



Dar Salim i *Ma Salama Jamil* (2008, *Gå med fred Jamil*). Foto: Christian Geisnæs.

”Film skal se fede ud!”

Omar Shargawi

Af Eva Novrup Redvall

Du dukkede i 2008 op ud af det blå og gjorde din entré i dansk film med spillefilmen Gå med fred Jamil, som bl.a. vandt hovedprisen ved filmfestivalen i Rotterdam. Hvad var din baggrund for at lave film?

– Jeg har altid været interesseret i film. Det startede nok, da jeg var en fem-seks år, og min mor og far blev skilt. Min far havde købt en af de første videomaskiner, og mange weekender hos ham gik med

at gå ned i den pakistanske videokiosk Al Capone på Sankt Hans Torv og leje en otte-ni videofilm. Min far, mine brødre og jeg kunne sidde hele weekenden og se Charles Bronson-, Bruce Lee- eller Clint Eastwood-film. Vi så filmene igen og igen, og min far tog os også altid med i biografen for at se Superman-film eller Bud Spencer og Terence Hill. Det var der, magien startede. Den magi, jeg følte dengang, når man satte sig ind i salen, og mørket faldt på, kan jeg

Omar Shargawi (f. 1974). Få i dansk film havde hørt om Omar Shargawi, da han i 2008 pludselig vandt såvel hovedprisen ved filmfestivalen i Rotterdam som de internationale filmkritikers pris ved filmfestivalen i Göteborg for gangsterdramaet *Gå med fred Jamil*. Shargawi, der er selvlært instruktør, arbejdede inden sit filmarbejde som fotograf og skuespiller. *Gå med fred Jamil* voksede ud af en kortfilm, som han arbejdede på på Filmværkstedet, men fik mulighed for at opgradere til spillefilm, efter at han havde præsenteret en lovende trailer for Zentropa-producenten Peter Aalbæk i Cannes. Det rå storbydrama foregår i København, men udspiller sig stort set udelukkende på arabisk i indvandrer-miljøer, som i princippet kunne være hvor som helst. Her er hverdagen præget af religionen og den gamle konflikt mellem sunni- og shia-muslimer. Historien kredser om Jamil (Dar Salim), der som lille så sin mor blive myrdet i Libanon og sammen med sin far flygtede til København. Da Jamil tilfældigt opdager, at hans mors morder befinder sig i København, beslutter han sig for at gøre regnskabet op. Dermed sætter han en kædereaktion af død og ulykke i gang, som undervejs bliver sat i kontrast til de tanker, som Koranen grundlæggende prædiker, bl.a. med det afsluttende citat: "Den, som dræber et menneske, for ham er det som at have dræbt hele menneskeheden." Shargawis film fik en god modtagelse i den danske presse, som bl.a. sammenlignede hans hårdtslående debut med Nicolas Winding Refns *Pusher* (1996).

Senest har Shargawi lavet den personlige dokumentarfilm *Fra Haifa til Nørrebro* (2009) om faderens bevægede gensyn med det Palæstina, han i sin tid forlod.

stadig opleve, når jeg går ind og ser film i dag. Den følelse har hængt ved, men det var ikke sådan, da jeg blev ældre, at jeg havde en drøm om at blive filminstruktør. Det handlede mere om at fortælle nogle historier.

Jeg har arbejdet som still-fotograf og haft roller som skuespiller, og når folk spørger, hvad jeg laver i dag, så har jeg stadig svært ved at sige, at jeg er filminstruktør. Jeg plejer at sige noget med, at jeg prøver at lave nogle film. Og det havde jeg prøvet at gøre i flere år, inden jeg lavede *Gå med fred Jamil*. Jeg havde søgt Filmværkstedet og Novellefilmfonden flere gange. Jeg søgte også en gang konsulentordningen og blev faktisk kaldt til et møde, men dukkede aldrig op. Jeg har nok altid haft meget travlt, og hvis folk ikke lige med det samme kunne se, hvor genialt noget var, så kunne det da bare være lige meget. Det var sådan noget ungdommeligt noget med, at alting skulle være her og nu – ellers var man allerede videre.

Overvejede du nogensinde at søge ind på filmskolen?

– Nej, for det kunne jeg heller ikke vente på. Jeg kunne ikke se mig selv gå der og lave en masse ting for andres skyld. Jeg havde ikke lyst til at bruge flere år på at løse opgaver. Jeg havde en masse, jeg selv ville fortælle, og jeg ville bare gerne i gang. Jeg havde det nok også sådan, at jeg skulle komme ind fra sidelinjen og smadre hele lortet!

Gå med fred Jamil kom i høj grad ind fra sidelinjen i dansk film med en anderledes atmosfære og en dramatisk historie blandt arabere i København, indspillet overvejende på arabisk. Hvor kom den historie fra?

– Jeg ville gerne fortælle en universel historie, og i det her tilfælde tog den udgangspunkt i den gamle konflikt mellem sunni- og shia-muslimer. I bund og grund handler historien om hævn og menneskelige egenskaber og følelser. Hovedpersonen kan

vælge mellem hævn og forsoning. Selv om det er arabere, som spiller med i filmen, så er det for mig at se ikke en historie, der kun handler om deres konflikt; deres konflikt blev udgangspunktet for en universel historie. Samtidig bygger historien på en undren over, hvordan mennesker kan tro på nogle smukke idéer, som religionen er baseret på, og så leve fuldstændig modsat. Så filmen startede med en søgen og nogle spørgsmål: Hvorfor lever og handler de, som de gør?

Spillefilmen voksede ud af en kortfilm, som du i 2003 fik støtte til fra Filmværkstedet. Hvordan forløb det vokseværk?

– Jeg søgte Filmværkstedet med en idé til en kortfilm og fik 10.000 kroner og noget udstyr. På Filmværkstedet var de på det tidspunkt ved at gå over til at skyde alt på video, men jeg havde en fast beslutning om, at jeg skulle skyde på 16mm. Jeg fotograferede stadigvæk på det tidspunkt, og jeg nægtede at skyde digitalt. Det skal være film. Det skal være analogt. Både som stills og som film. Jeg har aldrig brudt mig om det digitale look. Jeg aldrig været tilhænger af dogmefilm. Det kan godt være gode historier, men jeg har aldrig nydt det som en filmisk oplevelse.

Det var en kamp at få lov at filme på 16mm, men det lykkedes. Oprindeligt skulle filmen kun have varet et kvarter, men vi skød en version på en halv time, fordi den udviklede sig, mens vi filmede. Undervejs fik vi flere penge fra Filmværkstedet, og vi fik også sponsoreret noget mere fra Kodak. Det gav problemer, at vi ville filme mere end planlagt, men vi fik presset folk. Og jeg tror også, at både min fotograf Aske [Foss] og jeg kom med en voldsom energi. Det var vel nærmest sådan, at folk ikke turde stoppe os, for vi ville bare det her.

Hvordan havde du fået kontakt med Aske Foss, som også filmede spillefilm-versionen? En del af udfordringen ved at lave film uden kontakt til etablerede kanaler som filmskolen er vel ofte, at man netop ikke har det store netværk eller tidligere samarbejder i forhold til dét at skaffe et hold ...

– Aske mødte jeg igennem én, som hjalp mig i de indledende faser med kortfilmen. Han havde arbejdet sammen med Aske på nogle reklamefilm, og Aske og jeg gik bare i spænd lige med det samme. Vi så på tingene på den samme måde og var inspireret af de samme ting. Da jeg gik fra mit første møde med ham, turde jeg næsten ikke tro på det: Man kunne ikke opfatte tingene så ens. Jeg havde kun dårlige erfaringer med at skulle arbejde sammen med folk i forbindelse med at skulle dele en vision. Det viste sig altid at være et luftkastel, men jeg havde jo ikke andre fotografer, og så begyndte Aske og jeg stille og roligt at arbejde på filmen sammen og udvikle den visuelt – og så har det jo så vist sig, at jeg har været heldig. Han havde lige så meget, han skulle bevise, som jeg havde. Han havde søgt ind på filmskolen i sin tid og var ikke kommet ind, og for ham blev filmen også hans barn. Så han og jeg bar projektet frem fra kortfilmen og så videre til spillefilmen.

Historien om, hvordan kortfilmen blev til en spillefilm, er ret enestående i dansk film. Du troppede simpelthen op i Cannes med en tre minutters trailer af materiale fra kortfilmen under armen og kuppede Peter Aalbæk fra Zentropa?!

– Sagen var, at jeg sad en uge før Cannes og prøvede at klippe kortfilmen færdig, men jeg var ikke tilfreds med den. Der var en masse fede scener, flotte billeder og godt skuespil, men jeg var ikke tilfreds med den



Hassan El Sayed i *Ma Salama Jamil* (2008, *Gå med fred Jamil*). Foto: Christian Geisnæs.

som film. Den fortalte ikke det, den skulle fortælle. Jeg sad i klipperummet og kunne godt tænke mig det der ekstra materiale: at skyde nogle scener om og skyde det ekstra til den spillefilm, som jeg undervejs var begyndt at drømme om, at det kunne blive til. En aften sad jeg så til en poker-aften, hvor en fyr sagde, "Hvorfor fanden tager du ikke til Cannes og viser den?" Da jeg vågnede næste dag, tænkte jeg, "Det gør jeg!" Jeg kontaktede klipperen, og på en uge fik vi lavet et tre minutters klip og fik colorgradet det og lavet lyd. Og så tog jeg med en kamerat ned og boede på et skodhotel tyve kilometer uden for Cannes. Det var noget med at banke døre ned og hoppe over hegnet alle mulige steder og smide dvd'en i nakken på alle folk, man kunne komme i nærheden af. Vi blev også dagligt inventar på den skandinaviske terrasse, og dér hev

vi fat i Peter Aalbæk og spurgte, om han ikke havde tre minutter. Det havde han, og da han havde set traileren, sagde han bare, at det var helt fantastisk, og at den film skulle vi lave.

Man hører tit historier om producenter, som siger ja til en masse, men i sidste ende ikke rykker på så meget af det. Hvor hurtigt gik det, da han først havde tilkendegivet sin interesse?

– Der skete det, at der faktisk var stor interesse. Ikke kun fra ham. Pludselig stod der tre eller fire produktionsselskaber, som gerne ville lave filmen. Det var sådan noget med, at jeg blev ringet op flere gange og spurgt, om jeg havde taget en beslutning. En producer fra et andet selskab, som tidligere havde været afvisende, ville pludselig

danse, så jeg var i en privilegeret situation, hvor jeg kunne vælge. Man kunne jo se, at vi havde haft virkelig høje ambitioner med det. Traileren så professionel ud. Der var intet amatør-mæssigt over den, så man skulle nærmest være idiot for ikke at fatte interesse for projektet. Det var eksotisk, de snakkede arabisk, og der var konflikten mellem sunni- og shia-muslimer. Det var ikke, fordi jeg spillede på den konflikt i forhold til, hvad der skete i Irak, for jeg skrev historien, længe før krigen brød ud, men der var aktuelt stof i historien.

Da jeg kom hjem fra Cannes, satte Peter mig op med en producer, men den producer lavede sin egen spillefilm ved siden af, som han selv skulle instruere. Jeg kunne mærke, at jeg ville have mere opmærksomhed. En dag så jeg Meta Louise Foldager i tv i forbindelse med et interview om, at hun skulle være Lars von Triers nye producer. Bagefter ringede jeg til Peter Aalbæk og sagde, at hende ville jeg også have. Han vidste ikke rigtigt, om det var en god idé, men jeg ringede alligevel til hende juleaften, og så aftalte vi at mødes nytårsdag. Efter det møde var jeg bare overbevist om, at hun skulle producere filmen. Det skulle være sådan en ung kvinde med ben i næsen.

Af de forskellige tilbud, hvorfor valgte du så at lave filmen sammen med Zentropa, og hvordan har det samarbejde fungeret?

– For mig er Zentropas styrke, at hvis du vil noget med din film internationalt, så er det dem, der kan hjælpe med det. Det kan andre måske også, men Zentropa har et apparat og en styrke der. Jeg vil gerne have, at mine film kommer ud og når rundt i verden. De skal ikke bare laves til danskere eller til Danmark, og der er Zentropa det bedste sted at være. På et mindre produk-

tionsselskab kunne man måske få det lidt lettere i det daglige, men det ville sikkert ikke gavne filmen særlig meget. Det er bestemt ikke ubesværet at være på Zentropa, og man kan hurtigt forsvinde i mængden. Man skal hele tiden gøre opmærksom på sig selv og sit projekt, men det er ikke nødvendigvis altid negativt. Det gør jo, at man ikke ligger på den lade side og bliver magelig.

Hvordan var forløbet med at få støtte fra New Danish Screen? Var der også interesse fra Det Danske Filminstitut første færd?

– Jeg tror, det gjorde en stor forskel, at jeg pludselig ikke stod og skulle søge alene. Jeg søgte New Danish Screen med Zentropa bag mig. Det gjorde også, at der var nogen til at køre showet lidt mere for én. Det var ikke lige så katastrofalt, hvis man ikke fik lagt fem millioner på bordet dagen efter. Jeg var faktisk stadigvæk på det der med, at tingene bare skulle ske, men det var nemmere at vente, når man havde dem med sig. Og det var nok også en fordel, at Vinca Wiedemann fra New Danish Screen på det tidspunkt vidste, hvem jeg var. Hende havde jeg også mødt i Cannes. Uden at snakke om projektet, men bare det der med at møde hende betød noget. På den måde var det guld værd at tage derned. For hvis jeg havde prøvet at få fat i Peter Aalbæk herhjemme, så var jeg aldrig kommet igennem.

Hvordan var responsen på projektet fra de folk, som læste manuskriptet undervejs? Hvordan forholdt folk sig f.eks. til, at du ville lave en dansk film, hvor folk overvejende taler arabisk?

– Jeg stod i en situation, som egentlig var ret unik, for folk jeg mødte – både dem,

der skulle bedømme projektet og senere være med – fortalte, at de ikke rigtigt vidste, hvad de skulle sige. De kunne se, at projektet havde en kvalitet, men de kunne ikke rigtigt sige, om jeg skulle gøre sådan eller sådan, for jeg kom med noget, de aldrig havde set før. Man kan i princippet sige, at jeg kunne bilde dem hvad som helst ind. Jeg kom med noget på arabisk og kunne bilde dem hvad som helst ind om islam eller arabere eller sproget i miljøet. På den måde oplever jeg ikke, at jeg mødte så meget modstand, da tingene først kom ind. Det betyder ikke, at det ikke var en lang proces uden en masse problemer, men folk satte ikke spørgsmålstegn ved hverken den konflikt eller det miljø, jeg prøvede at beskrive. De kendte ikke noget til det selv, så hvad skulle de sige? Det var en fordel, men det kan jo også være farligt. Man ser jo desværre mange eksempler på, at der bliver lavet ting om islam eller religion eller arabere, hvor folk ikke aner, hvad de snakker om. De har fået lov, og folk har bare klappet i deres små hænder, fordi de ikke har kunnet finde ud af at stille krav til det. På den måde syntes jeg, jeg stod med et kæmpe ansvar, for jeg havde ikke lyst til at gøre mit bagland en bjørnetjeneste.

Hvilke tanker gjorde du dig om det ansvar? Din film tegner jo langt fra det politisk korrekte portræt af miljøet, men snarere et dramatisk billede af en parallel virkelighed i Danmark præget af kriminalitet, historisk strid og religionskonflikter ...

– Pludselig havde jeg muligheden, og så gik det fra en kæmpe lyst til bare at lave det til, at jeg pludselig var lidt svedig, fordi det emne, jeg havde taget fat i, var sprængfarligt. Det var selvfølgelig en historie, jeg bare ville fortælle, men udfordringen var at få den fortalt rigtigt. Jeg følte, jeg stod med

et stort ansvar, for jeg havde ikke lyst til at puste til ilden eller udlevere folk, som allerede er hængt nok ud i forvejen. Jeg skulle også gerne kunne se min egen familie i øjnene og gå på gaden bagefter! Så der var mange ting lige pludselig, men der skete jo så det, at jeg blev introduceret for Mogens Rukov, som jeg ikke kendte i forvejen.

Mogens Rukov har som lærer på filmskolens manuskriptuddannelse naturligt nok samarbejdet med en række tidligere elever fra skolen. Hvordan fandt I sammen?

– Jeg mødte Mogens gennem Aske. Hans kone er Mogens Rukovs personlige assistent, og hun foreslog, at vi skulle mødes. Når jeg fortalte folk, at jeg skulle mødes med Mogens, var der meget blandede reaktioner. Nogle syntes, det var rigtig spændende. Andre sagde, at han var anti-araber og hadede muslimer, og ”du må endelig ikke mødes med ham, han kommer til at ødelægge din film.” Sådan havde jeg det slet ikke med ham. Fra starten var der en meget fin sympati imellem os, og det udviklede sig også til et venskab. Det var måske også en fordel, at jeg ikke gik ind og tænkte, ”Uha, det er Mogens Rukov, og alt, hvad han siger, er en åbenbaring.” Jeg havde jo tænkt, at jeg skulle skrive historien alene, men jeg fandt ud af, at manden er intelligent, og når han har sine lyseste momenter, så er det virkelig noget, man kan bruge til noget. Mogens var faktisk mange gange den, som hjalp mig med at holde fast, og han insisterede på, at jeg skulle fortælle en historie om mennesker. Jeg tænkte jo ikke på fordomme. Jeg var skide ligeglad med fordomme. Jeg gad ikke tænke på, at nu skulle jeg gå og passe på. Jeg ville bare gerne fortælle det så eksplosivt og åbent og ærligt, som det var. Mogens var god til at holde mig fast i, at det var film, vi lavede,

og at jeg blev nødt til at tænke på, at lige meget hvor meget voldsomhed, jeg skulle vise i filmen, så skulle jeg holde fast i, at det drejede sig om mennesker. Mogens vil også være involveret på samme måde i den næste film, jeg laver. Jeg skriver og sender scener til ham, og så snakker vi om det – og så skriver jeg igen ...

Hvis man ikke på forhånd vidste, at Gå med fred Jamil var dansk og forstod de få replikvekslinger på dansk, kunne historien i virkeligheden udspille sig hvor som helst. Flere udenlandske anmeldere har påpeget, at man længe kan tro, at historien foregår i Mellemøsten. Var det vigtigt for dig at lave en film, som ikke havde en tydelig geografisk forankring i Danmark?

– Ja, det var det. Jeg bor i Danmark, og jeg laver filmen i Danmark, og det er udgangspunktet. Men historien kunne have udspillet sig hvor som helst. Det er en af årsagerne til, at Danmark visuelt bliver skåret fra. Jeg prøver ikke at skjule, at det er Danmark, for de taler også dansk en gang imellem, men det bliver lige så meget en fornemmelse af det miljø, de lever i, hvordan de anskuer verden, hvordan de der små lukkede samfund ser ud. Jeg tror, de miljøer har mange lighedspunkter for rigtig mange mennesker, som kommer med en anden etnisk baggrund og flytter til en ny by i Europa. For dem er det jo sådan nogle små lukkede samfund.

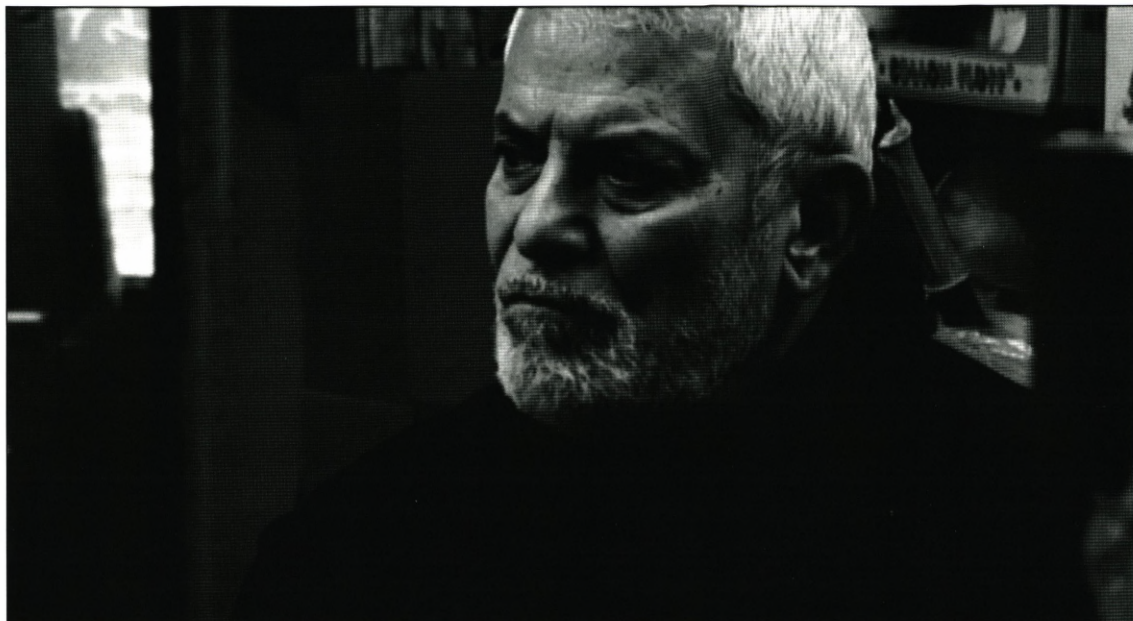
Men jeg har da taget mig nogle friheder i forhold til at skildre miljøerne. For mig skal film se fede ud. Det skal være film. Det skal forføre. Først og fremmest skal jeg forføre mig selv. Det er grunden til, at det tøj, de har på i filmen, f.eks. er ret urealistisk i forhold til, hvordan den generation i virkeligheden går klædt. Jeg ændrede deres tøj, fordi jeg ville have et særligt sti-

listisk billede, som passede til det samlede udtryk og den visuelle stil. Mange ting i filmen er der kun for filmens skyld, men man vælger forhåbentlig at acceptere det i den sammenhæng. For folk går simpelthen for grimt klædt i Danmark til, at jeg gider skildre det på film. Jeg kunne bedre bruge virkeligheden, hvis jeg boede i Italien. I Danmark har folk simpelthen for dårlig stil til, at det ser godt ud på film.

Filmen får en høj grad af autenticitet fra de mange ukendte skuespillere, som virker hjemmevante i miljøerne og lader til at vide, hvad de snakker om, når de diskuterer, hvorfor de ikke vil spise en medisterpølse, eller hvordan man skal opføre sig i en moské. Hvor fandt du de mange nye ansigter til filmen?

– Jeg kendte mange af dem, der spiller, i forvejen. Flere var personlige venner, og så var der min far, og min datter havde også en lille rolle. Der Salim, der spiller hovedrollen, lærte jeg at kende igennem kortfilmen, og det samme gælder flere af de andre spillere. Det var meget noget med nogen, der kendte nogen. Folk i det arabiske miljø kender hinanden på kryds og tværs, så hvis jeg ikke lige kendte nogen, så kendte min far ham og havde passet ham, da han var lille. Men der blev brugt lang tid på casting, og det var ikke noget med, at nogen skulle have en rolle, fordi jeg kendte dem.

De mennesker, der har været med, har været superprofessionelle på den måde, at de levede sig meget ind i deres roller og også var castet efter at have en side, som passede til deres karakter. Der blev stillet høje krav, for det var en næsten urimeligt koncentreret proces. Men vi havde valgt de rigtige folk, for de tog det virkelig seriøst. Plus at de folk, som spillede med,



Munir Shargawi i *Fra Haifa til Nørrebro* (2010). Foto: Aske Alexander Foss.

ikke sagde ja, fordi de drømte om at blive skuespillere. Mange af dem skulle virkelig gøre op med sig selv, om de kunne stå inde for filmen, fordi det var et voldsomt emne. De skulle kunne stå inde for det bagefter. Så det var folk, som virkelig havde gjort op med sig selv, at de kunne spille den her rolle, og ikke bare folk, der lalleglade kom ind og troede, at de skulle være skuespillere. Det var også med til at gøre, at det hele blev taget meget seriøst, for vi vidste alle sammen godt, at det ikke var en komedie, vi lavede, og vi var også inde i det ene uheld efter andet. Jeg vil sige, at de rigtige uheld kom først, da vi begyndte at optage. Det var ét stort kaos og krig.

Hvorfor det?

– Alt gik galt. Alt. Jeg tror også, at meget af det 'danske' filmhold bag kameraet tit og ofte havde svært ved at følge med, fordi

det var så fremmed og anderledes for dem. Derfor kunne det være svært at involvere dem 100 procent. Det er en historie, som de ikke rigtigt kender til, og der blev talt arabisk. Jeg tror, de tit havde svært ved at forholde sig til det, og der var ikke tid til hver dag at stå og bruge en halv time på at sætte hele holdet ind i den enkelte scene. Det var både Askes og min indstilling, at folk måtte følge med. Hvis de faldt af i farten, så måtte vi selv samle op. Jeg tror, at Meta, min producer, som var en kæmpe støtte, somme tider havde det svært med, at vi arbejdede på den måde. Men sådan havde vi lavet kortfilmen, og måske bliver der bare konflikter, når man fortæller en historie om konflikter.

Du har selv haft mindre roller som skuespiller, inden du begyndte at instruere. Kunne du bruge den erfaring til noget?

– Mine oplevelser på forskellige sets har

mest givet mig en opfattelse af, hvordan jeg ikke vil gøre tingene. Jeg har f.eks. aldrig kunnet forstå, at instruktøren stod en halv kilometer fra skuespillerne og kiggede på en monitor. Når jeg selv filmer, må Aske flere gange råbe, at nu er jeg igen inde i rammen. Jeg skal bare være så tæt på som muligt. Men en af de ting, jeg lærte af kortfilmen, hvor jeg også arbejdede med meget tætte billeder, var, at jeg skal huske kameraet. På kortfilmen glemte jeg det fuldstændig.

Der har været tre klippere på filmen, bl.a. den erfarne Anders Refn, som også selv har arbejdet som instruktør. Var det svært at få materialet til at samle sig?

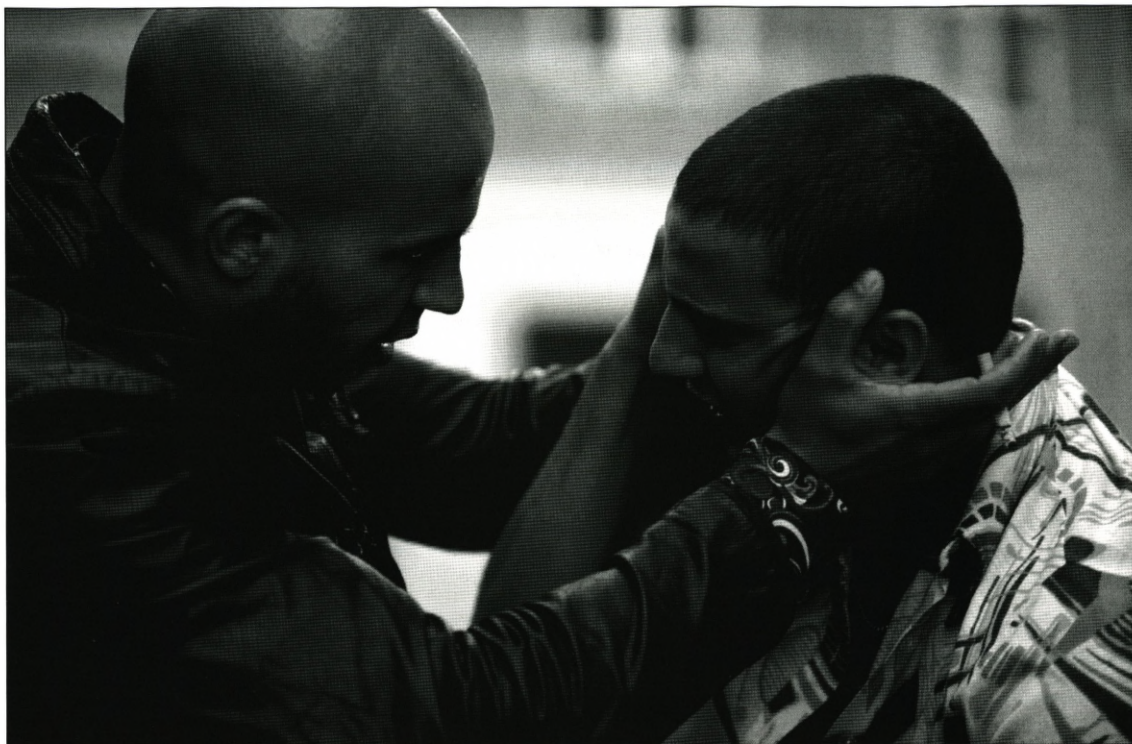
– Ja. Vi startede med to klippere, Per Sandholt og Henrik Thiesen, mens vi filmede, for vi prøvede at få filmen med til Berlin. Men det viste sig hurtigt at være helt urealistisk, for jeg var nødt til at være med i klipperummet. Selv om der var simultantolkespør på det hele, var det for svært for dem at klippe i materialet. Så vi kom først for alvor i gang med at klippe, da optagelserne var færdige. Vi fik klippet en masse gode scener, men der var ikke den historie, jeg ville have. Vi havde et sammenklip på næsten fire timers film, men hvor var historien? Jeg vidste, at den var der; diamanten var derinde, vi skulle bare finde den frem. Men du kan ikke bruge to år på at lede efter den, og derfor kom Anders Refn på. Jeg kendte ham ikke i forvejen, men jeg havde et billede af, at den klipper, som skulle ind over, skulle være en ældre mand med begge ben på jorden. En, som var dygtig, havde autoritet og kunne sætte mig på plads. Anders kom ud, og vi så et gennemklip sammen. Bagefter sagde han til mig, ”Det må jeg sige, Omar, du snakker virkelig godt dansk.” Og så sagde jeg, ”Ja,

jeg er halvt dansker, min mor er dansk, og jeg er født og opvokset her.” ”Ja, men alligevel,” sagde han. Og så tog vi den derfra!

Det var helt fantastisk at have ham på. Han blev for klipningen, hvad Mogens havde været for manuskriptet. Jeg havde brug for én, som jeg virkelig respekterede, og som kunne sige mig imod og give mig modspil. Det fandt jeg i Anders. Sammen synes jeg, at vi på rimeligt kort tid nåede frem til kernen, og han skal også være med til at klippe min næste film. Nu, hvor man kender processen, gælder det om at tage alt det, der fungerede, med til næste runde. Så på den dokumentarfilm, jeg laver nu, starter Per og jeg med at klippe, og så kommer Anders med lægetasken!

Hvordan har det været for første gang at opleve, hvordan produktionsrealiteterne sætter nogle begrænsninger for, hvad der kan lade sig gøre i filmen?

– Det var min første film, og jeg kunne ikke altid forstå, at tingene skulle holdes inden for et budget og de her faste rammer. Jeg havde det sådan: Alt kan lade sig gøre! Der skal bare arbejdes på det. Jeg tror måske stadig, jeg har problemer med at sætte mig ind i den del af det. Jeg kan ikke overskue det med budgetter, at der er penge til dit og ikke til dat. Det bliver jeg sikkert bedre til om nogen tid, men jeg har egentlig ikke lyst til at involvere mig i det, og det kan godt være, at det gør producere sure. Jeg tror bare, at det stjæler mit fokus fra det centrale. Så begynder jeg at tænke historien i, hvad der kan lade sig gøre, og hvad der ikke kan lade sig gøre, og at tænke på publikum og penge og budgetter. Du bliver nødt til at holde fast i din historie. Nogle gange føler man nærmest, at man er ved at gøre sig uvenner med hele verden bare for at få en lille ting igennem, men man er



Dar Salim og Fouad Ghazali i *Ma Salama Jamil* (2008, *Gå med fred Jamil*). Foto: Christian Geisnæs.

nødt til at holde fast.

Gå med fred Jamil vandt hovedprisen i Rotterdam og har været på mange andre film-festivaler. Hvilken rolle spiller festivalerne efter din mening for en film som din?

– Festivalerne er utroligt vigtige for, at filmen når ud og bliver set internationalt. Men på det personlige plan må jeg sige, at festivalerne får det værste op i én. Når man står midt i det hele og er nomineret og måske kan vinde, så begynder man at *ville* vinde den her pris. Men det er for fanden ikke derfor, man har lavet filmen. Når man er nomineret og ikke vinder, bliver man ærgerlig, og pludselig bliver alt skåret ned til at handle om en pris. Jeg har lært meget af det sidste år. Jeg har rejst alt for meget rundt på festivaler. Jeg skulle kun have

taget et par stykker, for pludselig står man jo der og siger de samme ting, som man har sagt mange gange før. Man tager sig i, at ordene bliver tomme og meningsløse, og alt det, som var udgangspunktet med at komme ind fra siden og smadre normaliteten og alle de satte ... pludselig er man selv en del af dét, som man prøvede at gøre oprør imod. Selvfølgelig er jeg glad for de priser, jeg har fået, men næste gang vil jeg gøre mit bedste for at fokusere mindre på dem og holde mig væk. For det er ikke derfor, man laver en film. Det handler om at have noget på hjerte og et budskab, ikke om at vinde en pris eller ej. Så kan man hurtigt blive fortabt.

Hvordan har du oplevet folks reaktioner på filmen rundt omkring på festivaler. Reagerer folk ens?

– Rimeligt ens. Budskabet går som regel klart igennem. På den måde føler jeg, at filmen er en succes, for folk har forstået den, som jeg har ønsket, at de skulle forstå den. Jeg havde en episode på filmfestivalen i Cairo, hvor journalisterne ved pressekonferencen gik fuldstændig amok og mente, at filmen var en del af den danske konspiration med Muhammed-tegningerne, og jeg ved ikke hvad. Der blev slagsmål ude foran biografen, hvor de unge studerende, som elskede filmen, forsvarede den og kom op at slås med journalisterne, som hadede den. Det endte med et kæmpe slagsmål, som politiet måtte stoppe, og vi blev eskorteret væk derfra. For mig at se handler det om, at journalisterne dernede repræsenterer et diktatur, som er samme type mennesker som Dansk Folkeparti herhjemme – hvor alt det, der kommer udefra, får skylden for det, der ikke fungerer i Danmark.

Man kan kun forvente den slags reaktion på filmen fra de mennesker, men man kan sige, at den menige egypter generelt tog imod filmen på samme positive måde, som jeg har oplevet i resten af verden.

A propos Muhammed-tegningerne, så læste jeg en anmeldelse af filmen fra Rotterdam, hvor Gå med fred Jamil blev kritiseret for slet ikke at forholde sig til Muhammed-tegningerne ... Hvad mener du om det?

– Det læste jeg også. Men for det første begyndte jeg at skrive historien længe inden Muhammed-krisen. For det andet synes jeg grundlæggende, at det er racistisk, når folk kritiserer min film for ikke at snakke integration eller nævne Muhammed-krisen. For mig er det den ultimative fordomsfulde racisme, at fordi man laver en film med nogle arabere, så skal de snakke

Fra Haija til Nørrebro (2010). Arkivfoto.



om Muhammed-krisen, og det skal være på en bestemt måde. Der var også nogle danske anmeldere, som brugte halvdelen af deres anmeldelse på, hvordan jeg burde have lavet filmen for ikke at puste til ilden. De anmeldere kan vel heller ikke synes om *Godfather* (Francis Ford Coppola 1972), for det er jo også en mega-racistisk film over for italienerne. Jeg kan kun ryste på hovedet af fortalere for, at nu skal de rigtigt beskytte den lille indvandrer, som ikke kan klare sig selv og ikke kan snakke selv og skal puttes i en eller anden kasse. De mennesker kan du kun gøre glade, hvis du laver en pæn film om en velintegreret pakistansk familie, hvor faderen stemmer socialdemokratisk, og datteren læser til tandlæge – og hvem fanden gider se sådan en film? Men man må se sådan på det, at hvis man ikke provokerer og bringer nogle menneskers sind i kog, så har man lavet en lortefilm.

Har du indtryk af, at der er instruktører med anden etnisk baggrund end dansk, som har svært ved at komme igennem med de historier, som de vil fortælle?

– Der er flere, der ligesom jeg har en anden baggrund end rent dansk, men der er ikke sådan et etableret undergrundsmiljø af folk med en anden baggrund. Det kunne man næsten ønske sig. Ikke fordi det skulle være et oprør, men det ville styrke de mennesker, som prøver at komme med de anderledes historier, som man ikke er vant til herhjemme eller i Europa. Det

kunne jeg godt ønske mig mere af. I dag er det meget sporadisk, at der kommer folk med en anden baggrund end dansk og laver noget, men der er jo masser af talent derude. Man skal ikke organisere sig, bare fordi man har brun hud, men man lærer jo folk at kende, og vi møder hinanden en gang imellem. Og om vi vil det eller ej, så har vi et eller andet fælles udgangspunkt på trods af, at jeg er meget imod at skulle sættes i en eller anden bås som indvandrerinstruktør. Jeg er dansk.

Men det er helt sikkert, at der er behov for, at folk med en anden hudfarve bliver taget seriøst i dansk film, for det gør de ikke nu. Når du ser danske film, har udlændinge altid en eller anden funktion. De er der ikke bare som karakterer, der skal drive historien frem. De har en funktion som udlænding, som perker, som terrorist, som velintegreret – i stedet for at være med på lige fod med de danske skuespillere. Ikke mindst derfor kunne man ønske, at nogle andre stemmer kom til, og at der var en lidt mere fælles platform. Ikke fordi vi skal lave tingene sammen, men måske bare for at diskutere tingene. Hvad gør vi for at ændre på det her stereotype billede af Danmark, som er fuldstændig middelalder på det punkt. Der er vi lysår efter resten af Europa – ikke mindst svenskerne – USA og alle mulige andre.

Spillefilm

2008 Gå med fred Jamil/Ma Salama Jamil

Dokumentarfilm

2010 Fra Haifa til Nørrebro