



Stephanie León i *Se min kjole* (2009). Foto: Kim Høgh.

”Når man instruerer, er det en kæmpe fordel at være skuespiller”

Hella Joof

Af Mette Hjort

I det danske filmmiljø er der kun ganske få instruktører ’med anden etnisk baggrund’. Hvad har din etnicitet betydet for din udvikling som skuespiller og instruktør?

– Min far var fra Gambia, men jeg er ikke vokset op sammen med ham. Jeg er vokset op i Danmark sammen med min mor, som giftede sig med en dansk mand, da jeg var

to år gammel. Vi boede i Birkerød, og hun fik en datter med ham, men de blev skilt, og min mor flyttede så til en lille lejlighed med min søster og mig. Helt klassisk. Jeg blev klassisk sproglig student og besluttede at læse medicin. Jeg ved ikke hvorfor. Jeg kom ind på medicinstudiet, men var der kun i tre dage, tror jeg. Som tyve-årig blev jeg spurgt, om jeg ville spille Josephine

Hella Joof (f. 1962). Uddannet som skuespiller fra Skuespillerskolen ved Odense Teater i 1990. Inden hun debuterede som instruktør, havde hun allerede en veletableret profil som en af Danmarks mest talentfulde skuespillere inden for satire og komik. Hella Joof har haft roller ved Det Kongelige Teater, Betty Nansen Teatret, Grønnegårds Teatret og Dr. Dantes Aveny. Sammen med Martin Brygmann, Peter Frödin og Paprika Steen dannede hun den satiriske komediegruppe Lex & Klatten, som i 1997 fik et populært ugentligt show på TV 2. Med Brygmann og Frödin etablerede hun året efter gruppen Det Brune Punktum, der blev kendt og elsket for sin ofte ganske grovkornede satire. Som filmskuespiller har Joof haft en mindeværdig rolle som politibetjent i Michael Wikke og Steen Rasmussens børnemusical *Hannibal & Jerry* (1997), hvor hun også spillede sammen med Brygmann, Frödin, og Steen.

Joof tog springet fra skuespil til instruktion med publikumssuccesen *En kort en lang* (2001) – en moderne sædekomedie om et homoseksuelt par (spillet af Mads Mikkelsen og Troels Lyby), hvor den ene har en affære med den andens svigerinde. Derpå fulgte *Oh Happy Day* (2004) om en kvinde, der ser sit triste provinsliv i et nyt lys efter mødet med gospelmusik og, ikke mindst, den sorte dirigent for et amerikansk gospelkor på turné i Danmark. Derpå fulgte den bramfri komedie *Fidibus* (2006) om kultursammenstødet mellem en universitetsstuderende fra et borgerligt miljø og Københavns kriminelle underverden. I 2007 tog Joof over Øresund for at instruere *Linas kvællsbok* (*Linas aftenbog*) for Svensk Filmindustri. Filmen, der er en filmatisering af Emma Hambergs dagbogsroman af samme navn, ser på pubertetens udfordringer.

Road movien *Se min kjole* (2009) er Joofs seneste og indtil videre mest alvorlige film. Filmen, der bygger på grundig research, stiller en række hårde spørgsmål om, hvorvidt unge, der er blevet udsat for misbrug, er i stand til at tage de skridt, som er nødvendige for at komme videre og genopbygge deres liv.

Joof har tillige instrueret for tv. TV 2's *Hvor svært kan det være* (2002) er en sitcom-serie om tre par, der bor i et tre-etages hus. Bo hr. Hansen skrev manuskriptet til tv-serien *Album*, som Joof instruerede for Danmarks Radio i 2008. *Album* følger tre tidstypiske danske familier fra 1970'erne til 1990'erne.

Med undtagelse af *Linas kvællsbok* er alle Joofs film produceret af produktionsselskabet Fine & Mellow.

Baker i en teaterforestilling, som skuespilleren Buster Larsen var involveret i. Jeg var tilfældigvis venner med hans datter. Og igennem dem kom jeg ind i teatermiljøet, som viste sig at være rigtig spændende. Så jeg søgte ind på skuespillerskolen i Odense i 1986, og kom ind. Jeg fik min datter, mens jeg gik på skolen, mellem andet og tredje år, og jeg kom ud efter fire år.

Jeg havde håbet, at jeg måske ville blive ansat på Odense Teater, men det blev jeg ikke. Jeg fik at vide, at jeg var for eksotisk. Jeg var den første sorte i skuespillermiljøet, og mens jeg gik på skolen, tænkte jeg, "De ville vel ikke have taget mig ind på skolen, hvis ikke de mente, at jeg ville

kunne få noget at lave." Det var meget svært på det tidspunkt. Det er meget lettere for mig at snakke om de her ting nu, hvor jeg er ældre. Da jeg var ung, kunne jeg virkelig mærke, at min etnicitet betød noget. Folk sagde, "Det kunne være rigtig spændende at have dig med," men så skete der ikke mere. Det blev altid en anden end mig. Jeg fik at vide, at folk ville synes, det var mærkeligt, hvis jeg var med i forestillingen. Den eneste, som har ansat mig til at spille store roller, er Peter Langdal på Betty Nansen Teatret. Han har f.eks. hyret mig til at spille Elektra og andre klassiske roller.

Jeg tror, det var, fordi jeg følte, jeg ramte en mur, at jeg begyndte at tænke



Pernille Højmark, Ellen Hillingsø, Morten Kirkskov, Henning Jensen og Peter Frödin i *En kort en lang* (2001).
Foto: Ole Kragh-Jacobsen.

på, at jeg nok skulle lave noget andet. Jeg kunne godt spille veninden, men aldrig hovedkarakteren, for hvis hun var sort, så ville historien lige pludselig komme til at handle om dét. Eller det mente man, den ville. Jeg sagde, "Hvorfor ville historien lige pludselig handle om, at jeg er sort? Mit liv handler ikke om, at jeg er sort. Jo, lige nu gør det, fordi vi snakker om hudfarve, men ellers gør det ikke. De problemer, jeg har i mit liv, i mit parforhold eller med mit barn, har da ikke noget med min hudfarve at gøre. De problemer, jeg har, handler om at være en kvinde i trediverne. De eneste gange, jeg er blevet konfronteret med min hudfarve, er i situationer, hvor det har drejet sig om, hvilke roller jeg kan spille."

Det endte med, at jeg fandt sammen med Paprika Steen, Martin Brygmann og

Peter Frödin. Vi lavede en masse sketches, hvor vi spillede parodier på de store roller fra Shakespeare og Ibsen. Eftersom vi ikke fik den slags roller ude i det virkelige teaterliv, lavede vi rollerne selv, som parodier. Vi fik meget stor succes med vores første gruppe, Lex & Klatten, og endnu større succes med Det Brune Punktum. Vi lavede også en masse musik og sange og skæg og ballade. Og så begyndte jeg at lave *En kort en lang* (2001).

Når jeg ser tilbage, synes jeg, at jeg har haft en meget spændende karriere. Den blev ikke, som jeg havde forventet eller håbet – den blev faktisk mere interessant. Da jeg var ung, ville jeg gerne spille Célimène på Det Kongelige Teater. Jeg tror, jeg kunne være blevet en vidunderlig Célimène, men jeg fik bare aldrig den rolle. Jeg tror også,

jeg kunne have spillet nogle gode hovedroller på film, men det var bare aldrig mig, der fik de roller. Så på den måde har min hudfarve haft en meget stor indflydelse på min karriere. Men når jeg ser tilbage på det nu, kan jeg jo se, at det endte med at være en god indflydelse. Men det er også blevet nemmere for folk som mig. Det danske samfund har ændret sig meget. Da jeg var ung, var der to sorte børn i Birkerød, hvor vi boede. Folk stoppede op på gaden og kiggede på os, og nogle ville gerne klappe os. Sådan er det jo ikke mere.

Du har, ligesom Paprika Steen, taget springet fra at være skuespiller på scenen og foran kameraet til at stå bag kameraet som instruktør. Var det svært for dig?

– Jeg havde været skuespiller i mange år, da jeg lavede min første film, og jeg tror, det gjorde det lettere. Det gik også vildt hurtigt. Thomas Gammeltoft, min producer, ringede til mig med idéen til *En kort en lang* i september 1999, og vi optog filmen i november 2000. Min første oplevelse som instruktør var lidt ligesom, når kvinder har en nem fødsel med deres første barn. Så tænker man, "Nå, det var da ikke så slemt" ... og næste gang er det så kejsersnit! Min første film var en helt vild succeshistorie. Og når man har lavet en succes, så får man altid lov til at lave en film mere. Men *Oh Happy Day* (2004) var sværere.

Idéen til *Oh Happy Day* var Lotte Andersens, og hun, Jannik Johansen og jeg selv skrev manuskriptet. *Three is a crowd!* Den måde arbejder jeg ikke på igen. Men på alle andre måder var *Oh Happy Day* en fantastisk film at lave. Vi var i USA på gospel research og i alle mulige kirker. Og så er der den forventning, at fordi man har lavet en film, som har solgt så mange billetter, så bliver den næste film også en succes.

Men *Oh Happy Day* solgte kun 250.000 billetter. Den fik simpelthen en hårdere medfart. Journalisterne reagerede helt anderledes på den. Lige pludselig var reaktionen, "Nå, har hun tænkt sig, at hun skal lave film i stedet for at være skuespiller?"

Jeg skal så også sige, at jeg aldrig har følt mig super velkommen i miljøet. Det er så lille et miljø, og det er så indspist. Når man ikke har gået på filmskolen, er man ikke en del af det. Men jeg har nu altid haft en fornemmelse af, at det er godt at stå lidt udenfor. Samtidig er jeg dog også en del af miljøet, fordi jeg har gået på skuespillerskolen i Odense. Jeg har en kæmpe adgang til skuespillerne – jeg føler virkelig, at jeg kan få alle med i mine film i Danmark, simpelthen fordi jeg selv er skuespiller, kender dem alle sammen og har gået på hold med mange af dem. Selvfølgelig kunne jeg få Mads Mikkelsen til at spille hovedrollen som Jacob i *En kort en lang*.

Hvilken indflydelse har din baggrund som skuespiller haft på din opfattelse af instruktørens rolle?

– Når man instruerer, er det en kæmpe fordel at være skuespiller. Jeg kender sproget. Jeg ved, hvad jeg skal sige til skuespillerne for at få dem til at gøre noget bestemt. Jeg har tit haft det sådan med en instruktør, at jeg tænkte, "Jeg ved simpelthen ikke, hvad det er, du siger til mig." Jeg har måttet spørge, "Skal jeg være vredere her? Skal der gå lidt længere tid, inden jeg opdager, at han har været mig utro?" Og så siger instruktøren et eller andet upræcist, "Øh, nej, det er lidt mere øh, du ved." Og jeg siger så, "Jeg vil så gerne hjælpe dig, og du må bede mig om alt, men jeg forstår ikke, hvad du siger. Nu kommer jeg lige med nogle forskellige bud, og så siger du, hvad for et, du bedst kan lide. Så kan jeg ud fra dét regne ud,

hvad det er, du mener.”

Min erfaring er, at der er mange instruktører, som ved noget om filmteknik og struktur og billeder, men som er rigtig dårlige til at tale skuespilsprog. På den måde har Paprika (Steen) og jeg en kæmpe fordel. Plus at vi ikke er bange for skuespillerne. Det er der mange instruktører, der er. Jeg kan sagtens råbe til mine skuespillere, ”Det var dårligt, I spillede helt vildt dårligt.” De dør af grin, når jeg siger det, for det er ikke farligt, når det kommer fra en anden skuespiller. Hvis det derimod er en instruktør fra filmskolen, der siger sådan noget, så bliver skuespillerne utrygge. Jeg kan sige alt muligt til dem – som f.eks., ”Nu prøver vi lige at spille det igen, uden at I synes, at I er så pisse gode. Jeg kunne mærke, at I var ved at læse de gode anmeldelser, I skulle have. Prøv at tage det element ud. Prøv at huske, at I er de her mennesker, og de er ikke skide fede, og I skal ikke have en Bodil, OK?” Og så dør de af grin. Jeg må godt sige sådan noget, fordi jeg selv er skuespiller, og fordi jeg ved, hvordan det er at stå og tænke, ”Hold kæft, hvor er det godt, det her.” Andre instruktører glemmer tit, at skuespillere føler sig sårbare, ikke fordi de får at vide, at de har spillet dårligt, men fordi de får det at vide på en rigtig vag og upræcis måde.

Noget andet, som jeg synes er enormt skønt ved at instruere, når man selv har en masse erfaring som skuespiller, det er, at man ved, om replikkerne fungerer. Hvis replikkerne er det, jeg kalder ’litteratur’, dvs. noget, der skal læses, ikke siges højt, så kan jeg mærke det med det samme. Jeg kan simpelthen mærke, at det her, det kan en skuespiller ikke sige, fordi det er litteratur. Jeg bruger også min erfaring som skuespiller i mit samarbejde med de forskellige medlemmer af mit crew. Fotografen har måske en idé om, hvor karaktererne skal

stå, fordi en bestemt baggrund er bedst i forhold til, hvordan billedet bliver pæneste. Og jeg kan så sige, at karakteren simpelt hen ikke kan stå lige præcis dér, for psykologisk set ville det sted fremkalde en helt anden reaktion på den konflikt, hun befinder sig i. Det bliver så et spørgsmål om at finde ud af, hvordan vi kan få det billede, vi gerne vil have, uden at introducere elementer, som ikke virker i forhold til karakterernes psyke.

Du har i mange år haft et tæt samarbejde med produktionsselskabet Fine & Mellow. Hvad bygger det samarbejde på?

– Thomas Gammeltoft var producent på *En kort en lang*, og det endte med at vi lavede et selskab sammen med Jannik Johansen. Nordisk var også involveret og ejede ret mange af aktierne. Af forskellige grunde solgte vi til sidst Fine & Mellow, det første selskab, til Nordisk. Det var blevet klart for mig, at man ikke kan være tre chefer. Jeg vil ikke være *en* af lederne, jeg vil være *lederen*, for jeg har mange meninger om tingene. Så vi lavede et nyt selskab, som også hedder Fine & Mellow, og aftalen var, at Thomas skulle være chef, mens Jannik og jeg skulle være ansat som instruktører. Så jeg arbejder stadigvæk for Fine & Mellow, og hvis jeg får en idé til en film, skal jeg først spørge Fine & Mellow, om de vil lave den. Hvis de ikke vil det, kan jeg gå til andre med min idé.

Din sidste film, Se min kjole (2009), er blevet meget fint modtaget. Det er en både smuk og dyb film om nogle meget seriøse emner: stofmisbrug og seksuelt misbrug. Hvad var det, der fik dig til at fortælle den historie?

– Jeg havde en veninde, der var socialpæ-

dagog, og som på et tidspunkt arbejdede i Tingbjerg. Hun fortalte om engang, hvor hun var kommet på familiebesøg hos en ung mor, der var junkie, og havde oplevet, hvordan det ene af de to børn havde stået og prøvet at stege et iceberg-salathoved på panden. Barnet var fem, og moderen havde været fuldstændig væk. Den historie gjorde stort indtryk på mig. Det er forfærdeligt, når voksne mishandler sig selv med stoffer og alkohol. Men det er slet ikke til at holde ud, når det går ud over børnene; når de bliver ofre for, hvordan voksne mennesker behandler sig selv.

I de senere år har man i det danske film-miljø diskuteret, hvorvidt research skal spille en rolle i forbindelse med manuskriptskrivning og filmprocessen mere generelt. Jeg har forstået, at Se min kjole bygger på en hel del research. Kan du sige lidt om den proces?

– Jeg lægger mindre vægt på research end f.eks. Annette K. Olesen og Pernille Fischer Christensen. Men til *Se min kjole* lavede vi – både jeg selv og skuespillerne – en hel del research. Det, vi lærte af vores samtaler med unge piger med stofmisbrugsproblemer, er, at deres virkelighed er så ekstrem, at man slet ikke kan vise den på film. De unge skuespillere var ude på Hanne Marie-hjemmet for at tale med de unge narkomaner, og de var virkelig rystede over, hvad de så og hørte. Da de havde læst manuskriptet første gang, tænkte de, ”Hold da op, hvor sker der meget, og hvor er det forfærdeligt.” Men efter at have snakket med de unge narkomaner sagde alle skuespillerne, at hver enkelt af de piger, de havde talt med, havde oplevet mindst de samme grusomheder som alle pigerne i filmen tilsammen. De havde overlevet ting, man end ikke kan forestille sig. Det var meget vigtigt for skuespillerne at snakke med folk, som er

narkomaner, fordi de fik så meget respekt for dem, og derved også for deres karakterer i filmen. Desuden fandt skuespillerne også ud af, at de skulle spille deres roller på en ikke-naturalistisk måde. Der er ingen, simpelthen ingen, som gider se en spillefilm, der viser misbrug på en fuldstændig naturalistisk måde.

Men selv om Se min kjole på mange måder er en barsk film, så er den ikke uden håb ...

– Håb er filmens udgangspunkt. Karaktererne i filmen er mellem 18 og 22 år. Er det for sent for dem? Eller er der stadigvæk noget tilbage at bygge på, hvis de beslutter sig for at leve? Hvornår er det for sent? Der er nogen, der siger, at et barn, som vokser op med narkomaner og ikke oplever nær kontakt til voksne tidligt i livet, aldrig kan komme over de psykiske mén, det får af ikke at blive passet. Hvad man mener om det her, kommer nok an på, om man har en videnskabelig eller en lidt mere spirituel tilgang til tingene. Jeg har valgt en mere spirituel tilgang. Jeg snakkede en del med Henrik Rindom, som er psykiater og misbrugsekspert, men da jeg så havde lavet min research, blev jeg nødt til at lægge noget af det, jeg havde lært, væk. Og det er tydeligt i filmen. For hvis du sammenligner de skridt, som nogle af karakterne har taget, med dem, som virkelighedens narkomaner tager, så er det tydeligt, at vores film er mere håbefuld end realistisk. Da Ida Maria Rydén og jeg sad og skrev manuskriptet, havde vi lyst til, at de *alle sammen* skulle klare den. Men det går ikke, for det er jo ikke nogen Hollywood-film. Samtidig ville jeg heller ikke have, at der kun var én ud af de fire, som klarede den. Når filmen slutter, ved jeg ikke, om to af pigerne klarer den. Jeg ved bare, at der har været en bevægelse, psykologisk set. Og det bliver



Malou Reymann og Stephanie León i *Se min kjole* (2009). Foto: Kim Høgh.

udtrykt i billedet af bilen, der kører over broen i nødsporet.

Jeg er sikker på, at jeg er den eneste, som nogensinde kommer til at lægge mærke til den detalje, men der er en symbolsk forbindelse mellem de sidste to scener. I scenen, hvor Charlotte (Stephanie León) står på broen med Barbara (Malou Reymann) og forbereder sig på at springe, fordi hun hellere vil dø end leve et uværdigt liv på grund af sygdom, tænder hun en cigaret med en lille grøn lighter. Og i slutscenen, hvor Barbara og Stef kører væk i den der smadrede Citroën, ligger der i bunden af billedet en lille grøn lighter. Det er jeg sikker på, at der ikke er nogen, der opdager, men jeg ved, den er der. Det er en meget symbolsk slutning, og jeg har tænkt meget over det slumbillede. Det skulle

være helt underspillet, samtidig med at det skulle have en kæmpe storhed i sig. Og det synes jeg, det har. De står på den bro, og de krydser det store vand.

Se min kjole er på mange måder en visuelt meget smuk film. Hvilken stil gik du og din fotograf, Kim Høgh, efter?

– Jeg har arbejdet med Kim på de fleste af mine film, så vi har udviklet en fælles forståelse og fanger meget hurtigt, hvad hinanden mener, uden at vi behøver bruge en masse ord. Men det er rigtigt, at vi gik efter skønhed. Jeg ville godt have, at det en gang imellem skulle være storladent. Det skulle absolut ikke være sådan noget 70'erealisme. Der, hvor pigerne bor, det er faktisk et dejligt sted, og det er omgivelserne



Lars Hjortshøj, Søren Fauli, Ditte Gråbøl og Lotte Andersen i *Oh Happy Day* (2004). Foto: Lars Høgsted.

også. Og pigerne er meget smukke, på den der rå og vilde måde, man tit ser hos unge narkomaner, der klarer at holde sig fra stoffer i mere end tre måneder.

Men der er især to scener, der illustrerer den stil, vi gik efter, og vores forsøg på at få skønhed ind i en meget barsk historie. Den ene er scenen med skabet, hvor Charlottte åbner døren og ser alle skoene og alle kjolerne, og forstår, at Barbara er blevet misbrugt seksuelt. Billedet er voldsomt symbolladet og meget præcist framet, med forsigtigt afbalancerede farver og et meget gennemtænkt forhold mellem billede og lyd. Der ligger cirkusagtig musik under. Jeg får knuder i maven, hver gang jeg ser den scene. Det er en scene, hvor jeg virkelig har prøvet at 'trække så meget i elastikken', som det overhovedet var muligt. Det skulle ikke være melodrama, men meget stor dramatik, og det ser man netop i filmens stil.

Den anden scene er den, hvor pigerne kører væk efter at have konfronteret Barbaras mor (Bodil Jørgensen) med hendes viden om overgrebene. Der er det der fantastiske totalbillede, hvor bilen er langt

væk og markerne brænder bag ved den. Min scenograf, Mette Rio, som er helt fantastisk, havde været ude og lægge halm på den mark hele natten. Og så blev der hældt benzin udover, og vi satte ild til. Det var et helt amok set up, udelukkende fordi vi ville lave netop de billeder i filmen. Filmen handler jo om mennesker, der har været på dødens rand, og som kæmper for at generobre deres lyst til at leve. Derfor er man nødt til at arbejde med nogle meget voldsomme stilistiske greb. Det kan jeg i det hele taget godt lide at gøre. I *Oh Happy Day* er der også nogle meget symbolladede scener – f.eks. den med blomsterbladene (igen Mette Rio) eller den, hvor Kirsten (Ditte Hansen), som meget er det fortabte får, kommer ind med en lammeskindspels på.

Der er nogle interessante ligheder mellem Se min kjole og Oh Happy Day, selv om tonen i de to film ikke kunne være mere forskellig. Er det rigtigt at sige, at Se min kjole har noget at fortælle om, hvordan man bedst løser sociale problemer?

– Der er problemer i livet, som folk skal ville fikse. Folk, som er meget overvægtige, spiser sig ihjel. Anorektikere sultner sig ihjel. Alkoholikere drikker sig ihjel. Narkomaner fikser sig ihjel. Ingen kan hjælpe dem, hvis de ikke selv vil hjælpes. Så hvordan hjælper vi folk til at beslutte sig for at leve? Det er dét, der er spørgsmålet. Velfærdsstaten har ikke fundet det rigtige svar. Den producerer bare en masse passivitet og en kæmpe afhængighed. Det ser vi overalt i vores samfund. Ingen kan finde ud af noget selv, fordi der er en forventning om, at der er nogen, der kommer og ordner tingene, eller at samfundet ordner dem, eller *burde* ordne dem. Den holdning er simpelthen så almindelig her. Vi bor i et samfund, hvor

folk forventer at blive lykkelige og mener, det er samfundets opgave at sørge for, at de bliver det. Velfærdstænkningen lægger ikke op til, at vi selv tager ansvar for, om vi er lykkelige eller ulykkelige.

Det dér med ansvar synes jeg er enormt spændende. Jeg siger ikke, at et barn, som er blevet misbrugt, eller som er vokset op på børnehjem, selv er skyld i det. Men på et tidspunkt begynder man at kunne tale om skyld. De atten-årige drenge med tatoveringer og muskelhunde, som slår, fordi de engang selv er blevet slået, de *har* et ansvar for det, de laver. Hvis du havde vist mig dem, da de var fem år, ville jeg have sagt, "Det er ikke deres skyld." Men til den atten-årige har jeg lyst til at sige, "Nu har du lige slået en mand til plukfisk. Du er ikke stoppet op for at kigge på din egen barndom. Jeg ved godt, det er hårdt, men på et eller andet tidspunkt bliver *du* nødt til at beslutte, at du virkelig vil hjælpes. Hvis du ikke tager den beslutning, og virkeligt mener det, så kan vi intet gøre." Det er også derfor, Charlotte spørger pigerne, hvad de vil. Det er et forsøg på at komme ind til kernen, hvor der måske er noget, som kan motivere en beslutning om at ville leve.

Somme tider hjælper velfærdstænkning meget lidt. Man kan f.eks. ikke bare pumpe en masse penge i Afrika og forvente, at problemerne så forsvinder. Hvad man *kan* gøre, er at støtte en masse iværksættere ved at låne dem penge. Men i Danmark forstår folk det slet ikke, når jeg siger, "Ikke give, men låne." Så begynder de at sige, at jeg ikke synes, det er vigtigt at have skoler i Afrika, eller at jeg er ligeglad med, hvordan afrikanske børn har det. Når jeg så siger, at det drejer sig om at få markedskræfterne i gang, så afrikanske iværksættere selv kan bygge skoler, kigger folk fuldstændig chokerede på mig og siger, at jeg taler som en,

der støtter den borgerlige regering, og ikke som en socialdemokrat. Nå ja. Dertil kan jeg bare sige, at det er ærgerligt, at det ikke er socialdemokraterne, der siger den slags. I Danmark har venstrefløjen simpelthen haft så travlt med at udnævne folk til at være svage, der skal have hjælp. Men den måde at gribe tingene an på producerer kun en forkrøblende passivitet og afhængighed.

Der er for mange sikkerhedsnet i Danmark, og de er en del af den dér socialdemokratiske arv. Jeg var på et tidspunkt på Zanzibar, hvor jeg snakkede med en ung mand, som gerne ville på universitetet. Jeg fortalte ham, at i Danmark er det gratis at gå i skole og på universitetet. Hvilket fik ham til at spørge, "So everybody goes to university?" Da jeg sagde, "No, they don't" spurgte han, "Why not?" "That's a long story," sagde jeg, men svaret er, *fordi* alt er gratis, *fordi* man ved, at man godt kan klare sig uden at gå på uiversitetet, *fordi* man ved, at man aldrig kommer til at dø af sult. Der er ingen konsekvenser. Der er en kæmpe underklasse i Danmark bestående af folk, som havde alle mulighederne, men ikke brugte dem.

Forresten sidder jeg hver aften på nettet og låner penge ud til forskellige projekter i Afrika. Mads Kjær startede det her med mikrolån på myc4.com, og jeg nævner det, hver gang jeg er med i et radioprogram. Vi bliver ved med at indsamle og donere penge, men burde i stedet investere penge i Afrika, i de projekter, som kvinderne laver. I forhold til, hvad *Se min kjole* drejer sig om, så handler det om, at vi skal finde måder til at hjælpe, som ikke producerer passivitet og afhængighed.

Det er fascinerende! Hvad er det for nogle projekter, du støtter i Afrika, og hvor?

– De er i Senegal, i Tanzania og Kenya. Det er altid kvinderne, jeg støtter. Nej, der var også en mand, som ville lave solcellelamper i Uganda. Han skrev, at der var så meget sol dér om dagen, og så meget mørke om natten, så han ville lave lamper, så børnene kunne læse lektier.

Oh Happy Day er også ret kritisk over for det danske samfund. Da Moses Jackson (Malik Yoba) spørger Hannah (Lotte Andersen), hvad hun og hendes venner laver om aftenen, svarer hun, "Ingenting."

– Jeg tror, at jeg dybest set er meget imod hele det der velfærdsbegreb. Jeg husker, at jeg på et tidspunkt i et radioprogram spurgte, hvorfor politikerne ikke gik til valg på mindre velfærd, i stedet for mere, som politikerne i Danmark normalt gør. Og så grinede de andre, og jeg måtte forklare, at jeg mente, hvad jeg sagde. Det var ikke for sjov. Men i Danmark kan man ikke være modstander af velfærd. Hvis man er det, kan man godt glemme alt om en politisk karriere.

Selv om Oh Happy Day og Se min kjole anlægger det samme kritiske perspektiv på visse aspekter af dansk kultur og det danske samfund, så var anmelderne ret hårde i deres vurdering af den første film, hvorimod den sidste er blevet meget vel modtaget. Hvordan forklarer du den forskel?

– Du skal tænke på, at jeg er skuespiller, og at meget af det, jeg har lavet som skuespiller, er satire og komedie. Der er et spring fra skuespil til instruktion. Folk kunne acceptere, at jeg instruerede én film, men *Oh Happy Day* var min anden film som instruktør, så den signalerede ligesom, at jeg nu opfattede mig selv som instruktør. Jeg tror, at dét influerede på den modtagelse,

den fik – folk var i tvivl om, hvorvidt det nu også var det, jeg burde lave. Og fordi jeg allerede var en ret offentlig figur på det tidspunkt, havde folk alle mulige forestillinger om mig, og hvad jeg stod for.

Der var tilsyneladende også en del, der havde svært ved at kapere filmens religiøse temaer – hvilket formentlig er en anden forklaring på den lunkne modtagelse, den fik. Der er en ekstrem og meget dogmatisk sekularisme i Danmark, og den idé, at man kan tage religiøse emner op i en film, er meget grænseoverskridende for mange danskere. Man må godt vise hjernemasse, der splatter ud over bilruden, som i *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino 1994) – det er på en eller anden måde sjovt. Men jeg må ikke vise, hvordan en person ændrer sig, på alle mulige positive måder, på grund af tro. Jeg forstår det virkelig ikke. Jeg tror, at mange af de dér 50-årige mandlige anmeldere med deres 'hard core' venstreorienterede, sekulære holdninger slet ikke kunne klare den åbenhed over for spiritualitet og tro, som er i filmen. Det mærkelige er, at man kan spørge danskere om alt muligt – hvad de tjener, hvor meget gæld de har i huset, deres seksuelle orientering osv. Men man kan ikke spørge dem, om de tror på Gud. Jeg er et relativt religiøst menneske og har været det, siden jeg var barn. Det er ikke, fordi jeg er religiøst opdraget, men fordi jeg ikke kan leve uden håb. Derfor er religiøsiteten nødvendigvis til stede i mine film. Jeg kan lave film om alle mulige grusomme ting, men jeg vil altid efterlade en lille grøn lightet et eller andet sted.

I 2007 instruerede du Linas kvällsbok (Linas aftenbog) i Sverige. Hvordan opstod den film, og hvordan opfatter du mulighederne for samarbejde over Øresund?

– Jeg blev kontaktet af produktionsselska-



Lotte Andersen og Malik Yoba i *Oh Happy Day* (2004). Foto: Lars Høgsted.

bet SF Film. De havde set *Oh Happy Day* og var meget glade for den. De ville godt have en kvindelig instruktør, hvilket er en mangelvare i Sverige – sikkert fordi Bergman kaster lange skygger! Det var på alle måder et dejligt projekt, og jeg vil meget gerne arbejde i Sverige igen.

Du har også instrueret tv for både Danmarks Radio og TV 2. Har dit arbejde med tv influeret på dit arbejde som filminstruktør?

– Jeg oplever ikke den store forskel.

Hvilke projekter er du i gang med i øjeblikket?

– Jeg skriver et manuskript sammen med Anna Neye Poulsen. Det er noget politisk, og vi ser det som en *spoof* på Nikolaj Arcels *Kongekabale* (2004). Det er lidt en satirisk historie om Ny Alliance. Jeg vil gerne lave

en film, som foregår i et politisk miljø, og da *Kongekabale* allerede har undersøgt det miljø på en seriøs måde, bliver vores film meget mindre seriøs. Jeg arbejder også på en børnefilm med manuskript af Morten Dragsted – en historie om nogle børn, som bliver nødt til at tage loven i deres egne hænder. Og så har jeg et hav af manuskripter på min computer. Men jeg har også sagt til folk, at jeg godt vil spille en lille rolle en gang imellem, for jeg kan godt lide at spille skuespil. Jeg kan faktisk bedre lide det nu end tidligere, og jeg tror også, at jeg er blevet lettere at samarbejde med. Jeg siger bare, "Hvor skal jeg stå? Hvor er kameraet?" Før havde jeg mange flere meninger om min karakter og kom med alle mulige kommentarer om, hvad jeg mente, at hun ville eller ikke ville gøre eller sige.

Har du nogensinde tænkt på at lave en film i Afrika, i Sydafrika f.eks., hvor der er en livlig filmindustri? Eller i det østlige Afrika, hvor Det Danske Filminstitut har været

involveret i udviklingsarbejde inden for film, bl.a. igennem Zanzibar International Film Festival?

– Det ville jeg rigtig gerne. Da jeg læste Alexander McCall Smiths *The No. 1 Ladies' Detective Agency* (*Damernes Detektivbureau Nr. 1*), ringede jeg straks til Thomas (Gammeltoft) og sagde, "Vi skal have option på McCalls bøger. De bøger skal filmatiseres, og jeg vil *virkelig* gerne instruere de film." Så han ringede lidt rundt, og det viste sig så, at Anthony Minghella allerede havde købt rettighederne. Jeg sagde, "Nej, nej, instruktøren skal være sort. Jeg ved godt, at jeg ikke bor i Afrika, men jeg ved noget om den verden, bøgerne fortæller om." Og så sker der det, at Minghella går hen og dør, netop som tv-serien var klar til at blive vist. Forfærdeligt. Så nogen skal overtage filmatiseringen af bøgerne, og *måske* er det mig?

Jeg vil meget hellere lave film i Afrika end i Hollywood. Jeg kender ikke nogen dansk instruktør, som er taget til Hollywood og kommet glad tilbage. De gode film, danske instruktører har lavet, har de

alle sammen lavet i Danmark, ikke derovre. Det gode ved det danske miljø er måden, vi arbejder på. Der er ingen fra Det Danske Filminstitut, der nogensinde vil sige, at jeg skal klippe en scene om eller ændre den. Sådan en som Ingolf Gabold på Danmarks Radios TV-Drama kan måske finde på at sige, "Hvis du betoner den dér scene så meget, er det svært for os at gå glade ud af biografen. Så hvis du vil have, at vi skal være kede af det, er det lykkedes. Men hvis du gerne vil have, at vi skal være glade, når filmen slutter, så tror jeg, du skal gå ind og kigge på den dér scene igen, for den er ret lang og ret massiv." Man får en masse konstruktiv kritik, men der er ingen, der kunne drømme om at insistere på ændringer. Sådan kan man ikke arbejde i Hollywood.

Spillefilm

2001	En kort en lang
2004	Oh Happy Day
2006	Fidibus
2007	Linas kvällsbok/Linas aftenbog
2009	Se min kjole

Tv

2002	Hvor svært kan det være
2008	Album (miniserie, fem afsnit)