

# Pogovor z Jeffom Birdom

**»Moji filmi  
pripovedujejo zgodbe o  
majhnih, spregledanih  
radostih«**

Gregor Bauman, foto: Darja Šter

Jeff Bird je mož prenekaterih talentov, ki jih sam nerad obeša na velik zvon. To počno njegovi prijatelji, ki ga prepričujejo, da svojo večplastno umetnost deli z njimi oz. nami. Večina ga pozna kot stalnega pridruženega člana skupine Cowboy Junkies, ki so pravzaprav sokrivci za njegov vstop v filmski svet. Na dolgih potovanjih od mesta do mesta je iz čistega dolgčasa vzel kamero v roke in začel beležiti utrinke s potovanj in jih kasneje povezal v zaključeno pripoved. Te miniature niso ostale neopažene in Jeff je danes cenjen avtor (pretežno) enominutnih filmov, ki so ga pripeljali na številne festivale eksperimentalnega filma, od rodnega Guelpha do Vladivostoka. »*Ko ne igram, snemam filme, ko snemam filme, ne igram na instrumente. Vendar gre vedno eno z drugim,*« mi je povedal kot prijatelj, ki ga poskušam zvabiti na nekatere nam bližnje festivale. Zlasti dokumentarno-glasbena pripoved *Rink* (2003) ima vse atribute, da spoznate Jeffa kot celostno, malce zadržano, sicer pa zabavno in razgledano osebnost.

### **Obstaja kakšen instrument, na katerega ne znate igrati?**

Oh, kar nekaj jih je še, res pa je, da je na igranje potrebno gledati iz dveh zornih kotov. Prvi je *znati* igrati na instrument, drugi pa iz njega *izvabiti* zvok. Slednje ni težko in tega je sposoben praktično vsak. Veliko starih instrumentov je bilo namenjenih zgolj temu, ne »logičnemu« igranju, temveč ustvarjanju zvoka kot takega. Sam se trudim razumeti instrument in zvočne nianse, ki jih skriva v sebi. Raziskujem njegove zmožnosti. Igranje na instrumente je zelo podobno šofiranju – ko obvladaš avtomobil, se hitro lahko navadiš voziti tudi tovornjak. Princip je skoraj enak, potrebne so le prilagoditve. Enako velja pri instrumentih, zato me preseneča, da se več glasbenikov ne posveti igranju različnih instrumentov, temveč trmasto vztrajajo le pri enem.

### **Vam je instrumentalna pestrost v pomoč pri skladanju glasbe za filme?**

Brez poznavanja igranja na različne instrumente se je niti ne bi lotil. Preveč rad imam glasbo in filme, da bi se delal norca iz njih. Različni instrumenti mi omogočajo različna izhodišča, zvokovna prepletanja, s katerimi poskušam razumeti filmsko emocijo ali – iz svojega zornega kota – dati zvočno podobo dogajanju. Skladatelji mojega kova poskušamo poiskati zvok, vendar vnaprej ne vemo, kakšen ta zvok je. Poskušamo sodelovati s podobami in se jim približati skozi zvočni odsev. Prav tu je v veliko pomoč poznavanje in znanje igranja na različne instrumente. Kajti zven, na primer klavirja – četudi igraš iste note – nima emocije mandoline ali piščali.

### **Sklepati je, da je za pisca filmske glasbe dobro, da je čustvena oseba – ali to velja samo za vas?**

Ne morem govoriti za druge, a moje izkušnje so take, da se podobam poskušam približati izključno skozi sebe. Vprašam se, kako bi sam odreagirjal v izbrani situaciji ter poskušam dotično emocijo ali podobo, ki se prebudi v meni, uglasbiti. Pri skladanju nimam popolnoma prostih rok, saj moram paziti na naracijo filma, da moja, morda drugače doživeta emocija sovпада z občutki režiserja, saj je film na koncu koncev njegov.

***Nekaj podobnega se vam je kot večno pridruženemu članu skupine Cowboy Junkies zgodilo pri filmu Divja reka (The River Wild, 1994, Curtis Hanson), kjer ste morali zaključno pesem v odjavni špici filma The Water is Wide nasneti in zmiksati še enkrat, saj je bila vaša prvotna verzija preveč melanholična za občutje filma.***

Na to sem bil skoraj že pozabil, a gre za ustrezno primerjavo. Vem, da je med umetniki težko, saj ima vsak svoj prav, a se hkrati tudi ve, kdo je osrednji nosilec projekta. Kolikor se spomnim, je bila režiserju naša verzija pesmi všeč, a so vmes posegli producenti in tisti, ki imajo denar, imajo skoraj vedno tudi zadnjo besedo.

### **Se vaše tehnike skladanja za različne medije kaj razlikujejo med seboj?**

V svojem bistvu ne, morda le v nekaterih finesah. Ne glede na medij se skladanja lotevam enako. Največ je seveda odvisno od režiserja, kako on vidi in sliši stvar. Povečini imajo zelo natančno razdelane ideje, kar je po svoje dobro, saj tako vem, pri čem sem. Če jih nimajo, pomeni, da imam veliko svobode. Takrat moram biti še posebej previden in dobro opazovati, da razumem naracijo igranega. Pri vsem skladanju je najpomembnejše, da se vnaprej zavedaš, da ne snemaš albuma, temveč glasbene enote, ki morajo sovpadati s sorodnim medijem.

***Ste zaradi konfliktov z drugimi režiserji kasneje sami stopili za kamero? Še vedno se spomnim vašega pisma izpred desetih let, ko ste mi povedali, da boste instrumente malce odložili in se posvetili režiranju.***

Če bi dramatiziral, bi rekel – ja, vendar temu ni tako. Vedno sem imel rad vizualije in tudi takrat, ko smo bili na turnejah, sem vedno nekaj fotografiral in snemal kratke filme. Do vseh meni ljubih medijev pristopam z enakimi strastmi, saj so tudi tehnike podobne: iskanje motivov, barvitosti, napetosti, montaža ... Kamera v roki me je enostavno potegnila vase. Na svet sem začel gledati tudi skozi njo, na trak beležiti, kaj se dogaja, kje sem bil.

***Pozorni sledilci vaših umetnosti bi že preko naslovnice vaših albumov, ki praktično vsi spominjajo na scene iz filmov (od animacij do podob s ceste), lahko sklepali, da se bo enkrat v vas prebudil režiser.***

Vedno sem uporabil vse, kar mi je prišlo na misel in pred oči. Takšen je tudi moj način skladanja, fotografiranja in snemanja. Zbiram podobe; te so lahko zvočne ali vizualne. Ko razvijam temo, si pomagam z njimi, jih lepim, montiram, dodajam ali odzvemam zvočne enote. V mojem studiu je veliko slikovnega materiala, ki še čaka, da ga zlepi v neko pripoved. Te sicer niso linearne, večinoma delujejo na principu kolaža, veliko je tudi praznega prostora, a emocije ni težko prepoznati.

***V tem se najverjetneje skrivajo temeljni razlogi, da ste prestopili v svet eksperimentalnega filma.***

Pri eksperimentalnem filmu je glasba pomembnejša kot pri pripovednem. V tem sem našel pravi izziv.

***Da o ljubezni do improvizacije, ki jo gojijo vsi, vsaj malce resnejši glasbeniki, ne izglabljam besed.***

Improvizacija je praihodišče vse moje umetnosti, vendar je prisotna zgolj na začetku, pri iskanju in razvijanju motiva. Ko sem



enkrat v montaži, se delež improvizacije občutno zmanjša, saj idejo takrat loščiš in ji s tem odvzameš nekaj prvinskega. V montaži gre film skozi destilacijo, kjer slika dobi neke zaključne rešitve, temu pripadajoči vrstni red in glasbo. Improvizacije je tu le še za vzorec.

### **Kako ste se dobili in razvili idejo za slikovito dokumentarno pripoved Rink, ki je izšla na obeh medijih?**

Rink ni nič drugega kot pogled skozi moje okno. Nekega dne sem odstrl zaveso in pred menoj se je odvil film, ki sem ga pozneje začel loviti na trak. Vendar nisem hotel posneti običajnega dokumentarca o dogajanju na drugi strani okna – torej, da bi spregovoril z ljudmi, ki hodijo mimo, ali otroki, ki drsajo na zaledenem ribniku čez cesto. Ni mi bila všeč varianta govorečih glav. Njihove zgodbe sem poskušal povedati skozi glasbo. Odkril sem neko staro severnoitalijansko ljudsko pesem o zimi in preko nje začel razvijati zgodbo. Na glasbo sem v studiu lepil filmske inserte, vendar jih je bilo zelo veliko, pripoved pa samo ena. To me je primoralo, da sem si izmislil nekaj dodatnih avtorskih motivov in jih uglasbil. Na srečo, eksperimentalni žanr dovoljuje takšne manipulacije.

### **Kako sta po vaše zaživel skupaj stara in nova tradicija?**

Zelo lepo sta se prepletli, pravzaprav ju je težko ločiti in brez navodil vedeti, kam kakšne zvočne sekvence sodijo. Tradicija namreč ni dana enkrat za vselej, temveč se obnavlja v prostoru in času. In Rink je lep primer sinteze stare in nove tradicije. Zvočne teme bom razvijal še naprej, jih dopolnjeval in morda bodo poznejša osnova za danes novo tradicijo. Vse ima namreč svoje prapočelo in dolgo dolgo pot. Nič ne pride od nikoder.

### **Tudi vaš eksperimentalni glasbeni video Relentless (2002) je zapustil nekaj sledi, saj je bil sprejet na kar nekaj filmskih festivalov. Kakšni so bili odzivi?**

Ne vem. Večkrat sem bil že okaran, a nisem tip človeka, ki bi s svojimi filmi hodil na festivale, čeprav nimam nič proti njim – bistvo je, da ljudje vidijo film. Kolikor slišim, je bil lepo sprejet, zlasti med študenti filmske umetnosti. Morda so v njem videli kaj, česar še sam ne vem, da je tam bilo (smeh). Zelo dobro je bil video sprejet na festivalčku v mestu Guelph, kjer živim, a se ga vseeno nisem udeležil.

### **Film New York Minute (2006) je bil celo nominiran za glavno nagrado na Mobifest Film Festivalu.**

Lepo je slišati, da imajo ljudje radi tvojo umetnost, vendar je sam ne jemljem pretesno. Pri filmih gre prvenstveno za moje videnje mikrokozmosa okoli mene. Ne vem, če se lahko nekdo tretji prepozna znotraj njih. Tak primer so kratki inserti, zbrani v filmu *Body Parts* (2005), kjer gre v bistvu za petnajstsekundne sekvence malenkosti, ki so se v mojem vidnem polju znašle na avtobusu.

### **Kaj potem pravzaprav želite povedati ali doseči s filmi?**

Zanimivo vprašanje, ki bi vsak dan prineslo nov odgovor. Moji filmi so o majhnih radostih, ki jih vidimo s prostim očesom, a jih večinoma spregledamo, saj iščemo težke vsebine. Bolj je neka umetnost zapletena, raje jo imamo. Moji filmi poskušajo predstaviti preproste, a še kako lepe stvari.

### **S prijateljem Michaelom Timminsom sta sestavila tudi filmski partituri za igrana filma *The Boys Club* (1997, John Fawcett) in *Niagara, Niagara* (1997, Bob Gosse). Kako poteka proces med vama, ko imata – za razliko od *Cowboy Junkies*, kjer je on vaš šef – enako izhodišče?**

Nobenega nadigravanja ni. Res je, pri *Cowboy Junkies* jaz sledim njegovim idejam, kar je logično, saj je njegov bend, medtem ko gre pri pisanju skupnih partitur za povsem prijateljsko sodelovanje, sicer se tega ne bi lotila. Če obstaja problem, potem je to režiser (smeh). V studio navadno prideva že z nekimi grobimi orisi glasbe, ki jo predebatirava, prav tako kot tudi prostor na filmu, ki ga morava opremiti z zvočno skico. Film je navadno razgrajen na majhne sekvence in midva na vpogled dobiva tiste, v katerih je režiser predvidel glasbeno podlago. Zgodi se, da vsakdo izmed naju dela na drugih motivih, na različnih koncih filma in potem primerjava ideje med seboj.

### **Pri vašem izražanju je zelo pomembna tudi tišina, tako na filmu kot v glasbi.**

Nahajamo se v obdobju, ko je tišina postala privilegij. Od vsepovsod nas bombardirajo s kakofonijo zvokov, ki smisel imajo ali ga nimajo. Ne gre za naravne, temveč umetno ustvarjene zvoke. To ni prav, tudi glasba na vsakem koraku ni v redu. Rad imam glasbo, a tišina je njen sestavni del. Čakam na trenutek, ko bo tišina preglasila glasbo. Tudi na filmu se bo kmalu to zgodilo.

