

Ziska Szemes



Foto: Christian Lørup

Biografi

Født i 1967 og vokset op i Sverige hos forældre med indisk-ungarsk baggrund. Svensk statsborger, dansk gift og siden 1996 bosat i København. I årene 1987-1992 studerede hun på Stockholms Universitet, bl.a. filmvidenskab. Fra 1992 til 1993 gik hun Filmproduktionslinjen på Biskops Arnö Nordens Folkhögskola, og fra 1996-2000 blev hun uddannet på Den Danske Filmskole, animationsinstruktøruddannelsen.

Filmografi

Landsbygd i utveckling (1995, oplysningsfilm for SIDA)

Musikalen (1996)

Stress (1998, animation)

En helvedes uge (2000, afgangsfilm, animation, 8 min.)

Dem derovre og de andre (2004, animation, 15 min.)

A Strange Feeling of Bread (2008, animation, 3 min.)

Mig og min næse (2009, dokumentar, 29 min.)

Storvask (2010, tv-serie, casting)

Priser

Special Jury Prize (2001), Animerte Dagar, Frederiksstad, for *En helvedes uge*

Interview (30.8.16)

Du er svensker og født i Sverige i 1967 som barn af en indisk mor og en ungarsk far. Hvad har den familiebaggrund betydet for dig og din barndom og ungdom i Sverige? Hvordan var det kvarter eller de kvarterer, du voksede op i, og hvordan oplevede du din skoletid?

Min indiske mor var den første mørke i Ängelholm. Mine forældre mødtes i Stockholm, og så gik det ret hurtigt, så var jeg på vej. Min mor var sygeplejerske på en slags udveksling, dengang kunne man arbejde seks måneder i andre lande. Hun havde været lige været på Rigshospitalet i København i seks måneder og derefter i Stockholm, og så kom hun ikke videre, det var der, hun mødte min far. Hun fik så en fast stilling. Min far var buschauffør, men fik et job som slagter på slagteriet. Først boede vi i en lille lejlighed, og derefter flyttede vi i hus i en lille landsby med 300 indbyggere lidt udenfor Ängelholm. Det var ikke nemt at være det første indvandrerbarn. Jeg er blevet kaldt jøde, tyrker, jugoslav, sydamerikaner og meget andet. Man kunne ligefrem aflæse rækkefølgen i indvandrerbølgen i disse betegnelser.

Det var først i skolen, det rigtig slog igennem, og jeg mærkede, at jeg og min familie blev betragtet som anderledes. Der var kammerater, der ikke måtte komme hjem hos os og lege, og jeg kom aldrig med til fødselsdage, selvom der var en enkelt lærer, der prøvede at få mig bedre integreret i klassen. Jeg talte perfekt svensk, men mit udseende var anderledes, og min familie var anderledes. Jeg blev mobbet og holdt udenfor. Folk havde også svært ved at forstå, at sådan en som min mor faktisk havde

en uddannelse og et job. Det almindelige stereotype billede af indiske kvinder var anderledes. Det var især i den lille landsbyskole, det var slemt, mens det blev lidt bedre, da jeg kom til en større skole i selve Ängelholm, som dengang var en by med ca. 30.000 indbyggere. At større samfund og byer betyder noget, fik jeg vished for, da jeg flyttede til Stockholm som 19-årig og kunne begynde at trække vejret. Der var mange flere af min slags i Stockholm. Det var, som om mit liv åbnede sig, og jeg blev blot opfattet som en tilflytter fra Skåne med en skånsk dialekt. I storbyen er man mere anonym, og der er mere tolerance. Og så var der en sort fyr fra Danmark, som tog al opmærksomheden.

Hvornår blev din interesse for film vakt, og hvad inspirerede dig? Var det allerede i skolen eller i gymnasiet?

Min mor lod faktisk os børn se temmelig mange film, som andre måske ville have ment, ikke var for børn. Et af min første filmminder er faktisk *Nosferatu* (1922, J.W. Murnau), som jo er en gyserfilm. Jeg har også set *Padre Padrone* (1977, Paulo og Vittorio Taviani), som er en virkelig brutal og realistisk film om en hård italiensk barndom. Jeg ville måske selv lige overveje, om mine børn skulle se den. Jeg elskede at se film, og der var ikke så meget at vælge mellem dengang, men måske var kvaliteten af film større end i dag. Jeg har altid tegnet og digtet historier, men det lå ligesom ikke i kortene dengang, at jeg skulle arbejde med film. I mit barndomsmiljø var det at sige, at man ville være filminstruktør, lige så usandsynligt som at sige, at man ville være den femte mand på månen. Reklametegner måske, eller noget med sprog, det var lidt nemmere at forestille sig. I gymnasiet havde vi kunsthøgskole, men jeg kunne ikke finde mig til rette i det miljø. Jeg er født i arbejderklassen og havnede blandt akademikere, og det var jo også noget, jeg skulle finde ud af at navigere i.

Jeg gik derefter på højskole, og der mødte jeg en fyr, som var helt vild med tyske film. Når han snakkede om de her film, så opdagede jeg jo, at dem havde jeg næsten alle sammen set. Og da jeg senere havnede i Stockholm og gik på universitetet, så sagde nogle af mine studiekammerater til mig: Hvorfor læser du ikke filmvidenskab, for lige meget hvilke film vi taler om, så har du set dem? Så startede jeg på filmvidenskab, som var meget teoretisk, og jeg kunne slet ikke få styr på den mere praktisk-tekniske del af det at lave film. Det ville jeg gerne lære noget om, og så tog jeg nogle kurser i praktisk filmproduktion – og det var sjovt. Det var der, jeg begyndte for alvor at se mig selv som en, der skulle lave film. Historiefortællingen som redskab havde jeg jo haft hele tiden, men nu begyndte den at udfolde sig på film.

Mine ophold på forskellige højskoler i Sverige har også spillet en vigtig rolle. Højskolerne i Sverige er anderledes end i Danmark, mere rettet mod uddannelse. På Røde Kors Højskolen gik jeg på deres medielinje og var med nede i Rumænien og lavede film. Så vendte jeg tilbage til universitetet, men det var også i den periode, jeg lavede den klassiske oplysningsfilm *Landsby i utveckling* (for SIDA). Men jeg var stadigvæk lidt i tvivl om, om jeg skulle lave den slags film, for det med at tegne fascinerede mig

også. Min lærer fra Røde Kors Højskolen nævnte så, at Peter Watkins kom til Sverige, og han mente, jeg skulle være med til det projekt, han skulle arbejde med. Derfor besluttede jeg mig for at tilmelde mig Biskops Arnö Nordens Folkhögskola, hvor man kunne arbejde med film, og herunder i høj grad animationsfilm. Det var efter at være gået der, jeg besluttede mig for, at jeg skulle arbejde med animationsfilm.

Hvordan var det at gå på Biskops Arnös filmlinje?

Det var vældig krævende og intenst, og jeg arbejdede både sammen med folk fra dokumentarlinjen og fra animationslinjen. Vi havde nærmest, hvad jeg vil kalde et mareridt-skema. Jeg var på filmoptagelser og produktion det meste af dagen. Vi lærte så at sige at lave film ved at producere en fire timer lang spillefilm, og så mødtes vi efter kl. 8 på et af vores værelser, og så lavede vi animationsfilm – det var det, vi brændte for og syntes, var sjovt. Det var anstrengende, men det var også rigtig sjovt, og det var, som om fantasien og den kreative del af hjernen fik lov til at udfolde sig, når vi sad der sent om aftenen og arbejdede med animation. Animation gav en frihed for spille- og dokumentarfilmens virkelighedskrav og realisme. Det var selvfølgelig sådan nogle små køkkeneksperimenter, men det var dét, vi lærte noget ved.

I 1996 blev du optaget på Den Danske Filmskoles animationslinje, og du forlod skolen med en afgangsfilm, som hedder "En helvedes uge". Hvordan var det at komme til Danmark og til netop den skole og det miljø? Har det forandret dig som menneske og præget dig meget som instruktør?

Det var en lidt blandet oplevelse. Jeg var jo blevet 29 år, og jeg kom faktisk lige fra en rejse til Nicaragua og havde måske fået et lidt større blik for verden. Desuden betød det noget for min tid på skolen, at jeg, i modsætning de andre på animationslinjen, faktisk ikke har en kunstfaglig baggrund. Jeg er autodidakt, og sådan ud fra en almindelig kunstfaglig betragtning kan man godt sige, som Jannik Hastrup gjorde, at jeg laver fejl i mine animationer og billeder. Men han opfordrede mig til at blive ved med at gøre det, dvs. følge min egen kreative vej.

Da jeg søgte ind, tænkte jeg, at jeg nok ville få afslag, men så havde jeg da prøvet det. Jeg var faktisk også lige begyndt at arbejde som gymnasielærer på medielinjen. Optagelsesprøven forløb sådan set meget godt, selvfølgelig var jeg nervøs, men som svensker kendte jeg jo ikke dem, jeg var til optagelsesprøve hos, for så kan det da godt være, jeg var blevet rigtig nervøs, for det var jo kendte navne som Gunner Wille og Jannik Hastrup bl.a.!

Men du kom jo så ind, og hvordan var det så at gå på skolen?

Der var jo i alt seks på animationslinjen, og vi på animation var sådan lidt for os selv på skolen. Vi blev betragtet som en lidt sjov, aparte gruppe. Vi lavede ikke rigtige film. Personligt havde jeg faktisk mest udbytte af dokumentarlinjen. Især efter at skolen flyttede ud på Holmen, oplevede jeg dem i det dokumentariske miljø som meget åbne og nysgerrige. Jeg var jo selv ret interesseret i at blande dokumentar og animation, og det var dem, jeg viste mine ting og diskuterede med. Det kunne jeg ikke rigtig bruge dem på animationslinjen til. Men det skal så siges, at de var fantastiske til at bakke mig op. Da vi skulle lave midtvejsfilm, gik jeg jo mine egne veje og fulgte ikke rigtig de procedurer og arbejdsgange, som lærerne foreslog. Men der bakkede de andre i animationsgruppen mig op og sagde, at jeg nok skulle få styr på det, selvom jeg arbejdede på en anden måde.

Men de film, du lavede før din afgangsfilm, hvad var det så for en type film?

De opgaver, vi skulle gennemføre, lå jo ganske fast, så det var ikke noget, man selv helt frit kunne vælge. Men jeg var nok den, der lavede det mest afvigende, og der var ikke mange rosende ord til mine filmiske penneprøver. Jeg har jo selv indrømmet senere, at jeg lavede mange fejl, men jeg lærte også noget af at lave disse fejl. Vi var to svenskere på animationslinjen, og den anden svensker var utrolig stærk billedmæssigt, mens mit altid så lidt ud som noget juks. Det måtte jeg leve med.

Du siger selv, at selvom du er uddannet på Filmskolens animationslinje, og det er det, du brænder for, så henter du megen inspiration i dokumentarfilmen og laver måske en blanding af dokumentar og animation. Hvad kan animationsgenren, som de andre genrer ikke kan?

I dag er det sværere at se forskellen på de to genrer, fordi animation meget ofte indgår i dokumentar og omvendt. Men sådan var det ikke tidligere. En af mine store svenske inspirationskilder er Åsa Sjöström (f. 1947), og jeg var med i et meget lille hjørne af hendes film *Dea Marina* (1994) og *En liten film för mina systrar* (1991). Hun lavede utroligt kreative animationsfilm, men hun havde også en collageagtig tilgang til sine film, hvor hun både blandede animation og f.eks. klip fra ugejournaler og dokumentarfilm. Hendes meget frie og kreative tilgang til genrer og stilarter var meget inspirerende.

En anden inspiration, som kom tidligt i 90'erne, var det engelsk-amerikanske produktionsselskab Bolex Brothers (1992-), hvis teknik og film jo nærmest var en åbenbaring og revolutionerede animationsfilmen. En stor inspiration har også været det engelske, Bristol-baserede selskab Aardman Animation, og f.eks. deres serie *Animated Conversations* for BBC (1977-79). Jeg kan ikke rigtig forklare, hvorfor jeg er så fascineret af animation, men det er jeg bare, det er som en forelskelse. Det var også noget, der kom tidligt, og som er forbundet med det at tegne. Jeg kan huske engang i skolen, hvor alle

børn skulle komme med noget, de selv havde lavet. Der kom jeg med en tegning af de amerikanske gidsler i Teheran! Jeg synes også, der er en åbenhed i animationen, du skal selv skabe mening i det. Men som udviklingen har været, er animation i dokumentar i dag blevet en meget mere accepteret og integreret del i dokumentarfilm.

Du har i dine film beskæftiget dig meget med identitet og den måde, vi ser på hinanden på og tildeler hinanden bestemte roller. Det har du både gjort med henvisning til etniske identiteter og roller og til andre sociale og kulturelle roller. Hvor meget af det bygger på din egne erfaringer som ung og voksen?

Dem har jeg brugt rigtig, rigtig meget. Min afgangsfilm, *En helvedes uge* (2000), var baseret på, at jeg var dødtæt af at få spørgsmålet "Hvornår skal du have børn?". Jeg var simpelthen så dødtæt af det spørgsmål. Den handler om en pige, der bliver jagtet af en barnevogn med hugtænder hele vejen igennem. Så det var det første eksempel på, at jeg brugte filmen til at bearbejde noget ret personligt, som selvfølgelig også på mange måder er meget generelt, og som måske mange andre kvinder har oplevet.

Men din afgangsfilm fik jo en pris i Norge. Du har selv antydnet, at du brugte meget af din tid på Filmskolen med at kvaje dig og prøve ting af og lære af dine fejl. Men denne her film lykkedes åbenbart.

Ja, det gjorde den jo. Men det var samtidig en film, jeg kæmpede en del med, ligesom med andre af mine film på Filmskolen. Men nogle gange, som med afgangsfilm, var det nok mere processen og det, at jeg kæmpede med f.eks. manuskripterne, der gjorde, at jeg oplevede det som besværligt. Jeg kunne også godt blive rigtig træt af dramaturgi og alt det, man skulle tage hensyn til der. Det var i hvert fald sådan, at på et tidspunkt i forløbet så afleverede jeg bare et manuskript, hvor der stod "Mandag: Jeg vil bolle, hun vil have sex, det vil han ikke. Tirsdag: Jeg har ikke flere penge" osv., der stod en sætning for hver dag i ugen. Det fik jeg så lov at køre videre med, men det vakte noget modstand, og blandt skolens lærere var der også lidt modstand og forundring. Bl.a. mente Mogens Rukov, at man da ikke kunne starte en film med "Jeg vil bolle", især ikke når det handlede om en kvinde. Så vendte jeg det om og satte en mand ind, og så syntes de, det gav mening. Men nu skulle det jo være en kvinde, og da filmen så blev lavet, så var det i hvert fald sådan, at kvinder elskede filmen og fuldstændig forstod den. Den ender på en måde lykkeligt og med, at de to genforenes, men lige da de så skal omfavne hinanden, så giver kvinden i stedet manden et spark mellem benene. Kvinder elsker den scene, har jeg fundet ud af. Jeg tror, filmen lykkedes, fordi jeg trods alt til sidst fik lov til at gøre det, jeg ville.

Hvad har den films succes betydet for dig, har det åbnet nogle døre?

Ja, det har den faktisk, men kun på den måde, at den har en vis gennemslagskraft hos folk, når den bliver vist. Når jeg var ude med den, f.eks. på festivaler, så kan jeg huske, at folks reaktion var en overraskelse over, at tegnefilm også kunne se sådan ud. Men det betød ikke, at jeg umiddelbart fik lov at lave en ny film. Jeg udviklede mange projekter og sendte mange forslag ind, men først i 2004 lykkedes det igen at få bevilling til en ny film. Jeg har fået en del manuskriptstøtte gennem tiden, men det er kun blevet til to film.

Du siger i det førnævnte interview fra Ekko, at man skal holde op med at opfatte sig som halvt svensk, halvt dansk eller halvt noget andet, fordi man har en blandet kulturel familiebaggrund. Det lyder rigtigt, at man skal acceptere det hele og stå ved det, for vi er vel alle sammen blandinger af forskellige ting? Men det er vel ikke nemt i virkeligheden?

Nej, det er ikke nemt i virkeligheden. Det er, fordi jeg er den, jeg er, med det her mismask. Jeg præsenterer mig selv som svensker, men spørger man ind til det, siger jeg halvt det ene og halvt det andet. Jeg er født som svensk statsborger, da min far havde fået svensk statsborgerskab, inden jeg blev født, og jeg er enormt svensk. Det er den svenske identitet, der hænger fast. Ungarske flygtninge havde høj status, men min mor var jo farvet og inder. Men jeg talte et højstatus sprog, engelsk, da min mor jo, som inder, talte engelsk.

Jeg har ikke meget kontakt med mine forældres familie. De fleste i min ungarske familie er væk nu, men jeg har aldrig haft megen kontakt med dem, da der var ting, man ikke snakkede om. Jeg har to halvsøstre i Ungarn, som ikke måtte vælge uddannelse frit, fordi deres far var flygtet, og de kan ikke lide mig, som de mener, har fået alt det, de ikke fik. Og for tiden har jeg en diskussion med mine børn, som er halvt svenske og halvt danske. De har nået en alder, hvor de spørger, hvad de er, og hvor det svenske kommer fra. Og der er jo også hele problemet med statsborgerskab, især da Danmark ikke tillod dobbelt statsborgerskab. Jeg siger sådan set, hvis folk spørger, at jeg er svensker, men hvis så folk spørger mere ind til det, så er det jo mere kompliceret. Men for mit vedkommende, så er jeg mest svensker, og det er den identitet, som jeg holder mest fat i.

Du udtaler også i interviewet fra Ekko, at du håber at kunne invitere den svenske forening Mellanförskapet (mellem kulturer) til DK. Hvorfor? Har du gjort det, og hvis du har, hvad kom der så ud af det?

Det gjorde jeg til premieren på min film *Mig og min næse*, men de piger, de sendte, var ikke så velvalgte, de var meget generte. Dem, jeg havde mødt i Stockholm, var helt anderledes. Mellanförskapet er en organisation, der har betydet meget for indvandreres børn i Sverige, dem, der er "mellem" to kulturer.

Formålet er bl.a. at vende forvirring til stolthed, usikkerhed til tryghed. Det skal ikke være sådan, som det tit er for andengenerationsindvandrere, at det eneste sted, de føler rigtig sig hjemme, er i et fly mellem forældrenes hjemland og Sverige. Foreningen arrangerer møder og debatter, laver forskning og udgiver publikationer, har forskellige sociale og kulturelle projekter i gang, opretter støttegrupper og yder også personlig rådgivning. Jeg følte som voksen, at de gav mig en stemme. Bare den organisation havde eksisteret, da jeg var barn og ung.

Mellanförskapet tog filmen til sig, og den blev flittigt brugt i Sverige, bl.a. på en udstilling i Mångkulturelt Centrum, som havde en fantastisk udstilling om racisme, som hed "Varning för ras", hvor min film også blev vist. Der kom rigtig mange aktive, diskussionslystne fra Generation Malcolm X (født i 70'erne), som ikke fandt sig i noget. Deres motto var ligesom, at før var der Onkel Tom, nu kommer Malcolm X. Det var helt fantastisk med disse mange positive diskussioner. Et medlem af Mellanförskapet har også brugt filmen i sin ph.d.-afhandling.

Det er vel tydeligt for enhver, at det, man kunne kalde indvandreredebatten, er blusset voldsomt op i Sverige, Danmark og resten af Europa. I et interview i Ekko fra 2010 siger du, at du "aldrig nogensinde har kunnet se mig selv i den debat", men at du alligevel ikke kan undgå at være en del af den, fordi du inkarnerer noget flerkulturelt. Hvordan ser du på den nuværende udvikling og debat i forhold til dine egne erfaringer? Synes du, at der er forskel på debatkulturen i Danmark og i Sverige?

Debatten er for unuanceret til, at jeg kan se mig som en del af den. Man taler f.eks. om Mellemøsten som ét stort land. Man savner nuancerne. Det er ikke en debat, men snarere en hetz.

Tonen i Sverige er anderledes hård end i Danmark. Sverigedemokraterna er stærke, har 20% af stemmerne og går lige på, mere end Dansk Folkeparti. I Sverige har man haft flere voldelige konfrontationer, og højreekstremismen er stærkere end i Danmark. Vi har haft skudepisoder mod indvandrere, sprængstoffer i deres kiosker, Skinheads osv. og nu Sverigedemokraterna. Jeg har selv prøvet at gemme mig i Tunnelbanen, fordi jeg ikke turde gå op. Der er måske en grund til, at politikerne i Sverige prøver at holde en anden tone, for det går hårdt for sig nogle gange.

Nu kommer filmen om John Rhon, den 14-årige svenske dreng med tjekkisk familiebaggrund, som brutalt blev tortureret og myrdet i august 1995 af fire unge neonazistiske svenskere. Det er en film om den meget voldsomme tone og nazisme, som findes i Sverige. Men det er jo ikke bare de ekstreme grupper, der kører den retorik, også Sverigedemokraterna skriver på deres hjemmeside om alle de grupper, herunder jøder, som ikke kan betragtes som rigtige svenskere.

Du har selv sagt forskellige steder, at du interesserer dig mindre for fortællende film end for eksperimentelle, poetiske film. Hvordan ser du på forholdet mellem det fortællende og det mere poetiske eksperimentelle?

Altså det fortællende er da uden tvivl et meget stærkt element i os, i vores kultur og dermed også i filmen. Men jeg synes også, man finder megen dogmatik omkring det fortællende og det dramaturgiske. En af grundene til, at jeg har holdt en pause fra at lave film, er også, at jeg blev dødtæt af at høre, når jeg havde indsendt et filmforslag, at dramaturgien ikke var på plads, og at vendepunktet ikke kom på side 17, som det jo skulle. Så synes jeg, filmsprogets grammatik bliver en hæmsko. Det er ikke så meget det fortællende i sig selv, der byder mig imod, for dybest set ligger fortællingen jo dybt i vores psyke og vores kultur. Men det er det, at det er blevet til en dogmatik og en spændetrøje i stedet for ét redskab blandt andre. Jeg synes, mange film i dag er blevet for forudsigelige – du ved, hvordan de vil udvikle sig og ende. Det er meget sjældent, jeg ser noget, der rigtig får mig op af stolen, og det synes jeg, er lidt kedeligt. Nogle af de animationsfilm, som har inspireret mig, f.eks. Åsa Sjöströms *En liten film för mina systrar* (1991), er en helt anden type film, med tableauer og collager.

Nogle af dine tidlige film er mere ligefremme i form og indhold. "Landsby i utveckling", "Musikalen" og "Stress". Hvad er det for nogle film, og hvordan kom du til at lave dem?

Landsby i utveckling er en helt traditionel oplysnings- og dokumentarfilm om udviklingen i Nicaragua, mens *Musikalen* er en blandingsfilm, som handler om børn, der er sprogligt hæmmede, bl.a. indvandrere, som så sammen med professionelle operasangere skal lære at synge, fordi det viser sig, at det gavner både deres selvtillid og deres sproglige udvikling. Filmen følger processen og også den opera, som kom ud af det. *Stress* er min midtvejsfilm på filmskolen, og det er en film, som handler om stress, lavet med inspiration fra de engelske *Animated Conversations*.

I "Dem derovre og de andre" (2004) er det generelle ungdomsproblemer, der tages op – venner, fest, druk, udseende, det andet køn. Det er jo for så vidt en meget klassisk ungdomsanimationsfilm, og den tager slet ikke etniske, kulturelle identitetskonflikter op. Det er jo en film, som er set af mange, og som også har været på flere festivaler. Hvad var hensigten med den film, og hvordan kom du til at lave netop den film?

Ja, indholdsmæssigt er det jo en meget klassisk animationsfilm om ungdomsproblemer, de nære relationer i skole og hverdag, kærestesorger og venindegrupper og jalousi. Ideen til filmen går tilbage til min tid på Filmskolen, hvor jeg havde lavet udkast til et computerspil, det var en af de opgaver, vi havde på animationslinjen. Der mødte jeg en fyr fra en computeruddannelse, og han tog kontakt til mig, fordi en pige, han kendte, havde lavet en universitetsopgave om skolepiger. Hun havde interviewet en masse unge piger, og hun ville meget gerne have, at materialet blev brugt til noget mere, så hendes pointer blev mere udbredt. Han kendte min midtvejsfilm om stress, som faktisk viser sig at have et hemmeligt efterliv, bl.a. i personaleuddannelser, og han mente, jeg kunne bruge materialet fra

hendes opgave til en film. Filmen er lavet digitalt og som cut out. Jeg tog fotografier, og så lavede vi den næsten, som man laver klippedukker.

Det, der interesserede mig i materialet, var, hvordan man ser på børn, og hvordan de agerer i forhold til hinanden. Planen var faktisk, at det skulle være en hel serie, som fokuserede på forskellige sider af de unges problemer. Men problemet var, at selvom der var opbakning til at lave det som en animationsdokumentar, så var der alligevel uenighed om formen. Jeg havde problemer med børnenes stemmer og måtte genindspille dem med fiktive børn. Min konsulent på filmen, Bodil Cold-Ravnkilde, som ellers var positiv, havde også nogle synspunkter, som jeg undrede mig lidt over. Drengene måtte f.eks. ikke sige, at ingen gider at date en pige, der er grim. Det var for meget. Jeg var nødt til at gå på kompromis, fordi det var jo min første film, og jeg ville gerne videre og lave flere film. Men processen var vanskelig, til gengæld har jeg fundet ud af, at børn og unge faktisk godt kan lide filmen. Selvom der ikke er så meget handling i den eller store alvorlige problemer, så var filmens fokus på de helt nære, hverdagslige problemer noget, børn og unge kunne lide.

I "Mig og min næse" (2009) er det netop etniske identitetsproblemer, der tages op. Du tager ironisk udgangspunkt i din egen næse og bruger den som udgangspunkt i en udforskning af etnicitet og kulturelle identiteter. Du siger selv i interviewet i Ekko, at du fik ideen, da du i slutningen af 90'erne fandt ud af, at næseoperationer er meget udbredte bl.a. andengenerationsindvandrere i Sverige.

Filmen handler jo uomtvisteligt om holdninger til etniske forskelle og indvandrere, både personligt og generelt, om end i en meget humoristisk og satirisk form. Hvad er filmens budskab, eller hvad er det, du gerne vil opnå med filmen?

Filmens budskab var, at nu er det gået for vidt. Skal man virkelig få lavet kosmetiske operationer for at integrere sig og tilpasse sig de vestlige normer? Jeg ville helst have interviewet kvinder, der havde fået det gjort, men jeg fandt ingen, der ville stille op og indrømme, hvorfor de havde fået det gjort, og dermed indrømme, at det var for, at de ikke skulle se så "fremmede" ud. Og så måtte jeg tage udgangspunkt i mig selv og min krumme næse. Jeg ville gerne opnå, at folk begyndte at tænke efter, hvad er det egentlig, vi beder om? Den slog ikke rigtig igennem i Danmark, jeg tror ikke rigtig, man fattede den i Danmark.

Filmen er jo æstetisk set en af dine mest blandede. Hvorfor valgte du netop den æstetiske form?

Jeg fik støtte til den, bl.a. fra DFI og TV2, og også i Sverige. I Danmark lå det ligesom i luften, at den skulle være mere sjov, mens man i Sverige hellere ville fokusere på offerproblematikken. TV2 ville desuden gerne have kendte mennesker ind over. Så den var længe undervejs, og processen viser, at

det nogle gange kan være kompliceret, når så mange er inde over. Filmen er jo en blanding af flere stilarter, både dokumentariske og animation. Den æstetiske form havde jeg i hovedet, det er ikke noget, jeg har tænkt meget over. Tit, når jeg har lavet noget, så får jeg et eller flere billeder i hovedet, som udgør den kreative drivkraft. Noget af det, som måske voldte størst problem, var mit animerede alter ego i filmen. Der måtte vi have en anden tegner på, fordi jeg blev helt splittet i hovedet af at skulle forholde mig til mig selv som filmisk figur på flere måder. Hvis jeg nu havde haft et rigtig stort budget, så ville jeg gerne have inkluderet lidt *Star Trek* i filmen med klip fra *Voyager* (tv-serie 1995-2001).

Filmen er både blevet vist i Danmark og Sverige. Hvordan har modtagelsen af filmen og debatten været?

Den blev vist i Cinemateket, men gav ikke anledning til debat, desværre. Jeg var vant til meget mere debat i Sverige. Danmark er lidt bagefter Sverige på det område. Jeg blev inviteret ud til indvandrer kvarterer som Tingbjerg og Vollsrose, uden at den rigtig fængede eller gav anledning til diskussion. Den ligger på Filmstriben, men i Danmark er jeg ikke, siden den første gang kom ud, blevet inviteret til visning og debat af filmen. EKKO-udgivelsen af den på dvd, *De fremmede. Ni film om mennesker på grænsen*, har heller ikke rigtig givet noget. I Sverige gav den anledning til meget mere debat, og jeg har rigtig mange gange været inviteret ud til visning og debat på skoler og i andre sammenhænge, og der bliver ofte refereret til den i medierne. Før jeg lavede filmen, var jeg nok præget af den holdning, som er udbredt i Sverige, at man ikke skulle tale om hudfarve og etnicitet. Men jeg har selv lært af erfaringen med filmen, at man *skal* snakke mere om hudfarve og udseende og den slags. Det er vigtigt at sætte ord på det og på folks oplevelser af det, det skal ikke forties. På mig virker det, som om den multikulturelle virkelighed ikke rigtig eksisterer i den danske debat.

Dine film har som en af de primære målgrupper unge og anvendes i undervisningen på ungdomsuddannelserne. Hvad er det, du gerne vil fortælle/lære de unge, og hvad har været din oplevelse af, hvordan det virker? Har du f.eks. været ude i skolesystemet og tale om filmene og de problemer, de fokuserer på?

Jeg har været ude på skoler i Sverige, men ikke rigtig på skoler i Danmark, kun på en CPH West i Høje-Taastrup, hvor der er mange indvandrere og efterkommere. Men der var hverken spørgsmål eller debat. Måske fordi det ikke er noget, man taler om, eller også vil man ikke indrømme det. Eller man tør ikke sige det i en stor forsamling. Jeg ville forvente det ude i en lille by, men ikke i København. Der er ikke rigtig løst op for noget i Danmark.

Du har været i Danmark i snart mange år og kender det danske filmmiljø godt. Hvordan føler du, at du selv er blevet behandlet i systemet? Er der noget at kritisere, noget, man kunne gøre bedre?

Jeg forlod jo filmbranchen, fordi jeg ikke kunne holde ud at sende forslag ind hele tiden og få de samme typer svar. Jeg var bange for at ende med at blive en af de her gamle, bitre instruktører, og det gider jeg ikke. Der er virkelig kamp om midlerne, og man skal elske det for at blive ved, og det har jeg gjort, siden jeg var helt ungt og første gang blev fascineret af film. Så da jeg besluttede mig for at lave noget andet, var det som en virkelig hård skilsmisse. Hvis jeg laver film igen, så skal det være noget, jeg styrer mere selv, jeg orker ikke alle de diskussioner med konsulenter og andre. Jeg ved godt, at man i vore dage næsten kan lave film uden støtte, og det har jeg også prøvet med en musikvideo, jeg lavede, og som ligger på YouTube. Nu har jeg holdt en lang pause og er måske begyndt at få lyst igen. Noget af det sidste, jeg lavede, var en videoinstallation, *I:RON*, og det synes jeg, var sjovt.