

Norika Sefa

# »Ne gre za to, kaj sem hotela povedati o Kosovu, ampak kaj sem želela vnesti v scenografijo in nato pustiti, da življenje zaide vanjo.«

PETRA METERC

Na 50. rotterdamskem filmskem festivalu, ki je letos potekal po spletu, smo se z mlado kosovsko režiserko Noriko Sefa pogovarjali o njenem prvencu **Iskanje Venere** (Në kërkim të Venerës, 2021), intimni zgodbi o samoodkrivanju dekleta s Kosova znotraj lokalne skupnosti, ki je bila prikazana v glavni tekmovalni sekciji festivala in je prejela tudi posebno nagrado žirije. Sefa, ki je film študirala na praški akademiji FAMU, v svojih filmih pogosto združuje fiktivno z dokumentarnim, predvsem pa se oddaljuje od običajnega pristopa k pisanju scenarija in razvoju zgodbe. Pred celovečernim prvencem je posnela že več kratkih filmov.

## **Kako ste zasnovali idejo za film in kako je potekal proces pisanja v predprodukciji?**

Pisati sem začela z mislijo na določene prostore, prav energija prostorov je nekako prinesla pripovedovanje, namesto da bi imela že določeno zgodbo. Prej sem živela na Kosovu, nato na



Danskem in kasneje v Pragi, in v tujini je marsikaj o meni začelo prihajati na površje, saj se začneš razumevati, razumeti začneš, kako se vedeš do drugih. In vedno sem imela nekakšen intimen občutek, kaj mi predstavlja zunanost. Razmišljala sem o tem, kako sem odraščala in kaj me je naredilo takšno, kakršna sem, in tako dalje. Bili smo zelo velika družina – družina treh generacij v enem domu, torej je bilo v tem domu veliko ljudi; veliko je bilo

konfliktov energij, čustev in razumevanj. In v takšnem domu se preprosto prilagodite, bolj kot da bi bili aktivni – razmišljate, kaj se v resnici dogaja, saj obstaja veliko negotovosti, zaradi katerih so stvari še bolj zapletene, kot bi bile v običajni družini. To sem hotela prikazati v filmu, kako prostor sam igra vlogo pri tem, kdo ste. Tudi v filmu je Venerin dom vedno tako natrpan, veliko se dogaja zunaj kadra, stvari, ki jih ne vidimo nujno, vseeno pa je ta energija vedno nekako sumljiva. Kaj se dogaja? Zakaj to slišim ali vidim? To je bilo torej glavno za razvoj postopka pisanja scenarija.

Smo tudi družba, ki o stvareh ne govori. V naši družini gremo enostavno dalje, nimamo kulturne navade, da bi se v miru usedli in razpravljali o stvareh. Ne samo v naši družini; mislim, da kar v vsej družbi. Tako sem pristopila tudi do likov; ti so zelo dvoumni, ne razumete jih, niso dobri ali slabi, vendar pa ne poznate njihovih namenov. Seveda obstaja tudi moški

Norika Sefa, foto: osebni arhiv

pogled, v teh dneh sem slišala že veliko kritikov, ki uporabljajo ta izraz za moj film, ampak tudi ženske o moških ne vedo veliko, preprosto ne vemo stvari, vrtimo se v krogih.

Potem sem začela razmišljati o glavni junakinji. Spoznala sem, da to mora biti mlada oseba, saj sem se bala, da bom posnela zelo obsojajoč film o družbi, v kateri živim, in temu sem se želela izogniti. Hotela sem pobegniti tradicionalnemu filmskemu ustvarjanju na Kosovu, kjer iz sebe vedno nekako naredimo žrtve. Tako sem si dovolila delati z najstnico, ker se mi zdi, da so najstniki zelo radovedni in veliko opazujejo, hkrati pa sprejemajo vse okoli sebe, saj še ne vedo, kdo so. Zrcalijo se v vsem, kar jih obkroža, kar pomeni, da dajejo življenje vsemu okrog sebe. Izzovejo stvari. In s tem, kako ta šestnajstletnica skuša razumeti smisel življenja, sem skušala povedati, da je življenje na nek način zelo absurdno. Venera poskuša ugotoviti, kaj se dogaja okoli nje, čeprav nič prav zares nima smisla.

V resnici ne pišem scenarijev, večinoma pišem prizore, ki vsebujejo specifično razpoloženje in energijo; vem, katere elemente moram v določenem prizoru posneti, toda to pravzaprav ni scenarij. Enako je z dialogi.

**Odločili ste se za delo z naturščiki, tudi za vlogo glavne junakinje. Lahko poveste, kako ste našli Kosovare Krasniqi, dekle ki igra Venero, in kako delate z naturščiki na setu, kakšne so vaše usmeritve za njih glede dialogov in igre?**

Videla sem tisoč deklet, morda celo več. Zame je bilo ključno, da niso igralkice, pa tudi da najdem tisto določeno dekle, ki ve, da je odraslo, ki je zelo pametno in pristno, a še vedno ne ve, kdo je. In veliko deklet, ki sem jih videla, je že vedelo, kdo so, kako hočejo, da jih

ljudje vidijo, medtem ko je imela glavna igralka v sebi nekakšno plahost, kot da bi rekla: »Ne dotikajte se me, saj sem še vedno zelo krhka.« In to je tisto, kar sem iskala, to je zame postalo zelo pomembno. Glavni igralki sta se morali dopolnjevati.

Toda na Kosovu je kamera še vedno razumljena kot nekaj, kar hoče iz vašega življenja nekaj vzeti in to pokazati ostalim. Večinoma to počno tujci, da nas predstavijo tujemu svetu, tujim festivalom. Zato sem se bala, da bo tisto, kar glavni junakinji manjka, kamera, bala sem se, da bo pomislila: »Oh, zdaj sem pa igralka.« Zdi se mi namreč, da je to umeten pristop, da bi se značaj lika razvil na takšen način. Tako sem vzela dve glavni junakinji, dve dekleti, in se odločila, da bom posnela film v mestu, ki je zelo daleč od Prištine, saj sem si želela tam živeti z njima. Hotela sem, da bi onidve živeli skupaj, da bi skupaj spoznavali nove prijatelje, skupaj šli v tamkajšnje pube ali po nakupih. Bila sem z njima in spoznala sem, kdo sta. Torej je bilo vse, vsa oblačila, prostori ... razvito ob spoznavanju njiju. Tako sem jima ostala zvesta. Seveda kamera ostaja, vendar sta mesto spoznali bolj kot vsi mi, ki smo šli tja snemat film, zato mislim, da sta bili svobodni, saj nista potrebovali kamere, da bi jima pokazala, kaj naj tam počneta. Glede vstopa kamere v to situacijo sem bila zelo previdna. In pogosto nista vedeli, da smo ju posneli, kamera je bila včasih vklopljena, vendar tega ni vedel nihče razen mene, direktorja fotografije in morda še koga iz ekipe.

**Marsikdo bi vaš film opredelil kot zgodbo o odraščanju, vendar pa za razliko od običajnih tovrstnih zgodb ne temelji na zapletih in razpletih. Ste ob načrtovanju**

**kdaj razmišljali o žanru filmov, ki govorijo o odraščanju?**

Če sem iskrena, nikoli nisem čutila, da gre za film odraščanja, ne čutim, da se prilega temu vzorcu, saj se zame sam lik v teku razvoja pripovedi ne spreminja. Še najbolj gre za način, na katerega se spreminjajo njena mama in drugi ljudje okoli nje, predvsem odrasli, pa tudi način, kako mi, občinstvo, vidimo te ljudi. Čutim, da se liki ne spremenijo veliko, vendar pa se razkrijejo; tak je bil moj odnos do filma. Ker sem vedela, da se ukvarjam s temo spoznavanja samega sebe in procesa, ko si preprosto dovoliš raziskovanje.

Tudi ostali igralci, odrasli, večinoma niso bili igralci. Toda niso se zavedali ali pa vsaj niso bili kaj preveč samozavestni glede tega, zakaj so izbrani in kaj je na njih posebnega, zato sem dovolila, da je ves film nekakšen proces raziskovanja, zakaj so tam. Zato ima glavni lik mame na koncu filma ta smešni ples, saj je tudi ona spoznala, kakšen je odnos nje kot mame do glavne junakinje Venere. Dovolila sem, da se te stvari dogajajo med snemanjem. Nekateri so mi rekli, da sem jih usmerjala skrivnostno, a vedela sem, kaj počnem, in vedela sem, da jih nekako vodim.

**Če ste že od začetka vedeli, da se ne boste zanašali na pripovedno linijo – katere pa so bile tiste druge stvari, za katere ste vedeli, da se morate nanje bolj osredotočiti? Kateri tehnični vidiki so se vam zdeli najpomembnejši?**

Scenarij je imel samo razpoloženja. Razpoloženje se nekam premakne, ali pa eksplodira. To mi je bilo torej zelo jasno. In potem sem skušala like zgolj prilagoditi temu razpoloženju. Na primer odnos med materjo in Venero – v scenariju je jasno, kakšen

bo razvoj njunega odnosa, kako Venera najde Dorino ali kako Dorina obupa. Zame pa je bilo pomembno najti točno določene najstnice, zlasti zato, ker pri najstnikih tega nikoli ne moreš početi zgolj profesionalno, ker se ob tem hitro dolgočasijo. Čarobnost snemanja filmov zanje hitro mine. Tako sem v vsakem prizoru poskušala iz njih nekaj potegniti in jih hkrati ne preveč izkoriščati. Ves proces je torej postal njihovo razkrivanje samih sebe.

Zame je bilo na primer pomembno, da fanta, ki ga Venera v filmu spozna in ji je všeč, zunaj filma prej ni poznala, zato smo lahko videli, kako se spoznavata in kako se to razvija. Seveda sem ju nekoliko spodbudila, ker sem vedela, kaj hočem od tega razmerja, vendar mislim, da je bil v scenariju to povsem naraven razvoj, zato nisem zahtevala preveč niti ne preveč umetnih stvari. Bolj pomembno je bilo, koga Venera spozna in kako se ta odnos razvija – to je bilo tisto, kar je film gnalo naprej.

**Kot ste že sami nakazali na začetku pogovora, je Kosovo od zunaj pogosto videti kot kraj, ki je vpet v različne pomene Balkana in njegove politične ter zgodovinske konotacije. Ste o tem razmišljali, ko ste se lotili svojega filma? Ali ste se namenoma poskušali izogniti nekaterim konotacijam?**

Vedela sem le, da s filmom ne želim povedati, kaj je dobro in kaj slabo. V mojem filmu ni bilo nič enostranskega, hotela sem kompleksnost, hotela sem, da na vsako dekle delujejo različne represije in da ima vsaka od njih različne načine izražanja. Takšna postavitev vam pove, da ne želite obsojati. Ostalo pa je bilo povezano bolj s samim načinom snemanja. Ko smo začeli snemati, je imel moj direktor

fotografije, ki je Venezuelec, vendar živi v Franciji, ob prihodu na Kosovo že vzpostavljen določen pogled – že slišan in viden pogled. Prosil me je za nekaj, kar bi bilo morda videti bolj revno, a meni ni šlo za to.

Moja ali pa Venerina hiša sta na primer preveč natrpni, doma je veliko stvari. Ko nimaš prostora, nekako kopičiš stvari. Vendar to zame pomeni teksturo, veliko barv in veliko globine, tako da je bil to moj režiserski pogled, nisem razmišljala o upodabljanju revne države ali ženske, ki je v lastnem domu osamljena. Poskušala sem odstraniti opredeljujoče stvari. Razlog za ustvarjanje filmov je moja radovednost; seveda pišem in načrtujem, toda ko grem pred kamero, sem med vsemi najbolj navdušena in zato se mi vsi smeji, kajti ko rečete tiho, akcija, se pojavijo nove stvari, zato morate biti pozorni in se z njimi igrati. Torej ne gre za to, kaj sem hotela povedati o Kosovu, ampak kaj sem želela vnesti v scenografijo in pustiti, da življenje zaide vanjo. To sta morda dva različna pristopa k snemanju. S tem filmom sem si resnično želela pokazati stvari, ki sem jih poznala, takšne, kakršne so.

**Film se ukvarja tudi s spolnimi vlogami v družini, v skupnosti in družbi na splošno, in v te premisleke prinaša veliko odtenkov. Kako obravnavati ta vprašanja, ne da bi bili pokroviteljski do ljudi, katerih pogledi na spol so bolj tradicionalni oziroma konservativni?**

Kot prvo tega vprašanja nisem imela v glavi, to je glavno. Ob snemanju filma se s tem ne ukvarjam. Na primer oče – izbrala sem ga zato, ker se je na njegovem obrazu videlo toliko stvari, ki jih ne izrazi. Tako sem dovolila, da se te stvari zgodijo, in nisem hotela, da igra tisto, kar misli, da je – hotela

sem, da samo *je*, da sodeluje v kombinatoriki dogajanja na sceni, samo s tem, da *je* in da ne igra.

Ko moškimi igralcem rečete, naj igrajo, običajno igrajo tisto, zaradi česar menijo, da so močni; tisto, za kar mislijo, da lahko prispevajo k filmu. Ko igralkam rečete, naj igrajo, se sprašujejo – kaj vidijo v meni? In nisem želela, da bi se kaj od tega zgodilo. Ob dajanju navodil sem želela biti prepričana, da bodo prinesli nekaj, kar nima nič skupnega s filmom. Veliko neznanih stvari, ki so se dogajale med snemanjem, je bilo tudi nekoliko otročjih in dovolila sem jim, da so otročji. Igrali so se z besedami in s svojo zavestjo, dovolila sem jim, da niso vedeli, kaj v resnici počnejo, in s tega vidika se raje oprejo na svoje občutke kot pa na jasno podano orodje. Tako režiram in zato so mi, ko sem se pogovarjala z njimi, včasih rekli, da to počnem nekoliko skrivnostno.

**Vizualna plat filma je zelo usklajena z občutki glavne junakinje in splošnim razpoloženjem. Lahko poveste malo več o odločitvah za pogoste bližnje posnetke, za prizore, posnete v tesnih prostorih, in o barvni paleti, ki je prav tako zelo specifična?**

Zame je bilo pomembno, da snemamo marca, saj gre za dve vrsti občutkov – takrat že obstaja nekakšna toplota, prisoten pa je tudi mraz, čutiš ga v zraku. Kot prvo to ustvari občutek, kot da bi snemali s staro kamero. Druga stvar pa je, da sem se resnično prilagodila najstniškemu pogledu na svet. Najstniki so zelo radovedni, saj nujno želijo vedeti, kako spadajo v tisto, kar jih obkroža. Vse, kar vidijo, je živahno. Zame je bilo pomembno, da ima vsaka stvar, ki jo vidim v kadru, življenje, barve, teksture, globino, svetlobo, vse



Iskanje Vener (2021)

mora imeti življenje in ne sme dajati občutka, da je zrežirano.

Veliko smo vadili, nato pa sem se odločila, kam bom postavila kamero, saj sem videla, kaj se dogaja na setu, in nisem nujno pokazala celotnega prizora. Želela sem, da se življenje dogaja tudi zunaj kadra, saj je to tisto, kar doživlja Venera; veliko doživlja, vendar ni nujno, da v tistem, kar se dogaja, sodeluje ali da temu pripada, stvari pa se kljub vsemu dogajajo. Z direktorjem fotografije sva najprej vzpostavila razpoloženje in prostor, izbrala sva barve, teksture, potem pa sva se vprašala, kaj od vseh teh podrobnosti predstavlja želeno energijo. Veliko dela smo opravili, da smo prikazali le delček nečesa, a to sem hotela doseči z Venero, ki sama sebe krči in ne sodeluje pri vsem, kar jo obdaja.

#### **Kako vidite svoj film v kontekstu kosovske filmske produkcije?**

Vedela sem, da je moj film in tisto, kar z njim pripovedujem, nekaj zelo osebnega, zato sem se zavedala, da imam znotraj konteksta kosovskega filma drugačen položaj. Moj scenarij je bil zelo oseben, nismo vedeli, kam gre, ni imel načrtovanih preobratov. Tako omogočim, da se del Kosova pripoveduje na filmu, namesto da bi sama govorila, kaj čutim o Kosovu. To je morda razlika. Film sem posnela pred zaključkom študija na FAMU. Tja sem odšla, ker sem dobila štipendijo tukajšnje vlade, bila sem prva, ki je šla študirat na FAMU, zato so mi dali štipendijo, vendar sem vedela, da želim snemati filme, ne da bi študij narekoval moj okus in razpoloženje. Tako sem posnela celovečerni film, nato pa sem se vrnila in končala študij.

Tu sem našla svojega producenta, ki prav tako nikoli ni izkusil takšnega,

zelo organskega načina snemanja, zato sva morala veliko delati in postati ob snemanju zelo tesna sodelavca. Potem pa je prišlo obdobje, ko sem odšla v Peru in tam živela v džungli ter snemala kratke filme z Wernerjem Herzogom. Tudi to mi je omogočilo željo po snemanju na pravi lokaciji, po vzpostavitvi razpoloženja in snemanju brez pravega scenarija. Ko sem se vrnila, pa je bilo to malce težko, saj sem producenta s tem sprva spravila ob živce. Precej smo presegli proračun, ta film je veliko stal, vendar pa sem konec koncev sama tudi koproducentka in somontažerka, tako da sem v film vlagala sama, a imamo še vedno veliko dolga. (Smeh)

#### **Kako pa je bilo sodelovati z Wernerjem Herzogom, ste bili tam del njegovih filmskih tečajev?**

Ne zares, tam sem bila, da bi spoznala svojega snemalca; šele potem sem izvedela, da počnejo nekaj takšnega. V Peru sem šla, ker so bili vsi trije snemalci, ki sem jih imela v mislih za film, iz Latinske Amerike, in tako sem jih obiskovala, želela sem biti na njihovih snemanjih in videti, kako delajo. Nisem bila del te šole, vendar pa smo skupaj naredili nekaj vaj in posneli nekaj kratkih filmov.

#### **Vaš prvi celovečerec je bil premierno predvajan na filmskem festivalu v Rotterdamu, kar je zelo velika stvar. Kako mislite, da bo to vplivalo na sprejem in na življenje tega filma v prihodnje?**

Ko sem prejela novico, da sem bila sprejeta v Rotterdam, je bila to res velika stvar, saj sem vedela, da vedno spodbujajo inovativne oblike filmskega ustvarjanja in še posebej zahtevne načine pripovedovanja zgodb. Ko smo bili sprejeti, sem to razumela kot znak, da

je film zaradi nečesa poseben. Ni nujno, da je to dobro ali slabo, vendar je film sam po sebi specifičen.

To je bil moj prvi filmski festival A kategorije, zato tudi nimam ničesar za primerjavo, vendar mislim, da so bili zelo velikodušni, zanimalo jih je, kako se počutimo, zagotovili so nam stik z občinstvom. Resnično so poskrbeli za filmske ustvarjalce, ne samo za film, in mislim, da je to res lepo. Veliko je bilo predavanj, srečanj, pogovorov s strokovnjaki o tem, kaj lahko naredimo v prihodnje, kar je bilo zame zelo pomembno. Seveda je škoda, da nismo šli tja. A to je bolj ali manj ceremonialni del, glede konkretnega razvoja novih idej, produkcijskih aspektov za ta film, pa se mi zdi, da je bil festival zelo koristen; na nek način smo tudi spoznali, kako je mogoče gledati naš film.

#### **Ali že imate načrte za naslednji celovečerec?**

Če sem iskrena, se predvsem ne želim ponavljati. To je moj strah. Sebe vidim kot ustvarjalko. Nočem morda le spreminiti barve in povedati iste stvari. Pišem novo zamisel za film, vendar si dovolim, da tudi nekoliko zrastem in sprejem nove stvari.

Odkar je film odšel v svet, moje življenje ni enako kot prej, tudi zato, ker ljudje govorijo o meni kot o ustvarjalki. Sicer se trudim, da to name ne bi preveč vplivalo, a vseeno se v tem procesu spremeniš in dovoljujem si, da se v teku ustvarjanja spreminjam. Mislim, da nisem režiserka, ki bi se držala določenega sloga, saj zame ne obstaja en sam slog. Preprosto sprejemš nekaj, kar pride k tebi, potem pa sam skupaj z vsem, kar obdaja film, ustvariš nov slog.