



Mikael Birkkjær og Sofie Gråbøl i *Lad de små børn* (2004). Foto: Erik Aavatsmark.

”Den smerte, der ligger i mine film, kommer fra mig selv”

Paprika Steen

Af Mette Hjort

Man har somme tider på fornemmelsen, at folk, som har besluttet sig for at koncentrere sig om at være instruktører, ikke er specielt begejstrede for skuespillere, der tager springet til instruktion. Hvordan reagerede de instruktører, som du kender godt, da du besluttede dig for også at instruere film?

– Der var meget delte meninger om det. Nogle syntes, det var meget naturligt, at jeg ville instruere mine egne film. Thomas Vinterberg sagde, ”Selvfølgelig skal du instruere din egen film.” Men jeg må indrømme, at jeg har været så genert over at skulle fortælle mine instruktørvenner om mine planer om at instruere. Jeg har på

mange måder syntes, at det var pinligt, at jeg ville være instruktør. Det er vel, fordi jeg respekterer dem så vildt meget. Men jeg synes, det er forkert at tro, at der ikke er ressourcer nok, og at skuespillere, som også vil instruere, tager ressourcer fra folk, som kun vil instruere film. Hvis du har et godt manuskript og er et tilpas interessant menneske, så får du lov til at lave din film. Sådan er det i Danmark. Og du kommer ikke til at vente mere end to år på at få grønt lys, med mindre du er meget ny eller et helt ukendt navn i miljøet.

Hvad fik dig til at tage springet?

– Der var flere – bl.a. Thomas Heinesen fra Nordisk Film – som i årevis havde opfordret mig til at instruere. Da jeg vandt de der priser i 2003 – såvel Bodil som Robert for både bedste kvindelige hovedrolle og bedste kvindelige birolle, i hhv. *Okay* (Jesper W. Nielsen 2002) og *Elsker dig for evigt* (Susanne Bier 2002) – tænkte jeg, ”OK, hvad nu?” Priser er både en forbandelse og en gave. Priserne betød en del bevågenhed, men jeg følte også, at jeg ramte et loft. Så det forekom oplagt at kontakte Thomas på det tidspunkt. Jeg har kendt ham, siden jeg var seksten. Ikke virkelig godt, men vi har været i hinandens omgangskreds. Jeg vidste, at han havde en masse erfaring, og at han ville være en rigtig god producent til min første film.

Jeg forstår, at det ikke var let at få finansieringen på plads til Lad de små børn (2004)...

– Ja og nej. Vinca Wiedemann, som var den første konsulent, jeg talte med, følte, at jeg først skulle lære instruktionsarbejdet ved at lave nogle reklamefilm og sådan noget. Jeg insisterede på, at det virkelig ikke var nødvendigt, når jeg nu havde så

meget erfaring fra mit arbejde foran kameraet. Og da vi ikke kunne blive enige på det punkt, gik jeg til den anden konsulent ved Det Danske Filminstitut, Morten Grunwald. Jeg synes nu, at jeg fik ret. *Lad de små børn* blev ikke en publikumssucces som dem, Bier kan levere, men den handler jo også om nogle rigtig tunge emner. *Berlingske Tidende*, *Jyllands-Posten* og *B.T.* gav *Lad de små børn* fem stjerner, hvorefter *Politiken* og *Ekstra Bladet* gav den tre. Jeg tror, filmens modtagelse viser, at jeg befandt mig et sted, hvor folk omkring mig ikke vidste, om det var et seriøst valg eller bare held. Men jeg synes nu alligevel, det er sjovt, at anmelderne ikke kunne enes. De er heller ikke enige om de film, jeg elsker.

Manuskriptet til Lad de små børn er skrevet af en af Danmarks mest produktive manuskriptforfattere, Kim Fupz Aakeson. Hvordan opstod samarbejdet med Fupz?

– Jeg lærte ham ret godt at kende igennem læseprøverne til *Okay* og spurgte ham, om han havde lyst til, at vi lavede en film sammen på et tidspunkt. Jeg gjorde det helt klart for ham, at jeg ville lave en mørk film, med alt det mørke, som jeg synes, jeg selv har – ikke en film i den lettere genre. Så han sendte mig en synopsis på cirka halvanden side, og det var i store træk *Lad de små børn*-historien. Jeg sagde med det samme, ”Det er præcis den film, jeg gerne vil lave.” Den skulle handle om at miste og om angsten for at miste, og den skulle ramme publikum lige dér, hvor angsten for at miste er størst. Det at miste kan være så mange ting: mistede muligheder, mistede mål, mistet overblik, mistet perspektiv. Vi snakkede så om forskellige ting i historien i løbet af et års tid, mens Fupz udviklede manuskriptet. Noget af det, der

Paprika Steen (f. 1964). Uddannet som skuespiller fra Skuespillerskolen ved Odense Teater, 1992. Som skuespiller var hun oprindelig tæt forbundet med satire og komik, ikke mindst som medlem af gruppen Lex & Klatten, der desuden bestod af Martin Brygmann, Peter Frødin og Hella Joof. Steen har medvirket i teaterstykker på Dr. Dantes Aveny og Det Kongelige Teater.

Som filmskuespiller vandt hun international anerkendelse for sin rolle som Helene i den første dogmefilm, Thomas Vinterbergs *Festen* (1998), og hun havde også mindre roller i to af de andre dogmebrødres film, Lars von Triers *Idioterne* (1998) og Søren Kragh-Jacobsens *Mifunes sidste sang* (1999). Steens præstation som den forsmåede, men handlekraftige hustru i Susanne Biers dogmefilm, *Elsker dig for evigt* (2002), indbragte hende i 2003 både en Robert og en Bodil for bedste kvindelige birolle, og samme år modtog hun tillige såvel en Robert som en Bodil for bedste hovedrolle for sin tolkning af den kontrollerende socialrådgiver Nete i Jesper W. Nielsens *Okay* (2002). I 2007 var hun vikar fra en fremmed planet i Ole Bornedals *Vikaren*. Steens status som en af Skandinaviens dygtigste skuespillere blev endnu en gang understreget med hendes fortolkning af rollen som den alkoholiserede skuespiller Thea Barfoed i Martin Zandvliets prisbelønnede *Applaus* (2009).

Steen har indtil videre instrueret to spillefilm. *Lad de små børn* (2004) er et barsk drama om et par, som har mistet deres datter i en bilulykke forårsaget af en beruset bilist. I *Til døden os skiller* (2007) fører Steen humor og meget store følelser sammen i en historie om en mand, som bliver slået af sin kone.

Paprika Steen er datter af jazzmusikeren Niels Jørgen Steen og den amerikansk fødte skuespiller Avi Sagild. Hun bor sammen med produceren Mikael Rieks, hvis selskab, Koncern Film, producerede *Applaus*. Hendes søn, Otto Leonardo Steen Rieks, har en rolle som en af Theas sønner i *Applaus*.

er i manuskriptet, er mit, men det meste er hans. Jeg syntes, hans manuskript var så formfuldendt, at der ikke var nogen grund til at insistere på en masse ændringer. Men Fupz researcher rigtig meget som en del af sin manuskriptskrivningsproces, så der er tit en del faktastof i hans manuskripter, og det keder mig helt vildt – hvilket får ham til at grine. Men vi endte med at fjerne noget af det. I løbet af manuskriptskrivningsprocessen bidrog jeg også med nogle af de intuitioner, jeg har som skuespiller. Gode skuespillere bruger ikke så mange ord, med mindre det er meningen, at de skal snakke rigtig meget. Så mit bidrag bestod meget i at fjerne ting.

Dine bemærkninger om research er interessante. Der er for tiden mange danske instruktører, der anser research for at være en vigtig del af filmproduktionsprocessen ...

– Jeg er stik modsat. Jeg ser mig selv som – insisterer på at være – en kunstner, som fortolker. Som en maler, der fortolker en solopgang eller døden. Jeg leder efter noget abstrakt, som man ikke kan nå frem til igennem en masse research. Med mindre det drejer sig om tekniske ting eller sådan noget. Jeg vægter, hvordan jeg oplever stoffet, for det er mig, der fortæller det. Det, jeg skal som instruktør, det er at udtrykke, hvordan jeg fortolker tingene. Jeg synes, at research let kan dræbe et projekt, så det bliver noget, der burde ses på tv og ikke i en biograf. Jeg mener ikke, at det er vigtigt at gå ud og finde folk, der kan hjælpe dig med at opleve den smerte, du gerne vil beskrive i din film. Den smerte, der ligger i mine film, den kommer fra mig selv. Jeg tror, at man skaber en stor distance mellem sig selv og ens kunst, hvis man lægger vægt på information og fakta.



Laura Christensen og Sofie Gråbøl i *Lad de små børn* (2004). Foto: Erik Aavatsmark.

Hvilke overvejelser gjorde du dig i forbindelse med dit valg af fotograf og klipper, da du sammensatte holdet til Lad de små børn?

– Jeg kendte Erik Zappon, fotografen, fra min rolle som Nete i *Okay*. Faktisk kender jeg ham helt tilbage fra gamle, gamle dage, og jeg har altid beundret ham meget. Han er meget rolig, og hans måde at sætte lys på er fantastisk. Vi arbejdede rigtig godt sammen som skuespiller og fotograf. Men da vi så kom til optagelserne til *Lad de små børn*, var vi ret uenige. Jeg ville have et stille kamera på dolly, og han ville have Steadicam. Til sidst havde vi en af de dér forløsende samtaler, hvor man skændes lidt, og vi fandt så en middelvej. Eller, for at være helt ærlig, jeg fik min vilje. Jeg synes, han lavede det helt fantastisk. Vi arbejdede med

16mm film, og vi havde ingen penge. Men han har ikke desto mindre lavet en film, der har mange fine æstetiske kvaliteter.

Hvad min klipper angår, så var idéen oprindeligt at arbejde med Susanne Biers klipper, Pernille Bech Christensen, men hun var optaget af andre ting. Folk foreslog så Anne Østerud, som er Jangs (Nicolas Winding Refn) klipper. Jeg var vildt nervøs for at møde hende, for jeg synes, hun er en helt fantastisk klipper, en af de bedste i Nordeuropa. Vi er meget forskellige mennesker, men hun sagde ja, og hun klippede også min anden spillefilm, *Til døden os skiller* (2007). Hun har en utrolig evne til at forstå, hvad det er, instruktøren gerne vil, uanset hvem hun arbejder med. Hun er desuden klassisk uddannet musiker – en person med virkelig mange talenter. Hun

har spillet en rigtig stor rolle i arbejdet med begge film.

Du formår allerede meget tidligt i Lad de små børn at få fremhævet de centrale træk, der karakteriserer de to hovedpersoner, Britt (Sofie Gråbøl) og Claes (Mikael Birkkjær) – ikke mindst den selvoptagethed, som er en følge af deres sorg. Der er den scene i bilen lige efter, at de har forladt terapigruppen. De tygger begge to tyggegummi, og så tager Sofie Gråbøl sit ud af munden og klistrer det fast bag på spejlet ...

– Jeg er glad for, at du kunne lide det. Det der tyggegummi, det var noget, der skete helt tilfældigt. Til en af vores læseprøver tyggede Sofie nikotin-tyggegummi, og da hun skulle sige noget, tog hun tyggegum-

miet ud og satte det på bordet. Jeg kunne virkelig godt lide den måde, hun gjorde det på, for det gjorde hende lidt mere rå, hvilket jeg gerne ville have, at hun skulle være. Jeg ville have, at hun skulle være mindre varm, mindre imødekommende, mindre smilende, end hun normalt er. Jeg ville vel i virkeligheden have, at hun skulle være mere ligesom mig! Det sagde hun faktisk til mig på et tidspunkt: ”Du vil bare have, at jeg skal være ligesom dig!” Men det, hun gør dér, er med til at give hendes karakter noget nøgternt. Lagde du i øvrigt mærke til, at jeg gør det samme med et stykke tyggegummi i *Applaus* (Martin Zandvliet 2009)? Det er en lille *cadeau* til Sofie. Jeg synes, hun er en fantastisk skuespiller.

Din første spillefilm er tilegnet din mor, den

Sidse Babet Knudsen, Nicolaj Kopernikus og Rasmus Bjerg i *Til døden os skiller* (2007). Foto: Erik Aavatsmark.



amerikansk fødte skuespiller Avi Sagild, som døde i 1995. Du har somme tider talt om, at du gerne ville lave en film om hende. Hvad ville du koncentrere dig om, hvis du gjorde det?

– Ja, jeg vil gerne lave en film eller skrive en bog om hende. Der er ting ved mig, som jeg også ser i hende. Hun havde enormt meget energi, men der var også en stor sorg. Jeg ville fokusere på skæbnen. Da hun blev begravet, kunne vi ikke lade være med at spørge os selv, om hun fik levet det liv, hun gerne ville. Der var så meget i hende, som ikke blev realiseret, på trods af al den *power*, hun havde, for der var mange ting, hun ikke havde arbejdet igennem. Som en, der har haft alle de problemer, hun havde, meget tæt på, er jeg særlig optaget af netop forholdet mellem potentiale og psykologiske barrierer. Hvis jeg havde haft en *happy go lucky*-mor, ville jeg sikkert ikke være blevet den person, jeg er, og jeg er sikker på, at jeg så ville have lavet nogle helt andre film. Der er altid en eller anden form for *mol-tone* i de kunstneriske projekter, jeg laver. Min mors mærkelige, komplicerede og somme tider lidt skjulte indre liv har præget mig meget, det er jeg ret sikker på. Men jeg er ikke Bergman, og jeg har efterhånden fået det alt sammen på afstand. Men jeg tror, alle kunstnere har ting kørende med andre, oftest en mor eller en far, og at det er de ting, der driver deres kunstneriske arbejde. Nu taler jeg om mig selv, som om jeg var en stor kunstner, uden at vide, om jeg er det. Det må du vurdere. Men kunstnere er tit enere og særlinge, som har gjort sig alle mulige mærkelige tanker, og som til sidst finder en måde at udtrykke dem på, for hvis de ikke gør det, bliver de simpelthen sindssyge.

Din mors liv var præget af lange perioder,

hvor hun ikke kunne få arbejde som skuespiller ...

– Ja, og derfor var hun totalt depressiv de sidste femten år af sit liv.

Det er ikke svært at finde paralleller mellem din mors liv og Sidse Babett Knudsens rolle som Bente i Til døden os skiller. Er den film faktisk allerede en film om din mor?

– Bente er simpelthen min mor, men uden det voldelige. Anders Thomas Jensen havde vist mig et manuskript om en mand, der fik bank af sin kone. Det var meget Anders Thomas-agtigt, inklusive humoren, men vi brugte så to år på at udvikle det. Det oprindelige manuskript var fint, hvis Anders selv skulle have instrueret det, men jeg kunne ikke komme ind i det, som det var. Jeg havde en masse spørgsmål – som f.eks., ”Hvorfor er Jan så forbandet irriterende?”, ”Hvorfor accepterer Jan at blive slået?”, ”Hvorfor slår Bente ham?” og, ”Hvordan endte det med at gå så galt for de her to mennesker?” Det er meget en historie om selvbedrag, om en Salieri/Mozart-agtig strid inden for rammerne af et ægteskab, om det mærkelige liv, som kunstnere lever.

Det hjem, jeg er vokset op i, var uden nogen af de ting, som karakteriserer Jan og Bentes liv sammen, men det var lige så mærkeligt. Min mor inviterede håndværkere op til en snak, ligesom Bente gør det i filmen. Så når vi kom hjem fra skole, sad der arbejdere i sofaen – folk, som min mor syntes, vi skulle lære at kende. Hun var kommunist. Og samtidig den størst tænkelige snob, der f.eks. følte sig meget fin, hvis jeg fik tilbud fra Det Kongelige Teater. Hun elskede offentlig opmærksomhed. Det, jeg beskriver her, var bare en af hendes sider og meget den person, hun blev i den sidste del af sit liv. For vi har alle sammen hørt

historierne om, hvor fantastisk hun engang var. Hun kom til Danmark som atten-årig, lærte dansk og kom ind på Det Kongelige Teaters elevskole. Jeg har stadigvæk et brev fra Poul Reumert, hvor han snakker om, hvor smukt et dansk hun havde.

Min mor var faktisk den person, der startede det politiske teater op i Danmark – hvilket mere eller mindre kom til at ødelægge hendes karriere. På et tidspunkt besluttede jeg, at jeg simpelthen ville koncentrere mig om, hvor meget hun egentlig har inspireret mig. Hun var ret utrolig, og jeg ville undersøge alt det udviklede, hun havde, uden had og foragt, men også uden overkærlighed.

Du spillede rollen som Helene i Thomas Vinterbergs Festen (1998) og mindre roller i von Triers Idioterne (1998) og Søren Kragh-Jacobsens Mifunes sidste sang (1999). Har dine dogme-erfaringer som skuespiller haft indflydelse på din opfattelse af instruktørens rolle?

– Jeg var lidt ligesom det lille barn, som kun har smagt grøntsager og ikke ved noget om al den usunde mad. Dogmefilmene var min første rigtige oplevelse af filmskuespil, så jeg troede, at den måde, vi gjorde tingene på, var sådan nogenlunde sådan, man lavede film. Selvfølgelig vidste jeg godt, at der var et regelsæt, men jeg gjorde mig ikke rigtigt nogen tanker om det og syntes heller ikke, at reglerne var så vigtige. Du må huske, at vi under optagelserne til *Festen* ikke havde nogen idé om, at vi ville ende i Cannes med den. Vi troede, at filmen ville blive set af fem mennesker ... hvis vi var heldige. Så mens vi indspillede *Festen*, tænkte jeg overhovedet ikke på, at jeg en dag ville blive stillet en hel masse spørgsmål om Dogme. På en måde var jeg nok også lidt skeptisk. Det eneste, jeg vid-

ste, var, at jeg ville skifte bane. Jeg var træt af at lave satire og træt af at være komiker – jeg ville gerne lave noget mere dramatisk. Dogmefilmene gjorde det muligt at lave det skift. Jeg har lært af Thomas, Lars og Søren. Selvfølgelig har jeg det. Jeg kiggede på dem og så tog jeg det, jeg syntes, de var bedst til. Og så har jeg selv en masse, som jeg bruger, når jeg instruerer. Men jeg vil ikke sige, at mit arbejde som instruktør er påvirket af Dogme. Ikke rigtigt.

Hvad har du lært af de instruktører, du har arbejdet med?

– Jeg tror, det er vigtigt at være nøgtern og uimponeret, også som skuespiller. Jeg lærte meget tidligt, hvor meget skuespil foran kameraet, der ender på gulvet i stedet for i filmen. Du kan stå der og føle alt muligt, uden at det nødvendigvis kommer med. Thomas og Lars har visse ting til fælles som instruktører, selv om de er meget forskellige mennesker. De fortæller skuespillerne, når de synes, at et *take* er noget lort, og de forstår at gøre det på en meget kærlig og sjov måde. Jeg holdt rigtig meget af deres ærlighed. Jeg havde altid selv været meget ærlig, når jeg syntes, at noget var godt eller skidt, men jeg havde altid følt, at det egentlig var forkert. Så jeg har brugt meget energi på at lære at holde min mund. Og lige pludselig arbejdede jeg sammen med de her instruktører, som var ekstremt følsomme og meget menneskelige, men også meget direkte og ærlige.

Jeg har også lært meget om instruktion af Susanne Bier. Hun er rigtig god til at få skuespillerne til at afstå. Hun siger måske, ”Prøv at lave scenen uden at ryge”, eller uden at bande, uden at gøre de ting, som du er vant til. Og så har jeg selvfølgelig lært alt muligt af livet, og det bruger jeg også, når jeg instruerer, sammen med en hel

masse personlige ting. Jeg kan ikke lyve. Jeg kan godt holde ting skjult eller hemmelige, men jeg kan ikke lyve. Jeg kan ikke sige, at nogen har spillet helt vildt godt, hvis jeg synes, at skuespillet var elendigt. Det kan jeg simpelthen ikke. Så skuespillere føler sig enten meget, meget trykke ved mig, eller også bliver de meget bange for mig. Sådan er det med alle mine kolleger. Det er enten eller. Skuespillerne i min første film kaldte mig Leni Riefenstahl, da vi optog filmen. Det var bare for sjov, men det skyldtes, at de alle sammen var enige om, at jeg havde en meget kontrollerende måde at instruere på. Sådan var jeg ikke helt så meget på *Til døden os skiller*, men hvis jeg skal være ærlig, så tror jeg nok, at jeg som instruktør mest er 'hende den kontrollerende'.

Når du caster til dine film, bruger du så din baggrund som skuespiller?

– Overhovedet ikke. Jeg synes, Danmark er et meget lille land, hvad casting angår. Jeg synes virkelig ikke, at der er så meget talent. Jeg ved godt, at jeg ikke burde sige det, og at der er folk, der siger det modsatte, men sådan har jeg det. Mange danskere tror, at der er rigtig mange skuespillere, der er ligesom Sofie Gråbøl, men det er der ikke. Der er kun tre eller fire i Danmark, der er på hendes niveau. Jeg synes, det er sindssygt svært at caste. Til *Lad de små børn* prøvede jeg alle, inklusive Sofie. Nej, det passer ikke helt. Jeg prøvede ikke Søren Pilmark. Det turde jeg ikke. Og jeg prøvede heller ikke Lena Endre og Lars Brygmann. Jeg havde allerede lavet så mange ting med Lars, og så havde jeg kun brug for ham i fire dage til *Lad de små børn*, og han vidste præcis, hvad han skulle lave. Men spillerne til alle de store roller – Mikael Birkkjær, Laura Christensen og

Karen-Lise Mynster – dem prøvede jeg alle sammen. Nogle af dem har meget mere erfaring end jeg selv, så det var meget grænseoverskridende. Men det var faktisk meget fint. I forbindelse med *Til døden os skiller* prøvede jeg nogle af spillerne til de mindre roller og castede med en caster. Det havde jeg ikke gjort på *Lad de små børn*.

Jeg brugte meget tid på at snakke med folk om, hvordan de oplevede manuskriptet. Jeg har læst, at Sidney Lumet engang har sagt, at hvis en skuespiller har for mange invendinger mod et manuskript, så skal han eller hun ikke have rollen. Det synes jeg er fuldstændig rigtigt. Men jeg vidste fra starten, at Lars Brygmann skulle spille Jan i *Til døden os skiller*. Jeg synes bare, han er fantastisk.

Din karriere som skuespiller omfatter følgende vigtige roller: Helene i Festen, Nete i Okay, Ulla Harms i Ole Bornedals Vikaren (2007) og nu Thea i Applaus. Du har fået meget ros for alle disse roller, men jeg vil gerne fokusere på Nete. Hun er nøgtern, effektiv og dominerende. Med rollen som Nete gik du i en ny retning, der bl.a. fremhævede, hvor omfattende dit skuespillertalent er.

– Okay var helt klart en milepæl i min karriere. Det var faktisk første gang, en instruktør forstod mit temperament og var i stand til at bruge det dramatisk – i stedet for at være bange for det. Fra at have været hende den sure bi-karakter havde jeg nu for første gang hovedrollen. Okay var en både sjov og alvorlig film – den første i en lang række af *kitchen sink*-agtige film. Uden at skulle blære mig, så må jeg sige, at når jeg ser tilbage på min karriere, så har jeg været involveret i mange ting, der på en eller anden måde er milepæle, og som sidenhen har inspireret andre. Det synes jeg er positivt, når jeg nu ser tilbage.



Paprika Steen i *Okay* (2002, instr. Jesper W. Nielsen). Foto: Per Arnesen.

Kan du være lidt mere præcis?

– Lex & Klatten er et godt eksempel. Det var første gang, i det mindste i Danmark, at nogen prøvede at arbejde med en så fuldstændig absurd form for humor. Vi havde fire mennesker mod en hvid baggrund, og de lavede de mest absurde ting. Søs Egelind og Kirsten Lehfeldt havde lavet nogle ting, der gik i samme retning, men det var stadigvæk meget figuragtigt, hvilket det, vi lavede, ikke var. Dengang jeg begyndte at lave teater, var der også ved at ske en forandring i den måde, man talte det danske sprog på på scenen. Line Knutzon, som er en meget stor dramatiker, har spillet en vigtig rolle i den sammenhæng, for hun brugte sproget på en ny og anderledes måde, der flyttede grænserne for humoren. Hun skrev de teaterstykker, der var med til at definere ny dansk dramatik, og jeg kom med en ny måde at spille på. Det var en

meget ekspressiv skuespilstil, i begyndelsen næsten karikeret eller tegneserie-agtig.

Jeg kunne godt lide det, at vi lavede nogle ting, som var ekstremt danske, men gjorde det på en meget mere amerikansk måde, samtidig med at vi brugte det danske sprog og specifikke danske termer i det dér kulturelle mix. Jeg udviklede en bestemt spillestil, som andre så efterlignede. Jeg ved, at mange af dem, der gik til optagelsesprøve på teaterskolerne, endte med at spille bidder af forskellige roller, jeg havde spillet, både fordi Line havde skrevet sådan nogle gode tekster, og fordi jeg havde gestaltet dem så godt, at folk turde forsøge at lave det samme. Folk, der så mig spille, følte, at de så et rigtigt menneske og ikke bare en dramatisk konstruktion. De få gange, hvor jeg har fået roller i klassiske stykker, er mit skuespil også blevet omtalt som en ny måde at lave klassikerne på.

Jeg ser mig selv som en rebel, og i lang



Paprika Steen i *Applaus* (2009, instr. Martin Zandvliet). Foto: Carsten Villadsen.

tid betragtede jeg mig også som en outsider. Jeg har altid villet gøre tingene på en anderledes måde. Sådan er det også med mit arbejde som instruktør. Da jeg begyndte at instruere film, mente jeg også, at der skulle være noget nyt i det. *Til døden os skiller* er et godt eksempel. Ja, det er en film med manuskript af Anders Thomas Jensen. Og ja, der er nogle skuespillere med, som man har set før. Men det er stadigvæk noget helt andet, fordi den film er et mix af alle mulige ting: melodrama og humor, lavkomik og opera, bl.a. Jeg ville egentlig lave en slags moderne Chaplin-film, en moderne *Modern Times* (1936, *Moderne tider*) eller en moderne *Great Dictator* (1940, *Den store diktator*), eller *Limelight* (1952, *Rampelys*). Jeg ville fortælle en umulig

kærlighedshistorie om to mennesker, der alligevel ender sammen, og om en underlig vagabond-agtig type, som ender med at finde ud af tingene, alt sammen med masser af rigtig store følelser. Jeg tror ikke, der var nogen, der nogensinde opdagede, hvad det var, jeg gik efter, men det var det, der var idéen. Måske lykkedes det ikke helt, men i det mindste prøvede jeg at gøre noget andet end *the right thing*.

Du har fået stor international anerkendelse for din helt fantastiske tolkning af Thea i Applaus. Filmen er produceret af din mand, Mikael Rieks, så jeg går ud fra, at du var ret involveret i hele produktionsprocessen, inklusive forproduktionsfasen, hvor Mikael arbejdede sammen med instruktøren Martin

Zandvliet og manuskriptforfatteren Anders Frithiof August ...

– Det var Mikael, der fandt Martin og Anders og besluttede, at han ville lave noget sammen med dem. Mikael er en rigtig dygtig producer. Han har produceret dokumentarfilm i mange år, men *Applaus* er hans første spillefilm, og den er produceret af hans nye selskab, Koncern Film, som han oprettede i 2008. Mikael, Martin og Anders havde været i gang med *Applaus* i omkring et år, før de for alvor begyndte at involvere mig. Men eftersom så mange af diskussionerne foregik i mit køkken, hvor de sad og udviklede mange af deres idéer, havde jeg alligevel været lidt med helt fra starten.

Applaus modtog støtte igennem New Danish Screen, der lægger vægt på kreative teams og en opfattelse af konsulenten som en sparingspartner, der virkelig er med i de forskellige faser af filmarbejdet ...

– Da Mikael, Martin og Anders henvendte sig til New Danish Screen, var det i den hensigt at lave en film på 60 minutter, men de fandt hurtigt ud af, at deres historie skulle fortælles i en meget længere film. Det vidste jeg allerede meget tidligt, men jeg sagde ikke noget. Jeg var ikke rigtig involveret i diskussionerne med Jakob Høgel på New Danish Screen, men det er mit indtryk, at han var meget opbyggende og behjælpelig. Da Mikael foreslog at producere filmen som en spillefilm, havde Jakob nogle helt legitime bekymringer. Han var bange for, at Martin, der debuterede som instruktør og ikke havde tilbragt flere år på filmskolen, kunne ende med at føle, at det var et tungt projekt at have hvilende på sine skuldre. Men Jakob lod sig overtale. Så jeg tror, hans holdninger har været gen-

nemtænkt og konstruktive, men han har også været god til at lytte.

Der er nogle meget vigtige scener i Applaus, hvor vi ser dig i en live teaterforestilling af Edward Albees Who's Afraid of Virginia Woolf? (Hvem er bange for Virginia Woolf?)...

– Ja, jeg spillede Martha i *Who's Afraid of Virginia Woolf?* på Østre Gasværk i begyndelsen af 2008, hvor vi skulle i gang med optagelserne i september måned. Eftersom filmen handlede om en skuespiller, syntes vi, det kunne være meget godt også at opleve hovedkarakteren *in action*. Så holdet var der to dage, med to kameraer, hvilket gav Martin noget materiale at arbejde med. I begyndelsen var det ikke meningen, at der skulle være scener, hvor jeg siger en hel masse replikker, men da de gik i gang med klippeprocessen, kunne de se, hvor godt det ville fungere at bruge flere af scenerne fra teateret. Vi anede ikke, om Albee ville give os lov til at bruge materialet, og det viste sig at være en hård og lang proces at få rettighederne på plads. På den måde har det virkelig været en satsning fra min mands side.

Din søn, Otto Leonardo Steen Rieks, spiller rollen som din ældste søn i Applaus. Med din mand som producent og din søn i en central rolle har Applaus i høj grad været et familieforetagende. Hvordan var det at arbejde professionelt med din søn?

– Der er en Cassavetes-forbindelse her. Den måde, vi arbejdede på, vores insistensen på det lokale og på scener, der foregår inden døre, det var alt sammen meget inspireret af Cassavetes. Og det var det, Martin ville. En af mine bedste venner er Xan Cassavetes, der er datter af John Cas-

savetes og Gena Rowlands. Hun har fortalt mig mange historier om, hvordan det var som barn at være med i deres film. Otto deltog på lige fod med fyre andre børn i en casting. Så på den måde havde han ikke nogen fordel. Men han er vildt god og dygtig, og han synes også, det var rigtig sjovt – bortset fra en dag, hvor det var lidt hårdt, og hvor der var noget mor/søn fnidder. Jeg er ret sikker på, at han bliver noget i den dur, når han bliver ældre. Men jeg vil ikke *pushe* ham. For guds skyld, nej.

Hvad er dine fremtidsplaner? Fortsætter du det professionelle samarbejde med din mand? Er det skuespil eller instruktion, der trækker i øjeblikket?

– Jeg fortsætter helt sikkert samarbejdet med Mikael – hvis han har roller, som passer til mig, men det vil selvfølgelig ikke altid være tilfældet. Lige nu drejer det sig meget om at tage rundt på festivaler med *Applaus*. Og jeg må indrømme, at jeg efter min rolle som Thea føler, at det lige nu er skuespillet, der trækker. Men jeg vil gerne instruere en film igen, hvis jeg ser et manuskript, jeg virkelig bryder mig om. Jeg har talt med Kim Fupz Aakeson og Anders

August om at lave noget sammen, og vi har udvekslet tre sætninger om nogle idéer. Jeg er også ved at udvikle en tv-serie.

Jeg er repræsenteret i USA og i Sverige, både som skuespiller og som instruktør, men det er ikke sådan, at det vælter ind med tilbud. I år har jeg arbejdet præcis en måned. Jeg er måske blevet for meget af en institution eller sådan noget. Folk tror, jeg kører med klatten, og at jeg laver noget hele tiden, men det er bare, fordi de film, jeg har været med i, har gjort det ret godt.

Meget af mit arbejdsliv foregår i udlandet. Jeg er et kært navn i festivalmiljøet, hvor jeg vistnok har en eller anden status som ikon og repræsenterer en vis forestilling om skandinavisk kvalitet – eller det er i alt fald det, de siger, når jeg kommer på festivalerne. Men det er vigtigt for mig at arbejde, meget vigtigt. Det er let at blive apatisk, hvis man ikke arbejder – og det er også svært at betale regningerne. Men alt kommer i bølger, ligesom kærlighed, fred og fantastiske film.

Spillefilm

2004 Lad de små børn
2007 Til døden os skiller