



# MARIA ROSSING *INTERVIEW*

**FRYDENLUND**

**LENE KOBBERNAGEL**

A black and white close-up portrait of a woman with dark hair, looking directly at the camera with a slight smile. The lighting is soft, highlighting her facial features.

» Rent faktisk tror jeg,  
at hele konceptet var  
så urandsynligt, at  
folk har tænkt:  
Selvfølgelig er de  
ikke ude i byen  
med et kamera  
lige nu. Hvordan  
skulle det kunne  
lade sig gøre? Det  
er jo også en helt  
sindssyg idé.«

Maria Rossing som Helena i  
Anders Paulins *En skærsom-  
mernatsdrøm*.

Foto: Thomas Tegner Ellested

# MARIA ROSSING

Da Maria Rossing takkede ja til at være med i Anders Paulins *En skærsommernatsdrøm*, sagde hun samtidig ja til at være med i et ekstremt eksperimenterende teaterprojekt. Som skuespiller oplevede hun at være med i noget, hvor man ikke rigtig kender reglerne og ikke rigtig ved, hvad udfaldet bliver. Projektet blev så vigtigt, at det blev sekundært, om anmeldere og publikum elskede en. Og det var meget frigørende – og en vigtig erfaring, som hun siden har taget med sig.

## 5 VIGTIGE OPGAVER

*Kasimir og Karoline*  
Det Kongelige Teater 2003–04

*Mefisto*  
Det Kongelige Teater 2004

*En skærsommernatsdrøm*  
Det Kongelige Teater 2004

*Den kaukasiske kridtcirkel*  
Det Kongelige Teater 2005

*Ledsaget udgang*  
Clausen Film 2007

# EN SKÆR- SOMMERNATSDRØM

instr.: Anders Paulin  
tekst: William Shakespeare,  
Heiner Müller, John Cassavetes,  
Erich Fromm,  
Herbert Marcuse m.fl.  
Det Kongelige Teater, 2004.

William Shakespeares *En skærsommernatsdrøm* er fortællingen om fire unge elskende (Lysander, Hermia, Demetrius og Helena), der flygter ud i skoven en sommernat, fordi de ikke må få hinanden. I skoven hersker skovguderne Titania og Oberon. Oberon beslutter sig for at lave lidt sjov med de fire unge, og han sender derfor sin tjener Puk ud for at dryppe magiske elskovsdråber i øjnene på dem. Dråberne har den effekt, at man bliver forelsket i den første, man får øje på. Alle bli-

ver nu forelskede i 'den forkerte'. Det bliver til en nat med forvirring, jalousi, begær, magt og underkastelse, som ender med, at Puk igen får orden på relationerne, så de rigtige kan få hinanden. I Anders Paulins version flygter de fire unge ikke ud i skoven, men ud i Københavns hektiske natteliv. Puk er i denne version en pusher, som deler stoffer ud, og de fire unge – spillet af Nikolaj Dahl, Helle Fagralid, Nicolas Bro og Maria Rossing – lever et liv med masser af fest og druk.



## Maria Rossing om arbejdet med doku-live-forestillingen *En skærsommernatsdrøm*

*Hvad tænkte du om konceptet, da du hørte, du skulle spille ude i byen?*

Jeg mener, at det simpelthen er en genistreg fra Joachim Hamou og Anders Paulins side at oversætte skoven i *En skærsommernatsdrøm*, som muligvis engang har været et symbol på underbevidsthed og drifter, til en nat i byen. Det giver utrolig meget mening. Der var meget, der gik op i kabalen. Shakespeares tekst spillede godt i et barmiljø, f.eks. Helenas replik her:

»Jeg er din Spaniel, Demetrius.

jo mere du slår, des mere logrer jeg.  
Foragt mig som din hund: med spark og slag,  
med ligegyldigheder, men giv mig lov  
at følges med dig, ussel som jeg er.  
Den kummerligste afkrog i dit hjerte  
den beder jeg om: at være som din hund.«

Vi svinede sproget til

I vores trashy kældermiljø kommer en replik som »foragt mig som din hund med spark og slag« til at handle ekstremt meget om sex og underkastelse. Det er jo masochisme. Det ville det ikke have været i samme grad, hvis det var foregået i en yndig bøgeskov.

Og så skete der noget andet: Når vi  **fjernede os fra scenerummet**  og gik på beværtning, så skete der instinktivt noget i måden, vi brugte vores stemmer på. Underground var et sted, hvor der blev råbt og skreget, og hvor der lød Robin Williams i baggrunden. Og uden at vi tænkte over det, spejlede vi den atmosfære og de mennesker, der var der, i den måde, man bruger sproget og kroppen på. Vi fik en respektløshed i forhold til sproget. Teksten er jo på vers, men det gik vi ikke så meget op i.

**Ud af teatret.** Det postdramatiske teater bryder med teatrets konventioner for at undersøge, hvad teater er, når det ses i andre kontekster. Her fortæller Maria Rossing om, hvad der sker, når Shakespeares tekst spilles på en bar.

## Maria Rossing fortæller om forestillingskonceptet:

*Du er med i en teaterforestilling på Det Kongelige Teater, men sidder i en rokokkjole på en shawarma-bar. Hvordan hænger det sammen?*  
Hver aften tog vi ud i byen og spillede scener på forskellige locations. Vi havde et kamerahold med ude i byen. Scenerne blev så transmitteret live over nettet og vist på en storskærm i salen. Det gav en lille forsinkelse, som vi skulle medregne i timingen. Under forestillingen sad jeg så et eller andet sted ude i byen og ventede på kamerafolkerne. De kom så løbende det sted fra, hvor de sidst havde filmet, og så lavede de en nedtælling: 10-9-8-7-6-5-4-3-2-1-GO! Og så spillede vi.

*Hvilke locations var du ude på?*

### **I kælderen**

Mit første stop var nede under Turbinehallen. Under Turbinen er der en gammel, mørk kælder, hvor vi havde lavet en interimistisk bar med en trashy sofa. Det var sådan et pit-stop, inden vi rigtigt gik ud i byen.

### **På shawarma-baren**

Mit næste stop var så ude foran Mr. President, som er en pizza- og shawarma-bar, der ligger modsat Turbinehallen på Gothersgade. Her har jeg en lille monolog om, hvor grim jeg synes, jeg selv er. Ind af ruden får jeg så øje på Lysander, som på det her tidspunkt er blevet dryppet i øjet af Puk eller rettere sagt ikke dryppet i øjet ... den fine lille blomst med de magiske dråber er i vores version drugs. Så Puk er her den store pusher, der deler baner ud til os alle sammen.

*Den Shawarma-ejer, vidste han, at I kom?*

Ja. Vi havde faste aftaler med ejerne af de alle de steder, vi brugte. Men de andre kunder vidste det selvfølgelig ikke. Vi spiste som regel også en pizza. Det kunne vi godt lige nå, inden vi spillede scenen.

### **På baren**

Det næste stop er Underground, som er en bar, der ligger på hjørnet af Ny Adelgade. Scenen begynder med, at Lysander kommer med et helt fad fyldt af shots, som jeg så bunder en efter en.

### **På toilettet**

Dernæst spillede vi en scene ude på toilettet på Underground, som kulminerer i en girlfight på toilettet mellem Hermia og Helena.

### **I omklædningsrummet**

Næste scene foregår i night-vision i et mørkelagt omklædningsrum nede under Turbinehallen. Her spiller vi den sekvens, hvor Puk drypper Demetrius og Lysander med en gift, som ophæver fortryllelsen. Dernæst er vi igen tilbage på scenen.

### **På taget og i taxaen**

Af logistiske årsager var der et par scener, vi ikke kunne nå at lave live. En af dem foregik på taget af Jyllands-Postens bygning med udsigt over Kongens Nytorv. Der kunne de to skuespillere simpelthen ikke nå at komme op. Og så var der en i en taxa, som vi heller ikke kunne nå. Og girl fight-scenen, som foregik på et toilet på en bar, var også indspillet forud. Resten foregik altså live.

**Postdramatisk sprogbrug.** I det postdramatiske teater angribes en konventionel brug af sproget. Her obstrueres Shakespeares sprog af et højt støjniveau fra et autentisk barmiljø.

**Karakteren eksisterer ikke.** I det postdramatiske teater optræder skuespillerne som sig selv og anvender deres egne navne.

Vi gav afkald på **sprogets** rytme og melodi. Man skulle bare have sin besked igennem støjmuren. Shakespeares ord blev underordnet projektet. Så der var en milliard sproglige guldgruber i Shakespeares tekst, som vi svinede til. Så snart vi kom tilbage til scenerummet, gjorde konventionerne sig gældende igen helt af sig selv. Så tog vi helt automatisk mere fast i blankverset og arbejdede med at kreditere, at sproget indeholder fine nuancer og alle de her sproglige krydderier, som nogle gange godt kan gøre Shakespeare til en tung og støvet oplevelse.

Undskyld, har du set Nicolas Bro?

*Hvordan reagerede de øvrige gæster på baren på, at I spillede teater?*

Folk respekterede meget, at det var noget, de ikke skulle blande sig i. Når der blev sagt »Værsgo«, var folk nærmest forbløffende respektfulde. Det var faktisk lidt skuffende. Jeg havde nok håbet, at folk var lidt frækkere. På baren Underground kunne der godt være nogle ved nabobordene, der sad og råbte lidt, men der var ikke nogen, der direkte kom over til os på noget tidspunkt. Det var lidt anderledes med dem på gaden. I forestillingen er der en scene, hvor Helle Fagralid (som spiller Hermia) skal ud at lede efter Lysander (Nicolas Bro). Hun spørger så folk på gaden: »Har du set skuespilleren Nicolas Bro, for jeg skal spille med ham nu?«. Folk ved jo, hvem Nicolas Bro er, så de har nogle gange peget hen på shawarma-baren og sagt: »Han er derovre«. En af gangene gik hun hen til den Playtime Video, der ligger på hjørnet, hvor der var der en reklame med et billede af Nicolas. Så hev hun folk med og sagde: »Det er ham der, jeg leder efter.«

De fik tanken, at vi holdt kaffepause

*Hvordan oplevede du ikke at spille direkte for et publikum?*

Det var hårdt ikke at få den benzin, som det er, at være sammen med et publikum. Men kunne ikke pejle efter publikums reaktioner a la »nå, der



grinede de, derfor ved jeg, det virker.« Den form for kommunikation med publikum havde man jo overhovedet ikke. Mange publikummer har fået tanken, at det sekund, vi gik ud af døren, så har vi siddet og holdt kaffe-pause, til vi kom tilbage. Vi var nødt til at gøre så meget som muligt ud af, at det her foregik *nu*, f.eks. ved at filme på dagens spiseseddel på B.T. Vi prøvede at sætte sedler op, hvor der stod, at vi filmede live, men jeg talte med flere folk, som ikke havde fanget, at det var live.

*Hvorfor mon de ikke havde forstået det?*

Rent faktisk tror jeg, at hele konceptet var så usandsynligt, at folk har tænkt: Selvfølgelig er de ikke ude i byen med et kamera lige nu. Hvordan skulle det kunne lade sig gøre? Det er jo også en helt sindssyg idé.

200 forlod salen

*I havde en backup-filmning af alle scenerne i tilfælde af, at teknikken skulle svigte. Hvad ville være gået tabt, hvis I havde vist backup'en i stedet?*

Hvis vi bare havde vist det forudinspillede, så ville vi have mistet hele undersøgelsen af det, Hamou kaldte »det absolutte nu«. Et nu, der er mere nu, end det nu på scenen. Man siger jo: Hvorfor er teatret så vigtigt? Det er, fordi det foregår nu. Men nogle gange er det et meget, meget kedeligt og planlagt nu og næsten på grænsen af, hvad man ville kunne kalde nu. Og det havde vi jo lyst til at udfordre ved at inddrage virkeligheden. Rent teknisk havde det muligvis været en bedre og flottere forestilling, hvis vi havde vist en forudindspilning. Men den havde helt mistet sin berettigelse. Men samtidig er det også kernen i problemet af forestillingen. Vi ryddede jo scenen i en time, hvor vi var væk fra teater- rummet, bortset fra skuespilleren Aksel Erhardttsen, der sad i en sofa. Vi stødte ind i en mur, som handler om, hvor længe man egentlig kan tillade sig ikke at være på scenen. Hvis man havde spurgt publikum, tror jeg, at

**Et anderledes forhold til publikum.** Er det respektløst at forlade scenerummet og publikum under teaterforestillingen, eller er det en sjov provokation? Det postdramatiske teater ønsker at udfordre vores grundopfattelse af, hvad teater er. I programmet skriver instruktøren, Anders Paulin, at han ønsker at udfordre: »Teatret som en social klub med stærke traditioner, en slags kulturelt Rotary. 'Interesserefælleskabet borgerligheden' kunne man kalde det.«

**En fiasko.** Instruktøren, Anders Paulin, forudså, at forestillingen ville provokere mange. I programmet skriver han: »Forestillingen opfattes som en fiasko, en der ikke er lykkedes, fordi den ikke er tydelig i det sprog, den forventes at tale.«

**Teaterforestillingen som eksperiment.** Findes teater uden drama? Findes teater uden teaterbygningen? Uden et fælles rum for publikum og spillere? Det postdramatiske teater udforsker de gængse forestillinger om, hvad teater er, og forestillingerne fungerer derfor som laboratorier, hvor de medvirkende undersøger nye konstellationer, der kan kaldes teater.

**Modsatte side:** Peter Gilsfort og Morten Suurballe spiller en scene på taget af Jyllandsposten, som transmitteres live på scenen.

Foto: Ida Wang Carlsen (Æra)

en meget stor del ville have sagt: Det her er ikke teater. Og folk gik jo også fra den forestilling. Når vi kom hjem fra vores bytur, så mødte vi dem. Folk gik jo bare i en lind strøm ud af salen. Nogle dage gik der 200 under forestillingen. De følte sig snydt og bedraget og taget i røven. Jeg tror, det er et faktum for mange teatergængere, at man gerne vil bakkes op i, at teater rent faktisk ser ud på en særlig måde. På den måde var det jo også en kæmpefrækhed, at vi forlod scenen.

*Hvordan holder man modet oppe,  
når publikum i tohundredetal forlader scenen?*

Det var også svært. Ikke alene mødte man de folk, som forlod stedet, men der var ikke en god stemning blandt dem, der var tilbage. Det var en stemning af: Nej, hvor er I tarvelige sådan at forlade os ... Så der var mange ting, der gjorde, at det var en rigtig hård oplevelse. Men det blev for mig opvejet af at være del af et *eksperiment*, som blev fulgt helt til dørs. Jeg turde gå et nyt sted hen som kunstner også med visheden om, at det måske ikke lykkedes. De stående klapsalver er knap så vigtige som det faktiske projekt, man er i gang med at undersøge. Jeg har en klar fornemmelse af, at jeg har deltaget i noget vigtigt.

*Måske forestillingen var forud for sin tid?*

Teater er nuets kunst, og derfor finder man aldrig ud af, om det publikum, man spiller for, måske først eksisterer om 100 år. Mange musikere og malere, der har været overset i deres samtid, får først et publikum 100 år senere. Det finder man jo aldrig ud af som teaterkunstner, for i det øjeblik, man har spillet for sidste gang, eksisterer forestillingen ikke længere.

*Hvad forstår du ved begrebet 'en karakter'?*


Det kan være forskelligt fra rolle til rolle. I den ene ende af skalaen kan man jo komme ud for på papiret at få en meget kedelig rolle og så skulle opfinde en hel masse, der ikke er der. I midten af skalaen vil man sige,

at karakteren gerne skal vokse ud af det, der står på papiret. Jeg har f. eks. lige spillet Varja i Tjekhovs *Kirsebærhaven*. Og med Tjekhov står alt der. Man har en fornemmelse af at få det hele foræret. I den anden ende af skalaen ligger karakteren meget tæt på en selv, og tit lapper den fuldstændig over med en selv, som den gjorde det i *En skærsommernatsdrøm*.



*Så Helena og Maria var på mange måder den samme?*

Jeg mener ikke, at Helena og Maria er den samme. Det er nærmere noget med, at jeg i stedet for at fokusere på at opbygge en figur eller en karakter eller en maskefornemmelse, som jeg lader opleve de forskellige situa-



tioner, så prøver at opleve situationerne uden det filter. Altså mere som mig selv. Det er ikke Helena, der overlapper Maria, men snarere Maria, der gennemlever Helenas historie.

Det var ikke teater

*Har forestillingen rokket ved din opfattelse af, hvad teater er for noget?*

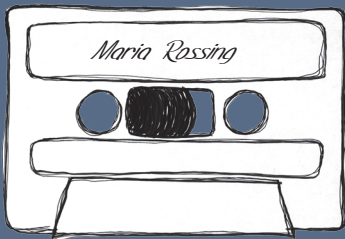
Jeg tror nok, jeg må konstatere, at det her ikke var teater. For mig er en forudsætning for teater, at der er en kontakt mellem publikum og spiller. Vi overskred den grundpræmis så meget, at det holdt op med at være teater.

*Hvad ville du sige, det så var?*

Shakespeare-doku-live-et-eller-andet. En klon mellem en form for mærkelige Shakespeare-dokumenter og en teaterforestilling. Det var jo heller ikke film. For det var jo *live*. Jeg ved ikke, hvad jeg skal kalde det.

Hvad vil du  
sige til et ungt menneske,  
der gerne vil være skuespiller og  
som beder om et godt råd?

Man skal prøve det. Det er ikke sær-  
ligt højtragende, men det er et ret godt råd.



## EKSTRA GODBIDDER FRA BÅNDET MED MARIA ROSSING

Hvordan forstår du dit  
virke som skuespiller her i  
verden ...?

Man forsøger jo  
altid ... i idealernes verden ... at få  
publikum til at føle, at de i et glimt har forstået, at  
de har et ansvar ...

Det kan være  
så forfærdeligt at stå på en  
scene. Det kan være noget af det mest ydmy-  
gende, man kan forestille sig. Jeg har prøvet at være  
med i en forestilling, som jeg synes, var så misforstået.  
Det var fornemmelsen af, at jeg forråbte det sande inde i  
mig selv. Som kunstner skal man passe på det bløde  
indeni. Man skal passe på det sted, hvor  
tingene springer fra.

Er der nogen bagsider  
ved dit fag?