

Veronika Zakonjšek

MATEVŽ
LUZAR &
SIMON
TANŠEK

»Za marsikoga je slovenski film psovka, sam pa ga vidim predvsem kot priložnost, da opazujem in komentiram svet, v katerem živim«



Težko pričakovani tretji celovečerni film režiserja in scenarista Matevža Luzarja je nastajal dolgih šest let. **Orkester** (2021), ki v ospredje postavlja člane pihalnega orkestra, ko odrinejo iz domačega Zagorja na gostovanje v majhno avstrijsko mesto, nas po principu filma ceste z avtobusom odpelje na (po)potovanje, kjer je bolj kot končna destinacija pomembna pot; in bolj kot končni koncert dogajanje, ki vodi do njega. »Špricer!« se zadere družina, ko pred svojim prevoznim sredstvom pozirajo za gasilsko fotografijo. Sliko kmalu dopolnijo avstrijske pivnice, litrski »krigli«, petje, ples in opito muziciranje. Tu je mladi voznik avtobusa, ki se trudi vzbuditi zaupanje starejšega sodelavca. Dva člana, ki ne moreta pobegniti svoji žurerski naravi. In srednješolska članica, ki na poti spozna drugi obraz svojega očeta. Film, ki je bolj kot o glasbi in naslovnem orkestru predvsem film o slovenski družbi, karakterju in ljudeh, ne more niti mimo tega, kako odsotnost orkestra iz Zasavja dojemajo žene, ki ostanejo doma.

Ko se je marca 2020 ustavila država, z njo pa tudi finančna izplačila filmskemu sektorju, je **Orkester** za slabi dve leti obstal in dočkal svetovno premiero šele na 31. ediciji nemškega festivala *Cottbus*. Pot filma do končne destinacije, tj. velikega platna in domačih kinematografov, je bila tako trnova in naporna, a v svojem prodornem in ravno prav humorjem prerezu slovenske družbe danes zato zazveni še toliko bolj sveže in aktualno. O nastajanju filma smo se pogovarjali z Matevžem Luzarjem in njegovim rednim sodelavcem, direktorjem fotografije Simonom Tanškom.

**

Vajino sodelovanje se je začelo že leta 2006, ko je Matevž posnel svoj študentski film *Prezgodaj dva metra spodaj*, a tokrat sta prvič stopila na geografski in kulturni teritorij vajinih korenin: v Zasavje. Kako se je zgodilo, da je v ospredje te zgodbe stopil prav orkester? | MATEVŽ: Že v teku študija so mi mentorji večkrat sugerirali, naj naredim film o Zasavju. Ker ni veliko filmov, ki bi govorili o naši geografski lokaciji, kjer je življenje precej specifično, drugačno. In sam sem se na te pobude vedno odzval, da bom tak film naredil, ko bom v Zasavju našel temo, ki mi bo dovolj zanimiva. Nekaj časa sem tako razvijal scenarij, ki je bil fokusiran na rudarje, ampak zgodbe nikoli nisem povsem zgrabil. Dokler se ni porodila ideja, da bi delal film o pihalnem orkestru. Navsezadnje gre za enega ključnih elementov naših krajev: pihalne godbe so bile vedno del rudnikov, del ikonografije Zasavja. In to je bila moja vstopna točka v razvijanje te ideje. Temo sem imel sicer že ves čas pred očmi, a ko sem z orkestrom potoval po koncertih, gostovanjih in budnicah, je nekako nisem videl. S Simonom se pa seveda že od nekdaj rada pogovarjava o naših koncih. Kadar sliši kakšno zgodbico iz Zasavja, mi jo vedno pošlje.

SIMON: Kakšno gostilniško! (*smeh*) O ljudeh, kot jih vidimo v filmu. Zasavje je res posebno okolje. In domačini smo tega navajeni; ko »naše« zgodbe poveš nekemu zunaj, pa hitro dobijo prizvok neverjetnosti, že skoraj znanstvene fantastike. Pogosto gre za popolne absurde.

MATEVŽ: Predvsem imamo drugačen humor – nekemu, ki ni iz tega okolja, se lahko zdi krut. Gre seveda za posledico naše zgodovine: naših rudnikov in težke industrije. Ljudje so dvesto let delali pod zemljo – in to se v zasavski DNK še zmeraj pozna.

Čprav gre za igrani film, na trenutke deluje kot observacijski dokumentarec. Kako sta dosegla to domačnost in sproščenost orkestra pred snemalno ekipo, da se na trenutke zdi, kot da se prizori spontano razvijajo pred kamero? | MATEVŽ: Teme nikoli nisem raziskoval v smislu dokumentarnega filma, ker me je vedno zanimala izključno igrana forma, mi je pa v tej seveda blizu element observacije. Scenarij sem prvotno napisal v skladu z neko povsem klasično produkcijo igranega filma, kjer bi orkester sestavili iz profesionalnih in ljubiteljskih igralcev, nato pa so skozi dnevno druženje s člani orkestra njihove zgodbe pričele vse bolj vplivati nanj. Scenarij se je začel spreminjati in vse bolj mi je postajalo jasno, da bo te situacije na filmu težko poustvariti: da bo vse skupaj izpadlo dosti bolj pristno, če pred kamero postavimo kar te ljudi. Okoli tega sem se nato precej boril sam s sabo, saj me je bilo te odločitve strah. Nisem vedel, kako se bodo te osebe v okviru klasičnega filmskega snemanja obnašale pred kamero, kar je predstavljalo veliko tveganje, saj nisem želel, da bi zgolj bili pred kamero – hotel sem, da igrajo. Zato sem začel na tej točki nekoliko drugače pristopati do njih in z njimi preživljati vedno več časa. Če zdaj pogledam proces nastajanja **Orkestra**, je res bližje nastajanju dokumentarnega filma, kjer moraš s svojimi protagonisti preživeti ogromno ur, da se na koncu občutita njihova pristnost in iskrenost.

SIMON: Z njimi sem prvič sedel na avtobus, ko so šli na tekmo v Italijo. Bilo je kakšne pol leta pred snemanjem, izlet pa je vsega skupaj trajal pet, šest dni. Kasneje smo se nekajkrat dobili še na kakšnem pikniku, in tako so me počasi vzeli za svojega. Res je šlo za precej dokumentaren pristop spoznavanja ... in s producentko Petro Vidmar sva na neki točki prejela celo svoja »pleharska« imena: jaz sem postal Boris, ona Katarina. Med snemanjem me nihče ni klical Simon. (*smeh*)

MATEVŽ: Ker sem sam toliko časa preživel z orkestrom, mi je bilo pomembno, da to izkusijo tudi moji sodelavci. Da se poistovetijo s tem svetom in te ljudi čim bolj razumejo. Film smo ne nazadnje delali na povsem drugačen način kot kadarkoli do zdaj, zato

so morali biti res vsi »on board«; v polni pripravljenosti, da se skupaj (tako dobesedno kot simbolno) nekam (od)peljemo.

Pri določenih likih niti za trenutek ne podvomimo o njihovem večletnem prijateljstvu, čeprav gre za odnose med naturščiki in profesionalnimi igralci. Kako so potekale priprave na snemanje, da ste med njimi dosegli tako pristen občutek že skoraj bratske povezanosti? | MATEVŽ: Kot režiserja me zanima tudi ta sinergija. Stik dveh svetov: nekoga, ki je prvič pred kamero, z nekom, ki je profesionalni igralec. Kako se to zlije in sestavi skupaj. Nekateri se seveda dosti bolj pobratijo kot drugi: dober primer sta lik Pajota in Iveta. Pajo (Lovro Lezić) je bil v tistem času prva trobenta orkestra, po poklicu je poštar, in to je bila njegova prva izkušnja pred filmsko kamero. Ob njem imamo nato Iveta, ki ga igra Gaber Trseglav. Gre za najboljša prijatelja in huda žurerja, zasnovana po žal že pokojnih legendah pihalnega orkestra, katerih dinamiko sem želel poustvariti. In Gaber je tu res zavzeto pristopil k projektu, ko se je po končani predstavi v MGL pripeljal v Zagorje in določeno obdobje živel kot Pajev cimer. Prek njega je spoznaval kraj, tamkajšnje ljudi, žure in orkestrske vaje, ter si v posebno knjižico zapisoval naše narečne besede. Povsem se je vrgel v vlogo ... in se tudi z orkestrom zлил v eno, postal njihov član. Seveda pa se je moral za ta namen naučiti igrati pozavno! Za kakšne druge like pa recimo že v štartu nisem želel, da se preveč udomačijo z orkestrom. Takšen primer je predvodnik, ki ga igra Gregor Zorc, saj je njegova pozicija znotraj orkestra drugačna. Gre za njihovega vodjo, zato mora obstajati neka distanca. Čeprav se je tudi on stopil s svojo vlogo, orkester pa ga je takoj sprejel za svojega šefa, dirigenta.

Na kateri točki produkcije ste se odločili, da film izčistite do točke črno-bele slike in mu odvzamete barve? | SIMON: Že med pisanjem scenarija mi je Matevž na kavi večkrat omenil, da bi se rad vrnil k osnovnim pogojem, v kakršnih smo nekoč

»Zasavje je res posebno okolje. In domačini smo tega navajeni; ko »naše« zgodbe poveš nekemu zunaj, pa hitro dobijo prizvok neverjetnosti, že skoraj znanstvene fantastike. Pogosto gre za popolne absurde.« – ST

»Če zdaj pogledam proces nastajanja *Orkestra*, je res bližje nastajanju dokumentarnega filma, kjer moraš s svojimi protagonisti preživeti ogromno ur, da se na koncu občutita njihova pristnost in iskrenost.« – ML

delali študentske filme. Ko smo delali **Vučkota** (Matevž Luzar, 2007), nismo imeli niti monitorja: Matevž je sedel pri kameri in gledal z očmi. Kar še danes rad počne! Zato sva se ves čas veliko dobivala in debatirala o tehničnih aspektih filma. Takrat je bila ravno poplava *dronov, sliderjev in steadicamov*: tehničnih prijemov, ki za filmsko pripoved niso toliko pomembni, ampak filmu zgolj dodajo nek efekt. In sva se odločila, da teh stvari ne bova uporabljala. Mogoče *crane*, ampak le v primeru statike, snemanja z vrha, kar se je na koncu realiziralo pri zaključnem koncertu orkestra. Stvari sva tako vse bolj reducirala, hkrati pa so padale odločitve, da bomo priznavali reflekse na steklih, oljnih stenah, parketu. Da bomo uporabljali statiko in širokokotne objektivne. Šli smo tudi v zelo bogato scenografijo, v sliko z detajli. Pika na -i tej stilizaciji pa je bila izzivalna pobuda Katje Šoltes, ko je predlagala, da če smo že vse reducirali, pa dajmo še barvo! (*smeh*)

MATEVŽ: Katja je imela pri tem filmu precej ključno vlogo. S Simonom oba živiva v Zasavju in vse tamkajšnje lokacije, ki se pojavijo v filmu, dobro pozna. Dnevno hodiva mimo njih. Zato je imela Katja nalogo, da gre sama na ogled, ter med »turiističnim« raziskovanjem Zasavja najde in fotografira lokacije, ki se ji zdijo zanimive. In zgodilo se je to, da na njenih fotografijah nekaterih lokacij, ki jih sicer gledam vsak dan, nisem prepoznal. Ker so bile videne in v fotografijo ujete z drugimi očmi.

Je bila tudi montažerka Jelena Maksimović v film vključena zaradi svojega »tujega« pogleda? Kot nekdo iz okolja, ki ni zasavsko, pa tudi ne slovensko ... | MATEVŽ: Jelena je sicer montažerka, a kot režiserka ustvarja tudi dokumentarne filme, ki so mi blizu. Sem pa seveda hkrati izhajal tudi iz tega, da najdem nekoga, ki ni obremenjen z našo ikonografijo in z našo glasbo. Nekoga, ki mi bo v montaži nudil svež pogled in drugačno razmišljanje, kar je na koncu dosti pripomoglo k filmu. Montirala sva nekaj mesecev, vmes tudi na daljavo, v Slovenijo pa je uspela priti šele proti koncu montaže, ko je bilo prehajanje med državami spet mogoče. Takrat sva se skupaj zapeljala na vajo orkestra, kjer je te like, s katerimi je prej dnevno živela v montaži, končno tudi v živo spoznala. To je bil res zanimiv trenutek.

Zanimiv je tudi element vertikalne kamere, ki se pojavi, ko najmlajši člani orkestra snemajo s telefonom. Ti posnetki delujejo pristno interaktivni, posneti iz perspektive najstniških deklet, in ustvarjajo zanimiv kontrapunkt sicer statični kameri. | **SIMON:** Meni so bili to najboljši dnevi snemanja, ker so te prizore Matevž in dekleta snemali sami. (*smeh*) S telefonom. Jaz sem se takrat z monitorjem skril za sedež in opazoval. Čeprav je bilo seveda tudi tukaj pozicijsko vse premišljeno in naštudirano. Ni bilo kar tako, zdaj pa vzemimo telefon in malo snemajmo! Z Matevžem sva delala snemalno knjigo s tlorisi, kamor sva vrisovala pozicije igralcev in kamer, in isti princip je veljal tudi za prizore s telefoni. Najprej sicer nisva bila povsem prepričana, ali snemati horizontalno ali vertikalno ..., ampak sva se po nekaj testih odločila za pokončno sliko. Da se je ustvarila čim večja razlika med perspektivama, kar smo v postprodukciji še potencirali, ko smo v teh prizorih ustvarili drugačno črnino, belino in kontraste.

MATEVŽ: Pristop snemanja s telefonom nikoli ni bil mišljen kot nekaj, kar naj bi fasciniralo ali izstopalo v svoji drugačnosti. Izviral je iz razmišljanja o generaciji, stari od 14 do 18 let, kjer je telefon res vseprisotno orodje in njihov primarni način komunikacije. Ustvariti sem želel perspektivo skozi njihove oči in zabeležiti svet na način, kot ga oni opazujejo: čez telefon. Tehnologija je postala del nas, tak pristop snemanja se je skladal z izražanjem teh likov. Sem pa sam glede tega precej purističen: kot filmarja me vedno zmoti, ko se fotografira pokončno. To je nekaj, kar so prinesla družbena omrežja in med mladimi se danes vse snema le še z vertikalno pozicijo telefona. Seveda pa sva s Simonom veliko debatirala, če bo tak princip snemanja res funkcioniral. Kako bo deloval ta prehod med perspektivama, v subjektivni pogled mladih? Simon je na začetku dvomil, češ, kako bomo zdaj to snemali kar s telefonom. (*smeh*)

Takšni posnetki lahko sicer v filmih izpadejo moteče in neestetško, tukaj pa presenetljivo dobro delujejo. | **SIMON:** Zato, ker se vertikale ves čas pojavljajo tudi v kadrih, snemanih na kamero. Tako v interierjih kot eksterierjih smo delali na tem, da bi bile v kompoziciji kadrov vertikale čim bolj prisotne. Da ni moteče, ko se perspektiva v nekem trenutku spremeni, in da se ti detajli na naši podzavestni ravni nekako povežejo med seboj.

Film se poigrava tudi z nekronološkostjo in menjavanjem perspektiv. Člani orkestra se tako v nekem trenutku odmaknejo na stran, v ospredje pa stopijo njihove žene. Kako se je vzpostavila ta zgodba? | **MATEVŽ:** Ta perspektiva žena, ki ostanejo doma, se mi je zdela izjemno pomembna. Ker so tudi one, kakorkoli obrnemo, del tega orkestra, čeprav v njem ne igrajo.

V scenariju je ta zgodba nekako delovala kot tujek. Vsak, ki je začel brati film o orkestru, je pričakoval samo orkester ... Zame pa so orkester tudi ženske, ki med gostovanjem ostanejo same doma. Tudi one so vpete v to dogajanje in predstavljajo pomembno komponento filma. Je bil pa seveda izziv, kako njihovo zgodbo umestiti znotraj filma, da bo delovala povezano. Tukaj sva z Jeleno Maksimović veliko raziskovala, kje je pravi trenutek, da vstopi ta zgodba. Pri pisanju njihovih likov pa sem seveda v glavnem črpal iz lastnih izkušenj in opazovanj. Zasavske žen(sk)e so fascinantne in močne, od nekdaj so predstavljale glavni steber knapovske družine. Pred dobrimi sto leti so dosegle, da so prejemale del rudarske plače, kar je družini iz meseca v mesec omogočalo preživetje. Tudi prvi rudarski štrajk so organizirale ženske, ki so delale na odprtem kopu v Trbovljah! Za igralski ansambel mi je bila zato pomembna ta izkušnja Zasavja in prisotnost našega dialekta. Tudi one so šle žurat v Zagorje in raziskovat naše kraje, da so se navadile na lokacijo, ki v filmu predstavlja njihov dom. Veliko pa je pripomogla tudi naša scenografinja Katja Šoltes, da so se igralkle že prek rekvizitov povezale s svojim likom in prostorom.

Kakšna pa je bila izkušnja snemanja znotraj prostorsko utesnjenega avtobusa? | **SIMON:** Pot iz Zagorja do avstrijskega mesta smo snemali na relaciji Maribor–Koper, ki smo jo prevozili tudi do petkrat na dan. Delali smo po 700 kilometrov dnevno, čeprav sam zaradi gledanja skozi kamero večino časa nisem vedel, kje smo. Moj notranji GPS je bil do konca dne že čisto zmeden. Sicer pa v avtobusu praktično nikoli ni bilo več kot petdeset ljudi, ker smo snemali po delih: najprej sprednji del avtobusa, nato zadnjega, kar je bilo časovno zelo komplicirano. Šlo je za zaprt avtobus, kjer je med levo in desno vrsto sedežev le dober meter prostora, zato smo vse delali postopoma. Počasi. Na začetku smo se tega izziva kar malo bali, tako da smo celo razmišljali, da bi vse skupaj posneli v studiu, kjer bi avtobus tresli in simulirali vožnjo po realni cesti. Ampak se ni izšlo. Ko gre vozilo v ovinek ali šofer pritisne na zavoro, se namreč naše telo in glava premakneta, a ko smo to poskusili izpeljati v studiu, se je vsak premaknil malo po svoje. Interval gibanja ni bil sinhron. Zato smo opustili to idejo in šli na avtobus, na cesto. Na stativ smo namestili napravo, ki je s kamere pobirala vibracije, in snemali v realnem prostoru. Kot se rad pošalim, gre za najbolj statičen film, kjer je kamera naredila največ kilometrov. (*smeh*) Le za voznika, igralca Gregorja Čušina in Jerneja Kogovška, smo uporabili *green screen* in ju posneli pred njim, ker nista imela izpita za vožnjo avtobusa. Njuna obraza in ozadje smo tako združili šele v postprodukciji.

INTERVJU



ORKESTER | 2021 | FOTO GUSTAV FILM



MATEVŽ: Najlažje se sliši: gremo v studio, ki nam nudi najbolj nadzorovano okolje. V njem bo najlažje delati! Pa v bistvu ni tako. Je enako zahtevno kot na lokacijah, a na koncu ne bo iskreno, ne bo realno. V tem filmu je bilo zato res veliko podvigov, ki se jih sploh ne vidi. Ampak ne vem, če bi kmalu spet kaj delal na avtobusu. (*smeh*)

SIMON: S člani orkestra se sicer hecamo, da bo sledilo nadaljevanje **Orkester 2**, kjer gredo na morje. Z ladjo. Je pa to samo v njihovih glavah, ker smo snemali pozimi in so si ves čas želeli, da bi bili nekje na toplem.

Kljub naslovu filma v Orkestru predvsem veliko pijejo in bolj malo muzicirajo. Pa vendar na koncu filma vidimo njihov koncert in koreografijo, ki pa je terjala kar nekaj dodatnega raziskovalnega dela. | **MATEVŽ:** Ko sem o orkestru razmišljal v kontekstu filma, nisem želel, da statično igrajo na odru. Če imam v filmu orkester, seveda moram pokazati koncert, a nisem bil naklonjen ideji, da ob tem stojijo pri miru, v vrsti. In tako sem začel razmišljati o figurativnem nastopanju, ki ga poznamo pri pihalnih orkestrih in se mi je zdelo v kontekstu zgodbe zelo na mestu. Ker je takšen nastop na nek način zelo urejen. Zelo precizen, s čimer se postavlja kot dober kontrapunkt vsemu ostalemu dogajanju: žuranju, gostilniškemu petju in igranju inštrumentov v alkoholiziranem stanju. Vse to se naenkrat obrne na glavo, v nastop pred občinstvom, korakanje, oblikovanje različnih figur. To pa je povzročilo, da sem nekoliko obsesivno padel v koreografijo teh nastopov in začel raziskovati, kako se različne figure dopolnjujejo. Idejo sem nato predstavil orkestru, a se je pojavila manjša zadrega. »Ups, tega pa že dolgo nismo počeli!« (*smeh*) Posledično je to prineslo dva, tri mesece intenzivnih tedenskih vaj v telovadnici v Zagorju, kjer smo se skupaj učili pravilnega

korakanja, ritmičnosti in oblikovanja figur. In mislim, da smo na koncu prišli do nekega rezultata: gre za drugačno sceno, ki te preseneti. Tudi na orkester skozi ta koncert začneš gledati nekoliko drugače. Do te točke je njihova pot na gostovanje kot sindikalni izlet, potovanje, ki pa ima vendarle tudi nek namen. Tako jih večino časa opazujemo, kako se popolnoma sprostijo ..., potem pa morajo naslednji dan na tekmovanju odigrati en dolg komad, kjer žirija ocenjuje njihovo izvedbo. Ta dva ekstrema sta fascinantna! Situacija pa hkrati veliko pove o našem karakterju: ne samo zasavskem, ampak na splošno slovenskem.

SIMON: Ko sva delala tlorise, sva s figurativnim nastopom kar nekako odlašala. Nisva povsem vedela, kako se lotiti zadeve. Potem pa se je nekega dne Matevž pojavil s tremi učbeniki o figurativnih nastopih, v nemščini in angleščini, polnimi skic gibov, pravilnih premikov, držanja prevodnikove palice ... In sva začela risati. Matevžev sin nama je naredil figurice, ki sva jih nato premikala po mizi, da sva si lažje predstavljala. Ko smo začeli vaditi v telovadnici, pa sva jim na sredino zmontirala 6-metrsko palico, da so držali linijo, ko so se vrteli v krogu. Da ni nihče prehiteval ali zaostajal. Z vrvjo smo si pomagali, da so držali distanco. Na samem prizorišču snemanja pa smo jim lahko zaradi črno-bele slike tlakovce pobarvali z različnimi barvami, da so vedeli, kje se morajo zasukat. (*smeh*)

MATEVŽ: Predvsem mi je bilo pomembno tudi njihovo igranje v teku filma. Da je vse v živo, posneto na lokaciji. Ker je takšna glasba nekaj povsem drugega; trobenta v živo drugače zazveni.

Orkester skoraj antropološko zareže v srž slovenske družbe in kulture. V naš alkoholizem, pa tudi v našo dvoličnost, neiskrenost in beg pred odgovornostjo. Kako se je ta kritika,

to ogledalo slovenski družbi, razvila v scenariju – ne da bi se kadarkoli prelila v moraliziranje? | **MATEVŽ:** Da bo film na nek način antropološka študija, raziskovanje določene teme, je bil zame vse od začetka ustvarjanja **Orkestra** eden pomembnejših aspektov. Če sem do tega trenutka delal predvsem filme, ki se ukvarjajo s posameznikom, kjer je bil v ospredju zmeraj le en lik, največ dva, oseba, ki se ji v življenju zgodi neka sprememba, me je tukaj bolj zanimal širši družbeni moment. Hkrati pa mi je ta film predstavljal priložnost, da raziskujem neke slovenske lastnosti. Slovenski karakter. O tem tudi sicer veliko razmišljam: kaj so naše teme, kaj je slovenski film. Za marsikoga je slovenski film psovka, sam pa ga vidim predvsem kot priložnost, da opazujem in komentiram svet, v katerem živim. **Orkester** presega Zasavje in komentira neke širše slovenske lastnosti. Seveda pa imam rad like, ki so v enem hipu dobri, v nekem drugem pa ne več tako zelo. To je čar življenja, od koder črпам tudi humor, ki dostikrat izhaja iz situacij. In prav to mi je predstavljalo največji režijski izziv: da brez moraliziranja poskusim zaobjeti naše okolje in narediti slovenski film. Z vso dvoličnostjo in laganjem vred, kar je neka lastnost, ki me v dramaturškem smislu zelo zanima.

Simon je na začetku omenil, da se jim je prvič pridružil na gostovanju v Italiji, tukaj pa spremljamo njihovo pot v Avstrijo, ki odpira zanimivo polje dojemanja naših južnih sosedov. Na eni strani imamo avstrijski par, na drugi voznika bosanskih korenin ... Percepcija »južnjaka« se glede na geografsko lego neke nacije vseskozi spreminja. | **MATEVŽ: Točno to me je tukaj zanimalo, ta dinamika sever-jug. Dejstvo, da na geografsko južnega sosedu vedno gledamo nekoliko drugače. In v tem kontekstu mi je zanimiv predvsem odnos Avstrija-Slovenija, kjer nas izpred let družijo neka skupna zgodovina, podobni kulturni vzorci in ne nazadnje tudi glasba. Ampak vmes so neki hribi, ki nas ločujejo. Zato je bilo to, da gredo v germanski svet, zelo načrtno. V Avstrijo, ki je hkrati tako blizu, a na nek način daleč. Predvsem v času Jugoslavije je bilo čutiti to njeno oddaljenost. Postala je kraj, kamor se je šlo po nakupih, od koder se je tihotapilo robo. Po drugi strani pa je seveda zanimiv tudi odnos Slovenije do ostalih sosedov. Gre za nekaj, s čimer se borimo vsi narodi. Tudi Avstriji so navsezadnje južni sosedje Nemčije. To raziskovanje je ogledalo vsem nam.**

Do članov orkestra, ki v filmu nastopijo kar s svojimi praviimi imeni, sta najbrž razvila tudi velik občutek odgovornosti. Kako so se odzvali, ko so prvič videli končno verzijo filma? | **SIMON: Prva projekcija zaključenega filma za člane ekipe in orkestra je bila pred novim letom, decembra 2021, v kinodvorani v Zagorju. Prišel je skoraj ves orkester, ki se je ob tej priložnosti prvič videl na platnu, tako da so bili sprva nekoliko zadržani.**

Seveda so imeli neke povsem pričakovane pripombe: zakaj pa izgledam tako debel, zakaj pa tako govorim. (*smeh*) Kar so čisto človeške reakcije za nekoga, ki ni igralec in se ni vaju videti in slišati na platnu. Ampak to je trajalo samo prvih nekaj minut filma, kjer se je vsak osredotočal le nase. Potem so se nekako sprostiti, padli notri in se začeli smejeti.

MATEVŽ: Sam sem bil nekoliko zaskrbljen, ker sem na nek način ves film črpal iz tega orkestra. Nisem povsem vedel, kako bodo reagirali nanj, kakšen bo njihov odziv. Ker navsezadnje niso le igrali. V filmu imajo svoja imena, poustvarjajo kakšne dogodke, kar črto med igro in resničnostjo nekoliko zabriše. A je nato orkester film dojel kot igranega in že po nekaj minutah padel v zgodbo.

Čeprav gre za zabavno filmsko izkustvo, pa je bila pot nastajanja tega filma vse prej kot takšna. Orkester je bil velika žrtev političnih ukrepov, ki so čas koronakrize izkoristili za popolno finančno blokado filmske industrije. | **MATEVŽ: Trajalo je absolutno predolgo, da je film prišel ven. Zaradi nefinanciranja filmskih projektov zamujamo kar dve leti, zame in Petro Vidmar, ki je kot producentka nosila vso finančno odgovornost, pa je bilo leto 2020 eno najhujših. Ko zdaj pogledam nazaj, postanem od vseh zapletov popolnoma utrujen. Snemali smo v Zagorju, kjer seveda tudi živim. In kjer v tistem obdobju storitve niso bile plačane. Vsi so vedeli, da sem delal ta film jaz, kar res ni bilo prijetno. Vsak, ki nam je nudil neke storitve, ki je za produkcijo nekaj naredil, je seveda vedel samo to, da producent, ki je izdal naročilo, prejete storitve ni plačal. Kako da država ne daje denarja? Seveda ga daje! Saj vsi dobivamo temeljni dohodek! Saj imate sklenjene pogodbe! **Orkester** je bil tako ena največjih žrtev politike in zastoja financiranja: ravno smo končali snemanje, ko se je zaprla vsa država. Seveda so imeli tudi drugi filmi podobno situacijo, le zneski so bili nekoliko manjši.**

SIMON: Filmski ustvarjalci smo takrat še nekako razumeli in vedeli, kaj se dogaja, tisti, ki so na lokacije snemanja dovažali hrano in ekipam nudil nastanitve, pa so seveda mislili, da gre za nateg.

MATEVŽ: Vedno, ko snemamo film, je ključen tudi pritisk časa. Kako posneti tisto, kar moramo, znotraj snemalnega dne. Meni je bilo pomembno, da smo imeli dovolj časa za počasno grajenje scen. Da smo se lahko igrali. Zaradi finančne situacije, v kateri je slovenski film, je lahko ta presija s časom kdaj tudi usodna; spravi te v nek krč. Sam pa mislim, da bi se morali pri nastajanju filma predvsem čim več igrati. Čim bolj sproščeno delati, čeprav je stvari treba najprej logistično dobro premisliti. Sproščenost vseh, ki so pred in za kamero, je ključna, da lahko vsak nekaj prispeva k enoti, ki se ji reče film.