



**SONJA
RICHTER
*INTERVIEW***

FRYDENLUND

LENE KOBBERNAGEL



» Teksten gav mig aldrig lov til at blive i følelsen. Hver gang jeg gik ind i følelsen, blev den hele tiden brudt, enten af en kommentar eller en beskrivelse. Med andre tekster kan man på et tidspunkt slippe den, fordi man har fået lært sin krop et mønster af følelser, så den kan gøre det per refleks. Men ikke med den her.«

Sonja Richter er født 1974 og er uddannet på skuespillerskolen ved Odense Teater, 1996-1999.

Foto: Sheila Burnett

SONJA RICHTER

Da Sonja Richter gik på teaterskolen, var hun fortvivlet over, at der ikke fandtes endegyldige svar på tingene. En dag spurgte hun sin lærer: Hvorfor er der ingen svar? Han sagde: Hver gang du får et svar, så får du samtidig ti nye spørgsmål. Da Sonja lærte at acceptere, at man ikke skal ønske sig svar, følte hun sig friere som skuespiller. Den erkendelse hjalp hende i arbejdet med rollen Blanche. Det er nemlig en tekst, som ikke giver nogle svar. Det er en tekst fyldt af Verfremdung, hvor tiden og rummet er ophævet.

5 VIGTIGE OPGAVER

Elsker dig for evigt
Zentropa 2002

Villa Paranoia
Clausen Film 2004

Forestillinger
tv-serie, DR 2007

Antigone
Det kongelige Teater, 2004

Hedda Gabler
Betty Nansen Teatret, 2006

BLANCHE OG MARIE

Betty Nansen Teatret 2007
instr.: Peter Langdal
tekst: Per Olov Engqvist

Blanche Wittman er indlagt på sindssygehospitalet Salpêtrière i Paris for hysteri i slutningen af 1800-tallet. Charcot, der er ansat som professor ved Salpêtrière, laver en række videnskabelige eksperimenter, hvor han bruger Blanche som forsøgskanin. Der udvikler sig en art kærlighedsforhold mellem Blanche og Charcot. Da Charcot dør, kommer Blanche til at arbejde som assistent for den nobelprisvindende videnskabskvinde Marie Curie. Curies eksperimenterer med røntgenstråler, og det går voldsomt ud over Blancches krop. Hendes lemmer

visner bort ét for ét, og hun dør uden arme og ben – kun 105 cm. høj. Dramaet Blanche og Marie er P.O. Engqvists nyeste (skrevet med afsæt i hans roman af samme navn). Det er skrevet som et drømmespil, hvor alle personerne er døde og nu reflekterer over deres liv set i bakspejlet. Teksten er bygget op over den dagbog Blanche løbende fører som forsøgskanin for videnskaben, hvor kærligheden hele tiden går igen som den kraft i Blanche, der ikke kan rammes af hverken forsøg med ovariepresser eller røntgenstråler.



Sonja Richter om arbejdet med Blanche og Marie

Interview af Lene Kobbernagel

Da jeg læste stykket første gang, tænkte jeg: Det her kan jeg ikke klare. Jeg sad bare og kiggede på teksten:

»*Det var nødvendigt at flygte!!!* (pause, taler meget roligt) det er nu, jeg flygter ... jeg ved, at vildddyrene i deres sorte dragter iagttager mig i tavshed. De intellektuelle. Forfatterne. De skrækslagne. De bevæger sig vuggende ... jeg går gennem en skov, af løvtræer. Ja, det er en jungle, men det er løvtræer, begiv dig kun ud på rejsen gennem løvværket! og svæv sommerfugleagtigt som dengang i maj, da vi mødtes ved floden og lidt efter rørte ved hinanden, dog uden at, dog uden at!!! man skal gå forsigtigt, flagrende, svævende. (pause) Drengen spurgte mig, er Blanche ikke navnet på en sommerfugleart? Nu svæver jeg sommerfugleagtigt, er ordet ikke åndeløst? (pause) Jeg kunne *foran de forskræmte iagttagende vildddyr forvandles til en kvinde med mange ansigter*, ja, de sagde, at Blanche havde mange ansigter, Blanche 2 eller 3 eller 12, og vildddyrene, som jeg nu efterlader, føler derfor angst eller skræk!!! (undseligt, hviskende) og går derfor ikke til angreb endnu, *man må gøre sig til hersker ... til hersker ...*«

Hvad gør man ved det? »Det var nødvendigt at flygte« ... Hmmm ... Hvad mener hun med det? Og »vildddyrene« ... Hvem er det? Er det de folk, der kigger? Det er der jo ingen, der forstår. Hvad er Blanche 2? Og Blanche 3? Blanche 12? Det her stykke er jo ikke dramatik. Det er litteratur. Der er ikke nogen relationer eller situationer. Teksten er snarere musik. Ordene er som noder i et partitur. Det var som at få at vide: Du skal spille de her noder, men der er ingen, der fortæller dig, hvad det handler om. Jeg har aldrig før skullet stå med så mange lange monologer, hvor

Verfremdungsteknik. Teksten tvinger Sonja Richter til at anvende en indgang til teksten, som ikke er psykologisk. Derfor bruger hun en række andre indgange til teksten, som kan kobles til Brechts tanker om Verfremdung.

jeg **ikke kunne tænke i psykologi** på noget tidspunkt. Jeg kunne ikke spørge: hvordan har Blanche det med at være her i forhold til dér, hvor hun kommer fra, og dér, hvor hun skal hen? Sådan fungerer det ikke her: De er døde! De kommer ingen steder fra, og de skal ingen steder hen. Glem det! Da jeg læste det op for de andre skuespillere, udbrød de: Godt, det ikke er mig!! Pøj. Pøj.

Jeg sagde til Peter (Langdal): Hvad skal jeg gøre? Jeg kan ikke lære det her, uden at have en idé om, hvad der sker her, og jeg kan ikke komme med et bud på det uden at kunne det? Så vi har to ting, der ophæver hinanden. Især den sidste scene voldte mig store problemer. Vi lavede et arrangement på den. Jeg sagde til Peter: Det er forkert. Sådan skal den ikke spilles. Jeg ved ikke, hvad problemet er, men jeg ved, at det ikke er sådan her. Peter ringede til P.O. (Engqvist) og sagde: Sonja ved ikke, hvordan hun skal spille den sidste scene, hvad siger du? P.O. sagde bare: Desperation og fortvivlelse. Godt så!! Det er mange sider. Hvad ellers??

Tekstterperi

Hvad gjorde du så?

Jeg gik i gang med at lære ordene, som var det et sprog, jeg ikke kendte. Det var ren og skær terperi. Jeg sad simpelthen og skrev hele teksten igen og igen og igen ... Når jeg kom hjem om aftenen, sad jeg bare og skrev i timevis. Ikke bare mine egne replikker. Alles replikker. Jeg skrev og skrev, og tjekkede efter, om jeg nu havde det hele med. Og når jeg manglede en vending, tænkte jeg: Åh nej, hvordan skal jeg nogensinde lære det ...: »Det var femte gang, han trak vejret tungt« ... nå, nej ... »han trak vejret *med åben mund*«. Hvorfor egentlig ikke *tungt* i forhold til *åben mund*? Der er ingen logik i det. Hvorfor siger hun nu: »Hun sidder *tæt ved* kisten«, og ikke »hun sidder *ved siden af* kisten«, som hun siger det lidt senere. At få alle de små nuancer i teksten korrekt svarer til at skulle spille en klaver-

koncert. Jeg kunne ikke bare gætte mig til den næste tone. Det kan man i anden dramatik, men ikke her. Skrivearbejdet var et forsøg på at lære de lange monologer udenad uden at sige dem.

Jeg stillede mine egne spørgsmål

Monologerne er jo et referat af noget, der tidligere er hændt. Det kan man da ikke spille. Det er simpelthen for åndssvagt. Mentalt måtte jeg prøve at lægge et liv ind i det. Jeg måtte lægge noget ind nedenunder, som havde en levende kommunikation. **Jeg, Sonja Richter**, lagde hele tiden et spørgsmål nedenunder rollens monolog, så jeg hele tiden afleverede noget til min medspiller, som jeg gerne ville have en respons på. Jeg kunne f.eks. komme med forslag til Flemming Enevold, som spiller professor Charcot om, hvordan vi skulle spille scenen. Når Blanche f.eks. spørger ham: »Hvorfor tog du med?«, så lavede jeg det om til, at »Sonja kommer med et forslag til Flemming om at sige: hvorfor tog du med?« A la: »okay, så siger jeg: hvorfor tog du med? Og så svarer du: ja, hvorfor tog du med?«

Så jeg fik et levende spil kørende med ham, som gav liv til rollernes monologer. Jeg gik uden om monologens ensomhed ved hele tiden ufortrødent at blive ved med at bede Flemming om et svar.

Den underliggende spørgen, jeg lagde ind, gav mig en grund til at sige teksten. På et tidspunkt remser hun op, hvordan der så ud: »Jeg gik med ind på værelset ... der er en seng, et bord og to stole.«

Jeg prøver så at tænke: En seng. **Spørgsmålstejn**. Et bord. Spørgsmålstejn. Og to stole. Spørgsmålstejn. Hvad betyder det, at der er *to* stole? Hvorfor skulle Blanche nævne det for Marie i sin beretning? Er det noget symbolsk? Siden hun funderer på det, må det have en særlig betydning.

Begrundelsen for at sige teksten opstod på den måde først bagefter. Nogle skuespillere ville nok arbejde med at sige: Hvorfor siger hun det?

Rollen i tredje person. Sonja Richter arbejder her med at distancere sig fra rollen. Hun veksler mellem at tænke rollen i første og tredje person, som er et af principperne i Brechts Verfremdungs-technik.

At undre sig. Sonja Richters måde at stille spørgsmål til teksten på kan linkes til Brechts Verfremdungstechnik, der går ud på at stille sig undrende over for dramatiske valg. Brecht ville, at skuespilleren skulle sige, »hvorfor mon?« til alle rollens handlinger.

Ind og ud af fortællingen. Sonja Richter arbejder her med at gå ind og ud af fortællingen, som også kan linkes til Brechts Verfremdungsprincip om, at skuespillerne hele tiden skal veksle mellem at opleve rollen og demonstrere rollen.

Teksten er opbrudt. Teksten indeholder mange Verfremdungselementer. Her fortæller Sonja Richter om, hvordan teksten hele tiden brydes.

Montagedramaturgi. *Inden for murene* og *Blanche og Marie* har hver sin dramaturgi: *Inden for murene* er en aristotelisk lineær dramaturgi, mens *Blanche og Marie* er en montagedramaturgi bestående af mange små selvstændige sekvenser, der er monteret sammen. Brecht plæderede for montagedramaturgien.

Men man skal holde op med at ville vide forinden hvorfor. Spørg hellere bagefter: »Hvorfor sagde hun det?« Jeg skal høre mig selv sige det, og så spørger jeg mig selv bagefter: »Hvorfor sagde jeg det?«

Ind og ud af fortællingen

En anden vigtig ting handler om, at Blanche hele tiden går **ind og ud af sin egen fortælling**. Bare på tre linjer kan hun nå at være inde i fortællingen, træde ud af den og træde tilbage ind i den igen: »Jeg stod ved vinduet med ryggen til ham.« Det er jo en beskrivelse. »Udenfor var det mørkt.« Det er en oplevelse. »Det var som det måtte være« det er en betragtning, hun laver ude af fortællingen.

Teksten giver mig aldrig lov til at blive i følelsen. Hver gang jeg går ind i følelsen, bliver den hele tiden **brudt**, enten af en kommentar fra Charcot eller en beskrivelse af, hvordan der så ud. Med andre tekster kan man på et tidspunkt slippe teksten, fordi man har fået lært sin krop et mønster af følelser, så den kan gøre det per refleks. Men ikke med den her.

Jeg kan tydeligt huske, da jeg spillede med i *Inden for murene*. Jeg behøvede næsten ikke at tænke. Jeg skulle bare gøre det. Jeg skulle bare gå derind. Og da vi havde klarlagt, hvem hinanden var, og hvordan vi havde det med hinanden, så lå det foran mig. Der var ikke noget arbejde. Det gav sig selv. Jeg kunne bare give mig hen. Det var et nemt stykke at spille. Her er jeg nødt til at have en krampagtig klistren til teksten, fordi den ikke er bygget på følelser. Her er teksten så meget en konstruktion, at lige så snart der er en følelse, så kommer der bagefter en taktstreg. Så snart det begynder at flyde, så KLANK!, så bliver det brudt. Og de skift skal jeg selv lave. Det er ikke sådan, at jeg får lov at stryge på violinen engang imellem, og så kommer du og slår på trommen. Jeg skal selv stryge og tromme. Det er næsten umuligt. Men det kræver, at jeg aldrig kan lægge hele min sjæl ind i det strøg, fordi jeg har et slag bagefter. Kunsten er så at forsøge at lægge hele sjælen ind i det strøg, og så slå på trommen med hele sjælen bagefter.

En fornemmelse af at skulle tisse

I slutningen af første akt fremsiger hun et digt om en sommerfugl, og hun fortæller om, hvordan hun har fået det:

»Du er en sommerfugl
som har forladt sin himmel
har kedet sig deroppe
vil lege med mig. Du kommer flagrende imod mig
og er lidt bange.
Skønt jeg ved, hvem du er. Guds sommerfugl,
Forklædt«

Det digt er symbolet på kærligheden, seksualiteten, kvindeligheden og det guddommelige. Digtet bliver gentaget mange gange. Vi havde en idé om, at jeg skulle have digtet liggende nede i mine underbukser for at tydeliggøre, at den sommerfugl, vi talte om, var mit køn, min kvindelighed. Assistenten sagde så: Det er, som om hun skal tisse. Det blev så til en abstraktion af, at hun var så bange for at tale om det, at hun kommer til at tisse i bukserne, og at det er det tis, der bliver til floden. Langt hen ad vejen var det meningen, at jeg skulle tisse i slutningen af første akt. Det skulle være et billede af et barn, der er så langt væk i en drøm, at det i søvne står og tisser og så tror, at det er en flod, at der i den flod står en dreng i den, der har skrevet et digt. Senere blev vi enige om, at det kunne være en fornemmelse, Blanche havde.

Det at skulle holde sig, når man virkelig skal tisse, har den samme perversion over sig, som hele dette stykke har. Gør det ondt eller smiler hun? Det hænger jo sammen med det gennemgående tema om lyst eller død. Og det at skulle holde sig, når man skal tisse, er meget mere **konkret** at arbejde med end at give sig i kast med at arbejde med lyst og død. Det er nemmere at spille.

Konkrete fysiske handlinger. Det at omsætte temaer og tanker til konkrete fysiske handlinger, man kan udføre, går igen i alle skuespilteknikker. Princippet om fysiske handlinger er formuleret af Stanislavskij.

Sammensatte figurer. Figuren Blanche er en sammensat figur, som består af forskellige elementer, her navngivet med numre. Blanche kendetegnes dermed ikke ved en lineær psykologisk udvikling, men af forskellige temaer, som Sonja Richter arbejder med at finde kropslige gestus til.

Blanche 2, 3 og 12

Fandt du nogen sinde ud af hvad Blanche 2, 3 og 12 betyder?

Ja, det forstår jeg nu. Det er **forskellige faser** af hendes person. Blanche 2 er den fase, hvor hun mister sin venstre arm, sine forældre. Blanche taler meget om, at meget af hendes sjæl sidder i den venstre hånd, som forsvandt. Så Blanche 2 er sur. I lang tid vidste jeg ikke, hvad Blanche 3 var. Jeg spurgte de andre, om de kunne fortælle mig, hvad Blanche 3 var. Det kunne de ikke. Så jeg måtte vente på, at det kom til mig. For det



Sonja Richter og Susanne Breuning
som Blanche Wittman og Jane Avril.
Foto: hansenhansen.com

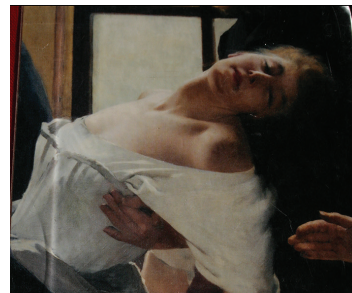
meste har man altid selv svarene. Den, der spiller rollen, har altid svarene. Ingen andre. Hvis man ikke umiddelbart kan finde dem, så må man vente. De skal nok komme. Og det gjorde det også her. Blanche 12 er dér, hvor hun spiller gal. Hun lader som om, hun er skør og et farligt dyr, som de andre kan være bange for. Det er en leg for hende. Lige pludselig en dag kom Blanche 3 til mig. Og jeg tænkt: Nåh ja, selvfølgelig. Hvor banalt. Det var så enkelt, at det var derfor, jeg ikke ville være med til at finde det. Blanche 3 er selvfølgelig det romantiske billede på hendes kvindelige afmagt. På forsiden af romanen er Blanche afbildet i en dånende attitude lænet bagover med hånden for panden. Den attitude hedder *Attitude Passionelle*. Det er dér, hvor hun hengiver sig.

Hvor mange gange har du læst teksten?

Mere end 1000. Ja. Det tror jeg. Jeg ved det ikke. Først læste jeg den på svensk to – tre gange. Så fik jeg oversættelsen, som jeg læste 15 – 20 gange, inden vi begyndte at prøve. Da vi begyndte prøver, læste jeg teksten hver dag mange gange. Vi prøvede teksten i to måneder, og vi spiller lidt over to måneder. Jeg sidder stadig en time hver aften inden forestillingen og læser teksten igen. Der er stadig dele af teksten, hvor jeg ikke helt ved, hvordan jeg skal forstå det. Nogle dage giver det sig selv, andre dage klasker det sammen for mig, og der er punkter, hvor jeg ikke forstår det.

Det handler kun om at lytte

I går, da jeg spillede, havde jeg meget svært ved at holde mig selv væk fra situationerne. Jeg gik rundt og vurderede mig selv hele tiden. Jeg synes, det, jeg lavede, var helt utroligt skidt. Jeg skulle bruge mange kræfter på ikke at lytte til det. En af måderne var at sige: Hør efter, hvad de andre siger. Og selv om jeg har hørt deres replikker en million gange før, så koncentrerede jeg mig om det, vedkommende sagde. Det handler *kun* om at lytte. Når man selv taler, handler det stadig om at lytte. Det



Blanche Wittman i dånende attitude, sådan som hun er gengivet på forsiden af Per Olov Engqvists roman *Blanche og Marie*.

Scenisk tilstedeværelse. Et centralt begreb alle skuespilteknikker berører, som handler om at fokusere sin bevidsthed til at være til stede i nuet.

gør det hele tiden. Der er aldrig noget, som ikke er en lytten. Mit problem i går bestod både i, at jeg oplevede mig selv som talentløs, så jeg havde svært ved at være **til stede**. Da jeg så alligevel fik det etableret, var jeg så meget til stede, at jeg blev forstyrret af alting. Hvis en fra publikum rykkede på hovedet, så forstyrrede det mig, og jeg tænkte: Hvorfor gjorde han det? Alt røg ind. Hvis du havde interviewet mig i går, havde du fået at vide, at jeg var verdens dårligste skuespiller, fordi jeg var så selvoptaget, så jeg ikke kunne abstrahere fra, at nogen hostede blandt publikum. Da jeg kom hjem, tænkte jeg over, hvor mærkeligt det var, at nogle af mine kolleger, som så det i går, var helt i ekstase over min præstation. Tingene hænger ikke altid sådan sammen.



Ghita Nørby som Marie Curie og Sonja Richter som Blanche Wittman i *Blanche og Marie*, Betty Nansen Teatret.

Foto: hansenhansen.com

Det siges, at Odense Teaterskole har psykologer ansat. Passer det?

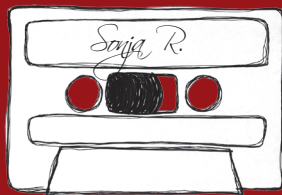
Det er en skrøne. Vi havde selvudviklingsweekender, som vi selv døbte psyko-weekender. Hele holdet tog ud til en terapeut og arbejdede med holdets gruppedynamik. Det er meget vigtigt med den bevidsthed, når man skal lave kunst sammen.

Hvad er det vigtigste, du har lært fra din uddannelse på Odense Teaterskole?

I den skole, jeg gik i, fik jeg klart at vide, at det var nummer ét at lære at kunne gøre sig fri af sin egen sårbarhed.

Tænker du dig selv som kunstner?

Generationen over mig betragter det at være skuespiller som et håndværk generelt. De er ikke kunstnere, og det har de heller ikke lyst til at være. Sådan har jeg det ikke. Jeg er kunstner og ikke håndværker.



EKSTRA GODBIDDER FRA BÅNDET MED SONJA RICHTER

Kan du komme med et skuespillerråd?

Det er vigtigere at lære din medspiller at kende end at lære din rolle at kende. Hvis kommunikationen i gruppen er rigtig, kan man i princippet spille telefonbogen.

Har du nogensinde valgt en opgave fra, fordi den ikke var kunstnerisk?

Engang blev jeg nødt til at gå fra en tv-serie, fordi jeg følte, at jeg var fabriksarbejder. Jeg kunne ikke fungere under de præmisser. Jeg vil faktisk hellere gøre rent på et lokum, end jeg vil være nødt til at svine med noget, der er vigtigt for mig.