogim likom iz *Twin Peaks*a. V tisti sobici sem se počutil kot marsikdo iz te serije, ujet v



namenjena malim filmom. Ko sem hodil na univerzo, smo imeli dobro obiskan program eksperimentalnega filma. Zato imam v tem miljeju veliko prijateljev. Snemanje filmov ti vzame veliko časa, je zelo drago, zato je moja brezplačna pomoč namenjena tem ljudem – če jim nekoliko olajša ves proces in zmanjša stroške, je moja naloga opravljena.

Torej si lahko jaz jutri omissim snemanje »no« ali »low budget« filma in za glasbeno spremljavo le-tega projekta izberem Mobyja?

Samo registriraš se, na kratko poveš, za kaj pri vsej stvari gre, in potem je vse prepuščeno tvoji iznajdljivosti.

Se ne bojite, da boste s takšnim početjem izgubili nadzor nad svojo glasbo?

Izgubiti nadzor nad glasbo je moj osnovni namen. Ko album enkrat izide, pomeni, da ni več moj. Ljudje z njim počno, kar želijo – lahko ga poslušajo na glas, potih, v avtu ... Lahko krajšajo pesmi, jih semplajo. Album (ali skladba) ni več moj. Rad imam to naključnost, ta kaos, ko gre glasba v svet.

V tem razmišljanju sta si zelo sorodna z Davidom Lynchem.

V marsičem se odlično razumeva; kar nekako zastrašujoče, David bi rekel »čudno«, kako se razumeva v nekaterih umetniških parametrih. Morali bi doživeti, kako pri njem poteka snemanje filma (podobno kot v mojem videu *Shot In the Back of the Head*, 2009). Vse se vrši v obliki urejenega kaosa. Najina svetova sanj sta si namreč zelo podobna. Večkrat se slišiva – medtem sva namreč postala dobra

prijatelja – in pogovarjava, kje in kako bi lahko sodelovala. Moja glasba mu je tako ali tako na voljo za vse norosti, ki se jih bo lotil, in še marsikaj drugega sem pripravljen storiti zanj. Je izjemen človek in zelo velika inspiracija. Večkrat sem poudaril, da je najbolj čudna stvar moje kariere ta, da imam priložnost spoznati svoje mlado-stne idole.

V vašem in mojem izboru najljubših filmov se jih kar nekaj prekriva, zlasti *One! (Them!, 1954, Gordon Douglas)* je tisti, ki me je presenetil na »večni« lestvici.

Moj najljubši film, ki se ga preprosto nisem mogel nagledati. Zlasti prvih deset, dvajset minut je naravnost neverjetnih. Tisto apokaliptično ozračje, vsa nenavadnost v zaznavi velikih mravelj, ki jih nikoli ne vidiš, a slišiš njihovo prisotnost – ta neobičajna tišina je izjemna in učinkovita.

V vašem izboru se pojavi tudi *Donnie Darko (2001, Richard Kelly)*. Glede na vaše prijateljevanje z avtorjem in glede na izjemen »soundtrack«, kako to, da ni bilo prostora za Mobyja, ki bi tako po vzdušju kot vsebini sodil zraven?

Soundtrack pretežno črpa iz novega vala, sam pa sem bolj zavezan underground elektroniki. Čeprav z Richardom prijateljujeva in čeprav imam rad Echo & The Bunnymen, Joy Division ter The Church, je moj delež v tem svetu zanemarljiv ali vsaj ne toliko izrazit, da bi sodil zraven. Richard je hotel ujeti predmetno vzdušje in temu je prilagodil tudi izbor glasbe. Sem pa naredil glasbo za njegov naslednji film *Kako je propadel svet*, ki je tako nenavaden, da je postal kulturn ...

... vendar je bil na splošno spregledan in deležen negativnih kritik.

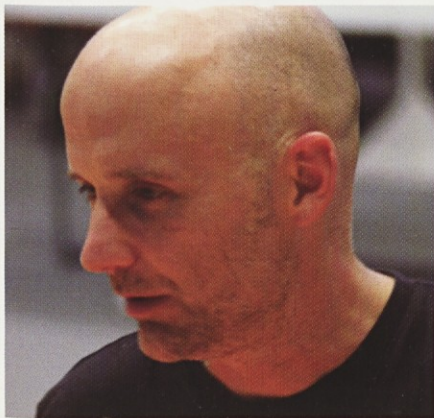
Takrat me je malce presenetilo, danes pa ta odziv razumem. Ljudje imajo namreč radi umetnost, naj gre za glasbo ali film, ki jo lahko popredalčkajo. Radi imajo indie glasbo, ki je indie glasba, eksperimentalne filme, ki delujejo kot eksperimentalni filmi. Karkoli drugega jih zmede. *Kako je propadel svet* je globoko eksperimentalni film. Kritiki v teh filmih enostavno neradi vidijo pop zvezde tipa Justin Timberlake in Dwayne Johnson. Po zasedbi je vsakdo mislil, da gre za komercialni film, a je izvedba nenavadna celo za eksperimentalni film.

Za film ste prispevali svojo prvo pravo celovečerno glasbeno opremo. Kako ste se lotili dela?

Glasba je nastala, še preden je padla prva klapa, pisal sem jo na podlagi Richardovega scenarija. Film je namreč želel posneti na že narejeno glasbo, da bi poslušal in snemal hkrati. Ko sem prebral scenarij, mi je bilo najbolj všeč to, da ga nisem razumel. Tako je nastajala tudi glasba – iz tega nerazumevanja ali kaosa sem iskal smisel. Drugačnost je že sama po sebi zanimiva in raziskovalna, zato mislim, da je končni izid, sinergija, izjemna v vseh pogledih.

Vas je kaj presenetilo, ko je bil film *Življenje na smetišču* nominiran za oskarja?

Priznam, bi je kar manjši šok, ker nisem ničesar pričakoval. Prijateljica in režiserka Lucy Walker je prišla k meni ter me prosila, če lahko za svoj film »vzame« nekaj moje glasbe. Dal sem jim posnetke; torej,



ničesar nisem napisal neposredno za film. Rekel sem ji, da lahko glasbo uporabi, kakor želi, kjerkoli želi. Če sem iskren, se v ideji o brazilskem umetniku, ki ustvarja s pomočjo ljudi, živečih na smetiščih, nisem videl. Svojo glasbo sem si predstavljal vse drugje kot za kuliso življenja na smetišču. Lucy je imela vizijo in rezultat je neverjeten. Pomembno je tudi to, da je bil to njen prvi film, nad katerim je imela popoln nadzor.

Močan vizualen vtis puščajo tudi vaši videospoti - We Are All Made of Stars (2002) smo si zapomnili po nizu zgodolčasenih zvezd ...

Ideja režiserja Josepha Kahna je bila, da bi v kratko zgodbo povabili vse priznane goste, ki jih je »poškodoval« Holivud, zato delujejo odsotno in naveličano. O tej strani šovbiznisa se navadno molči. Na voljo smo imeli dva dneva, da smo vso stvar posneli. Poskušali smo dobiti čimveč

prepoznavnih ljudi, nekaj pa jih je bilo tudi za kamero, kot na primer Christina Ricci, ki je nastopila v videu *Natural Blues* (2000). Meni najljubši cameo ima Robert Evans. Mislim, da nam je uspelo zaobjeti neznano stran Holivuda; da so vsi ti ljudje polni tesnob in da jih je strah enakih stvari kot navadne smrtnike. Zato smo sinhronizirani, tako jaz kot oni pripovedujejo besedilo.

Video odločilno zaznamuje tudi porno ikona Ron Jeremy. Ga je bilo težko prepričati, da je stopil za kopirni stroj?

Nikakor, Ron je izjemna oseba, ki je uspela v svojem žanru, pa naj si mislijo o tem, karkoli želijo. Gre za pomembno panogo v Kaliforniji, ki je še danes, v dobi interneta, zelo donosna. Ron je uspel v njeni zlati dobi in še vedno je na sceni, kar veliko pove. Vsi ga poznajo, četudi prihaja iz zvrsti, ob kateri se mnogi radi sprenevedajo.

Kakšen vtis je pustil med zvezdami?

Ron je tih in prijazen, nerad se izpostavlja, če ni potrebno. Prav on predstavlja nasprotje vsega, kar zaznamuje današnja industrija zabave. Vsi bi pričakovali, da bo zavoljo renomeja v središču pozornosti, a se raje umakne v ozadje in od tam opazuje dogajanje. Včasih niti ne veš, da stoji poleg tebe, tako zna biti neopazen.

Prava mojstrovina je zlasti video In This World (2002), ki s »tujega« zornega kota razmišlja o naši nezmožnosti zaznavanja stvari, ki so del nas in okolja.

V skladu z našo znanostjo je vesolje staro okoli 15 milijard let, nič starejše. Še tako majhna molekula v človeku lahko pomeni nešteto stvari in se tako tudi obnaša. V tem obstoju je nekaj, kar nas ločuje od drugega vesolja, četudi smo sestavni del njega. In mislim, da smo ljudje, ker smo dolgo časa živeli v Afriki, na dnu prehranjevalne verige. Bili smo izpostavljeni številnim zverem in kot zveri se danes tudi obnašamo. Kar smo se v vsem tem času naučili, je, kako biti prebrisan in prestrašen, zaradi česar ne vidimo celote in je niti ne poskušamo razumeti. Zavedamo se samo stvari, ki so že dolgo tam in jih znamo razložiti.

Obstaja kakšen režiser – poleg Lyncha seveda – za katerega bi brez pomisleka sestavili glasbeno opremo?

Če odštejem Davida, potem je na prvem mestu Takeshi Kitano. Zanj bi se resnično potrudil, saj mi je všeč njegov pristop in njegov pogled. Všeč mi je tudi nenavadnost njegovih filmov. Ne razumite me napak, ne bi se odrekel pisanja glasbe za kakšen povsem konvencionalen film, vendar je vprašanje, če bi me sploh povabili. Svojo glasbo slišim v odbitih filmih, tudi v takšnih, ki jih vidijo redki ljudje – odbiti izbranci, kot sem sam. Za Lyncha sem veliko stvari naredil za DLF.TV, ki je dobrodelne narave. Gre za manjše filme in videe s polja transcendentalne meditacije, s katero se David intenzivno ukvarja. Imam občutek, da ni več zainteresiran za snemanje »navadnih« celovečernih filmov.



The Day