

Omar Shargawi



Foto: Henrik Midjord

Biografi

Omar Shargawi er født i 1974 på Fyn som søn af en dansk mor og en palæstinensisk far. Autodidakt som filminstruktør og har både arbejdet som fotograf og skuespiller, inden han brød stærkt igennem med sin første spillefilm, *Gå med fred Jamil* (2008). Filmen vandt Tiger Award på Rotterdams Filmfestival og kritikerprisen ved Gøteborgs Internationale filmfestival. Filmen er blevet til bl.a. via Filmværkstedet i København, oprindeligt som kortfilm, men blev udviklet til spillefilm, da Zentropa gik ind. Sin blandede baggrund som dansk-palæstinenser har Omar Shargawi skildret i den biografisk/selvbiografiske dokumentarfilm *Fra Haifa til Nørrebro* (2010), hvor han vender tilbage til sine rødder sammen med faren. Dokumentarfilmen *1/2 revolution* (2011) er en heftig inside-beretning om revolutionen i Ægypten. Den har modtaget flere arabiske priser og Robert-prisen for bedste dokumentar. Omar Shargawi modtog desuden i 2012 Nordisk Film-prisen for sin væsentlige indsats

for dansk film. Shargawis indgående kendskab til og optagethed af arabiske kulturer afspejler sig i hans seneste film, *Al Medina* (2016). Det er en mørk film om et dansk pars oplevelser i et ikke specificeret arabisk land, hvor Omar Shargawi både har skrevet manuskript, instrueret og selv spiller den mandlige hovedrolle.

Filmografi

Gå med fred Jamil (2008, spillefilm, instruktion)

Fra Haifa til Nørrebro (2010, dokumentar, instruktion)

½ revolution (2011, dokumentar, instruktion, fotograf)

Al Medina (2016, spillefilm, instruktion, manus, hovedrolle)

Priser

VPRO Tiger Award, Rotterdam International Film Festival 2008, for *Gå med fred Jamil*.

Church of Sweden Film Award og FIPRESCI Prize, Göteborg International Filmfestival 2008, for *Gå med fred Jamil*

Best Direction, Transilvania International Film Festival 2008, for *Gå med fred Jamil*

Grand Prix-prisen, Warsaw International Film Festival 2008, for *Gå med fred Jamil*

Special Prize of the Jury og People's Choice Award 2010, Dubai International Film Festival, for *Fra Haifa til Nørrebro*

Robert-prisen for bedste lange dokumentarfilm 2010, for *Fra Haifa til Nørrebro*

Al Jazeera Golden Award for bedste lange film, Doha, Al Jazeera Documentary Film Festival 2012, for *½ revolution*

Prisen for bedste lange dokumentarfilm, London, East End Festival 2012, for *½ revolution*

Special Section: Omar Shargawi, Karim El Hakim, Cairo Ismallia Film Festival 2012, for *½ revolution*

Nordisk Film-prisen 2012 for sin væsentlige indsats for dansk film

Prisen for bedste lange dokumentarfilm, Tri Continental Film Festival, Cape Town 2013, for *½ revolution*

Prisen for bedste lange dokumentarfilm, Joensuu Rokumentii Rock Film Festival 2014, for *½ revolution*

Interview (8.11.16)

Du er jo på en måde pæredansk, for du er født i København og er dansk statsborger, og din mor er dansk, men din far er palæstinenser. Fortæl om din opvækst som barn og din oplevelse af at have denne dobbelte baggrund? Hvordan var skolen og kvarteret?

Min far døde for tre år siden af, men med sin baggrund og sit omtumlede liv prægede han i høj grad min barndom og mit senere liv, og jeg er stadig påvirket af det. Jeg havde en kaotisk barndom, måske på baggrund af min fars kaotiske liv, og dette kaotiske liv bragte han med ind i familien. Hans liv i Palæstina var harmonisk, indtil familien i 1948 måtte flygte fra den jødiske besættelseshær. De ankom først til Syrien, men familien blev hurtigt splittet, og moren tog søstrene med til Jordan, og han blev i Syrien med sin far, der altid arbejdede. Derfor voksede han op hos en tante og onkel, der bankede ham. Han flygtede fra familien og blev soldat første gang som 15-årig og var både i den syriske og jordanske hær. Han deserterede fra den jordanske hær og havde på det tidspunkt næsten kun oplevet krig og flugt. Derefter rejste han rundt i Mellemøsten og Nordafrika, hvor han sluttede sig til forskellige væbnede palæstinensiske grupper, men han mistede troen på de palæstinensiske ledere, som kun kæmpede for deres egne interesser, og rejste derfor rundt i Europa: Frankrig, Tyskland, Holland, hvor han gjorde en kvinde gravid, forlod hende og endte i 1966 som 26-årig oppe i Danmark, som han havde hørt, var paradiset.

Han syntes også i begyndelsen, at Danmark var et paradiset, og danskerne var meget imødekommende og hjælpsomme. Han følte, han var omgivet af de venligste mennesker, og han skrev til sin far, at hvis der var et paradiset på jord, var det Danmark. Han mødte Bodil Koch, som hjalp ham ind på Søfartsskolen, hvor han fik en statsligt betalt uddannelse som dybhavsdykker – som den eneste araber på skolen. Så rejste han til Grønland, hvor han arbejdede på en boreplatform og mødte min mor, som arbejdede som økonoma på sygehuset deroppe. Ja, og så fik de hurtigt mig og så min lillebror, og min mor blev gravid med min anden lillebror. Vi var flyttet fra Odense til et hus i Tune. Men min far havde det ikke længere godt. Racismen begyndte at vise sit ansigt, efter at mange gæstearbejdere var kommet til landet, og han følte sig set ned på. Hans traumer fra barndommen og ungdommen dukkede også op igen.

Mine forældre blev skilt, da jeg var fem år, og min mor var højgravid med min mindste lillebror. Hun tog i bogstavelig forstand sit gode tøj og gik i nattens mulm og mørke. Først boede vi på et kvindehjem i Lundtoftegade, Baltic hed det vist, og så flyttede vi til Tune i en lejlighed i et socialt belastet kvarter. Min far var blevet boende i huset i Tune, som vi var flyttet til fra Odense. Efter noget tid flyttede min far til Nørrebro, og vi andre flyttede ind i huset. Mine brødre og jeg var hos vores far i weekenderne og i ferierne. Min mor knoklede for at bevare huset og familien. Hun havde sit arbejde

som klinisk diætist på Køge Sygehus, men det var ikke nok til at få tingene til at hænge sammen. Vi gik på loppemarkeder i weekenden, og om natten måtte vi tage ud og rode i containere for at finde ting, vi kunne sælge.

Jeg var en utilpasset rod og ballademager i Tune, en lille by på 5000 indbyggere. Jeg hang ud med "de forkerte grupper". Røg min første fed, da jeg var 12, kørte på tunede knallerter, var i slagsmål, lavede indbrud, og jeg havde også et voldsomt temperament. Jeg blev smidt ud af flere skoler. Der skulle nye boller på suppen, så min mor sendte mig på Herlufsholm Kostskole. Min mor er en klog kvinde, og hun kæmpede for mig og mine brødre. På kostskolen blev jeg rettet op og tog en studentereksamen, men selv det løste ikke alle problemer. Min mellemste bror havde ikke de samme problemer og er i dag lærer, har været gift med den samme i flere år og har tre børn. Han har altid været en anden natur. Den yngste bror ligner mig mere og har haft et rodet liv. Han er pianist og bryder og har været Danmarksmester i brydning flere gange samt New York State champion.

Du kom jo ikke til filmen via en formel uddannelse, men du har fortalt i et andet interview (Redvall i "Danish Directors"), at du og dine brødre levede på videoer fra den lokale, pakistanske videobutik eller biografen og så striber af film med Bruce Lee, Charles Bronson, Clint Eastwood og andre. Er det kun din barndoms filmarv, eller er det også en inspiration for dit eget filmsprog?

Ja, helt sikkert. Det var en dejlig flugt fra kaos. Når vi var hos vores far i weekenden, var det ned på Sankt Hans Torv og leje videoer. Vi kunne nemt se otte film på en weekend. Vi gik også tit i biografen, og når mørket faldt på, startede magien. Det var ikke Bollywood eller arabiske film, det var Hollywood, og det var actionfilm fra 70'erne. Vi så alle de drengefilm, vi overhovedet kunne ønske os. Så filmen udgjorde en dejlig oase i vores ofte noget kaotiske familie- og hverdagsliv. Alt det, der rumsterede i baghovedet, forsvandt. Den flugt er også i dag blevet min forbandelse. Film er noget, jeg flygter ind i.

Du har ofte spillet roller i både dine egne og andres film, og i følge din filmografi på DFI har du spillet Pardos i tv-serien "Jesus og Josefine" (2003), været "lagermand 2" i "Bagland" (2003), den behårde gangster i "R" (2010) og "Thug 1" i "Nymphomaniac", ligesom du er med i den kommende film "Aminas breve". Hvordan har det været at være skuespiller i en dansk sammenhæng, hvad synes du om de roller, du er blevet tilbudt, og hvad har det betydet for dig, at du også kender positionen foran kameraet?

Jeg har aldrig rigtig været skuespiller, så jeg synes ikke, det har betydet noget for mig som instruktør. Jeg har sagt nej til de fleste tilbud. Når jeg har været med i mine egne film, har det været naturligt, og jeg bruger også tit folk fra min familie og omgangskreds i mine film. Jeg har dem tit i baghovedet, når jeg laver et manuskript til mine film. Jeg søgte ind på skuespillerskolen fire gange, men fik afslag to

gange, og de andre gange orkede jeg ikke at tage turen til Aarhus. Jeg er lykkelig for i dag, at jeg ikke skulle bruge fire år på at ligge i fosterstilling og øve primalskrig, men dengang følte jeg det som et nederlag.

Du har jo aldrig stræbt efter at komme ind på en filmuddannelse, men er det, man kalder autodidakt. Men det fremgår af flere interview med dig i dagspressen, at du udover skuespiljobs også har haft andre job, herunder også stillfotograf. Kan du sige lidt mere om dine konkrete erfaringer med det? Er det i virkeligheden på den måde, du har lært dig selv at lave film?

Jeg blev stillfotograf og skød for danske aviser og modeblade. Til sidst arbejdede jeg i London, hvor jeg boede med min daværende kæreste, og her fik jeg flere velbetalte jobs. Jeg vidste godt, at jeg ikke skulle fotografere resten af mit liv. Jeg følte det nedværdigende at skulle tage billeder af til tider letpåklædte unge piger, der skulle stå og se ulykkelige ud. Smør-på-brødet-jobs i modeverdenen hadede jeg. Det var kun sjovt, når jeg fik lov til at lave mine egne ting, eksperimentere med det fantasifulde, gerne noget med rod i Mellemøsten. Men jeg ville tilbage og lave en kortfilm i et projekt, jeg havde fået støtte til af Filmværkstedet, så jeg måtte jo tjene penge. Jeg havde lavet amatørfilm tidligere og også søgt støtte uden at få det. Det var bl.a. en slags Kung Fu-actionfilm med mord og andre grumme ting. Jeg har altid været fascineret af mørket og det psykologiske. Men på en måde var stillfotograferingen jo altså en slags forstadie til en smutvej til filmen og en uddannelse i det visuelle udtryk.

Din debutfilm, "Gå med fred Famil" (2008), blev udviklet via Filmværkstedet, men blev til den film, den blev, da du i Cannes begejstrede Peter Albæk Jensen med en trailer for filmen? Hvorfor var det netop den historie i det miljø, du valgte at fortælle, og hvordan står filmen i forhold til dine egne erfaringer og oplevelser på Nørrebro?

Jeg kan huske, at flere i min omgangskreds fra Libanon havde sunni-shia-konflikten med sig, og så begyndte jeg at undersøge den nærmere. Jeg søgte selv at blive klogere uden at have et facit. Det emotionelt dramatiske i historien har jeg fra mit eget liv, selvom det er en fiktiv historie. Der er aldrig lykkelige slutninger i mine film, for jeg vil ikke give et facit eller pådutte folk noget. Det må de selv finde frem til. Grumme slutninger er uforløste, og sådan er virkeligheden ofte. Lykkelige slutninger er altid momentane, for i morgen kan virkeligheden være en anden. Det er ikke en Nørrebro-film, ikke en arabisk film, det er en universel historie. Jeg bruger bare det, jeg har, mine egne erfaringer. Jeg har altid været meget interesseret i religion, og den er jo også universel. Jeg vil fortælle universelle historier og stærke tragedier. Jeg går meget nøgternt til det – det er nok min nordiske påvirkning – men jeg vil

ikke decideret portrætter den arabiske kultur, lige så lidt som jeg vil portrætter Nørrebro-miljøet. Men jeg ved på den anden side godt, at mit portræt af Nørrebro-miljøet fungerer som en øjenåbner for mange af dem, der ser filmen. Men selvom miljøet og det arabiske tema spiller en stærk rolle, så kunne filmen lige så godt have udspillet sig i Belfast og fokusere på konflikten mellem protestanter og katolikker. Men en stor inspiration for mig er religion, og religioner og de historier, de rummer, er jo meget universelle. Men det er ikke så meget en kultur og et miljø, som jeg primært vil skildre, det er mennesker og konflikter mellem dem, som er i centrum.

På filmen er både du og nu afdøde Mogens Rukov krediteret for manuskriptet. Hvornår og hvordan kom han ind i forløbet, og hvordan var jeres samarbejde?

Det var noget ganske særligt, især på *Famil*, hvor han var frisk som en ørn. Senere var han fysisk præget af sygdom, men stadig skarp i hjernen. Det var min fotograf Askes kone, Charlotte, der introducerede mig for ham, idet hun var hans assistent på filmskolen. Vi tænkte ret ens, når det drejer sig om film, selvom vi samtidig var politisk uenige på mange områder. Alt det der med absolut at forstå karaktererne fra starten af filmen, som især producerne og nogle filmkonsulenter går meget op i, var ikke noget for os, vi ville noget mere med film. Film skal jo langsomt forføre og ikke skære ud i pap fra første minut. Han var et sødt menneske og utroligt begavet – og måske den i branchen, jeg havde mest respekt for. Rukov var en ener. Jeg savner ham meget, også som en god ven. Nu sidder jeg f.eks. med et manus og aner ikke, hvem jeg skal gå til, nu hvor han er død. Jeg har heller ikke min far mere. Han kunne også fortælle mig, om det var noget lort, jeg lavede.

Det er svært ikke at komme til at tænke på Nicolai Winding Refns "Pusher"-trilogi, når man ser din film. Måske også Ole Christian Madsens "Pizza King". Var de film og deres skildring af københavnske indvandrer miljøer en inspiration for dig, eller ser du ikke noget slægtskab?

Jeg har set *Pusher* og kunne godt lide den, især historien og råheden, men den var ikke som sådan en inspiration. Det er ikke fra dansk film, jeg henter min inspiration. Jeg føler heller ikke, mine film er specielt "danske", jeg laver bare film. Mange af de populære tv-serier er forfærdelige. Skuespillerne spiller dårligt, alle sammen på samme måde, og det ligner amatørteater. Film skal forføre og få folk til at drømme og glemme virkeligheden. De skal have noget særligt filmisk i sig, som kan få os til at opleve på en ny måde. Naturalistiske film er ikke noget for mig, så kunne man lige så godt lave dokumentarfilm. Jeg har lige være i Tunesien til en filmfestival, hvor alle arabiske film også var ens. De bedste film blev lavet i Hollywood fra slutningen 60'erne og til begyndelsen af 80'erne. Her havde man ubegrænsede midler og kunne lave, hvad man ville. Dengang havde man en vision. Intet kan

måle sig med det i dag. Der dog er nogle nyere franske og sydamerikanske film, som kan inspirere mig lidt, men det er Hollywood-traditionen mellem 1969 og 1980, som stadig for mig rummer det ypperste, og som stadig inspirerer mig.

Filmen var jo på mange måder en succes, især hos filmanmelderne, og der var bred omtale af filmen og interviews med dig. Men filmen solgte kun 6.830 billetter i biografen. Dertil skal man så lægge festivalvisninger, tv og dvd og internet. Jeg ved ikke, hvor meget den har været vist i andre lande, ifølge den europæiske database kun i norske biografteater. Hvordan ser du selv på filmens gennemslagskraft hos publikum?

Man husker jo mest det negative, men den er jo nærmest blevet en kultfilm især i de arabiske miljøer i Danmark, og det gælder også i den arabiske verden udenfor Danmark. Den og mine andre film lever stadig dernede og her. Når jeg var rundt med filmen på festivaler eller til særforevisninger, så kunne jeg mærke, at jeg havde ramt en nerve hos folk. Og det er mere vigtigt end gode anmeldelser og priser, som den jo også fik. Jeg laver jo ikke film for at blive berømt, millionær og for at købe et stort hus. Men det er selvfølgelig klart, at man da bliver glad for anerkendelse og også bliver påvirket. Men jeg ved ofte med mig selv, om jeg har lavet den film, jeg havde sat mig for at lave. Det gælder også for min nyeste film, *Al Medina*, som har været meget hårdere at lave og har haft en meget hårdere skæbne. Men jeg skulle lave den film, og jeg skulle også lave *Gå med fred, Famil* – de var vigtige for mig at lave. Uden sammenligning i øvrigt må man jo også tænke på, at der er meget kunst, som ikke har haft succes og et stort publikum, da de blev lavet. Men måske får det betydning hen ad vejen, og hvis man vil rykke på noget, må man jo tro på det, man laver, uanset hvordan det går.

Dine næste to film er dokumentarfilm, først den mere personlige “Fra Haifa til Nørrebro” og så skildringen af det arabiske forår og revolutionen i Ægypten i “½ revolution”. Hvordan ser du på dokumentarfilmens potentiale til at fortælle den slags historier, som du gerne vil fortælle, i forhold til spillefilmen?

Det, at jeg lavede dokumentarfilm, var bare noget, jeg skulle, selvom andre forventede nogle flere spillefilm. Det var faktisk sådan, at det ikke var helt let få finansieret *Fra Haifa til Nørrebro*, fordi man primært så mig som spillefilmsinstruktør. Og *½ revolution* blev jo nærmest til ved en fejltagelse. Jeg var i Cairo, hvor jeg også boede, og forberedte mig på optagelserne til min spillefilm *Al Medina*, og så brød revolutionen ud lige om ørerne på os.

“Fra Haifa til Nørrebro” er vel den mest personlige af de to film, selvom du selv optræder i dem begge. Filmen har en meget stærk familiehistorie med et længere slægtsperspektiv. Som forholdet mellem dig og din far beskrives, er det lidenskabeligt, og du dedikerer filmen “Til min far. Må han finde en smule fred i sit hjerte”.

Den traumatiske historie og dobbelte identitet, som din far er bærer af, hvordan har det påvirket dig og dine brødre, jeres barndom og nuværende liv?

Det er min eneste film, der næsten har en lykkelig slutning. Der var en forløsning og en forsoning. Men den er også trist, for hele situationen i landet forbliver jo den samme. Men filmen er ikke grum. Men det var en hård proces, både for mig, min far og hele familien. Der var mange scener i filmen, som ikke er med, for filmen er jo optaget over mange år. Faktisk er jeg lige nu ved at arbejde med en anden version, hvor jeg går et spadestik dybere i relationen mellem mig og min far og barndommens kaos. Så der er mange konflikter og følelsesmæssigt stærke dimensioner i mig og min fars – og vores families – historie, som ikke er med. Samtidig er hele familiehistorien også knyttet til hele den traumatiske historie om Palæstina, som synes at være en konflikt med næsten lige så stærke følelser som far-søn-historien. Så ja, filmen er forsonende, og der sker en vis forløsning, men det er så den lidt romantiske udgave af noget, som stikker meget dybere, og som jeg arbejder med i den nye version.

Der er stærke følelsesmæssige øjeblikke i filmen, f.eks. scenen fra din fars nu næsten ødelagte barndomshjem i Haifa, hvor han siger "Her føler jeg ikke, jeg er fremmed". Men selvom alle mennesker måske kan identificere sig med splittelsen mellem steder og kulturer, så er den palæstinensiske erfaring vel særlig hård – også politisk? I hvor høj grad ser du også filmen som en film med et politisk-moralsk budskab i denne langvarige og håbløse konflikt?

Den er en stor del af min identitet, jeg er jo vokset op med den konflikt, som var en stor del af min fars liv. Han var altid meget politisk engageret. Jeg ser da også på mine film som politiske i en vis forstand. Ikke fordi de har en bestemt politisk tendens, men fordi de på mange måder tematiserer specifikke og almene politiske problemer og konflikter. Før var jeg meget bevidst om det palæstinensiske, men i dag tænker jeg mindre over det. Jeg ser selv filmen som et opgør med ræddenskabene i verden. Hele Mellemøsten er jo blevet til Palæstina, ét stort konfliktområde, så jeg tænker ikke specielt i palæstinensiske baner mere. Jeg vil ikke kun pille mig selv i navlen. Problemet er meget større i dag, og der er endnu værre skurke end israelerne og mange folk, der lider mindst lige så meget som palæstinenserne. Min far sagde også meget klogt, at først følte han sig som palæstinenser, siden hen som en araber-palæstinenser og til sidst bare som et menneske. Det kan jeg i høj grad identificere mig med, fordi jeg selv tænkte meget over det at være dansker eller palæstinenser, sådan som min far også gjorde, men i dag må man se problemet i en større kontekst. Men nogle gange kan der være forventninger til mig, som udspringer af min palæstinensiske baggrund, som jeg ikke kan indfri. Det gælder f.eks. i forventningerne i den arabiske verden til *Al Medina*, som nogle folk troede, skulle være den helt store palæstinensiske spillefilm. Den palæstinensiske ambassadør holdt en stor

tale ved premieren om mig som dansk-palæstinenser, som vendte tilbage, men bagefter forklarede han sin skuffelse med, at jeg var blevet ødelagt af den måde, man laver film på i Europa.

Filmen fik jo Robert i Danmark, og den har fået to priser i Dubai? Så det var igen en succes, men hvad sagde din far til den?

Min hårdeste kritiker var min far. Jeg viste den til ham, inden den var helt færdig, og han sagde først, at han godt kunne lide den. Men dagen efter smækkede han røret på og ville ikke tale med mig i en uge. Senere kom han til at holde meget af den, og folk standsede ham på gaden for at snakke med ham om den og give ham anerkendelse for den.

Din næste dokumentarfilm, "½ revolution", hvordan blev den til, for du var jo egentlig i Cairo for at lave en helt anden film, da revolutionen brød ud, bogstavelig talt lige neden for dine vinduer.

Jeg boede i Cairo på det tidspunkt lige ved siden af Tahirpladsen. Jeg var ved at forberede den film, der blev til *Al Medina*, men jeg havde også fået penge til research til en dokumentarfilm om gadebørn, da oprøret brød ud. Jeg skyndte mig at ringe til filmkonsulenten på Filminstituttet for at høre, om jeg kunne bruge pengene på det, der blev til *½ revolution* i stedet, og fik grønt lys. Og så begyndte jeg at filme sammen med min gode ven Karim, samt nogle andre venner, med vores små kameraer og alle mulige andre kameraer – hvad vi havde tilgængeligt. I starten filmede vi bare, hvad der skete, og troede ikke, det ville blive til en revolution. Men så om aftenen den dag, vi var begyndt at filme, stormede politiet Tahirpladsen og skød løs på folk helt vildt. Vi hjalp sårede ind i en opgang og forsøgte at give dem førstehjælp, men blev så overfaldet og arresteret af det hemmelige politi og kørt ud i ørkenen i et salatfad. Her blev vi banket sammen med mange andre, og derefter anbragt i hobetal i små celler. Folk blev ikke bare banket, de døde omkring os. Det var temmelig skræmmende, så vi skyndte os at hive vores pas frem og vise dem. Så blev de alligevel nervøse, fordi vi havde europæiske og amerikanske pas. Men de tog vores kameraer, så vi mangler nogle vigtige optagelser, bl.a. fra salatfadet og den ret voldsomme behandling, som folk blev udsat for. Vi slap fri næste dag, hvor vi blev kørt ud på et tilfældigt, øde sted og brutalt skubbet ud af bilen. Vi startede så med at filme igen næste dag.

Man kommer unægtelig tæt på demonstrationerne og volden i filmen, ligesom man ser hverdagen udenfor de voldelige begivenheder. Men hvis du sammenligner filmens skildring af revolutionen i Cairo med alle de andre massive former for nyhedsdækning, den ellers har fået, hvad er det så, din film formår, som de andre nyhedsmedier ikke helt formår?

Det var den første film, der fokuserede på, at det i virkeligheden ikke var en revolution, og det var det unikke. De fleste medier løb jo bare efter noget, som de mente, var en folkelig revolution. Og det var en ikke-revolution, som fik vidtrækkende konsekvenser. Vi viser i indledningen af filmen hele den gruppe af venner fra mange steder i verden og med forskellig national identitet, som udgør filmens primære karakterer. Det har også det formål at understrege, at vi ser revolutionen gennem en international gruppe af mennesker, som det har fået forskellige konsekvenser for. Hele perioden op til revolutionen var præget af en helt urealistisk romantisk forestilling. Men virkeligheden slog hårdt tilbage. Min ven Karim holder nu lav profil, og mange af vores venner er i fængsel eller rejst væk. Mange andre, der deltog i revolutionen, er døde, mens Mubarak og hans søn er på fri fod. Nu er det meget værre end før. Vi ville blive skudt eller komme i fængsel, hvis vi prøvede at lave film dernede nu. Efter at hæren havde overtaget magten og indført diktatur, kom Det Muslimske Broderskab til, og i den periode var der nogenlunde fred og ro, fordi broderskabet ikke havde den ultimative magt. Men folket blev utålmodige, kunne ikke vente på et valg tre år senere, da de var bange for, at Ægypten skulle "islamiseres". De gik på gaden igen og bad selv om, at hæren overtog magten igen og fjernede broderskabet med det resultat, at situationen er meget værre end nogensinde før.

Hvordan vurderer du filmens succes og gennemslagskraft?

Det er måske den af mine film, som har haft størst udbredelse og succes. Den har fået flere priser, været på mange festivaler og events verden over, og den har jo også fået distribution i USA. Men er samtidig måske ikke min yndling.

Din nye spillefilm, "Al Medina", har lige haft premiere, og her fortæller du om Yusif – med dig selv i hovedrollen – og drømmen om sammen med din danske kone at vende tilbage til et ikke specificeret arabisk land for at finde rødderne og et bedre liv. Der er jo mindelser om temaet i "Fra Haifa til Nørrebro", og førstegenerationsindvandrere og splittelsen mellem to kulturer og identiteter. Er det den hårde og den mørke udgave af den historie?

Det er den hårde film, den, jeg helst ikke vil snakke om. Den er kulminationen på det hele. Den er måske "fiktionsfortsættelsen" af *Fra Haifa til Nørrebro*. Den er håbet, der bristede, den er Jobs fortælling. Jeg har lavet en universel historie, en tidløs historie, som også kunne være foregået i et andet land. Jeg har prøvet i filmens scenografi at gøre den så stedløs og tidløs som mulig. Det skal være svært at se præcis, hvor den foregår, netop fordi der også er en almen historie, en universel tragisk fortælling om rodløshed og længsel. Men der er dog et lys i filmen, hvor Yusif går ud i ørkenen. Noget går op for ham, han redder sin sjæl. Der er en forløsning, men det kan godt være, at han dør. Jeg har altid

troet på et efterliv. Kroppene forsvinder, men energien går videre i systemet. Alt har konsekvenser. Hvis ikke jeg troede på det, ville jeg leve mit liv anderledes. Mine egne rejser er i baghovedet i filmen, jeg kunne f.eks. ikke selv blive i Cairo. Jeg er ved at klippe en anden version af filmen. Det er blevet den oprindelige historie. Den danske kone overvejede jeg at tage ud, men jeg tænkte, at jeg hellere måtte tage en dansker med, ellers klapper de bare kassen i, og så kunne jeg evt. klippe hende ud senere. Skæbnen vil det, jeg har trods alt brugt ti år af mit liv på den film. Der er en anden historie i det her materiale, og nu har jeg brugt så lang tid på det, og nu skal det ud. 10 år kræver minimum to film!

Kan du løfte sløret for, hvad dine planer og ideer er for nye film?

Der er lidt i godteposen. Nagieb Khaja og jeg arbejder på et projekt, der tager udgangspunkt i både Danmark og Mellemøsten, og det er også en grum, men smuk historie. Nagieb og jeg er blevet rigtig gode venner og deler de samme visioner, og vi har et harmonisk samarbejde.

Filminstituttet har i 2015 vedtaget et charter for etnisk mangfoldighed i dansk film. Kender du det, og synes du, det er en god ide?

Jeg har ikke sat mig så meget ind i det. Jeg tænker ikke over det der med etnisk mangfoldighed. Det er helt naturligt for mig. Der er mange brune i mine film. Det virker noget kunstigt at sætte det på formler og kvoter. Man kunne selvfølgelig prøve at lave en film, hvor en indvandrer f.eks. *ikke* må være taxachauffør eller terrorist, for at bryde med stereotyperne, men ellers synes jeg, det er noget pjat. I film er kvalitet det vigtigste. Hvis man skulle stille krav, skulle det snarere være til research, så man f.eks. ikke bare får midler til at lave film og tv om emner, man ikke ved noget om og ikke har lavet ordentlig research til.