

## Ali Abbasi



### Biografi

Født i 1981 i Teheran, Iran. Ali Abbasi har publiceret flere noveller i Iran og arbejdede frem til 2002 i den iranske bogbranche og med iranske tidsskrifter. Påbegyndte studier ved Teheran Polytechnic University, men forlod i 2002 Iran og rejste til Europa. Han slog sig ned i Stockholm og begyndte at læse arkitektur, som han afsluttede i 2007 med en BA. I 2007 blev han optaget på Den Danske Filmskoles instruktørlinje, hvorfra han blev færdig i 2011.

## Filmografi

*The Box* (2004, kort fiktion, instruktion)  
*Parafin* (2005, kort fiktion, instruktion)  
*3rd Episode* (2005, kort fiktion, instruktion)  
*Five Seconds with Alex* (2008, kort fiktion, instruktion)  
*Love No. I-II* (2008, kort fiktion, instruktion)  
*Officer Relaxing after Duty* (2009, kort fiktion, manus, instruktion)  
*Enemy Within* (2010, midtvejsfilm fra Den Danske Filmskole)  
*I Mørke er Lyset* (2010, kort fiktion, instruktion)  
*M for Markus* (afgangsfilm fra Den Danske Filmskole)  
*First Kiss* (2012, kort fiktion, instruktion)  
*Shelley* (2016, spillefilm, instruktion)  
*Border/Gräns* (2017, under udvikling)

Vimeo

[www.vimeo.com/aliabbasi](http://www.vimeo.com/aliabbasi)

## Interview (22.9.16)

*Du var 21 år, da du forlod Iran og tog til Sverige for at studere arkitektur. Men hvordan var din barndom og ungdom i Teheran, og hvad tager du med dig fra landet, kulturelt og uddannelsesmæssigt?*

Jeg voksede op i Teheran, indtil jeg var seks-syv år, men i 1987 eller '88 tog vi til den kurdiske del af Iran, hvor min far, der var læge, skulle gøre tjeneste for staten. Det var på det værste tidspunkt af krigen mellem Iran og Irak, som var startet i 1980. Iransk Kurdistan er en del af Iran, men de har deres egen kultur og eget sprog, som ligger er tæt på persisk. Vi blev opfattet som en magtfuld minoritet, som folk ikke brød sig om. Det har betydet meget for mig at bo der i min barndom, for jeg boede ligesom i et andet land i fem vigtige år af mit liv. Jeg blev derigennem så at sige vænnet til, at det at bo i et andet land bare var noget, man gjorde. Efter fem år flyttede vi tilbage og slog os ned tæt på Teheran, hvor jeg gik i skole og fik min uddannelse.

Min familie bevægede sig op ad den sociale rangstige, og efter at min far havde startet sin lægepraksis, fik vi råd til flere forbrugsgoder, bl.a. en bil. Men det vigtigste var mine forældres store rummelighed. De var ateister, tolerante, engagerede og meget åbne overfor omverdenen, og det betød

meget for min udvikling. En anden ting, jeg har taget med mig fra min opvækst i Iran, er modstanden mod autoriteter.

Efter afslutningen af min uddannelse begyndte jeg at tage på kortere ture til udlandet, hvilket dengang først var muligt, efter man var blevet 18 år. Inden da kunne man kun få pas, hvis man havde udført militærtjeneste. Jeg var i Dubai, Tyskland og Østrig for at finde ud af, hvor jeg skulle bo. Jeg havnede i Sverige, fordi jeg syntes, det var eksotisk. Flere af min mine familiemedlemmer på min mors side havde kontakter til Sverige. Min mors søster blev f.eks. gift med en svensk mand, og de fik to børn. Og så var der Bergman, velfærdsstaten, de smukke piger og sneen. Det var virkelig eksotisk, og det fangede mig.

*Den iranske kultur har jo rige traditioner, både klassisk og i nyere tid, og også flere kendte filminstruktører. Er du inspireret af Iransk kultur i det, du har arbejdet med litterært og filmisk?*

Jeg har reflekteret meget over, hvad identitet, især national identitet, egentlig betyder for mig, og jeg har fundet ud af, at hvor passet er udstedt, ikke er det vigtigste for mig. Jeg opfatter i bund og grund verden som meget mere klasseopdelt end identitetsopdelt. Jeg har f.eks. meget mere til fælles med en fra middelklassen i Danmark eller Indien end med mange i Iran. Det, jeg tager med mig fra Iran, tager jeg med, fordi jeg har de forældre, jeg har, ikke fordi de er iranere.

Vi iranerne ser os selv som hvide, men vi er ikke hvide. Vi føler os som europæere, som del af den ariske race. Mange kvinder i Iran får f.eks. opereret næsen, så de i højere grad ligner europæere. Vi gennemgik en stor moderniseringsproces under shahen før revolutionen, så vi har en stor vestlig, intellektuel middelklasse. For 40 år siden var Iran et vestligt sted i Mellemøsten. Vi iranere ligner faktisk jøder, da vi er i stand til ligesom dem at kamuflere os og indgå i kulturerne i andre lande og klare os. Mange iranere har i udlandet prestigefyldte jobs som tandlæge, advokat og filminstruktør, så derfor klarer vi os godt socialt.

*Portrættet af dig på DFI's hjemmeside taler om, at du skrev litteratur og arbejdede med bogbranchen, mens du var i Iran. Var litteraturen din vej til filmen, eller var det to parallelle spor i din ungdom? Hvor tidligt begynder din interesse for film, ikke bare som oplevelsesmedie, men som noget, du gerne ville læve selv?*

Jeg gik efter femte klasse på en eliteskole, som havde et naturvidenskabeligt fokus. Selvom jeg der følte mig dårligt tilpas, har det påvirket mig og givet mig noget. Jeg har altid været interesseret i naturvidenskabelige emner, men der var jo også mere i dem end bare det tekniske. Samtidig var det en slags kompromis for mig, som gjorde mine forældre glade, fordi det var en god eliteskole med gode fremtidsudsigter for arbejde. Jeg valgte også arkitektur i Sverige som et kompromis, fordi det både

gjorde mig selv og mine forældre glade. Men samtidig lavede jeg jo min egen filmskole ved siden af. Jeg gik på arkitektskolen om formiddagen og så film på Cinemateket om eftermiddagen. Jeg nåede tit fire film om dagen, og det gjorde jeg i tre år. Derfor begyndte jeg også at tænke på, om jeg selv skulle lave film.

Det var ret sent, jeg begyndte at interessere mig for film, for jeg var lidt åndssnobbet som ung og syntes, at folk i filmbranchen var lidt kulturelt uvidende. Film var jo for sådan en som mig lidt for meget populærkultur. Jeg ville egentlig ikke være en del af filmbranchen, men jeg ville gerne lave film. Jeg læste mange modernistiske klassikere, samt James Joyce og Franz Kafka. Men på et tidspunkt syntes jeg, at der ligesom var for meget hjerne. Det var, som om jeg ikke havde nogen krop, og jeg ville begynde at leve livet. Jeg begyndte så at læse en masse filmmanuskripter, fordi det var svært at få fat i film i Iran dengang, heriblandt 10 forskellige Bergman-manuskripter. Kun *Fanny og Alexander* kunne jeg få fat i som film. Men så kom jeg til Sverige, og der så jeg alle hans film, også de dårlige, alle hans folkekomedier fra 1950'erne f.eks. Men så kom jeg til hans dramaer, *Persona* bl.a., som jeg dengang oplevede som alt for teatraliske. Jeg har så senere guset nogle af dem, bl.a. i forbindelse med min egen spillefilm *Shelley*, og så kunne jeg pludselig se, hvor spændende og inspirerende de var.

På et tidspunkt tog jeg orlov fra arkitektuddannelsen og tog til Iran og lavede to film, som jeg brugte til at søge ind på Filmskolen i København. Jeg søgte samtidig ind på den svenske filmskole, hvor jeg først fik afslag, men derefter ville de alligevel gerne have mig til interview.

*Hvordan oplevede du at komme til Sverige i 2002 som indvandrere. Hvad var de største udfordringer og problemer, du mødte, og hvad var det bedste ved dette kulturmøde?*

Optagelsesinterviewet på den svenske filmskole var det værste interview i mit liv. Jeg elsker på mange måder Sverige, men det svenske samfund er jo kulturelt set sovjetisk. Alt bliver set meget snævert gennem et lille nøglehul, hvilket er meget ubehageligt for mig, der bærer en modstand mod autoriteter med mig i bagagen fra Iran. Jeg opfatter mig selv som en, der går ind for ligestilling på alle områder, også mellem kønnene, men den svenske politiske korrekthed betød, at jeg nærmest følte, jeg skulle stå til regnskab for, at jeg er mand. Det er meget snævert med alt det bureaukrati, kvoter og procentregning. Ældre, handicappede, indvandrere osv. kunne jo med samme ret kræve kvoter, og hvor bliver der så plads til den kreative filmkunst? Misforstå mig ikke, jeg er ikke imod regler som sådan, men dette var for meget. Jeg tror ikke, svenskerne kan se det selv, men det føles meget autoritært.

*Du fik taget en BA i arkitektur, men i 2007 bliver du optaget på Den Danske Filmskole. Det opfattes jo generelt som et meget svært sted at komme ind, men kan du beskrive din vej til optagelse og sige noget om, hvordan du oplevede mødet med skolen?*

Jeg var så heldig at komme til interview på Filmskolen i København, og her var man mere bløde end i Sverige, og der var ingen hårde regler, der sagde, at du skal gøre sådan og sådan. Min instruktørlærer, Jonas Wagner, der selv var imod det svenske system, kunne godt lide min stil og holdning, og han var afgørende for, at jeg kom ind på Filmskolen. Alt det, som svenskerne ikke kunne lide ved mig, det syntes han, var fedt. Jeg havde skrevet i min ansøgning, at jeg ikke havde lyst til at gå på en filmskole, men at jeg var nødt til det. Jeg ville helst lave mine egne ting. Jeg blev indkaldt til et ekstra møde, hvor de forklarede mig, at jeg jo skulle ind på en filmskole, hvor der gælder visse regler, som jeg så lovede at respektere.

De første to år gik godt, indtil de censurerede min midtvejsfilm (*Enemy Within*). Den blev lukket inde i et skab og måtte ikke vises offentligt. Den handlede bl.a. om islam og seksualitet, og det var lige efter muhammedtegningerne. Det var en lang og kedelig sag, men de sagde, at det var for at beskytte mig, og det var selvfølgelig i orden, der er grænser for, hvilke film man vil sætte livet på spil for. Men derfra gik det lidt skævt, og det virkede nærmest, som om ledelsen var bange for, hvad jeg kunne finde på at lave, om jeg ville ødelægge det hele. Der kom som en lidt mere konfrontatorisk situation, og jeg fortrød nærmest, at jeg gik på skolen. De udgav sig for at være en kunstskele, men det var ikke en kunstskele, det var en slags håndværkskele, og de var ikke gode håndværkere. De levede slet ikke op til deres motto om at være verdens bedste filmskele. Det var mest ledelsen, jeg havde noget imod. De andre, der gik på min årgang, var jeg glad for at arbejde sammen med, og jeg har senere lavet film sammen med flere af dem, f.eks. *Shelley*. Det bedste ved skolen var, at man lærte nogen at kende, men jeg følte, jeg gik i stå i de fire år, men måske kan jeg om ti år se, at det gav mig noget positivt.

*Dine film synes at være prægede af et ganske modernistisk formsprog, og ligesom f.eks. Bergman, som vi har været lidt inde på, så går dine film virkelig ind til benet af menneskers sociale og psykologiske eksistens. Dine historier er ofte meget stærke og næsten grænseoverskridende. Er det dine egne erfaringer, du skriver på, eller kommer inspirationen også fra bestemte steder i filmkunsten?*

Jeg elskede *Den andalusiske hund* og blev tidligt besat af Buñuel. Hvis jeg selv kunne vælge min far, skulle det være ham. Jeg er ligesom hans filmiske søn, og jeg har opkaldt min egen søn efter ham, Luis. Jeg synes, Buñuel og jeg har meget tilfælles, bl.a. det at være vokset op i et meget religiøst samfund. Buñuel er blevet en slags kritisk agnostiker, men bruger sine erfaringer med og viden om religion på en filmisk konstruktiv måde, ligesom jeg selv prøver på. Jeg er vokset op med islam, men har aldrig

haft noget forhold til islam, bortset fra modstand. Buñuel viser i sine film, at man godt kan være fascineret og inspireret af den religiøse mystik, uden at det bliver religiøst. Da jeg kom til Europa, begyndte jeg at kunne interessere mig for islam og religion på en anden og mere frigjort måde end i Iran.

Jeg er også meget fascineret af drømme, det har vi altid været i min familie, det hører måske også til i den iranske kultur. Både min mor og min mormor var stærkt optagede af drømme og talte meget om det i familien.

*Din afgangsfilm, "M for Markus", er jo, ligesom din debutfilm "Shelley" ganske uhyggelig både i sin form og sit tema, psykosociale thrillere eller gysere kunne man måske kalde dem. Det er voldsomme film, ikke på nogen måde stille hverdagsrealistiske dramaer, men netop meget surrealistiske film. Hvordan blev det din afgangsfilm?*

Jeg ville egentlig gerne lave en spillefilm som min afgangsfilm, men jeg vidste jo godt, det ville give problemer, og jeg blev også meget uvenner med skolen over det. Men så måtte jeg jo prøve at finde ud af, hvad for en historie jeg kunne få dem til at acceptere. Det, jeg så gjorde, var at sige, at jeg ville lave en krimi, og så skrev jeg et egentligt manus til en meget simpel og ligetil historie. Jeg valgte en kvindelig betjent som hovedfiguren, og historien er kort fortalt, at den kvindelige betjent efterforsker en mordsag og forelsker sig i den unge mand, som er mistænkt, og han ender så med at dræbe hende. Den historie, det oplæg blev accepteret af mine lærere.

Men så tænkte jeg, at den måske alligevel var lidt for simpel. Derfor besluttede jeg at tilføje historien et stærkt drømmeelement, så det blev andet og mere end bare selve krimihistorien. Jeg havde lige været inde og se *Inception* på det tidspunkt, og selvom jeg ikke synes, filmen var så godt udført, så var ideen om at bygge et univers op af drømme inden i drømme fascinerende. Det var den ide, jeg gjorde til min helt egen i filmen.

Så *M for Markus* foregår også i en slags surrealistisk drømmeunivers, som i en russisk dukke, drømme, i drømme, i drømme. Maleren Michael Kvium havde jeg en snak med, inden jeg lavede filmen, og han har også inspireret mig, selvom jeg ikke kan huske i detaljer, hvad vi snakkede om. Men jeg ville også lave en film, der var inspireret af Francis Bacon's farver og kød, der skades og forrådnede. Jeg tænker altid meget over farveskalaen i mine film. Så ovenpå den mere regelrette krimihistorie opstod der i filmen en masse drømmeagtige og symbolske lag.

*Men filmen er så også på en måde et møde mellem en genrefilm og noget andet, og det gælder jo også for "Shelley". Hvordan ser du på genrebegrebet i forhold til film?*

Jeg ville gerne være en kompromisløs kunstner, men det kan ikke lade sig gøre. Man skal navigere for at overleve, og det kan man gøre ved hjælp af genrer. Men indholdet er meget vigtigere end genren, som ofte kun er en tom skal uden indhold. Der var en periode med lidt for meget postmoderne, formalistisk leg med alting. Jeg er interesseret i alt andet end film lavet for hvide middelklassedanskere om deres evindelige kærlighedsproblemer. Sådanne nogle mainstream genrefilm er alt for forudsigelige og med kendte ansigter, og det finder jeg uinteressant. Film handler for mig først og fremmest om indhold. Genrefilm uden egentligt indhold er dårlige film, og genrefilm har ofte ikke noget indhold. Jeg laver ikke genrefilm for at lave film, der er ligetil, men jeg inspireres ofte af genrer og bruger dem til at fortælle en anderledes historie. Det var det, jeg gjorde med *M for Markus* – jeg tager krimiens narrative skelet og hakker så historien op og sætter den sammen på en anden måde og med helt utraditionelle elementer.

*Men selvom dine film ofte er meget ekspressive i deres formsprog og tematiserer psykologiske tilstande af overskridende karakter, så er der vel også sociale, etiske og menneskelige problemstillinger på færde i dine film. I nogle af dine kortere filmøvelser, f.eks. "Love no. I-II" (2008) og "Officer Relaxing After Duty" (2009), er det kærlighed og menneskelige relationer, som ofte går galt, nogle gange helt galt, ligesom i dine øvrige film. Så selvom du ikke vil lave mainstream hverdagsdramaer, så er der vel også en social tematik i dine film?*

Jo, klart nok, jeg er jo også optaget af det, som sker i samfundet omkring os. Lige nu laver jeg f.eks. et radiodrama om Omar Hussein og angrebet på Krudttønden og Synagogen, hvor jeg følger ham de sidste to dage, han levede. Jeg prøver at grave ned under overfladen og skildre ham og hans venner som nogle, som ikke kan finde ud af, hvad virkeligheden er. De lever meget i deres egen subkultur, hvor de hænger ud og ryger en fed og spiller computerspil. De har hverken respekt for deres forældre, for skolen, politiet eller nogen af samfundets institutioner. Jeg er mere interesseret i mennesker og skæbner end i samfundsforholdene. Der er selvfølgelig noget politisk og socialt i, at jeg vælger at lave noget om netop ham.

Men lige så vigtigt det er for mig, at der er et indhold, som har social samfundsmæssig substans, lige så vigtigt er det, at det kun er en understrøm i det, jeg laver. Jeg laver ikke temafilm og ville aldrig lave en film om f.eks. fattigdom. Det er der andre filminstruktører, der kan meget bedre end mig, f.eks. journalister og dokumentarister. Det er ikke min stærke side. Hos mig er virkeligheden og samfundet noget, der ligger under overfladen, men aldrig er i centrum. Jeg har set, hvor tynd overfladen er i samfundet og hos mennesker, hvor lidt der skal til, for at det går i stykker, og ondskaben bryder igennem. Det er den grænse, der interesserer mig, det er den brudflade mellem den normale hverdagsvirkelighed og kaos, kanten og bagsiden af civilisationen, der er i fokus i mine film.

*Din spillefilm "Shelley" (2016) beskæftiger sig med en tematik, som i hvert fald på en række punkter tematiserer en moderne, global verden og dens mange problemer og udfordringer. De menneskeskæbner, du skildrer, forsøger måske at lægge deres liv om og komme ud af det traditionelle forbrugersamfund, men samtidig udnytter de selv andre. Men selvom filmen også har denne underliggende historie, så bevæger den sig samtidig i et helt andet surreelt og psykologisk leje. En global thriller måske. Fortæl om, hvad det er for en film, og hvad du vil med den?*

Det er sjovt, I siger det. Jeg har turneret med filmen på mange gyserfilmfestivaler. Her er reaktionen ofte, at der ikke er blod og gys nok, så de vurderer den på genrens præmisser og ikke så meget på den historie og det indhold, I her spørger ind til. En side af mig vil måske bare sige, det er bare en gyserfilm, jeg har lavet, jeg gider ikke forholde mig til alt det der politiske om globalisering. Men en anden side af mig ved jo godt, at filmen er mere end det, at der er et bestemt indhold og en bestemt historie, som forholder sig til noget i vores samfund og tid. På en måde har jeg måske som filmkunstner lidt det samme problem som Nicholas Winding Refn, at mange af hans film er for vulgære til at være rigtig "art house" og samtidig ikke rigtig accepteres som genrefilm og mainstream. Jeg er nok mere art film-orienteret end ham, men jeg har samme dilemma i mig: Jeg gider ikke rigtig skulle tilfredsstille et bestemt publikum, hverken art cinema eller mainstream, jeg bevæger mig på tværs.

*Det er nok ikke så tit, en debutspillefilm bliver udtaget til Berlin Festivalen, så alene af den grund er "Shelley" jo et markant, internationalt gennembrud for dig. Vi synes jo, at de fleste anmeldelser opfatter den sådan, som vi ser den, en thriller med et globalt tema. Hvordan oplevede du festivalen og filmens internationale modtagelse?*

Det er nok rigtigt, at sådan har kritikerne læst den. Men det er jo ikke nødvendigvis sådan, publikum oplever det. Men foreløbigt tyder distributionen i Danmark på, at også distributører og biografer ser den mere som en lidt smal art cinema-film end som en bred mainstream genrefilm. Som kunstart er det jo filmens udfordring og styrke, at dens poetik er konkret. Du skal skabe manuskriptet om til en billedfortælling. Det, der så er pointen, er, at i den proces kommer der altid noget med, som man måske ikke altid har tænkt på. *Shelley* som film handler for mig meget om magt og magtspil i mere generel forstand, og globaliseringen kommer kun ind som et biprodukt. I udgangspunktet synes jeg jo ikke, globaliseringen er noget dårligt, selvom jeg da godt kan være enig med venstrefløjen, når de kritiserer visse aspekter ved globaliseringen. Men tager vi f.eks. EU, så tror jeg nok, vi ville være dårligere stillet, hvis vi ikke havde EU. Sådan er det også med globaliseringen som sådan, så filmen er ikke antiglobalisering på den måde.



*Hvordan har du oplevet den danske filmkultur, herunder Det Danske Filminstitut?*

Jeg vil egentlig gøre det lidt større og tale om den vesteuropæiske kultursektor som helhed, for selvom der er nuancer og forskelle, så fungerer den jo nogenlunde på samme måde. Det er jo som helhed et statsligt støttet og reguleret system, og du kan stort set ikke lave en film, hvis ikke det er gennem det system. Hvordan kan man i det system lave film, som ikke er statslige film, selvom de er helt afhængige af det statslige system? Det er et dilemma, og det er udfordringen. Nogle gange synes jeg, det er sådan, at hele systemet fungerer som en lille mafia. Det gælder måske især for den mere kommercielle og mainstreamorienterede film, som dybest set ofte er en dårlig forretning, hvor filmen ikke tjener sig selv hjem og derfor skal have støtte. Det er, som om den oprindelige ide om kultur og kunststøtte nu bruges alt for meget til at konkurrere med den amerikanske film. Jeg synes nogle gange, at der kræves for lidt af dem, der skal lave filmene, de investerer ikke så meget og bliver dermed meget afhængige af systemet. DFI fungerer sådan set godt, og de er måske "the good guys" i forhold til så meget andet i branchen, men det er ikke nok. Jeg synes ikke, diversiteten i dansk film er stor nok, og jeg synes ikke, der er nok, der går imod strømmen.

*Din kommende film, "Border", kaldes på IMDBPro for drama, fantasy, romance, og den baserer sig på en roman af Johan Lindqvist. Men hvad er det for en type film, og hvordan er den blevet til og finansieret?*

Johan Lindqvists romaner er jo før blevet til film, bl.a. *Lad den rette komme ind*. Men det her er en film, som handler om trolde, og dermed er vi jo ovre i et fantasyunivers. Finansieringen er endnu ikke helt på plads, men det ser lovende ud. Jeg har skrevet manus på basis af den novelle, som det i virkeligheden er.

*Vi ved ikke, om du har set DFI's nye charter for mangfoldighed i dansk film (<http://www.dfi.dk/nyheder/filmupdate/2015/august/stor-opbakning-til-charter-for-mangfoldighed-i-dansk-film.aspx> og [http://www.dfi.dk/Branche\\_og\\_stoette/Nyheder-til-filmbranchen/2016/Nye-initiativer-for-stoerre-diversitet-i-dansk-film.aspx](http://www.dfi.dk/Branche_og_stoette/Nyheder-til-filmbranchen/2016/Nye-initiativer-for-stoerre-diversitet-i-dansk-film.aspx)), som jo både omfatter etnisk mangfoldighed og køn. Hvad synes du om disse initiativer?*

Jeg har en svensk-iransk ven, som gik på filmskolen sammen med mig. Vi havde et projekt sammen, som vi forelagde DFI. Vi fik så at vide, at det ikke duftede nok af Mellemøsten. Filmen handlede om en dreng, som vokser op i Danmark, altså rent dansk for så vidt. Det synes jeg, var en ret fordomsfuld reaktion, men det er det eneste konkrete, jeg har oplevet af den slags. Men helt generelt er det, som om man ikke har opfattet det her med det danske. En dansk stol er designet og finansieret i Danmark, men den behøver jo ikke helt igennem være lavet af dansk materiale og i Danmark. Sådan er det også

med film. Hvad skulle være i vejen for, at en dansk instruktør og producent f.eks. laver en kinesisk film på kinesisk i Kina? Det er i min verden stadig en dansk film, fordi den er et dansk projekt, lavet og finansieret af danskere. Man ser også eksempler i andre europæiske lande, f.eks. i England, hvor en britisk instruktør med iransk baggrund har lavet en film på farsi, og den er nu blevet Englands officielle bidrag til Oscar-uddelingen. Det er nogle selvfølgelig kritiske overfor, men det er jo en engelsk film.

Det er så én side af sagen, men den anden side er selvfølgelig, at Danmark har nogle problemer og er meget polariseret kulturelt. Danmark har givet mig personligt en superfin uddannelse, men der gik ganske lang tid, før jeg fik lov til at udnytte min filmiske kunnen, og jeg mødte modstand. Der er stor forskel på bykulturen i Danmark og kulturelle vaner i andre dele af landet. Det er da et problem, at diversiteten ikke er stor nok i dansk film, at der er for mange hvide mænd og for mange kommercielle og lige gyldige film. Men spørgsmålet er så, hvordan vi skal løse det: Her kommer det store ord kvalitet. DFI er efter min mening ikke de eneste, der har forstand på kvalitet. Måske skal vi tænke anderledes for at få øget kvalitet og diversitet. Jeg er ikke modstander af kvoter til en vis grænse, men det skal ikke være kvoter efter køn, etnicitet osv. Jeg er fuldstændig ligeglad med, hvem der laver filmene, der skal bare sikres større diversitet og kvalitet. Det er ikke en menneskeret for alle at lave film: Man skal have kvalitet og noget på hjertet. Dansk films problem med diversitet er ikke knyttet til køn eller hudfarve, det er knyttet til indhold.