



**ANN ELEONORA
JØRGENSEN
*INTERVIEW***

FRYDENLUND

LENE KOBBERNAGEL

A black and white close-up portrait of actress Ann Eleonora Jørgensen. She has long, wavy hair and is looking slightly to the right of the camera with a gentle smile. The background is a plain, light-colored wall.

»Jeg vea godt, at det ville
være bedst, hvis jeg
sad og sagde, at
denne her metode
havde haft stor
betydning i for-
hold til at opleve
karakteren. Men
det har den ikke.
Jeg kunne have
brugt en anden me-
tode eller en femte me-
tode, men det er ikke dér, det
ligger.«

Ann Eleonora Jørgensen er
født i 1965 og uddannet på
Statens Teaterskole,
1989–1992.

Foto: Claus Nielsen

ANN ELEONORA JØRGENSEN

Da filminstruktøren Annette K. Olesen ringede til Ann Eleonora Jørgensen for at spørge, om hun ville være med i hendes næste film bygget op over Mike Leighs metode, fik hun kun at vide, at hun skulle spille hovedrollen sammen med en anden, og at Kim Fupz sad og skrev på et manuskript. Hun fik ikke noget at vide om, hvad filmen skulle handle om. Hun blev bare bedt om at møde op på Zentropa.

5 VIGTIGE OPGAVER

Et privatliv

Mungo Park 1995

Italiensk for begyndere

Zentropa 2000

Hellig Tre Kongers Aften

Grønnegaardsteatret 2002

Boblerne i Bækken

Aveny 2003

Forbrydelsen

tv-serie, DR 2007

FORBRYDELSER

Dogmefilm
Zentropa 2004
instr.: Annette K. Olesen
manus: Kim Fupz Aakeson

Forbrydelser er historien om den nyuddannede præst Anna (Ann Eleonora Jørgensen), der får et vikariat i et fængsel. Der går rygter om, at den nyindsatte Kate (Trine Dyrholm) har særlige evner, måske en særlig kontakt til Gud. Den nye fængselspræst mærker Kates særlige evner, da Kate kan fortælle hende, at hun er gravid. Anna har hidtil ikke kunnet blive gravid, men overbevises alligevel af Kates udmelding til at tage en graviditetstest – der viser sig at være positiv. Efter nogle uger får Anna og hendes kæreste Frank (Lars Ranthe) imidlertid

den chokerende besked, at deres barn har en kromosomfejl, der kan betyde, at det vil blive født med alvorlige handicaps. Nu må parret tage stilling til, hvad de skal stille op med barnet. Og det er af gode grunde en næsten umulig opgave. Filmen er skabt ud fra Mike Leighs improvisationsmetode. Skuespillerne har selv været med til at udvikle karaktererne og deres indbyrdes relationer. På baggrund af skuespillernes input, har instruktøren og manuskriptforfatteren færdiggjort manuskriptet.



Ann Eleonora Jørgensen om Mike Leighs metode

Interview af Lene Kobbervang

Du ved ingenting om, hvad filmen skal handle om. Hvad venter dig på Zentropa, da du møder op til første prøvedag?

På Zentropa møder jeg en hel del af mine kvindelige kollegaer. Blondiner alle sammen. Jeg tænkte: Hvor kan der være så mange kvinder samlet? Et kloster? Grevinde Danner-huset? Handler det her måske om nogle kvinder på en striptklub?

Jeg fik bare **en opgave**: Find fem forskellige typer kvinder. De skal have en længere videregående uddannelse. De skal have en indbygget usikkerhed i forbindelse med det job, de har valgt. Og så skal de skal have oplevet en stor sorg i deres liv. Du må ikke vælge en, du ikke kender særlig godt, og du må heller ikke vælge en, der er for tæt på dig selv. Go!

Det var ret svært. Jeg begyndte at gå rundt og søge efter en person, jeg kendte nok til at kunne påstå at vide, hvordan det menneske ville reagere i forskellige situationer. Mit sansesystem røg med det samme op i det røde felt. Jeg begyndte at se på andre mennesker på en anden måde. Jeg blev meget lyttende over for mine omgivelser

I virkeligheden fik hun et barn, som hun bortadopterede. Efter 14 dage kommer jeg ud på Zentropa igen. Mine fem kvinder skal nu **interviewes**. Kim Fupz og Annette sidder og stiller spørgsmål til hver enkelt kvindetype: Har du humor? Er du frembrusende? Hvad ville du gøre, hvis du mistede alt under en rejse og blev efterladt et sted uden pas eller penge? Hvor dyb er din sorg? Er det en sorg, du mærker hver dag? Jeg svarede i jeg-form skiftevis som de kvinder, jeg havde valgt.

Bagefter satte Kim og Annette sig sammen og besluttede, hvilken af de fem kvinder, de ville bruge til rollen. Den kvinde, de valgte, var Anna. Hun er i virkeligheden slet ikke præst, hun er slet ikke i den situation, at

Opgaver. I Mike Leighs metode får skuespillerne stillet en række opgaver, uden at de ved, hvem de skal spille, og hvilken historie de skal spille.

Karakterinterviews. I Mike Leighs metode interviewes karaktererne, dvs. at skuespilleren svarer i jeg-form. Karakterinterviews er med til at opfinde de karakterer, filmen skal handle om.

Modsatte side: Billede fra filmen *Forbrydelser*.

Foto: Per Arnesen

Gengivelse af virkelige personer.

Den karakter, skuespilleren gengiver, udspringer af en virkelig person.

Lidt information ad gangen.

I Mike Leighs metode får karakteren kun lidt information ad gangen. Det er for, at skuespilleren alene skal koncentrere sig om nu'et, og ikke bruge tid og koncentration på at forstå de givne omstændigheder.

hun ikke kan få børn. Tværtimod. Anna fik et barn som meget, meget ung, som hun bortadopterede. Det er den store sorg i hendes liv. På det her tidspunkt ved jeg ikke, at filmen skal handle om en præst, der ikke kan få børn. Jeg ved bare, at **hende, jeg engang har mødt**, bortadopterede sit barn som 17-årig, og det er hendes store, store sorg.

Aha, så han skal spille min mand

En uge senere mødes vi på Zentropa igen. Der finder jeg ud af, at Lars Ranthe skal spille min mand. **Jeg ved stadig ikke**, hvad jeg selv spiller, og jeg ved stadigvæk ikke, hvilket stof vi arbejder med. Jeg ved bare, at min mand arbejder med nogle unge mennesker. Vi laver nogle improvisationer, hvor vi er derhjemme sammen. Vi tuller rundt om hinanden. Vi går rundt ude i køkkenet og laver ingenting. Vi undersøger måden, hvorpå vi er opmærksomme over for hinanden. Det er interessant at improvisere uden helt at vide, hvad det egentlig handler om. Der ligger nogle enorme pauser, hvor karaktererne padler. De ved ikke, hvad de skal. De ved ikke, hvad de tror om det andet menneske, og de ved ikke, hvad de skal bruge det, den anden siger, til. I lang tid afsøgte jeg et andet menneske. Det ville jeg ikke gøre på samme måde, hvis jeg kendte manuskriptet. Meget af den padlen, synes jeg, var de allermest interessante punkter.

Så kommer der et input fra Annette. Telefonen ringer. Og Lars får at vide, at det er min søster, der ringer for at fortælle, at nu skal de have barn nummer fire. Det kan min karakter slet ikke have. Jeg satte mig op i en krog i sofaen, gik ned igen og satte mig op i en krog i sofaen, og gik ned igen. Jeg kunne ikke sige noget. Min karakter kunne ikke sige: »Gud, hvor fantastisk – skal jeg ringe tilbage?« Hun kunne heller ikke sige: »Øv for helvede«. Det gik bare i hårdknude. Og så begyndte hun at tude. Og senere blev hun vred: »Hvorfor skal hun have så mange?« Den reaktion svarer til den i filmen, hvor der netop er en scene, hvor søsteren ringer og fortæller, at de skal have et barn til.

Min karakter kan ikke få børn

De næste par dage improviserer jeg i laaaaaang tid sammen med Lars. Vi møder bl.a. Henrik Prip, som spiller læge. Jeg improviserer over den situation at sidde hos en læge. Jeg ved ikke helt, hvad der er galt. Jeg fornemmer, at det måske handler om, at hun ikke kan få børn. Jeg begynder at undersøge, hvad det betyder for min karakter at være hos lægen. Hvor stor en betydning har det for hendes liv at være der? **Hende, jeg sidder med**, sidder jo med den store hemmelighed, at hun i virkeligheden har en datter, som nu er 17 år og måske går rundt ude på gaden. Det gør, at scenerne bliver meget kraftige inde i mig. For en ting er, at man ikke kan få børn, en anden ting er, at man længes efter et barn, som rent faktisk er der og som har været der i 17 år, og som man har svigtet noget så gevaldigt. Det er slet ikke til at bære, vel? Så jeg kom til at græde meget i de scener.

Nogle gange synes jeg, at mine reaktioner blev meget ensformige. Hvornår skulle jeg som kunstner stille mig uden for og være nødt til at analysere, så jeg ikke lavede syv scener i træk, hvor hun reagerede fuldstændig ens? Jeg gik til Annette og sagde: »Nu har vi set hende blive ked af det på denne her måde. Skal hun ikke prøve at blive mere vred, eller reagere helt anderledes?« En dag fik jeg, Ann, pludselig et grineflip. Jeg valgte at blive i karakteren, så det blev Anna, der fik det grineflip. Jeg tænkte ikke »Åh nej, jeg grinede – vi må skynde os at tage det om«. Det er enormt vigtigt ikke at bremse sine impulser. **Mit dramaturgiske blik** ville måske have fortalt mig, at det var unaturligt, at hun griner i den situation, men i nuet var det naturligt. Et dramaturgisk blik er noget, jeg kan tænde og slukke for. Jeg kan sagtens gå ind i en scene med en dramaturgisk beslutning om, hvor jeg vil hen, samtidig med at jeg er koncentreret om nuet og lader mig føre af det, der sker, og tager de impulser, jeg får.

To forskellige personer. Filmens karakter Anna og skuespillerens karakter Anna er fortsat to forskellige personer. Og det bliver de ved med at være hele processen igennem.

Et dramaturgisk blik. Skal man følge Mike Leighs metode stringent, må skuespilleren ikke begynde at analysere rollen udefra, men skal kun koncentrere sig om at opleve rollen. Det dramaturgiske ansvar overlades til instruktøren.

Ann Eleonora Jørgensen som fængselspræsten Anna.

Foto: Per Arnesen

Hold da kæft, hun er præst


Efter tre uger med improvisationer får jeg manuskriptet. Den Anna, jeg skal spille i filmen, er præst. Hold da kæft! En kvindelig præst! Jeg sad med nogle kæmpe klicheer om, hvad det vil sige at være præst og at være troende. Dem var jeg nødt til at arbejde med.



Research. I Mike Leighs metode er karakterresearch et centralt princip. Skuespillerne besøger virkelige personer, som de kan hente inspiration og information fra. Her fortæller Ann Eleonora Jørgensen om sit møde med en kvindelig fængselspræst.

Det er helt almindeligt, at jeg går ud og får et **input fra mennesker**, der har stået i det, som man skal skildre. Da jeg spillede advokat i *Taxa*, tog jeg ud og snakkede med nogle jurister. I *Italiensk for begyndere* snakkede jeg med børn af alkoholikere, for det skulle jeg spille der. Derfor kontaktede jeg i den her nye situation en kvindelig præst.

Bare det at se hende. Hun sad jo ikke i højhalset trøje med håret trukket tilbage. Hun lignede en som mig med udfoldet hår og det hele. Vi gik manuskriptet igennem sammen. Det væsentligste, hun sagde til mig, var: »Det kan godt være, at du er en ambitiøs præst, og at du som nyuddannet har fået et topjob, og du forbereder dig mentalt på det, og du føler dig klar til at træde ind i fængslet og møde de her mennesker. Men i det




øjeblik du står der, så er det mordere. Du har at gøre med en kvinde, der har myrdet sit barn, og kvinder, der har myrdet deres naboer. Og sådan er det bare!« Så bliver man lille. Alle de teorier og livssyn, man har lært indtil videre, står pludselig og ryster under en. Who am I to speak? Der møder mennesket, kvinden, præsten, ideologierne en virkelighed, som er langt kraftigere i sit grundfæste, end hun selv er. Og der tænkte jeg: Det skal med. Hun kommer ikke bare ind og prædiker Gud og Jesus og tilgivelse. Det må være som at gå på glas. Virkeligt forsigtigt. Det gav mig noget, som jeg selv umiddelbart ikke havde valgt at spille. Hun bliver rystet af, hvor stort livet er, tror jeg. Hun har ikke formatet til at gå ind og være noget for de kvinder, der sidder der. Hun bliver alt for påvirket af de grunde, de sidder i fængslet for, fordi hun er så uafklaret med det, hun selv står i.

På Nyborg Statsfængsel

Jeg møder Kate-karakteren for første gang på Nyborg Statsfængsel. Nogen synes, det er helt fantastisk at være inde i et rigtigt fængsel, hvor der går rigtige fanger. Jeg er meget immun over for sådan nogle ting. Det er bare en omgivelse, man har brug for. Det gav ikke mig noget til den karakter, jeg skulle spille, at der var fanger, der sad længere væk. Men jeg tror, jeg er den eneste på det hold, der ikke synes det. Mange blev meget påvirket af det. Jeg kunne også godt blive påvirket, men så var det mig som person, af at se folk stå og vente på udgang. Det er trist. Og jeg begynder at tænke en masse tanker om, hvad straf er. Men det er mig, Ann, der bliver påvirket. Min rolle er sådan set fuldstændig ligeglad. Roller er ofte ret egoistiske. De tager, hvad de skal bruge. »Jeg skal bruge et alter«, og så er det sådan set ligegyldigt, om det ligger inden eller uden for murene.

Da jeg kiggede ind i fængselscellen, sad Kate der. Hvad gør min karakter, når hun ser Kate, som har ladet sit barn tørste ihjel ved at efterlade



det i en lejlighed i flere dage? Hvad tænker hun? Min oprindelige karakter følger mig stadig. Dvs., at min karakters historie inden i mig kører parallelt med filmens historie. Hvordan ville min Anna reagere? Hun dømmer hende i hvert fald ikke. Det er jo det, hun i virkeligheden selv har gjort. Hun har ikke kunnet tage hold om et barn. Så er der noget, hun ikke gør, så er det at dømme hende. Hun er måske mere draget af det. Men der er jo ingen, der kender den historie. Kun mig.

Nogle har kritiseret, at Anna var så usikker som præst, og sagt, at hun virkelig var en dårlig præst. Og ja ... hun er en virkeligt dårlig præst, fordi hun ikke kan komme ind til det, der egentlig er hendes ideologi, og som skal favne de her mennesker. Hun er det lille menneske, hun er, og som jo alle er, men konfronteret med nogle mennesker med en meget barsk virkelighed og som ikke har noget at skjule og ikke noget at passe på.

Dejlig at slippe af med

Jeg kommer ofte til at savne mine karakterers selskab, når jeg ikke spiller dem længere. Det er lige som at være ude på en rejse. Man møder nogle mennesker, man er intensivt sammen med i nogle uger, og så rejser man videre hver til sit. Og nu, hvor de er væk, savner man dem. Og det er det, der sker, når jeg arbejder med mine roller. Pludselig har jeg fået støbt et menneske, som i det øjeblik jeg smider kostumet for sidste gang, ikke længere er der. Så bærer jeg bare minder med. Anna var faktisk dejlig at slippe af med. Hun var lidt belastende at være sammen med, fordi hun var så ufatteligt ked af det. På mange måder så hun utroligt snævert på tingene.

Hun lærte mig meget. Hun lærte mig om tilgivelse. Om processen i det at tilgive Kate hendes handlinger og tilgive sig selv for at have bortadopteret et barn, som ingen vidste noget om. Så lærte hun mig, at man skal passe på med at dømme. Vi dømmer jo i stort og småt hele tiden, men vi

kan simpelthen ikke vide, hvad det vil sige at være et andet menneske. Det kræver en hel barndom.



Ann Eleonora Jørgensen og Lars Ranthe som det barnløse par.

Foto: Per Arnesen

Jeg kunne lige så godt have brugt en femte metode
Jeg ved godt, at det ville være bedst, hvis jeg her til sidst sad og sagde, at denne her metode havde haft stor betydning med hensyn til at opleve karakteren. Men det har den ikke. Jeg kunne have brugt en anden metode eller en femte metode, men det er ikke dér, det ligger. Uanset hvilken rolle jeg skal spille, eller hvilken metode jeg bliver bedt om at bruge, vil jeg altid opsøge måder, der sætter gang i det store sanseapparat og tænder min kreativitet mest muligt. Om det så er en Mike Leigh-inspireret proces eller en anden type proces, vil jeg f.eks. altid sætte mig på en bænk og lade mig inspirere af de mennesker, der går forbi. For mig handler det om at finde inspiration til, hvordan jeg kan finde ind til et andet menneske og slippe mig selv. Og det er et meget intuitiv ting.

Gennemlevelse. For Ann Eleonora Jørgensen er den vigtigste opgave at gennemleve historien. Det er et princip, der kan føres tilbage til Stanislavskij.

Når man filmer, skal det gå hurtigt, og der er stor risiko for at komme til at gøre det overfladisk. Det er mig meget magtpåliggende at føle ansvar over for det, jeg gør. Der sidder nogle mennesker derude, som virkelig har mistet deres barn, eller som virkelig ikke kan få børn. Jeg kan ikke tillade mig ikke at ville gå helt ud i den sorg ved f.eks. at tænke, at det er for hårdt for mig, og at hun nok bliver glad efter tre dage. Der insisterer jeg. Og jeg bliver ved med at insistere på, at jeg selv **gennemlever** den historie. Mit eget liv er i en periode af processen fuldstændig uvæsentlig. Sådan er det tit for mig, når jeg arbejder. Historien, stykket, publikum, teatret ophører med at være, og jeg er bare til stede i et fiktivt menneske, som har et fuldstændigt selvstændigt liv. Man ville kunne tage manuskriptet væk, forestillingen ville kunne gå i sort, men karakteren ville kunne tale alligevel. Mit jeg ophører. Det sted er fantastisk. Det er den kreative proces. Det er i virkeligheden ikke noget, jeg er særligt god til at sætte ord på. Det er introvert. Og det skal det også være. Jeg har ikke lyst til at sætte ord på det. I det øjeblik jeg kan formulere, hvad det er, jeg gør, så er jeg forbi det punkt, hvor jeg er til stede i det. Forstår du, hvad jeg mener?

Nej.

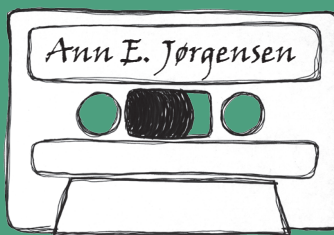
Jeg forstår det heller ikke selv. Det skal ikke være til at forstå. Hvis jeg forstod det, ville det forhindre, at noget andet kunne overtage inden i mig. Man må bare acceptere, at det er sådan.

Hvilket råd ville du selv give til en, der gerne vil være skuespiller?

Du er nødt til at opleve mennesker, hvor de er. Tag ud og arbejd. Tag ud og rejs. Vær i så forskellige miljøer som overhovedet muligt. Lad være med bare at opleve dine venner. Træd ud af din puppe, og åbn op udadtil. Lad være at være magelig. Gør noget svært. Gør noget, der er lidt ulækkert. Gør noget, du er bange for.

Hvem har givet dig det bedste råd med på vejen?

Peter Brook. Jeg mødte ham på en studietur. Han sagde: »Alt for tit går rollen hen til skuespilleren. Jeg ser ikke skuespilleren gå hen til rollen«. Det er mig, der skal bevæge mig. Det er mig, der skal lære noget af mine roller. Ikke omvendt. Det skrev jeg mig bag øret.



EKSTRA GODBIDDER
FRA BÅNDET MED ANN
ELEONORA JØRGENSEN

Har du selv efterlevet det råd?

Jeg har arbejdet på en tandklinik i to år, hvor jeg havde 20 patienter om dagen. Alle mulige typer. Ret fantastisk. Og når folk er bange, hvad de tit er hos tandlægen, så buser de ud med hvad der er. Så har jeg rejst rundt i verden i to år. Det er min kæmpe ballast.