



Den mest fantastiske trappe i Kairo. *Gud, lukt och henne* (Karin Westerlund, 2008). Framegrab. Migma/Zentropa.

Det er ikke alt, man kan forstå

At filme og bo i Kairo

Af Karin Westerlund

Mit hus ligger midt i Kairo.

Det blev oprindeligt bygget til en egyptisk prinsesse, briterne brugte det som hovedkvarter under deres besættelse af Egypten, senere blev det hotel, og nu ejes det af familien Selim, som har indrettet det til lejligheder.

Det er Maya Selim, der styrer hele huset. Hun er tidligere prima ballerina ved både

Bolsjoj-balletten i Moskva og Operaen i Paris. Nu er hun i 60'erne og professor på ballet-akademiet i Kairo. Hun fastsætter huslejen efter ens sjæl. Hun synes, jeg er en engel, så derfor betaler jeg meget, meget lidt i husleje. En mand, hvis lejlighed er præcis lige så stor som min, betaler meget, meget mere, for hun bryder sig ikke om hans sjæl. Den er beskidt, som hun siger.

Med denne Kairo-logik for huslejeafregtelse har Maya, langsomt men sikkert, befolket sit hus med en interessant blanding af mennesker.

Huset er gigantisk. Det fylder næsten et helt kvarter. Taget er så stort som en fodboldbane og næsten tomt. Det er usædvanligt. I Kairo bor der cirka en million mennesker på tagene.

Der er en elevator i huset. Den går kun op. Man kan ikke køre ned med den. Jeg troede, der var noget i vejen med den, men en gang, hvor den var gået helt i stå, kom der en reparatør, og så foreslog jeg Maya, at han reparerede elevatoren, så den også kunne køre ned. Nej, nej, sagde Maya, jeg vil ikke have, at den skal kunne køre ned!

Derfor må alle, der kommer i huset, gå ned ad den mest fantastiske trappe i hele Kairo. Den er elegant, stor og i hvid marmor. Med det åbne tag fører trappen direkte op i himlen. Om natten er der kun månen til at oplyse trappen. Om dagen solen. Fra trappen går de fem etager ud i fire lange tarme, som alle ender i totalt mørke.

I min seneste film, *Gud, Lukt och Henne* (2008, *Gud, lugt og hende*), en film om det usynlige, spiller denne trappe en central rolle. Hovedpersonen, spillet af Gunilla Rörö, går igennem hele filmen ned ad trappen. Ind imellem står hun af på de forskellige etager, forsvinder ind i mørket eller går ind igennem en dør, ind i en scene, går tilbage, alt imens man hører digteren Adonis læse fra sin bog *Bogen*.

At lyve. Da jeg i 1990 flyttede til Kairo, fik jeg at vide, at "In Egypt everything is impossible and everything is possible". Det stemmer.

Det gælder specielt, når man skal filme.

Når man skal filme, kræver det tilladelse fra myndighederne. Censuren skal acceptere ens projekt. De sender så to

officielle repræsentanter med ud på optagelserne for at tjekke, at du kun filmer det, som du har sagt, du ville filme. De ser i kameralinsen for hver indstilling. Disse officielle repræsentanter vil man helst undgå. Derfor må man lyve.

Det, vi kalder at lyve i Sverige og Danmark, er noget andet i Kairo.

Hvis jeg siger, at jeg i dag stod op klokken 8, når jeg i virkeligheden stod op klokken halv 9, synes vi ikke, det er en løgn. I Kairo ligger skellet mellem, hvad der er løgn og ikke løgn, på et helt andet niveau. Der kan man så let som ingenting lyve om, hvor man bor, hvad man arbejder med, hvad man ejer, hvem man er osv. Det er noget, man som skandinav skal vænne sig til.

Jeg har en producer i Kairo, som er ekspert i at lyve.

Da jeg skulle indspille min film *If I give you my humbleness, don't take away my pride*, en studie i vrede og attrå, indspillet langt ude i ørkenen med en svensk og en egyptisk skuespiller, løj min producer for censurkomitéen, som han fortalte, at det, jeg skulle lave, var en "dokumentarfilm om sand". Det syntes censurkomitéen lød så kedeligt, at vi slap for de to officielle repræsentanter. Senere, da filmen blev vist på Cannes-festivalen under *Un certain regard*, og alle de egyptiske journalister skrev hjem om den under store overskrifter, røg censurkomitéen op af stolene og kastede sig over min producer i Kairo. Hvad var det for en film, de læste om, hvor en svensk kvinde kysser en egyptisk mand uafbrudt i tre minutter? Et kys, man tror på, i modsætning til de egyptiske filmkys, de var vant til?

Min producer svarede, på sin mest lakoniske facon, at han ikke mindedes at have lavet en sådan film, de måtte have forbyttet nogle akter i arkivet. Han blev



Hvidt og sort: Gunilla Röör og Don Warrington. *Gud, lukt och henne* (Karin Westerlund, 2008).
Framegrab. Migma/Zentropa.

ved med at lyve i to år, og til sidst droppede de sagen.

Inkognito. Men da jeg så skulle filme *Gud, Lukt och Henne*, sagde min producer, som ved, at censurkomitéen aldrig accepterer mine idéer, at han ikke mere kunne lyve på samme måde, så nu havde jeg to muligheder. Enten kunne jeg skrive et harmløst proforma manuskript, som censurkomitéen kunne acceptere, og som vi kunne lade som om vi filmede om dagen med de to repræsentanter omkring os, mens vi filmede min egentlige film om natten.

Eller også måtte vi filme inkognito.

Jeg bestemte, at vi skulle filme inkognito. Vi var jo nødt til at sove ind imellem.

Vi skulle helt enkelt se ud, som om vi

var turister. Vi gemte mikrofonerne i håret på skuespillerne, og de to små kameraer kunne se ud som turistkameraer.

Vi filmede inkognito i fem uger i Egypten.

Blandt alle Kairos tyve millioner mennesker, politibetjente, militærfolk og civile spioner. Det var anstrengende, specielt for mine egyptiske medarbejdere, men det gik.

En scene skulle udspille sig i Det Røde Hav. Under vandet. Svenske Gunilla Röör skulle svømme nogen under vandet med den engelske skuespiller Don Warrington. Også han nogen. Gunilla er meget hvid og Don meget sort og Det Røde Hav meget turkist. Uden for Ras Mohamed ved Sharm el Sheikh er der små meget ultramarineblå fisk, der svømmer rundt i stimer. Dér ville

jeg filme.

I Egypten er det totalt forbudt at være nogen i det offentlige rum. Man må ikke engang kysse hinanden offentligt. Nogenscenerne i vandet bekymrede derfor min producer. Men så kom han på, hvordan vi kunne gøre. Vi skulle sejle ud i en turistbåd sammen med andre turister. Vi skulle fortælle kaptajnen, at vores lille selskab skulle fejre Don og Gunillas ét-års bryllupsdag. Det var derfor, vi havde to kameraer med og filmede hele tiden. På den måde ville ingen ikke fatte mistanke om, at vi senere skulle filme i vandet.

Min producers idé gik ud på, at vi, når båden kastede anker ved et rev, skulle lade alle de andre turister svømme ud først, hvorefter vores lille hold skulle svømme længere væk fra båden. Der skulle Don og Gunilla tage deres badetøj af i vandet, give det til min producer, som skulle flyde omkring i en badering, mens min egyptiske fotograf og jeg filmede.

Planen lykkedes helt frem til selve optagelsen. På et tidspunkt dukker jeg op til overfladen for at forvisse mig om, at min producer stadig flyder ved siden af os med badetøjet i hånden. Jeg ser ham langt, langt væk og når at tænke fandens også, kan han ikke finde ud af bare at flyde ved siden af os.

Hvad jeg ikke vidste, var, at produceren havde tabt Gunillas badedragt og set, hvordan den langsomt sank ned mod bunden. Der er dybt, og der er en stærk strøm i Det Røde Hav. Han træffer så en beslutning om, at det er vigtigst, at han følger badedragten, så Gunilla senere kan komme op på båden. Da badedragten til sidst sætter sig fast i en koral på bunden, ser produceren op for at få kontakt med min lydmand, som havde fri den dag og heldigt nok dykkede omkring med iltblasker. Ved et rent held får de kontakt med hinanden, og min

lydmand begynder at dykke efter badedragten.

Da ser min producer til sin store fortvivelse, at der er en anden dykker, der har opdaget badedragten og er på vej ned efter den. Det kommer til slagsmål mellem min lydmand og den fremmede dykker om Gunillas badedragt. Min lydmand vinder, og min producer kan svømme tilbage til os. Han når os, netop som vi er færdige med at filme. Han siger ingenting, og vi svømmer tilbage til båden. Vel oppe på båden fortæller han, hvad der er sket. Men netop som vi alle har leet lettede ad historien, ser min egyptiske fotograf en politibåd nærme sig. Kvikt gemmer han vores bånd i bleen på min lydmands baby.

Politiet kommer ombord og siger, at det er kommet frem, at der har været nøgne mennesker i vandet nær vores båd. Vores kaptajn kender ikke noget til den sag, og det kan han sige ærligt, at han ikke gør. Da min producer får stillet det samme spørgsmål direkte, om han har set nogen nøgne mennesker, ler han og siger på sin charmerende måde, at det ville han gerne have set, men nej, desværre, det kender han ikke noget til.

Politifolkene tjekker vores bånd, men finder ingenting, og så sejler de væk igen. Da vi kom i land den aften, som var nytårs-aften, holdt vi et brag af en fest. Alle var helt færdige.

"Sufi or nothing". Omtrent sådan var alle vores indspilningsdage i Kairo til filmen *Gud, Lukt och Henne*.

Helt umulige at planlægge og forudse. F.eks. kunne vi ikke få at vide, hvornår vi kunne filme alle de sufier, vi skulle have med i filmen, ikke før samme dag eller tidligst dagen før. Derfor havde vi indlagt dage i vores indspilningsskema, som vi kaldte "sufi or nothing". Enten havde vi fri,



Zaar. En slags ritual for kvinder. *Gud, lukt och henne* (Karin Westerlund, 2008). Framegrab. Migma/Zentropa.

eller også filmede vi sufier.

Den lille, helt vidunderlige sufi drøm-mesheiken Nabil, i det gamle Kairo, som vi skulle filme sammen med Gunilla Röör og den egyptiske skuespiller Mahmoud el Lozy, er så hemmeligt populær, at vi var lige ved at blive afsløret i vores 'inkognito optagelser'.

Lige inden vi ankom til hans trange, helt igennem mættede rum, havde lederen af censurkomitéen opsøgt Nabil for at få en drøm tydet. Til alt held var min egyptiske fotograf nået frem til Nabil fem minutter før os andre, og via mobilen kunne han forhindre, at vi kom ind og begyndte at filme for øjnene af censurchefen.

Zaar. Den scene, som min svenske, helt fantastiske skuespiller Gunilla Röör og

min lige så fantastiske egyptiske fotograf var mest nervøse for, var scenen med Zaar i Kairo. Gunilla var nervøs for, at Sheikha Karima skulle se igennem hende, og min fotograf var nervøs, fordi Zaar betragtes som 'farligt'.

Zaar er en slags ritual for kvinder, hvor en Shekha, i vores tilfælde Sheikha Karima, driver onde ånder ud af din krop og sjæl. Det gør hun ved hjælp af musik og sang. I et lille rum i den fattigste del af Kairo holder Sheikha Karima Zaar hver mandag aften.

Man skal fremlægge sit problem for Sheikhaen nogle dage forinden og give hende noget privat som f.eks. noget af ens tøj, som hun kan sove med. Derpå komponerer hun Zaaren, der tager flere timer og består af mange musikere, sangere og un-



Gunilla Röör til Zaar i Kairo. *Gud, lukt och henne* (Karin Westerlund, 2008). Framegrab. Migma/Zentropa.

dertiden inkluderer slagtning af duer, høns eller lam.

Gunilla havde stor respekt for Sheikha Karima og var usikker på, om hun kunne klare at deltage i Zaar udelukkende som sin karakter i filmen. Vi bestemte, at hun kunne være både sig selv og kvinden i filmen. Alt gik godt, og Gunilla sagde bagefter, at hun aldrig i hele sit liv har sovet så godt som oven på Zaar. Hun så også ud, som om hun var fem år igen.

Jordan. Efter flere vellykkede aktioner i Egypten, hvor vi havde narret censurkomiteén, syntes min producer, at vi også kunne prøve med samme metode i Jordan. Her en tekst om vores optagelser i Petra, fra min bog *Det begyndte med Kairo*, tekster og billeder fra Kairo 1992-2008:

Film

Der mellem bjergene, nede i den dybe kløft, i heden, filmede vi.

Vi var heldige.

Egentlig er det meget forbudt at filme der.

Et gigantisk tv-hold fra Amman reddede os.

Vi gemte os bag dem.

Vi lignede ganske enkelt turister.

I seks timer red vi på lejede heste frem og tilbage i kløften.

Vi filmede langsomt.

Vi filmede hurtigt.

Vi filmede til fods.

Vi filmede til hest.

Bjergenes røde sider omsluttede os.

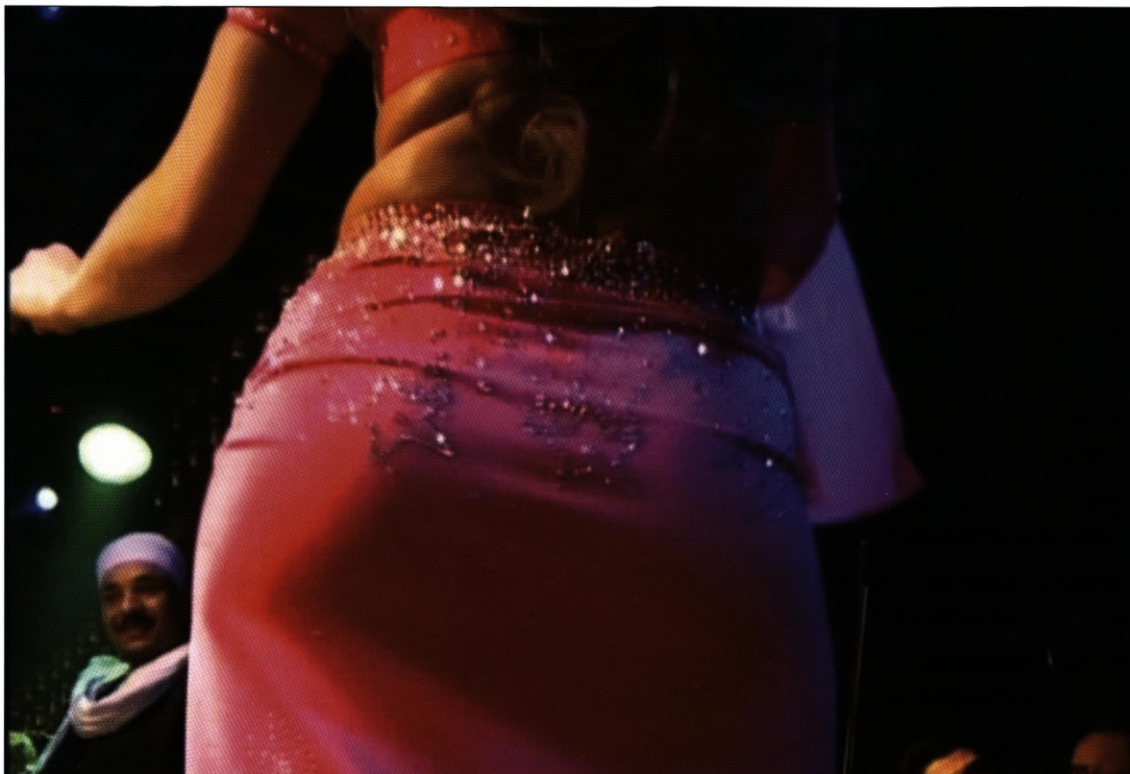
Frem og tilbage. Frem og tilbage.

Som ét langt samleje bevægede vi os i heden.

Først sent på eftermiddagen da tv-holdet var rejst begyndte vagterne at interessere sig for os.

Vi holdt brat op med at filme.

Nu gjaldt det om at komme ud.



Professionel mavedans. *Gud, lugt och henne* (Karin Westerlund, 2008). Framegrab. Migma/Zentropa.

Vi var udmattede.

Vagterne kom nærmere.

Vi pakkede hurtigt kameraerne sammen, kastede rundt med tingene og lod som om vi grinede.

Vagterne tog papirer frem og begyndte at spørge os ud.

Da begyndte de at kalde til bøn nede i byen.

Allah genlød gennem kløften.

Vi kom ud.

Egyptisk crew. Jeg har optaget fire film i Egypten. Trods alt besværet med censur, politi og militær ville jeg ikke tøve med at filme der igen. Det egyptiske folk er varmt, generøst, fleksibelt, og så har de en humor, som aldrig hører op.

Filmindustrien i Egypten er stor, og det er let at få fat i dygtige medarbejdere. Er man parat til at være hittepåsom, fleksibel og mere eller mindre god til at lyve, går det hele.

Tricket går ud på at omgive sig med et godt egyptisk team. Jeg har altid haft et helt igennem egyptisk crew. Alle på nær lydmanden, som jeg havde taget med fra Danmark.

Det behøver man ikke nødvendigvis længere. Da jeg flyttede til Kairo i 1990, var lydniveauet på egyptiske film elendigt. Det var, som om man var ligeglad med lyden. Som om den var sekundær. Det har helt ændret sig.

Det eneste problem med egyptiske crews er at begrænse mængden af assistenter. Arbejdskraften er enormt billig, og alle vil have en assistent. Selv assistenterne. Og assistenternes assistenter. Alle, som er noget, har en assistent. Jeg er interesseret i at have så små crews som muligt. Der har jeg måttet tage en del kampe. Det handler om

prestige.

Jeg får ofte spørgsmålet, om det ikke er et problem at være kvindelig instruktør i Egypten. Tværtimod. De elsker en kvinde, som bestemmer og fylder. Professionelt er det perfekt at arbejde som kvindelig instruktør i Egypten. Problemet er, når man involverer sig privat.

En tekst fra bogen.

Magt

Så giftede du dig helt pludseligt.
Med mig.
Jeg vidste ingenting.
Du lod bare vide at du havde giftet dig.
Med mig.

At vente. Det, som mange bliver irriteret over i Kairo og hele Mellemøsten, er, at alle altid kommer for sent

Det skyldes, at man lever i nuet.

Her i Skandinavien sker det tit, at man, når man møder nogen på gaden, man synes om, og som man ikke har set længe, siger oh, vi må snart ses, og så aftaler man et tidspunkt, hvor det passer ind i begges kalendre.

I Kairo er det lige omvendt.

Der bliver man stående på gaden, går evt. på café sammen, for det er jo lige nu, vi ses, lige nu, det sker, i dit liv og i mit liv, at vi ses. Om en uge eller en måned ved man ikke.

Derfor kommer man for sent til det møde, man eventuelt var på vej til, da man mødte nogen, man kendte.

Om at vente fra bogen:

At vente

Jeg ventede alligevel i en hel time
du kom først efter tre timer
senere forbløffede det dig at jeg ikke havde ventet
I tre timer!
ja
du lo og fortalte at du havde tænkt på mig da du

ventede en og en halv dag på din fætter
jeg følte mig kort

Mafia. Egypten har et helt ministerium for alle sine antikviteter og kulturskatte. Det må man også have tilladelse fra for at filme. Det er dyrt. En måde at undgå det på er at alliere sig med de forskellige mafiabosser. Der er en ude ved pyramiderne, som styrer hele området. Det koster også penge, men er billigere end ministeriet. Derfor vælger man mafiaen. Da vi skulle optage en halalslagtning til åbningsscenen i *The Last Stranger*, foregik det ude på kanten til ørkenen et par kilometer fra pyramiderne. Mafiaområde.

Min producer, som elsker dyr, kunne ikke se på slagtingen. Han stod bag hjørnet på huset og kunne ingenting se, men hørte derimod alt. Lyden af dyrets sidste åndedrag er meget mere ubehagelig end synet af blodet. Ligbleg og koldsvedende spurgte han mig, om jeg havde flere "unusual locations", vi skulle filme. Men han kom sig senere og købte det slagtede lams lår og inviterede til middag samme aften.

Ismalia Film Festival. Kun en af de film, jeg har optaget i Egypten, er blevet vist officielt i landet. Det var *Lisanak, Hosanak Insono Sanak* – et egyptisk ordsprog, som betyder "min tunge er min hest, og hvis jeg tager mig af den, tager den sig af mig". Den blev vist ved filmfestivalen i Ismalia.

Der blev stor opstandelse. En kvindelig filmkritiker med slør krævede, at jeg skulle udvises af Egypten. Hendes begrundelse var, at jeg i min film kritiserede egyptiske mænds seksualitet!

På filmens billedside ses tre arabiske heste. Alle i nærbillede. På lydsiden opsiger en kvinde bekendtskabet med en mand i

telefonen. Filmen er kort, men intensiv. Jeg spurgte den kvindelige filmkritiker, hvordan hun kunne tolke min film på den måde. I falset skreg hun til mig, ”der er en flue i hestens øje”!!

Det er ikke alt, man kan forstå.

Undertiden bliver folk generte, usikre eller skamfulde på en måde, som jeg først ikke kan tolke.

Som i denne tekst fra min bog:

Prinsens lejlighed

Jeg træder ind i en stor lejlighed
Den er dyrt og smagfuldt møbleret
Men ingen har boet der i fire år
Alligevel ligger alt som om nogen for nylig har
forladt den
Sengen er uredt
Ved siden af hovedpuden ligger en avis slået op
Tøj hænger på en stol
En tekande og nogle tekopper står inde i salonen
ved sofaen
Alt helt naturligt
Ja, helt naturligt, men lige omvendt
Overalt
på alting
støv
et tykt lag støv
fire års støv
fire års Kairo-støv
Det er meget støv

Det er smukt
Det er umuligt at konstruere
I tynde lag ligger støvet og afgiver tid
Det er udvisket
Det skinner
Det er smukt

Jeg vil filme
Prinsen undskylder sig, siger nej og synes bare
det er pinligt

Dabadib. Min producer i Kairo siger altid, at den mest forfærdelige hændelse i hele hans liv og hele hans karriere som producer var, da vi skulle researche til min film *If I give you my humbleness, don't take away my pride*. Jeg ville finde et højdedrag i ørkenen. Det skulle ikke være et hvilket som

helst højdedrag, men et tilpas stort højdedrag omgivet af et magisk ørkenlandskab.

Min producer, som er praktisk anlagt og holder af komfort, foreslog straks ørkenen uden for oasen Fayoum. Den ligger på passende afstand af Kairo, så vi ville slippe for at flytte fra Kairos bekvemmeligheder.

Vi tager dertil.

Min producer kender til et område ved søen Karun, som ligger vest for oasen.

Vi nærmer os.

På afstand ser vi flere telte i ørkenen netop der, hvor min producer havde tænkt, at vi skulle filme.

Det ligner de store farvestrålende telte, som man rejser ved begravelser.

Vi kører nærmere.

Da vi er næsten fremme, bliver vi stoppet af vagter. Det er Gaddafis vagter. Libyens leder Gaddafi bor altid i telt. Han var på officielt besøg i Egypten og havde valgt at slå sine telte op præcis der, hvor vi havde tænkt at filme!

Nu måtte vi tænke om. Min producer indså, at vi var nødt til at flytte fra det bekvemme Kairo, og vi fløj ned til Kharga i det sydvestlige Egypten. Han havde en idé om et sted, han havde set i forbindelse med en anden indspilning, han havde lavet for flere år siden. Men det lå så langt ude i Sahara, at han håbede, vi kunne finde et sted, der lå nærmere Kharga.

Jeg så på kortet og fandt navnet Dabadib. Navnet tiltalte mig, og jeg overtalte mit crew til, at vi skulle tage ud og se stedet an.

Her min tekst fra Dabadib-turen:

Dabadib

Sporene i sandet viser mange veje
Vi vælger højre
Vi vælger venstre
Bilen sejler som på bølger
Sandet taler sit sprog
Vi nærmer os heden
Længere inde bliver det hvidt



Gud, lukt och henne (Karin Westerlund, 2008). Framegrab. Migma/Zentropa.

Bjergene forsvinder i modlyset
Død by venter os
Ruiner af liv
Rævespor
Rottespor
Død
Tilbage!
Tilbage!
Alt vores vand er varmt
Sporene i sandet fører vild
Sandbølgerne vokser
Bilen kører fast
Manden med roen bliver vred
Manden med egoet bliver aktiv
De to mænd uden navn bliver mere urolige
Chaufføren sveder bare endnu mere
Jeg ser på
Tjekker hvor meget vand vi har tilbage
Ingen fare.
Vi samler sten.
Bilen kommer fri.
Resten af turen surfer vi over sandet i en rasende
fart
Bange for at bremse
Bange for at stoppe

Vi flygter fra Dabadib.
Først næste dag
fik jeg at vide
at der er kviksand
rundt om Dabadib.
Billedet ændrede sig.
Faren kom.

Min producers oplevelse var, at vi ville dø derude i ørkenen i 55 graders varme med en bil, der var kørt fast i sandet. Ingen mobiltelefoner når så langt ud i ørkenen. Noget, der øgede vores følelse af at have været heldige at overleve, var, at man på hotellet om aftenen desuden fortalte os om to tyskere, der var døde i Dabadib ugen før.

Efter Dabadib kapitulerede min producer og viste mig den mest fantastiske location, som han hele tiden havde haft i baglommen. Den, som lå langt ude i Sahara.

Varanasi i Indien. Det er ikke kun i Kairo, man er nødt til at have en lokal producer eller fixer. Sådan er det overalt.

Da jeg skulle filme i Indien, bestemte jeg mig for at filme i Varanasi, verdens ældste nulevende by. Den mest religiøse, kriminelle og narkobelastede by i hele Indien.

Under min research til *Gud, Lukt och Henne* kom jeg ved et tilfælde til at sidde ved siden af Indiens fixer nummer ét, Romi, ved et middagsselskab i New Delhi. Jeg spurgte ham naturligtvis ud om Varanasi. Han sagde roligt og bestemt, at der var to mennesker i Varanasi, som jeg måtte besøge. Den ene var en "high priest and a professor", og den anden var en "high priest and a thief". Fixeren, en yderst elegant mand i hvide ridebukser, gav mig telefonnumrene til de to mænd i Varanasi og bad mig hilse fra ham.

I Varanasi opsøger jeg mændene. Professoren er en smuk mand med blid stemme og stor indsigt. Jeg filmer ham. Tyven er en tidligere ypperstepræst i det gyldne tempel, det højeste man kan nå inden for hinduismen. Han havde stjålet fra sit tempel. Nu sad han udsmidt og halvnøgen oppe på en lille hylde i den ældste, mørkeste del af Varanasi. Han ville ikke filmes. Jeg filmede ham alligevel, uden at han så det. Da jeg kom tilbage til Varanasi et par år senere og skulle filme med mine skuespillere, brugte jeg en lokal Varanasi-fixer, som jeg havde fået anbefalet af min indiske fotograf.

Jeg møder denne fixer oppe på taget af mit hotel. Han ser vild ud. Hans udstråling taler om mord. Men jeg kan lide hans øjne. Han spørger, hvor, hvad og hvem jeg vil filme. Da jeg siger, at jeg skal filme den tidligere præst – jeg siger heldigvis ikke ordet tyv, men nævner tyven ved navn – ændres hans ansigtsudtryk dramatisk. Først ser han truende mistænksom ud, kniber øj-

nene sammen og bøjer sig ind over mig på en ubehagelig måde. Derpå stirrer han halvt skræmt halvt forbløffet på mig. Han bøjer sig bagover, han bøjer sig fremover. Siger ikke et ord, men hans øjne forlader ikke mine så meget som et sekund.

Det skuespil står på i flere minutter, og jeg holder vejret og undrer mig over, hvad jeg har sagt.

Til sidst kan jeg se, at han bestemmer sig for at stole på mig og siger:

"he is my father".

Jeg ånder lettet op og tænker, hvor stor er chancen for, at jeg skulle hyre netop tyvens søn som fixer!? Mindre end én ud af en million. Efter det møde var der naturligvis ingen problemer med, at jeg filmede tyven. Han fik også lov til at se det, jeg havde filmet tidligere, og accepterede billederne.

Gunilla forstod, at tyven havde stjålet i templet. Han ville være menneske igen, ikke en halvgud, sagde hun. Selv sagde han: "it is between me and my God".

Det usynlige. Kan man filme det usynlige? Det spørgsmål får jeg ofte, når jeg siger, at jeg har lavet en film om det usynlige. Ja, det hævder jeg. Hvorfor valgte jeg at lave en film om det usynlige?

Verden er i flere år blevet styret af frygt. Bange mennesker træffer forkerte beslutninger. George W. Bush er et godt eksempel på dét. Modsætningen til frygt er tillid. Ved at se lidt mere af det, vi egentlig ser, hvilket er meget, meget lidt, ville jeg gøre opmærksom på det 'større billede' og dermed skabe tillid. Hvis man får fat i det store billede, bliver det lille billede, den verden vi ser og lever i, ikke så skræmmende.

Jeg valgte Egypten, Indien, Irland og Island at filme i. Jeg kunne have valgt fire andre lande, men jeg havde allerede været

i disse lande, og jeg følte, at her fandtes der en lettere tilgang til det usynlige.

Ved et tilfælde var jeg en gang i løbet af det år, jeg brugte på research til *Gud, Lukt och Henne*, til en reception på Indiens Thinking Tank i New Delhi. Indiens allerskarpeste hjerner inden for alle områder var samlet. De spurgte mig naturligvis, hvad jeg lavede. Jeg fortalte så, at jeg var i gang med at researche til en film om det usynlige. Jeg er stadig forbløffet og lykkelig over den respons, jeg fik. Alle begyndte straks at fortælle om deres forskellige spirituelle, åndelige og religiøse ritualer. En mediterede hvert år i en grotte i Himalaya, en anden lavede bønneritualer hver morgen, en tredje yoga og meditation osv. Hele thinkingtanken blev fuldstændig optaget af det usynlige. Jeg kom til at tænke på, at hvis jeg havde sagt det samme til en tænketank i Stockholm, ville man enten have ignoreret eller latterliggjort hele idéen. Formodentlig af usikkerhed. Det er det, jeg mener med, at Indien, Egypten, Irland, Island har en lettere, mere afslappet og naturlig tilgang til det usynlige.

Museet i Kairo

Først når øjnene har vænnet sig til mørket
begynder nysgerrigheden at tage overhånd
Famlende lugter jeg mig indad
Det er da det sker
Opdagelsen
Fra et lysskær der åbner sig ser jeg pludselig
Historien

Det er kun mig der ser den
De andre gik lige ind
Alene møder jeg øjnene
Da smiler historien, bøjer sig frem og hvisker
mig noget i mit øre

At le. Når optagelserne er slut, plejer man at holde fest. Efter festen plejer vi at holde en middag nogle dage senere, når alle har sovet ud. En gang skulle vi holde middagen

på en nyåbnet restaurant ved Nilen, som min producer havde hørt tale om. Jeg havde fået besøg af nogle svenske venner, som kom med til middagen. Vi var et selskab på cirka femten personer.

Vi kommer ind på den nye restaurant.

Vi er de eneste gæster.

Vi bestiller noget mad fra de store kullørte, nytrykte menukort.

To tjenere skriver omhyggeligt alle vores forskellige bestillinger ned. Så kommer de ind med mezza, de små skåle med forretter, man får i hele Mellemøsten. Vi spiser mezza og venter på hovedretterne.

Vi venter.

Efter halvanden time synes selv mit egyptiske crew, at det tager lang tid. Min producer tilkalder tjeneren og spørger til vores mad.

"Vi har ingen mad," siger tjeneren.

Forskellen på reaktionerne fra mine svenske venner og mine egyptiske venner er slående.

Mine egyptiske venner hæver bare skuldrene og rejser sig op for at finde en anden restaurant.

Mine svenske venner sidder helt paffé i deres stole med spørgsmålet hængende ud af deres munde.

"Hvorfor skrev de alle vores forskellige bestillinger ned, hvis de vidste, at de ikke havde noget mad?"

"De trænede vel," siger min producer og ler.

Indgangen til Kairo er en latter, var der engang en, der sagde til mig.

At filme i Kairo er at have det sjovt.

At se tiden på en anden måde.

Tid

Der findes ikke 1, 2, 3, 4, 5 i Kairo.

Der findes kun 1.

Derefter kommer et nyt 1.

Men 2 kommer aldrig.

Skønt på en eller anden måde når man dog frem

til 100.

Det er umuligt at regne ud.

Det må åndes igennem.

Filmen *Gud, Lukt och Henne* havde dansk premiere den 22. august i Grand Teatret, København, og udkom på dvd den 1. november 2009. Bogen *Det begyndte med Kairo* udkom på Forlaget Vandkunsten i marts 2009. Mere information på <http://www.kamerakairo.com>

Oversat fra svensk af redaktionen.

Film

1982	Meeting
1984	No Time
1992	Lisanak hosanak insonto sanak
1997	The Last Stranger
1999	If I give you my humbleness, don't take away my pride
2001	Helgoland
2008	Gud, Lukt och Henne