



MAIBRITT SAERENS *INTERVIEW*

FRYDENLUND

LENE KOBBERNAGEL

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

»Jeg spillede engang en kvinde
med en masse indestængte
følelser. Det var først
da jeg kropslig-
gjorde et billede
af en grå-
spurveunge,
som jeg
forestillede
mig sad i
min hånd
at jeg be-
gyndte at
ramme noget
interessant.«

Maibritt Saerens er født i 1970 og
uddannet på Michael Chekhov Stu-
dio i Århus 1995 og Skuespillersko-
len ved Århus Teater, 1996–1999.

Foto: Miklos Szabo

MAIBRITT SAERENS

Maibritt Særrens vidste, at det nærmest ville være umuligt at få arbejde som skuespiller, hvis ikke hun var uddannet fra en af de tre statsanerkendte skoler. Efter to år på Chekov Studiet fortsatte hun derfor på Teaterskolen ved Århus Teater. Her blev hun fyldt med en masse forskellige teknikker uden nogen umiddelbart overordnet filosofi. I dag er hun glad for at kende Chekhov-teknikken, hvis filosofi og teknik giver hende en mere præcis tilgang til sit arbejde. Maibritt Særrens har i en årrække studeret – og studerer fortsat – ved teaterpædagogen Finn Hesselager, hvis teknikker hun bruger i kombination med Chekhovs.

5 VIGTIGE OPGAVER

Arsenik og gamle kniplinger

Det Kongelige Teater/Det Danske Teater 2002

Krøniken

tv-serie, DR 2006

Melampe

Århus Teater 2006

Forbrydelsen

tv-serie, DR 2007

2900 Happiness

tv-serie, TV3 2008

KRØNIKEN

DR 2000

instr.: Charlotte Sieling

manus.: Stig Thorsbo

Kroniken er en tv-drama-serie i 22 afsnit, som foregår i efterkrigstiden 1949 og frem til 1973. Som titlen antyder, er handlingen opbygget som en familiekrønike, hvor vi primært følger familien Nielsen i tre generationer. Faderen, Kaj Holger, er direktør for radiofabrikken Bella, og sammen med Karin har han børnene Erik og Søs. Maibritt Særén spillede rollen som datteren Søs. Hun var en af nøglepersonerne, som vi følger hele serien igennem: I seriens begyndelse møder vi den oprørske 19-årige Søs, der trodser sin far i et brændende ønske om at blive skuespillerinde. Hun må dog droppe den idé, fordi

den berømte skuespiller Viggo Valentin gør hende gravid. Hun føder datteren Margrethe og forelsker sig til familien Nielsens ærgrelse i arbejderdrengen Palle (Anders Berthelsen), som har store socialdemokratiske interesser. 18 år senere bliver de skilt, og Søs gifter sig igen, denne gang med en mand af sin egen stand, Ulrik. Persongalleriet er sammensat for at afspejle overklassens, middelklassens og arbejderklassens Danmark i efterkrigstiden. Serien slog seerrekorder med godt 2,6 millioner seere hver søndag aften. Den er blevet kaldt den nye *Matador*.



Maibritt Særens om arbejdet med Søs-figuren i Krøniken

Interview af Lene Kobbervagel

Du siger, at skuespillere øver sig for lidt. Hvad mener du med det?

Hvis en musiker er arbejdsløs, sidder han i en mørk kælder og øver sig på sit instrument. I timer kan han eller hun sidde og øve en bestemt skala i et forsøg på at ramme den præcision, der senere kan få publikum til at blive åndeløs. En billedkunstner maler et billede og står og betragter livet i billedet, men han er måske ikke helt tilfreds. Han maler derefter 200 af det samme billede med små variationer, til han til sidst føler, det går op i en højere enhed. Hvis en skuespiller er arbejdsløs, så sidder vedkommende på café og drikker kaffe. O.k. – det er måske et lidt groft og generaliserende billede, men min erfaring fra både Michael Chekhov og **Finn Hesselager** har virkelig fået mig til at indse, hvor meget en skuespiller reelt kan øve sig.

En skuespillers fornemmeste opgave har for mig altid været at kunne registrere alle menneskelige relationer, følelser og ubevidstheder og derefter ha' et redskab til at kunne videregive det på scenen eller foran kameraet. Men hvordan kan man det, hvis man ikke kender lidt til sine egne følelser eller kropsvaner og fastlåste identifikationer? Som min teaterlærer Finn Hesselager udtrykker det: »Hvordan kan man spille en maske, hvis man ikke er klar over, at man selv har en maske på?« Det har for mig været en lang og sej bevidstgørelsesproces fra at stå som et ubevidst talent, som helt glad i låget bare kastede sig ud fra timetervippen uden at ane, hvordan man svømmer, og så til at kunne arbejde mere bevidst med en teknik.

Finn Hesselager: Dansk teaterpædagog. Finn Hesselager var i en årrække knyttet til Århus teaterskole, hvor han udviklede en pædagogik, der sigter mod at give skuespillere en konkret teknik til at være fuldt til stede i nuet. Masker og rytme er vigtige elementer. I dag tilbyder Hesselager kurser og workshops til skuespillere i sit teaterstudie i Nørre Snede.

Modsatte side. Maibritt Særens som Søs i DR's tv-serie *Krøniken*. Foto: Mike Kollöffel DR.

Chekhov Studiet, 1991–1999. Privat teaterskole i Århus, som tilbød en treårig skuespilleruddannelse, baseret på Michael Chekhovs teknik, ledet af instruktør og skuespiller Per Brahe. I dag er skolen lukket, men Per Brahe fortsætter sit undervisningsarbejde i New York, hvor han bl.a. leder teaterstudiet Studio 5.

Registrér, lyt, iagttag

Jeg kan huske den første helt vildt banale, men ret så provokerende øvelse, jeg fik på **Chekhov Studiet**, og som Finn senere uddybede. Den går ud på, at man reelt registrerer alt det, man foretager sig her og nu. Jeg begyndte at følge hver lille bevægelse med min opmærksomhed, fra jeg stod op om morgenen, til jeg gik i seng. Jeg kontrollerede ikke bevægelsen, men jeg iagttog min evige impuls; min indre strøm, som konstant er i bevægelse. I starten føles det nærmest klaustrofobisk at gøre og ekstremt konfronterende. Jeg opdagede, hvor mange ting, jeg i løbet af dagen foretog mig per automatik, og jeg blev klar over bare nogle af mine mange vaner kropsligt, men også følelsesmæssigt. Ja, selv det at trække vejret gjorde jeg per automatik uden at være klar over, at det at trække vejret er selve kilden til liv; det liv, som vi skuespillere jo lever af at skabe. Og det blev ikke mindre kompliceret, da denne registrering skulle udvides til også at omfatte mennesker omkring mig; det kaotiske rum, der opstår i relation med andre, selve rummet, man er til stede i, og de arketypiske kræfter, som ligger langt forbi den almindelige hverdag.

Vi er figurer, der er fanget i vores masker

Når jeg begynder med at arbejde med en karakter, leder jeg efter de konkrete besværligheder og begrænsninger, som figuren har, men også figurens potentialer og muligheder og dens egentlige drivkraft efter at komme fri. Og så finder jeg det kropslige udtryk for dette. Finn har i mange år kaldt det *figurens maske*. En maske er en fysisk form, jeg laver for at vise figurens personlighed og dermed også dens begrænsninger. Jeg kan forskyde kroppen lidt i forhold til den maske, jeg normalt går rundt i. Nu sidder jeg f.eks. med en *maske* her. Jeg er krumbøjet i ryggen, jeg lukker om mig selv, jeg sidder med benene vendt indad. Jeg laver altså en fysisk form, en fysisk maske, og i den kan publikum i første omgang læse en masse begrænsninger ind. Når jeg skaber en rolle, lader jeg mig inspirere

af mange forskellige ting – store udenlandske skuespillere, arketyper, dyr, musik, et maleri eller en scene i en film.

Det kræver mod at slippe masken

Det interessante er så at bringe masken, rollen, den fangede personlighed op imod sig selv, dvs. at bringe masken ud til ydergrænserne, så personen har mulighed for at bryde igennem sin maske, opdage noget nyt og måske komme på et nyt trin i livet. Og det er den opvågnen, mange mennesker hungrer efter, tror jeg. Konkret kan jeg f.eks. gøre det ved at slippe formen på masken lidt. Finn Hesselager forklarede det engang sådan her: »Prøv at lave en grimasse og så slip grimassen langsomt, mens du tæller til 10.« Undervejs på grund af langsomheden vil rollen opdage sin egen maske og få mulighed for at komme mere fri. Men da vi ofte er dybt identiske med vores egne masker, vender vi typisk tilbage til den maske, det kropssprog eller den personlighed, vi kender. At bringe sig selv ud i ydergrænserne er noget, vi mennesker normalt ikke sådan bare lige gør. Vi er per definition tryghedssøgende og angste for det kaotiske og ukendte landskab, som er lige omkring dette grænsepunkt. Det vil være det samme som at blive bedt om at tage en lommelygte og lyse lidt ned i det ubevidste. Nej tak, vel? Men det er lige præcis her, kunstnerens legeplads befinder sig. Skuespilleren skal kunne rumme dramaet og tvinge rollen et dybere sted hen.

Kunsten ligger for mig i modet til at turde bryde sin egen struktur. At turde bringe sig selv ud i ydergrænserne og give slip på kontrollen. Og det tør skuespilleren, når han har sin teknik. Jeg tror, man er nødt til at have en indre drivkraft i forhold til faget, og den skal være større end lysten til at blive set. Skuespilteknik bliver til kunst, når det bliver konstant skabende i øjeblikket.

At opfinde fysiske handlinger:

Fysik og psyke aktiverer hinanden. Idet Maibritt Særens krummer sin hånd om servietten, aktiverer bevægelsen en indre stemning, som skaber et udtryk.

Handlinger er psyko-fysiske: For Maibritt Særens er krop og følelser tæt forbundne. I sit arbejde søger hun de kropslige impulser, der kan lede hende frem til de indre oplevelser, hun har brug for. Det kan kobles til Michael Chekhovs tanker om, at alle handlinger er psyko-fysiske, fordi krop og psyke gensidigt aktiverer hinanden.

Jeg lægger det ud i mine handlinger

Mange instruktører siger »spil situationen«, og det er selvfølgelig rigtig, men det kan jeg bare ikke bruge som en konkret teknik, selv om jeg godt ved, hvad instruktøren mener. En situation i en scene kunne være, at jeg taler med min mand, som jeg er ved at forlade, fordi han har været mig utro. Instruktøren ønsker måske, at jeg i scenen er vred og føler mig svigtet. Det forstår jeg godt intellektuelt, men hvordan skal jeg **gøre det fysisk**, så publikum kan mærke tragedien og spejle sig i det og ikke kun forstå det? Jeg lægger det ud i mine handlinger. På den måde skaber jeg liv. Jeg kan f.eks. bruge en rekvisit som eksempelvis denne serviet (*tager den op*). Så siger jeg måske: »Du må forstå, jeg bryder mig ikke om det her«, samtidig med, at jeg udtrykker mig kropsligt ved at krølle servietten sammen?! På den måde kan jeg slippe komedien oppe i ansigtet og undgå at sige replikken som et argument, men mere som *en oplevelse*. Det er kroppen, der fodrer mine emotioner.

Jeg prøver hele tiden at være på vej et sted hen i kroppen ved at følge en impuls. Jeg begynder eksempelvis en bevægelse og udfører den, som om jeg ikke ved, hvor den fører mig hen. Jeg ved måske godt, at hånden skal føres op til hovedet, men jeg fortaber mig 100 % i den bevægelse, der er lige her og nu. Det er på vejen derhen, fra A til B, jeg skal skabe livet. Det kan være, at jeg undervejs registrerer en rift på min arm (*fører hånden hen til riften på armen*), som gør, at bevægelsen ændrer sig i forhold til det planlagte mål og i stedet ender ved halsen.

Man kan ikke skabe kunst oppe i hovedet. Skuespilkunst er i bund og grund en meget **kropslig** ting, som man ikke skal tænke sig til. Jeg skal ikke diktere, hvad publikum skal føle, jeg skal ikke spille løsninger, men muligheder. Hvis jeg spiller forelsket med mit ansigt, med rynkede øjenbryn, kan publikum godt se, at jeg spiller forelsket og ikke vil miste ham, men de kan ikke mærke noget. Jeg er nødt til sige replikken med min krop og åbne for et mere ubevidst landskab hos rollen, så publikum selv kan lægge sine egne følelser ind i det.

Søs-figuren

*Kan du uddybe det, du har talt om,
ud fra dit arbejde med Søs-figuren i »Krøniken«?*

Først lavede jeg det intellektuelle arbejde ved at spørge 'hvem er hun?'. Søs er en overklassetøs, der mangler kærlighed; hun har en lille pige inden i sig, som har behov for at blive set af faderen. Hun har lært, at hun får opmærksomhed gennem seksualiteten; det opdagede hun allerede som lille pige, hvilket hun ubevidst bringer videre i sit voksne liv. Alle de psykologiske ting skal dechifrerres. Derefter er min opgave at kropsliggøre dem, så det ikke forbliver en stemning, men et reelt udtryk. Jeg finder Søs' attituder og overlevelsesstrategier, og så leger jeg med at lægge nogle modsætninger ind i den fysiske krop. Derved holder jeg mig selv vågen og bliver utilregnelig i forhold til mig selv, men også i forhold til publikum.



Maibritt Saerens som Søs i DR's tv-serie *Krøniken*.

Foto: Mike Kollöffel DR

Arketyper. Her fortæller Maibritt Særens, hvordan hun har brugt Michael Chekhovs teknik om arketyper til at finde inspiration til Søs-figuren.



Maibritt Særens har blandt flere arketyper brugt divaen Rita Hayworth som inspiration til Søs-figuren.

Søs er en blanding af Afrodite, en klassisk filmdiva og så en god gang heavy rock

Søs' **arketype** ville umiddelbart være Afrodite. Hvis jeg lægger en anden arketype ind over, f.eks. rockeren eller furien, så begynder jeg at komme ud et sted, hvor Søs ikke længere rigtigt ved, hvor hun er. Jeg kan bringe hende ud i kaos kropsligt ved at finde en fysisk form som en modpol til den umiddelbare Søs. Dette gør jeg for at sprænge den struktur, jeg har valgt at lave Søs-rollen i. Arketypen kunne også være Sabotøren eller Krigeren. Jeg prøver altid at kombinere mine roller med tre aspekter, f.eks. Afrodite, heavy rock og så en tredje ting. Når jeg kropsliggør heavy rock i sin rene form, giver det en hård, stram og aggressiv fysisk maske. Benene står bredt, og der er noget groft over det, fuld af aggression og power – og det er jo ikke Søs. Min kropslige fornemmelse af Søs' grundform hentede jeg fra nogle 30'er-40'er divaer som Lauren Bacall, Vivien Leigh eller Rita Hayworth. Jeg lagde heavy rock-masken ind i grundformen, bare engang imellem, for at bryde hendes vante form, og til sidst brugte jeg storslået klassisk musik (Stravinskys *Ildfuglen*), som ramte hendes længsel efter at komme fri. Det kan også være en blomst, jeg lægger ind. Hvordan giver man et fysisk udtryk på en hybenblomst? Den er stærk, åben, har power, er udadvendt og ustyrlig og strålende glad. På en måde er Søs en hyben pakket ind i en rose. Jeg kunne også bruge modsætningen mellem en bygnings bastanthed og dens levende udskæringer på facaden. Først overdriver jeg det ved at gå ud i det groteske kropssprog, dernæst prøver jeg at gøre det naturligt og mere almindeligt. Det er vigtigt, at jeg er fascineret af det, jeg leger med.

Hvis jeg skal bringe Søs længere ud i kaos, så kan jeg tage en scene og vende den 180 grader. Hvis det er oplagt, jeg skal spille sur, så prøver jeg at lege med skyggesiderne. Skyggesiden af forelskelsen er måske angsten for at miste, og det er måske mere interessant at spille på, for så kommer forelskelsen meget stærkere frem. Jeg kan også fokusere på, hvad jeg ønsker at få min medspiller til at føle.

Jeg prøver at ramme Anders Berthelsens rytme

Det liv, man får tilbage fra sin medspiller, er uforudsigeligt, og man kan aldrig planlægge sit modspil. Men man kan lytte til rytmen. Ikke at man skal spille den samme rytme, men man kan ramme den andens rytme for derefter at gøre det til sin egen rytme, for derefter igen at kaste rytmen tilbage og håbe på, at ens medspiller griber replikken. Det er det, vi gør i virkeligheden. Det er en konstant udveksling af energi, som har en rytme. Når jeg står over for Anders Berthelsen, så prøver jeg at ramme hans rytme. Jeg ved ikke, om Anders selv er bevidst om det, men han er den mest gavmilde skuespiller, jeg kender, og hvis jeg taber replikken på gulvet, så redder han altid en, så bolden igen er i spil. Dustin Hoffman sagde engang i et interview: »Man er kun så god, som man gør sin medspiller til.« Det er på en måde meget smukt.




Maibritt Sørensen og Anders Berthelsen i DR's tv-serie *Krøniken*.

Foto: Mike Kollöfel DR

Der kravler Disney-figurer på min medspiller

Hvis jeg ved, jeg har en scene, som jeg altid laver på samme måde, kan jeg prøve at finde noget, som bringer mig lidt ud af fatning, så jeg hele tiden er i gang med en undersøgelse. Det kan være i forhold til den anden medspiller. Engang sad jeg med Søs-figuren og fik skældud af rollen Kaj




Brug af indre billeder. »Skuespilleren er en tjener for sine indre billeder«, skrev Michael Chekhov. Her fortæller Maibritt Saerens, hvordan hun fodrer sig selv med indre billeder af bl.a. Disneyfigurer, som kan give hende den indre oplevelse, der skaber liv til scenen.

Holger. Efter en lang dag med mange scener og mange tekniske takes havde jeg brug for et indspark. Så begyndte jeg at **iagttage Disney-figurer** rundt omkring Waage Sandøe (som spiller Kaj Holger), alt imens jeg selvfølgelig stadig var vågen i situationen. De kravlede lystigt rundt på ham. Det gav noget helt rigtigt til scenen. Jeg har egentlig aldrig fortalt det til Waage. En anden gang spillede jeg en norsk kvinde, som havde et helt fjeld af indestængte følelser, og jeg kunne ikke helt få fat i hende. Så arbejdede jeg med en gråspurveunge, som jeg forestillede mig, sad i min hånd. Eller også arbejdede jeg med billedet af at have døde børn imellem benene – det var, når hun havde det rigtig skidt. Hvis jeg mangler en kickstarter til en scene, kan jeg fodre mig selv med indre billeder, og det kan give mig en kunstig, men nyttig retning. Det er inspiration fra Michael Chekhov.

Min motivation

Jeg havde netop været til min sidste eksamen på Handelsskolen i Silkeborg, da jeg så en forestilling i Århus. Det tændte så kraftig en lyst i mig, at jeg ikke kunne andet end at arbejde på at blive skuespiller. Siden hen har jeg fundet ud af, at det handlede om flere ting. Det handlede både om en lille pige, der havde behov for at blive set og et afsavn i mit biografiske stof, som i mit krampagtige arbejde for at komme ind på skolerne var pinligt at erkende og få gjort noget ved og tage ansvaret for. Det er for smalt et grundlag at blive skuespiller på. Derefter opdagede jeg, at jeg havde en trang til at bryde med de dikterede kasser, bryde min egen form. Jeg kunne mærke en trang til at blive mere fri, en trang til at konfrontere mig selv med mine egne begrænsninger. Jeg havde lyst til at ekspandere og sprænge det almindelige og give udtryk for de dybe grundtræk hos mennesket. Hvis man først har mærket friheden, den uendelige frihed, der kan opstå på scenen, bliver det et evigt ønske om at knække koden, lære teknikken, så man kan åbne op for det mere auten-



tiske liv igen og igen og igen. De første gange, det lykkedes for mig, blev jeg helt euforisk; det var som en lykkefølelse, der brusede igennem blodet. Jeg mærkede, hvor meget jeg reelt kunne tilbyde publikum. Jeg mærkede et fjeldbrus af indestængte følelser, som blev sat fri og kunne skabe glæde og sorg.

Over sceneåbningen på Århus Teater svæver to 'gudinder' – poesiens muser, den ene med en brændende fakkel, som symboliserer oplysning, og den anden med et spejl, som symboliserer visdommen – det, at teatret reflekterer livet. Den dag, jeg mærkede teaterets væsen, blev jeg ramt af faklen, og da spejlet blev holdt op foran mig, følte jeg, at mit liv blev gennemlyst, og skyggesider blev bragt frem fra fornægtelsens mørke. Og det er jeg evigt taknemmelig for!