

Intervju z Matijo Strniša

»Velik del filmske glasbe deluje na osnovnih človeških emocijah«

SANJA STRUNA

Pred dobrimi desetimi leti se je Matija Strniša, slovenski akademski glasbenik, odločil za Erasmusovo izmenjavo na univerzi Folkwang v nemškem mestu Essen, ki je popolnoma spremenila njegovo glasbeno smer. Leto za tem se je vpisal v podiplomski program za filmsko glasbo na univerzi Filmuniversität Babelsberg in se preselil v Nemčijo, da bi sledil novim sanjam o ustvarjanju filmske glasbe. Danes živi in dela v Berlinu, o njegovem talentu pa priča tudi dejstvo, da je od začetka skladateljske kariere zbral že lepo število nagrad. Leta 2014 je v Rimu prejel prvo nagrado Sonic Research Award za kompozicijo *Particles of Accordeon*. Leta 2016 je bil soavtor glasbe za radijsko igro, WDR produkcijo *Neskončne zgodbe* Michaela Endeja, ki je osvojila nagrado za najboljšo otroško radijsko igro na nemškem radiu. V istem letu je bila njegova glasba za film **The Power that Remains Behind** (2016) nominirana za najboljšo filmsko glasbo globalnega programa 2016 Music + Sound Awards. Leta



2016 je prejel tudi nominacijo za najboljši mladi talent filmske glasbe v Nemčiji na prireditvi Deutscher Filmpreis, leto pozneje pa je napisal glasbo za uspešen nemški film **Poti** (Ein Weg, 2017, Chris Miera). V letu 2018 je bil kot filmski skladatelj izbran za Berlinale Talents, kjer je spoznal mlado korejsko producentko Zoe Sua Cho. To poznanstvo ga je privedlo do sodelovanja pri filmu **House of Hummingbird** (Beolsae, 2018) režiserke

Bore Kim, ki je do danes na največjih in najbolj prestižnih globalnih festivalih in prireditvah (BIFF, Berlinale, Tribeca Film Festival, Seattle International Film Festival, Blue Dragon Film Awards itd.) osvojil več kot 50 nagrad.

House of Hummingbird nas v mešanici avtobiografije in fikcije popelje v Seul na začetku 90. let in se osredotoči na 14-letno Eunhee. V iskanju razumevanja in ljubezni, ki ju v domačem okolju ne najde, se najstnica obnaša kot kolibri – majhna ptica, ki preletava velike razdalje v iskanju medu; od tu tudi naslov filma. Poleg tankočutne, iskrene upodobitve najstništva je film pomemben tudi zato, ker vsebuje tematiko, ki je v južnokorejski filmski produkciji še vedno zelo marginalizirana: najstniško kvir izkušnjo. Film množico občutij pripelje do končne čustvene linije še s tem, da je v leto 1994 postavljen z jasnim namenom: to je leto tragedije, ko se je zrušil most Seongsu in s sabo v reko Han vzel 32 življenj; dogodek, ki se je osebno dotaknil tudi

MATIJA STRNIŠA, FOTO: MAREIKE GRAF

režiserke Bore Kim. Za glasbo v filmu *House of Hummingbird* je Matija Strniša prejel več nominacij (vključno s prestižno nominacijo za Grand Bell Awards) in nagrad. Pred kratkim je izšel tudi uradni album s filmsko glasbo, sam film pa je trenutno v procesu premier na številnih VOD platformah po svetu.

Je bila filmska glasba del načrta že dobro desetletje nazaj, ko si bil še študent na ljubljanski Akademiji za glasbo?

Ne, nikakor ne. Proti koncu študija v Ljubljani sem se odločil za Erasmusovo izmenjavo na Univerzi Folkwang, kjer so se veliko ukvarjali z elektronsko kompozicijo in posledično nekoliko tudi s programiranjem. Po koncu leta se še nisem videl v tistem svetu; odločil sem se, da se preselim v Berlin, hkrati pa sem našel tudi podiplomski študij filmske glasbe na Filmuniversität Babelsberg – zdel se mi je zanimiva kombinacija stvari, ki so me zanimale.

Na kakšen način se je študij v Nemčiji razlikoval od študija v Sloveniji?

Precej težko je primerjati različne študijske programe. Na podlagi mojih izkušenj je študij v tujini mogoče malenkost bolj oblikovan na način, da je več svobode prepuščene študentu. Kar je lahko v določeni točki prednost ali pa tudi slabost.

Trenutno živiš in ustvarjaš v Berlinu, ki je v očeh mnogih ena glavnih evropskih – morda celo svetovnih – filmskih prestolnic. Je bil to razlog, da si ga izbral za točko A? Zakaj ne ... London, recimo?

Odločitev je bila precej pragmatična. Berlin je finančno bolj dostopen kot druga velika evropska mesta, hkrati pa ima vidno mesto na svetovnem kulturnem zemljevidu. Poleg tega ima Nemčija, oziroma Berlin, tudi precej specifičen sloves v smislu inovacij na

avdio področju, kar me je v tistem trenutku dodatno pritegnilo.

Biti filmski skladatelj v Berlinu zveni glamurozno, vendar je realnost verjetno nekoliko manj romantična, sploh če si mlad, nenemški filmski skladatelj, ki si pot utira popolnoma sam.

Delovanje na področju kulture je verjetno kjerkoli po svetu precej naporna in nepredvidljiva dejavnost. Seveda je lahko oteževalna okoliščina biti tujec v nekem okolju, a hkrati se mi ne zdi, da bi bilo za domače kulturne delavce veliko lažje. Bolj kot kraj, iz katerega nekdo izhaja, so pomembna poznanstva, predhodna sodelovanja na manjših projektih, predvsem pa odnosi v lastni generaciji, ki se vsako leto bolj uveljavlja znotraj nacionalne in internacionalne medijske krajine. V tem smislu je na neki način velika prednost, da sem študiral na Filmuniversität Babelsberg, kjer sem spoznal veliko različnih ljudi, ki zdaj delujejo na različnih filmskih in medijskih področjih. Po drugi strani pa študij na določeni šoli lahko predstavlja tudi prvo skupno točko v pogovoru z bolj uveljavljenimi ljudmi, ki so morda študirali na šoli pred desetletjem.

Med prvimi priznanji tvojega dela je brez dvoma sodelovanje na Berlinale Talents. Kakšna je bila tam tvoja izkušnja?

Preden sem bil sprejet na Berlinale Talents, sem imel na Berlinalu v letih 2016 in 2017 dva celovečerna filma (Meterostrasse in Poti) v okviru sekcije »Perspektive Deutsches Kino«. Izkušnja Berlinale Talents Campusa je bila super. V izjemno kratkem času sem lahko spoznal veliko število nadarjenih kreativnih ljudi svoje generacije z vsega sveta. Preko tega programa sem prišel med drugim tudi do sodelovanja pri

korejskem filmskem projektu za *House of Hummingbird*.

Kaj točno te je pritegnilo v smer filmske glasbe? Kaj ti je najbolj všeč v procesu filmskega pripovedništva, ki se izraža skozi glasbene note?

V osnovi me pri procesu najbolj pritegne sodelovanje z ljudmi, ki izhajajo iz različnih okolij, z različnimi ozadji, a se združijo in zasledujejo neko skupno idejo oziroma vizijo. Presek vseh idej, različnih osebnosti in vseh drugih možnih vplivov je potem končni izdelek.

Kakšna je glavna razlika med ustvarjanjem lastne glasbe in ustvarjanjem glasbe za specifičen film?

Pri ustvarjanju glasbe za določen film si vedno vezan na mnenja več različnih ljudi, okvir filma in njegove tematike. Pri ustvarjanju lastne glasbe imaš na eni strani popolno svobodo, po drugi pa si prepuščen samemu sebi in lastni presoji, kreativnosti in presoji o kakovosti in nekakovosti vsakokratne ideje. V cikličnosti pa procesa obogatita drug drugega.

Če pogledaš svoj proces – koliko dela je konceptualnega in koliko organskega? Si želiš najprej pogledati film, če imaš možnost, ali ti je ljubše, da že prej začneš z ustvarjanjem?

Delovni procesi se lahko precej razlikujejo. Na začetku je vedno precej raziskovanja, iskanja primernih principov, pogovorov o vlogi glasbe in njenih potencialnih nalogah. To pomeni, da včasih začnem z eksperimenti že v času, ko je film še v obliki scenarija. Ta način lahko ustvari precej kreativnega potenciala in s tem omogoči, da glasba še lažje postane eden osnovnih gradnikov filma.

Pod streho imaš že kar impresiven repertoar, v katerem se najde tudi nekaj



HOUSE OF HUMMINGBIRD (2019)



dokumentarnih filmov. V čem se po tvoje proces ustvarjanja glasbe v celovečernih dokumentarcih razlikuje od procesa ustvarjanja glasbe v celovečernih igranih filmih?

Ker so dokumentarni filmi večkrat bolj konkretno družbeno in politično vezani na obravnavano materijo, je treba malo več premisleka posvetiti tudi določenim socialno-političnim aspektom glasbe. Kakšno zgodovinsko ali družbeno-politično noto prinaša določen inštrument s seboj? Kakšen podton sporoča glasba s kombinacijo določenih inštrumentov? Zdi se mi, da v igranih filmih morda ta aspekt ni tako zelo občutljiv kot pri dokumentarcih.

Zgodba tvojega trenutno največjega uspeha dejansko poganja korenine iz Berlinala – tam si spoznal producentko

filma House of Hummingbird, Zoe Sua Cho. Kako se Slovenec sploh loti glasbene spremljave za južnokorejski film, ki se dogaja v letu 1994?

Velik del filmske glasbe deluje na osnovnih človeških emocijah. Kljub temu da so čustva nekaj skupnega vsem človeškim bitjem, niso specifična v določenih delih sveta ali določenih časovnih obdobjih; vseeno so razlike, kako različni ljudje različnih nacij izražajo določena občutja. V času priprav sem si ogledal kar nekaj južnokorejskih filmov z idejo, da pridem bolj v stik s kulturo, dojemanjem in izražanjem čustev ter različnimi tempi pripovedi v južnokorejskih filmih. Po drugi strani pa sva se z Boro pred začetkom sodelovanja veliko pogovarjala o temi njenega filma, o občutkih in čustvih, ki naj bi jih film odražal, pa tudi o potencialni vlogi glasbe v filmu. Na tej

točki je bilo tudi pomembno definirati najin princip sodelovanja in način razvoja glasbe za film.

Kaj bi rekel, da je bil največji izziv pri ustvarjanju glasbe za ta film?

Vključil sem se, ko je bil film v fazi grobe montaže, takrat dolg več kot tri ure. Začetek dela v zgodnji fazi postprodukcije nam je omogočil zelo kreativen in sodelovalen način dela. Ko sem našel glavno smer glasbe, sem jo začel razvijati za specifične scene, ki pa so bile še vedno v procesu montaže. Zgodilo se je, da sem razvil glasbo za določen prizor, ki pa v naslednji verziji montaže ni bil več del filma. A po drugi strani sta v montaži Bora in Zoe, ki je tudi montirala film, preizkušali glasbo v novo nastajajočih scenah. Ta način je ustvaril možnosti dodatne sinergije med sliko in

FOTOGRAM IZ OGLASA ZA MERCEDES-BENZ

POTI (2017)



glasbo, hkrati pa tudi fleksibilnost našega delovnega procesa, ki je omogočal iskanje ustreznega utripa in distribucijo glasbe skozi ves film. Eden večjih izzivov je vsekakor bila smiselna postavitev filmske glasbe skozi dramaturški lok celote; tudi v odnosu filmske glasbe do diegetične glasbe.

Premiero filma v južnokorejskem Busanu si doživel osebno. Kakšen je bil občutek – prvič v celoti gledati ta film na platnu, z občinstvom, ki je bilo skorajda v celoti korejsko?

Veliko platno in polna kinodvorana dodata velik del izkušnje in seveda tudi vznemirjenje; dobiš nekaj občutka za to, kako bo film v realnem svetu sprejet. Po drugi strani pa je bila izkušnja zanimiva tudi iz vidika, da sem pred tem videl nešteto različnih verzij, v Busanu

pa sem prvič videl film, ki je bil končan, brez možnosti ponovne revizije.

Od tistega trenutka pa do danes je House of Hummingbird dobil več kot 50 nagrad, tudi sam si dobil nagrado za najboljšo glasbo na filmskem festivalu v Španiji, nominacija na Grand Bell Awards pa je ogromna čast že sama po sebi. Bi rekel, da trenutno hodiš nad oblaki, ali – če si sposodim od Dneva D – paziš na vsak svoj korak?

Ne eno ne drugo. Vsekakor me zelo veseli, da sta bila film in glasba tako dobro sprejeta v javnosti, pa tudi v stroki. Hkrati sem tudi zelo hvaležen, da sem lahko sodeloval pri takšnem projektu.

Glasbena spremljava za House of Hummingbird se odlikuje tudi v tem, da ti je uspelo popolnoma zajeti binarnost

najstniške duše, v tem primeru korejskega dekleta v 90. letih prejšnjega stoletja. Kakšno vlogo naj bi glasba po tvojem igrala v filmu?

Ideja je bila, da bi bila vloga glasbe v filmu nekakšna igra nasprotujočih si občutkov in emocij ter iskanja pravega ravnotežja med njimi. Na primer – kakšna glasba je tista, ki prinaša občutke osamljenosti in obupa, v istem hipu nekoliko zaljubljenosti in hkrati pristno hvaležnost ter pozitivno naravnosti do danega življenja? Kakšna je taka glasba? Odgovor na to vprašanje smo iskali v procesu razvoja glasbe. Zdi se mi, da je naloga glasbe v filmih predvsem odpiranje novih prostorov in občutij, hkrati pa na metaforični, mogoče celo podzavestni ravni ustvarjanje povezav med elementi zgodbe, ki morada na prvi pogled niso tako direktno

povezani drug z drugim. Poleg tega lahko glasba služi tudi kot sredstvo, ki znotraj dramaturškega poteka spremeni subjektivno dojetje časa.

Filmska glasba, ki jo ustvarjaš, ima tvoj lastni pečat ... Kaj pa bi našli, če bi odprli tvojo playlisto? Kateri filmski skladatelji bi se znašli na njej?

Vplivi so zelo različni; od glasbenih do neglasbenih in tudi povsem vsakdanjih dogodkov, ki pustijo svoj pečat. Skušam poslušati veliko različne glasbe – od elektronske do klasike, rocka, popa, glasbe sveta in tudi filmske glasbe. Sicer pa filmsko glasbo poslušam večinoma ob gledanju filmov. V vsem tem poskušam vedno znova iskati odgovor na vprašanja, kaj določena glasba v tem ali onem trenutku naredi z menoj oz. z mojimi občutki.

Vendar nisi samo skladatelj filmske glasbe – pred kratkim si izdal EP, napisal glasbeno spremljavo za radijsko igro, delal pa si tudi že na gledaliških projektih.

Pred nekaj leti sva s kolegom, ki me je povabil k sodelovanju, v okviru radijske hiše WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln) ustvarila glasbo za radijsko igro *Neskončna zgodba* (Michael Ende). Med drugim sva imela v okviru produkcije na voljo štiri dni snemanja s Simfoničnim orkestrom WDR v Kölnski filharmoniji, kar je bila precej neverjetna izkušnja v vseh možnih pogledih. Radijska igra je bila kasneje nagrajena za najboljšo otroško radijsko igro v Nemčiji.

V gledališču sem lansko leto ustvaril glasbo za produkcijo *Marquise von O* Heinricha von Kleista, v okviru gledališča Theater Bonn. Moja izkušnja gledališča je bila, da je čas produkcije tam bolj kompaktno in jasno določen. Po drugi strani pa je proces dela še bolj dinamičen, timski, hkrati dopušča večje

spremembe v poteku, tudi relativno pozno v času produkcije.

Konec lanskega leta sem izdal tudi svoj EP z naslovom »Deep Sea«, ki je nastajal približno dve leti. Projekt je nastal iz eksperimentiranja, s snemanjem klarineta in preizkušanjem možnosti obdelave, predelave, uničevanja posnetega materiala na različne načine in iz vsega tega, na novo sproduciranega gradiva sestaviti neko smiselno celoto.

Med tvojimi nefilmskimi projekti ne gre pozabiti na glasbeno spremljavo za oglas za Mercedes-Benz.

Zanimivo je, da sem tudi do tega projekta prišel preko ameriškega režiserja, ki sem ga spoznal na Berlinale Talents Campusu. Vsekakor je bilo zanimivo sodelovati z eno večjih reklamnih agencij na svetu – R/GA – ter iskati vedno znova pravilno rešitev znotraj danih okvirov projekta in zahtev agencije v povezavi z znamko končne stranke. Glasbo sem začel razvijati že pred snemanjem, kar je pomagalo tudi režiserju v pripravah, hkrati pa smo se lahko kasneje v času montaže bolj organsko lotili spajanja glasbe in slike.

S skupino kreativnih posameznikov ste v Berlinu ustanovili tudi animacijski studio, ki se kar hitro uveljavlja. Nam poveš nekaj več o tem?

Pred približno tremi leti sem s šestimi animatorkami – spoznali smo se na šoli v Babelsbergu – ustanovil animacijski studio monströös, kjer sem med drugim zadolžen za vse naloge v povezavi z avdio področjem. Smo precej mlado podjetje na trgu. Trenutno produciramo videe za različne stranke – od nevladnih organizacij, prek ministrstva za zdravje, do Fraunhofer Instituta ... V razvoju imamo tudi

lastne projekte, ki pa potrebujejo še določen čas, da bodo pripravljeni za produkcijo.

Letos si debitiral tudi kot statist/igralec/član orkestra v priljubljeni nemški seriji Babilon Berlin (Babylon Berlin, 2017–). Imaš ambicije tudi na tej stranpoti?

Haha. Niti ne. Stvar je bila precej naključna. Preko kolega sem dobil e-pošto za prijavo za klarinetista na setu, kamor sem se bolj za šalo prijavil – na koncu pa se je dejansko izšlo in sem bil na snemanju 4 dni. Vsekakor je bilo zanimivo biti na ogromnem filmskem setu. Zame osebno je bilo na koncu najbolj zanimivo, da sem na snemanju spoznal Gena Pritskerja, orkestratorja glasbe serije in stalnega sodelavca Toma Tykwerja. Nekaj mesecev pozneje, ko sem bil zaradi *House of Hummingbird* na filmskem festivalu Tribeca v New Yorku, sem sodeloval pri enem izmed njegovih koncertov in preko njega spoznal kar precej zanimivih ljudi iz kulturnih krogov v New Yorku.

Letošnje leto je bilo za vse vidike dela v kulturi peklensko. Se tudi v Nemčiji že čutijo posledice covid-19?

Ja, vsekakor. Praktično se je tudi v Nemčiji skoraj vse na področju kulture ustavilo – snemanja filmov so bila prestavljena za nedoločen čas, teatarske predstave in produkcije so bile odpovedane, tudi odpovedi filmskih festivalov imajo v končni fazi velik negativni vpliv na bližnjo prihodnost.

Na katerem projektu delaš trenutno? Kakšni so tvoji načrti in/ali zajemajo tudi kakšen projekt v Sloveniji?

Trenutno razvijam svoj avtorski glasbeni projekt in istočasno končujem glasbo za kratki igrani film iz Nepala z režiserjem, ki sicer živi v Berlinu.