



# **KAREN-LISE MYNSTER *INTERVIEW***

**FRYDENLUND**

**LENE KOBBERNAGEL**



»At være skuespiller for-  
pligter én til at være  
meget flittig med  
sig selv. Man  
må tvinge sig  
ud i nogle  
smerte-  
punkter,  
hvis rollen  
kræver det,  
og derved øse  
af sin egen sorg  
og tragedie til ar-  
bejdet.«

Karen-Lise Mynster er født  
1952 og uddannet på Statens  
Teaterskole 1972-1975.

Foto: Linda Hansen

# KAREN-LISE MYNSTER

For Karen-Lise Mynster er det en kunstnerisk sandhed, at det bedste, man kan øse af, er sig selv. Med det mener hun, at man skal kende de kræfter og lidenskaber, der bor inde i en. Man skal turde slippe ulven løs og lukke op for slamkistens indhold og turde konfrontere sig selv med tyrens vilde øjne. Ikke kun fordi man skal spille sin egen smerte, men fordi vejen gennem sig selv er god til at skabe forståelse, klarhed og inspiration til de roller, man skal give liv.

## 5 VIGTIGE OPGAVER

*Det er et yndigt land*  
Metronome Productions 1983

*Hedda Gabler*  
Det Danske Teater 1990

*Sofie*  
Nordisk Film Production 1992

*Fra regnormenes liv*  
Det Danske Teater 2003

*Medea*  
Gladsaxe Teater 2004



# PIÉTA

Husets Teater 2007  
instr.: Søren Iversen  
tekst: Astrid Saalbach

»... Hvar'? Hvis er ...? Hvor er jeg ...! Ikke på mit eget?« Rie er vågnet op fra en kæmpebrandert. Hun befinder sig på et hotelværelse. Og hun husker intet om den mand, som ligger nøgen i sengen ved siden af hende. Til alles store overraskelse viser manden sig at være død. Rie begynder at undersøge hans ting, og så starter en infiltration af hendes egne livsløgne med de fakta, hun lærer at kende om ham. Hun opdigter historien om, at de er elskende, som netop har giftet sig, at han på grund af hende nu lader sig skille fra sin kone og børn, og at de nu skal bo i Spanien. Alt sammen for at flygte fra det helvedes liv, som hun selv er havnet i, hvor man lang-

somt forstår, at karrieren, manden, barnet, succeslivet er røget sig en tur til fordel for chardonnay, whiskey og øl i lange baner. *Piéta* er en halvanden times monolog, hvor Saalbach lader Rie tale til den døde mand, som jo af naturlige årsager ikke kan svare igen. Og grotesk bliver det, når Rie siger til den døde: »Du er ved at blive kold. Det må du ikke...! Hvad skal jeg gøre?« Og derpå henter sin pels for at varme ham op. Virkelighedssansen er fordampet i alkoholens tåger. Karen-Lise Mynster fik en Reumert for årets bedste kvindelige skuespiller for sin præstation.



# Karen-Lise Mynster om arbejdet med Piéta

*Interview af Lene Kobbernagel*

Piéta var en stor opgave at stå med alene. Jeg fik ikke energi fra nogen medspillere. Alt, hvad jeg havde på scenen, var en 'død' mand. Jeg skulle selv hente energien til alt, hvad Rie foretog sig, når hun skulle danse, eller hun skulle spille efterladt elskerinde. Derfor synes jeg, det var som at flytte brænde. Nu tager vi en brændestabel, og så skal vi i løbet af prøveprocessen flytte alt sammen herover. Nå, hvor mange skal vi flytte i dag? Tre stykker. O.k., vi flytter tre stykker.

Jeg arbejdede fra replik til replik. Nå, nu siger hun den. Hvorfor siger hun nu det? Nå, det er derfor. Hun vil opnå det, eller er det, fordi hun lyver her? Jeg prøvede alle de forskellige nuancer af. Hvad virker bedst? O.k., vi går efter det lige nu. Fint! Næste replik. Og instruktøren Søren Iversen stillede heldigvis konstant spørgsmål: Gud ved, om hun virkelig har det sådan? Gud ved, hvor ked af det, hun er? Gud ved, hvor mange livsløgne der skal til, før det tårn falder sammen? Hvor fuld er hun egentlig? Hvornår bliver hun fuld? Nogle gange blev jeg fuld for hurtigt. Det gik ikke. Andre gange var det for lidt. Jeg arbejdede meget med instruktøren på, at den kurve blev ordentlig. Sammen fandt vi ud af, hvad der var mest interessant: At hun er mere fuld, eller at hun har nogle sprækker lige dér.

## *Sprækker?*

Rie sætter hele tiden livsløgne op for sig selv. Og hun er så god til det, at hun næsten selv tror på det. Jo mere fuld hun bliver, des mere krakelerer de løgne. Sprækkerne er ind til det sande jeg. Dér, hvor hun føler, at hun må give op. Dér, hvor hun har mere ondt, end hun egentlig viser de andre.

**Foregående side:** Husets Teater  
2007.

Foto: Henrik Saxgren

### *Hvor ser vi sådan en sprække hos Rie?*

Lige efter den telefonsamtale, hun har med sin mand. Det er en fantastisk telefonsamtale. Hun prøver at spille højt spil om, at hun har det skidegodt. Og pludselig fortæller hun ham, at hun har mødt en anden. En spanioler. At han er død, er en biting. Det vigtigste er, at hun har fundet en mand. Hun siger til ham: »Han har friet, givet mig et par øringer, fine, gamle med blå diamanter, det passer til mine øjne, siger han ... Fru Alvarez, lyder det ikke godt?« Da hun så lægger på, siger hun: »Jeg skulle hilse. Han håber, vi bliver lykkelige«. Den replik valgte jeg at gøre ironisk til mig selv. Det fortæller, at lige så snart hun har lagt røret på, så blegner billedet. Det er, som om lyset slukkes.

### *Så der får vi et kik ind i hendes dybde?*

Ja. Lige efter begynder hun at ryste. I overgangen fra ironien til at hun ryster, ligger sprækken. Der mærker vi, hvor ulykkelig hun er over, at de ikke er sammen mere. I sådan en lang monolog, som dybest set er hamrende ulykkelig, er det meget vigtigt kun at vise sprækker en gang imellem. For ellers kan vi ikke bære det. Det er meget bedre at bruge latteren. Som Dario Fo siger: »Man åbner munden til et stort grin, for så at være åben til også at rumme den smerte, der kommer fra scenen.« Derfor valgte vi at gå efter humoren uden dog at gå på kompromis med troværdigheden.

### *Hvor går grænsen for troværdigheden?*

Så længe vi kan følge, at hun selv tror på det, og vi oplever, at hun gør tingene fuldt ud, så er det troværdigt.

### *Forudsætter det, at du lever dig ind i hende, når du spiller hende?*

Jeg kan meget bedre lide at sige **koncentration** end at leve sig ind i. At koncentrere sig, når man spiller, vil sige, at der ikke er et øjeblik, hvor jeg

**Koncentration.** Koncentration er et væsentligt begreb i Stanislavskijs system. En skuespiller skal kunne fokusere sin opmærksomhed på kommando. Til det udviklede Stanislavskij ideen om de tre koncentrationscirkler, som beskrives i teori-afsnittet.



ikke har en tanke på det, jeg siger – en retning. Jeg skal bare sørge for, at jeg har lært personens tanker udenad, ligesom jeg har lært ordene. Og jeg bliver sur på mig selv, når jeg ikke altid evner den koncentration, for ellers bliver det latterligt at stå på en scene.



Karen-Lise Mynster som den fulde Rie. I baggrunden ligger den døde mand, som Rie har forsøgt at varme med sin pels.

Husets Teater 2007  
Foto: Henrik Saxgren

Jeg oplever, at hvis jeg underlægger mig teksten, dvs. hvis jeg gør mig til et redskab for tekst og situation, så sker der en transformation efter nogle uger – pludselig får man en anden kropsholdning, måske taler man på en anden måde. **Karakteren** vokser langsomt frem og får liv, men det er vigtigt, at karakteren udarbejdes fra ens inderste og ikke bliver et hylster af karaktertræk.

I *Misanthropen*, hvor jeg skulle spille mand, tænkte jeg, at jeg nok ikke kunne få nogen rolle, der var længere væk fra mig selv end denne store og tykke Oronte. Der var det vigtigt, at jeg gik på vandring i mig selv og prøvede at finde 'min indre mand'. Det er jo absurd, men det var sjovt

**Karakteren** udarbejdes fra ens inderste. Karen-Lise Mynster har en psykologisk tilgang til karakterarbejdet.

Karen-Lise Mynster som manden Oronte i Betty Nansen Teatrets opsætning af Molières *Misantropen*, 2003.

Foto: hansen-hansen.com

og meget udfordrende først at gå på jagt efter en stærk mandlig dominans inden i sig selv og dernæst prøve at parre den med en tyk mands groteske fremtoning og sårbarhed. Og jeg erfarede, at jo mere alvorligt jeg spillede denne opblæste mandsperson, jo morsommere blev han. Visse roller kan jo være ganske grænseoverskridende at arbejde med, da man bliver nødt til at sprænge rammerne for, hvad man har prøvet før. Man ved, man skal hen et sted, hvor man aldrig har været, og for at komme derhen kan man være nødt til at overspille figuren en tid, indtil han smelter sammen med den del af dig, som forunderligt nok bliver en mand en tid. Modet til at tro på sig selv og på, at skuespilleren altid rummer uberørte græsgange, er meget vigtigt for arbejdsprocessen.



*Jeg får lyst til at spørge, hvad sig selv er?*

Det kan jeg godt forstå, for det bliver jo sådan en underlig floskel og kliché. Det interessante ved teatret er, når en skuespiller bruger sin egen



personlighed hundrede procent. Hvorfor bliver *Hamlet* spillet igen og igen? Ja, det er en god historie, men det er sandelig også, fordi det er nogle nye skuespillere, der spiller det. En ny *Hamlet* vil altid give Shakespeares tekst en helt ny dimension, ikke kun fordi instruktøren gør noget nyt med stykket og hovedpersonen, men også fordi rollen kræver, at skuespilleren skaber rollen indefra, gør den til sin og præger rollen med sine egne anfægtelser. Dermed bliver *Hamlet* (selv om han har et historisk kostume på) til et menneske af i dag. En personlighed, som unge såvel som gamle kan forholde sig til og række ud efter.

Det er en gave at have gode medspillere, som man svinger sammen med. Det er ren kemi næsten som en forelskelse, og det, hvad enten det er en mand eller en kvinde. Man må heller ikke glemme, at man jo også **spiller hinandens roller**. Man skal ikke spille det hele selv, og det er jo heller ikke dramatikerens mening. Hvordan spiller man f.eks. en dronning? Hun er jo kun en dronning, hvis de andre siger »Deres Nåde«, bukker og nejer og i det hele taget opfører sig underdanigt. Så behøver man ikke selv at puste sig op, men kan trygt læne sig tilbage i sin dronningeværdighed. Da jeg spillede Arkadina i *Mågen*, kunne jeg ikke bare spille hende usympatisk, for så fremstår hendes elsker Trigorin jo som idiot. Hans rolle bliver sværere at spille, for både han og publikum må jo undre sig over, hvad denne smukke forfatter dog ser i hende. Derfor er det vigtigt bagom hendes dominerende ord og handlinger at finde en charme, en sanselighed og måske stærk erotik, så det er fuldt forståeligt, at de er et par. Omvendt skal han heller ikke være en hængerøv, for hun har valgt ham blandt mange. Det er herligt, når man frit kan snakke og improvisere over rollernes indbyrdes relationer.

Jeg kan allerbedst lide, hvis man samlet taler om **situationerne** i stykket, hvad de handler om, og begynder med at arbejde ud fra situationen på mange planer. Jeg kan godt blive lidt skræmt af det, hvis ens medspiller møder op på læseprøven og allerede har fundet ud af, hvordan rollen

**At spille hinandens roller.** Her fortæller Karen-Lise Mynster om vigtigheden af at spille hinandens roller. Det er en teknik, som mange skuespillere taler om, men som sjældent beskrives i den skuespiltekniske litteratur.

**Spil situationen.** Situationen er summen af de givne omstændigheder. Hos Stanislavskij er det vigtigt, at skuespilleren får et minutuøst kendskab til alle stykkets givne omstændigheder.

**Karakteren er en person.** Karen-Lise Mynster tænker rollen som en person, man skal lære at kende undervejs i arbejdsprocessen.

Karen-Lise Mynster i *Sommergæster*. Betty Nansen Teatret 2004.  
Foto: Jacob Carlsen



skal spilles. Jeg synes, det er meget mere spændende at skabe rollerne sammen og gå på opdagelse i mulighederne. Det handler om at være velforberedt på stykket, tiden det er skrevet i, rollernes relationer og betydning for hinanden og så være åben over for den spillestil og form, som instruktøren har tænkt sig at afprøve. For det er jo det, man gør; man afprøver sammen. Skuespilleren kommer med sin bagage, instruktøren med sin, og så skal det jo ikke handle om at få ret, men om at mødes og skabe et helt tredje sted med en ny fælles bagage. Det bedste er at overraske hinanden og ikke på forhånd sætte grænser for, hvad ens figur kan eller ikke kan – det bliver kedeligt i længden, og man ødelægger måske muligheden for at opdage det allervæsentligste hos **sin person**.

For mig er det meget praktisk at lave teater og egentlig også meget enkelt. Det er hårdt arbejde, og jeg kan lide at prøve om og om igen, indtil det fungerer. I virkeligheden synes jeg, den mest gennemarbejdede forestilling giver den største frihed. Jeg får derved et rasende godt fundament og kan tillade mig sammen med mine medspillere at improvisere uden at miste fodfæste. Vi kan derved holde en stram og velkomponeret forestilling levende og vital alle de aftener, den spiller, fordi ingen tilkæmper sig retten over rummet, men derimod finder et rum sammen og giver hinanden det.

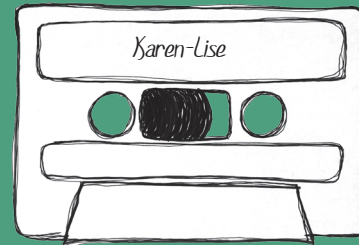
Teatret er en vidunderlig kunstart, og jeg tror, at i årene fremover vil der blive hårdt brug for teatret – for nuets kunst. Der opstår en større og større hunger efter ordene – sproget, som hjælper os til at forstå verden omkring os, og som giver os identitet. Teatret er et forventningens rum, som også er farligt og skræmmende, når det kræver noget af os, men det binder os på mærkværdig vis sammen med historierne til livet. Derfor tror jeg, det er så afgørende, at man altid i sit arbejde bruger sig selv som det vigtigste udgangspunkt. At man tager afsættet derfra, lige meget om det er revy eller tragedie, for så tror jeg, man kan bevare lysten til arbejdet og passionen for teatret.

*Hvor hender du din inspiration fra?*

Det er utroligt lærerigt at iagttage mennesker. Jeg synes, det er dybt inspirerende at sidde på en bænk på Hovedbanegården og kigge på folk. Jeg begynder at lave tusinder af historier om de forskellige karakterer. Folk er jo gode til at skjule, hvad de føler og tænker, og det er et menneskeligt træk, der er spændende at arbejde med.

*Hvorfor valgte du at blive skuespiller?*

Jeg havde så meget energi, at jeg ikke anede, hvordan jeg skulle komme af med den. Og i teatrets verden er der brug for energi. Senere gik det op for mig, hvor megen klogskab og indsigt teatret kan give fra sig.



## EKSTRA GODBIDDER FRA BÅNDET MED KAREN-LISE MYNSTER

*Har du en bestemt metode, du gør brug af?*

Jeg kan blive bange for metoder, hvis de bliver for fanatiske, da de derved nemt kan blokere for skuespillerens strøm og intuition, som jo er brændstof til de kræfter, der skal formidles på scenen. Kunst er så bevægelig, og man skal passe på, at man ikke formulerer kunst ned i for mange intellektuelle kasser og båse.