

Amir Rezazadeh



Privat foto

Biografi

Født i 1962 i Iran. Han lavede film i Iran efter at have afsluttet grundskolen der, men fra han var 19 til 23 år, var han soldat i den iranske hær. Han flygtede i 1985 fra Irak. Uddannet på Den Danske Filmskole (1987-1991). Afgangsfilm *Tavshed* handler i høj grad om ensomhed og isolation. Men han har gennem sine 30 aktive år i dansk film lavet film om mange forskellige temaer, herunder kulturmøde, kærlighed og venskab. Han har modtaget flere danske og internationale priser for sine film.

Filmografi

Forbindelse (1988, kortfilm, instruktion)

Tavshed (1991, afgangsfilm fra Den Danske Filmskole)

To mand i en sofa (1994, spillefilm, instruktion)

The Letter (1995, kortfilm, instruktion, del af det europæiske filmprojekt *Love & Hate – European Stories*)

Min smukke nabo (1999, kortfilm, instruktion)

To Kvinder (2001, kortfilm, instruktion)

Børn af dagen (2013, kortfilm, instruktion)

Blinket fra oven (2015, kortfilm, instruktion)

En stjerne (2015, kortfilm, instruktion)

10 minutter af mit liv (2015, kortfilm, instruktion, udtaget til Cannes Corner)

En stum nat (2015, kortfilm, instruktion)

Priser

Prisen for bedste filmskolefilm ved München Filmfestival 1991 for *Tavshed*

Debutantprisen for første spillefilm ved Nordisk Filmfestival 1994 for *To mand i en sofa*

Danske Instruktørers hæderspris 1999

Robert-prisen for årets bedste korte fiktion 2001 for *To kvinder*

Interview (17.5.16)

Du er født i Iran i 1962, men flygtede i 1985 til Danmark. 23 år i Iran er jo lang tid, hele din skoleuddannelse ligger der, og du har også været soldat i den iranske hær. Kan du fortælle, hvordan det var at vokse op i Iran i den periode, hvad din iranske baggrund betyder for dig, og hvorfor du valgte at flygte?

Min barndom var meget lykkelig og langtrukken, fordi det var en anden tid, uden moderne medier og uden stress, men den var dog ikke kedelig. Poesien er en vigtig og stærk del af iransk kultur, og jeg havde den allerede i mig, da jeg blev født. Den blev videreudviklet igennem hele min barndom. Poesien kommer af sig selv, jeg anstrenger mig ikke. I modsætning til film oplever jeg næsten det at skrive digte som total dovenskab. Jeg har skrevet og udgivet to digtsamlinger i Iran.

Jeg oplevede aldrig rigtig alvorlig smerte eller problemer, selvom jeg har oplevet grusomheder, og jeg var soldat i Iran. Jeg var aldrig i krig, men spillede musik for soldaterne, dvs. jeg var med i hærens musikkorps. Det blev min redning, at de søgte efter nogle, der kunne spille, for jeg ville ikke være soldat, men det skulle man jo. Jeg var ikke politisk aktiv og ikke forfulgt, men jeg havde lavet nogle amatørfilm om de sociale uretfærdigheder efter revolutionen, bl.a. en om to arbejdere, som kæmpede for social retfærdighed. Jeg blev derfor opfattet som kommunist, og nogle af mine venner blev

arrestereret, og i den periode var alle, der skilte sig ud, truet og overvåget. Jeg blev selv overvåget og også anholdt, og der var også andre ting, jeg ikke kan komme ind på her. Jeg syntes ikke, jeg kunne få luft, så hvis jeg skulle udfolde mig kunstnerisk og menneskeligt, måtte jeg finde et andet land, og det blev Danmark. Mit liv var ikke konkret i fare, men jeg vidste, at jeg blev overvåget, og at det måske kun var et spørgsmål om tid, inden de fik noget på mig.

Har du holdt forbindelsen til Iran, til din familie, venner der, siden du forlod Iran, og er du stadig optaget af og følger med i udviklingen i Iran?

Ja, jeg har holdt forbindelsen vedlige, så godt som jeg kunne. Men de første 17 år måtte jeg ikke komme ind i landet, fordi jeg som sagt blev betragtet som politisk mistænkelig. Efter 18 år rejste jeg tilbage for første gang og har været der et par gange. Men nu er det er seks år siden, jeg har været der sidst. Jeg ville egentlig gerne tage derned, både min mor og far er meget gamle, og dem ville jeg gerne se igen. Jeg har også derudover en stor familie og mange venner i Iran, som jeg da også gerne ville se. Men jeg har det ikke så godt, det er nok min sindstilstand, der gør det. Det er ligesom Jørgen Leth, der taler om den ugidelighed og ulyst, som kan gribe en, når man bliver ældre. Jeg lider også af flyskræk, så jeg har svært ved at tage mig sammen til det. Men jeg følger interesseret med i udviklingen i Iran.

Hvorfor blev det netop Danmark, du flygtede til? Var der noget særligt i Danmark, der tiltrak dig, eller var det mere tilfældigt, du havnede her?

En af mine venner var taget herop før mig, men jeg kendte ellers ikke Danmark. I Iran lavede jeg de her amatørfilm og gik også til undervisning i film og filmhistorie. Jeg læste alt, hvad jeg kunne få fat i om film, som var oversat til iransk. Jeg var optaget af alle klassikerne: Griffith, Chaplin, Buñuel, Bergman og så Carl Th. Dreyer, som jeg var vild med. Men jeg vidste faktisk ikke, han var dansker, jeg troede, han var svensker ligesom Victor Sjöström. Da jeg kom til Danmark, vidste jeg ikke engang, at der var en filmskole. Men jeg fandt ud af det, mens jeg boede i Horsens, det var faktisk Dansk Flygtningehjælp, der gjorde mig opmærksom på det, fordi de fandt ud af, at jeg var meget interesseret i film. Efter to år flyttede jeg så til København og ringede til Filmskolen. Jeg talte ikke godt dansk og heller ikke engelsk. Derfor blev jeg anbefalet at søge om fire år, og jeg kom ind. Jeg var selv meget overrasket, for der var jo rigtig mange, der søgte, og kun fire til seks kom ind. Jeg ved, at den sidste film, jeg lavede i Iran, nok var en væsentlig baggrund for, at de optog mig. Det spillede også en væsentlig rolle under optagelsesprøverne, at jeg vidste alt om det filmtekniske, så det gik let. Men interviewet og det skriftlige var jeg jo ikke god til. Interviewet med bl.a. Mogens Rukov gik rigtig skidt,

og han sagde på et tidspunkt: "Ved du hvad, Amir, vi forstår ikke en skid af det, du siger", og jeg måtte jo sige "I lige måde". Men jeg kom ind alligevel, men fordi jeg ikke vidste noget om Den Danske Filmskole og bare var en amatør, som gerne ville lave film, så forstod jeg først senere, hvor fantastisk det var, at jeg var kommet ind på en skole, som jo allerede dengang havde høj prestige.

Men hvordan var det så at være på Filmskolen, var det hårdt?

Sproget var et problem det første år, selvom jeg havde lært dansk kultur at kende i Horsens, bl.a. dansk mad – flæsketeg, snaps og den slags. Det var et meget kontant møde med dansk kultur, men de danskere, jeg mødte der, var sådan helt almindelige og nede på jorden. I den boligblok, jeg boede i i Horsens, var der også mange iranere og andre flygtninge og indvandrere. Men jeg havde også mange søde venner i Horsens og troede, at jeg var begyndt at forstå dansk kultur. Men at komme til København var et kultursammenstød. Jeg bilder mig selv ind, at jeg kender vestlig kultur godt gennem læsning af klassikerne og de moderne forfattere også, og jeg kender jo hele den europæiske filmkultur. Så jeg ser mig selv som et menneske, der forstår forskellige kulturer. Men alligevel var mødet med det københavnske filmmiljø et chok. Det er ikke, fordi jeg ikke – både nu og allerede dengang – synes, at Danmark er et dejligt land, og at dansk kultur er fantastisk på mange måder, og at de mennesker fra filmmiljøet, jeg har mødt, er søde og dygtige. Måske har det i virkeligheden mest noget at gøre med de traumatiske, personlige erfaringer, jeg har slæbt med mig fra Iran: angst, ensomhed og udstødelse, alt det, som følger med at måtte flygte fra sit eget land og efterlade venner og familie. Jeg havde egentlig ikke haft denne indre smerte i Iran, selvom jeg ikke kunne lide regimet og følte mig truet og ikke kunne udfolde mig. Men den indre smerte kom nu, da jeg startede på Filmskolen.

Har det så noget at gøre med den velkendte splittelse, som også andre flygtninge og migranter kan føle, og som du i et interview (Politiken 11/8, 1991) beskriver som en splittelse mellem to kulturer, hvor "nostalgien og savnet efter Iran" river i dig?

Ja, det tror jeg, er et væsentligt element i den krise, jeg rendte ind i, for selvfølgelig savner man det, man er flygtet fra, og det fællesskab af familie og venner, som man har mistet. Man bliver mere ensom det nye sted, selvom det tager godt imod dig. Jeg havde jo ikke set min familie i seks-syv år på det tidspunkt. Jeg vidste også, at hvis jeg begyndte at lave film om det land og den kultur, jeg havde forladt, hvis jeg kritiserede religionens dominans og negative rolle i Iran f.eks., så kunne jeg risikere, at jeg aldrig så min familie, og måske også at de kunne få problemer. Så jeg har en hjemløshed og er præget af et tab, som jeg ikke rigtig kan få bearbejdet. Selv er jeg jo et meget sekulært menneske, det var en del af mit problem i Iran.

Ja, du har jo erklæret dig selv som "ikke praktiserende muslim", men hvordan er dit forhold til islam og hele det religiøse område?

Jeg tror, jeg er holdt op med at definere mig selv på det område. Jeg har ikke brug for at definere mig i forhold til religion. Hvis jeg skal definere mig selv, så er jeg vel – lidt patetisk sagt – en lidt ensom mand! Men jeg er også et menneske, som sætter pris på den erfaring, jeg har fået i Danmark, med at lave film og den frihed og de værdier, som jeg står for, og som kommer til udtryk i mine film. De værdier er både danske og universelle, og det er hverken religion eller politik, der interesserer mig. Mine film har altid handlet om relationen mellem mennesker. Jeg ser mig primært som en dansk filmkunstner.

Så du har ikke fortrudt, at du kom til Danmark, selvom det måske til tider har været lidt hårdt at få lov at lave de film, du gerne ville?

Nej, det har jeg ikke. Jeg kan godt længes efter noget af det, jeg efterlod i Iran, men beslutningen om dengang at tage til Danmark var en nødvendig og rigtig beslutning. Man kan jo ikke prøve at lave om på fortidens beslutning ud fra nutidens erfaringer. At lære Danmark, danskerne og dansk kultur at kende har været en kæmpe rigdom – inklusive janteloven! – så på en måde er jeg meget taknemmelig over mødet med Danmark. Jeg har faktisk i nogle af mine film kritiseret indvandrere for deres negative holdning til danskere og dansk kultur. Det er jo nogle gange sådan, at man måske ikke ser det gode og positive i det, man har, før man mister det. Jeg føler, at jeg er blevet givet gode rammer for mit liv her i Danmark og har fået lov til at prøve at udfolde mine kreative talenter. Problemet er, at jeg altid har følt mig temmelig ensom. Men der er ikke nogen kulturkløft mellem de værdier, det danske samfund er bygget på, og så det, jeg tror på (demokrati, menneskerettigheder osv.) Men der er klart en masse uskrevne regler og former for diskrimination, som sådan en som jeg kan blive udsat for – og det gør jo mit liv lidt besværligt, og det kan være vanskeligt at komme ind i fællesskaber.

Den oplevelse af ensomhed, af ikke helt at forstå de uskrevne regler, startede på Filmskolen, selvom jeg var stolt og glad for at være kommet ind, og selvom jeg mødte mange søde mennesker og velvilje. København var meget forskellig fra Horsens. I København gik man anderledes klædt og opførte sig anderledes, mere koldt og konkurrencepræget. Jeg oplevede en stor ensomhed og tomhed og røg ned i et sort hul. Det var ikke Filmskolens skyld, men i 1991 havde jeg et psykisk sammenbrud, nok fordi jeg på Filmskolen startede med at lave meget æstetiske og komplicerede film, bl.a. inspireret af Tarkovsky og Lars von Trier. Det havde jeg problemer med at gennemføre, og jeg fik ikke så meget hjælp. Så der var for stort et spænd mellem, at jeg ville lave Tarkovsky, og hvad jeg kunne få igennem praktisk på Filmskolen, så det gik ikke så godt.

Når man er på Filmskolen, skal man jo lave en række mindre film, inden man når til afgangsfilm. Brugte du dine egne erfaringer under uddannelsen, som en person mellem to kulturer, som materiale og inspiration for dit filmarbejde, eller hvordan nåede du frem til det, som blev din afgangsfilm, "Tavshed"?

Nej, jeg brugte i hvert fald ikke bevidst min iranske baggrund eller mine oplevelser med at blive integreret i Danmark. Jeg var i høj grad blevet dansker og tænkte i hver fald på dette tidspunkt ikke så meget over det andet som en del af mit filmarbejde. *Tavshed* hænger sammen med en anden sort-hvid film, jeg lavede før, som hedder *Forbindelse*. Den havde lidt det samme tema, og jeg brugte det samme hold som til *Tavshed*. Nogle gange er ens underbevidsthed klogere end en selv. På det her tidspunkt følte jeg mig endnu ikke ensom, sådan som jeg gør nu. Jeg havde en kæreste og både danske og iranske venner. Men alligevel lavede jeg to film på Filmskolen, herunder afgangsfilm, som handlede om ensomhed. I mit indre var der en pil, der pegede mod ensomhed. Eleverne kunne ikke følge mig, fordi den var så kompliceret. Men der var så mange andre, der støttede mig, bl.a. Henning Camre.

Din afgangsfilm er jo på en måde en meget universel historie, som udspiller sig i en typisk københavnsk virkelighed. Der er ikke i filmen noget, der peger mod det kulturmøde, som prægede dit eget liv. Var det bevidst?

Jeg ved ikke, om det var bevidst, men jeg var ikke så optaget af det kulturmøde på det tidspunkt. Det var der nogle i min omgangskreds, der fandt mærkeligt, og der var også nogle, som mente, jeg hellere skulle lave film, som afspejlede indvandreres virkelighed og problemer. Jeg følte måske også lidt, at dem på Filmskolen var lidt skuffede. De havde måske forventet, at jeg ville lave noget mere socialt og politisk med den baggrund, jeg havde. De havde ikke forventet, at jeg i mine film ville prøve at gå i Truffauts og Tarkovskys spor. Tag ikke fejl, jeg elskede skolen og var glad for at være der trods de problemer, jeg fik. Men der var ligesom for meget politik og bestemte forventninger til, hvad jeg skulle lave. Jeg var på det tidspunkt mere optaget af det kunstneriske udtryk og andre emner, men det blev lidt for kompliceret.

Samtidig er der måske en vis mangel på viden om, at selv i et land som Iran, med den strenge religiøse kontrol, der kender man godt den vestlige filmkultur, og de film, man laver der, har ligheder med film i andre dele af verden. I Vesten har man nok en alt for firkantet opfattelse af, hvilken kultur lande i Mellemøsten har, men den er lige så lidt homogen som i alle mulige andre lande. Medierne i Danmark er også skyldige her, fordi de er med til at tegne de her ofte forsimplede billeder. Nå, men da så *Tavshed* endelig var færdig, var der mange på filmskolen, bl.a. Henning Camre, der var glade for den.

Som den første instruktør med flygtningebaggrund fik du tildelt støtte til en spillefilm, "To mand i en sofa" (1994). Hvordan var perioden efter, du var færdig med Filmskolen, og indtil du fik bevillingen til denne spillefilm?

Historien er faktisk noget mere kompliceret. Jeg fik faktisk afslag på støtte til filmen fra DFI's konsulentordning. Men så fik jeg støtte fra Filmværkstedet (teknik og råfilm), og så kom også produktionsselskabet Angel Film på banen. Vi knoklede alle 40 mand på holdet i tre måneder, 12 timer om dagen på et meget lavt budget. Da vi havde lavet den første råklippede version af filmen, så viste vi resultatet for den filmkonsulent, der havde nægtet støtte i første omgang. Efter at have set filmen erkendte han, at han havde taget fejl, og vi fik derefter støtte til det sidste efterarbejde på filmen og til distribution.

Jeg tror, det var en af de første film, som reelt blev lavet uden støtte, der var mere end en low budget-film. Det var alligevel pragtfuldt at arbejde med filmen og holdet og at se, at den gik rent ind hos DFI's konsulent. Men det var hårdt at lave filmen uden støtte, selvom alle var dygtige og søde. Jeg var selv både instruktør og manuskriptforfatter. Det er en sort komedie, men den kredser om de samme temaer som *Tavshed*, som er uden ord, men her brød jeg tavsheden, der er masser af ord. Jeg rørte ved tabuer som f.eks. psykiatri og lykkepiller, ikke at jeg var klar over det, for så godt var jeg ikke inde i dansk kultur. Men jeg ramte nogle tabuer og problemer.

Filmene blev jo ikke nogen succes i de danske biografteatre, men har også været vist på dansk tv. Hvordan vurderer du selv filmens modtagelse?

Den var blandet, men anmelderne prøvede at feje filmen ind under gulvtæppet. Den gik kun i fire biografteatre. Danskerne havde på det tidspunkt ikke fået øje på dansk film, det var før *Dogme*. Og så var jeg iraner. Hvis det havde været Lars von Trier eller Thomas Vinterberg, der havde lavet den, var den blevet behandlet på en helt anden måde. Det blev vanskeligere for mig at lave film efter denne. Der var efterfølgende ikke nogle produktionsselskaber, som ville arbejde med mig.

Dit næste projekt, "The Letter", er jo også et usædvanligt projekt forstået på den måde, at det er en del af et europæisk antologiprojekt. Hvordan blev du involveret i det, og hvordan var det at arbejde i sådan en meget international sammenhæng?

Peter Nørgård, producer uddannet på Filmskolen, lagde op til at lave en europæisk antologifilm og bad mig være med. Jeg lavede det danske bidrag. Det er i udgangspunktet en socialrealistisk film om en velhavende kvinde, der er alkoholiker, fordi hun keder sig, og hendes liv er uden indhold og mening. Men fordi jeg jo allerede længe havde været optaget af filmkunstnere som bl.a. Tarkovsky, lavede jeg

filmen om til en eventyrfortælling, en slags mytisk, moderne kærlighedsfortælling, en Adam og Eva-historie, og en historie om et møde mellem denne kvinde og en udenlandsk mand. Anthony Dodd Mantle var fotograf, ham kendte jeg fra Filmskolen. Hele filmen blev godt modtaget af anmelderne som et fint bud på en måde at tematisere Europa på, og min egen film fik ros for sit symbolske billedsprog og den visuelle form.

Dine foreløbig sidste tre film ("Min smukke nabo" (1999), "To kvinder" (2001) og "Børn af dagen" (2013)) kredser alle, ligesom din spillefilm, om storbyens eksistenser, ofte med en vemodig, kritisk vinkel på mødet mellem meget forskellige typer. På din Vimeo-side har du selv beskrevet de tre film som en trilogi om Danmark og indvandrere. Hvad er det nogle historier og problemer, du gerne vil belyse med disse film?

Min smukke nabo blev min oprejsning i Danmark, hvor alle jo ellers havde mistet troen på, at jeg kunne lave film. Samtidig er det jo første gang, jeg tager indvandreretemaet op. Jeg tænkte måske lidt, at nu havde jeg fået så mange bank for bare at lave film om almindelige danskere, så nu må jeg prøve at lave film ud fra nogle andre erfaringer, som jeg selv har haft inde på livet. Men dybest set er det jo nogle universelle historier, jeg fortæller, og på en måde har jeg det ligesom Mozart, da han blev bedt om at lave en opera, der foregik i Tyrkiet (*Bortførelsen fra Seraillet*). Det kan jeg godt, jeg er ligeglad, bare jeg får lov til at lave min opera. Historier kan foregå i forskellige miljøer og have karakterer med forskellig etnisk baggrund – men det er og bliver jo bare historier. Og hvis man kigger nærmere på *Min smukke nabo*, så er det er det jo det samme tema, som man finder i min afgangsfilm *Tavshed* – det er en, der belurer en anden, og der er kærlighed og andre relationer indblandet. At det i *Min smukke nabo* er en dansk og en udenlandsk kvinde, flytter jo kun delvist historien i en anden retning. Jeg bruger det samme koncept, den samme historie, om end i forskellige versioner.

Er det ikke også et fælles træk ved de tre film, at der er happy ending, i hvert fald delvis?

Jo, det kan man godt sige. Mine tidligere film har jo både humor og tragik, og måske balancerer den her trilogi om indvandrere også på en kant mellem konflikter og lykke. Der er jo også mange elementer af ensomhed og melankoli i dem. *Min smukke nabo* har da det element i sig, at den danske pige med celloen og indvandrerkvinden Anis får kontakt. Men Anis får så ikke lov af sin familie til at gå til den koncert, som hun inviteres til. Men *Børn af dagen* er klart min mest lykkelige film, fordi vi her møder en kosmopolitisk, humanistisk lærer, som formår at rykke nogle mentale grænser i den klasse, han har. Også *To kvinder* starter med konflikt mellem den ældre danske kvinde, Elisabeth, spillet af Bodil Kjer, og hendes udenlandske hjemmehjælper Karim (Fadime Turan), hvor det til sidst er musikken, der forener dem.

Uden at jeg skal prale, har jeg igen været forud for min tid. De tre film er lavet, inden indvandrerspørgsmålet blev et stort debattema i Danmark, i hvert fald i novellefilm og spillefilm. Ligesom nogle af mine tidligere film har taget emner op, før de kom op i medierne, selvmord, psykisk sygdom, kønsroller, ligestilling osv. Men jeg laver altid film af/med kærlighed. Jeg vil ikke lave film om min barndom, det er ikke vigtigt for mig at kritisere f.eks. indvandrere. Jeg kender ikke de miljøer godt nok, og for mig er det centrale ikke at bore rundt i kulturkløft og modsætning mellem danskere og indvandrere. Det vigtige for mig er, at indvandrere – som alle andre – skal respektere de danske værdier og love, og at alle typer af danskere skal leve fredeligt sammen. I *To kvinder* er der nok lidt kritik, bl.a. af den måde, den muslimske far undertrykker sine kone og datter på. Men det er fortalt på en pæn og sober måde. Ingen muslimer er blevet fornærmede. Man skal sige de positive ting, før man siger de negative. Men jeg synes, at den kritik, som nu kommer inde fra de etniske miljøer i romaner og digtsamlinger, er vigtig og legitim. Det er bare en generation med en anden baggrund og tone end min. Jeg ved godt, de problemer findes i dele af den muslimske familiekultur, og at æreskultur og religion spiller en rolle her. Men jeg har en anden indgang til det i de film, jeg laver.

Der går 12 år mellem "To kvinder" og din foreløbigt sidste, "Børn af dagen". Er det et udtryk for, at det er blevet sværere og sværere for dig at få lov til at lave film?

Jeg har ikke kunnet leve af at lave film. Jeg har kun kunnet lave korte film, som ikke er blevet distribueret, men som er blevet vist på festivaler, ligger på Vimeo og også bruges i undervisning og andre sammenhænge. Filmmediet er blevet demokratiseret med den nye teknologi. Alle kan lave film i dag, men det er distributionen, der er problemet. Det er svært, når man står alene og ikke har Filminstituttet i baghånden. De sidste par år har jeg lavet nogle meget korte film, næsten uden støtte og bare for egne midler. Nogle af filmene, f.eks. *10 minutter*, er meget eksperimentel, mens andre minder mere om mine tidligere novellefilm. Den eneste måde, de udbredes på, er via min Vimeo-side. Man kan sige, at teknologien og hele den digitale udvikling har gjort det lettere at producere og distribuere film, selvom du ikke har en stor finansiering. Lige nu arbejder jeg på en spillefilm, som jeg håber at kunne lave helt udenom systemet. Den udspiller sig i to sammenflettede historier, i 1989 ved murens fald og i 2015. Den har kun fem locations i alt, hvilket gør den billig.

Hvordan ser du ellers på fremtiden, både personligt og som filmkunstner?

Jeg har det sådan, at jeg ikke føler mig som et helt menneske, hvis ikke jeg kan lave film og udfolde mig kunstnerisk. Jeg har overlevet mere end 30 år i branchen, så jeg holder mig oppe, og jeg har tænkt

mig at blive ved med at lave de film, jeg kan, korte eller lange. Jeg synes hele tiden, jeg finder gode historier, jeg godt ville fortælle på film. Jeg føler stadig, at det er min mission her i livet at prøve at fortælle de historier, som måske kan være med til at påvirke den virkelighed og den verden, vi lever i. Jeg har ikke som filmkunstner berøringsangst over for at tage nutidens udfordringer op. Jeg har ikke løsningen på verdens problemer, men jeg vil gerne fortælle om dem, bruge filmkunsten til at inspirere andre. Selvom jeg har den baggrund, jeg har, og er den person, jeg er, så er filmkunsten for mig på mange måder tidløs og universel. Filmsproget kan være med til at udtrykke og forme de værdier, vi alle som mennesker – trods vores kulturelle forskelle – har fælles.