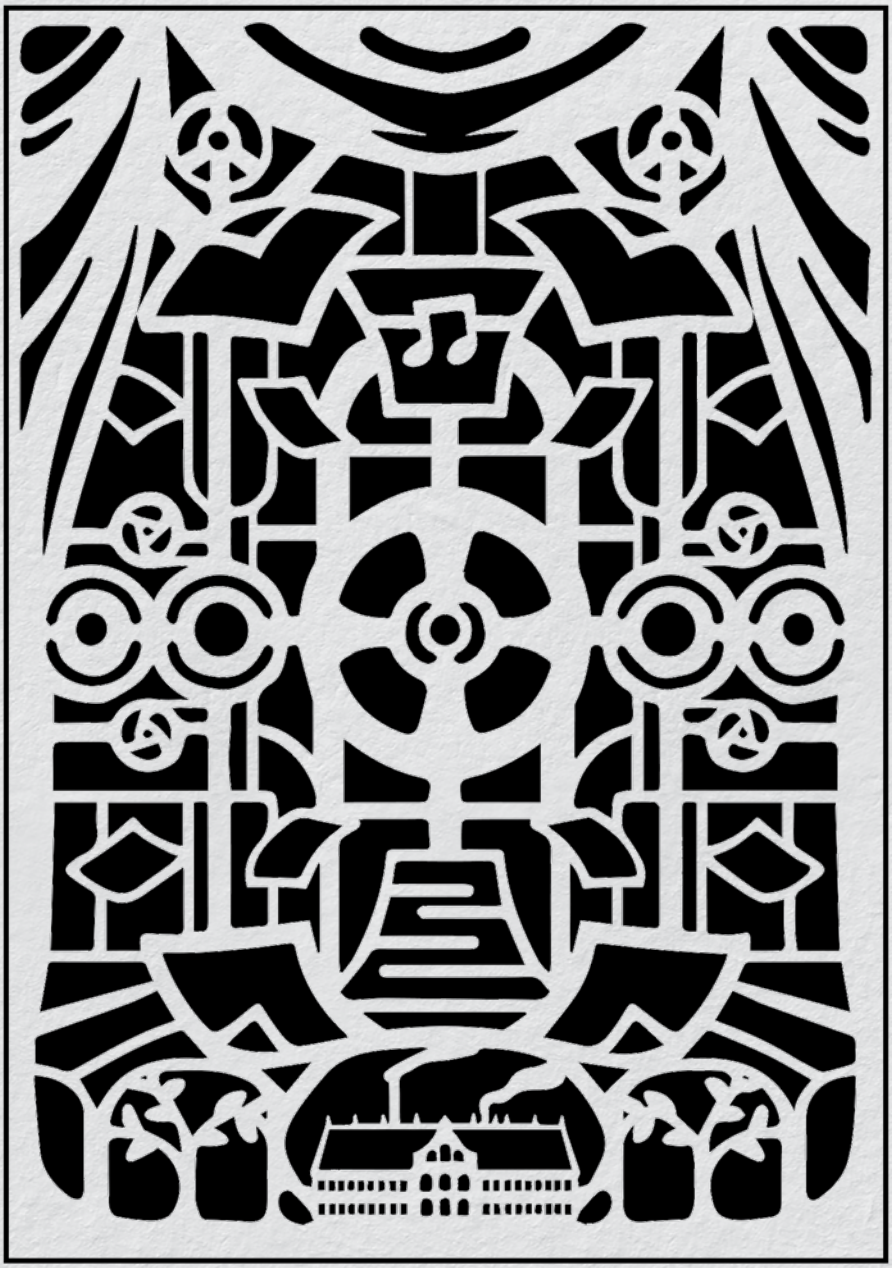


# Tilblivelse af en musical

En analyse af de funktioner og arbejdsprocesser, der foregår i arbejdet med at lede og organisere opsætningen af en semiprofessionel musicalforestilling.

Af Thomas Binderup

Thomas Binderup

# Tilblivelse af en musical

En analyse af de funktioner og arbejdsprocesser, der foregår i arbejdet med at lede og organisere opsætningen af en semiprofessionel musicalforestilling.

**Tilblivelse af en musical**
En analyse af de funktioner og arbejdsprocesser der foregår i arbejdet med at lede og organisere opsætningen af en semiprofessionel musicalforestilling.

1. udgave, 1. oplag

Copyright © Thomas Binderup 2022
Førsteamanuensis ved Norwegian University of Science and Technology (NTNU), Educational Leadership

Department of Teacher Education

Faculty of Social and Educational Sciences

I kommision hos forlaget Kahrius

ISBN 978-82-7923-098-4

Bogen er sat med Minion Pro

Korrektur: Anni Binderup og Inge Salvagni

Illustrationer: Jonas Scott Di Hu

Deklaration om uafhængig forskning:
Trykt med støtte fra Jyske Banks Almennyttige Fond.
Dette har ikke givet anledning til ændringer af forskningens metoder, fund eller konklusioner. Ej heller til ændringer i det færdige manuskript.

Oplag på 200 eksemplarer.

# Forord

Dette studie handler om ledelse og organisering og interesserer sig for processer, arbejdsgange og funktioner, snarere end for personer, motiver og oplevelser. Interessen består i at undersøge og beskrive hvad de mange medvirkende gør, snarere end hvad de oplever. Eller med andre ord: studiet har interesse for alt andet end det, der sker i lyskeglen.

Der findes ikke mange studier af, hvordan forestillinger bliver til og jeg oplever, at de mange medvirkende generelt er glade for interessen, gerne vil tale med mig om deres opgaver samt forklare og vise mig deres praksis. En forklarer det således: "*Musicalbranchen er lille og det er kun os selv der passer på os selv. Derfor er det en god ting at du giver dig i kast med at undersøge og beskrive det*". Jeg er taknemmelig for tilliden og gengælder den ved at passe godt på de medvirkende. Jeg ved jeg kommer til at observere folk, der er under pres og har noget på spil. Jeg ved også, at observationsstudier er en krævende forskningsmetode, for både de der lader sig observere såvel som for forskeren, der skal gøre det. Derfor anonymiseres de medvirkende og situationer beskrives med udgangspunkt i en interesse for ledelse og organisering.

Håbet med studiet er at understøtte og kvalificere de medvirkendes videre arbejde, men også gerne inspirere andre til at kvalificere deres arbejde eller begynde at producere kulturelle oplevelser, til gavn og glæde for publikum.

Jeg ønsker at sige tak til alle medvirkende – bag, på, ved siden af og foran scenen. Tak fordi jeg måtte komme tæt på og se, hvordan I arbejder. Uden jeres accept og velvilje havde det ikke kunnet lade sig gøre at lave dette studie. Jeg synes, det har været interessant at undersøge en for mig ukendt verden.

# Indholdsfortegnelse

Forord ..... 3

Indledning ..... 7
- En personlig indflyvning og motivation for studiet ..... 8
- Forskningsspørgsmål ..... 10
- Musicals, skuespillere og frivillige ..... 11
- Studiets teoretiske forankring ..... 11
- Metodisk tilgang ..... 13

Kapitel 1. Musical Silkeborg – en kort genfortælling ..... 17
- Det økonomiske ben ..... 19
- Det praktiske ben ..... 22
- Det kunstneriske ben ..... 22
- Drewsen – Papirbyen ved Himmelbjerget ..... 24

Kapitel 2. Kortlægning af funktioner og opgaver ..... 25
- Direktør og produktionsleder ..... 27
- Den kunstneriske ledelse ..... 27
- Instruktør ..... 28
- Produktionslederassistent ..... 33
- Instruktørassistent ..... 36
- Manuskriptet – instruktør og manuskriptforfatter ..... 38
- Det visuelle udtryk – scene, kulisser, kostumer og lys ..... 41
- Det musikalske udtryk – komponist, musikarrangør, dirigent og vocal coach ..... 48
- Afvikling af forestillingerne ..... 55
- Sammenfatning ..... 59

Kapitel 3. Øveperioden ..... 62
- Audition. 24. maj ..... 62
- Møde om scenografi. 25. maj ..... 71
- Scenegennemgang. 28. maj ..... 74
- Præsentationskoncert. 20. juni ..... 78
- Frivilligaften. 22. juni ..... 80
- Øveaften. 24. august ..... 82
- Møde om scenografi. 27. august ..... 89
- Øveaften 22. september ..... 92
- Øveaften 29. september ..... 98

Midtvejsfest 2. oktober ..... 108
Værksted i Engesvang. 2. maj ..... 109
Sammenfatning ..... 110

Kapitel 4. Teatersalen tages i brug ..... 112
"Get in". 10. oktober. Fra klokken 8 til færdig ..... 112
Intromøde for crew. 11. oktober ..... 117
Øveaften. 14. oktober ..... 120
Øvedag 16. oktober ..... 124
Øvedag: 17. oktober ..... 126
Generalprøve 21. oktober ..... 130
Forpremiere 22. oktober ..... 136

Kapitel 5. Premiere ..... 141
Premierefest ..... 141
Publikum. 24. oktober ..... 144
Programsælger. 28. oktober ..... 147
Dørvagt. 29. oktober ..... 147
Garderobevagt. 30. og 31. oktober ..... 149
Garderobevagt. 6. november ..... 149
Sidste spilledag. 7. november ..... 152
Oprydning. 7. november ..... 153

Kapitel 6. The musical blues ..... 158
Blev det en god forestilling, så? ..... 159
Samarbejdet ..... 160

Kapitel 7. Tilblivelse af en musicalopsætning ..... 166
Feltarbejdet ..... 166
Organiseringer ..... 168
Ledelse ..... 169
Anbefalinger ..... 171

8. Resume ..... 173

9. Referencer ..... 176
Bilag 1. Eksempel på produktionsplan ..... 178
Bilag 2. Nøgleaktører ..... 179
Bilag 3. Brev til Drewsen deltagere ..... 181
Bilag 4. Introduktion til interview af nøgleaktører ..... 183
Bilag 5. Invitation til Audition ..... 184
Bilag 6. Eksempel på en prøveplan ..... 187
Bilag 7. Opfølgende brev til nøglepersoner ..... 188

# Indledning

Dette studie beskriver det arbejde, der sker, når Musical Silkeborg opsætter en nyskreven musicalopsætning, Drewsen - Papirbyen ved Himmelbjerget, fra start til slut. Da der er tale om en helt ny egenproduktion, bliver det dermed muligt at følge hele processen fra ide til forestilling. Forestillingen opsættes i oktober 2021, samme år som Silkeborg fejrer sit 175-års jubilæum. Musical Silkeborg laver nogle bemærkelsesværdige opsætninger, da de er af semiprofessionel karakter. Det vil sige, at visse aktører, som instruktør, dirigent og de ledende roller løses af professionelle, mens store biroller og ensemblet, teknik og mange andre opgaver varetages af frivillige.

Jeg har ikke på forhånd noget stort kendskab til musical- eller teaterverdenen og har aldrig selv spillet hverken musik eller skuespil. Men jeg har igennem flere år været frivillig hos Musical Silkeborg. Jeg er oprindelig kommet med, fordi mine børn har medvirket i forskellige forestillinger. Som forælder til en medvirkende blev jeg efterhånden involveret i forskellige praktiske opgaver, "*når jeg nu alligevel var der*", som det blev formuleret. Som forælder, og senere som frivillig, har jeg set, hvordan andre frivillige, skuespillere og teknikere mødes og arbejder med mange forskellige opgaver. En del mødes efter en lang arbejdsdag for at bruge nogle timer sammen med andre for at bygge, øve eller på anden vis bidrage til processen. På afstand, men alligevel tæt på de mange aktører, har jeg oplevet, hvordan forskellige forestillinger efterhånden bygges op. Musik, sang, lys, lyd, scene og rekvisitter indgår i et komplekst netværk af skuespillere, musikere, teknikere, håndværkere, instruktører, "mørke mænd" (m/k), frisører, catering og mange andre. Alle har en funktion, som er vigtig i forhold til det færdige produkt. En del frivillige er eller opnår efterhånden at blive højt specialiserede i det, de gør. Nogle er professionelle eller eksperter, mens andre er amatører. Nogle lægger rigtig mange arbejdstimer i processen, mens andre lægger nogle få timer. Nogle lægger nogle sponsorkroner eller udlåner vitalt udstyr. Fælles for dem alle er, at disse aktører på hver deres måde bidrager til processen med at konstruere en forestilling, som tilsammen giver publikum en unik oplevelse.

Professionelt interesserer jeg mig for læring, ledelse og organiseringer. Det er med denne optik, jeg har kastet min interesse på at studere tilblivelsen af en musicalforestilling. Jeg har oplevet et enormt drive fra de mange, mange forskellige aktører i forhold til at arbejde hen mod et fælles mål. Desuden en stor forpligtigelse på at gøre hinanden gode samt en stor respekt over for egne og andres særlige kompetencer. Min interesse er derfor blevet vakt i forhold til at undersøge og beskrive disse tilblivelsesprocesser

nærmere. Særligt at undersøge, hvordan alle disse mange forskellige elementer samles og organiseres, beskrive hvad der holder de mange samlinger samlet og undersøge hvilke effekter disse samlinger genererer.

## En personlig indflyvning og motivation for studiet

Jeg vil indledningsvist sætte nogle ord på hvad jeg så og oplevede, da jeg første gang *så* og *oplevede* en musical. Som med alt andet, der er godt, starter også denne beskrivelse med en dygtig lærer. Min søns daværende folkeskolelærer arrangerer på et tidspunkt at lade sine elever opføre et skuespil i undervisningen. Min søn synes det har været en god oplevelse, og vil gerne gå til teater. Derfor blev han tilmeldt Den kreative Skole i Silkeborg. Her opførte eleverne en lille forestilling, som blev vist for forældrene. På et tidspunkt bliver han og de øvrige elever på holdet opfordret af deres teaterlærer til at gå til audition på en rolle som Unge Zac i forestillingen: An Officer and a Gentleman. Dette stykke er skrevet på baggrund af den amerikanske spillefilm af samme navn med Richard Gere i hovedrollen. Filmen følger en gruppe unge officer aspiranters bestræbelser på at blive optaget som piloter i den amerikanske flåde.

Min søn endte med at få rollen og spillede Unge Zac. Han er især med i de indledende scener, hvor Zac efter sin mors selvmord ankommer til Bangkok for at bo hos sin drikfældige og ikke helt tilregnelige far. Unge Zac får lov til at bo hos sin far. Han bliver ven med en lokal dreng, som imidlertid overfalder ham og røver hans penge. En amerikansk officer kommer ham til undsætning og præsenterer sig som leder af en udstationeret jagerflyeskadrille. Unge Zac kigger op i luften, lyset slukkes på scenen og en spot tændes og lyser på ham. Han synger:

*Hvis jeg nu fløj*
*Højt hen over himlen*
*På vinger af guld*
*Så fri som fuglen*
*Mens jeg fløj*

Spotlyset fader ud og et nyt tændes på den anden side af scenen. Her overtager den ældre Zac sangen, og vi ser nu at Zac er blevet voksen. Fortællingen fortsætter med at den voksne Zac meddeler sin far, at han vil søge ind på pilotuddannelsen. Faren bakker ham ikke ligefrem op. Som tilskuer forstår vi, at Zac har en klar mission om at bestå sin pilotuddannelse, men også at han har en indre kamp med sig selv om at kunne knytte sig til andre mennesker

og måske også lære at elske sig selv. Sangen, lyset, scenografien og skuespillernes optræden skaber tilsammen stemninger, der vidner om, at vi skal til at se en fortælling om en kamp mod indre dæmoner, om ensomhed og om at finde kærlighed. Alt dette understøttes af en række virkemidler. Ud over skuespillerne, som med replikker, mimik og bevægelser fortæller historien og gør den virkelig for publikum, er der et helt set up omkring dem. Scenen, lyset, musikken og sangen fortæller også med på en historie om håb, drømme og smerte. Hver scene er således opbygget som et slags netværk af virkemidler, som tilsammen fortæller med på en historie, forstærker nogle følelser og peger publikums forventninger og fortolkninger bestemte steder hen. Det er ikke tilfældigt at publikum føler, som de gør. Tværtimod ligger der ganske mange overvejelser og meget arbejde bag. Man behøver næppe selv være far for at forstå, hvor stolt og rørt man bliver, når man ser sin dreng stå i spotlyset og synge om håb for fremtiden.

Denne bog handler om alt andet end det, der sker i spotlyset. I stedet undersøges de processer, der fører til at de mange aktører kan performe deres opgaver og funktioner, bag, på, ved siden af og foran scenen, med alt hvad dertil hører. Studiet skal skabe ny viden om, hvilket arbejde der ligger bag og hvilke processer der finder sted i forbindelse med opsætningen af en semiprofessionel musicalforestilling af høj kvalitet. Projektet undersøger, hvilke aktører der agerer, hvilke opgaver, aktørerne løser og hvordan deres arbejde ledes og organiseres igennem hele processen, fra opsætningens indledende forberedelser til den afsluttende evaluering af årets forestillinger. Herunder hvilket arbejde og opgaver som prioriteres og får særlig opmærksomhed samt hvilke opgaver der eventuelt bliver løst i stilhed og uden at nogen tilsyneladende bemærker det. Som udgangspunkt følges og beskrives de kunstneriske, økonomiske og praktiske aspekter af arbejdet. Der kan ikke være det ene, uden det andet. Dermed vil studiet have interesse for alle, der arbejder med eller har interesse i opsætning af musicalforestillinger, men også mere grundlæggende interesse i udvikling af lokale kulturoplevelser og som case for dem, der arbejder med ledelse og organisering af frivillige i forbindelse med kultur, politisk arbejde eller foreningsarbejde.

I forbindelse med mit indledende forarbejde er jeg flere gange stødt på formuleringen: "*Forestillingen er Gud*". Det betyder, at alle opgaver og funktioner skal føres hen til et fælles, samlende overordnet formål, nemlig at skabe så god en forestilling som muligt. Dette er en slags løsen for, at alle funktioner er vigtige og skal prioriteres og afbøjes i forhold til hinanden og det overordnede resultat. Pendanten til mit eget felt, forskning i læring, ledelse og organiseringer er, at forskningsspørgsmålet er styrende for projektet. Det betyder, at alle interview og observationer, alle konklusioner og færdigskrevne sider skal ret-

tes mod at lave så gode analyser og beskrivelser som muligt. De kommende sider handler om at kunne besvare forskningsspørgsmålet så fyldestgørende som muligt. Hvordan bliver en semiprofessionel musicalforestilling til?

## Forskningsspørgsmål

For at opsætte en semiprofessionel musical skal mange ting koordineres og gå op i en højere enhed, for at resultatet bliver en forestilling af høj kvalitet. Mit forskningsspørgsmål lyder derfor: **Hvilke processer indgår i tilblivelsen af en semiprofessionel musicalforestilling?**

Herunder undersøges i det følgende, hvordan arbejdet med opsætningen ledes og organiseres, fra stykket udvælges til arbejdet med at pille scenen ned igen er afsluttet? Hvordan koordineres og holdes der sammen på et netværk af forskellige aktører som professionelle skuespillere og lokale amatører, specialiserede teknikere og frivillige, musikere og mange andre, som bidrager med tid, penge, udstyr og viden?

Det indledende eksempel fra opsætningen af: An Officer and a Gentleman viser, hvordan man som tilskuer bemærker skuespillerne, ser scenen, kulisserne og lyset, lytter til musikken og måske bemærker de *mørke mænd* (m/k) arbejde med sceneskift. På samme måde er det let at fokusere på de meget synlige og fremtrædende opgaver, som varetages af skuespillere, musikere, kostumierer, instruktører og dirigenten, men i det følgende er fokus i højere grad på at følge og beskrive de mange (andre) opgaver, som (også) bliver løst af vidt forskellige aktører. Disse opgaver får ikke nødvendigvis opmærksomhed – førend de eventuelt ikke bliver løst, eller bliver løst uhensigtsmæssigt. Skønt resultatet fra et tilskuerperspektiv vel nok primært vurderes i forhold til kvaliteten af arbejdet på scenen, vil en vellykket forestilling også afhænge af, om garderoben fungerer, om der er muligheder for at parkere og om man kan købe en kop kaffe eller få en øl i pausen. De mange forskellige aktørers arbejde må koordineres, ledes og bringes til at gå op i en højere enhed. Forskningsinteressen handler om at undersøge og beskrive disse mange opgaver og måden, de løses på: Hvilke aktører agerer fra det er besluttet hvilken forestilling, der skal opsættes, til de forskellige aktører engageres via kontrakter, auditions og hvervninger og disse begynder at løse deres opgaver og organisere deres arbejde? Fokus ligger således på processerne og i mindre grad på de mange medvirkende aktørers personer.

En beskrivelse af dette arbejde kan fungere som en slags hvidbog eller brugsanvisning på, hvordan små og mindre teatre med støtte og opbakning fra lokalsamfundet kan opsætte semiprofessionelle forestillinger, til gavn og glæde for det kulturelle liv.

## Musicals, skuespillere og frivillige

En stor del af processerne i opsætning af en semiprofessionel forestilling varetages af frivillige. Flere forskningsinstitutioner og interesseorganisationer har foretaget undersøgelser af, hvordan man leder frivillige.

VIVE undersøger i et studie, hvorfor Danmark tilsyneladende oplever en stigende tendens til at specielt ældre engagerer sig i frivilligt arbejde (VIVE 2020) i perioden 1997-2017, primært omsorgsarbejde, men også i sportsklubber og kulturelle arrangementer. VIVE peger på, at det frivillige arbejde især virker meningsskabende for den enkelte og er en måde at etablere nye sociale kontakter på.

Roskilde Universitet undersøger i 2013, hvordan man leder frivillige, som samarbejder med det offentlige om at producere velfærd (Væksthus for ledelse 2013). Her undersøges blandt andet, hvordan frivillige rekrutteres og ledes, ikke mindst med henblik på at finde de rigtige opgaver til de enkelte frivillige, som både passer til den enkeltes kompetencer og motivation, men også organisationens behov. Studiet fokuserer på det, der betegnes som samskabelse, det vil sige opgaver hvor det offentlige samarbejder med frivillige om at løse velfærdsopgaver.

Tilsammen bidrager disse udgivelser med viden om, hvad forskellige aktører laver, når de arbejder med teater og musical, hvorfor de gør det og hvad de får ud af det. Imidlertid anlægger ingen af disse studier et overordnet blik på de mange processer og arbejdsgange, der tilsammen gør at en forestilling bliver til.

## Studiets teoretiske forankring

I det foregående beskrives interessen for at undersøge, hvordan en forestilling bliver til, det vil sige, hvordan de mange forskellige elementer og aktører bringes sammen og kommer til at virke i en sammenhæng og danne en helhed. Det sker med udgangspunkt i inspiration fra aktør-netværksteori, der fungerer som analytisk ramme og teoretisk afsæt for at forstå ledelse og organisering. Med aktør-netværksteori fokuseres på, hvad netværk gør ved at samle et utal af humane og ikke-humane aktører og teorien er velegnet til at undersøge, hvordan noget samles, forbliver holdt sammen eller falder fra hinanden samt hvilke effekter, der genereres herved. Aktør-netværksteori undersøger relationerne mellem menneskelige og ikke-humane aktører. Sidstnævnte kan være en scene, lys eller musik, som bevirker at andre aktører gør noget, det vil sige skaber nogle netværkseffekter. Musikken kan få tilskuerne til at føle den sorg, fortvivlelse eller håb og kampgejst, som

skuespillerne arbejder på at udtrykke med replikker, mimik og dans. Aktørnetværksteorien har således et rummeligt aktørbegreb, som også inkluderer materielle aktører. En aktør kan således være hvad som helst, som kan siges at modificere tingenes tilstand ved at gøre en forskel (Latour 2006, 2008). Aktører er altid en del af et netværk og dermed vil en aktørs handlinger forudsætte forbindelser til andre aktører. Materielle aktører, som ting, teknologier og fænomener, er en vigtig del af, hvad det vil sige at være et menneske (Law 1992, 1997) og mange af de ting vi gør og kan, kan kun lade sig gøre, fordi vi er forbundet til disse.

En aktør kan altså fremstå som en afgrænset entitet, men vil altid være forbundet med andre aktører i netværkslignende mønstre af relationer og virke herigennem. På scenen vil en skuespiller være i fokus takket være et stærkt spotlight, som oplyser netop skuespilleren og slører resten af scenen og castet via mørklægningen. Musikken forstærker dette indtryk ved at være tydelig til stede - eller ved at være fraværende som tavshed. Det er således ikke skuespilleren alene, der genererer gåsehuden på tilskuernes arme. Det sker netop som en effekt via den tætte relation og forbundethed med de andre forskelligartede aktører. Hvor trist og kedeligt ville det ikke lyde og se ud, hvis Unge Zac skulle synge sin sang uden musik, uden følgespot og uden det øvrige cast, som netop er medvirkende ved – i denne særlige scene – at være skjult i kulissen? På samme vis: hvad er en produktionsleder uden adgang til instruktør og koreograf? Uden møder med sine assistenter og adgang til tilbagemeldinger på prøverne? Uden prøveplaner, regneark og mødeaktiviteter vil denne produktionsleder fremstå som en social døvstum, der ikke ved hvad, der foregår, og heller ikke har mulighed for at agere og lede arbejdet (Law 1997). Vi er hvad vi er og kan, hvad vi kan *fordi* vi er forbundne med andre aktører på særlige måder.

Arbejdet med at udvikle og opsætte forestillingen genererer forskellige effekter igennem aktørernes arbejde med de mange elementer og processerne er gennemgribende i den forstand, at både forestilling og aktører bliver til i relation til hinanden. "*Hvis en danser holder op med at danse, er dansen slut*" (Latour, 2008, p. 61). Studiet er interesseret i at undersøge, hvordan både dansen og danseren bliver til, mens der danses. Der studeres derfor noget som er i gang og som endnu ikke er afsluttet eller har fundet sin endelige form. Interessen består i at undersøge, hvordan forestillingen bliver til, hvad holder dens elementer sammen og hvilke effekter genereres herved – og hvordan ledes der på det?

# Metodisk tilgang

Metodisk opererer aktør-netværksteorien med et credo, det vil sige et valgsprog eller slogan, om at ville "*følge aktørerne*", det vil sige: "*bestræbe sig på at nå på højde med deres ofte vilde nyskabelser, hvis man vil lære, hvad den kollektive eksistens er blevet til i deres hænder, hvilke metoder de har udviklet for at få denne eksistens til at hænge sammen, samt hvilke forklaringer, der bedst definerer de nye associationer, som de har måttet etablere*" (Latour 2008). Det er således forskeren, der skal lære af aktørerne og ikke forskeren, der skal forklare aktørerne, hvad det er, de rent faktisk går og laver.

Aktør-netværksteorien advokerer for en åbenhed for at følge processerne, som opstår i møderne mellem de mange aktører og observere, hvordan forestillingen bliver til. Det kan derfor ikke på forhånd afgøres, hvilke aktører, der skal indgå i analyserne, eller hvad disse eventuelt skal spørges om (van der Waal 2009; Law 1994, 2004; Latour 2008; Binderup 2021). Derfor må processerne observeres for at forskeren kan blive i stand til at beskrive, hvad aktørerne gør og hvilke effekter, deres handlinger genererer. Dermed ses tilblivelsen af en musical som det, der opstår i processerne med at samle forskellige heterogene aktører.

Studiet tilrettelægges som et empirisk feltarbejde, hvor de forskellige aktører følges og observeres, når de arbejder med deres opgaver. Disse aktørers arbejde former et netværk, der kan kortlægges. Hverken produktionsleder eller instruktør er den eneste aktør i organisationen, som kan være kilde til handlinger, det kan andre humane aktører også, foruden materielle aktører som teknologier, ideer og bygninger. Derfor forstås opsætningen af en musicalforestilling som en proces, der indebærer en løbende samling af ideer, mennesker, kompetencer, teknologier med meget mere. Det er netop beskrivelsen af, hvordan disse forskellige aktører samles, holdes sammen og hvilke effekter disse samlinger genererer, som er interessant at kortlægge og beskrive.

Undersøgelsen tilrettelægges i fem faser.

I den indledende fase kontakter jeg repræsentanter for Musical Silkeborg og præsenterer det overordnede sigte og ambitioner med studiet, ligesom vi aftaler rammerne. Den 19. juni 2020 deltager jeg i et hyggearrangement med en gruppe frivillige i foyergruppen. Her taler jeg med produktionslederassistenten, som også deltager. Denne fungerer som en slags "gatekeeper" og jeg får kontakt til direktør Niels Kaas og produktionsleder Henrik Svenning. Efter at have beskrevet ideer og tilgange via mails, mødes vi i Teaterhusets foyer den 11. august 2020 til et møde. Her aftales at gennemføre projektet.

I anden fase gennemføres en række interview med centrale nøglepersoner, som er udpeget af produktionsleder og -assistent (bilag 2). Denne oversigt danner desuden udgangspunkt for den overordnede kortlægning af netværket, som findes i kapitel 2. Disse interview giver en overordnet forståelse af opgaver, ansvar og relationer imellem de forskellige funktioner. Forud for interviewene udsendes en mail (bilag 3) til de anførte nøgleaktører, hvor projektet, ærindet og jeg selv præsenteres. Enkelte ønsker ikke at medvirke i et interview, men de fleste vil gerne. For at respektere deres ønsker, er visse opgaver og processer i det følgende beskrevet mere generelt og overordnet. Der aftales tidspunkter til interview af cirka en times varighed med de enkelte nøgleaktører. Nogle mødes jeg med på cafeer, andre ringer jeg til mens nogle inviterer mig hjem til sig. Inden interviewene gennemføres, får alle en indledende mundtlig introduktion af projektet. Her gøres klart hvem jeg er, hvad ærindet er - og ikke er - samt at samtalen foregår på de medvirkendes præmisser (bilag 4). Interviewene gennemføres som semistrukturerede interview. Til interviewet medbringer jeg min blok, hvor jeg noterer dato og funktion på den person jeg taler med. Jeg nedfælder stikord og har i enkelte tilfælde noteret særlige spørgsmål, jeg vil huske at stille. Jeg spørger om lov til at optage samtalen på min diktafon, hvilket alle accepterer. Efterfølgende transskriberer jeg lydfilerne og skriver dem sammen med mine noter. Alle medvirkende har haft mulighed for at se mine noter undervejs i processen. Ligeledes har jeg løbende sendt kladder og udkast til produktionsleder og -assistent, for på den måde at skabe klarhed og transparens om studiet.

I tredje fase gennemføres et etnografisk feltarbejde, hvor jeg foretager etnografiske interview, observerer møder, prøver og siden arbejdsfunktioner, når forestillingen går i gang. Der er mange aktiviteter på mange tidspunkter af døgnet, så det er ikke muligt at observere alle processer. Hvad jeg observerer, er dels resultat af bevidste valg, såvel som det muliges kunst.

I fjerde fase vender jeg tilbage til nogle af nøgleaktørerne og interviewer dem om deres oplevelser med arbejdet.

I femte fase skriver jeg mine observationer sammen i en færdig form, som bliver til den endelige tekst. Alle medvirkende er tilbudt at læse kladder og noter undervejs i processen og produktionsledelsen er blevet forelagt den endelige tekst.

De fem faser kan groft sammenfattes og gengives via nedenstående skema:

| **Første fase** | **Anden fase** | **Tredje fase** | **Fjerde fase** | **Femte fase** |
|---|---|---|---|---|
| November 2020 | Februar 2021 | November 2021 | December 2021 | Januar 2022 |
| Kortlægning af netværk | Observationer af praksis | Opfølgning på observationer | Sammenskrivninger | Analyser og konklusioner |
| Interview | Feltarbejde, observationer og etnografiske interview. | Interview | | |

*Tabel 1: Projektets faser*

I løbet af feltarbejdet indgår jeg i en række uformelle samtaler med forskellige aktører. Disse samtaler forstår jeg som etnografiske interview og de giver mig mulighed for at engagere mig i aktørernes oplevelser og forståelser af deres egen praksis (Bramming & Andersen 2019; Czarniawska 2007; Humphrey & Watson 2009; Mørck 2019). Jeg har min notesblok og mit mobiltelefonkamera med mig overalt. Jeg noterer de overordnede observationer i min notesbog såsom: hvor jeg er henne, hvem er til stede, hvad foregår der og hvad tales der om? I margenen noterer jeg periodevis tidspunkter, så jeg efterfølgende har en ide om, hvor lang tid de forskellige episoder varer. Da forestillingen rykker ind i Teatersalen, slukkes lyset og jeg noterer via min mobiltelefons noteprogram eller medbringer min computer. Jeg skriver løbende mine noter rene for at fastholde de friske indtryk af det, jeg observerer og de samtaler, jeg indgår i.

En metode jeg ikke anvender er dokumentstudier. Dette skyldes at der eksisterer en udbredt mundtlig kultur, hvor jeg ikke oplever ét eneste referat blive skrevet. Alle processer og arbejdsgange synes at eksistere som vaner eller erfaringer om, hvad de medvirkende "plejer at gøre". Dette gør det på den ene side vanskeligt for mig at se, hvad der diskuteres på de mange møder, men er samtidig med til at gøre nærværende studie særlig relevant som en slags beskrivelse af, hvad de mange aktører rent faktisk gør.

En vis skriftlighed findes dog i den lukkede Facebookgruppe, som oprettes i forbindelse med forestillingen. Her koordineres løbende i forhold til øveplaner, indkaldelse til arrangementer og bemærkninger til prøver med mere. Efterhånden lægger deltagerne også små sjove opslag med filmklip, vittighedstegninger og lignende ind. Da arbejdet rykker ind i Teaterhuset lægger cateringgruppen dagens menu ind, side om side med øveplaner, planer for frisør og sminke og remindere til de medvirkende.

Studiet er, ligesom alt andet i 2020 (og – viser det sig – 2021), præget af Corona-nedlukninger. Det betyder, at jeg ikke kan overvære nogle indledende gennemspilninger (november 2020), hvor produktionsleder, instruktør, komponist med flere gennemspiller stykket med fire skuespillere. Selvom jeg kun er observatør, tæller min fysiske krop stadig med i Sundhedsmyndighedernes retningslinjer om højst at være 10 personer i samme rum. Ligeledes betyder det, at studiet er tilrettelagt som et fritidsprojekt, at jeg ikke kan deltage i alle møder og samlinger i forbindelse med opsætningen. I den forbindelse kan jeg frygte at være på det forkerte sted eller møde op på de forkerte tidspunkter i forhold vigtige hændelser. Jeg forholder mig til disse problematikker ved at være udelukket fra at kunne deltage i alle fora ved at samtale løbende med de forskellige aktører om det, der er hændt. Dette løser i nogen grad problematikken, for hvis noget af væsentlighed sker, vil det få aktørerne til at reagere herpå igennem tale eller handling. Det er desuden en pragmatisk tilgang på en mere generel problematik ved observationsstudier, hvor man som observatør kan have fornemmelsen af, at alting sker alle andre steder, end der hvor man selv er (Mintzberg 1970; Czarniawska 2007; Law 1994).

## Læsevejledning

I det følgende er der fokus på arbejdsprocesser og -funktioner, ikke på personer. Alligevel finder jeg det nødvendigt indledningsvist at interviewe nøglepersoner, som citeres med deres efternavn. Processerne er dynamiske, og det betyder blandt andet at visse personer skifter arbejdstitel undervejs. Funktionen som instruktørassistent skifter undervejs mellem tre personer. Jeg interviewer en tidligere instruktørassistent i kapitel 2, men denne er ikke med i Drewsen opsætningen. Den person, som oprindeligt skulle have været instruktørassistent, bliver kort efter audition koreograf, mens en af hovedrolleindehaverne så samtidig fungerer som instruktørassistent gennem prøverne.

Skriveteknisk anvender jeg firkantede parenteser […], hvilket indikerer at tekst er fjernet eller skiftet ud. Dette anvendes typisk ved citater, hvor jeg skjuler et navn eller fjerner indskudte sætninger. Dette gøres for at gøre teksten lettere at læse.

# Kapitel 1. Musical Silkeborg – en kort genfortælling

På Musical Silkeborgs hjemmeside findes forskellige oplysninger om musicalproduktionen og præsentation af nogle af kræfterne bag. Således kan man finde oplysninger om den kommende opsætning samt tidligere produktioner. Desuden findes også oplysninger om audition samt oplysninger om sponsorer og kontaktinformationer på direktør Niels Kaas, produktionsleder Henrik Svenning og koordinator for frivilligt arbejde Lene Fogsgaard. Imidlertid står der intet om Musical Silkeborgs historie. Historien findes i mundtlige foredrag og oplæg, som Henrik Svenning og Niels Kaas leverer i forskellige sammenhænge.

I dette kapitel sammenfattes derfor tilblivelsen af de første opsætninger, på baggrund af interview med Henrik Svenning, som har været produktionsleder på (næsten) alle forestillinger.

Den første musicalopsætning i Silkeborg var Buttadeo, som blev sat op i 2004. Buttadeo handler om kunstmaleren Asger Jorns liv. Forestillingen blev opsat på initiativ af fem frivillige i forbindelse med indvielsen af det dengang nye Musik og Teaterhus i Silkeborg. Forestillingen var vellykket, og gruppen fik lyst til at fortsætte med at lave musicals. "*der var der nogle frivillige derefter der sagde, skal vi ikke fortsætte med at lave musical? Og der lavede man en forening, der inviterede Niels Kaas med*" (Interview Svenning). Gruppen, bestående af blandt andre Anette Raaby og John Nissen, stiftede derfor den frivillige forening: "Silkeborg Musik og Teater Ensemble" (Interview Svenning), og henvendte sig til Henrik Svenning og spurgte, om han ville være kapelmester på en sådan opsætning. I perioden op til havde Niels Kaas og Henrik Svenning gået med ideer om at sætte opera eller operetter op. De to kendte hinanden fra tidligere gennem et samarbejde om de årlige Nytårskoncerter, som har kørt hvert år siden 2000. Denne forening bliver efter de første år til: "Fonden Musical Silkeborg" (Interview Svenning) og havde i starten en del indflydelse på opsætningerne. De overordnede linjer tegnes nu af Jysk Musikteaters bestyrelse, mens de frivillige kræfter koordineres og ledes af produktionsleder Henrik Svenning og produktionsleder-assistent Lene Fogsgaard. Fogsgaard koordinerer de forskellige teamledere, hvilket uddybes senere i kapitel 2.

Med forestillingen Jekyll & Hyde i 2007 som start, påbegyndtes en række årlige opsætninger af musicals, som siden har produceret såkaldte semiprofessionelle musicalforestillinger. Betegnelsen semiprofessionel dækker over,

at nogle aktører aflønnes, mens andre bidrager med forskellige former for frivilligt arbejde. Typisk ansættes professionelle skuespillere til hovedrollerne, mens biroller og ensemble besættes med frivillige. Blandingen af professionelle aktører og (fortrinsvis) lokale frivillige er en unik konstruktion, som ikke er ret udbredt i en dansk teater- og musicalkontekst. Der findes teatre, typisk i de større byer, som er fuld-professionelle. Desuden en række friluftsspil, hvor enkelte modtager mindre honorarer, men ellers er disse forestillinger rene amatøropsætninger. En anden ting, som adskiller Musical Silkeborg fra næsten alle andre danske teaterhuse er, at der i Silkeborg er tale om egenproduktioner. I de fleste andre steder er der tale om turneforestillinger:

"*Der er masser af huse, langt de fleste huse producerer ikke noget selv. På den måde er vi jo unikke og der bliver færre og færre af os*" (Interview Svenning).

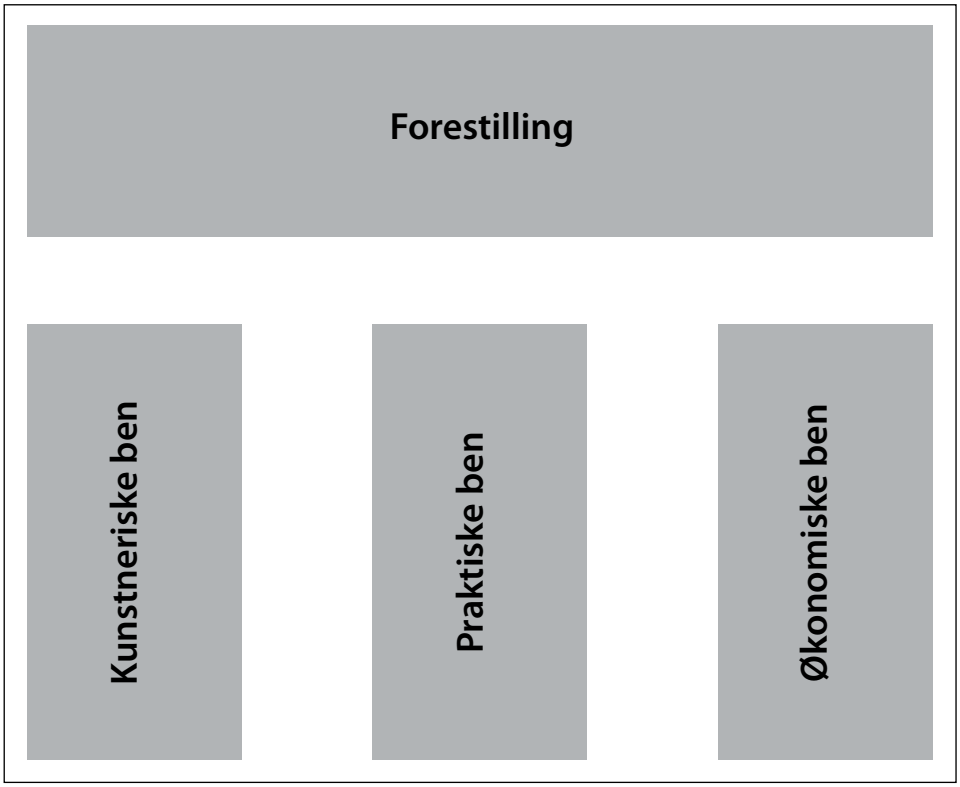
Jeg spørger, hvad musicalhuse gør, hvis ikke de selv producerer deres forestillinger?

"*Så hyrer de ting ind. De gør vi jo også et langt stykke hen ad vejen. De andre 11 måneder, der kommer Folketeatret (...), og så kommer Fredericia Teater ind engang imellem og sådan noget. Så kommer de ind og så spiller de to aftener og så er de ude igen. Det med selv at producere en forestilling fra bunden, det er der næsten ingen der gør. Vi gør det og Herning gør det. Og det er stort set det*" (Interview Svenning).

Turneringsteatrene kommer med alt der skal bruges og sætter det op i lokalerne, spiller forestillingen, piller det hele ned igen og kører videre til næste stop på turneen. Forestillingerne turnerer rundt mellem teaterhusene i de forskellige byer. Det er således en unik konstruktion at være i stand til at producere sine egne forestillinger. I Silkeborg laves både en årlig musical og en årlig nytårskoncert.

"*Hvis ikke man brænder for det og synes, det er superfedt at have et brand og en personlighed og en identitet i huset, så er der meget mere bøvl, end der er benefit ved det. Det koster penge stort set hvert år at lave.*" (Interview Svenning).

Dette peger på, at der er tre ben eller overordnede aspekter, som skal håndteres, førend der kan sættes en musicalforestilling op. Nemlig det kunstneriske aspekt, med eksempelvis musik, skuespil og dans. Det praktiske aspekt med eksempelvis konstruktion af scene, opsætning af lys og tilvejebringelse af rekvisitter. Endelig det økonomiske aspekt, som handler om at skabe en økonomisk platform for at kunne for at kunne gennemføre produktionen.




*Figur 1: Kunstneriske, praktiske og økonomiske ben*

I det følgende afsnit uddybes disse tre ben: det kunstneriske, det praktiske og og det økonomiske, som tilsammen danner fundamentet for produktion af musical.

## Det økonomiske ben

Det har vist sig at være svært at komme i gang med musicalforeningen, ikke mindst i forhold til at finde det økonomiske fundament:

"*Vi lavede i 2008 My fair lady i en periode hvor vi var økonomisk pressede. Vi skulle faktisk have lavet Chess, men det lykkedes ikke. Jeg tror at hvis vi havde lavet Chess dengang, kunne historien have set anderledes ud*" (Interview Svenning).

Produktionslederen forklarer, at foreningen på daværende tidspunkt dels var helt ukendte, men det var også en helt ny genre for byen at opsætte musicals. Borgerne i byen var simpelthen ikke vant til at kunne gå i teatret og se en musical. Selvom der i en af hovedrollerne var et stort navn, var det ikke nok til at trække nok tilskuere til: (Interview Svenning). Foreningen

blev i første omgang reddet af Silkeborg Kommune og store sponsorere som Spar Nord, som så et potentiale for byen ved at have sådanne forestillinger.

I 2008 opsatte foreningen My Fair Lady, som gik bedre, hvilket skabte lidt mere ro i økonomien. Men for de frivillige var det for stor en opgave, og Jysk Musikteater valgte at ansætte Niels Kaas i en stilling, der blandt andet involverede musicalproduktionen. Henrik Svenning overtog samtidig jobbet som produktionsleder på musical. Dette er nærmest et klassisk eksempel på entreprenørskab og iværksætterlyst, hvor (for) få ildsjæle er involveret i hele processen:

"*Og da havde jeg alt for meget. Da vi var færdige med Sommer i Tyrol, som jo heller ikke gik ret godt rent økonomisk, da tænkte jeg, det var alt for meget af alt muligt. Dagen efter vi var færdige lå jeg og kørte rundt i en ladbil sammen med en af de frivillige og afleverede kostumer rundt omkring i byen og scenografi og sådan noget*" (Interview Svenning).

Økonomien bliver gjort mere stabil som følge af, at den frivillige forening bliver lagt ind under Teaterhuset. Dette er imidlertid heller ikke noget, som sker af sig selv, men må snarere betegnes som en organisations- eller kulturændring. Svenning forklarer:

"*Men altså historikken er jo det der med, vi kom fra det der med at det startede med Buttadeo og lave den der frivillige forening. Så blev Niels ansat i huset.* (Interview Svenning).

Det, at lave sin egen produktion, sætter nogle helt andre krav til en produktionsproces, og kræver en vis tilvænning fra det faste personale:

"*det giver jo en masse tummel i huset. Hvis du vil have et roligt og forudsigeligt bum hus, hvor det hele går efter en snor, du ved hvad der foregår de næste fem uger, fuldstændig efter en snor. Så skal du ikke lave din egen produktion.*" (Interview Svenning).

Hvad der kan ligne kaos fra én side, kan også opleves som en masse emotioner, der indeholder både saft og kraft, som man oplever at blive suget ind i som deltager. Hvad enten man er på scenen, bag scenen eller som jeg ude i garderoben. Der er en tiltrækning og en energi i dette arbejde, som simpelthen - så at sige - går i blodet og skaber et engagement.

"*Da så økonomien havde været presset et par år, så blev der lavet en fond, Fonden Musical Silkeborg blev skabt, for at give en bund i økonomien. Og der omkring Orla Madsen. Der ville ikke blive lavet forestilling i Silkeborg hvis ikke det var for fondskapital.*" (Interview Svenning).

Det økonomiske ansvar, og presset ved at ligge omkring et underskud betød, at den frivillige fond ønskede at overdrage ansvaret. I sidste ende var det dog et spørgsmål om, hvorvidt man ønskede, at der i Silkeborg skal

finde en egenproduktion af musical sted, altså om det vurderes at være af værdi for byen. I sidste ende blev vurderingen, at det ikke kunne fortsætte på den måde, og så overtog Jysk Musikteater ansvaret for produktionen.

Når musicalproduktionen bliver lagt ind under Jysk Musikteaters større økonomi, skabes nye muligheder. Næst efter at have en stærk og stor økonomi kommer i vigtighed det at have en stabil økonomi. Det skyldes at det da bliver muligt at planlægge flere år ud i fremtiden. Noget af det, der havde presset den frivillige forening, var fornemmelsen af at måtte springe fra tue til tue og hele tiden have fornemmelsen af at være på kanten af konkurs.

Det overordnede budget for en musicalopsætning i Silkeborg er på cirka 3,5 millioner kroner. Heraf yder Silkeborg Kommune et tilskud på 150.000 kroner. Der kommer 1,5 millioner kroner fra sponsorindtægter og resten kommer fra billetsalg. Silkeborg Kommune yder desuden indirekte støtte i form af støtte til Jysk Musikteater, så Musicalen eksempelvis kan trække på økonomifolk. Det kommunale tilskud er så at sige kendt på forhånd, ligesom sponsorindtægterne kan opgøres inden premieren. Men billetindtægterne kan gå begge veje. Derfor er det en vigtig overvejelse at beslutte, hvilke forestillinger der skal opsættes:

"*Jeg tror vi har sådan et basispublikum på 6500, som vil komme og se det meste af det vi laver, medmindre det er helt forfærdeligt. Cabaret kom der ikke ret mange til* [Opsat i 2017]. *Og derudover er det meget afhængig af, hvad vi laver*" (Interview Svenning).

I den forbindelse er forestillinger med børn gode, fordi de så at sige tager bedsteforældre med: "*Vi har sidste år været heldige at sælge rigtig mange billetter, fordi vi har lavet to forestillinger som har rigtig mange børn. Børn er jo* (...) *vældig populære. Skatteøen og især Sound of Music. Sound of Music var vores næstbedste billetsalg nogensinde. Fordi det vælter ind med børnefamilier* (Interview Svenning).

Efter at blive en del af Teaterhuset vokser hele *set uppet* omkring produktionen og der bliver efterhånden økonomi til at ansætte professionelle aktører til at løse særlige funktioner. Men der kommer også en skare af forskellige frivillige kræfter til, som efterhånden kommer til at udgøre en kerne af nøgleaktører. Denne kerne af nøgleaktører løser og koordinerer forskellige praktiske områder eller aspekter af musicalproduktionen. Ved flere lejligheder betones, at kernen af frivillige udgør fundamentet for den samlede kompetence til at producere forestillinger.

## Det praktiske ben

Efter at Niels Kaas bliver ansat som direktør i 2009 bliver Henrik Svenning ansat som produktionsleder. Efterhånden som økonomien bliver mere konsolideret bliver det også muligt at ansætte professionelle til at løse bestemte opgaver, hvilket betyder, at produktionslederens egne opgaver kommer til at handle mere og mere om ledelse, koordinering og organisering. Alle, frivillige og professionelle, som har en eller anden form for ansvar, refererer i udgangspunktet til produktionslederen. Dette gælder eksempelvis scenograf, instruktør og komponist. Direktøren tager sig af de mere overordnede økonomiske opgaver og beslutninger, herunder indgåelse af kontrakter med de professionelle.

Der udarbejdes en overordnet produktionsplan for de enkelte forestillinger. Heraf fremgår, at der i februar/marts afholdes auditions, hvor skuespillerrollerne besættes. Til maj afholdes en præsentationskoncert, hvor publikum kan høre nogle af numrene fra forestillingen. Til juni begynder prøverne for ensemblet, mens de musikalske prøver starter til august. I september er der scene-, koreografi- og musikprøver, hvilket betyder, at de forskellige elementer som musik, sang, dans, skuespil, lys og scene nu begynder at blive sat sammen. Prøveperioden intensiveres i oktober og kulminerer med premieren den 23. oktober (se bilag 1, eksempel på produktionsplan).

Imidlertid forekommer denne produktionsplan meget overordnet, og en lang række opgaver er slet ikke nævnt. Denne plan findes som en slags kollektiv erindring eller som vane blandt de mange nøglepersoner (Interview Svenning).

I kapitel 2 beskrives de mange nøglepersoners opgaver og ansvar nøjere. I det følgende beskrives det tredje aspekt, som måske fremstår som det mest centrale, selvom det i høj grad afhænger af, at det økonomiske og det praktiske aspekt er til stede.

## Det kunstneriske ben

Forestillingerne i Musical Silkeborg adskiller sig og er især unikke, fordi der er tale om egenproduktioner. Disse produktioner bliver desuden til i et helt særligt set up, hvor visse poster er besat af efterhånden erfarne kræfter, mens de kreative kræfter hyres ind til hver forestilling. Det betyder, at direktør og produktionsleder hvert år ansætter en ny instruktør og koreograf. Disse professionelle kunstnere er så med til at udvælge de professionelle hovedrolleindehavere samt biroller og ensemble, som de tror på, bedst kan realisere deres kreative ideer for forestillingen. Dette omtales metaforisk

som at man hvert år ansætter en ny kaptajn og styrmand på skibet, som så udvælger sit kreative mandskab (Interview Svenning). Dette skaber en masse dynamik og giver de forskellige forestillinger et nyt udtryk hvert år.

"*Det, der er det sjove ved den måde vi gør det på er, at mange steder har de jo det samme hold hvert år. Den samme instruktør, den samme koreograf, den samme … og det giver jo en tryghed og en stabilitet, men det kan også blive enormt kedeligt og forudsigeligt*" (Interview Svenning).

Disse nye kræfter kan imidlertid agere på en stabil platform i form af faste og erfarne folk, der eksempelvis kan designe og producere scenen og rekvisitterne. Der er således en slags ramme eller struktur for, hvordan instruktør og koreograf kan begynde at omsætte deres kreative ideer til praktisk virkelighed. Dette skaber dels en vis dynamik, men også nogle begrænsninger for, hvilke forestillinger, der kan opsættes. Forestillinger må udvælges med udgangspunkt i, at der kan være højst tre til fire professionelle hovedroller, men også i hvad der er muligt at få rettigheder til at sætte op. Rettighedshaverne vurderer nemlig, om det er muligt at tjene penge på at, et teaterhus opsætter en forestilling til at køre 14 gange (Interview Svenning).

Med opsætning af Drewsen tilbydes især instruktøren en mulighed for at være med hele vejen i tilblivelsesprocessen af en helt nyskreven forestilling, lige fra udvælgelse af manuskriptforfatter, komponist og tekstforfatter (Interview med Svenning). Det sker ikke ofte, at en instruktør får mulighed for at være med i hele processen, og dermed repræsenterer Drewsenopsætningen også en mulighed for at manifestere sig selv som instruktør i det kunstneriske miljø. Det er en god ting at kunne skrive på sit CV som instruktør.

Overordnet forløber processen igennem en række faser, hvor direktør og produktionsleder først overvejer, hvilken forestilling, de ønsker at sætte op. Dernæst ansættes en instruktør, som er med til at ansætte koreografen. Derefter kan instruktøren begynde at gå i dialog med scenografen om det fysiske udtryk. Til audition vælges og castes de skuespillere, som forventes bedst at kunne levendegøre instruktørens tanker og ideer. Under prøveforløbet sættes scene, rekvisitter skuespillere, musik og bevægelse sammen og bliver til et hele, der tilsammen genererer en forestilling, som kan begejstre og underholde publikum.

Det er disse processer med at samle de mange forskellige elementer, der er i fokus i denne bog.

I det følgende findes et kort resume af forestillingen.

# Drewsen – Papirbyen ved Himmelbjerget

Stykket hedder Drewsen og har undertitlen: Papirbyen ved Himmelbjerget. Manuskriptet er 132 sider langt, inklusive rolleliste, scene- og musikoversigt samt krediteringsnote. Stykket er opdelt i to akter med 13 scener i første akt og otte scener i anden akt. Der er en omfattende rolleliste, med mere end 40 større og mindre roller samt opgaver til ensemble som kunstnere, festgæster og fabriksarbejdere. Desuden også mere end 40 stykker musik, som afvikles både instrumentalt og med sang.

Stykket følger Michael Drewsens liv fra barn til når han og hans familie flytter til Silkeborg for at etablere en ny papirfabrik og senere strides med at drive og udvikle den. Stykket skildrer både familielivet og trækker tråde til demokratiseringen af Danmark med den nye grundlov i 1848, krigene i Sønderjylland i 1848 og 1864 og giver indblik i Silkeborg Bys historie.

I første akt skildres rivaliseringen mellem Drewsenbrødrene, Michael og Christian, fra barnsben samt Michaels anstrengte forhold til sin far, Johan Drewsen. Vi ser, hvordan begge brødre kommer ind i faderens papirfabrik ved Strandmøllen og får ideen til at anlægge en ny fabrik i Silkeborg. Michael møder Amalie til en fest og de bliver senere gift. Da der er rejst penge til den nye fabrik, rejser Michael, Amalie og deres børn sammen med en stor gruppe arbejdere til Silkeborg for at bygge fabrikken. Den udvikler sig, på trods af forskellige problemer. Michael Drewsen har travlt og ligger i løbende skænderier med sin bror og sin far samt de lokale myndigheder. H.C. Andersen skildres som en nær ven af huset, og han inspirerer Drewsen til at indkøbe Hjejlen, en hjuldamper, som skal transportere varer op ad Gudenåen, men han kommer også til hjælp i anden akt, hvor Michael har mistet sin hustru, fabrikken er brændt ned og konflikten mellem brødrene virker uigenkaldelig. Stykket slutter med at Michael Drewsen som aldrende mand sælger sin fabrik og flytter fra Silkeborg.

Stykket har en spilletid på godt to en halv time, inklusive en pause på 20 minutter. Stykket opføres 12 gange i perioden 23. oktober til 7. november 2021.

# Kapitel 2. Kortlægning af funktioner og opgaver

I dette kapitel beskrives på baggrund af en række foretagne interview i vinteren 2020, hvordan Musical Silkeborg overordnet er organiseret.

Jeg har ikke selv teaterbaggrund og havde indledningsvist svært ved at forstå hvad de mange titler og funktionsbeskrivelser dækker over. Ligeledes blev jeg overrasket over, hvor mange forskellige roller og titler, der er i spil. Hvad er forskellen på den tekniske chef og produktionslederen? Hvad laver en musikarrangør og hvem er egentlig med i det kreative team? Men også hvordan alle de medvirkende virkede helt afklarede med disse roller og de opgaver, der er tilknyttet til dem hver især.

De følgende afsnit vil kaste lys over, hvad de forskellige aktører laver.

Når credoet lyder at forestillingen er Gud, betyder det, at alle aktører relaterer deres handlinger og opgaver mod at lave en så god forestilling som muligt. For at være tro mod denne forståelse er modellen derfor lavet med relation til forestillingen. I det følgende beskrives disse opgaver og funktioner overordnet:

Forestillingen ledes overordnet af direktøren for Jysk Musikteater og produktionslederen. Disse har det overordnede produktionsmæssige ansvar. På et tidspunkt ansættes en instruktør, som så får det overordnede kunstneriske ansvar for den pågældende forestilling.

De økonomiske rammer ligger rimeligvis fast og aftales med direktøren for Jysk Musikteater. I den forstand er produktionen af musicals at sammenligne med andre aktiviteter, som foregår i huset, såsom foredrag og koncerter. Direktøren forhandler og indgår kontrakter med de professionelle medvirkende. Dermed sker formelt og praktisk en adskillelse af det økonomiske og kunstneriske aspekt (Interview Svenning).

Forestillingen foregår på en scene, der designes og opføres på baggrund af instruktørens kunstneriske ideer. Disse diskuteres med scenografen, som så arbejder videre med visionen ved at lave nogle skitser og udkast. Instruktøren, scenografen og den tekniske chef diskuterer disse udkast, som scenografen så arbejder videre med. Scenografen mødes herefter med teamlederen for scenekonstruktørerne, som laver skitserne om til arbejdstegninger, der anvendes til at opbygge den færdige scene og rekvisitter.

Musik er et vigtigt element i en musical. I dette tilfælde er der tale om en egenproduktion, det vil sige at manuskript, musik, sang med mere er produceret fra bunden. Instruktøren mødes med komponisten og tekstfor-

fatteren for at lægge sig fast på det udtryk, der er passende til denne type forestilling. Komponisten afleverer nogle noder, som sendes til musikarrangøren, der så udarbejder noder til de forskellige instrumenter, der skal indgå og til de forskellige sangere og kor. Det er disse noder, som dirigenten øver med under prøverne og dirigerer efter under forestillingerne. Under prøverne har forestillingen tilknyttet en vocal coach, en slags sanglærer, som støtter skuespillerne i at synge på en måde, der passer til forestillingen.

Manuskriptet er i dette tilfælde skrevet fra bunden af manuskriptforfatteren, som sammen med instruktøren bestemmer forestillingens overordnede genre: ønskes et lystspil, et dramatisk stykke eller et helteportræt? Skal vi som publikum grine af eller med Drewsen, sørge over hans menneskelige forfald eller blive inspireret af hans gerninger og handlen? Manuskriptet udarbejdes over nogle faser, der munder ud i en slags foreløbig version, hvor centrale aktører er involveret. Her er det muligt for den kunstneriske ledelse at forholde sig til stykkets udtryk og justere det.

Når prøverne går i gang, har instruktør og produktionsleder haft kontakt til kostumieren for at bestille kostumer. Skuespillerne sendes til frisør for at blive klippet i frisurer, der passer til forestillingens overordnede udtryk.

Lysdesigneren opsætter lys for at underbygge de stemninger, der skal genereres undervejs i forestillingen. Imens øver crewet, undertiden omtalt som de *"mørke mænd (m/k)"* sig på eventuelle sceneskift samt på arbejdsgangene i forbindelse med at få rekvisitter ind på rette tid og sted. Alt dette styres af forestillingslederen, som er den, der sætter de enkelte momenter i gang: start på forestillingen, sceneskift, hvornår rekvisitter skal ind og ud og så videre. Hvor dirigenten styrer musikken, er forestillingslederen den, der styrer hvornår de forskellige scener skal sættes i gang.

Fra generalprøven bemandes garderoben med frivillige, der står klar til at tage imod publikum (og deres overtøj), sælge et program og byde velkommen. I dørene til salen står frivillige og tjekker billetter og inde i salen sidder frivillige og sikrer, at publikum kommer godt på plads, ikke forstyrrer hinanden med mobiltelefoner og bistår, hvis publikum får brug for at forlade salen undervejs i forestillingen. Der er altid en frivillig til stede som kan yde førstehjælp, hvis det bliver nødvendigt. Efter forestillingen rydder det faste personale op og gør salen klar til næste forestilling.

Dette er en generel og overordnet beskrivelse af de forskellige roller. I det følgende uddybes, hvordan disse roller udfyldes og relaterer sig hinanden i forbindelse med opsætningen af Drewsen musicalen. Disse beskrivelser er udarbejdet på baggrund af interview med de forskellige nøglepersoner.

## Direktør og produktionsleder

Produktionsleder og direktør udvælger i samarbejde de opsætninger af stykker, de ønsker. Dette valg træffes i høj grad ud fra, hvad der er muligt at sætte op med tre til fire professionelle skuespillere og nogle dygtige amatører (Interview Svenning). Budgettet ligger nogenlunde fast, så der ligger også en afvejning i, om der skal være en stor gruppe skuespillere og sangere, eller om der vælges en forestilling med færre medvirkende. Dette får især betydning for leje af mikroporte, det vil sige de små mikrofoner, som sidder bag øret på skuespillerne. Disse er temmelig dyre. Desuden kan man ikke frit vælge forestilling, for rettighedshaverne låser undertiden bestemte forestillinger, som dermed ikke kan opsættes på mindre scener. Rettighedshaverne tillader ofte heller ikke, at flere teaterhuse sætter den samme forestilling op på samme tid. Endelig er det også i høj grad et spørgsmål om direktørens og produktionslederens præferencer, smag og behag:

Valget af forestilling afhænger således af, hvilken forestilling, der er ledig, hvilken forestilling, det er praktisk, økonomisk og kunstnerisk muligt at sætte op, hvad publikum forventes at ville interessere sig for samt hvad direktør og produktionsleder har lyst til at sætte op. Direktør og produktionsleder anser jeg som værende den strategiske topledelse i forhold til organiseringen af tilblivelsesprocesserne. Det er dem, der indledningsvist ansætter og arbejder på at fastholde de øvrige aktører ligesom det er dem, der definerer og løbende fastsætter de overordnede rammer, som de andre aktører – herunder den kunstneriske ledelse – agerer under.

## Den kunstneriske ledelse

Som tidligere nævnt skabes noget af dynamikken hos Musical Silkeborg ved, at der hvert år ansættes en ny instruktør og koreograf, som inviteres ind i et eksisterende set up, bestående af erfarne kræfter på de øvrige nøgleposter.

I den forbindelse er der en uskreven rækkefølge i forhold til hierarkiet, som imidlertid bør overholdes: Topledelsen starter altid med at hyre instruktøren, som så er med til at hyre koreograf og siden udvælge skuespillerne. I den forbindelse markeres nemlig samtidig hierarkiet i den kunstneriske ledelse (Interview Svenning). En instruktør kan tage det ilde op, dersom eksempelvis koreografen af forskellige årsager skulle blive valgt først. Rent praktisk handler denne rækkefølge også om, at produktionsledelsen gør sig nogle overvejelser over, hvilken slags forestilling, de ønsker. Nogle instruktører er gode til det dramatiske og storslåede, mens andre er

gode til de lettere lystspil. På samme vis har også koreografer forskellige måder at arbejde på. For at dette kan gå op i en højere enhed, er ansættelseshierarkiet velegnet.

I dette konkrete tilfælde, hvor Jysk Musikteater opsætter sin egen produktion, vil instruktøren også være med i produktion af manuskript, replikker og musik. Instruktøren har dermed også mulighed for at præge manuskriptet. Derfor er Drewsenopsætningen en interessant opgave for en instruktør, netop fordi det giver mulighed for at lave en manifestation i branchen ved at lave en musical af høj kvalitet, helt fra bunden. Det er ikke en opgave, man får lejlighed til at byde ind på særlig tit (Interview Svenning).

På Musical Silkeborgs hjemmeside, og i daglig tale, findes også en omtale af "det kreative team" eller "det kreative hold". Det virker for mig som en flydende betegnelse for dem, der på en eller anden måde har indflydelse på det overordnede udtryk. Hvem der indgår i denne gruppe, og hvilken formel relation disse har til hinanden, forekommer ikke klart defineret. Det skifter efter hvem jeg taler med. Men i denne opsætning af Drewsen oplever jeg at betegnelsen betyder: instruktør, koreograf, kapelmester, scenograf, lyd- og lysdesigner, frisør, sminkør, scenografikonstruktør, vocal coach og instruktørassistenter.

## Instruktør

Til dette års opsætning er Thomas Agerholm ansat som instruktør. Han beskriver sine opgaver som bestående i at være ideudvikler og i at sætte gang i den kreative skriveproces. Da musicalen Drewsen skal skrives fra bunden, er der i denne opgave ekstra forberedelsesarbejde involveret i at træffe nogle overordnede beslutninger for forestillingen. Det kommer til udtryk via kreative valg om, hvad forestillingen "*skal kunne*", såsom hvilken stilart forestillingen skal have, hvilken tone manuskriptet skal skrives i samt hvilke dramatiske kurver forestillingen vil stå sig bedst med. I denne indledende fase af projektet består instruktørens rolle i at styre den kreative proces og i at være medskaber af manuskriptet (Interview Agerholm).

Dette arbejde har været undervejs noget tid, mens selve skriveprocessen for alvor er gået i gang i 2020. Sammen med direktør og produktionsleder bestiller instruktøren såkaldte "treatments" fra forskellige dramatikere (manuskriptforfattere). Et treatment er et kortere udkast til et manuskript eller et stykke musik, som en dramatiker eller komponist bliver inviteret til at skrive og komme og fremlægge. I den forstand kan denne fremlæggelse sammenlignes med en audition eller slet og ret en jobsamtale. Nogle gange

kender man en dygtig dramatiker fra tidligere projekter, eller man får én anbefalet, som man så kontakter.

"*Med dramatikeren fik vi forskellige treatments og holdt møder med forskellige dramatikere og så valgte vi Simone ud fra at vi mente, at hun var den, der havde den rigtige tone i hendes tekster og vi blev meget rørte af det, hun skrev. Så det var ikke så svært at vælge hende*" (Interview Agerholm).

Med udgangspunkt i det fremlagte treatment beskriver dramatikeren, hvordan vedkommende forestiller sig at tilgå den overordnede historie og vinkel. Skal forestillingen for eksempel have Drewsen selv som omdrejningspunkt, eller skal det snarere være konflikten mellem ham og hans bror (Interview Agerholm)? Tonen i forestillingen sætter en ramme og retning for en lang række efterfølgende valg. Hvis historien om Drewsen fortælles som en tragisk menneskelig deroute, må musikken og replikkerne holdes i samme tone. Ligeledes skal koreografi, scenografi og lys konstrueres, så det understøtter historien og grundtonen.

Produktionsprocessen gennemgår en række faser, som beskrives herunder:

| **Indledende fase** | **Musik og scenografi** | **Audition** | **Prøveforløb** | **Premiere og forestilling** | **Nedtagning** | **Evaluering** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Vælge kreative aktører og udarbejde overordnet plan. | Produktionsprocessen: | Besættelse af roller: kor, solister, dansere og skuespillere. | Solister, kor, dansere og ensemble øver. | Foyergruppen går i gang. | Alle* medvirkende er med til at pille scenen ned og gøre Jysk Musikteater klar til de næste opgaver | Direktør og produktionsleder evaluerer årets forestilling. |
| Slut december 2020 | Slut maj - juni 2021 | Oprindelig dato februar. Rykkes pga. Coronarestriktioner.<br>I stedet 24. maj med forudgående videoaudition 6. april 2021. | | 23. oktober 2021 | Fra sidste forestilling den 7. november. | |

*Tabel 3: Tidsplan for produktionen*

* Scenografi, trækhold, crew, scenekonstruktører, faste folk.

Den indledende fase handler overordnet om at få udvalgt de rigtige mennesker til de rigtige opgaver samt at få lavet en plan for, hvordan stykket skal skrives. Derefter kan skriveprocessen gå i gang. Manuskriptforfatteren

begynder at skrive manuskriptet, komponisten går i gang med at skrive musikken og tekstforfatteren begynder at skrive teksterne til musikken. Dette arbejde munder ud i et såkaldt *first draft*, som er et manuskript med tilhørende musik og tekster (Interview Agerholm). Dette first draft bruges til at opføre en *reading*, som er en slags miniopførelse af stykket med fire skuespillere. Her samles manuskriptforfatter, komponist, produktionsleder, instruktør og direktør til en workshop, hvor de får et indtryk af forestillingen. Dette arbejde genererer en række ønsker til rettelser, som indarbejdes i et *second draft*, som anvendes til endnu en reading. Her gentages processen og manuskriptforfatteren arbejder på et *third draft*, som er færdig i løbet af december 2020. Dermed ender den indledende fase med, at topledelsen og instruktøren har et manuskript med tilhørende musik og sangtekster, og produktionsprocessen kan begynde.

Produktionsprocessen eller -fasen handler om at lave musikarrangementer og scenografien. Instruktøren indleder nu samarbejdet med scenografen om at lave det visuelle design til forestillingen. I denne fase skal det kreative hold sættes, som designer forestillingen og bygger scenen, dekorationer og rekvisitter. Det betyder at der skal findes en scenograf til at designe scenen, en lysdesigner til at op- og belyse scenen (mere herom senere) og der skal laves kostumer. Denne fase skal føre frem til en plan for, hvordan scenen og hele det fysiske udtryk skal konstrueres. Fasen slutter med en workshop, hvor en række skuespillere og en del af koret indkaldes til prøver, hvor nogle af scenerne spilles igennem.

Dermed afsluttes den indledende fase, ideelt set i hvert fald, med at det kreative team har den overordnede ide med forestillingen på plads. Det fysiske udtryk er beskrevet via tegninger og modeller og der er en sammenhæng mellem stykkets grundtone, manuskript, musik, scenografi og lys. Nu skal der indkaldes til audition, hvor rollerne besættes.

Audition er en slags jobsamtale, hvor de ikke-betalte skuespillere byder ind på de forskellige roller. Det sker igennem en slags optagelsesprøve, hvor hver enkelt deltager viser eksempler på skuespil, sang og dans. Det kreative team, bestående af især instruktør, produktionsleder og koreograf vurderer hvilke personer der bedst passer ind til de forskellige roller. Hos Musical Silkeborg er der ikke tale om et fuldprofessionelt cast, så der vil typisk være et mindre antal professionelle skuespillere til audition og derudover en række roller til amatører. De professionelle roller besættes via en særlig audition, typisk ved at produktionsleder og instruktør retter direkte henvendelse til de skuespillere, de kunne tænke sig at få til at medvirke. Jeg spørger, om instruktøren har en ide om, hvilke typer der vil passe godt til rollerne?

"*Ja, det har jeg. Men det er også tit, man oplever, at man ser nogen hvor man tænker, at det kunne være fedt hvis den person spiller den rolle, det kunne være et godt tvist. Men jeg har selvfølgelig en god ide om, hvor mange skuespillere skal vi bruge, hvor mange i koret, hvad aldersgrupper skal folk have, hvor godt skal de kunne synge, hvor vigtigt er det, at den her person kan spille skuespil, altså sige replikker, og hvor vigtigt er det, at vedkommende kan synge*" (Interview Agerholm).

Det kommer an på, hvad den enkelte kunstner skal medvirke som. Der kan i nogen tilfælde gives køb på kunstnerens kompetencer til eksempelvis at danse, hvis vedkommende i stedet har et meget stærkt udtryk, som passer godt til rollen. Der kan også vise sig en person som overrasker til audition, og som instruktøren ønsker at få med i stykket.

"*Der kan også komme nogen der bare er skidegode, de skal være med. Hvordan kan vi få dem med ind i forestillingen? Altså hvad kunne de være? Så der sker der altid noget, man ikke havde regnet med. Så jeg prøver altid som iscenesætter at holde mig lidt åben for mulighederne for at blive overrasket over tingene. 'Gud, det kunne man også'. I stedet for at jeg kommer med en klar ide om at de skal se sådan ud og han skal være mørkhåret og hun skal være lyshåret. Hun skal være så høj og sådan noget. Det vil være en begrænsning, hvis man er så detaljeret omkring at finde de mennesker. Der er det federe at lade sig overraske* (Interview Agerholm).

Der ligger således en opgave fra instruktørens side på den ene side at have en klar og tydelig kunstnerisk vision for forestillingen, som kan kommunikeres til det øvrige kreative team og på den anden side også være åben for gunstige muligheder, som eventuelt måtte vise sig.

Instruktøren har i dette tilfælde også erfaring med at instruere fuldprofessionelle forestillinger på for eksempel Aarhus Teater. Jeg spørger, om der for instruktøren er forskel på at instruere en semiprofessionel produktion:

"*For mig er der ikke den store forskel, forstået på den måde at min opgave er ligesom den samme. Det er mere, at de mennesker, der medvirker i forestillingen, har måske lidt mere behov for lidt mere hjælp end professionelle nødvendigvis har. Men i store træk føles det meget som det samme for mig. Processen er den samme. Der er selvfølgelig nogle ting, man skal tage højde for, når man har med amatører at gøre. Især når man laver de her semiprofessionelle forestillinger, så er der også tit børn med. Det gør altid en stor forskel når, man har børn med*" (Interview Agerholm).

Børn er som tidligere nævnt et trækplaster for publikum, idet de trækker både forældre og bedsteforældre ind for at se forestillingerne. Men børn kræver også et særligt set up, fordi de kræver en særlig pædagogisk tilgang og fylder rummet ud på andre måder end voksne deltagere. Eksempelvis

fordi børn ofte vil kræve plads til leg, særligt hvis der er lang tid mellem at de er på scenen. Børn kræver også anderledes træning end voksne, ikke mindst fordi de på grund af deres unge alder ikke har så meget erfaring eller træning med teater.

Det er også i løbet af produktionsfasen, at flere af teamlederne går i gang med at aktivere deres folk. Scenografen begynder at designe scenen og overdrager sine tegninger til scenekonstruktørerne, som påbegynder arbejdet med at bygge scenen og eventuelle rekvisitter. Kostumedesignerne begynder at finde kostumer frem eller rette til i egnede effekter fra lageret og musikarrangøren begynder at arrangere noderne, som komponisten har leveret. I den forbindelse skal der ske et stort koordineringsarbejde, hvor det er vigtigt, at alle har fokus på det samme, overordnede mål, nemlig forestillingen: "*Alle har ligesom en pejling, der hedder, at forestillingen er den vigtigste. Så alle ved godt vi arbejder henimod at lave en god forestilling*" (Interview Agerholm). De forskellige funktionsledere og -grupper er i mange tilfælde specialister i det, de laver:

"*Det kan være rigtig godt, for så bliver det så godt som muligt på alle parametre. Så det handler om at få det hele til at spille sammen, at teksten og skuespillet og lysdesignet og set designet, kostumer og det hele går op i en højere enhed. Så det hele bliver så godt, det kan blive* (Interview Agerholm).

Her er princippet om, at "less is more" vigtigt, for man kan ikke prioritere det hele:

"*Nogle gange kan man lave nogle ting på en klog måde, hvis man gør det ret enkelt. Det behøver ikke være så kompleks altid. Man kan løse noget med nogle kostumer, det behøver ikke være så kompliceret. Det handler om nogle gange at disponere ressourcerne rigtigt. Det synes jeg er en god pejling på det. Hvad er det vigtigste?*" (Interview Agerholm).

Kompromiserne indgås igennem dialog med de forskellige teamledere. Eksempelvis diskuteres ambitionerne med scenografien med scenografen, som så arbejder videre med tankerne. Undervejs i arbejdet kan det vise sig, at bestemte elementer ikke kan lade sig gøre, eller viser sig at blive meget dyre. Dette fremlægges for instruktøren, der så redigerer i ambitionerne eller foretager prioriteringer. Hvert funktionsområde har deres egne budgetter, som funktionslederne kender. Dermed behøver instruktøren ikke være inde over de enkelte områders økonomi, men kan fokusere på de kunstneriske områder. I den forbindelse er det en styrke med erfarne folk på funktionsområderne, fordi de har prøvet det før og er indstillet på hurtigt at pejle sig ind på instruktørens ideer og visioner:

"*Heldigvis er mange af dem, der er med, folk der har prøvet det før. Som godt ved hvordan og hvorledes. Der er er også en hel procedure for, hvordan*

*man holder produktionsmøder og så går man nogen ting igennem og har kostumeprøver og orkesterprøver. De fleste ved godt, hvordan man designer det*" (Interview Agerholm).

Instruktøren kan så udarbejde den overordnede prøveplan og sørge for at tingene er færdige, når de skal bruges. Det er en dynamisk proces at konstruere en forestilling, og man arbejder på at komme så langt som muligt med alting:

*Det handler om, hvor langt man når med nogle ting. Der kan sagtens være nogle ting, man ikke nåede at blive helt færdige med, man synes, der kunne man godt have nået længere. Men det handler om at sætte en realistisk målsætning for, hvad vi kan nå på den tid og med de ressourcer, vi har. Så det handler om at være meget realistiske og se, hvad er muligt?*" (Interview Agerholm).

Det er en stor opgave at have ansvar for det kreative aspekt i konstruktionen af forestillingen, men som Agerholm siger: "*Jeg ved godt, hvor stor opgaven er, men det er jo ikke mig der laver det hele*" (Interview Agerholm). Instruktøren refererer her til hele set uppet med blandt andre topledelse, funktionsledere og frivillige. Men både produktionsleder og instruktør har en assistent, som på forskellig vis bistår dem med den praktiske koordinering, med mere.

## Produktionslederassistent

Lene Fogsgaard er produktionslederassistent, det vil sige assistent for Henrik Svenning. Hun løser en administrativ opgave med at have overblik over de frivillige, som især starter, når der i løbet af januar skal sendes invitationer ud til audition. Det sker ved at lave et opslag på de sociale medier og ved at sende mail ud til dem, der er oprettet i arkivet som tidligere medvirkende. Det drejer sig om cirka 500 mennesker. Endelig opfordres man også til at dele med andre i sit netværk. I løbet af februar begynder tilmeldingerne til audition at løbe ind:

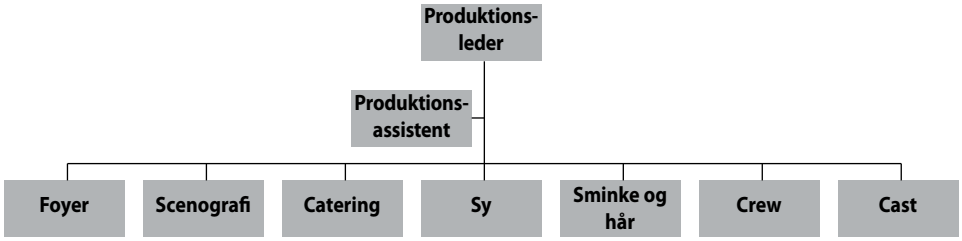
"*Og så sidder jeg og holder styr på alt hvad der kommer ind af folk. Der er rigtig mange hensyn at tage til folks ønsker og behov. Jeg kan ikke komme søndag eftermiddag alligevel, kan jeg få lov til at komme lørdag formiddag og alt sådan noget. Der bliver lavet gruppelister* […], *hvor de bliver indkaldt gruppevis*" (Interview Fogsgaard).

Til selve audition bliver der taget imod de tilmeldte. Der bliver taget et billede, som lægges ind i en database og som bliver printet ud og anvendt under selve audition. Her kan medlemmerne af juryen (det vil sige dem, der sidder i komiteen til audition) se grundoplysninger som alder, højde, sangstemme, erfaring og ønsker til roller.

Under audition er produktionslederassistentens rolle at være praktisk gris og den der:

"*Sørger for, at folk kommer ind til tiden. Hvis der er nogen som har det skidt. Jeg er ret god til at mærke efter, om fok er nervøse eller hvordan de har det. Så skal* [produktionslederen] *og jeg tale sammen om, hvem der er med. Jeg har ingen beføjelser. Det afgør Henrik, instruktøren og Niels suverænt. Men, vi snakker jo om det. Så er det også mit ansvar at få skrevet ud til alle de her mennesker, både dem der er med og dem der ikke er med. Sørge for at få samlet en database og sagt, at nu er vi det her hold*." (Interview Fogsgaard).

Produktionslederassistenten er også koordinator for de mange grupper af frivillige, som hver har en tovholder. Dette kan beskrives grafisk med udgangspunkt i nedenstående figur:




*Figur 3: Oversigt over grupper af frivillige*

En væsentlig del af opgaven som koordinator for de frivillige består i at sikre at der er ro og at grupperne fungerer godt. Det er en særlig opgave at være opmærksom på, at de enkelte frivilliggrupper fungerer. Teamlederne må ikke bare samle deres grupper pr. mail og ellers lade de frivillige passe sig selv. Hvis teamlederne bliver for usynlige, betyder det, at de frivillige mangler det store perspektiv på, hvad de er en del af: "*Og så* [bliver] *de heller ikke en gruppe, men bare nogen, der kommer og tager en vagt engang imellem*" (Interview Fogsgaard). Det skaber mistrivsel og det betyder, at der bliver for stor udskiftning, hvor der hele tiden skal oplæres nye folk.

Hvis man har lyst til at blive frivillig i musicalen, går vejen omkring frivilligkoordinatoren, som så spørger ind til, hvad den frivillige kunne tænke sig at lave og har flair for. Lige nu er grupperne fyldt op, så der er mest brug for nogle til at sælge programmer eller stå og tage imod i en dør under forestillingerne. Det bliver anset som et stort privilegie at have grupperne fyldt op med erfarne folk, for det er vigtigt at have frivillige som kan og vil gøre et stykke arbejde. Ellers vil tovholderne stå med folk, som ikke kan løse de nødvendige opgaver. Derfor er det vigtigt med gode forventningsafstemninger:

"*Jeg screener dem også lidt når de kontakter mig. Hvis de nu gerne vil sy, så er det vigtigt for mig at forklare dem at hvis nu* (…) *tovholder i sygruppen godt kan bruge en, så siger jeg til vedkommende at vi syer faktisk ikke ret meget. Du reparerer mest ting. Vi får rigtig mange af vores ting syet et andet sted. Fordi ellers bliver folk skuffede. Den der forventningsafstemning vil jeg gerne tage fra start af, så folk ved hvad de går ind til* (Interview Fogsgaard).

Inden sommerferien bliver alle teamledere kontaktet for at høre, om deres grupper er fyldt op eller om de mangler frivillige. Teamlederne kontakter så deres frivillige, så frivilligkoordinatoren kan udarbejde en opdateret liste over, hvem der er med i den pågældende musical:

"*Jeg skal have navn og telefonnummer og mail. For på et eller andet tidspunkt skal vi have fat i folk på en eller anden måde. Også fordi i sidste ende er det mig der skal læse korrektur på programmet. Min kæphest er, at ingen skal glemmes*" (Interview Fogsgaard). På den måde bliver listen i databasen hele tiden opdateret, så direktør og produktionsleder ved, hvilke folk der er med.

"*Så skal der laves en midtvejsfest på et tidspunkt. Den sørger jeg også for med invitationer sendt ud og få arrangeret, hvordan det skal foregå rent praktisk. Mad og drikke og borde og stole. Alt sådan noget. De der praktiske informationer, som Henrik har til castet, sender jeg også ud. Han ringer og siger vi skal lige have sagt, at sådan og sådan. Så skal jeg have det ud*" (Interview Fogsgaard).

I løbet af september afholdes den første kostumeprøve og kostumeparade, hvor alle i castet kommer i deres kostume. Så defilerer de forbi instruktøren og det kreative team. Her bliver kostumerne godkendt eller rettet til, så de er klar til forestillingen. I den forbindelse er hele castet i huset, så det er en god anledning til at få taget fotografier til programmet.

"*Jeg henter dem og får dem forbi fotografen. Inden jeg går derfra, skal jeg have tjeklisten i orden, for jeg ved, at jeg ikke får chancen igen. Weekenden efter skal der tages billeder af alle arbejdsgrupperne. Det skal jeg også have forberedt folk på. Henrik har mig til at holde styr på alle de her ting. Det kan han jo ikke også holde styr på*". (Interview Fogsgaard).

Desuden skal der forberedes midtvejsfest og premierefest, ligesom der skal bestilles blomster til premieren.

## Instruktørassistent

Lise Petersen har været instruktørassistent på de seneste musicals, men er ikke med i dette års forestilling. Petersen beskriver opgaven som instruktørassistent som værende meget flydende og varierende fra år til år. Desuden er den blevet mere og mere kompliceret i takt med, at forestillingerne er blevet mere avancerede og større i set up. Der er dels en formel opgave med nogle eksplicitte opgaver og forventninger, men også en del implicitte eller uudtalte opgaver:

"*jeg har sådan en udefineret rolle, hvor jeg kan snakke med hårdamerne og jeg kan snakke med sminken og med dem i køkkenet og i tøjet*" (Interview Petersen).

Når forestillingen rykker 'ind i huset', det vil sige at de begynder at øve på scenen, fungerer instruktørassistenten som en slags buffer mellem forestillingslederen og nogle af alle de andre funktioner, som makeup, frisørerne og køkkenet:

"*Altså hvis der er et eller andet, fordi i alle de der processer er der altid nogle stressmomenter og det betyder, at der er nogen, der godt kan være kortere for hovedet end andre. Og det har betydning ind imellem, at der er nogen, der har haft det skidt, fordi de har følt sig trådt over tæerne fordi der er nogen der ikke… Som har ladet sig gå på af den der stress i større grad*" (Interview Petersen).

Petersen fortæller, at forestillingerne er vokset de senere år, og dermed er de enkelte opgaver ligeledes vokset. Imidlertid følger der ikke altid en opgaveafklaring med: "*Så lige pludselig er der nogen, der tager sig af noget og noget andet og så glemte vi at få snakket sammen*" (Interview Petersen). Det er i dette vakuum, at instruktørassistenten agerer som buffer.

De mere formelle opgaver handler praktisk om at følge op på, om alle er mødt til prøve eller til forestillinger samt ringe til medvirkende, som eventuelt har glemt at melde afbud. Desuden sørge for at finde ud af, hvilke scener der skal øves og finde de rette rekvisitter og ting frem. Nogle instruktører beder instruktørassistenten om at gå i enerum med nogle af skuespillerne og øve bestemte scener med dem. En del instruktører beder instruktørassistenten om at lave prøveplanen. Derudover ligger der en stor opgave i at være til stede under prøverne og notere de aftaler, der bliver lavet:

"*Fordi det er meget intuitivt, altså selvom instruktøren har nogle ideer om hvad vi vil, så kan det være, når de kommer på gulvet, så virker det ikke. Så skal det lige laves om*" (Interview Petersen).

For at instruktøren kan holde fokus på det igangværende arbejde, noterer instruktørassistenten løbende aftaler ned. Dette kan ske at blive lavet

om igen senere, efterhånden som prøverne skrider frem. Desuden har instruktørassistenten overblikket over de enkelte øvegange, så instruktøren kan spørge 'hvor var det, vi var?' "*Så kan jeg gå ind og se, 'du kom derovre fra, du kom derfra'* (Interview Petersen). Endelig ligger der en opgave i at sikre, at alle (primært skuespillerne) har det godt under forestillingerne. Der er et intenst prøveforløb, som spidser til op imod generalprøven og premieren. Det stiller store krav til blandt andet de medvirkendes engagement, men også til deres familiers opbakning og velvilje. Fordi de er så meget væk hjemmefra, kan der opstå spændinger og konflikter, som spiller ind i mellem at være en god kæreste, ægtefælle eller forældre og samtidig præstere på det høje niveau, som kræves for at være med i forestillingen. Det er vigtigt, at skuespillerne har opbakning fra deres bagland, for de skal være væk en del tid under forløbet. Dette er et særligt forhold ved at opsætte en semiprofessionel forestilling; de fleste skuespillerne har et arbejde eller studie at passe om dagen, som de kommer direkte fra til prøverne. Derfor er der også etableret en madordning, så folk der kommer direkte fra arbejde eller studie, kan få noget at spise, uden de behøver smøre madpakker. Denne ordning har taget meget fra folks skuldre.

"*Men samtidig, så er det der, når vi sidder og spiser, at mine ører skal være åbne. Fordi hvad er det der foregår? Hvad er det de sidder og snakker om?*" (Interview Petersen).

For at kunne være en god instruktørassistent, er det vigtigt at blive inddraget og være i tæt dialog med instruktøren. Instruktører er forskellige; nogle er meget inddragende, mens andre lukker sig om sig selv:

"*Der kan det være svært, for jeg skal egentlig, fordi de hele tiden står og laver aftaler og jeg sidder henne på en anden plads, alligevel finde ud af, hvad fanden det, er de snakker om. For der er nogen der godt kan finde på at vende sig om og sige 'jamen, det har vi jo lige aftalt'. Og det ved jeg jo ikke noget om, det er en aftale du har lavet med* XX*, du har ikke lavet den med mig*" (Interview Petersen).

Når forestillingerne går i gang, er instruktørens opgave færdig. Her overtager instruktørassistenten opgaven som den, der holder øje med om aftalerne fortsat bliver overholdt.

Instruktørassistens opgaver starter især i forbindelse med audition. Inden en audition får instruktørassistenten en liste over de tilmeldte og får mulighed for at læse manuskriptet: "*Der sidder instruktøren jo allerede og har et billede inde i sit hoved om hvad det er for typer han skal bruge*" (Interview Petersen). Ofte kender man de tilmeldte fra tidligere forestillinger, eller har hørt om dem gennem sit netværk. Når der skal udvælges skuespillere, kan en instruktør have brug for at høre, hvorvidt en kandidat kan udfylde

den pågældende rolle. At kunne fylde en rolle ud handler om at kunne spille andet end sig selv med autoritet. I nogle roller skal karakteren gå fra at være en venlig og rar person, men til undervejs i stykket udvikle ondskab. Dette kræver en stor variation og autoritet, som ikke alle amatører har.

Efter sidste forestilling har instruktørassistenten en opgave med at sørge for at garderoberne bliver ryddet op. Garderoberne skal tilbage til det oprindelige: "*det vil sige, at alle de der læbestiftkys, de har lavet på spejlene og sådan noget skal vaskes af*" (Interview Petersen).

Det er en vigtig kvalitet, at personerne bag karaktererne er gode til at omgås hinanden i en hektisk periode. Der kan opstå konflikter, fordi livet i garderoberne er så tæt og produktionsprocessen så intens og komprimeret.

## Manuskriptet – samarbejde mellem instruktør og manuskriptforfatter

Simone Isabel Nørgaard er manuskriptforfatter og det er hendes opgave at skrive manuskriptet. I dette tilfælde vil det sige, at hun:

"*finder på historien og de karakterer, der skal være med og skriver scenerne, altså replikkerne og handlinger og så er det en anden, der skriver sangteksterne. Men alt udover det, skriver jeg. Og det er også på en måde mig, i hvert fald langt hen ad vejen, der dikterer, hvilke sange der skal være. Jeg skriver dem bare ikke*" (Interview Nørgaard).

Nørgaard var én af to manuskriptforfattere, som blev hyret til at lave en synopsis:

"*Så afleverede jeg det. Jeg fik ligesom opgaven om, hvad det skulle handle om, så lavede jeg en synopsis på 10 sider, hvor jeg skulle beskrive hvad jeg ville gøre, hvis jeg skulle skrive den forestilling*" (Interview Nørgaard).

Derefter blev begge manuskriptforfattere inviteret til samtaler, hvor Nørgaard efterfølgende blev valgt. På det tidspunkt havde Musical Silkeborg allerede engageret Thomas Agerholm som konsulent på skabelsen af musicalen.

Jeg spørger Nørgaard om, hvordan man griber sådan en opgave an, når man bliver spurgt om man vil skrive en synopsis?

"*Der i starten var der en bog de sendte mig, som var bibliografien om Michael Drewsen* [Dalsgaard Larsen og Jensen 1994] *så den læste jeg. Og så prøvede jeg at tænke: der var både noget med, hvordan løser man opgaven og der er også noget med, om kan jeg se et dramatisk potentiale i det selv, fordi det er det med, når der skal laves sådan nogle forestillinger, der skal hylde en eller anden person, så er det ikke altid de har haft et dramatisk liv, selvom de*

*er værd at hylde. Så det er selvfølgelig også, at jeg skulle finde ud af, hvad det var for noget, og om jeg kunne se mig selv i det"* (Interview Nørgaard).

Manuskriptforfatterens opgave er at tænke Drewsens livsforløb ind i en dramaturgi, og herunder at finde ud af, hvilke store begivenheder i hans liv som kunne passe ind i en klassisk teaterdramaturgi. Herunder overvejes det udtryk eller den genre, som fortællingen skal have. Ligeledes hvor stort et udsnit af Drewsens liv og virke, der skal med:

"*Man kan både vælge at tage, at det skal være et år af hans liv, eller man kan også lave sådan en fra barn til han dør fortælling.* […] *Og så var det også lidt med at finde ud af, hvor meget, altså jeg ville ikke synes det var interessant at lave noget, der var meget bare et helteportræt, men selvfølgelig skal man heller ikke lave noget, der sviner nogen til. Så det er med at finde en balance i at få nogle skyggesider med, så det bliver interessant. Og så den der med at finde ud af hvad vil teatret gerne*" (Interview Nørgaard).

Både produktionsleder og instruktør var interesserede i at få et mangefacetteret karakterportræt med Michael Drewsen og alle karaktererne. Men Nørgaard kendte ikke meget til Michael Drewsen forud for sit arbejde, så derfor var det nødvendigt at foretage noget research:

"*Der er den biografi, hvor der var ret meget materiale. Så var jeg også rundt i Silkeborg, eller det var senere, det var, da jeg havde fået opgaven. Men inden tror jeg også bare, jeg researchede meget på nettet og jeg var også på Det Kongelige Bibliotek og researche i gamle artikler og sådan noget. Jeg researcher altid meget, også selvom det er en lille opgave der i starten. Så synes jeg, det er svært at skrive noget uden at have researchet meget*" (Interview Nørgaard).

Manuskriptet skrives via en række faser, hvor de tre *readings* repræsenterer leverancer, for at anvende et projektledersprog. Den 22. december afleverede Nørgaard sit tredje draft, som så danner baggrund for den afsluttende reading. Her har det kreative team læst manuskriptet. Der hyres så fire skuespillere til at komme og spille stykket igennem. Dette er også sket efter både første og andet draft. Tilstede var foruden manuskriptforfatteren også instruktøren, de to komponister og sangskriveren samt kapelmester og direktøren. Desuden folk fra bestyrelsen, der kom og lyttede med.

"*Der var også nogle journalister, der interviewede os. Jeg tror, det var fordi folk er sultne efter teater og fællesskaber her. Folk kan ikke helt holde sig væk*" (Interview Nørgaard).

Skuespillerne har været gennemgående til de tre readings:

"*Vi havde ligesom bare valgt fire, vi godt kunne lide første gang. Men så var vi så glade for dem, at vi har hyret dem alle fire, så de skal spille med. De var så også med anden gang, hvor vi så vidste, at de skulle spille rollerne. Så det var meget fedt*" (Interview Nørgaard).

De tre readings afholdes i høj grad for manuskriptforfatteren og komponisternes skyld, så de kan se, hvordan stykket overordnet fungerer.

"*Jeg kan godt lide at vide hvilke skuespillere, jeg skal skrive til. Jeg prøver også altid at mødes med dem. Det er jo meget privilegeret her, at vi har haft de her workshops. Det er ikke særlig normalt, at vi har det. Normalt sidder jeg derhjemme og skriver. Og så afleverer jeg og så møder jeg folk til læseprøve ved prøvestart. Derfor prøver jeg altid og mødes med dem. Fordi jeg synes, det er for mærkeligt at skrive til nogen, hvis man ikke har hørt deres stemme eller set hvor, høje de er. Det er ikke, fordi jeg konkret bruger det, det er mere bare fordi… Og så fordi det kan godt være et ensomt job. Det synes jeg ikke, denne her proces har været. Vi har haft virkelig meget kontakt hele tiden, men hvis man har de her lange stræk, hvor man sidder og læser. Man er jo også forelsket i teatret, fordi det er så meget fællesskab*" (Interview Nørgaard).

I forbindelse med andet draft viste det sig, at manuskriptet var blevet en del for langt. For manuskriptforfatteren er det en del af processen at lave det så langt, at der kan skæres fra undervejs. Med de tre readings bliver det muligt at få feedback, som kan bruges til at udvælge hvad og hvor, der skal justeres i manuskriptet (Interview Nørgaard). Manuskriptet er altså med vilje skrevet for langt:

" (…) *det er rigtig meget hans liv, der er med lige nu og det er vigtig for mig, at det også bliver byens historie end en biografi. Så det er bare en kæmpestor historie. Så derfor giver det god mening, at det er for langt, fordi jeg prøver at få det hele med og så kan man stramme det an senere. Det er i hvert fald sådan jeg arbejder og laver lidt for meget*" (Interview Nørgaard).

Det er op til manuskriptforfatteren at skære og bestemme, hvad der skal skæres, om end det sker i en forhandling og samarbejde med instruktør og produktionsleder. Manuskriptet foreligger efter tredje reading med en volumen på cirka 140 sider, hvilket med en tommelfingerregel giver en spilletid på omkring to timer. Nørgaard har skrevet dramaturgi før, men dette er hendes første store opgave af denne type. Opgaven adskiller sig fra tidligere opgaver, fordi der er musik med, samarbejde med komponister samt antallet af medvirkende, både amatører og professionelle. I alt er der omkring 30 roller, som alle skal beskrives (Interview Nørgaard).

Til audition kan instruktøren se en skuespiller med en særlig udstråling, som han gerne vil have med i forestillingen (Interview Agerholm). Jeg spørger, om han kan vende tilbage til manuskriptforfatteren og spørge, om vi eksempelvis kan få skrevet et barn ind?

"*Ja, altså hvis det havde været under skrivningen. Jeg tænker ikke, han vil gøre det nu, hvor jeg har afleveret. Vi har for eksempel nogen, vi følger fra barn til de bliver voksen, hvor man sådan ser dem i forskellige nedslag. Først*

*er de små børn, så er de lidt større så teenagere og så voksne. Der kunne han godt sige, hvis han nu var helt forelsket i et lille barn, om jeg kunne skrive den første scene, til at de var den alder i stedet for. Hvis det bare er sådanne små ændringer*" (Interview Nørgaard).

Instruktøren har ansvar for at fortolke og realisere manuskriptet, men kan som udgangspunkt ikke ændre i det. Dette understreger den helt særlige situation, som instruktøren står i, i dette konkrete tilfælde. Her kan instruktøren og manuskriptforfatteren nemlig diskutere og eksperimentere med forestillingens grundlæggende udtryk.

## Det visuelle udtryk – scene, kulisser, kostumer og lys

De senere år har Jens Frausing været ansat som scenograf hos Musical Silkeborg. Scenografen har det kunstneriske ansvar for at skabe det visuelle udtryk af forestillingen, det vil sige ansvaret for alt, hvad publikum kan se, såsom scenebilleder og rekvisitter. Dette gælder i princippet også for kostumer, men i Silkeborg er kostumedelen udliciteret til en kostumedesigner. Scenografen har stadigvæk ansvaret for udtrykket sammen med instruktøren, men det er kostumedesignerens ansvar at designe kostumerne. Scenografen har også et ledelsesansvar i forhold til de mennesker, der skal producere scenografien. Scenografen gør sig nogle tanker og får nogle ideer, som deles med instruktøren, for at nå frem til et fælles udtryk. Scenografen har ansvaret for, at scenekonstruktørerne får lavet de rigtige tegninger og at det visuelle udtryk passer til forestillingens udtryk.

"*Men jeg er også et menneske, som har haft rigtig meget hands on med det her. Jeg kommer ud af noget praktisk arbejde omkring det. Det vil sige, at jeg er også rigtig meget med i den praktiske del af udførelsen af det. Det vil sige at i de to år jeg nu har lavet scenografier deroppe, har jeg også malet og dekoreret dem og sådan nogle ting. Så jeg har både ledelsesansvar for at det fungerer, men jeg er også en del af det praktiske arbejde omkring det*" (Interview Frausing).

Der er desuden ansat en rekvisitør, som har ansvaret for at kunne producere og udvikle rekvisitter. Når scene og rekvisitter er malet og hængt op, har scenografen også et ansvar for at implementere det i forestillingen, så scenografien og skuespillerne smelter sammen og bliver til ét.

"*Det at producere en musical er jo ofte en lagkageting, at der er flere ting, der bliver produceret hver for sig, og så bruger man i det tilfælde her en lille uge på at smelte det sammen. At man får det, som skuespillerne laver til at smelte sammen med scenografien, man får lavet overgangene fra den scene til den anden, så sker der det her. Der har scenografen et ret stort ansvar i at få de*

*ting han har lavet og tænkt smeltet sammen med det, som instruktøren kommer med. Og det som i det her tilfælde kostumedesigneren kommer med. Så vi ligesom får et komplet billede, det nytter jo ikke noget, at kostumerne stikker i vest, hvis alt andet er lavet i øst*" (Interview Frausing).

Økonomien er en væsentlig faktor. Der er på forhånd afsat et budget til scenografen, så scenografen ved, hvor mange penge der er til at lave scenografien for. Det er så scenografens opgave at balancere dette mellem de kunstneriske ambitioner, instruktøren og scenografen hver især har:

"*Der oplever jeg tit det her med, at jeg sidder tit med på første skitsemøder med instruktøren. Så leger jeg altid med og så gør vi altid ting, hvor vi ikke tænker: og hvad koster det så? Og når vi så kommer længere hen i processen, så begynder jeg så ligesom at tænke godt, hvad har vi så råd til? Og det bliver jo ofte til noget hug en hæl og klip en tå, hvor jeg er nødt til at vende tilbage til instruktøren og sige: godt prøv at høre, hvis vi gør det her, så bruger vi ⅔ af budgettet. Det kan vi godt, men hvad skal vi så af med. Eller det her kommer helt sikkert ikke til at ske fordi det har vi ikke penge til at gøre. Så den her del kommer også, kan man sige. Men jeg prøver, at den kommer på det rigtige tidspunkt i processen. For hvis jeg sidder og tænker, at det har vi ikke råd til, så bliver jeg aldrig kreativ. Og det vil jeg være*" (Interview Frausing).

Hos Musical Silkeborg er der en samlet økonomisk pulje for lys, lyd og scenografi. Derfor er det en opgave i sig selv at få balanceret det hele. Posten med 'Lyd' indeholder nogle faste poster, fordi alle skuespillere skal have mikrofoner på, for at de kan høres. Så jo mindre der bruges på scenografi, desto mere lys kan der lejes ind og omvendt. Derfor er lysdesigneren også med i disse afvejninger. Under sidste års opførelse af Sound of Music blev en stor del af det samlede budget brugt til at leje en specialbygget kran, som kunne løfte den 750 kilo tunge kulisse med trapper og døre, som hang oppe i loftet.

"*Og det kunne vores almindelige hus jo ikke bære at styre, så der var vi ude og leje nogle kraner der er specialbyggede til at være på et teater og må løfte ting hen over hovedet på folk. Men der valgte vi simpelthen at gå ud og bruge noget krudt på sådan en feature, fordi dels kunne det se spektakulært ud, men det kunne også løse rigtig meget i vores forestilling. Men så måtte man jo også sige, at så er der andre ting, man må give afkald på*". (Interview Frausing).

Scenografens arbejde er noget atypisk med Drewsen forestillingen, fordi den er ved at blive skrevet. Det betyder at der ligger et noget større udviklingsarbejde med at finde ud af, hvordan scene, kulisser og rekvisitter skal se ud. Der eksisterer nemlig ikke noget forlæg, der kan tages udgangspunkt i.

"*Jeg har deltaget i nogle af de workshops der har været og er i en dialog både med forfatteren og med instruktøren allerede nu og siger: hvad er det så*

*for et udtryk vi skal give den her forestilling, hvordan skal vi fortælle den her forestilling?* (Interview Frausing).

Der er således unik mulighed for at scenografen kan sætte sig præg på det samlede udtryk. Instruktøren og scenografen sætter her en standard for, hvordan historien skal fortælles. Det foregår indledningsvist ved at scenografen går med forskellige småideer, som fremlægges på nogle workshops.

"*Ofte, når jeg går i gang med at scenografere Sound of Music eller My Fair Lady så ved man ligesom, at det er nogenlunde i det her univers og det har noget med kloster og nogle bjerge at gøre og det er ofte løst sådan her. Her ved jeg ingenting, så jeg er ligesom nødt til at starte helt på bunden af*" (Interview Frausing).

Der ligger almindeligvis en slags videnspulje med ideer og løsninger, man kan trække på, i forhold til at designe scenografien, men det gør der af gode grunde ikke i dette tilfælde. Derfor starter arbejdet med scenografien også tidligere end ellers.

"*Normalt så starter jeg en 10 måneder før med at begynde at lave nogle scenografiske tanker og begynde at have nogle møder med instruktøren og sådan nogle ting. Her har jeg allerede været i gang i flere måneder. Så den ligger og ulmer samtidig med, at den ligger og venter på, at man også kan blive færdig. Manus er jo ikke helt færdig endnu, så det kan heller ikke nytte, at jeg begynder at lægge mig fast på nogle ting, som jeg så ikke ved, om de kommer med*" (Interview Frausing).

Da vi taler sammen, er grundscenografien, det vil sige de store elementer, ved at være på plads. Dette har også indflydelse på resten af processen og ikke mindst for, hvordan den endelige forestilling kommer til at se ud.

Scenografens arbejde er slut omkring maj, hvilket markeres med den såkaldte modelaflevering:

"*Det vil sige, at jeg rent fysisk sidder og laver en 1:25 model af scenografien. Der laver jeg min stue om til sådan et lille formningslokale og sidder og producerer alle ting i pap og modellervoks i en skala 1:25*" (Interview Frausing).

Til modelafleveringen deltager kostumieren, rekvisitør, instruktør og koreograf, det vil sige alle de, der har brug for at vide hvilket miljø de arbejder i. Scenografen bygger en lille scenemodel i størrelsesforholdet 1:25. Med den kan scenografen opføre alle scenerne for de øvrige deltagere, så de kan få et visuelt udtryk af hvordan kommer de forskellige scener til at se ud.

"*Det er en af de kæmpe milepæle og der er den store scenografiske del færdig. Men ellers er jeg jo ikke som scenograf færdig før den dag, de har premiere, for man bliver ved med at arbejde og udvikle på det*" (Interview Frausing).

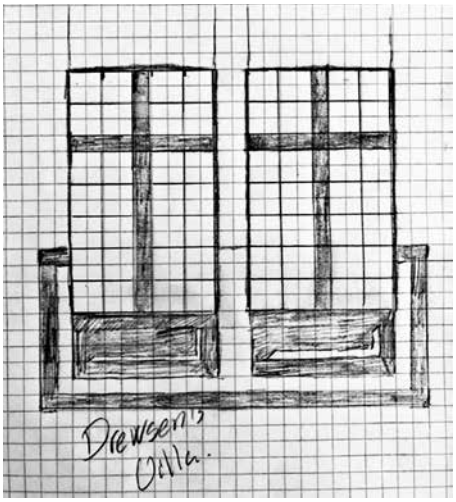
Scenografien er som sådan en dynamisk proces, hvor der hele tiden sker små ændringer, som så får konsekvenser andre steder. Ideer, som sagtens

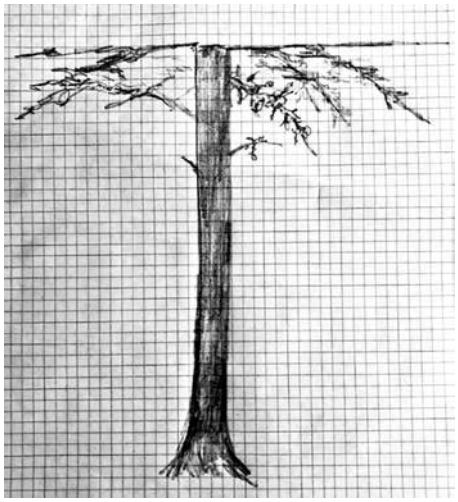
kunne lade sig gøre i prøvelokalet, viser sig sværere at gøre på scenen eller kan fysisk ikke lade sig gøre alligevel, fordi der er et eller andet uforudset, man ikke kunne se. Men med modelafleveringen bliver de store beslutninger truffet og låst fast, og arbejdet med at bygge og male begynder.

Scenografens nærmeste samarbejdspartnere er instruktøren og scenekonstruktørerne. Teamlederen for scenekonstruktørerne hedder Anders Kaas.

## Scenekonstruktører

Anders Kaas er tovholder på scenografien. Hans arbejde står på fra de første skitser bliver lavet til scene og kulisser og til rekvisitter er færdigproducerede. Scenografen afleverer nogle skitser, det vil i dette tilfælde sige nogle blyantstegninger på ternet papir. Disse bliver tegnet op i et tegneprogram, for at gøre dem produktionsklare.



*Figur 4: Eksempler på scenografens skitsetegninger*

Scenekonstruktøren har kontakt til flere værksteder rundt omkring i Silkeborg, men også til produktionshøjskolen og et værksted i Skygge, en mindre landsby i nærheden af Ikast. Produktionsskolen har de senere år fokuseret deres arbejde på arbejde med musicalen og tager derfor ikke ordrer ind fra andre i denne periode. Men da arbejdet bliver planlagt i løbet af foråret, kender produktionsskolen endnu ikke deres elevtal, og de ved heller ikke hvilke kompetencer, deres elever har. Eleverne på produktionsskolen er også aktive i de sidste uger op til premiere. Ligeledes bliver elever på teknisk skole, malere, tømrere, smede og skiltemalere også indraget i processen. En del lokale virksomheder bidrager med at løse særlige opgaver,

hvor musicalen selv kommer med materialer og virksomhederne betaler så arbejdslønnen. Dette fungerer som en indirekte støtte til musicalen.

Relationen mellem scenografen og konstruktøren kan sammenlignes med relationen mellem en arkitekt og en ingeniør:

"*Det er ligesom arkitekten, der bygger huse, laver skitsen og finder ud af, hvordan det skal se ud og så overlader han det til byggekonstruktøren og ingeniøren at få det skruet rigtigt sammen*" (Interview Kaas).

Scenekonstruktøren omsætter scenografens modeller til arbejdstegninger som kan bygges. Dette involverer at vide, hvor meget de forskellige konstruktioner vejer og opfører sig, så det eventuelt kan hænge i loftet og stå stabilt under øvninger og forestillinger. Kaas er derfor i realiteten byggeleder, som har ansvaret for at virkeliggøre scenografens skitser. De frivillige scenekonstruktører har forskellige baggrunde, men det kræver at de har håndværksmæssig kunnen, og det er bedst at være uddannet håndværker. Man skal vide, hvad man har med at gøre. Erfarne håndværkere har typisk stor erfaring med forskellige løsninger og meninger om, hvordan arbejdet bedst kan gribes an. Det giver flow i arbejdet, når de mange forskellige mennesker, som hjælper til, også kommer med deres input. Dels har de for det meste ekspertviden om det, de gør og dels er det vigtigt, at de får ejerskab, som gør, at de får lyst til at komme igen. Men: "*Vi har jo demokrati, og de må komme med indspark, indtil vi nærmer os deadline. Nogen ting kan vi godt nå at lave, men de sidste 14 dage, der kører vi delvist oplyst enevælde*" (Interview Kaas). Det er nødvendigt med denne tilgang op til premieren:

"*Sådan skal det også være. Scenografen skal have en ide om, hvordan det skal se ud, og så må vi komme så tæt på, vi kan. Nogle gange må man sige, at det kan bare ikke lade sig gøre at kravle på en væg, der hænger i to snore. Så drop det. Enten skal den gøres fast på en anden måde, eller også skal man ikke kravle i den. Man må vælge*" (Interview Kaas).

Det er det muliges kunst at konstruere en scene. Scenografens og instruktørens ideer kan virkeliggøres på mange måder. Visse opgaver kan blive så teknisk svære, at lokale virksomheder løser dem som et slags sponsorbidrag. Scenebygningsprocessen er dynamisk i den forstand, at nye, kreative, kunstneriske ideer opstår undervejs. Det kan være kulisser, som alligevel ikke passer ind i forestilling og som derfor skal laves eller om – eller ender med helt at blive kasseret:

"*Vi har også haft ting, vi har haft stående ude på værksteder, klar til at blive malet, noget af det er også blevet malet; det er aldrig kommet ind på scenen, fordi så har de lavet om i den scene, det skal bruges i*" (Interview Kaas).

Da scenekonstruktørernes arbejde foregår længere væk fra de kunstneriske overvejelser og beslutninger, er det vigtigt at byggelederen kan trække på sine diplomatiske evner, for der har stået folk, weekend efter weekend i

deres fritid, og bygget på noget, som undertiden alligevel ender med ikke at blive brugt i den endelige forestilling.

## Kostumer

Agnete Vestergaard er ansvarlig for kostumer. Kostumedesignerens arbejde består i at sørge for, at alle skuespillere har kostumer på, som er med til at danne og underbygge historien i forhold til stil og tidsperiode. Kostumedesigneren har derfor et tæt samarbejde med instruktør og scenograf:

"*Når vi har de første møder om, hvad det skal være for en forestilling, så er det første at lægge sig fast på hvilken tidsperiode, er det en abstrakt forestilling? – eller kører vi i noget historisk? Jeg kan sige, når vi nu skal spille Drewsen næste år, så tror jeg på, at det er godt at underbygge den historie med historiske kostumer. Altså vi skal ikke opfinde et eller andet abstrakt univers for at spille Drewsen. Det vil folk jo overhovedet ikke forstå*" (Interview Vestergaard).

Kostumierens opgave består i at knytte historien sammen med det publikum, som skal overvære forestillingen. Kostumierens arbejde starter typisk trekvart år før premieren, men bliver varskoet om den kommende forestilling, så snart det er bestemt. Derfra har kostumieren den kommende forestilling i baghovedet og kan begynde at vælge sko, stof eller kostumer ud og begynde at lægge dem fra.

Forestillingerne ved Musical Silkeborg er blandt andet karakteriseret ved skiftende instruktører. Derfor er det vigtigt for kostumieren hurtigt at få sig sporet ind på instruktørens forventninger og ideer, så kostumieren kan begynde at arbejde med nogle forslag ud fra det:

(…) "*så ligger den ligesom på lager omme i mit baghoved og så (…) møder man måske nogle sko eller noget stof eller møder et kostume eller et eller andet, som man så tænker: det skal jeg lige tænke fra til det her*" (Interview Vestergaard).

Traditionelt laver Musical Silkeborg også en PR-koncert i løbet af maj måned, hvor nogle af sangene bliver opført. Dette er første gang publikum får en forsmag på sangene i forestillingen og ser de medvirkende på scenen. Men det er også en lejlighed til at kostumieren kan give sit bud på, hvordan kostumerne kan se ud. Til disse koncerter er instruktøren (endnu) ikke så meget inde over, så der er en vis frihed til dette arbejde: "*Men det er en måde, hvorpå jeg ligesom får lov til at visualisere min ide over for instruktøren så vedkommende kan se: "hold nu op, det var slet ikke den vej jeg havde tænkt*" (Interview Vestergaard).

På denne måde får instruktør og kostumier mulighed for at begynde at tale sammen om, hvad der passer til den pågældende forestilling.

Agnete er leder af Syvkantens systue, som ligger i Jannerup, vest for Varde. Syvkanten er en stor amatørteaterforening, der producerer otte forestillinger om året, herunder Varde Sommerspil, der hvert år spilles for godt 20.000 publikummer.

Syvkanten beskæftiger 40 frivillige, der syr en gang om ugen, hele året. I Silkeborg er der også en gruppe med otte frivillige. De frivillige i Silkeborg begynder deres arbejde fra slutningen af august og fortsætter deres arbejde frem til premieren. Under forestillingerne har de frivillige i Silkeborg syvagter, hvor de reparerer kostumer som går i stykker eller bliver slidt.

Der er venteliste på at komme med i Syvkantens systue. Der kan være op til 12 syersker ad gangen i systuen og der kører fire hold. Fordi Syvkanten betjener så mange forestillinger om året, har de også et stort kostumelager. Det er derfor ikke alting, som behøves at blive syet fra bunden. En del kan findes på lageret og bruges i nye sammenhænge. På den måde fremstår kostumerne som nye og originale, selvom det uldne tøj, vest og høj hat har været brugt før i andre forestillinger (Interview Vestergaard).

## Lysdesigner

Lysdesignerens opgave består grundlæggende i at sørge for, at scenen er korrekt *oplyst* og *belyst* under forestillingen. Oplysningen sørger for at publikum kan se scenen og skuespillerne, mens belysningen understreger fortællingen i historien:

"*Lys kan alt. Lys kan fortælle historien, skuespillernes følelser. Det kan fortælle publikum, hvor de skal kigge hen. Det fortæller historien sammen med skuespillerne og det hjælper publikum til at følge med i, hvor er det at tingene foregår og hvad er det egentlig for nogen følelser vi har gang i*" (Interview Ilfeldt).

Lys er dels en del af scenografien, men også en selvstændig del af forestillingen. Lyset skal være klar til forestillingerne, men også til de sidste gennemspilninger. Derfor arbejder lysdesigneren rundt omkring, når orkesteret, koret eller skuespillerne øver. På et tidspunkt samles alle disse aktører til fælles prøver. Lysdesigneren skal på det tidspunkt have designet og forprogrammeret en stor del af lyset, så det passer til det overordnede udtryk:

"*Det er noget med at oplyse scenen og så er det noget med belysning. Det er noget med, hvor er vi henne, hvad er det for en lokation, hvad er stemningen, hvad er følelsen, hvad er det, vi gerne vil have? Hvad er det skuespillerne føler?*" (Interview Ilfeldt).

Lysdesigneren forprogrammerer lyset, så det er klart til at blive brugt under forestillingerne. Det er ikke nødvendigvis lysdesigneren selv, som styrer det under forestillingerne.

Lyset skal passes ind sammen med scenografien, så scenografien ikke hænger i vejen for lyset. Derfor skal scenografen og lysdesigneren i god tid mødes og drøfte ideer og ikke mindst enes om *trækplanen*. Trækplanen er en plan over de træk, der hænger i loftet og som gør det muligt at hejse kulisser op og ned (Interview Ilfeldt). Lamperne skal også hænge, og derfor er der behov for at lave en god fordeling af trækkene. Godt lys bliver til i samarbejdet mellem instruktør, scenograf og lysdesigneren. I sidste ende er det instruktøren, som beslutter, hvad der bedst passer til forestillingen.

Selve Musikteatret er bygget i 2004, men den teknologiske udvikling går så stærk, at der allerede er behov for renoveringer. Musikteatret har forskelligt lys liggende, men ikke nok til en forestilling:

"*Det lys, vi har, er fra det sidste årtusind en del af det. Det har jeg en plan om, at vi skal have lavet om. Både fordi det kan noget mere og fordi, det nytter ikke i de her tider, når jeg tænder frontlyset, så hænger der 12000 Watt og blæser af, når man med moderne teknologi kan få det ned under 1000*" (Interview Ilfeldt).

Lysdesigneren er netop en designer, og har oftest ikke selv lyset, det vil sige lamperne, med. Det skal derfor lejes ind til formålet. Moderne lamper kan forprogrammeres til at kunne indstille sig selv, men det lys, Musikteatret råder over nu, kræver at en tekniker skal op og dreje hver enkelt lampe på plads hver gang.

## Det musikalske udtryk – samarbejde mellem komponist, musikarrangør, dirigent og vocal coach

En væsentlig del af en musical er musikken. Da Drewsen er en egenproduktion, findes der ikke musik i forvejen. Den skal produceres fra bunden. Musikken laves af en komponist og en tekstforfatter, som i samarbejde med manuskriptforfatteren, produktionslederen og instruktøren arbejder på at skrive en sammenhængende historie med musikken. Komponisten har en forestilling om, hvilken *sound* han skriver i og har nogle ideer til, hvilken retning det skal gå i. Disse koordineres og samstemmes med instruktøren (Interview Berg).

Komponisten og tekstforfatteren afleverer et klaverudtog, det vil sige noder skrevet ned på papir, hvor harmonikken fremgår.

"*Hvis man skal sammenligne musikken med noget, kan man sige, at replikkerne er melodien og den måde man bevæger sig og de omgivelser man står i på scenen, det er de harmonier, der ligger, altså det, der ligger bag ved historien og giver farve til melodien*" (Interview Berg).

Komponisten er ikke nødvendigvis velbevandret i at skrive sit klaver-

udtog ud for orkester, det vil sige hvordan violiner, cello eller saxofon skal spille. Komponister skriver typisk gode melodier. Når disse så skal iklædes noget mere, som nogle flere instrumenter, overdrages klaverudtoget til musikarrangøren, som så organiserer det. Denne organisering kan sammenlignes med at lave en køreplan for musikken: "*Så er det fløjten, der spiller der og så går melodien over til trompeterne og basunerne laver noget, der støtter op om melodien, men ikke melodien*" (Interview Berg).

Dele af musikken bliver desuden brugt som temaer i musikken, det der også kaldes for "underscore musik". Det vil sige, at dele af musikken bruges til at understrege en dialog eller skal give en understregning af nogle følelser, som skuespillerne udtrykker på scenen. Musikken bruges på den måde til at farve forestillingen og til at være med til at fortælle publikum, hvad de skal føle. Scene, lys og musik understøtter hinanden og skuespillernes mimik. Denne underscore musik eksisterer ikke nødvendigvis, som komponisten har skrevet den, men opstår på baggrund af instruktørens ønsker og ideer undervejs i øveprocessen. Hvis en scene er særlig romantisk eller dramatisk, kan det oprindelige tema blive iklædt en anden energi, få en ny sound og nogle helt andre instrumenter end før. På den måde kan man transformere det, man tager frem, fra at være en sang til at være en følelse, en komponent i at fortælle historien.

Musikarrangørens opgaver starter i det øjeblik, der foreligger nok musik til at man kunne begynde at arbejde med det. I dette tilfælde begyndte det juni til august, hvor de første stykker musik lå klar til at blive hørt i juni.

"*Så gik jeg og hørte lidt på det og kunne mærke efter hvilken stil, vi arbejder i. Det er sådan en … toner af folkemusik og jazz, uden at være særlig jazzet. Måske mere over i den nordiske jazzagtige stil. Nordisk folkemusik-jazz. Og så alligevel har det noget meget straight melodisk over sig, som i virkeligheden gør, at den musik kan transformeres til næsten hvad som helst, vil jeg vove at påstå*" (Interview Berg).

Der ligger en arbejdsdeling mellem komponist, musikarrangør og kapelmester eller dirigent. Hvor komponisten er den kreative kunstner, er musikarrangøren den, der gør de kreative ideer praktisk mulige at arbejde med for musikerne, sangerne og koret. Jeg spørger, om det kan sammenlignes med forholdet mellem scenograf og scenekonstruktørerne, hvor scenografen i samarbejde med instruktøren udtænker nogle ideer til scenografien, som scenekonstruktørerne så realiserer:

"*(…) hvis en scenograf beskriver, hvordan han gerne vil have en scene, så kan der jo være nogle rent fysiske ting, som gør det umuligt. Som bliver for svært eller for dyrt eller der kan være en masse forskellige ting. Og den samme situation kan jeg komme i. Jeg kan komme i den situation, at komponisten*

*ønsker et eller andet særligt instrument og det har vi ikke. Eller han ønsker at der er nogle bestemte ting, som vi skal bruge på en bestemt måde eller et eller andet, som gør, at det bliver. Så det er der hvor jeg siger, at så må vi vælge at gøre enten det ene eller det andet*" (Interview Berg).

Mekanikken består i at tilpasse de mange forskellige kunstneriske ønsker og visioner og se, hvor det er muligt at lande. I den forstand er musikarrangøren en professionel, der hyres ind for at arrangere musikken i den ønskede stil, som den kunstneriske ledelse ønsker at gå. Derfor er det ikke musikarrangørens kunstneriske ambitioner, som er vigtige i denne sammenhæng. Undervejs med at producere arrangementer ændrer musikken sig, i samarbejde mellem komponist, den kunstneriske ledelse og musikarrangøren: "*proces*[sen] *er plastisk og det ændrer sig undervejs. Så vi starter ud et sted og ender måske et helt andet sted*" (Interview Berg).

Musikarrangørens opgaver forløber helt op til premieren, fordi der kan forekomme rettelser og ændringer helt til dagene op til. Det kan handle om at visse passager "ikke virker" eller skal være længere. I nogle tilfælde kan dette løses på stedet ved at repetere nogle ting, ved at inddrage flere instrumenter eller ved at sætte et nyt instrument på.

"*Men i princippet så ændrer man ikke på ting, når forestillingerne er i gang. Men det kan man godt komme ud for. Hvis man sætter et stykke op, der skal køre et halvt eller helt år. Pludselig så ændres orkesteret, fordi nu skal vi ud at rejse eller på turne. Så har vi pludselig kun fem musikere i stedet for syv. Så må vi til at tænke nyt*" (Interview Berg).

## Dirigent / Kapelmester

Henrik Svenning har en dobbeltopgave, idet han også er dirigent, eller kapelmester - eller med hans egne ord den, der har "*det overordnede musikalske ansvar*" (Interview Svenning). Heri ligger, at kapelmesteren er med i hele beslutningen om, hvem der skal spille rollerne: "*men det er lige så meget, fordi jeg er produktionsleder. Nogle steder overlapper kasketterne, men man kan sige, at mit job som kapelmester vokser og produktionsledelsen daler efterhånden som vi nærmer os premieren*" (Interview Svenning). Til sidst står forestillingslederen og produktionslederen som de, der styrer tingene, mens kapelmesteren står med ansvaret for det musikalske.

Musikerne er ikke til audition. I stedet anvendes nogle faste folk, som bliver brugt hvert år: "*Det fungerer bare helt sindssygt godt og det er de bedste. Det er også dem, der sidder og spiller alle mulig andre steder*" (Interview Svenning).

Til denne forestilling skal noderne produceres fra bunden, men til andre forestillinger får kapelmester og musikere blot noderne udleveret. Orkeste-

ret består typisk af omkring 10 musikere. Kapelmesteren indstuderer musik med orkesteret samt indstuderer sang med koret og med solisterne.

## Vocal coach

Til at bistå med indstudering af sange har kapelmesteren hjælp af en vocal coach, Kirstine With Christiansen. Christiansen sidder med til audition og har fokus på sangdelen: "*mit område er at sige noget om, hvordan lyder stemmen og er der noget, som kan lyde til, at det ikke fungerer, kan jeg høre noget potentiale, som de andre måske ikke kan høre*" (Interview Christiansen). Hvis der er tvivl om, hvorvidt interesserede kan varetage sangopgaven, mødes vocal coachen med dem mellem første og anden audition. Her får de nogle øvelser og der bliver mulighed for at vurdere niveau og potentiale. Når forestillingerne går i gang, kan vocal coachen have forskellige opgaver, afhængig af, hvad det er for en forestilling, der sættes op. Desuden er der en opgave i at være vocal coach for de professionelle solister, hvis de har nogle problemer med noget af sangen.

"*Ellers så er jeg der for koret, både i indstuderingsfasen og til at lytte. Svenning og jeg har de der fire ører tilsammen, som gør, at vi kan høre noget, hinanden ikke kan høre. Jeg har så fokus på det sangtekniske og han har fokus på det helt musikalske og tilsammen skal vi få det udtryk, vi gerne vil have frem og have lært dem det hele*" (Interview Christiansen).

Vocal coachen sidder desuden med under gennemspilninger og tager noter om sang og musik. Disse gives videre til kapelmesteren eller direkte til skuespillerne.

"*Og så er min opgave egentlig slut, der. Men når vi kører forestillingsperioden, står jeg på stand by, hvis der nu skulle opstå noget, nogen, der mister stemmen eller … Og engang imellem lige møde op og komme med de der: I skal stadigvæk lige huske at sætte … der og trække vejret der. De der småting jeg lige kommer og holder lidt øje med engang imellem*" (Interview Christiansen).

Efter audition og indtil prøveforløbet går i gang, er der pause for vocal coachen. Imidlertid har det vist sig, at det er hensigtsmæssigt at bruge tiden på at lave noget forarbejde, for eksempel ved at have sangtræning med bestemte aktører eller bestemte grupper:

"*Da vi lavede Sound of Music, der begyndte jeg jo med børnene forholdsvist tidligt. Fordi de skulle have længere tid og også rystes sammen. Så der begyndte jeg jo et par måneder efter anden audition og kørte egentlig i mål med dem. Så der var meget arbejde*" (Interview Christiansen).

Til denne forestilling var der en særlig opgave i forhold til at tage sig af den ret store børnegruppe, som er en del af denne forestilling. Christiansen

har selv stået på scenen i flere forestillinger, inden hendes opgaver er kommet til at handle om sangtræning. Det kræver en god fysik at være skuespiller og derudover en god og velkoreograferet plan for, hvordan skuespillerne kommer ud og ind af scenen.

"*Fordi du skal kunne holde til, at det er mange og lange timer, hvor du står op. Og som kvinde, i høje hæle er det jo oftest. Og så kan det være, at du skal danse og synge samtidig. Det kræver en eller anden form for fysik at kunne det*" (Interview Christiansen).

Som publikum ses kun en del af det, der foregår på scenen og de har ikke nødvendigvis blik for alt det, der sker ude bagved. Netop dette pres gør behovet for en vocal coach tydeligt, for det er sårbart at synge foran andre:

"*Det er kæmpe sårbart, for det er et instrument, som er inden i dig. Du kan ikke skifte en streng, du kan ikke lige stemme. Så det er så sårbart, og så gøre det sammen med en hel masse andre, det gør det endnu mere sårbart, men også endnu mere stærkt*" (Interview Christiansen).

Det er en krævende opgave at undervise eller coache folk i sang, for det er et følsomt område: "*Og folk tager det vildt personligt*" (Interview Christiansen). Forskellen mellem sang og skuespil består ifølge Christiansen i, at ved skuespil spiller man en anden. Men ved sang kan man godt lave sin stemme om, når man synger, men den vil stadig komme inde fra:

"*Så hvis nogen siger at: "det lyder ikke godt", så bliver du enormt påvirket af det. Det er også de færreste, der vil lave deres sangstemmer helt vildt meget om til en rolle. Du vil i stedet for spille noget skuespil, men du vil synge, som du egentlig vil gøre ellers. For så synger du bedst. Så kan du gå ind og arbejde med at finjustere med teknik, så det måske lyder mere som den rolle, men det er din stemme*" (Interview Christiansen).

Når man er aktør i en musical, bruger man hele kroppen, og derfor kan der være brug for en vocal coach, som arbejder med det sangtekniske: "*Det kan være, du skal holde en meget lang tone mens du snurrer rundt og det er svært*" Den sangtekniske træning fokuserer så på, hvordan den pågældende aktør kan holde ren tone, mens vedkommende snurrer rundt. Derfor må sang, koreografi og scenografi tænkes sammen fra start: "*du kan ikke først inkludere dansen og så bagefter lige finde ud af, om du kan synge sangen oveni. Det bliver du nødt til at vide, allerede når du går i gang*" (Interview Christiansen). Skuespillerne skal kende sangene, inden de begynder at øve koreografien. Derfor må sang, koreografi og scenografi samtænkes, og derfor må vocal coachen vide, hvordan instruktøren gerne vil have de forskellige scener: "*Hvilket følelsesmæssigt udtryk er det egentlig, det skal vise?*" Som med konstruktionen af scenen er dette også et spørgsmål om det muliges, kunst at lave en interessant koreografi, hvor skuespillerne rent faktisk kan synge det, de skal imens de bevæger sig rundt på scenen.

## Teknisk chef

Steffen Ilfeldt er teknisk chef på Jysk Musikteater. Denne titel dækker over forskellige opgaver, fra at være en slags vicevært, nogle gange tekniker og andre gange driftschef. Det er den tekniske chef som er ansvarlig for at der bliver ringet efter hjælp, hvis noget skal repareres, hænges lys op til de forskellige arrangementer og at hjælpe de forskellige optrædende ud og ind i huset. Derudover også formulere nogle planer for vedligehold af huset (Interview Ilfeldt).

Jysk Musikteater har almindeligvis to faste teknikere ansat, som bistår ved ovenstående opgaver. På grund af Covid-19 situationen er der nu [i 2019] kun én fast tekniker ansat. Desuden er der en gruppe på cirka 12 personer, som kan kaldes ind ved større arrangementer. Disse personer har forskellige baggrunde, nogle er pensionerede håndværkere, andre er studerende (Interview Ilfeldt). Disse tilkaldeteknikere kan inddeles i to grupper. Den ene gruppe kaldes *drift*, og er dem: "*der har styr på alting og ved hvor alting er og kører med trækkene og* […] *bestemmer lidt*" (Interview Ilfeldt). Den anden gruppe er *hands*, som er dem der eksempelvis tømmer lastbilen med grej og sætter det op. En del fra hands-gruppen er imidlertid så dygtige, at de kan blive opgraderet til drift. Det er altid driften der kører med trækkene. Et træk er grundlæggende en stor jernstang, der kan hejses op og ned. Herpå kan fæstnes lys eller rekvisitter. Nogle træk betjenes manuelt, mens andre er mekaniske. De kan være meget tunge, og derfor er der en række sikkerhedskrav: "*Det skal man vide, hvad man gør ved, og vi bryder os ikke om, at andre folk kører med dem*" (Interview Ilfeldt).

Den tekniske chef er fastansat af Musikteatret, men bliver involveret i musicalen, når diskussionen om scenografien begynder. Her starter også diskussionen om at prioritere budgettet. Instruktøren og scenografen diskuterer, om forestillingen skal være scenografitung, det vil sige en forestilling med meget scenografi og ikke så meget lys, eller om det skal være den anden vej rundt.

"*Hvordan skal vi prioritere fordelingen af pengene? Og der vil jeg selvfølgelig også gerne blande mig. Der er også en interesse for mig i, når der er en større pulje penge, så kunne det være interessant en gang imellem at kunne købe noget i stedet for at leje noget. At sige, at hvis vi i stedet for at leje det her, kunne vi købe det for så har vi det både til den almindelige drift og hvert år selv*" (Interview Ilfeldt).

Noget af det udstyr, som skal lejes hvert år, er de små mikrofoner, som alle skuespillerne har på under forestillingen. Disse kaldes for mikroporte og er temmelig dyre. Det er avanceret teknologi, som både skal være så små, at de ikke generer hverken skuespillere eller publikum, men samtidig så robuste, at de kan håndtere at blive snurret rundt og springe op i luften

sammen med skuespillerne, kunne tåle at blive spyttet på, når skuespillerne taler og synger og hele tiden have en god lyd. Mikroportene skal rengøres hyppigt af hygiejnemæssige og vedligeholdelsesmæssige årsager. Der sker en stor teknologisk udvikling med mikroportene, hvor de hele tiden bliver bedre, mindre og mere holdbare. Mikroportene skal sende deres signaler på en frekvens, men disse frekvenser bliver færre og færre, i takt med at radiostationer lægger sig på mere og mere af båndbredden. Derfor er det for et mindre teater som Jysk Musikteater lettere at leje, end eje sine egne mikroporte.

## Forestillingsleder

Forestillingslederen er en slags kommandocentral i forbindelse med afviklingen af forestillingerne. Forestillingslederens opgave er grundlæggende at sikre, at forestillingen afvikles efter planen. Det vil sige, at i første omgang er det forestillingslederen, som sidder og *cue*er hele forestillingen, det vil sige sætter alle de forskellige bevægelser i gang, for eksempel når man skifter en scene. Da er der ofte en række skuespillere, som skal gøre noget på samme tid, for at noget sker. Forestillingslederen har det overordnede ansvar for, at det sker og at alle bevægelser sker på det rigtige tidspunkt:

"*Og der sidder jeg simpelthen fysisk på sidescenen med mit lille mobile kontorhjørne, og så har vi allesammen sådan et intercom sæt på, så jeg kan kommunikere med mine sceneteknikere og så sidder jeg simpelthen og siger, at det næste vi skal, det er det her og det skal vi lige om lidt, så nu er vi standby og når cuet så kommer, siger jeg værsgo*" (Interview Frausing).

Derudover har forestillingslederen det overordnede ansvar for at forestillingen afvikles sikkert og trygt. Da det er forestillingslederens ansvar at ingen udsættes for fare eller at der sker noget uhensigtsmæssigt, har denne også bemyndigelse til at afbryde eller stoppe en forestilling. Det er også forestillingslederen, der sætter forestillingen i gang og slutter den. Alting går igennem forestillingslederen, det være sig sygemeldinger, ændringer, premiereindbringning af blomster med mere. For at kunne gøre det, må forestillingslederen kende hele forestillingen ned til mindste detalje. Derfor er forestillingslederen også med til prøverne, for på den måde at komme til at kende forestillingen indefra og udefra. Det er ofte forestillingslederen der afvikler de tekniske prøver og er prøveleder på de tekniske prøver. Man starter aldrig en prøve uden at forestillingslederen er klar og har sagt værsgo. Fordi der er mange mennesker, rekvisitter og teknik, som alt sammen skal trække den samme vej, er det vigtigt med nogle klare kommandoveje og en enighed om, hvordan tingene skal gøres. Da et teater også kan være en farlig arbejdsplads:

"*kan det ikke nytte, at der er et menneske som begynder at køre nogle kulissevægge ned fra loftet, mens der er nogen, som laver noget andet. Så der er nogle ret klare kommunikationsveje og det går alt sammen igennem forestillingslederen*" (Interview Frausing).

Frausing er oprindelig ansat som forestillingsleder, men har de senere år også samtidig været scenograf.

## Afvikling af forestillingerne

Når forestillingerne går i gang, starter også nye arbejdsfunktioner omkring scenen, i kulissen og i garderoben. De senere år har Ellen Margrethe Velborg været ansvarlig for foyergruppen.

### Garderobe, programmer og dørene

Når forestillingerne starter, er de første personer, som gæsterne møder, det frivillige personale i foyergruppen. Denne gruppe løser tre opgaver: de bemander garderoben, står i dørene og sælger programmer (Interview Velborg).

Der er 14 spilledage, og foyergruppen skal have 10 personer på vagt hver aften. Der er fire personer i garderoben, som tager imod folks frakker, hvis de ønsker det, og sørger for at udlevere dem igen efter forestillingen. Desuden holder garderobefolkene øje med overtøjet under forestillingen. Der er to personer, som sælger programmer før forestillingen og under pausen. Endelig er fire personer på vagt ved dørene, det vil sige, at de kontrollerer billetter ved indgangen til salen og er til stede i salen under forestillingen. Her sørger personalet for at hjælpe gæsterne hen til deres pladser, men de er også opmærksomme på, om alle mobiltelefoner forbliver slukkede under forestillingen. Dels forstyrrer det skarpe lys de øvrige gæster, men der må heller ikke filmes under forestillingerne af hensyn til rettighedshaverne. En anden opgave ved at stå ved dørene handler om at kunne agere, hvis en gæst får et ildebefindende eller hvis brandalarmen går. Foyergruppens opgaver forekommer noget anderledes end de øvrige opgaver, for de er krævende på en anden måde:

"*Dem der skal være ved dørene de skal også kunne magte det og den, der står ved A-døren, skal også kunne magte det, hvis der pludselig sker noget. For det er ham eller hende der skal agere*" (Interview Velborg).

Ellen Margrethe Velborg er ansvarlig for foyergruppen og hende, der rekrutterer frivillige, sætter dem ind i opgaverne og er kontaktpersonen undervejs på forestillingsdagene. Som ny frivillig bliver man prøvet lidt af til

at starte med på et par vagter. Hvis det fungerer godt, får man så lidt flere til kommende forestillinger:

"*Altså der skal være nogen, der rent fagligt kan klare det, både at være der og de skal opføre sig ordentligt og tale ordentligt. De skal have et servicegen*" (Interview Velborg).

Det er en fordel, hvis de frivillige i foyergruppen kan tage mindst fire vagter, og gerne flere i løbet af en spilleperiode. Nogle frivillige foretrækker at sælge programmer, blandt andet fordi det tidsmæssigt er den mest begrænsede opgave. Dørene er også populære, blandt andet fordi man som frivillig er inde i salen og selv kan se forestillingen.

Vagtplanen skal tilgodese alle tre opgaver: garderobe, programmer og døre. Arbejdet med at lave vagtplanen begynder i løbet af sommerferien, hvor der sendes en mail ud til bruttotruppen af frivillige, hvor der indledningsvist spørges, om de frivillige har lyst til at være med igen i år. Her bliver de frivillige bedt om at melde datoer ind. På baggrund heraf udarbejdes så den endelige vagtplan, hvor man kan aflæse vagterne i garderobe, program samt døre. Ved hver forestilling er der en "tidlig garderobe", som møder ind og gør bøjlerne klar. Det sker ved at der på hver bøjle hæftes et lille stykke papir på med et nummer og en farvekode. Når gæsterne kommer, tages imod overtøjet, som hænges på en bøjle. Her rykkes et stykke af papiret af, så gæsten har en kvittering på sit tøj og som garderoben kan bruge til at finde det rette tøj. Disse sedler rykkes over og må derfor sættes på til hver forestilling.

A-døren er særlig, for det kræver kendskab til førstehjælp. Derfor bemandes den typisk af personer med baggrund i sundhedsvæsenet.

Den første aften er premiereaften, og her sættes altid erfarne folk på vagtplanen, som har prøvet det før. Til premieren kommer de mange VIP-gæster, som er lokale kulturpersoner, politikere og sponsorer. For så vidt gælder de samme regler, men erfaringer viser, at der kan være behov for lidt mere tempo og "*lidt hår på brystet*" hos de frivillige på premiereaftenen (Interview Velborg).

De, der har vagt på dørene, starter med en briefing. Her får de en orientering om, hvad man skal. Det er den samme briefing hver aften. Her udleveres lygter og walkie talkie til A-døren, som har kontakt til "Husets mand". Husets mand er en betegnelse for den fastansatte, der har vagt den pågældende aften. A-døren skal kunne melde brand ind, eller hvis noget sker. Der er faste retningslinjer, som alle skal forholde sig til. Efterfølgende går Husets mand ud til garderobepersonalet og demonstrerer, hvordan de åbner svingdørene, så de står helt åbne. Hvis der opstår brand, skal publikum kunne komme hurtigt ud og have at vide hvor de skal samle sig, så der er styr på, at alle folk er kommet ud.

## Frisør

Mette Hestbech er frisør og sørger for at sætte skuespillernes hår til forestillingerne. Nogle gange laver de også makeuppen, men de senere år har andre frivillige stået for den del. De medvirkende på scenen bliver i måneden op til forestillingen kaldt ind til klipning, hvor deres hår gøres klar til forestillingerne. Det sker i samarbejde med instruktøren og koreografen:

"*Når de først er ved at være rigtig godt i gang dernede, så er det sådan set os der kommer. Vi er nok nogle af de sidste, der bliver hægtet på. Vi har lidt snak med dem indimellem. Så får vi et møde sammen med dem, hvor Kristine* [som er den person, der står for makeup] *også er på og samler op på, hvordan vil I have, de skal se ud?* (Interview Hestbech).

Der er typisk mellem 20 og 30 medvirkende, som skal have deres frisure rettet til, så den passer med det overordnede udtryk i forestillingen.

I perioden op til forestillingen taler frisør og kostumier sammen for at finde ud af, hvad det er for en forestilling:

"*Så sætter jeg mig derinde lidt, så snakker jeg lidt med dem og ser, hvad de har fundet frem og hvordan det skal se ud. Det giver en fornemmelse af, at vi får det til at blive til en helhed. Så dem har jeg hægtet mig meget på*" (Interview Hestbech).

Jeg spørger til, hvad denne fornemmelse handler om. Er det noget med tøj, mode og snit eller om de medvirkendes fysiske fremtoning og hvilket tøj eller hår, som vil passe godt?

"*Det er også hvilket år vi er i. Om vi snakker 1900 et eller andet. Det er jo den der med, at det er helheden, der skal hænge sammen. For en ting er jo, at jeg tænker at de skal se ud på en måde, men hvis de i kostumen har hægtet dem i et eller andet og man tænker, at det der ser sgu da helt åndssvagt ud det der. Også lige sådan med makeuppen, så de tre grupper der, tænker jeg, vi hænger lidt sammen*" (Interview Hestbech).

For at finde frem til det samlede udtryk bruges især mange billeder. Til opsætningen af Skatteøen (opført i 2018) blev der lavet en slags elektronisk opslagstavle, hvor scenografen lagde billeder op, som han fandt interessante:

"(…) *så det der, med at få det visualiseret lidt så man kan se at, nåh, det er den retning, du vil. Det har været rigtig godt. Ellers er der også det med, at hvis man har fantasien til det, når først man begynder at snakke om det i grupperne, så tænker man, at jeg også har set, og man kunne også… Sådan så det bliver stykket lidt sammen*" (Interview Hestbech).

Selve klipningen foregår på en lokal, privat frisørsalon, som giver lov til at Hestbech kan bruge noget af sin arbejdstid på opgaven. Dette tillader at nogle medvirkende eksempelvis kan få farvet deres hår. I salonens kælder

opbevares desuden en stor samling parykker, som også kan anvendes til forestillingerne.

Under selve forestillingerne kan enkelte medvirkende have brug for hjælp til at sætte håret eller få en paryk på plads, men ellers ligger den primære opgave i opstarten før premieren.

## Catering

Irene Ryssel er ansvarlig for cateringgruppen. Cateringgruppen består af cirka 20 frivillige, hvor tre til fire er på arbejde ad gangen. Gruppens opgaver består overordnet i at sætte mad frem og være ansvarlig for det lille køkken, der findes i kælderen under Teatersalen. Når forestillingen flytter ind i Musikteatret, sørger cateringgruppen for at hente mad, gøre det klar og stille det frem i køkkenet. Den første weekend, hvor håndværkerne begynder at stille scenografen op, sørger gruppen for, at de kan få noget spise. Senere kommer castet til, så musikerne og til slut foyergruppen. Gruppens arbejde står på en måned. Til audition stiller Ryssel mad frem til det kreative team. Hun har været med siden 2013 og beskriver sin opgave som:

"*Det her er ikke madlavning men logistik. Jeg laver en plan og koordinerer, så vi ikke har for mange rester*" (Interview Ryssel). Ryssel er leder til daglig og beskriver sig selv som værende stærk inden for supply chains. Dog har Ryssel også viden om forskellige kosttyper: "*Håndværkere har brug for en anden type kost end skuespillere. De skal have noget mad. De, der skal danse og synge, skal have langsomme kulhydrater* (Interview Ryssel).

Cateringopgaven er kommet til undervejs i Musical Silkeborgs historie: "*Svenning og Kaas fandt ud af, at der skal være mad. En del medvirkende tog på tankstation inden øveaftener*". Tidligere har sponsorer leveret mad, men nu leveres maden mestendels af den lokale restaurant 'Stryget'. Gruppen laver selv salater og køber brød ind. Desuden sørger de frivillige for at skære små hapser og frugt til pauser. På dage med forventeligt lang ventetid laver også noget sødt, som bliver stillet frem. Stram økonomistyring er nødvendig: "*Vi er nødt til at købe fra nederste hylde for at spare*", dette skyldes, at cirka 70 mennesker spiser med hver dag.

Ifølge frivilligkoordinator Lene Fogsgaard er det, der sker i køkkenet et argument for at medvirkende vælger Musical Silkeborg frem for andre steder (Interview Fogsgaard 17.10.21). Cateringen sørger praktisk for noget at spise, men forplejningen løser også op for eventuelle spændinger, der måtte opstå i løbet af dagen:

"*Uanset hvilke udfordringer de har på scenen, er de glade, når de kommer ind i køkkenet. Hvis noget murrer løser det sig over en småkage og en kop kaffe*" (Interview Ryssel).

Efterhånden kender cateringgruppen både hinanden, men også stort set alle andre medvirkende. Det er en populær opgave at stå i køkkenet. En del giver udtryk for, at de synes, de har for få vagter. Der er hele tiden noget at lave, men der kan ikke være flere ad gangen end tre i køkkenet. Selv bruger Ryssel en del timer på planlægning og er i køkkenet i spillemåneden fra klokken 16.30 til 21.00 på hverdage. I alt omkring fem timer 6 dage om ugen i en måned. Efter 14 dage med forestillinger kører alting efter en snor. Men i opstarten kan opgaven være meget omskiftelig og uoverskuelig. Det får betydning for, hvem der kan tage hvilke vagter. Nogle frivillige har brug for meget faste opgaver og retningslinjer for at løse dem, mens andre kan træffe selvstændige beslutninger. Eksempelvis i forhold til at skære frugt ud, som de selv synes er passende.

Cateringopgaven består i at skabe god stemning og god næring. Ryssel fortæller: "*Det er sjovt og jeg gør en forskel*". Ryssel sammenligner sin funktion som:

"*Den nederste brik. Som et grundlag. Man kan godt glemme det simple, men det må man ikke. Man kan heller ikke lave en forestilling uden make up. Min brik vil mangle*" (Interview Ryssel).

## Sammenfatning

Ved alle interview fremstår produktionsleder og kapelmester Henrik Svenning, at være en central og samlende figur. Det er ham, der har været med til at definere opgaverne indledningsvist, og de forskellige gruppeledere har så siden udviklet på opgaverne.

Jeg har stillet alle nøgleaktører spørgsmålet om, hvordan de er kommet med i musicalen og hvad man skal gøre, hvis man gerne vil have et job eller en opgave magen til deres. Fælles for de interviewede er, at de typisk har startet med at løse mindre opgaver. Men de har efterhånden enten set en opgave, de kunne løse, som så er kommet til at fylde mere og mere, eller de er så at sige blevet suget op og har fået mere specialiserede eller koordinerende opgaver. I den forbindelse er der stor efterspørgsel efter frivillige, som er stabile, fleksible og dygtige. Det vil sige frivillige, som formår selvstændigt og konstruktivt at løse opgaver under omskiftelige vilkår og omstændigheder. Dette er meget velanset, fordi disse frivillige dermed genererer ro og stabilitet og tillader de mere overordnede ledere at forholde sig til de større opgaver, der direkte relaterer sig til forestillingen. Omvendt viser mere ustabile frivillige, som mest er interesseret i at løse mindre, afgrænsede opgaver, sig undertiden også at være en opgave i sig selv, som andre også må påtage sig at løse og kompensere for. For alle de intervie-

wede har fællesskabets energi været afgørende og en oplevelse, som gør at de har haft lyst til at blive og komme igen år efter år. En anden vigtig egenskab ved de frivillige er deres relationelle kompetencer, som gør, at de kan samarbejde med andre og har forståelse for deres opgaver. De frivillige har ikke nødvendigvis travlt på samme tid, på samme måde og med de samme problematikker.

Det fremgår desuden af interviewene, at ingen af opgaverne er formelt beskrevet eller forventningsafstemte i nedskrevne jobbeskrivelser. I stedet er aktørerne oprindelig typisk blevet hvervet og siden introduceret for en mindre, mere afgrænset opgave, som efterhånden har vokset sig større og større. For mange af nøgleaktørernes vedkommende har de således selv været med til løbende at definere og omdefinere deres opgaver. Derfor ved de også, hvad de selv forventes at gøre, ligesom de ret let kan omstille deres opgaver i forhold til eksempelvis instruktørens eller scenografens ønsker og ideer. Der fornemmes en stor respekt for instruktørens og scenografens ønsker og ideer og disse virker som en slags genererende kraft, der samler og giver de øvrige nøgleaktører fælles retning og en fornemmelse af mening med de forskellige opgaver. Det gør dels opgaverne vedkommende og nærværende for de enkelte nøgleaktører, som meget klart kan formulere deres egne opgaver og disses betydning for mig som udefrakommende, når jeg spørger til dem direkte. Disse nøgleaktører fremstår for mig som kompetente og som nogle, der selv er vokset med deres opgaver. Kompetencerne er således erhvervet og løbende kvalificeret igennem aktiv deltagelse. Hvor det muligvis vil blive oplevet som en dræbende kedelig opgave at formulere jobbeskrivelser for de enkelte nøgleaktører, som tilmed endda altid vil vise sig at være evigt mangelfulde, fordi de alle sammen også altid løser opgaver *i relation* til deres ansvarsområde, eksisterer der også en stor risiko, dersom en opgave pludselig skal overtages af en anden, der ikke har haft lejlighed til at vokse i opgaven. Nærværende studie kan i nogen grad kompensere for de manglende opgavebeskrivelser og forventningsafstemninger, men er næppe fyldestgørende i sin nuværende form.

De forskellige koordinatorer for eksempelvis scenekonstruktører eller foyergruppen må balancere deres ledelse i forhold til at insistere på nogle fælles normer for opgaveløsningen, samtidig med at de frivillige føler sig anerkendt, respekteret og værdsatte.

Musicalens nøgleaktører er en blanding af professionelle, semiprofessionelle og rene amatører. Der hyres altid en instruktør ind udefra, og ofte(st) også en koreograf, mens produktionsleder, forestillingsleder, scenograf og kapelmester har været gennemgående de senere år. Desuden hyres en lysdesigner til at opsætte lys til de pågældende forestillinger. Ved denne spe-

cifikke forestilling engageres også en manuskriptforfatter, komponister og tekstforfatter, fordi der er tale om en helt ny forestilling, der produceres fra bunden. Musikken arrangeres desuden af en professionel musikarrangør. Under forestillingen spilles musikken af professionelle musikere og de bærende hovedroller besættes med professionelle skuespillere.

# Kapitel 3. Øveperioden

I det foregående kapitel er det overordnede set up omkring opsætning af musicals hos Jysk Musikteater beskrevet. Interessen har især handlet om at få blik for de funktioner, der aktiveres, beskrive aktørernes opgaver og undersøge, hvilke relationer disse funktioner har til de øvrige funktioner.

I dette kapitel undersøges, hvordan det overordnede netværk nu udvides til også at omfatte de skuespillere, frivillige og scenografi, som skal medvirke i forestillingen. Det sker i første omgang ved at observere, hvordan det kreative team udvælger og tildeler roller og opgaver til skuespillerne. Sidenhen observeres, hvordan de castede skuespillere øver replikker og koreografi for at skabe det rigtige udtryk i sammenhæng med musik, scenografi og lys. Det hele starter med at caste de rigtige skuespillere til roller og ensemble. Dette sker i en proces, hvor der inviteres til audition på baggrund af nogle ønsker og præferencer, og derefter besættes roller og opgaverne i castet med udgangspunkt i, hvad der er muligt. Desuden observeres møder med frivillige, hvor ledelsen præsenterer forestillingen for dem første gang og senere, hvor ledelsen inviterer til midtvejsfest. Endelig observeres, hvordan arbejdet med scenografien planlægges og udføres.

Efter audition oprettes en Facebook gruppe, hvor den praktiske koordinering varetages. Det vil sige, at øveplaner og ændringer til samme meldes ud her til alle medvirkende. Gruppen udvikler sig også til at indeholde elementer af spøg og skæmt samt baggrundsmateriale om lokalhistorie. Gruppen er interessant, for dette er det eneste sted, hvor der findes en skriftlig planlægning sted. Det sker i form af programmer og tidsplaner for øvegange, bemærkninger fra eksempelvis kapelmester, koreograf eller vocal coach eller i form af servicemeddelelser fra frivilligkoordinator. Facebookgruppen er første gang jeg støder på nedskrevne planer, når man ser bort fra den overordnede produktionsplan.

## Audition. 24. maj

Den 24. maj er en række skuespillere inviteret til audition på Den Kreative Skole i Silkeborg. Der søges skuespillere til en række biroller samt til ensemblet. De fire hovedroller er allerede besat med professionelle skuespillere. De professionelle er udvalgt af produktionsleder og direktør på baggrund af en anden proces. Dette gælder for rollen som Michael Drewsen, Amalie Drewsen, Drewsenparrets datter Johanne og H.C. Andersen. Skuespillerne

er inviteret til at komme i løbet af dagen, fordelt på alder, så børnene kommer først. Der er to hold med børn.

Jeg ankommer klokken 9.20. Der er en indgang, som fører ind til en stor sal med en bred trappe op til en dansesal. I salen er der opstillet borde og stole, hvor skuespillerne kan vente på, at det bliver deres tur. Oppe på trappen er der en gang, som fører til dansesalen. På gangen sidder teamlederen for scenekonstruktørerne og er ved at sætte en computer op. Der står også et bord og en stol. Her bliver der taget et billede af skuespillerne, inden de går ind til deres audition, som sammen med en kort beskrivelse af dem selv, bliver lagt ind til instruktøren. Beskrivelsen er en slags CV, som skuespillerne selv har lavet forud for tilmelding til audition. Dette års audition er anderledes end tidligere år, for i år afprøves et forsøg med indledende videoaudition (se bilag 5). Det betyder, at skuespillerne skal optage en video af dem selv, hvor de indtaler en monolog og synger nogle vers af: "Jeg ved en lærkerede". På baggrund af denne videoaudition bliver nogle skuespillere så inviteret til den fysiske audition, som dermed repræsenterer en slags anden audition.

Produktionsleder, instruktørassistent, koreograf, produktionslederassistent og teamleder for scenekonstruktørerne er allerede til stede. Det virker ikke til, at scenekonstruktøren primært er her i anledningen af sine opgaver med scenografien, men snarere for mere generelt at hjælpe til. De fortæller, at de mødte ind klokken 9. Produktionslederen er ved at stille nogle borde op. Han spørger, om jeg vil give en hånd med, så klaveret kan blive stillet på plads. De hilser på mig og instruktørassistenten citerer nogle linjer fra sangen: Hotel California for mig: "*You can check out any time you like, but you can never leave!*". Det er ment som et hint om, at når man først melder sig som frivillig, er man med igen; år efter år.

Klokken 9.25 ankommer teamlederen for catering sammen med en person mere med nogle kasser med vandflasker. Scenekonstruktøren tager imod dem, produktionslederassistenten kommer til og beder dem sætte navnelabels på alle flasker. Kasserne med vand bliver båret op ad trappen og stillet ved siden af computeren. Jeg får selv en flaske vand og skriver mit navn på. Klokken 9.32 ankommer instruktøren og går ind i auditionslokalet.

Jeg følger med ind i lokalet. Det er en dansesal på størrelse med en klassisk gymnastiksal. I den ene ende står en række borde. Fra venstre sidder produktionslederen, instruktøren, instruktørassistenten og direktøren. Jeg sætter mig længst til højre. Produktionslederen repeterer for gruppen, hvem jeg er og hvorfor jeg er med. Jeg har selv børn, som er tilmeldt audition, og det er aftalt, at jeg går ud af lokalet, når de er på. Gruppen small talker med hinanden.

Klokken 9.45 ankommer en af hovedrolleindehaverne og sætter sig mellem produktionslederen og instruktøren. Det er blevet besluttet, at hun skal fungere som instruktørassistent under prøverne, foruden at have en af hovedrollerne i forestillingen. I dag skal hun spille nogle scener sammen med skuespillerne under audition. Klokken 9.49 ankommer den tidligere instruktørassistent på tidligere musicals. Hun sætter sig mellem direktøren og mig. Produktionslederen kommer hen til hende og forklarer, hvordan kameraet fungerer. Det er en mobiltelefon, som er monteret på et stativ.

Instruktøren siger til gruppen, at hvis de kan finde 10 gode piger og kvinder samt 10 gode drenge og mænd, kan de løse forestillingen. Produktionslederen supplerer ved at sige, at det gode er, hvis de kan synge: "*Det gør det hele lettere*". Klokken 9.50 ankommer pianisten og sætter sig ved klaveret. Han er professionel musiker og skal også spille med i orkesteret. Nu virker det til, at holdet er på plads. Der er tre med i det kreative team, som har funktion af instruktørassistent. Den ene er også blandt hovedrolleindehaverne, den anden virker til at have fokus på koreografien og den tredje har været instruktørassistent på tidligere forestillinger og skal styre kameraet i dag. I det følgende skelner jeg mellem instruktørassistenten, koreografen og kameraføreren, fordi dette bedst beskriver deres funktioner på auditionsdagen.

Klokken 10.00 skal første hold børn ind til audition. Min egen datter er blandt dem, så jævnfør vores aftale går jeg ud af lokalet og sætter mig på en plads på gangen over trappen. Inden de kommer ind, forklarer produktionslederen for gruppen, at børnene skal have en god oplevelse ved at gå til audition. Formålet med audition er for deres vedkommende at se børnenes højde og vurdere, om de kan bruges i forestillingen. Produktionslederassistenten kommer ind med nogle små skåle med slik. Instruktøren fortæller, at den største udfordring består i, at de som sådan kan gøre hvad de vil. De kan caste til både roller og til ensemble. Han understreger også, at børnene skal have en god oplevelse.

Fra min plads på trappen, hvor jeg sidder, kan jeg se ned i salen og se, hvordan skuespillere ankommer og sætter sig ned ved bordene. Produktionslederassistenten tager imod og hilser på dem hver især. De får en flaske vand og bliver én efter én sendt op til fotostanden og får taget et billede. Der er ankommet seks børn sammen med deres forældre.

Klokken 10.07 er der taget billeder af alle børnene. Produktionslederassistenten siger: "*Så er vi klar*" og første hold børn inviteres ind i salen. Audition er delt i to etaper. Den første del er en kollektiv danseprøve, mens anden del er individuel og handler om monolog og skuespil. Til den individuelle

del har deltagerne øvet på nogle monologer og to sange. Det drejer sig om en popsang: *Lad mig gå i din sol* og en mere højstemt hymne: *Silkeborg hymnen*. Jeg kan høre produktionslederen byde dem velkommen. Gruppen skal først lave nogle danseøvelser. Børnene bliver stillet op på en række og får en instruktion. Der er to drenge og fem piger på holdet. Koreografen viser dem nogle dansetrin, som de skal lære.

Klokken 10.12 ankommer en journalist fra Midtjyllands Avis og hilser. Produktionsledera ssistenten går rundt og kontrollerer skuespillernes Coronapas. Der er 43 tilmeldte til audition, heraf har seks personer meldt afbud. Jeg går ned og taler med forældrene til et af de børn, som skal med til næste hold. De fortæller, at deres pige har været med til andre forestillinger, på trods af hendes unge alder. De er spændte på, hvordan hun klarer denne audition.

Klokken 10.25 er holdet færdige med deres danseprøver. Nu skal de ind enkeltvis. Jeg går med det første barn ind i salen og sætter mig. Journalisten fra Midtjyllands Avis går også med og sætter sig ved siden af mig. Vi ser det første barns audition. Hun skal først synge nogle vers af: "Jeg ved en lærkerede". "*Yeah, megagodt*" siger instruktøren til hende bagefter. Dernæst skal pigen sige en monolog, som er øvet hjemmefra. Da hun er færdig, rejser instruktørassistenten sig og spiller en scene med hende. Instruktørassistenten spiller Amalie, Drewsens hustru og barnet hendes datter. De tager scenen igen, men nu går de også rundt på scenen. Produktionslederen siger: "*Tak. Vi ses*" og pigen går ud. Det næste barn kommer ind. Instruktøren spørger, om hun har prøvet at være til audition før. Det har hun, hun har været med til en friluftsforestilling i Thorning Friluftsspil. Hun gennemfører samme program. Hun er færdig godt fem minutter senere og går ud. Journalisten følger med ud og interviewer nogle af børnene og tager et foto af dem. Det skal bruges til en artikel i avisen. De næste børn kommer ind og processen gentager sig. Klokken 10.46 skal det sidste barn ind til audition. Herefter er der en kort pause, inden det første hold voksne skal ind.

Klokken 10.50 er de første voksne ankommet. Produktionsledera ssistenten møder dem i døren. De bliver tilbudt vand og sendt op og får taget et billede. De voksne bliver også vist hen til en anden dansesal, hvor de kan varme op. Skuespillerne virker generelt spændte, forventningsfyldte og koncentrerede. Nogle taler sammen om tidligere forestillinger, andre varmer op og laver strækøvelser, mens nogle går og nynner for sig selv.

Klokken 10.55 voterer det kreative team på børnenes auditions. De taler om de enkeltes mimik og sang: "*Mon stemmen går i overgang?*". Produktionslederen konkluderer, at de skal have fundet nogle flere drenge. Instruktøren mener godt, de kan bruge de to drenge, som er mødt op. Han spørger

pianisten, hvor højt de kunne gå op? Pianisten svarer at de kunne gå op til "*H*". Produktionslederen siger, at drengene er relativt uøvede, men at der er tid til at øve med dem. Han mener, at der skal findes et barn mere, et mindre barn. Instruktøren supplerer: "*På otte år*". De taler videre om, hvordan de kan fordele rollerne. De begynder at tale om pigernes højde og energi. Der er to, som ikke passer ind i denne forestilling, og to som er rigtig gode. De øvrige piger kan bruges i castet. Imens er journalisten i gang med at interviewe direktøren.

Klokken 11.07 er der pause. Produktionslederen taler med journalisten. Der er small talk ved bordet, nogle rejser sig og går. Jeg sætter mig på trappen og kan se ned over de små caféborde, hvor de voksne har sat sig. Mange af dem kender hinanden eller har fælles bekendte i teaterverdenen. De kender mange af stederne, hvor man kan spille teater og de fleste, hvis ikke alle, har erfaring i at gå til audition og spille musical.

Klokken 11.20 kommer produktionslederassistenten ind i dansesalen med papirerne på deltagerne på første voksenhold. Hun har talt med produktionslederen, som siger til gruppen, at de skal bestemme sig for, om de vil se deltagerne igen senere på dagen? Det skal hun vide, for ellers vil hun sende dem hjem igen med det samme efter deres audition.

Klokken 11.22 kommer første voksenhold ind i salen. Det er otte unge kvinder. Produktionslederen tager imod dem og præsenterer os alle, der sidder ved bordene foran dem. Som med børnene skal de først have en fælles danseprøve. Koreografen guider dem på plads. Der er lavet markeringer på gulvet med tape, hvor de skal stå. Hun viser dem nogle trin, som de øver. Deltagerne øver dem igen til musik, som pianisten spiller på sit klaver. Tredje gang gør deltagerne det selv. Nogle af deltagerne virker lidt mere usikre nu, hvor de er på egen hånd. Koreografen viser dem trinene til en ny dans, på samme måde ved først at vise, så gentage og derefter lade dem prøve selv. Fjerde gang skal deltagerne slutte i valgfrie positurer. De laver en femte gentagelse af dansen, hvor kameraet flyttes over i hjørnet. En af deltagerne spørger, om armene skal starte i siden? Koreografen svarer: "*Det har jeg ikke taget stilling til, men det er en god ide, for så ved I hvor I har dem*". Kameraføreren beder om en sjette gentagelse, hvor deltagerne skifter plads. På den måde kommer andre skuespillere i forgrunden i optagelsen.

Klokken 11.38 bliver holdet sendt ud. Instruktørassistenten siger til det kreative team at det er godt, det ikke er hende, som er til audition: "*… det er så hårdt at være til audition. De er så modige*". Dernæst kaldes deltagerne ind én ad gangen, ligesom med børnene.

Klokken 11.40 kommer den første ind og stiller sig på krydset på gulvet, foran bordene. Hun bliver bedt om at synge "*Silkeborg hymnen*". Produkti-

onslederen beder pianisten om at spille den fra "*F*". Kvinden synger første vers. Produktionslederen spørger, om den kan spilles lidt hurtigere? Han spørger også, om hun synger sopran, hvilket hun gør. Hun siger: "*jeg ved ikke om det er godt at sige, men jeg har kæmpet med knækket*". Produktionslederen beder kvinden om at synge nogle skalaer: "*for at høre hendes højde*". Hun synger til pianistens akkompagnement. Produktionslederen spørger hende, hvilke tekster hun har forberedt? Hun svarer, at hun har forberedt alle tre. Da hun er gået, siger instruktøren: "*Hun kan mere end hun viste os. Hun er ret modulerbar*".

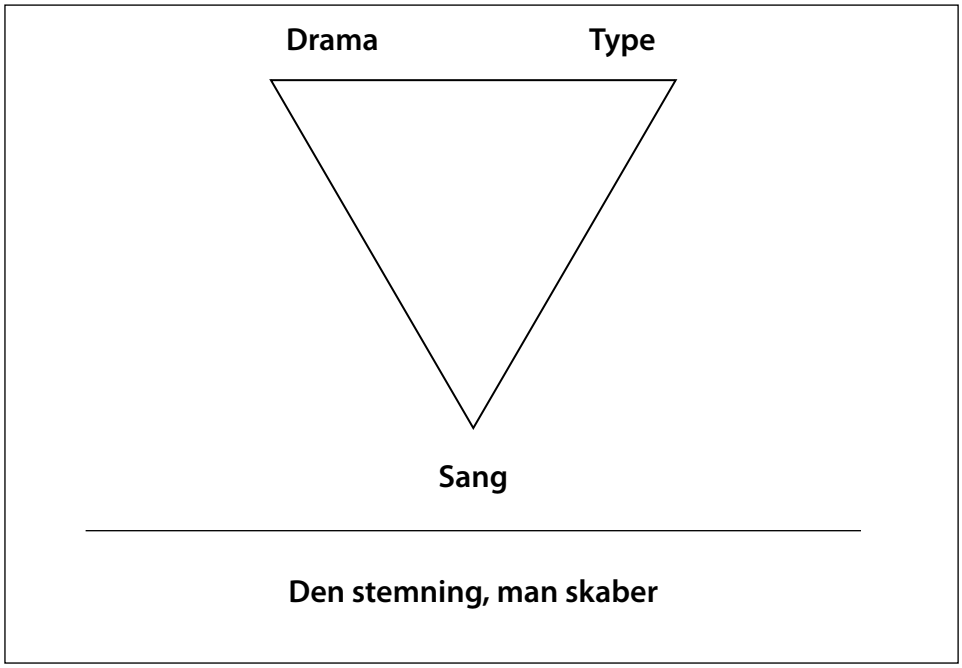
Den anden deltager kommer ind klokken 11.50. De sætter sangen lidt ned, så den passer bedre til hendes stemme. De prøver replikkerne til tekst 1. Da hun går, siger instruktøren til hende: "*mega nice*". Efterfølgende siger han til gruppen, at hun var god dramatisk. Han foreslår, at de bliver enige om, hvilken toneart de skal høre deltagerne i.

Klokken 12.00 kommer den tredje deltager ind. Hun bliver også bedt om at synge nogle skalaer. Da hun er gået, vurderer gruppen ligeledes, at hun var god dramatisk og havde nogle gode bevægelser. Efter den fjerde deltager foreslår instruktørassistenten, at de starter skalaerne højere, så de hurtigere kan høre, hvor højt deltagerne kan nå. Efter den femte deltager konkluderer produktionslederen, at deltagerne generelt slapper mere af med popsangen end med Silkeborghymnen.

Klokken 12.40 kommer vocal coachen ind og sætter sig yderst til venstre. Hun har lige fået fri fra arbejde. Klokken 12.41 er alle kvinderne færdige med deres audition. Det kreative team voterer. Instruktøren konkluderer, at alle kan bruges som ensemble. En af deltagerne havde en god stemme, men var ikke den rigtige type til rollerne. Gruppen forholder sig til deltagernes sangstemme, dramatiske udtryk og type. Deltagerne inddeles i forslag til ensemble, mindre roller og roller.

Ud fra det kreative teams kommentarer undervejs og den efterfølgende votering, prøver jeg at forstå baggrunden for, hvorfor de vælger de aktører, de gør. Børnene er typisk ikke trænede i sang, dans og skuespil som de voksne skuespillere og de er ofte heller ikke så erfarne. Til gengæld har de en umiddelbarhed og et "gå-på-mod", som det kreative team synes at være meget opmærksomme på. Dette gå-på-mod skaber et udtryk, som er attraktivt for forestillingen. Nogle af de voksne aktører kan have et lignende udtryk. For at sætte deres kriterier på formel forekommer det, at parametre som 'dramatik' og 'type' er væsentlige, mens 'sangevner' er vigtigst. Dette sammenfattes for så vidt ved produktionslederens kommentarer om, at sangevnerne "*gør det hele lettere*". Dog kan alle disse parametre opvejes eller

kompenseres ved den 'stemning', deltagerne kan skabe i rummet. Dette kan anskueliggøres via nedenstående figur:




*Figur 5: Kriterier for votering*

Den øverste trekant illustrerer aktørernes kompetencer til at spille musical. Dette kan øves og trænes. Skuespillerens type er til en vis grad biologisk bestemt, men kan også opvejes af stærke dramatiske kompetencer. Unge mennesker på 14-15 år er i en slags mellemfase, hvor de kan være for høje til at kunne spille børn, men samtidig for spinkle til at kunne spille voksne. Uanset hvor dygtige skuespillere og sangere de er, sætter "type" en vis begrænsning for, hvad de kan spille. Af de tre komponenter forekommer sang at være den vigtigste. Hvis man gerne vil være med i musical opsætninger, vil et generelt råd lyde især at udvikle sine kompetencer inden for sang. Men dem, der viser sig at have et positivt drive og kan skabe den rigtige stemning omkring sig, bliver generelt bemærket positivt af det kreative team. Det er noget med at kunne gå på scenen og brænde igennem og turde eller kunne række udover scenekanten og være til stede på scenen. Stemningen er så at sige en slags X-faktor, som viser sig, når de tre komponenter fungerer godt tilsammen.

Klokken 12.49 kaldes det kreative team til frokost. De rejser sig og går ind i et køkken ved siden af dansesalen, hvor der er dækket op og tilberedt noget mad. Den cateringansvarlige taler med direktøren om nogle logistiske udfordringer, som skal løses omkring frokosten. Jeg taler med den ca-

teringansvarlige, som fortæller, at det er en særlig audition i år, fordi alle skal møde præcis til tiden på grund af risikoen for at smitte hinanden med Corona. Desuden må deltagerne ikke "*mingle*" og interagere med hinanden, som de ellers plejer. For hende betyder det, at de ikke får mulighed for at tale med de medvirkende, hvilket: "*skaber en lidt tom fornemmelse*".

Imens sidder den første herregruppe klar ved bordene nede i salen. Jeg kan se og høre, at de taler sammen. Mange af dem virker til at kende hinanden. Scenekonstruktøren viser mig, hvordan han bygger scenografien op om de blyantstegninger, han har fået tilsendt af scenografen. Det foregår i byggeprogrammet "Revit". Her kan han tegne de forskellige elementer i scenografien og omdanne dem til brugbare arbejdstegninger, der har de korrekte standardstørrelser. Dermed bliver elementerne bygbare.

Klokken 13.10 skal tredje gruppe til audition. Det er en gruppe med fem unge mænd. Koreografen har flyttet plads og sidder nu mellem produktionslederen og instruktøren. Gruppen gennemfører som ved de foregående grupper først en fælles danseprøve og kommer dernæst ind enkeltvis.

Klokken 14.33 skal den fjerde gruppe ind til audition. Det er en gruppe kvinder. Til deres individuelle audition bliver flere af dem bedt om at synge skalaer på: U, A og I. Det kreative team vil gerne have deltagerne til at synge igennem. Til én siger produktionslederen: "*Giv den noget gas, vi vil ikke høre dig gøre det rigtigt!*". Deltageren prøver igen, men får, åbenbart, ikke givet nok gas. Det får vocal coachen, til at sige højt: "*Sig HEY-HO-HEY!*". Det gør deltageren og synger derefter sangen med samme energi. Produktionslederen spørger, om det var max? Da deltageren er gået ud af lokalet, siger instruktøren: "*Fandme en god dramastemme. God dramatisk energi*". Der er flere deltagere, som bliver bedt om at synge igennem. Generelt har deltagerne tendens til at holde lidt igen og har klart lettest ved at synge popsangen. Deltagerne har øvet sig på monologen hjemmefra, og har her gjort sig nogle forestillinger om, hvordan den skal fremføres. Instruktøren beder nogle lave nogle variationer af deres fremførelse undervejs: "*Prøv at tænke dig hende nogle år yngre!*" eller: "*Tag det første af monologen og tænk det meget aristokratisk!*". Andre bliver bedt om at synge hymnen i sopranudgave eller synge den i en tone højere. En del deltagere virker nervøse for især den individuelle audition. Mange italesætter det selv i starten af deres individuelle audition; de fortæller direkte, at de er nervøse. Nogle gange beder de om en pause undervejs til at drikke lidt vand eller for at samle deres tanker. De bliver mødt med anerkendelse og får lov til at gøre sig klar. Alle gennemfører deres audition i år. Men andre år er det sket, at deltagere er gået igen uden at have sunget deres sang. En siger: "*jeg skal lige trække vejret*". Produktionslederen svarer: "*Jeg tror, alle har det sådan der*". Han opfordrer hende til at synge: "*Lad være*

*med at tænke på at gøre det rigtigt. Du har sådan en dejlig stemme!*". Alle deltagerne gennemfører deres auditions og klarer sig generelt godt og får ros for deres præstationer.

Efter at holdet er færdig, voterer det kreative team igen. De taler særlig om skuespillernes sang, men også deres stemningsskabelse, især ved de deltagere, de kender i forvejen. Herefter er der en kort pause, inden næste hold skal på.

Klokken 16.05 kommer femte hold. Det består af seks mænd. Koreografen instruerer dem i dansen. Herefter kommer mændene ind enkeltvis. Produktionslederen beder flere af dem om at synge skalaer eller at synge hymnen som tenor. For nogle volder det besvær at synge hymnen i et andet toneleje. En af deltagerne får lov til at nynne hymnen i stedet for at synge den. Han kan nemlig ikke huske teksten, når han skal synge den i andet toneleje. Han er tydeligt besværet af opgaven og siger: "*Jeg kan godt mærke, at jeg ikke skulle have taget striktrøje på!*". Jeg bemærker anerkendende nik fra panelet under hans audition, og efterfølgende bemærker produktionslederen: "*Han er en god mand*" og instruktøren svarer: "*ham tager vi*". Også med dette hold må panelet presse lidt på for at få deltagerne til at synge igennem. Produktionslederen siger for eksempel til en deltager: "*Vi vil hellere høre dig synge forkert ud med en stor fed stemme, end rigtigt med en lille stemme*". Instruktøren beder en deltager om at sige sin monolog med en forbistret stemme. Generelt udfordrer det kreative team de voksne skuespillere mere end de gjorde med børnene. Det forekommer mig, at opfordringerne til at variere stemningerne under monologerne og synge i andre tonelejer handler om, at de vil se, i hvor høj grad skuespillerne kan instrueres og udvikle sig under prøveforløbet: er det skuespillerne viser nu deres niveau eller kan de udvikle sig undervejs? Det er derfor, det er vigtigt at se skuespillerne synge igennem og "give den gas", fordi de skal turde udfordre sig selv på scenen.

Klokken 17.08 er holdet færdig og det kreative team holder pause. Klokken 17.15 mødes de igen og skal i gang med den endelige votering for at afgøre, hvem der skal være med i forestillingen. Papirerne med billeder af deltagerne og deres CV spredes ud på bordet. Enkelte deltagere bliver sorteret fra med det samme. De taler om deltagerne på baggrund af kriterier, som er anskueliggjort ved figur 5: dramatiske evner, type og sang. Desuden også vurderingen af den stemning, deltagerne kan skabe med deres energi og samlede fremtoning: "*Ikke sanger, men fed energi!*". De taler om deltagernes stemme, dramaturgi og kontakt med deres krop. Nogle har forinden meddelt, at de vil have et honorar for at medvirke. I disse tilfælde bliver deres præstationer til audition sat op i forhold til, hvad man kan købe sig til professionelt. Der skal altså kunne leveres noget ekstra, hvis man vil have et

honorar. Der tænkes i praktikordninger for nogle deltagere der går på teaterskole og kørselsordninger for de deltagere, der kommer langvejs fra. De gennemgår hver enkelt deltager i bunken: "*Dejlig stemme. Varme*", "*ensemble-pige*" og "*God replik, men ikke så stærk sanger*". Nogle af børnene er i et limbo mellem at være barn og voksen. Det betyder, at de ikke er gamle nok til at få voksenroller, men for høje til at spille barn. De diskuterer, om de skal doble børnerollerne, det vil sige at lade to børn dele den samme rolle? De diskuterer også, hvilke børn der passer sammen som søskende og som par.

De når efterhånden frem til at have fordelt rollerne og taler nu om, hvem der kan indgå i ensemblet. De mener, at der skal findes yderligere 10 drenge, og diskuterer, om de kan finde så mange? Der mangler også ældre mænd. De taler om, hvem de kender og hvem, der eventuelt kan kontakte dem. En kender en kvinde, der har en søn på den rette alder. Mon de to vil være med sammen, hvis kvinden bliver tilbudt en spændende opgave i forestillingen?

Klokken 18.15 samler instruktøren op. Han siger, han vil tage listen med hjem og opdatere den. De aftaler ikke at melde noget ud til deltagerne om, hvem der kommer med, før de har sovet på det. De aftaler, hvem fra teamet som kontakter nogle bestemte aktører, de kender og gerne vil have med.

Klokken 18.20 er der oprydning. Mange af brikkerne til rollefordelingen er overordnet blevet lagt og teamet virker ligeledes overordnet tilfredse med det, de har set.

## Møde om scenografi. 25. maj

Scenografen og teamlederen for scenekonstruktørerne har aftalt et møde om scenografien på kontoret på Papirfabrikken. Dette er det tredje scenografimøde, og efter planen også det sidste. Mødet er aftalt til at starte klokken 16.30 og fortsætte til engang om aftenen. Jeg er inviteret til at deltage i dette møde. Jeg ankommer og går ind på kontoret. Kort efter ankommer scenograf og scenekonstruktøren. De hilser på hinanden og small talker lidt. De sætter sig ved siden af hinanden, scenografen længst til højre og konstruktøren ved siden af. Jeg sætter mig ved siden af konstruktøren, som nu sidder i midten.

Klokken 16.33 indleder scenografen det mere formelle møde ved at repetere instruktørens ønsker til billeder af scenen. Mødets formål er, at de to får lejlighed til at kigge de forskellige komponenter til scenografien igennem sammen. De kigger på billeder og taler om nummerering og filformater. Nogle billeder er gemt i "jpeg-format", men det betyder at konstruktøren ikke kan åbne dem i sit system og arbejde videre med tegningerne.

Klokken 16.40 viser konstruktøren nogle billeder af scenen, som det ser

ud på hans tegneprogram. Her er det muligt at se scenen fra forskellige vinkler. De taler om scenen. Scenografen fortæller om forskellige ideer han, har til scenografien. På et tidspunkt spørger han: "*Hvor vildt er det, når jeg siger at noget er for stort eller for lille? Hvor meget græder du så?*". Konstruktøren svarer: "*Det er nu, vi skal gøre det*".

De taler videre om størrelsesforhold og perspektiver: "*Er det her pænt*", "*ser det godt ud?*" og "*skal de her være lige høje?*". På computerskærmen skifter forskellige rekvisitter størrelse og bliver placeret forskellige steder på scenen: "*Nu er den her 400*" og "*Det er fedt*".

Klokken 16.50 viser scenografen mig sine blyantstegninger og fortæller, at konstruktøren så efterfølgende laver dem til arbejdstegninger i sit tegneprogram: "*Så vil* [konstruktøren] *vide, om det er i centimeter eller millimeter*". Han fortæller om de overordnede tanker med scenografien. Det er en forestilling med mange skift i tid og sted, hvilket stiller store krav til, at scenografien kan skifte hurtigt og ofte. Han citerer fra manuskriptet: "*De ankommer til Silkeborg og ser sig om. Altså,* [instruktøren og manuskriptforfatteren] *har skrevet en film, for de klipper meget. Vi skal så prøve at følge med, med sceneskifter*".

Klokken 16.57, de arbejder stadig med enkelte modeller og figurer. Scenografen siger, at han regner med at de kan lægge sig fast i aften: "*Som i ufravigelig fast*". De taler videre og diskuterer scenografien:

- *Jeg synes cut-outen er for stor*
- *Kirken?*

…

- *Hvad sagde du, 10% ned?*

…

- *Det var sødt*
- *Ja, det var bedre*

Samtalen fortsætter som ovenstående, hvor de afprøver og laver små justeringer af de enkelte tegninger.

- *Skal sivene være 1x2 meter*
- *1x ½ meter*
- *Nej, 1x1½ meter*
- *Hvor skal de stå?*

Scenografen vil gerne tale med lysdesigneren om en ide om at sprøjtemale små farveklatter på de rekvisitter, der skal hejses ned fra loftet. På den måde har lyset noget at fange på. Det kræver dog, at lysmanden også synes at ideen er god.

Klokken 17.22 diskuterer de "møllen". De bliver enige om at den skal hæves lidt. De diskuterer "Trækplanen". Der hænger 21 træk i loftet. Dem skal scenografi, lyd og lys lave en plan for at dele. Det er antallet af træk, der af-

gør, hvor mange ting der kan hænges op. Nogle træk styres med håndkraft, mens andre er elektriske. To træk betjenes med en boremaskine. Scenografen fortæller, at der er planer om at renovere loftet, hvilket er en investering på fire millioner kroner. Det vil blandt andet give mulighed for at arbejde med en scenografi med flere træk og dermed også med mulighed for flere rekvisitter, mere avanceret lys eller lyd. De taler videre om møllen. Konstruktøren justerer størrelsen af modellen på sin computer.

- *Den blev 'møj bette'*
- *Ja, men det synes jeg er fint*
- *Det ser ud som om den er længere væk*
- *Præcis*
- *Er det det vi gør?*
- *Det er det vi gør*

Scenografen fortæller, at inspirationen til scenografien kom efter et besøg på Silkeborg Museum og på Papirmuseet. Her så de en række udstillede vandmærker. Disse vandmærker har inspireret til at holde scenografien i 2D, så rekvisitter som Hjejlen (en hjuldamper), træer og møllen er lavet flade. Jeg spørger om tilskuerne kan se det, men det er ikke nødvendigvis det afgørende. Det er snarere et spørgsmål om at finde et samlet udtryk til scenografien.

Klokken 17.40 taler de om, at instruktøren har ønsket en hestevogn til forestillingen. For at den kan komme ind og ud af scenen, skal disse rekvisitter passe med døråbningerne. Problemet er, at der ikke er nogen sidescene, hvor der kan opbevares rekvisitter.

Scenen og rekvisitterne er i sig selv et værk. Måden, scenen er opbygget på tillader sidelys, der kan oplyse ansigter og skabe dybde i scenerne. De mange sceneeffekter kan skabe mange forskellige slags stemninger. Scenen skal ifølge manuskriptet brænde på et tidspunkt i anden akt, hvilket skal løses med opsatte projektører. Derfor skal de forskellige rekvisitter passe med hinanden og til forestillingens forskellige udtryk.

Klokken 18.03 diskuterer de størrelsen på træerne. Scenografen vil gerne have grantræerne skaleret ned, men ikke det store egetræ. De kigger på trækplanen igen og aftaler, at vinduet skal hænge på træk 15. De diskuterer om, det skal være slået lidt i stykker? Klokken 18.25 diskuterer de, om papirmaskinen skal skaleres 1:1? Således fortsætter mødet om scenografien, hvor hvert enkelt element er gået fra at være tegnet i hånden af scenografen til at blive lavet til en målfast arbejdstegning. Ved hjælp af det tekniske tegneprogram kan de to vurdere hver enkelt rekvisit i forhold til den samlede scenografi. Hver enkelt del af scenografien bliver nøje diskuteret i forhold til størrelse og udtryk i relation til de øvrige elementer.

## Scenegennemgang. 28. maj

Der er scenegennemgang fra klokken 15.00 i teatersalen. Jeg ankommer klokken 14.30 og går ind på kontoret og hilser på produktionslederen og direktøren, som allerede er mødt ind. Jeg går ind i salen og hilser på lysdesigneren, der er hyret ind til denne forestilling. Vi taler lidt sammen, indtil den tekniske chef kommer og henter os klokken 15.10. De har aftalt at flytte mødet til et af mødelokalerne, hvor der er et tv ophængt på væggen.

Klokken 15.15 starter mødet. Scenografen byder os velkommen og begynder at koble sin computer til tv'et. Vi sidder langs et stort mødebord på samme side, så vi kan se skærmen. Længst til venstre sidder scenekonstruktøren. Dernæst sidder produktionslederen, den tekniske chef, scenografen og længst til højre sidder jeg. For bordenden sidder lysdesigneren.

Klokken 15.20. Scenografen viser os billeder af scenen. Scenegulvet er lavet som et asymmetrisk podie og med plankevægge. Bagscenen er designet som et stykke papir, der er gennemrevet, så det kan åbne og lukke horisontalt. Via lyssætningen er tanken, at der kan skabes fornemmelse for vidder og tæthed. Med lyset kan der også skabes effekter som ild og kulde. I loftet skal hænge nogle gaslamper som skal bruges i andet akt til fabriksbranden.

Scenografen viser os billeder fra samtlige scener som: "Rejsen fra København til Silkeborg" og "Opførelsen af fabrikken". En af rekvisitterne er en model af den originale papirmaskine. Den har en indbygget motor, som gør, at den kan lave bevægelser, ligesom den rigtige papirmaskine og slippe damp ud undervejs i forestillingen. En af teknikerne har, som et interessant kuriosum, tidligere arbejdet på Papirfabrikken og har vedligeholdt den rigtige papirmaskine.

Klokken 15.33 fortæller scenografen at lokationerne er opbygget som vinduer. Der skal være et stort egetræ, der er designet over et træ, der stadig står i Silkeborg i dag. Scenografen har bemærket træet, når han er gået fra togstationen til Musikteatret. Han fortæller videre, at "Begravelsesscenen" laves med kendemærker, for at undgå også at skulle lave scenografi til kirke og kirkegård. Undervejs i forestillingen skifter årstiderne, hvilket markeres med lysdesignet. Hjejlen, som er en ikonisk hjuldamper, der fungerer som en slags uofficielt varemærke for Silkeborg i dag, laves som en 2D figur, der indarbejdes i gulvet og løftes op, når den skal indgå i forestillingen og lægges ned igen efterfølgende. Hjejlen er designet til at sejle mod højre, for ellers kan dens skovlhjul ikke være der. Hjejlen er desuden designet, som den oprindelig så ud, da den først kom til Silkeborg i 1861. Det vil sige uden dens krop, som i dag bruges til passagertransport. Gruppen diskuterer, hvordan dette eventuelt kan forklares for publikum, som for en stor dels vedkom-

mende må forventes at kunne genkende Hjejlens kontur. De diskuterer, om den lokalhistoriske forening måske kan inviteres til at skrive en kort tekst herom i programmet, og her forklare hvordan Hjejlen så ud oprindeligt og at den blev indkøbt som transportfartøj mellem Ry og Silkeborg, fordi der ikke gik nogen jernbane dengang?

Klokken 15.40 præsenteres trækplanen. Scenografen viser en teknisk tegning af trækplanen og forklarer, hvad der skal hænge i de enkelte træk. Der er levnet plads til, at tre elektriske træk kan bruges til lys. Scenografen lægger op til, at der kan monteres lys på bagvæggen. I den forbindelse foreslår han et sort baglærred, hvilket lysdesigneren er enig i. Det sorte bagtæppe giver nemlig flest muligheder for lyseffekter. Det er desuden en mulighed at montere sidelys, men instruktøren påpeger, at han helst vil undgå for mange lamper, af hensyn til stykkes tidslige udtryk; forestillingen foregår i midten af 1800-tallet. Endelig er det en mulighed at hænge lys på tilskuerbalkonen, som kan pege mod scenen. Instruktøren og scenografen vil gerne kunne isolere lyset på de to cat walks på scenen, for dermed at blive i stand til at kunne isolere nogle scener i løbet af forestillingen. Dette kan gøres ved hjælp af spotlys.

Gruppen gennemgår de enkelte scener. Instruktøren kommenterer på scenografien undervejs. Eksempelvis beder han om, at "siv-kulisserne" bliver gjort større: "*Det bliver mega nice*". De diskuterer, om ruderne skal laves med frostet glas, men beslutter sig for at lade være. De tror ikke, det bliver pænt. Instruktøren taler om sine ideer og visioner for stykket undervejs, for eksempel: "*Jeg har en drøm om at vi har en vindmaskine i siden, som blæser på sivene*". Gruppen taler derefter om, hvor de eventuelt kan låne to vindmaskiner og tre projektorer gratis. Projektorerne skal bruges til at lave illusionen af branden på fabrikken. Den tekniske chef foreslår, at der skaffes en "afvikler", så projektorerne kan tændes og slukkes undervejs. I den forbindelse er der brug for en "medieserver", hvorfra projektorerne kan styres og sættes op. Sådanne servere har Jysk Musikteater ikke. Instruktøren vil prøve, om han kan låne disse af Fredericia Teater. Der kan måske laves en slags udviklingssamarbejde, hvor de kan låne teknik og teknikere af hinanden?

Den tekniske chef siger: "*Nu skal vi finde ud af, hvad det koster alt sammen!*". Produktionslederen summerer op: der skal bruges 30 mikroporte til lyd, tre motorer, scenografi og lys. Gruppen vil prøve at låne nogle modeller af heste, som skal bruges til at "trække" hestevognen fra rejsen fra København til Silkeborg. Disse skal i givet fald hentes og forsikres. Dette vil den tekniske chef undersøge. Ligeledes vil gruppen gerne låne nogle møbler i den rigtige historiske stil, hvilket de har en aftale med museet om. Den tekniske chef laver et overslag på budgettet på sin blok. Konstruktøren giver et

overslag på scenografien. De mangler at købe noget træ til byggemateriale og noget maling. Der skal ligeledes lejes mikroporte. Jeg spørger den tekniske chef, om hvorfor Musikteatret ikke køber sine egne mikroporte, frem for at leje dem hvert år? Han forklarer, at mikroporte er meget omstændige at vedligeholde. De skal gøres rene for sved, spyt og andet skidt fra gang til gang. De skal desuden have deres egen frekvens at sende fra, hvilket skal indstilles til den enkelte forestilling. Endelig sker der løbende en teknologisk udvikling, hvor de bliver mindre og bedre hele tiden. Alt i alt er konklusionen derfor, at det bedst kan betale sig at leje mikroporte frem for at eje dem.

Klokken 16.33 siger instruktøren, at han ønsker 10 kasser, hvoraf to skal være store. De skal bruges til en karavane, som indgår i rejsescenen. Scenografen og konstruktøren diskuterer, om der findes kasser fra en tidligere forestilling, som kan benyttes igen til denne forestilling? Klokken 16.39 diskuterer gruppen, hvor store udgangene er ved møllen? Instruktøren vil gerne have andre adgange til scenen, men det viser sig svært på grund af scenekonstruktionen. De diskuterer, hvordan der kan skabes adgang til scenen, uden at døre skal åbnes. Scenografen siger, at han hellere vil skrumpe noget af scenografien end undvære et af fagene (det vil sige en af pladerne i scenografien). De diskuterer fordele og ulemper ved at undvære et fag og dermed skabe fri passage på den måde. Det er en vigtig beslutning, for adgangen til scenen får senere betydning for muligheder for at kunne lave sceneskift, ikke mindst i forhold til at bære rekvisitter ind og ud. Klokken 16.40 diskuterer de, om lyset på bagtæppet skal komme forfra eller bagfra? De bliver hurtigt enige om, at det pæneste er, når der belyses bagfra, men dette vil også gøre det svært for crewet at bevæge sig deromme. Klokken 17.09 diskuterer gruppen trækplanen og justerer den i forhold til lysopsætningen. Klokken 17.15 godkender instruktøren scenografien. Der skal dog laves nogle justeringer i forhold til nye ind- og udgange. På måden gruppen taler om godkendelsen på, konkluderer jeg, at det er et privilegium at være noget så langt med scenografien på nuværende tidspunkt.

De taler om læseprøven den 26. juni. Det er lykkedes at få de store roller og birollerne besat med professionelle eller nær-professionelle skuespillere. Nær-professionelle er min egen betegnelse, som beskriver erfarne amatørskuespillere, der er så dygtige, at de kan varetage større biroller med replikker, sang og dans. I denne forestilling er disse biroller blandt andre: Papirmesteren, Kaptajn Krieger og Johan Drewsen.

Klokken 17.20 taler de om prøverne. Instruktøren vil gerne have prøver i samme lokale, men det kan han ikke få lovning på. Der er nemlig andre arrangementer i mellemtiden. I stedet bliver mange prøveaftener planlagt

til at foregå i nærliggende lokaler som Kedelhuset og Dansesalen. Klokken 17.30 bliver gruppen budt på overskudskage fra cafeen, instruktøren siger tak for i aften. De øvrige gruppemedlemmer spiser kage, small talker og tager afsked efterhånden.

## Møde om scenografi. Produktionshøjskolen. 2. juni

En del af scenografien skal efter planen produceres på FGU Midtjylland, den lokale produktionshøjskole. De har de senere år bistået med hjælp til produktion af scenografi. Det er en populær opgave blandt både lærere og elever. Dels fordi det er relevante opgaver og dels fordi, det er varieret. Scenekonstruktøren har kontakten til skolen. På dette møde skal han mødes med to af skolens lærere, G og H, som skal høre mere om dette års opgaver. Skolens elever er med et fagudtryk erklæret "ikke uddannelsesparate", det vil sige, at de er uafklarede omkring deres uddannelsesvalg, de lever ikke op til de formelle adgangskriterier for at kunne starte på en ungdomsuddannelse eller de mangler nogle fag for at kunne starte.

Vi mødes klokken 7.30 i et af værkstederne og sætter os om et bord. Konstruktøren fortæller at der skal bruges en del træer i år, som skal være fire til fem meter lange.

- G: "*De er ret detaljerede. Man bliver god med en stiksav!*"
- H: "*Hvordan skal vi stykke det sammen?*"
- Konstruktøren: "*Det ved jeg ikke endnu*"
- G: "*Hvilken farve skal det have?*"
- Konstruktøren: "*Alt skal være sort, undtagen gulvet*"
- G: "*Hvem skal male det?*"
- Konstruktøren: "*Det må I gerne, hvis I har tid*"
- G: "*Det er en god opgave. Vi har tit elever, som er meget motiveret af det*".

Deadline for opgaven er den 1. oktober, men rekvisitterne må meget gerne være færdige før. Udover relevante arbejdsopgaver får eleverne hver to fribilletter til forestillingen som tak for deres medvirken. Ifølge lærerne er dette en fantastisk chance for eleverne til at komme i teatret sammen med en ledsager: "*Det er en god oplysningsting til de unge. Nogle har deres mor med, men det er en livsoplevelse for hele familien at i komme teatret*". Lærerne taler sammen om opgaven: "*Vi skal sørge for at have nok stiksave*" og: "*Vi skal se om vi kan være i Bygge og Anlæg, for det støver*". Konstruktøren plejer at komme med nogle print, som kan klistres på træet og som eleverne så kan save efter. Ulempen er, at dette kan gøre klingen på saven sløv.

Klokken 8.10 er mødet slut. Konstruktøren går over til Bygge og Anlæg for at spørge efter en model af en Drewsenstatue, som muligvis bliver opbevaret på skolen. Den er imidlertid ikke til at finde.

## Præsentationskoncert. 20. juni

De frivillige medvirkende bliver inviteret til en præsentationskoncert i Teatersalen. Her bliver der lejlighed til at se skuespillerne, lytte til nogle af sangene og musikken samt høre nærmere om forestillingen. De frivillige er blevet inviteret via mail med et link, hvor man kan melde sig til. Præsentationskoncerten starter klokken 15. Jeg ankommer til Musikteatret klokken 14.14 og bliver mødt af to venlige kontrollører, der beder om at måtte se enten mit Coronapas eller en negativ Coronatest. Min seneste test udløber samme dag. Jeg må derfor tage hen til nærmeste teststed, for at få taget en ny kviktest. Klokken 14.42 er jeg tilbage igen og venter på at få et negativt resultat klar på min telefon. Imens venter jeg i garderoben og observerer, hvordan gæsterne ankommer og bliver taget imod. Jeg er ikke den eneste, som bliver afvist, fordi vi ikke har en negativ test klar. Nogle kan ikke få deres app på telefonen til at virke, andre må, som jeg, også køre forbi og få lavet en kvik test. Klokken 14.46 får jeg mit (negative) resultat, og jeg kan nu få lov til at komme ind. Sponsorerne har spist i restauranten på første sal før forestillingen og begynder nu at komme ned i salen. Jeg går selv ind. Der er allerede kommet mange mennesker. De forreste pladser er reserveret til sponsorerne. Jeg sætter mig først midt for, men min højre sidemakker mener ikke, at vi må sætte os for tæt sammen på grund af Coronarestriktionerne. Derfor flytter jeg mig længere tilbage i den midterste række, på række 15. Herfra har jeg et godt udsyn over hele salen.

På scenen sidder 18 korsangere på række og til venstre sidder fem musikere. Herunder pianisten, som jeg mødte til audition, og direktøren, som spiller violin. Direktøren rejser sig klokken 15.03 og byder velkommen. Lyset slukkes i salen, så jeg dårligt kan se min blok. Fordi jeg sidder så langt tilbage i salen og ikke har nogen siddende i nærheden, tager jeg diskret noter på min mobiltelefon. Den skulle ellers være slukket under koncerten.

Det fremgår af præsentationen, at alle de medvirkende har øvet sammen tidligere på dagen. Produktionslederen, som nu også er kapelmester, kommer ind til applaus, sammen med fem sangere i deres kostumer. Det er Drewsenbrødrene, deres hustruer og H. C. Andersen.

Det første nummer er ouverturen. Der er lidt knas med en af mikroportene, så en af sangerne tager en håndholdt mikrofon. Skuespilleren, som spiller Amalie, bliver præsenteret som instruktørassistent. Hun skal synge den første sang sammen med Drewsen. Dette er de to hovedroller. De synger en drillende sang: *Det er godt med dig*. I stykket er det under denne sang, at Drewsen og Amalie bliver forelsket i hinanden.

Amalie skal synge igen. Kapelmesteren fortæller lidt om historien bag

sangen: *Tiden går*. Amalie er fulgt med sin mand fra København til Silkeborg, og oplever, at hendes eget liv bliver brugt som ægtefælle og mor. Efter sangen spørger kapelmesteren hende, hvordan hun har forberedt sig på denne rolle? Hun svarer, at det handler om lige dele fantasi og om at læse op. Hun fortæller, at hun især har haft fokus på kvindernes rolle og vilkår. Kapelmesteren forklarer, at manuskriptet har samme fokus.

Den tredje sang er H.C. Andersen som synger en sjov sang om al hans hypokondri. Efter sangen fortæller kapelmesteren, at de her har valgt at skrue op for Andersens maniske væsen. Kapelmesteren spørger også skuespilleren om, hvordan han har forberedt sig på rollen. Han forklarer, at det ligeledes handler om at kombinere fantasi med at læse op på tingene.

Kapelmesteren præsenterer nu instruktøren, manuskriptforfatteren, tekstforfatteren og komponisten. Kapelmesteren sammenligner musikken med Matadortemaet, som blev opført i Silkeborg i 2013.

Det fjerde nummer er: *Den nye verden*. Til femte nummer medvirker alle fem solister. Dette nummer er lavet over H.C. Andersens digt: *Ved Sundet*. I forestillingen læser Andersen op af digtet, hvilket inspirerer Drewsens unge datter, Johanne, til at tage initiativ over for sin elskede.

Det sjette nummer hedder: *Vågn nu op*. Her holder Drewsen en tale på Himmelbjerget om demokrati. Skuespilleren, som spiller Drewsen, fortæller om sin forberedelse. Han fortæller om sine samtaler med museumsinspektøren på Silkeborg Museum om den historiske Michael Drewsen. Af disse samtaler fremgår, at Drewsen var en bulderbasse, der gerne ville gøre sin far stolt, men også ville have sin vilje.

Kapelmesteren præsenterer de fire børneroller og børnene kommer op på scenen. To af pigerne har været med i en tidligere forestilling. Kapelmesteren fortæller, at der mangler en dreng mere til rollen som den unge Kristian, men han er ikke fundet endnu. Syvende nummer er: *Lad mig gå i din sol*. Den sang blev brugt til audition. Det ottende nummer er H.C. Andersen i et mere alvorligt nummer. Amalie er død efter et sygdomsforløb og Drewsen er i sorg. Nummeret viser en anden side af H.C. Andersen end den mere komiske, neurotiske side. I dette nummer er H.C. Andersen den, der trøster og yder støtte til en knust Drewsen, der har mistet alt.

Kapelmesteren introducerer komponisten og fortæller kort om processen med at lave musikken. Et er at skrive musikken, det næste er at omsætte det til noder til alle i orkesteret. Dette arbejde foregår i øjeblikket sammen med musikarrangøren. Den sidste sang er: *Ved Sundet*. Til slut præsenteres koret. Klokken er nu 15.58 og koncerten er forbi. Gæsterne rejser sig og forlader salen til begge sider.

Klokken 16.15 er der et møde i det lille køkken bag scenen. Her sid-

der kapelmesteren/produktionslederen sammen med de fire hovedrolleindehavere og en PR-ansvarlig. De taler om deres PR-strategi. De skal have taget nogle billeder af skuespillerne i deres kostumer, men hvor de ikke er i rollerne. De aftaler, at de første billeder skal tages på Silkeborg Museum, dernæst på Hjejlen og til sidst på Papirmuseet. Efter mødet taler jeg med instruktørassistenten, som agerede koreograf til audition. Hun fortæller, at hun skal være koreograf på stykket i stedet for instruktørassistent. Jeg forstår det sådan, at det er en slags forfremmelse til en mere ansvarsfuld opgave. Hun virker glad og jeg ønsker hende tillykke.

## Frivilligaften. 22. juni

Den anden juni bliver alle frivillige inviteret til en frivillig aften den 22. juni. Dette er blevet muligt, som følge af de nylige lempelser af Corona-restriktionerne. Arrangementet er en mulighed for, at de frivillige kan høre mere om forestillingen og historien, musikken og scenografien. Arrangementet foregår i Teatersalen fra klokken 19 til 21.

Jeg ankommer klokken 18.30 sammen med min hustru, som også skal være frivillig. Vi går ind ad bagdøren og kommer ind på selve scenen, hvor der er opstillet fire borde på række foran et stort lærred. Der er desuden opstillet nogle borde med forskellige snacks: små skåle med chips, vin, øl og vand. Til stede er produktionslederen, scenografen, produktionslederassistenten, lederen for foyergruppen og scenekonstruktøren.

Klokken 19.03 byder produktionslederen og -assistenten os velkommen. Vi bliver opfordret til at sætte os og tage lidt chips og noget at drikke. Vi sidder cirka otte frivillige om hvert bord. Arrangementet begynder, og vi starter med at synge Silkeborg hymnen som fællessang. Jeg har hørt den nogle gange til audition og igen til Præsentationskoncerten, men for mange er det første gang, de hører den. Den viser sig at være svær at synge, og ikke ret mange af os synger med.

Produktionslederen forklarer os, at Drewsenforestillingen er en gammel ide, som endelig er blevet realiseret. Han siger: "*Vi har nogle fede folk med, men det er jo ikke det samme som at det er fedt, det vi har lavet*". Han forklarer desuden, at de stort set er i land med castet. Vi synger Silkeborg hymnen igen. Teksten er lavet af H. C. Andersen som et digt. Det betyder, at teksten ikke oprindelig er tænkt at skulle synges, hvilket kan forklare, at vi stadig ikke helt kan finde ud af, hvordan vi skal synge den.

Klokken 19.17 viser scenografen os nogle tegninger af scenografien på det store lærred. Han forklarer, at historien er inspireret af en bog om

Drewsen (Dalsgaard Larsen og Jensen 1994). Han fortæller videre, at han er kommet ind i processen efter anden workshop som scenograf. Denne forestilling er særlig, fordi der ikke findes nogle billeder i forvejen, da forestillingen ikke har været sat op før. Han er gået til opgaven ved at "*dykke ned i tiden*", eksempelvis ved at læse, se på kunst og besøge museer. Sammen med instruktøren har han lavet et såkaldt "*mood board*", som er en fælles samling af billeder og fotografier. Sammen har de besøgt Papirmuseet og set på "*blue prints*", det vil sige de tekniske tegninger, af papirmaskinen. Han fortæller, at han har lært, at papiret blev lavet af gamle klude og tøj, og ikke træ. Dette blev opkøbt af kludekræmmere, som tog rundt og opkøbte kasseret tøj og stofrester. Det kommer bag på mange af os.

Scenografen fortæller, at forestillingen består af 19 scener, hvor nogle af scenerne indeholder en slags underscener. Dette kræver en scenografi, der kan levere hyppige sceneskift. Bagscenen er konstrueret som et iturevet papir, der kan åbne og lukke og dermed fortælle om Drewsens humør og de situationer, han og resten af skuespillerne står i. Bagved hænger 35 lamper, som kan farve bagvæggen og det bagerste af scenen, efter behov.

Klokken 19.36 fortæller scenografen om sit samarbejde med scenekonstruktøren og om, hvordan hans skitser bliver lavet om til arbejdstegninger. Alle rekvisitter er inspirerede af vandmærker. Disse skal få kostumerne til at træde frem for publikum, fordi de er lavet som en slags skitser.

Klokken 19.47 forklarer produktionslederen, at det første publikum ser, er scenografien, mens det første, de hører, er ouverturen. Vi hører ouverturen afspillet fra en højttaler.

Klokken 19.54 viser scenografen os modellen af Egetræet og Papirmaskinen. Sidstnævnte er tænkt som en slags "*Wauw-rekvisit*". Produktionslederen og scenografen fortæller om nogle af de overordnede beslutninger, de har overvejet i forbindelse med produktionen. For det første dilemmaet med Hjejlens udseende. Skal den konstrueres, som den så ud oprindeligt, eller som den ser ud i dag? For det andet om man overhovedet skal lave sine egne produktioner, eller nøjes med at gentage det, som virker, eller som har fungeret godt tidligere? Manuskriptforfatteren ønskede oprindeligt at forestillingen skulle hedde "Papirbyen", men direktøren og produktionslederen foretrak "Drewsen". Papirbyen kom så ind i undertitlen: "Papirbyen ved Himmelbjerget". De fortæller om lysdesignerens opgave og rolle i forhold til at stemningsgøre scenografien: når gaslygterne tændes, sendes også lys ud over publikum. Dette skal vise den effekt, som den første gadebelysning må have haft for Silkeborgs befolkning i midten af 1800-tallet. Pludselig er der lys i gaderne. Endelig forklarer de, at H.C. Andersen figuren også bruges til at fortælle om, hvordan tiden går i styk-

ket. Produktionslederen slutter af med at sige, at det er en stor opgave at lave en ny produktion fra bunden: "*Hvis vi havde anet, hvor stor en opgave det er, havde vi aldrig gået i gang med det*". Han opfordrer også os frivillige til at være en slags ambassadører for forestillingen: "*Vi har brug for jer til at fortælle om det* [om forestillingen]".

Herefter er der small talk ved bordene. Mange af de frivillige kender hinanden fra tidligere og sidder i grupper, så eksempelvis foyergruppen sidder sammen. Klokken 20.42 hører vi Silkeborg hymnen igen. Vi er allerede blevet bedre til at synge den. Arrangementet er slut og produktionslederen sender os ud ad døren med beskeden: "*Gå ud og fortæl om det her, det er vigtigt!*".

## Øveaften. 24. august

Efter at skuespillerne har været til audition, og er blevet udvalgt og har fået tildelt deres roller, kan øveperioden begynde. I starten øver ensemblet for sig selv, men senere øver de professionelle sammen med dem.

Tirsdag den 24. august er der øveaften fra klokken 18.00 til 22.00. De øver i Teatersalen. Prøveplanen for uge 34 er udsendt til alle medvirkende via Facebookgruppen (se bilag 6 for eksempel på øveplan). Her fremgår at gruppen øver scene 1.3: Et spørgsmål om tid, scene 1.10 A + B: Vågn nu op samt scene 2.2: Lys over Silkeborg.

Scene 1.3: "Et spørgsmål om tid" starter med en sang, der varsler et systemskifte fra enevælde til demokrati:

*Tiden er i forandring*
*En frihed født af ånd*
*Endt er vor ørkenvandring*
*Og skabt et enhedsbånd*

*Modgangens krumningsbue*
*Og sedler uden værd*
*Mødt af begejstringslue*
*Og kunstens flammesværd*

(Manuskript p. 25)

I scenen planlægger familien Drewsen at flytte til Silkeborg, og vi ser forskellen på den handlekraftige og utålmodige Michael og hans mere grundige og forsigtige bror Christian. Scenen går over i en nytårsfest, hvor castet synger:

*Kom da, vor højtidstime*
*Som hjerters håb har vakt*
*Lad dine klokker kime*
*Og del med os din agt*

*Vær med os i det nære,*
*I det, der forestår*
*Skænk os og vor kære*
*Et fredsbesjælet år*

(Manuskript p. 27).

Der skal ske meget i scenen. Publikum ser forskellen på de to brødre, vi får indblik i konflikten mellem Michael Drewsen og hans bror Christian, men også med brødrenes far. Tiden går, mens forberedelserne til den nye fabrik står på. Dette markeres ved, at Michael og Amalie Drewsens to børn bliver ældre undervejs i scenen. Endelig ser vi H.C. Andersen digter på eventyret om Pigen med svovlstikkerne. Via sangene får publikum indtryk af en urolig tid, hvor revolutioner pågår i Frankrig, men også ulmer herhjemme i Danmark. Scenen er syv sider lang, fra side 25 til 32 i manuskriptet.

Jeg ankommer klokken 17.55. Jeg går ind ad bagindgangen og møder produktionslederen på scenen. Der er allerede ankommet fem unge skuespillere. Pianisten ankommer og går hen til det opstillede piano. Koreografen og produktionslederen går rundt på scenen og gør klar. Flere skuespillere møder ind. De stiller sig op ad bagvæggen, taler sammen og griner. Instruktørassistenten møder ind og går hen og taler med koreografen og produktionslederen ved et af bordene.

Klokken 18 tæller jeg, at der er cirka 20 skuespillere. Det er alle ensemble og biroller. Desuden også tre af de større roller, fordi instruktørassisten også skal spille Amalie Drewsen, koreografen skal også spiller Olivia, Christian Drewsens hustru samt skuespilleren, der skal spille Michael Drewsens bror, Christian Drewsen.

Klokken 18.01 kalder koreografen alle sammen: "*Kom hid!*". De samles på scenen i en rundkreds og laver strækøvelser. Klokken 18.05 ankommer yderligere to skuespillere. De finder ind i rundkredsen og deltager i øvelserne. Koreografen siger: "*Nu er der lidt mere kultur i min krop, end der var før!*". Produktionslederen går ind i rundkredsen og forestår nogle stemmeøvelser. De synger nogle skalaer. Så skal de stille sig to og to over for hinanden og lave nogle ansigtsøvelser. Den ene markerer med hånden og den anden reagerer med ansigtet. De laver nogle nye stemmeøvelser. Klokken

18.10 synger de: "*Næ næ*" og "*Nå nå*" til en Michael Jackson sang. De synger: "*Ho ho*" til en anden sang, nu også med nogle kropsbevægelser. Derefter laver de vejrtrækningsøvelser med lyd. Klokken 17.15 tager instruktørassistenten over. Instruktøren er i gang med en anden opsætning på et andet teater, så instruktørassistenten står for øvningen i denne periode. De starter med at synge en sang. Skuespillerne henter deres noder og stiller sig op i en halvcirkel foran bordene. Produktionslederen, nu i sin egenskab af kapelmester, dirigerer: Tiden er i forandring. Han kalder dem tættere på sig og beder dem synge *piano*, det vil sige blødt og lækkert. Han minder dem om at lave vejrtrækning samme sted i noderne. Skuespillerne skriver noter i deres nodesæt. De øver forskellige dele af scenen.

Klokken 18.25 roser instruktørassistenten skuespillerne for deres arbejde og beder dem lægge noderne fra sig og tage det igen fra toppen. Skuespillerne fordeler sig i grupper på scenen. En spørger: "*Har vi noget tape?*" Koreografen svarer: "*Vi bruger stregerne*". Produktionslederen rejser sig alligevel og siger, at han går i kælderen efter noget tape. En skuespiller ankommer og bliver stillet på plads i gruppen. Nu skal de danse en kædedans. De prøver med musik. Fem skuespillere går ind på scenen fra hver side. Flere kommer til og derefter flere igen. To skuespillere bliver bedt om at komme ind et andet sted fra. Scenen er en nytårsscene og skuespillerne bliver instrueret i, at de glæder sig til nytårsfesten. Alle skuespillere skal ende scenen i "Zone 2", det vil sige cirka midtvejs på scenen. Instruktørassistenten markerer med den tape, som produktionslederen har hentet. En gruppe får et cue ved replikken: "Krumningens bue". To skuespillere bliver bedt om at slutte deres bevægelser et andet sted, så de samler en cirkel. Klokken 18.30 bliver skuespillerne bedt om at gå tilbage til deres udgangspunkter langs scenen. De tager scenen forfra. En skuespiller kommer til at starte med at synge: "*Tiden er i forandring*" for tidligt og tager sig til hovedet. De andre griner. De starter scenen igen.

Instruktørassistenten begynder at instruere næste del af scenen. En af skuespillerne afbryder for at spørge, hvilken zone, han skal starte scenen fra? Han får anvist et sted og instruktionen fortsætter. I denne scene leder Michael Drewsen efter sin hustru i flokken af mennesker. Instruktørassistenten siger: "*Lige nu bliver det lidt mekanisk, fordi vi øver*". De gennemfører scenen. Klokken 18.41 står flokken af skuespillere "i frys", kiggende mod bagtæppet. De øver en passage af scenen. Instruktørassistenten beder dem begynde at bevæge sig, før de siger deres replikker: "*Hellere krop før stemme!*". Hun læser hovedrollernes replikker og ensemblet bevæger sig rundt på scenen imens, i deres aftalte bevægelsesmønstre. Nu er de nået dertil,

hvor H. C. Andersen skal komme ind på scenen. Klokken 18.48 tager de scenen igen, forfra. Instruktørassistenten noterer nogle rettelser og repeterer dem for ensemblet.

Klokken er blevet 18.50. Jeg har siddet på gulvet til venstre på scenen, men føler at jeg sidder i vejen for de skuespillere, som skal komme ind på scenen og gå ud igen. Derfor flytter jeg mig over på modsatte side. Produktionslederen kalder på mig og tilbyder mig en stol bag bordene, midt på scenen. Jeg tager plads ved siden af ham. Han står og dirigerer ved nodestativet. Klokken 18.55 samler instruktørassistenten op på scenen. Hun roser skuespillernes energi og justerer på nogle af replikkerne. Flere fra ensemblet skal hilse på en af hovedrollerne undervejs i scenen. De bliver bedt om at sige: "*Godt nytår*" som en hilsen, og ikke som et: "*klokken 24 udbrud*". Produktionslederen, instruktørassistenten og koreografen diskuterer med hinanden, hvordan castet skal synge ordet: "*besjælet*". Skal det måske synges med et blødt D? De bliver enige om det bløde D, og det noteres i noderne.

Koreografen instruerer måden, hvorpå castet skal gå ud af scenen på. Instruktørassistenten beder dem om, hver især at finde på en "*indre historie*" om, hvorfor de skal hjem. Klokken 19.02 øver de sidste vers af: "*Et fredsbesjælet år*". En af skuespillerne foreslår at de synger sangen fra toppen for at repetere den. Det gør de. Efter at sangen er slut, beder instruktørassistenten om, at de tager sangen med ud i deres udgang fra scenen: "*I har lige sunget om et fredsbesjælet år. Så tag det med*". De tager scenen igen, inklusive udgangen. De går videre til næste scene. Det er scene 1.10: "*Vågn nu op*". Det er en slags tredelt scene. Først dør Kong Christian X og Frederik den 7. overtager tronen. Det får Michael Drewsen til at holde en tale (fremført som en sang) med omkvædet:

*Demokrati – Tiden er inde nu*
*Demokrati – Ti ikke stille mer*
*Demokrati – Ti tusind tunger eller fler*
*Vågn nu på, danske folk*

(Manuskript p. 65).

I den anden del af scenen dør Drewsenbrødrenes far, Johan Drewsen. Publikum ser, hvordan Michael Drewsen har svært ved at sørge over tabet af sin far. I den tredje del af scenen møder Drewsen Birkedommeren, en slags lokal embedsmand. Det antydes i scenen, at de får et svært samarbejde med hinanden. Første del af scenen forekommer højtidelig, anden del sørgelig og den tredje del mere komisk og munter. Til sammen fylder scene 1.10 fem sider, fra side 64 til 68.

Instruktørassistenten instruerer og læser hovedrollernes replikker. Koreografen spørger, om hun skal overtage læsningen? Instruktørassistenten

svarer ja tak. Klokken 19.10. De øver overgangen mellem to scener igen. Instruktørassistenten og koreografen taler med ensemblet om skiftet. Ensemblet har god tid til skiftet, og behøver ikke skynde sig så meget. Klokken 19.15 får ensemblet to minutters pause. Imens taler instruktørassistenten og koreografen om en plan for overgangen. De bliver enige om en løsning. Instruktørassistenten fortæller, at hun hader frys og beder koreografen om at finde et alternativ. Derefter går hun hen til produktionslederen for at tale om en ny skuespiller, som gerne vil være med. Han kommer fra Odense. De taler om den drengerolle, som fortsat mangler. Hun foreslår, at en pige måske kan spille dreng? Der har været sat forskellige initiativer i værk for at finde den manglende drengerolle. Blandt andet er der sendt en mail ud til alle kommunens skoler, med opfordring til alle musiklærere om at være opmærksomme på, om de har en elev, der kunne have lyst til at medvirke? Men indtil videre uden held.

Klokken 19.25 er pausen slut. Instruktørassistenten taler med castet om sin modvilje mod "frys", og foreslår dem i stedet at lave nogle bevægelser i slow motion. Hun fortæller dem, at hun selv tidligere i sin karriere har stået meget i frys, og finder det dødssygt.

Klokken er 19.30. Koreografen øver nogle dansetrin med kvinderne. Skuespillerne står på en række foran bordene og ser på. Koreografen mener ikke at dansen har det rigtige udtryk endnu. Hun begynder at justere danserne: "*Er det federe at starte på 1eren og slutte på 2eren?*". Numrene 1 og 2 synes at referere til de zoner, som scenen er opdelt i. De prøver den justerede koreografi. Koreografen siger: "*Prøv venstre-venstre og højre-venstre*". Klokken 19.40 taler instruktørassistenten med ensemblet om, at scenen afspejler den uro, som ulmer ude rundt om i verden i midten af 1800-tallet, med revolutioner i blandt andet Frankrig. De øver overgangen med kvinderne igen. Instruktøren spørger pianisten: "*Er der underscore i alt det her?*", det vil sige, om der bliver spillet underlægningsmusik igennem scenen. Det bliver der. Klokken 19.45 drøfter koreografen og instruktørassistenten scenen igen. Det går for langsomt. Kvinderne bliver nu bedt om at komme frem og gå igennem den række, som mændene former. De tager scenen igen, nu fungerer den bedre. Instruktørassistenten siger: "*Det var godt, det skal I gøre meget mere*". Derefter tager de scenen igen.

Klokken er 19.55. Koreografen og instruktørassistenten diskuterer, om de skal øve sidste del af scenen nu, eller om der er brug for en pause? De bliver enige om at tage en pause, men skifter mening, fordi en af skuespillerne spørger, hvordan de skal reagere på "braget" fra nytårsfyrværkeriet? De tager scenen igen. Derefter får de 15 minutters pause. Imens diskuterer koreografen, instruktørassistenten og produktionslederen, hvad de skal efter

pausen. De aftaler at dele castet op, så de to unge Drewsenpar går et andet sted hen. De diskuterer nogle dansetrin. Koreografen foreslår en ændring, så skuespillerne ikke hele tiden skal stoppe op. Klokken 20.25 er pausen slut. Instruktørassistenten går med Drewsenparrene, mens koreografen samler ensemblet. De øver nu en ny scene og synger "*Vågn nu op*". Sangen bliver omtalt som "*Demokratisangen*" af de medvirkende. Koreografen går rundt og flytter rundt på de enkelte skuespillere, for at få det helt rigtige udgangspunkt for at starte scenen. Klokken 20.43 kalder koreografen skuespillerne sammen igen. Hun taler lidt med sig selv om, hvordan en bestemt gruppe skal gå ud af scenen og komme ind igen. Klokken 20.45 tager de scenen igen: "*fra takt 22*". Koreografen diskuterer med hele gruppen om, hvordan de skal agere, når Michael Drewsen-karakteren kommer med. Koreografen konkluderer, at det beslutter de senere, når hovedrollerne er med til at øve.

Klokken 20.56 beder koreografen om at de øver en ny scene: "*Er det tarveligt med en koldstart?*" spørger hun. Hele gruppen er med på at prøve scenen. Der er en sang i scenen, som de øver. Koreografen og produktionslederen diskuterer, hvornår de skal have replikken: "*Far er død!*" ind. Måske i takt 7? De beslutter at vente til instruktøren er tilbage og lade ham tage sig af det. Klokken 21.03 øver de scenen igen, fra takt 22. De synger: "*Demokrati, vågn nu op, danske folk og gør hvad der skal til*". Skuespilleren, som spiller Christian Drewsen, diskuterer, hvornår replikken: "*far er død!*" passer bedst? Der tegner sig to gode muligheder, men de lægger sig ikke fast på nogen af dem.

Klokken 21.10 får gruppen fem minutters pause. Jeg taler med pianisten om "underscore". Han forklarer, at det handler om baggrundsmusik. Produktionslederen supplerer og siger, at udfordringen med underscore er, at det har tendens til altid at blive for kraftigt og fylde for meget i scenen.

Klokken er 21.17. Koreografen samler gruppen igen og stiller dem op til en ny scene. Det er scene 2.2.: "*Lys over Silkeborg*". Her har Michael Drewsen fået et lån, som gør det muligt at etablere gadelys i Silkeborg, som den første danske by. Michael vil gerne have sin søn, Christian Drewsen (der er et navnesammenfald mellem Michael Drewsens bror og søn), til at holde en tale i forbindelse med indvielsen af gadelysene. Dette fører til en skandale, hvor sønnen tænder lysene med en 100 kroneseddel. Vi ser her sønnen som værende lige så impulsiv som sin far, men uden det samme drive og dedikation i forhold til at udvikle fabrikken. Scenen er seks sider lang, fra side 89 til 94 i manuskriptet.

Scenen indledes med en sang, der karakteriserer den unge Christian Drewsen, som han opleves af indbyggerne i Silkeborg:

(…)
*Der kommer han, på vej til fars kontor*
*Han skal vel op og stå skoleret*
*Bli'r fabrikanten aldrig træt af den dreng*

*Han er en værre en*
*Han er en værre en*
*Han får vist alt for meget i løn*
(…)

(Manuskript p. 89)

Der uddeles små opgaver til de forskellige skuespillere i ensemblet. Nogle skal tænde gadelygterne i de forskellige zoner på scenen. Alle ender med at få tildelt en startplacering. De arbejder med koreografien til replikkerne: "*Er han fuld? Ja, minsandten*". De arbejder med de enkeltes blik- og kropsretning. Der laves individuelle aftaler om, hvornår de skal dreje sig og hvor de skal ende med at kigge hen.

Klokken 21.30. Jeg ser tegn på træthed. Nogle gaber. Koreografen ser det også og kommenterer, at det er: "*uden for kontortid*". De øver scenen igen. Koreografen samler op efterfølgende og præciserer, hvem der skal dreje sig hvornår. I små grupper diskuterer skuespillerne selv, hvordan de bedst kan gøre det. Koreografen beder om at tage scenen igen og sætter sig op på tilskuerpladserne for at få et bedre overblik. De må tage scenen om igen, fordi castet ikke vendte sig præcist, da musikken startede. Koreografen beder dem om at fornemme, at gadelyset bliver tændt og vende sig mod publikum: "*Tag hinanden ind, i andet vers vend jer mod publikum. I tredje vers bevæg jer andægtigt ud*". Klokken er 21.47 og de tager scenen igen, forfra. Produktionslederen kalder på mere luft i stemmen under sangen. En gruppe bliver rost for at begynde at gå allerede på efterspillet.

Klokken er 21.55 og koreografen siger: "*Skal vi ikke gøre det én gang mere og så går vi hjem?*". Det gør de. Koreografen sætter sig tilbage på tilskuerpladserne og filmer med sin telefon. En af skuespillerne spørger: "*Er vi ikke glade, fordi der er kommet lys i Silkeborg? Sangen er ret sørgmodig*". Koreografen svarer, at de skal finde det smukke og det sørgmodige i sangen.

Klokken 22.00 siger de tak for i aften. Koreografen fortæller, at scenen skal ryddes til et andet arrangement i morgen. Folk pakker deres ting sammen og går.

Det forekommer mig, at øveaftenen især handler om logistik; hvor skal man starte, hvordan kommer man rundt på scenen og hvor skal man slutte? Hvilken rute skal man tage på scenen? Skuespillerne kan som udgangspunkt allerede deres replikker, så øvegangen handler især om at finde ud

af at stå og bevæge sig hensigtsmæssigt rundt på scenen. Aftenen er præget af mange repetitioner og gentagelser med små variationer af det samme. Dette understreger, at det især synes vigtigt at få ensemblet rigtigt ind og ud af scenen. Dette skyldes dels det visuelle udtryk af harmoni og orden, som publikum skal opleve. Men også at skuespillerne skal nå at skifte kostume eller tage rekvisitter ind til næste scene. Derfor skal de ud og ind de rigtige steder. Scenen skal fyldes ud på den rigtige måde på de rigtige tidspunkter i forestillingen. Det må ikke virke forhastet, men heller ikke for trægt.

## Møde om scenografi. 27. august

Der er aftalt scenografimøde fra klokken 14.30 til 15.30 på kontoret i Musikteatret.

Jeg ankommer klokken 14.15 og går ind på kontoret, hvor jeg hilser på den tekniske chef. Vi taler sammen, inden jeg går ind på kontoret og sætter mig ved det store mødebord. Jeg sidder alene og venter til klokken bliver 14.25, hvor scenografen ankommer. Derefter ankommer scenekonstruktøren og produktionslederen. De kommer ind i mødelokalet og hilser på mig og hinanden.

Klokken 14.35 starter mødet med at produktionslederen spørger: "*Skal vi lave en status?*". Scenekonstruktøren svarer: "*Vi er ved at være trætte. Vi er ved at have siderne færdige… Gulvene og Hjejlen*". Produktionslederen spørger, hvad status er på skolerne? Scenekonstruktøren svarer, at den store skole er ude, men de skal nok nå det alligevel. Problemet er, at Produktionsskolerne skal ændre studieordning og lægges under Professionshøjskolen Via University College. Det betyder, at eleverne skal have flere boglige fag og væsentlig færre værkstedstimer. Derfor har flere lærere på produktionshøjskolen følt sig nødsaget til at trække sig fra projektet med kort varsel. Scenekonstruktøren har været opmærksom herpå siden sommerferien, hvor jeg talte med ham (den 22. juli). Han har sendt en mail til produktionslederen, hvor han gør opmærksom på, at situationen er kritisk. Problemet bliver ikke løst i denne omgang og mødet fortsætter. Scenekonstruktøren spørger, om det er muligt, at de kan komme af med nogle af de færdige effekter, om der er et sted, de kan stille dem hen, så de ikke fylder op på værkstederne? De taler om, hvorvidt der er plads på Kulturspinderiet? Den tekniske chef mener, at der midlertidigt kan stå noget på scenen i Teatersalen, inden det skal tilbage på Kulturspinderiet for at blive malet. Rekvisitterne er malet som kasser, der er nemme at flytte og stable, men fylder meget. De vejer til gengæld ikke ret meget, så de er forholdsvis lette at flytte.

Den tekniske chef har modtaget en mail fra lysdesigneren, med en lys-

plan. Der kommer masser af lys. En del af lysdesignet minder praktisk om tidligere opsætninger. De kigger på tegningerne. Scenografen peger på, at lamperne skal hænges op i forhold til scenografien. De skal fri af bagkanten. Scenekonstruktøren laver en skitsetegning med sin kuglepen. Han tegner et forslag til, hvordan lamperne kan hænge. Tegningerne af lysdesignet må ikke deles, men de fire bliver enige om, at det må de godt de fire imellem. Nu, hvor de har en lysplan, kan de gå i gang med at opdatere hele Trækplanen. De taler videre om, hvilke opbevaringsmuligheder, de har. Produktionslederen fortæller, at han har et lager med noder fra tidligere forestillinger bag balkonen på damesiden. Det kunne godt ryddes og dermed gøre plads til rekvisitter.

Klokken er 14.49. Den tekniske chef efterlyser at få adgang til Dropbox (en online mappe, hvori der kan gemmes filer), og de diskuterer forskellige løsninger hertil. Det er i Dropboxen, at de gemmer de forskellige produktionsfiler. De anvender produktionslederens private Dropbox, og de afprøver, om de kan give de nødvendige tilladelser til, at andre kan tilgå dem. Det lykkes ikke i første omgang. De taler om, hvorvidt Huset skal købe en konto, som andre kan benytte, men de vil hellere bruge pengene på andre ting.

Klokken er 15.05 og de taler om, hvorvidt de skal benytte en gangbro under forestillingen, men beslutter sig for at lade være. Dermed behøver de ikke anskaffe sig det tilhørende sikkerhedsudstyr. Det er i praksis en slags net, der kan spændes hen over orkestergraven, så en skuespiller ikke risikerer at falde flere meter ned og ramme en af musikerne. Produktionslederen spørger, hvad det koster? Scenekonstruktøren svarer, at det koster omkring tusind kroner. Gruppen bliver enige om, at det også kan benyttes til andre forestillinger, men diskuterer, om det praktisk kan sættes op. De aftaler at undersøge, om det kan lade sig gøre. Den tekniske chef siger, at han vil købe det på driftskontoen.

Klokken 15.10 vender de tilbage til at tale om mandskabsudfordringen. Scenekonstruktøren fortæller at Produktionsskolen har fået ny bekendtgørelse og derfor har de været nødt til at trække sig fra dele af produktionen, da eleverne i stedet skal have flere boglige timer i dansk og matematik. Metaldelen har trukket sig delvist, mens tømrerdelen skal lægges under noget andet. De taler om, hvordan de kan effektivisere processen. Produktionslederen siger: "*Lad os gøre os klart, at der skal males, ikke hvem, der skal male. Det hele havner i sidste ende på min og* [den tekniske chef]*s disk*".

Klokken 15.17 diskuterer scenografen og scenekonstruktøren måder at male på. De taler om en Odderik, det vil sige en særlig silikoneform, som bruges til at male gulvbrædder med, så det kommer til at ligne planker af ædeltræ.

Klokken er 15.27 og den tekniske chef siger: "*Der bliver brugt nogle penge*". Han fortsætter med at redegøre for de enkelte budgetposter for scenografi, mikroporte og rekvisitter. Lysdesigneren har ikke afleveret pris endnu. Scenekonstruktøren supplerer og fortæller, at der mangler at blive bygget nogle vinduer. Produktionslederen beder om et overblik over, hvor meget der mangler? Scenekonstruktøren svarer, at de mangler at købe træ og jern, samt noget *Molton*. Molton er en slags bomuldstæppe, der typisk bruges som bagbeklædning til scenen. Stoffet har lys- og lydabsorberende egenskaber, der kan fjerne ekko og mislyde og desuden er brandhæmmende. Det er et engangsmateriale, som skal købes ind fra gang til gang. Den tekniske chef siger, at noget af det kan skrives på Husets regning, fordi det bliver en del af huset efterfølgende. Klokken 15.37 konkluderer den tekniske chef, at budgettet holder, så længe der ikke kommer store overraskelser. Scenografen fortæller, at instruktøren har bedt om en hest. Den tekniske chef vil spørge Randers Egnsteater om de har en, de kan låne. Han kigger igen på tallene og konkluderer, at: "*det hænger lige præcist sammen*".

Klokken 15.49 taler de om, at der mangler monitorer, så crewet, "de mørke mænd (m/k)" bagved kan se, hvornår de skal skifte scenerne. Det vil også give frit udsyn for dem, der skal betjene trækkene.

Produktionslederen fortæller, at han og musikarrangøren er ved at arrangere musikken. Sangen: *"Lad mig gå i din sol"* bliver mindre poppet og har fået et nyt feel.

Klokken 15.55 siger produktionslederen: "*Der er jo ikke nogen, der tager referat, så jeg antager at folk skriver det ned, de skal bruge*". Folk om bordet nikker. Han spørger videre: "*Når vi kigger ud over scenen, har vi så alt det, vi skal bruge?*". De fortæller, at der typisk plejer at være diskussion om trækplanen, men den er i år lavet som noget af det første. Scenografen lover at lave en tegning af en hest, som scenekonstruktøren vil CAT-tegne og sende til "*All Stage*" for at få en pris. All Stage er et privat firma, som blandt andet leverer udstyr og teknisk hjælp til koncerter og lignende arrangementer. Alting skal være klar til den tekniske prøve. Det skal ske i rækkefølgen: først lys, så alt det der skal hejses, så alt der skal stå på gulvet, så bjælker og søjler og til sidst selve gulvet. Der er anskaffet to kraner, som hænger i loftet og to kraner, der står på gulvet. Der bygges desuden trapper i siderne samt podier i siderne og til sidst inddækning. Scenografen spørger, om en af trapperne kan laves om til en sliske, fordi der er brug for at køre en vogn ind og ud? Scenekonstruktøren siger: "*Det kan vi godt, men den bliver lang*". Efter planen skal der komme en tekniker og sætte træk op. Det bliver afgørende for, hvornår scenekonstruktørerne kan begynde. Desuden er der et foredrag lige op til. Den tekniske chef mener, at der kan laves en løsning med et tæppe

som dækker for bagscenen. Dermed kan scenekonstruktørerne komme til lidt før og der kan være "Get in" den 7. oktober. Produktionslederen spørger, om de kan spørge lysdesigneren om, hvor langt han er? De mangler også budgettet fra ham, som skal være inklusive transport fra København.

Klokken 16.35 taler de om, hvordan de skal skære scenografens opgaver. Han er både scenograf og forestillingsleder. De taler om eventuelle kandidater, som kan overtage opgaven som forestillingsleder. Der er flere bud.

Mødet er ved at være slut. Der luftes små frustrationer over, at instruktøren er så meget væk i denne periode. Han er stadig optaget af at sætte en anden forestilling op andetsteds.

## Øveaften 22. september

Der er øveaften i Kulturspinderiet fra klokken 16.00 til 22.00. De øver i Kulturspinderiet, som er en stor sal i nær tilknytning til Musikteatret. Prøveplanen for uge 38 er udsendt via Facebookgruppen. Her fremgår, at gruppen øver scene 1.9: *"Nattergalen"*, scene 1.8 *"Breve"*, scene 1.3 *"Et spørgsmål om tid"*, scene 1.4 *"Den nye verden"* og til sidst scene 1.5 *"Arbejdet begynder"*.

I scene 1.9 er H.C. Andersen på besøg hos Michael og Amalie Drewsen. Undervejs i scenen fisker Drewsen og Andersen sammen ved Gudenåen. Andersen inspirerer Drewsen til at købe en hjuldamper og senere Johanne til at tage initiativ til en (romantisk) kontakt til sin udkårne, Kaptajn Krieger, med hvem hun senere bliver gift. Scenen er syv sider lang, fra side 57 til side 63.

Jeg ankommer klokken 16.52. Til stede er allerede skuespillerne til rollerne som Michael Drewsen og H.C. Andersen. De sidder på gulvet og er ved at øve scenen, hvor Drewsen og Andersen er nede at fiske. Kulturspinderiet er en gammel fabriksbygning, der hørte til den oprindelige papirfabrik. Der er et indgangsparti til venstre, som fører ind til salen. Salen er delt i to med en ophængt presenning. Bag presenningen står en række rekvisitter, nogle som er lavet til forestillingen og andre, som er anskaffet. Der står borde, stole og mindre effekter som lamper og glas. I salen er opsat tre borde og et klaver til højre. Bag klaveret sidder pianisten. Til venstre for ham sidder produktionslederen, koreografen og scenografen. Jeg sætter mig på en stol til venstre for scenografen.

Instruktøren er også ankommet. Han går rundt på gulvet og taler med de to hovedroller: Drewsen og Andersen. De morer sig højlydt, for de to skuespillere står med to lange fiskestænger, som svirper ind i alting, når de drejer sig. Scenografen bemærker: "*De får to fiskestænger og så er de begge*

*10 år*". Klokken er 16.57 og de øver H.C Andersens klagesang: "*Hypokonderen*":

*Jeg har både tandpine, hovedpine, mavepine, angst,*
*Og mine lemmer gør tem'lig ondt*
*Jeg har smerter i ryggen, en trykken for brystet,*
*Hvor lykken forlod mig, jeg 'et nervebundt*

(Manuskript p. 57).

Instruktørassistenten ankommer og sætter sig til venstre for koreografen. Klokken er blevet 17.00 og de tager fiskescenen igen. Imens ankommer skuespilleren, som skal spille Christian Drewsen. Instruktøren instruerer Drewsen og Andersen i at få øje på en hjejle (en fugl) og følger den med øjnene. De tager scenen igen. Klokken 17.05 er scenen færdig. Instruktøren fortæller, at han synes scenen er sjov og fungerer godt. Han spørger, om der kommer hjul på fiskestængerne? Scenografen mener, at det kommer der. De tager fem minutters pause.

Klokken er 17.11. Instruktøren og scenografen taler om dørene i scenografien. Dem, de har, åbner den forkerte vej. Scenografen mener, at de kan lave nogle nye foldninger. Klokken 17.15 gør de klar til at en ny scene. Nu er instruktørassistenten med i scenen som Amalie. Instruktøren instruerer Drewsen og Amalie i, hvor de skal stå hver især. De øver scenen, som skal komme lige før fiskescenen.

Klokken 17.25 øver de en ny scene, scene 1.8: "*Breve*", hvor Drewsenbrødrene har et skænderi via en brevkorrespondance. Skuespillerne holder et brev op foran sig, når de siger deres replikker. På den måde får publikum viden om, hvad de skriver til hinanden.

- *Michael: Min kære bror*
- *Christian: Jeg tillod mig at kaste et blik på de nye regnskaber. Michael, du kaster om dig med penge*
- *Michael: Fri mig for decimalerne*
- *Christian: Hedvin, hollændere, fuldblodsheste*
- *Michael: Man får, hvad man betaler for. Hvis du skulle bestemme, ville vi stadig sidde midt i en ødemark og vente på, at nogen gav os tilladelse til at fælde et træ. Og så kommer du der og leger storebror*

(…)

(Manuskript p. 55)

Instruktøren beder dem tage scenen igen. Hans instruktion går på at få skuespillerne til at lægge trykket anderledes i replikkerne.

Klokken 17.29 placerer instruktørerne skuespillerne på scenen. Instruktørassistenten og koreografen er også med nu, i rollerne som brødrenes hustruer. Scenen er fortsat en brevkorrespondance, men nu kommenterer

hustruerne også på deres mænds formuleringer. Instruktøren vil have brødrene til at holde brevene op for sig, for så at sænke dem langsomt undervejs i scenen. Han beder dem flere gange om at lægge trykket de rigtige steder. Han instruerer desuden begge hustruer til at slutte scenen ved at vende deres mænd mod sig, når de siger: "*Det skrev du vel ikke?*" og "*Det sendte du vel ikke?*". Klokken er 17.37 og de øver scenen igen. Det er svært at sige replikken: "*Må jeg igen minde dig om, at din fabrik slet ikke stod der uden vores navn og penge*". Skuespilleren har tendens til at lægge trykket på: **vores**, men Agerholm vil have tryk på **din**, **navn** og **penge**. De fortsætter scenen.

En af skuespillerne spørger, om han må sige "*hjem*" i stedet for "*København*", men instruktøren svarer kort: "*Nej, jeg vil hellere have dig til at sige København*". Det er en dramatisk scene, som markerer et brud mellem brødrene. Da scenen er spillet færdig, siger instruktøren: "*Nice, godt drenge*". Han spørger dem: "*Hvordan føltes det?*". De taler om karakterernes bevæggrunde, som bliver til en slags bagkatalog eller personkarakteristik, skuespillerne trækker på i deres fortolkning af rollerne. Instruktøren beder dem sige replikkerne som den slags "hadtaler", man laver for sig selv i sengen om aftenen, efter at man er blevet uretfærdigt behandlet. Pianisten spiller en slags krigstrommer på klaveret, det fungerer som underscore til scenen.

Klokken 17.49 tager de scenen igen. Instruktøren vil have Christian Drewsen-parret og Michael Drewsen til at gå ud af scenen til hver side, så Amalie står alene tilbage på scenen. Produktionslederen/kapelmesteren spørger, om trommerne skal blive i scenen eller tages ud? Han mener, de er gode til at binde scenerne sammen. De får lov at blive.

Klokken 17.54 ankommer to børn. De sætter sig ved bordene. Instruktøren forklarer for de fire skuespillere: "*Husk dagens mål er at lave en slags skema, vi kan hænge stykket op på. Så kan vi forfine det senere*". Jeg forstår det sådan, at skuespillerne afprøver forskellige måder, hvorpå scenerne kan spilles. Ud fra disse forskellige måder udvælges så til slut den måde, som bedst fortæller historien. Eksempelvis viser scenen, hvordan hustruerne, og vel især Amalie, er i klemme mellem de to brødres rivalisering. Reagerer hun herpå ved forfærdelse, opgivenhed eller irritation? De ved allerede, hvad der skal ske i scenen og hvad, der skal siges. Men måden, det skal gøres på, er endnu ikke endelig fastlagt. Det er instruktørens beslutning, men han spørger flere gange til, hvordan skuespillerne oplever de forskellige varianter: føles det rigtigt og naturligt? Så kan det godt bruges. Hvis ikke, bliver det forkastet.

Klokken 17.55 tager de scenen igen, forfra med trommerne. De starter efter replikken: "*Fri mig for decimalerne*". Klokken 17.59 holder de en slags pause. En skriver noter, andre small talker og taler med de to børn. Klokken 18.08 øver de næste scene, scene 1.3: "*Et spørgsmål om tid*". De to Drewsen-

brødre, Amalie, H.C. Andersen og et af børnene, Johanne, er sammen. Det er nytårsaften.

Klokken 18.11 ankommer skuespilleren, som spiller Drewsen brødrenes far, Johan. Klokken 18.15 øver de slutningen på scene 1.3, hvor de to brødre spørger deres far, Johan Drewsen, om hjælp til finansieringen af nye fabrik i Silkeborg. Johan Drewsen vil gerne hjælpe sine børn hermed, men vil til gengæld gerne have en del af arven til sin nye hustru. Michael Drewsen er stærkt afvisende, og broren Christian må mægle mellem dem, for at få en aftale i stand (Manuskript p. 30-31).

Johan siger: "*Selvfølgelig hjælper jeg, drenge*", men instruktøren vil have en pause inden replikken fortsætter: "*hvis I til gengæld vil hjælpe mig*" De tre skuespillere skal slutte scenen stående på række, med storebroren i midten. Han kan da gå først til højre og interagere med Michael Drewsen og derefter til venstre og interagere med faren. Alle tre slutter scenen på midten, hvor faren og Drewsen giver hånd. Koreografien understreger splittelsen mellem far og den yngste søn og storebroren, som mægler. Klokken 18.25 tager de scenen igen. Forfra. Klokken 18.33 er der en slags pause, hvor instruktøren instruerer Michael og Amalie.

Klokken 18.35 øver de på ny Silkeborg hymnen, denne gang med musik.

(…)

*Et stykke Danmarks dejlighed*
*Er Silkeborg, det må man love.*
*Her Gudenå får lejlighed*
*At se sig om i dybe skove.*
*Nær åen Himmelbjerget står,*
*Det står så fast, som Norges dovre.*
*I mosen storken kulsort går,*
*Her er så smukt og godt herovre!*

(Manuskript p. 62).

De øver scenen igen. Instruktøren siger: "*Dejligt. Jeg laver det lige om. Det er fordi* [koreografen] *siger noget vigtigt om scenen*". De tager scenen igen. Instruktøren vil have scenen til at starte med, at H.C. Andersen kommer ind. Klokken 18.45 er scenen færdig og der bliver en naturlig, kort pause. Klokken 18.47 tager de scenen igen. Instruktørassistenten foreslår, at hendes karakter afleverer babyen til Drewsen og går over ved siden af H.C. Andersen. Dermed kan hun kalde barnet til sig. Det giver nemlig H.C. Andersen mulighed for at pege på pigen, der løber forbi ham og sige: "*Og der gik hun nu, den lille pige på nøgne fødder, der var røde og blå af kulde*". Dermed er det Johanne, som inspirerer H.C. Andersen til at digte eventyret om Den lille pige med svovlstikkerne.

Klokken 18.54 begynder en del af castet at ankomme. Instruktøren instruerer Drewsenbrødrene i, hvordan de skal reagere på nyheden om den kongelige resolution, der giver dem lov til at opføre fabrikken i Silkeborg. Klokken 19.05 får de fire professionelle skuespillere 10 minutters pause, mens koreografen øver koreografi med castet. Castet fordeler sig på scenen, de kender allerede deres startplaceringer. Produktionslederen beder dem passe på stemmerne, for denne øvelse handler om logistik. De øver demokratiscenen.

Klokken 19.13 instrueres grupperne i, hvordan de skal gå rundt på scenen. Castet finder deres pladser forud for revolutionssangen. Instruktøren vil gerne se mændenes første trin. Han beder dem vise mere "*stolt brystkasse*". Klokken 19.21 prøver de igen fra "*Revolutionens sange*". Koreografen vil have dem til at kigge mere ud af scenen, det gør de og hun siger: "*Det gør en verden til forskel!*". Klokken 19.24 spørger instruktøren, om de skal prøve at sætte det sammen. Men koreografen svarer, at de stadig mangler sidste del.

Klokken 19.35 er der en slags opbrud, for en af pigerne er kommet til at skolde sig. De starter scenen igen "*fra toppen*", men må stoppe undervejs da det viser sig, at Andersen står ude i køkkenet sammen med den tilskadekomne pige. De tager en pause. Der ankommer en ambulance kort efter for at tilse den skoldede pige. Instruktøren siger, at de giver ambulanceredderne arbejdsro, så der ikke lyder musik og sang, mens de behandler pigen. Imens taler jeg med en af skuespillerne fra castet. Han fortæller, at det er en spændende forestilling at være med i, for der er masser at lave for amatørerne. Nogle gange er det mest de professionelle skuespillere, som har replikker og større opgaver. Klokken 20.00 kører ambulancen igen og de fortsætter prøverne fra afslutningen af Silkeborghymnen "Tiderne er i forandring".

Klokken 20.07 øver de scenen igen, fra Hvor H.C. Andersen digter. Instruktøren går igennem castet med en løftet finger "*Kig på min finger, det er den måde I skal vende jer*". De tager scenen igen, forfra, fra hvor H.C. Andersen digter. Castet bevæger sig som instruktøren lige har vist, og de vender sig om som en bølge, hvor de forreste vender sig først, og efterhånden har alle vendt sig.

Klokken 20.09. De er ved at tage scenen igen, men en fra castet siger at hun ikke kan nå frem for at sige sin replik. Koreografen laver en ny rute til hende. De tager nu scenen igen, som går over i de to sønners møde med deres far. Drewsen glemmer sine replikker, så de tager scenen forfra.

Klokken 20.29 får nogle skuespillere lov til at køre hjem. Imens arbejder de resterende skuespillere på et sceneskifte. Mændene skal bære på nogle kasser og gå frem på scenen. Instruktøren siger, at han gerne vil øve, hvad der er det fedeste at gøre. Klokken 20.31 repeterer koreografen nogle ændringer i nogle scener. Det betyder også ændringer for, hvem fra castet der

er med i de forskellige scener. De skal nu øve scenen med rejsen fra København til Silkeborg. Kasserne skal bruges til at lave en slags karavane eller hestevogn. De arbejder med kasserne og finder ud af, hvordan de skal stå. Skuespillerne stiller sig på en række, med kasserne linet op på række. Tilsammen udgør de en karavane med hestevogne og folk til fods. Instruktøren siger: "*Det ser sgu da meget godt ud!*". Han forklarer castet, at de skal sidde fremme på scenen for at dække over, at der er ved at blive sat en skov op bag ved dem. Klokken er 20.51 og de tager scenen, hvor kasserne bliver båret frem. Instruktøren beder dem prøve med musik og replikker. Scenen skifter og de er nu på et skib, derefter endnu et skifte og de er på endnu en vogn. Klokken 21.00 vil instruktøren gerne øve skiftet igen. Han synes, det gik for hurtigt. De tager skiftet igen. Instruktøren vil gerne have, at de viser at det bumler, så de skal lave en hoppende bevægelse, når Drewsen siger replikken: "*I kunne jo lukke øjnene og tænke på det, I glæder jer allermest til i den nye verden*". Dette giver scenen et komisk skær. Instruktøren griner og siger: "*Jeg griner allermest, men det er fordi mit job er at se forestillingen som publikum ser den*". Scenen er nu opbygget således, at en gruppe skuespillere kommer fra bagscenen, bærende på kasser i forskellige størrelser. Disse kasser forestiller bagage, som skal med på rejsen fra København til Silkeborg. Kasserne stilles på række forrest på scenen, og når skuespillerne sætter sig oven på dem, udgør de nu tilsammen en karavane eller et rejseselskab, som er på vej, først med hestevogn, så med skib og til slut med hestevogn igen. Skuespillernes bevægelser og musikken understreger, at rejsen er lang, anstrengende og kedelig. Ligeledes forskellen på at rejse til lands- eller vands. Klokken 21.10 øver de replikkerne, men uden musik og hop. Derefter tager de scenen igen. Klokken 21.12 siger instruktøren: "*Vi gør det en gang mere. Kan I råbe lidt højere?*". Han beder om at høre den musikalske overgang. Klokken 21.15 tager de scenen igen med musik fra replikken: "*Så afsted*". De mangler en fra castet, som har meldt afbud til i aften. Det betyder, at der står en kasse tilbage, når følget når Silkeborg og bryder ud af karavanen. Der aftales en midlertidig plan for, hvem der tager kassen med.

Klokken 21.20 diskuterer scenografen og instruktøren, om castet kan gå de ruter de går, fordi der vil blive hejst træer ned til den endelige scenografi. Disse rekvisitter spærrer muligvis for nogles ruter. Der er desuden forvirring om, hvilke kasser, hvem skal bære. Instruktøren siger, at de måske bliver nødt til at nummerere dem, men koreografen svarer, at det er de allerede.

Klokken 21.25 siger instruktøren tak for i aften til alle, på nær de to Drewsenbrødre og Amalie. Imens skuespillerne pakker sammen og tager hjem, fortsætter scenografen og instruktøren diskussionen om, hvordan træerne skal komme ned.

Klokken 21.30 øver de Drewsenbrødrenes sang. Klokken 21.36 øver de scenen fra tidligere, men laver en del fejl. Den ene glemmer sine replikker. Instruktøren siger at det er godt at have øvet scenen selv, for snart er der 25 andre omkring dem.

Klokken 21.39 øver Drewsen og Amalie karaktererne scenen med hullet i taget. Amalie instrueres til at skærme sig mod Drewsen med sin paraply. Christian Drewsen læser op af et brev, som det fremgår, at han har sendt til sin bror. Han maner til ansvarlighed og lister ting op, han gerne vil have at Michael Drewsen husker. Instruktøren vil have ham til at læse det med en anden energi end hos Michael Drewsen. De tager scenen igen, forfra. Amalie bliver bedt om at være mere irriteret: *"Jeg prøver bare alt muligt af"*, siger instruktøren.

Jeg ser arbejdet med scenerne som instruktørens eksperimenterende og afprøvende arbejde med at finde de rette udtryk til de forskellige scener. Det virker ikke til, at det endelige valg skal træffes i aften, men mere være et mulighedskatalog som kan anvendes i forhold til den samlede forestillings helhed. Hvis én scene er langsom, bygger det op til næste scene, som omvendt skal være hurtig. Hvis en scene er dramatisk, bliver den næste mere humoristisk. Eksempelvis er brødrenes forskellighed tydelig i scenen forud for rejsen til Silkeborg og Michaels frustration over sin bror er tydelig. Som kontrast hertil er selve rejsescenen humoristisk, hvilket understreges af de bump på vejen, som bliver lagt ind. Koreografen arbejder på at finde ruter ind, rundt og ud af scenen, så scenerne rent praktisk kan lade sig gøre.

Klokken 21.55 runder instruktøren af med Drewsen og Amalie. De virker til at synes, at scenen fungerer godt nu. De resterende begynder at samle deres ting sammen.

## Øveaften 29. september

Der er øveaften i Kedelhuset. Jævnfør øveplanen skal Amalie og Michael øve forskellige scener sammen. Dernæst øves scene 2.1: *"Et lille jordisk Eden"* og 2.2: *"Lys over Silkeborg"*. Endelig øves scene 2.6: *"Flammer"* og 2.7: *"Stumperne"*.

Jeg ankommer klokken 15.45. Til stede er allerede Michael Drewsen karakteren, som sidder ved et af bordene og læser i sit manuskript. Ude bagved presenningen står scenografen og maler gulvbrædder med Odrikken. Han viser mig, hvordan den virker. Selve Odrikken er et stykke silikone med nogle mønstre på den ene side. Den mønstrede side dyppes i maling og når den trækkes i ét langt stræk, fordeles malingen på pladen, så det får et look af planker af ædeltræ. Han fortæller, at det er en gammel teknik. Han

har været her siden klokken 9.30 og har malet gulvbrædder hele dagen. Der skal i alt males cirka 150 $m^2$.

Jeg går ind i salen igen og tager samme plads som sidst. Produktionslederen og koreografen ankommer, kort efter også instruktørassistenten. Der er sat et bord og to skole frem på scenen samt nogle mindre rekvisitter. Der sætter de to skuespillere sig. Klokken 16.05 fortæller produktionslederne, at instruktøren har skrevet, at han er forsinket på grund af trafikken. Han spørger, om de kan øve noget musikalsk i stedet? Den ene skuespiller vil hellere sparre på sin rolle, men den anden vil gerne øve sangen: *"Verden åbner sig"*. Den vælger de at tage. Hun synger, men afbryder sig selv og spørger, om det er godt nok med så meget luft på stemmen? Produktionslederen / kapelmesteren svarer, at han godt kan lide det, og det at hun er så fri i både udtrykket og sangen. Klokken 16.15 ankommer instruktøren og sætter sig mellem koreografen og produktionslederen, som sidst. De stopper med at øve sangen.

Instruktøren fortæller at han gerne vil øve nogle scener fra første akt: *"Det er godt med dig"*. Der er nogle dansetrin i scenen. Instruktøren siger, at han er ligeglad med, hvad de gør, når bare de aftaler det indbyrdes. De øver scenen igen. De kan replikkerne og fokuserer på deres indbyrdes bevægelser.

*- Amalie: Forsøger De at drikke deres sorger væk?*
*- Michael: Hvilke sorger?*
*- A: De så så plaget ud*
*- M: Vil De da muntre mig op?*
*- A: Vi kunne jo danse?*
*- M: Tak, men jeg tror ikke, jeg er i humør*
*- A: Godt, så er det en aftale*
(Manuskript p. 19)

Klokken 16.25. De øver scenen igen med musik og fuld mimik. Instruktøren instruerer Amalie til at tøve på et tidspunkt, inden hun svarer Drewsen. Drewsenkarakteren spørger, om de flirter? Instruktøren svarer: *"Du er meget fascineret af hende"*. Skuespilleren spørger, om Amalie skal tage teten: *"Er det ikke ret usædvanligt for den tid?"*. Instruktøren svarer, at det nok er sådan, at forfatteren har tænkt scenen. De tre diskuterer karakterernes bevæggrunde for at handle, som de gør i scenen. Klokken 16.29 tager de scenen igen. Den går over i sangen: *"Det er godt med dig"*. Instruktøren og koreografen siger nogle af replikkerne for de skuespillere, som ikke er der. De øver brevdelen af scenen, hvor Amalie og Michael bliver kærester via brevkorrespondance.

*(…)*
*- Michael: Tak for frokosten*
*- Amalie: Tak for gåturen*
*- M: Tak for snakken*
*- A: Tak for hjælpen*
*- M: Din gode ven*
*- A: Din hengivne ven*
*- M: Din egen ven*
(Manuskript p. 22).

Instruktøren instruerer Drewsen til at holde brevet længere ned, "*Nå ja*" svarer skuespilleren og sænker armen. Scenen går over i en dansescene. Instruktøren går hen til dem og står lidt: "*Det er egentlig utroligt at I er så langt i det, vi er jo næsten lige gået i gang med det*". Det virker på mig som om skuespillerne har øvet deres replikker, men også forholdt sig til rollerne individuelt. De kender deres replikker og er nu ved at lære deres karakterer bedre at kende. Lidt a la: hvad vil Amalie / Drewsen gøre og føle i disse situationer? Hvad er det for en overordnet historie, vi er ved at fortælle? De er eksempelvis ved at finde ud af, om karaktererne er forelskede eller er ved at blive forelskede.

Klokken 16.36 diskuterer de, hvilke af karaktererne, der først siger "du"? Det viser sig at være Amalie. Det forekommer mig at stykket er skrevet med tanke på nutidige køns- og ligestillingsproblematikker for øje. Det er således Amalie, som tager den første kontakt til Drewsen, hende der tager initiativ til den første dans og hende, der først skifter fra at sige "de" til at sige "du". *Jeg kender ikke de historiske kendsgerninger herom, men jeg forstår godt at skuespillerne spørger, om ikke det er usædvanligt for tiden at Amalie konsekvent tager teten.* De fortsætter prøverne. Instruktøren siger: "*Kostumerne spiller faktisk for jer. Når I får dem på, får I nogle mere højtidelige bevægelser*". Koreografen siger, at de gerne må bruge tid på at komme rundt på scenen, men en af skuespillerne vil gerne have mere fremdrift. Instruktøren vil gerne have Drewsen til at sige: "*min egen Malle*" mere afprøvende, som om han selv leger med tanken om, at de skal blive kærester. De tager scenen igen.

Instruktøren beder dernæst om, at de tager scenen, hvor de gør klar til at rejse til Silkeborg. Den ene skuespiller spørger til hendes rute: hun skal have tid til at klæde om og komme ind igen, for så at gå ud igen. Den anden skuespiller siger: "*Velkommen til Simone Nørgaard* [forfatteren]". Jeg opfatter kommentaren som en kærlig tanke til manuskriptforfatterens hang til hurtige og hyppige sceneskifter. I scene 1.3: *"Et spørgsmål om tid"* er der ni skift. De taler om Amalies rute og fortsætter med at øve scenen. Instruktøren læser broderens replik. Klokken 16.45 er de nået til tidspunktet hvor

H.C. Andersen digter. Den ene skuespiller spørger, hvor han skal stå ved en bestemt replik. Instruktøren svarer: "*Bare brug din intuition*". Scenen fører over i sangen *"Et fredsbesjælet år"*. Amalie skal efter sangen gå ud af scenen i højre side, for så at komme ind igen med parrets baby. Flint siger: "*Og så går jeg med hende…*", men instruktøren afbryder og siger: "*Nej, du går herover*". Skuespilleren svarer: "*Nej, det gjorde jeg i gamle dage*". Instruktøren forklarer, at Drewsen nu kan møde Amalie på scenen, hvilket giver den mere dynamik. De fortsætter scenen, som går over i Demokratisangen:

*Revolutionens sange*
*Et ekko udefra*
*Nye ide'r er mange*
*Farvel til det der var*

*Bonden er djærv og rolig*
*Men drømmens magt er stor:*
*Hvile i egen bolig*
*Og eje egen jord*

(Manuskript p. 28).

Klokken 16.55. Instruktøren instruerer Amalie til at lyde mere overrasket, når hun udbryder: "*Nu sparker han endnu mere*". De tager en kort pause. Klokken 16.59 øver de scenen, hvor Drewsen kommer ind i soveværelset og finder Amalie, som sidder i sengen med paraplyen. Drewsen træder ind i soveværelset og Amalie skærmer sig med paraplyen. De diskuterer, hvor højt Amalie skal holde paraplyen. De pjatter sammen. Instruktøren går over til Amalie og giver hende et brev, som skal bruges som rekvisit. Han spørger scenografen, hvor mange breve der er lavet. Der er lavet 100. Instruktøren ville gerne have nogle af dem i halv størrelse, men scenografen svarer, at de kan klippes over.

De tager scenen igen, som går over i sangen: *"Hold ud, bliv her"*. Instruktøren er tilsyneladende tilfreds og siger: "*I behøver ikke gøre det igen. Vil I gerne det?*". Den ene skuespiller siger, at Amalie lavede en sjov bevægelse med sin paraply. Den anden siger, at hun er i tvivl om, hvor irriteret hun skal spille over for Drewsen? Instruktøren svarer, at de tidligere har spillet scenen, hvor hun var meget vred. De aftaler at tage scenen igen, hvor Amalie skruer mere op for vreden. Klokken 17.14 konkluderer instruktøren: "*Det er helt rigtigt at starte scenen med at være vred*". Den ene skuespiller supplerer og siger: "*Men det er også sødt, at de* (Drewsen og Amalie) *sidder der sammen og der er hul i taget*". Instruktøren svarer: *Ja, det er der, vi skal hen!*" Jeg oplever, at scenen ender med at blive meget udtryksfuld og rørende. Drewsen har lovet sin ægtefælle guld og grønne skove, men kan

ikke indfri sine løfter, endnu. Han arbejder hårdt og længe, og det antydes, at han forsømmer sin hustru i processen. Men de to elsker hinanden og Amalie støtter, trods alt, sin ægtemand i hans ambitioner om at opføre en fabrik. Amalie er, forståeligt, vred, men scenen er mere sød og humoristisk end dramatisk og ubehagelig.

Klokken 17.15 siger instruktøren: "*Så vil jeg godt prøve at lave Tiden går*". Han instruerer Amalie: "*Jeg kunne godt tænke mig, at du prøver noget*". Han vil gerne have Amalie til at prøve at få øje på Drewsen undervejs i sangen. Han spørger, om det giver mening? Det mener skuespilleren, at det gør. Instruktøren spørger kapelmesteren, om der kan ændres i musikken, for det betyder, at noget af det skal skæres væk? De to diskuterer. Koreografen siger, at de til en korprøve har prøvet at lade kvinderne synge med på en af linjerne. Men det kan de ikke bruge nu, for disse er allerede gået ud af scenen på dette tidspunkt i scenen.

Klokken 17.20. Amalie synger "*Tiden går*". Instruktøren instruerer hende til at begynde at gå på et andet cue, så hun trækker koret med ud af scenen. Han siger: "*Jeg tror det er med til at stramme det op!*".

Klokken 17.26 er der diskussioner om de hurtige skift i stykket. Instruktøren forklarer, at forfatteren har bundet dem sammen med referencer.

Klokken 17.30 øver de scenen fra replikken: "*Han er vel ikke tilfreds, før han har erobret det halve Jylland?*" Instruktøren vil have skuespillerne til at gå den anden vej rundt. Han forklarer, at han godt kan lide at Amalie sætter sig ved siden af Drewsen. Den anden skuespiller er enig og siger: "*Jeg synes det er vildt stærkt. Det giver en slags ligevægt*". Klokken 17.40 er de færdige med at øve scenen. De virker tilfredse med udtrykket, for når Amalie ender på midten af scenen, tager hun fokus med sig. Klokken 17.41 siger instruktøren: "*Jeg kunne godt tænke mig at læse anden akt, 2.4*". De spiller scenen. Her går det op for Drewsenfamilien (og publikum), at Amalie er syg. Midtvejs i et skænderi med Papirmesteren bliver Drewsen kaldt til Amalies dødsleje af deres søn:

- *Michael: Det må de vel kunne forstå! Så må vi ændre strategi!*
- *Papirmesteren: Nej, hør nu, måske kunne…*
- *Christian [sønnen]: Far?*
- *M: Nej, er det ikke noget min bror kan ordne!*
- *C: Far?*
- *M: Men der er ikke noget, jeg ikke selv kan klare!*
- *C: FAR, du skal komme nu… Det er mor…*

(Manuskript p. 103).

Instruktøren beder dem også øve sangen. Flere medlemmer af castet møder ind. De hilser på hinanden og genererer en vis støj. Amalie taber

tråden og starter igen. Scenografen giver hende et stikord, mens han følger med i manuskriptet: "*Åbner mine øjne*", siger han. Hun synger sangen færdig. Den anden skuespiller siger: "*Det lød godt nok dejligt*". Hun går hen til kapelmesteren for at justere sangen. De finder ud af, at sidste del af sangen skal synges henvendt til Drewsen. Instruktøren siger: "*Det er doseringen af, at det er en smuk og god oplevelse*". De runder af og taler om morgendagens opgaver. Her skal de øve begravelsesscenen. Den har de ikke øvet endnu. De får fem minutters pause. Imens taler koreografen og instruktøren om koreografien. Koreografen vil gerne have flyttet bøgetræet i scenen, hvor Christian annoncerer H.C. Andersen i bryllupsscenen. De går koreografien igennem sammen og koreografen ender med at få lov til at flytte træet. Der bliver en pause, hvor de går ud i køkkenet og hilser på ensemblet.

Klokken 18.00 kalder koreografen: "*Castet på gulvet*". De kommer lidt efter lidt. Hun stiller ensemblet op på deres positioner til bryllupsscenen. Klokken 18.07 beder hun om at høre den musik, de kommer ind på. Instruktøren markerer lyden af kirkeklokkerne. Instruktøren og koreografen går rundt mellem ensemblet og diskuterer de enkeltes placering. Klokken 18.05 er alle placeret på det sted, de skal lande, det vil sige slutte scenen. Skuespillerne skal komme ind i to hold. De går tilbage til deres startpositioner, de fleste i en række til højre. Færre står med stole i hånden til venstre på scenen. Klokken 18.16 tager de scenen igen. Det unge brudepar kommer ind, men bliver bedt om at gøre det hurtigere. Koreografen og instruktøren går igen rundt og retter på slutpositionen. De skal gerne vende mod hinanden, som om de samtaler. Klokken 18.20 spørger instruktøren: "*Skal vi gøre det igen?*". Han taler med det unge brudepar om at de skal aftale, hvornår de kysser på munden, så de: *ikke behøver gøre det 100 gange*". Klokken 18.24 tager de scenen igen (med kys på kinden). Scenen går over i H.C. Andersens sang *Ved sundet*. Instruktøren spørger ud til castet på scenen: "*Kan jeg få et aaa?*" Det får han. Aaa'et bliver sagt af castet som den lyd man siger, når man ser noget rigtigt sødt og rart. Han forklarer: "*Jeg skal nok pille det af igen, men det er for at skabe noget stemning. Jeg vil gerne have noget mere aaa undervejs*". Han instruerer den unge brud ved at gå ved siden af hende og markerer hendes skridt og fagter.

Klokken 18.30 beder instruktøren om, at de tager scenen igen: "*fra toppen af det hele*". Den unge brudgom spørger til sin rute og får svar. De starter scenen og brudeparret træder ind på scenen. Men de kommer til at krydse en tapestreg, som markerer en del af scenografien. De ender heller ikke, hvor de skal og instruktøren beder dem tage scenen igen, forfra. Klokken 18.33 er de klar til at tage scenen igen. Brudeparret kommer rigtigt ind

denne gang (vælger kindkys), der lyder aaa fra ensemblet under H.C. Andersens sang. Det er en smuk scene. Bruden skal holde sin tale og spørger instruktøren, hvem hun skal holde den for (henvendt til sin brudgom eller publikum?). Klokken 18.40 tager de scenen igen fra slutningen af sangen, hvor bruden taler til sin gom.

Klokken 18.43 instruerer instruktøren de to Drewsenbørn og deres ledsagere som led i deres bryllupsscene. Scenen glider over i sangen *"Lad mig gå i din sol"*. Klokken 18.50 øver de fortsat Drewsenbørnenes bryllupsscene. En fra castet får en replik: "*Nu må I snart have fået bryllupper nok her i familien*". De laver sjov med scenen, indtil instruktøren beder om koncentration. Scenen ender med Drewsen og Amalie i front. Instruktøren instruerer, hvordan Drewsen skal snurre Amalie rundt under deres dans. Imens taler koreografen med H.C. Andersen om, hvordan han skal komme ind og gå rundt på scenen. Klokken 18.56 siger instruktøren: "*Må jeg lige gå tilbage til Christians sang*?". De gør klar til at tage scenen igen. De aftaler et cue til at castet går ud af scenen ved Michael Drewsens replik: "*Hov. Hvis I skal nå brudevalsen inden midnat…*". Cue'ene er vigtige for scenernes indre mekanik. De forskellige cue starter bevægelser, replikker og rekvisitter. Undertiden viser det sig, at noget er cuet forkert eller uhensigtsmæssigt, så bevægelser bliver besværlige eller får et kaotisk udtryk. Derfor bliver de ændret undervejs i afprøvningen af de enkelte scener. Det er desuden vigtigt med de rigtige cue af sikkerhedshensyn, fordi rekvisitter hejses ned fra loftet og kan ramme skuespillere eller blokere for deres bevægelser, hvis ikke de sker på de rette tidspunkter.

Klokken 19.05 aftaler koreografen og instruktøren at øve dansen til scenen. De, der ikke er med, får pause. Koreografen viser først trinene. Hun viser, hvordan danserne møder hinanden, åbner, drejer rundt: "*Frem på to, vend på to, tilbage på to*". En af castet siger: "*Dem* [trinene] *har vi set før*". Koreografen siger: "*Tag damen om livet, før hende rundt … Det gør vi igen*". Hun går rundt mellem de dansende par og giver dem retning for deres dans, det vil sige, viser dem hvilken vej de skal vende og bevæge sig. De øver trinene igen og derefter hele dansen. Klokken 19.13 øver de dansen med musik til. Et par spørger, hvilken front de skal vende mod publikum? Da de er færdige, står de enkelte par og diskuterer deres dans. Flere øver trinene på egen hånd. Mens koreografen instruerer ensemblet, står instruktøren sammen med Drewsen og Amalie og prøver deres replikker af. Imens taler jeg med scenografen. Han fortæller, at han får en masse mærkelige reklamer på sit Facebook feed, fordi han har købt mange forskellige ting ind til rekvisitter. Facebooks skjulte algoritmer kan ikke regne ud, at han er ved at scenografere en musical forestilling. Klokken

19.30 spørger koreografen, om de kan prøve dansen igen med musik til? Det vækker latter, for bag hende har pianisten lige rejst sig for at gå ud at ryge. Han skynder sig tilbage til klaveret og de øver fabriksdansen. Klokken 19.31 beder instruktøren om, at de tager sølvbryllupsdansen igen samt scenen med Lys over Silkeborg. Nogle har fri klokken 20, så de skal skynde sig. Klokken 19.40 siger instruktøren: "*Nu har vi en shape over det hele*". De gør klar til *Lys over Silkeborg*, og alle indtager deres startpladser. Efter scenen siger instruktøren: "*Supergodt, det var godt lige at få den repeteret. Vi kan godt nå at tage den igen fra ouverturen. Så tager vi den så langt vi kan nå*". De indtager deres startpositioner og koreografen siger: "*2.1, anden akt fra toppen*". De tager bryllupsscenen igen, denne gang med kindkys. Instruktøren instruerer bruden under hendes sang. Han vil have hende til at vende sig mod publikum, senere skal hun og brudgommen træde frem på scenen.

Klokken 20.07 siger instruktøren tak for i dag: "*Dem, der ikke har replikker i næste scene, har fri nu. Vi tager lige 10 minutter*". Koreografen supplerer og siger: "*megagodt arbejde!*". Klokken 20.23 er pausen slut og der er seks skuespillere tilbage. De sidder om et bord og øver replikker med sig selv og hinanden. De griner og spiser også lidt. Bagved er maleren stadig i gang med at male gulvplader. Han maler dem hvide, og i morgen maler scenografen dem som gulvbrædder med Odrikken.

Klokken 20.35 beder instruktøren skuespillerne om at være klar om tre minutter. Klokken 20.38 står de klar på scenen. Instruktøren spørger, om de skal starte med at læse scenen igennem? Scenen starter med Papirmesterens tale til Drewsen i anledningen af hans 60-års fødselsdag. De fire unge skuespillere, Drewsens søn og datter og deres kærester, fortsætter scenen, som kulminerer med branden på papirfabrikken. Skuespillerne er ikke helt sikre på deres replikker endnu. Instruktøren siger til en af hovedrolleindehaverne, at han gerne må spare sin stemme, men vil gerne at han bliver for at se, hvad der sker i scenen. Instruktøren fortæller de unge skuespillere, at der skal være en kædedans i scenen. Til Papirmesteren siger instruktøren: "*Nu siger jeg noget til dig, som gør dig glad og tryg!*" Han fortæller, at Papirmesteren skal have talen med på papir, så han kan læse den op. Det er naturligt at "*kløjes i det*", når man holder tale: "*Jeg vil gerne have, at du gør det perfekt, men det gør ikke noget, hvis du laver fejl. Den er lang og ikke helt mundret*". Papirmesterens tale var også en del af audition, hvor den blev fremsagt på forskellige måder af skuespillerne.

Klokken 20.47 læser de scenen igen, men kommer til at tale om, hvordan en hjejle egentlig lyder? Flere søger på internettet og kan kort efter afspille fuglelyde fra deres telefoner. Hjejlen viser sig at være en lille fugl, hvilket

kommer bag på flere i salen. De fleste havde forestillet sig at en hjejle ville være en større fugl, som en hejre.

Klokken 20.50 øver de scenen igen, talen leveres med underscore. Instruktøren vil gerne have en fødselsdagskage med 60 tændte lys, men scenografen afviser i første omgang, med henvisning til brandmyndighederne. Han supplerer ved at sige, at kunstige lys er dyre.

Klokken 20.55 øver de dansen til *"Det er godt med dig"*. Instruktøren siger med et smil til de unge skuespillere: *"I er dårlige til kædedans. Dårligere end mig og min mor og min søster til jul. Prøv lige: Nu er det jul igen"*. De synger og danser *"Nu er det jul igen"* rundt på scenen. Imens ser jeg, at scenografen sidder og søger på julelys på sin computer. Klokken 21.00 beder instruktøren om, at de tager scenen igen fra replikken: *"Lad os råbe hurra for byens konge"*. I scenen skal Drewsens søn, Christian, kilde sin hustru. Det bliver meget energisk og de griner alle sammen af scenen. Klokken 21.04 beder instruktøren om, at de tager scenen fra: *"Hvordan lever man med det?"* Han går rundt på scenen og instruerer skuespillerne i, hvordan de skal bevæge sig. Klokken er 21.09. Instruktøren er tilfreds med sangen. Han siger: *"Må jeg lige prøve noget med jer?* Han beder Amalie om at række hånden ud til Drewsen. Instruktøren stiller sig ved siden af Drewsen synger sangen sammen med ham, og viser de fagter, han gerne vil have og viser, hvordan Drewsen skal dreje sig og opdage, at alle har forladt scenen. Scenen slutter med, at Drewsen står alene tilbage og dermed understreges Drewsens traume og ensomhed, hvor han har mistet alt. Instruktøren siger: *"Mega nice"*.

Klokken er 21.20. Jeg går ud og taler med maleren. Han har nået at male 30 gulvplader i løbet af i går og i dag. Han fortæller, at han plejer at spille med i ensemblet, men han kan ikke være med i år på grund af en operation. *"I stedet har* [scenografen] *'shanghajet' mig til at male"*.

Klokken 21.25 øver de igen Papirmesterens tale til Drewsen. Instruktøren roser skuespilleren for hans præstation: *"Men pas på med dine punktummer. Tænk på det som én lang sætning. Det er bare sådan en teknisk ting"*.

Klokken er 21.30. Instruktøren instruerer Drewsen og Papirmesteren i deres ruter på scenen. Scenen ender med, at arbejdere bygger fabrikken op igen. Instruktøren siger til kapelmesteren: *"Musikken er lige det korteste, hvis vi skal nå at bygge en fabrik op"*. Kapelmesteren svarer: *"Det klarer vi. Vi skal bare have det forlænget"*. Han og pianisten giver sig til at diskutere musikken. Klokken 21.41 er de klar til at starte scenen igen, fra hvor fabrikken er genopbygget og brevet med prisen [som Drewsen vinder for at have produceret verdens bedste papir] kommer. Klokken 21.45 kommer maleren ind og fortæller scenografen, at der ikke er flere plader at male. Klokken 21.50 siger instruktøren tak for i aften. De pakker sammen og taler i mindre

grupper. Instruktøren og kapelmesteren taler om musikken. Kapelmesteren siger: "*Jeg synes det her musik er superfedt, det kan vi bruge*". Koreografen og instruktøren taler om kædedansen. Dansen må ikke blive for kompliceret for de unge skuespillere, for deres kompetencer ligger på andre discipliner.

Overordnet arbejder instruktøren med at bygge kataloger op over måder, hvorpå scenerne kan afvikles bedst muligt på. Det sker med afvejning af en slags spændingskurve igennem forestillingen. Nogle gange skal scenerne være langsomme, andre gange hurtige. Nogle scener skal være morsomme og afslappede, for at kunne lægge op til senere scener, som er mere dramatiske og sørgelige. I forhold til instruktørens instruktion er der en tendens til, at dele castet op i fire grupper: Ensemblet skal lave en slags baggrund for forestillingen. Nogle gange er de gæster til en fest, andre gange fabriksarbejdere eller borgere på gaden. Uden dem ville bryllupsscenen virke tom og gaderne øde. Deres opgaver som skuespillere består i at komme rigtigt ind, bevæge sig rigtigt rundt og komme rigtigt ud. Alligevel bruger instruktøren tid på at instruere dem i at spille med i scenerne. Eksempelvis ved at bede dem sige *aaa* under bryllupsscenen. De får dermed (kollektiv, ganske vist) instruktion i at spille deres roller. Når jeg taler med dem under pauser eller før og efter øvegange får jeg indtryk af, at det ikke er alle instruktører, som bruger denne tid på ensemblet. Den anden gruppe er birollerne, som består af dygtige og erfarne amatører. De instrueres både i forhold til deres replikker, mimik og færden på scenen. Den tredje gruppe er de fire unge skuespillere. Nogle af dem er i praktik som led i deres teateruddannelse. De er således potentielle professionelle skuespillere, som er ved at uddanne sig til engang at kunne bestride hovedroller. Under prøverne er både instruktør og instruktørassistent opmærksomme på dem og giver dem instruktion, såvel som tips og tricks til at spille deres roller. Den fjerde gruppe er hovedrolleindehaverne. Instruktøren er her langt mere spørgende i forhold til at få dem til at give deres input til, hvordan scenerne skal spilles og hvordan karaktererne skal opføre sig.

Instruktøren varierer, eller situerer (Hershey og Blanchard 1969), altså sin instruktion eller ledelse i forhold til de forskellige grupper af skuespillere. Ensemblet instrueres i højere grad, mens jo mere erfarne og dygtige skuespillerne er, desto mere støttes de i at udvikle deres skuespil og fortolkning af deres roller. Således instrueres ensemblet primært, birollerne og de unge næsten-hovedroller både instrueres og støttes, mens hovedrollerne i højere grad støttes og i mindre grad instrueres. I forbindelse med interviewene taler nogle af nøgleaktørerne om, at visse medlemmer af ensemblet kan udvikle "*primadonna-nykker*", men jeg oplever i højere grad, at de efterspørger instruktion og individuel opmærksomhed fra instruktørens side. Det får de, når instruktøren bruger tid på at vise dem, hvordan de

skal reagere på nytårsfyrværkeri, brylluppet eller fabriksbranden. På den måde udvikler instruktøren både de professionelle og nær-professionelle til biroller og hovedroller, men også amatørerne til at blive bedre og dygtigere ensembleskuespillere. Ligeledes er instruktørassistentens modvilje mod overdreven brug af "frys" med til at give ensemblet noget at lave og gøre under prøverne og senere under forestillingerne. Det gør dette stykke mere interessant for ensemblet at være med i, men skaber – givetvis – også et mere interessant stykke for publikum at overvære.

## Midtvejsfest 2. oktober

Den 14. september får alle frivillige en mail om, at vi er inviteret til midtvejsfest den 1. oktober på Musikteatret fra klokken 19.00. Jeg ankommer med min hustru klokken 19.05 og går ind i Den lille sal, også kaldet Dansesalen. Her er opstillet otte borde, med plads til seks til otte personer om hvert bord. Der er mødt cirka 60 personer frem i alt. Til venstre i rummet er opstillet et bord med øl, vin, sodavand og vand. Til højre er opstillet borde, hvor der senere bliver stillet mad frem. Der er allerede ankommet en del deltagere. Vi sætter os ved bordene. En del vælger at sætte sig med andre, de er i gruppe med, så skuespillere sidder sammen, teknikere, foyer og så videre ligeledes sammen.

Klokken 19.18 rejser produktionslederen sig og byder velkommen: "*Til en skøn blanding af alle arbejdsgrupper*". Han fortæller, at der er omkring det dobbelte antal frivillige engageret i forestillingerne, end dem der er mødt op. Han beder os rejse os hver især og præsentere os med navn og funktion. Præsentationsrunden varer til klokken 19.30. Nu skal vi synge Silkeborghymnen. Der er ikke musik til, så den bliver sunget a cappella. Teksten projiceres op på bagvæggen, så vi kan læse den. Produktionslederen fortæller, at der er tale om en "*Ny og vidunderlig forestilling*", men også, at der er udfordringer rent publikumsmæssigt. Han opfordrer os til at fortælle om forestillingen inden han til slut siger, at der er mad og fri bar i aften. Klokken 19.35 rejser det første bord sig og går til buffeten, der består af brød og pålæg. Der er small talk ved bordene.

Klokken 20.35 rejser produktionslederen sig igen, og spørger, om alle har fået noget at spise? Han præsenterer "Julie", som har lavet en quiz til os. Vi bliver fordelt i seks grupper og skal svare på en "Kahoot" om forestillingen. Der er nogle tekniske vanskeligheder, men klokken 20.56 kan Julie forklare reglerne og starte spillet. Det første spørgsmål lyder: "*Hvad hedder Drewsens bror til fornavn?*". Klokken 21.05 bliver der kåret et vinder- og taberhold. Vinderne får hver en gavesok. Klokken 21.12 rejser et medlem af

castet sig og holder en tale om Jens Christian Hostrup og hans digt: *I dødens fred laa Silkeborg* (se digtet under Referencer). Han fortæller, at Drewsen rejste til Silkeborg på grund af den gode vandkvalitet. Vi bliver bedt om at lægge mærke til fjerde vers, som også synges i forestillingen, om end på en anden melodi. Dette sker i sangen *"Adam og Eva"* i scene 2.3).

*Vor Adam kom med faste Trin*
*og rejste sine Telte,*
*og Eva kom med Smiil paa Kind*
*og Rosen i sit Belte.*
*Han lokked skjulte Kræfter frem*
*og brød dem slagne Veje,*
*hun skabte her det første Hjem*
*og gav det Moderpleje.*

(Hostrup: I dødens fred Laa Silkeborg)

Klokken 21.35 begynder et band at spille. Julie er forsanger. Der er musik og snak ved bordene. En del planlægger at fortsætte festen andetsteds, mens andre tager hjem. Klokken 22.00 tager min hustru og jeg også afsked.

## Værksted i Engesvang. 2. maj

En stor del af scenografien produceres på et værksted i Engesvang. Her har godt 10 frivillige håndværkere arbejdet fire dage om ugen siden 17. august. De har produceret alle rekvisitter, gulvet med de forskellige højder, papirmaskinen og Hjejlen, som er skåret ud og lagt ned i gulvet. Produktionsskolen har savet nogle træer ud med stiksav og lavet stålarbejde, det vil sige nogle søjler som skal støtte bagvæggen. Produktionsskolen skulle også have lavet gulvene, men disse er i stedet lavet her på værkstedet.

Jeg besøger værkstedet om formiddagen den 2. maj. Jeg får en rundvisning på værkstedet, som ligger på en stor landejendom. Der er flere sammenhængende ladebygninger, som er indrettet som værksteder med maskiner, materialer eller som depoter. I en af bygningerne står den store papirmaskine, som er ved at blive malet sort. Scenografen har bedt om, at der kommer nogle hjul på, som ensemblet kan dreje på under forestillingerne. I år har de fræset en del af træarbejdet, blandt andet tandhjulene til papirmaskinen, frem for at save med stiksav. Det giver et bedre finish, synes de.

Budgettet til scenografien er skredet i år, hvilket ikke mindst skyldes prisstigninger på byggematerialer. De lokale træproducenter er dog begyndt at få materialer igen, hvilket betyder at materialepriserne er begyndt at blive normale igen.

### Børneattest

Den 11. september modtager alle medvirkende i musicalen en mail om, at der skal laves børneattester på medvirkende. Det skyldes, at der medvirker børn i forestillingen. Alle medvirkende skal derfor give tilsagn om, at økonomiafdelingen i Jysk Musikteater får lov til at indhente oplysninger hos politiet. Dette er et krav for at kunne være med.

Den 30. september får jeg en besked i min e-boks, hvor jeg skal give tilsagn om, at Musical Silkeborg må indhente børneattest. Den giver jeg via digital signatur.

## Sammenfatning

Øveperioden handler om at finde de rette udtryk for de enkelte scener. Det betyder at beslutte, hvilke stemninger scenerne skal have.

For hovedrollerne handler det om at finde ind til karaktererne og finde det rigtige udtryk, de rigtige stemninger og den rigtige opbygning af karaktererne. Michael Drewsen er stykkets hovedperson og ham, vi som publikum følger fra barndom, til han sælger sin fabrik og rejser fra Silkeborg igen. Som barn og ung er han utålmodig og ambitiøs og higer efter sin fars anerkendelse. Hans stædighed og gåpåmod sikrer, at der bliver opført en fabrik, men midtvejs i anden akt er det hele ved at falde fra hinanden: fabrikken henligger nedbrændt for anden gang, hans hustru er død og forholdet til broren er sat over styr. Her bliver H.C. Andersen en slags redningsmand, som kommer til undsætning med trøst og støtte. Dermed udvikler også Andersen sig fra en mere komisk og kantet karakter til at være karismatisk og empatisk. Drewsens hustru, Amalie, udvikler sig fra at være den initiativrige i parforholdet til at blive sin mands støtte i den tidlige fase med at rejse fabrikken. Hun synes at føle sig frustreret over sin tilværelse i Silkeborg, indtil hun midt i anden akt bliver svækket af sygdom og dør. Disse karakterudviklinger skal ske undervejs i øveperioden. En del fremgår af manuskriptet, men meget kræver alligevel aftaler med de øvrige skuespillere og især instruktøren. Jeg sidder med en fornemmelse á la Mads og Ingeborg Skjern fra tv-serien Matador, hvor Mads også ender med at lægge sig ud med sin bror og hvor arbejdet med at etablere et dynasti bringer ham på kant med både sine børn og sin hustru.

For castet handler øveperioden især om logistik i forhold til at komme ind på scenen, bevæge sig rundt og komme ud igen. Overgangene mellem scenerne er en disciplin i sig selv, for det er overgangene som binder scenerne sammen og dermed skaber et godt flow i fortællingen. Det gode flow

handler om, at forestillingen udvikler sig med de rette spændingskurver, karakterudviklinger og hastigheder.

Scenografen og scenekonstruktørerne arbejder på at gøre sceneelementer og rekvisitter færdige, men de får også undervejs i processen bestilling på nye elementer, eller de må ændre i elementer, som egentlig allerede er færdige. Det sker, fordi den kunstneriske proces er dynamisk og nye ideer – og dermed også nye behov – opstår undervejs i prøveperioden.

Koreografens opgave består især i logistik og i at få de medvirkende skuespillere rundt på scenen på den mest hensigtsmæssige måde. Planlægningen af disse ruter kan forekomme noget abstrakt under øveperioden, hvor rekvisitter og scene er markeret med tapestreger. Men hver streg repræsenterer et objekt, som senere vil fremstå fysisk. Derfor må der ikke udvikle sig dårlige vaner, hvor castet træder hen over streger eller vænner sig til at skære hjørner.

For kapelmesteren og musikerne handler prøveperioden om at få musikken tilpasset scenerne. Det er især underscoren, som enten skal forlænges eller forkortes for at passe til scenerne. Bryllupsscenen viser sig at være for lang, mens det går for hurtigt med at genopføre fabrikken. Hver ændring i disse scener betyder, at musikken skal genarrangeres og nye noder skal skrives ud.

Hundredvis af personer er i gang i denne fase, og jeg har ikke kunnet observere alle processer. Eksempelvis har jeg ikke observeret kostumeprøverne. Jeg har heller ikke fulgt musikarrangørens arbejde eller lysdesigneren. Men jeg ved, at processerne er i gang og der bliver samlet op på dem via løbende samtaler mellem eksempelvis instruktør og produktionsleder og på de forskellige møder.

De frivillige arbejdsgrupper er på forskelligvis i gang med deres opgaver. For scenekonstruktørerne har arbejdet været i gang længe, mens eksempelvis foyergruppen slet ikke er begyndt endnu. Præsentationskoncerten og midtvejsfesten er derfor gode anledninger til at varsle og give de mange frivillige en ide om, hvad der foregår og hvordan forestillingen kommer til at tage sig ud. For en stor dels vedkommende vil deres opgaver tage sig ud, som de plejer: foyergruppen bemander garderoben og står i døren, cateringgruppen stiller op i køkkenet og leverer mad og kostumierne arbejder på kostumerne.

# Kapitel 4. Teatersalen tages i brug

Den 7. oktober begynder "Get in-fasen", det vil sige det tidspunkt, hvor produktionen kan begynde at arbejde i salen. Det betyder at scenografien skal sættes op, lyset monteres og prøverne bliver flyttet til udelukkende at foregå i teatersalen. I denne fase udvides netværket betragteligt, hvor nye funktioner som catering, frisør og sminke begynder deres arbejde i kælderen. Håndværkerne monterer scenografien og det crew, som arbejder back stage under forestillingerne, indkaldes.

De kunstneriske og praktiske arbejdsprocesser som skuespil, musik, scenografi, lys, lyd og rekvisitører kommer i denne fase til at forløbe sideordnet og skal efterhånden smelte sammen til en helhed. Det sker under et vist tidspres, for generalprøven er den 21. oktober.

## "Get in". 10. oktober. Fra klokken 8 til færdig …

Den fase, hvor produktionen begynder at tage Teatersalen i brug, kaldes for "Get in". Den 10. oktober er der planlagt aktiviteter fra klokken 8. Jeg ankommer til Teaterhuset klokken 7.45 og opdager, at jeg er den først ankomne, og dørene er låst. Jeg går en tur hen til Kulturspinderiet, en gåtur på cirka 100 meter, og ser ind ad vinduerne til øvelokalet. Der står mange rekvisitter på gulvet. Da jeg kommer tilbage til Musikteatret, er en af håndværkerne ankommet. Han fortæller, at produktionslederen har ringet og spurgt, om han vil give en hånd med i dag. Klokken 7.50 ankommer endnu en håndværker og kort efter teamlederen for scenekonstruktørerne. Han låser op og vi går ind på scenen. Der hænger fem træk i loftet med lamper påmonteret. Papirmaskinen står bag på scenen, men er blevet monteret i et træk, så den kan hejses op og ned. Der er sat sider op på scenen. Flere håndværkere møder ind. Teamlederen hilser på dem og fortæller dem, hvad planen for i dag er. I hovedtræk skal der sættes et stort træk op bagerst og gulvene skal monteres i fire niveauer.

Inden arbejdet går i gang, går vi ned i kælderen og tager et krus og en vanddunk hver, som vi skriver vores navn på. Krusene skal hænge på en plade med små skruer i, så vi bruger det samme krus hver aften. Drikkedunken har man selv med rundt. Håndværkerne går ind i opholdsrummet og spiser et rundstykke og taler om dagens opgaver. De taler om, at der er sket meget med scenen siden i går. Der var, udover de frivillige håndværkere, kommet tre mand fra firmaet "All Stage". Disse kommer igen mandag for at hjælpe med at lægge gulvet.

Klokken 8.35 går jeg går op til scenen og sætter mig på en stol i den ene side. Jeg lærer, at siderne kaldes for henholdsvis "Kongesiden" og "Damesiden". Dette er en reference til Det Kongelige Teater, hvor monarken har sin faste plads i den ene side, mens hofdamerne har til den anden side. Når man står på scenen og kigger udover publikum, kan man tænke "DunK". Det hjælper én med at huske, at damesiden er til venstre (D'et i dunk), mens Kongesiden er til højre (K'et i dunk). For publikum er den højre side af scenen damesiden, mens den venstre side er kongesiden. Disse termer er almindelige i danske teatre og bruges i stedet for højre og venstre.

Teamlederen for scenekonstruktørerne begynder at sætte håndværkerne i gang, efterhånden som de kommer op fra opholdsrummet. Der står fire lifte på scenen, en stige samt to borde fyldt med værktøj og forskellige stumper.

Klokken 8.45 taler teamlederen med en af håndværkerne om, at papirmaskinen er gået i stykker. En aksel er knækket, så selvom splitten går i, kører hjulene ikke, selvom man drejer på hjulene. De hejser papirmaskinen ned igen. Teamlederen beder om en løsning. De trækker i tovet og hjulene drejer. Teamlederen hejser maskinen op igen via trækket og siger: "*Det er derfor, den ikke skal stå nede, for alle synes den er fed, og alle har en mening om den*". Kort efter kommer endnu fire mand op fra kælderen. De taler med teamlederen om det store træk bagerst.

En person går hen til lyspulten oppe på tilskuerrækkerne og sætter nogle høretelefoner til. På scenen er der en, som kører med en af liftene. Teamlederen sætter nogle håndværkere i gang med at skære plader. De taler om målene på pladerne: Teamlederen siger: "*125x40, dem skal vi have tre af. Seks fordi vi dobler op*" og "*Det der venter vi med, Magnus*" samt "*Prøv lige at finde ud af, hvor mange tre meters og fire meters, der er … Vi er nødt til at have et overblik over, hvad vi har af længder*". Håndværkerne er fordelt i grupper nu. Teamlederen går rundt mellem dem og taler med dem om de forskellige opgaver.

Klokken 9.01. Scenografen ankommer og går hen og taler med teamlederen. De taler om døre. Der er en udfordring med måden, de lukker på. Det har betydning for, hvordan skuespillerne kan få vognen ud og ind af scenen under forestillingerne. Kort efter støder også lysdesigneren og den tekniske chef til og de begynder at diskutere dagens opgaver og koordinere, hvem der gør hvad.

Klokken 9.10. En af håndværkerne bruger en af liftene til at montere plader på den venstre sidekulisse. Bag på scenen har to mand været i gang med at samle nogle metalsøjler, der skal bruges til at støtte det store træk. Teamlederen kommer hen til dem og siger: "*Nu er jeg rigtig træls, men kan I godt høre noget med dem der* [peger på deres høreværn]*?* De svarer nej

og teamlederen siger: "*Så er det 'no go', jeg vil have at folk kan høre, ellers så misser I et eller andet, en eller anden fælles besked*". De to tager deres høreværn af. Klokken 9.15. Lysdesigneren er gået i gang med at sætte sin computer op ved pulten.

Klokken 9.20. Teamlederen og den tekniske chef taler om gelænderet ved scenekanten. Teamlederen forklarer en af håndværkerne, hvordan det skal samles. Jeg kigger rundt. Alle går rundt eller sidder med deres opgaver. Nogle taler sammen eller med sig selv om opgaverne. Teamlederen går rundt mellem dem, svarer på spørgsmål, finder stumper frem og peger med sin tommestok. Den tages op af højre benlomme hver gang; han folder fire længder ud, peger på det, der skal peges på og folder den derefter sammen igen og stikker den i lommen. Kort efter gentages processen. Uden for er en gruppe håndværkere ved at save med rundsaven.

Klokken 9.29 kører teamlederen og en af håndværkerne den blå lift i stilling til at kunne komme op til det bagerste træk. Håndværkeren træder ud på den ophængte trægang for at montere en wire. Teamlederen siger: "*Det der kan jeg ikke lide… At du står derude*". Håndværkeren gør sit arbejde færdigt og træder tilbage på liften. Kort efter er de begge nede på jorden igen. Samtidig er den tekniske chef i gang med at køre den røde lift i stilling på venstre side af scenen. Han begynder at montere ledninger til lamperne. Kort efter kommer en af lysmændene hen og begynder at montere lamper på siderne af scenen.

Klokken 9.40 taler jeg med den tekniske chef. Han fortæller: "*Du skulle have været her i går, der skete noget*". Der var blandt andet tre sceneteknikere fra firmaet All Stage for at hjælpe. Deres arbejde har fremskyndet processen. All stage kommer igen næste dag for at lægge gulvet. Dette skal siden lakeres, førend skuespillerne kan gå på det til første omgang prøver om tirsdagen. Arbejdet med scenebyggeriet pågår indtil premieren.

Klokken 9.51 går jeg ned i kælderen. Her er lokalerne indrettet som en række værksteder, hvor der sys, lægges sminke og ordnes hår. Der er et syrum og et rum til sminke og frisør. Der er indrettet omklædningsrum til børnene, til det kvindelige ensemble, det mandlige ensemble, til de fire hovedroller, et køkken og et opholdsrum. Kvindernes omklædningsrum er til lejligheden indrettet til makeup rum for ensemblet, både mænd og kvinder.

Jeg går ind i syrummet. Her er fem syersker i gang. De retter kostumer til. Noget skal hæftes på og sys til. De fem taler sammen om hvilken tråd, der passer bedst til de forskellige kostumer. Én af syerskerne virker ny i gruppen og beder om hjælp til, hvordan symaskinen virker, hun har en mekanisk derhjemme og er: "*ikke vant til sådan nogle nymodens nogle*". Hun får hjælp af en de andre, og de læser i brugsanvisningen.

Klokken 10 skal en af skuespillerne efter planen komme og prøve kostume. Han kommer ind i lokalet og får vist sine kostumer. Imens begynder flere andre skuespillere også at indfinde sig.

Klokken 10.02. Den nye syerske beder igen om hjælp til at betjene symaskinen. Hun får hjælp igen, og de kigger i brugsanvisningen.

Klokken 10.04. Skuespilleren får en hvid skjorte på og seler. Siden en vest og en kasket. Imens har de stadig problemer med symaskinen. De joker og siger: "*Det er maskinen, det har ikke noget at gøre med den, der syer*". Skuespilleren og kostumieren diskuterer en overfrakke. De går ind i syrummet. Skuespilleren fortæller, at han havde tænkt på at bruge det nuværende kostume, fordi hans karakter jo går rundt nede på fabrikken. Kostumieren svarer, at så er karakteren også forskellig fra Teaterdirektøren, som skuespilleren også spiller. Kostumieren viser ham nogle billeder, som hænger på væggen og foreslår en halsklud. Hun spørger til hans hovedmål, hun bruger målet til at finde en høj hat til karakterens hovedbeklædning. Hatten passer og skuespilleren spørger om det var det, han skulle prøve?

Klokken 10.12, nu kører symaskinen og der er styr på skuespillerens kostumer. En af hovedrolleindehaverne kigger ind og siger hej, inden han går videre.

Klokken 10.14. Den nye syerske siger: "*Kan I høre, hvor den kører nu?*". En af de andre svarer: "*Ja, det kører for dig*". Den nye syerske svarer: "*Det er en øjenåbner for mig, med en elektrisk maskine.*". Skuespilleren og kostumieren er alligevel fortsat med at prøve kostumer, nu diskuterer de farven på karakterens vest. Måske en mere rødlig?

En pige kommer ind i systuen sammen med sin mor. Der er problemer med elastikken i skørtet. En af syerskerne rejser sig for at ordne det. Moren siger: "*I gør det bare så godt*" og "*I er simpelthen så dygtige*". Hun fortæller videre, at der også er et problem med en af drengenes lommer. De aftaler, at hun henter ham. Det viser sig, at der skal sys noget i siden.

Klokken 10.50 går jeg ind ved siden af, hvor frisøren og sminkøren har opstillet deres værksteder. Der er to pladser ved spejlet, frisøren arbejder med en skuespiller ved pladsen til højre. Koreografen, som også har rollen som Christian Drewsens hustru, Ernestine, sidder til venstre, mens sminkøren står bagved. Skuespillerne kommer ind på skift og sætter sig. Frisøren spørger, hvornår de sidst er blevet klippet? Hun reder deres hår med sin kam, friserer og taler med dem om, hvad der skal rettes til. En skuespiller skal til om kort tid, og spørger om håret skal være tørt? Det skal det og skuespilleren låner en føntørrer. Der er blevet kø ude på gangen. De kommer ind på skift. Én får at vide, at han gerne må lade håret vokse. Nogle får instruktioner i, hvad de skal lade gro. Andre kommer med ud på badevæ-

relset for at få gjort håret vådt, inden det skal sættes. Nogle har anlagt skæg til forestillingen, med udgangspunkt i datidens mode. Én får glattet håret. Den næste skuespiller kaldes ind til sminke, han sætter sig i stolen. Han har også anlagt skæg, og får at vide, at han skal bevare det. Sminkøren farver hans bryn og lægger eye liner.

Klokken 10.39. Jeg spørger til frisørens og sminkørens arbejde. Frisøren forklarer, at de er ved at finde ud af, hvordan de enkelte karakterer skal se ud: "*Vi er ved at lære os selv det*". Frisøren tager noter efter hver enkelt skuespiller har været i stolen. På baggrund af noterne kan de enkelte frisurer laves forud for de kommende forestillinger.

Klokken 10.44 kommer en af hovedrolleindehaverne ind for at høre, hvor lange hans bakkenbarter skal være, af hensyn til de kunstige bakkenbarter, der skal limes på.

Jeg spørger om det er meningen, at alle skuespillere skal friseres og have lagt make up på til hver forestilling? Frisøren forklarer, at der bliver lagt individuel make up på alle roller, mens ensemblet skal lære at gøre det selv.

Klokken 10.56. Jeg går ind i opholdsrummet. Her sidder håndværkerne og holder pause. Teamlederens telefon ringer, han tager den, imens han rejser sig og går. Jeg går ud i køkkenet, hvor tre personer er ved at gøre mad klar. De fortæller, at maden er hjemmelavet. Nogle af ingredienserne er sponsoreret af firmaet Santa Maria, hvor sminkørens mand arbejder. Én af caterne fortæller, at man låner fra dem man kender: "*Er du i det firma? Kan du så ikke lige låne…? "*. Jeg går ind i kvindernes omklædningsrum, som i dag er indrettet som make up rum. Der står en sminkør og lægger make up på de enkelte skuespillere. Hun har en liste med navne og tidspunkter. Skuespillerne kommer ind, sætter sig ved spejlene og taler sammen eller sidder med deres telefoner. Kostumieren kommer og taler med nogle af skuespillerne om deres kostumer. Jeg taler med ensemble-sminkøren, som fortæller at hun vil være til stede ved hver forestilling. De enkelte skuespillere i ensemblet skal lære at gøre, hvad de kan, eksempelvis sminke sig. Til gengæld skal de ikke koncentrere sig om øjne, der er sværere at lave.

Klokken 11.12 kommer en af ensembleskuespillerne ind. Det er hans tur. Han mener indledningsvist ikke, at der skal laves noget. Sminkøren vil dog gerne lægge noget "*til at tage rødmen*" og lave streger omkring øjnene. Hun siger: "*Se det som forkælelse*". De bliver færdige. Der er nogen ventetid nu, hvor der ikke kommer flere skuespillere ind. Sminkøren spørger flere, om de har spist? Før de har det, kan hun ikke "*lave mund*". Makeuppen vil nemlig blive tværet ud, hvis skuespillerne spiser, efter den er lagt.

Klokken 11.17 går jeg ind på opholdsrummet, hvor der sidder nogle skuespillere og spiser. Jeg går herefter ovenpå og op på scenen igen og sæt-

ter mig. Nu er håndværkerne færdige med at samle metalsøjlerne, som de er ved at rejse op. Den tekniske chef er stadig i gang med at montere lamper i venstre side af scenen. Der lyder biplyde, når de forskellige lifte hejses ned og bakker rundt om på scenen. En af håndværkerne er ved at hænge en stålwire op. Den skal hejse en lang metalskinne op i et af trækkene. Jeg taler med den tekniske chef, som forklarer, at scenen skal være klar til, at der kan øves om tirsdagen (i dag er søndag). Han fortæller, at han føler de er godt med. Jeg spørger, hvor lang tid det tager at pille scenen ned igen. Han svarer: "*Cirka to dage, afhængig af, hvor mange vi er og hvor dygtige de er*". Jeg spørger, hvor meget af kulisserne, der kan gemmes. Han svarer: "*Døre og vinduer og store plader, man kan save videre på*".

Der skal hænges flere lamper op, og så skal lysdesigneren rundt og rette på hver enkelt af dem, så de peger hen, hvor de skal.

Klokken 11.38. Scenografen går rundt og kigger på scenen. Jeg taler med ham, og han fortæller at han har lavet planen for værkstederne i kælderen. Vi taler om arbejdet med at konstruere scenen og han fortæller: "*Faktorernes orden er sindssyg vigtig, for hvis vi ikke er klar med det, kan det næste ikke gå i gang. Men vi kan ikke sige til publikum: Desværre, kom igen i morgen*". "Get in fasen" er derfor en vigtig og intens periode, hvor scenen skal være så klar, at skuespillerne kan begynde at øve, men også så klar, at kulisserne kan blive monteret.

Klokken 11.45 tager jeg afsked. Arbejdet fortsætter, både på scenen, i kulisserne og nede i kælderens forskellige work shops.

## Intromøde for crew. 11. oktober

Når forestillingerne er i gang og skuespillerne optræder på scenen, arbejder to grupper i kulisserne. Disse kaldes til daglig for crew og er dem som eksempelvis betjener trækkene, der hejser kulisser op og ned, assisterer skuespillerne med kostumeskift samt bistår med at gøre rekvisitter klar. Der har de senere år været stor udskiftning blandt de frivillige på disse poster, så derfor har der været ringet rundt for at finde nye frivillige. En gruppe har meldt sig, og den 11. oktober inviteres de til et intromøde, for at høre mere om opgaverne. Intromødet foregår i teatersalen fra klokken 19 til 22.

Jeg ankommer klokken 18.40. Jeg går ind på scenen og møder teamlederen for scenekonstruktørerne ved bagindgangen. Han er ved at køre en palleløfter med træ ind. På scenen er en gruppe håndværkere ved at lægge gulvet. Det kommer til at bestå af fire forhøjninger. Det første niveau er allerede lagt og de er ved at montere de malede gulvbrædder. Vinduerne er monteret i trækkene. Der er monteret lys på begge sider af scenen. Lysde-

signeren er til stede og i gang med at arbejde med sin computer. Kort efter begynder håndværkerne at montere støjsikring på gulvet. Det sker ved at rulle en slags dug på gulvbrædderne, som monteres med clips, inden de malede gulvbrædder monteres. De lægger to lag støjsikring, et lag på kryds og et lag på tværs.

Klokken 18.51 ankommer crewmedlemmer og hilser på scenografen.

Klokken 18.57 taler jeg med lysdesigneren. Han fortæller, at der bruges cirka 120 lamper, han kender ikke det præcise antal. Hver enkelt lampe løser hver deres opgave. Der er en del ventetid for ham, som han bruger til at se muligheder ved huset og scenografien. Det er anderledes at se det i virkeligheden, end på tegningerne. Lysdesignet programmeres på den måde, at til hver scene indstilles alle lamper til at lyse (eller være slukket) på en bestemt måde. Når forestillingen er i gang, kan en af teknikerne trykke sig fremad i forestillingen ved hvert sceneskift. På den måde styres både oplysning og belysning, så det passer til de enkelte scener. Operatøren skal så følge med i forestillingen og trykke fremad i lysdesignet imens.

Klokken 19.02 er de frivillige crewmedlemmer samlet i opholdsrummet. Scenografen starter sin briefing om opgaven; det er første gang crewgruppen er samlet. Han indleder med at sige: "*Vi kender ikke opgaven helt endnu, hvilket er meget normalt*". Skuespillerne har selvfølgelig en god ide om, hvordan forestillingen skal se ud og hvornår de skal komme ind og gå ud af scenen. Men det er endnu ikke til at vide, om de kan nå at lave alle kostumeskifter selv eller om der er rekvisitter, som skal stilles frem på bestemte måder. Alle disse mere teknisk-praktiske aftaler skal laves i løbet af de kommende dage. Efter at have talt om dette, går gruppen op for at se scenen og derefter over i øvelokalet for at samle rekvisitterne sammen.

Scenografen fortæller, at skuespillerne øvede gennemspilninger i går. Det betyder, at scenografen også begynder at skulle løse sin opgave som forestillingsleder. Det er svært at dobbeltjobbe, forklarer han, og introducerer en person, som vil hjælpe med at være forestillingsleder, til scenografen igen kan tage over. Der er i denne produktion et personsammenfald mellem opgaven som scenograf og forestillingsleder. For så vidt ville scenografens arbejde være afsluttet til premieren, men nu hvor scenograf og forestillingslederen er den samme person, bliver overgangen mere glidende. Opgaven med at klæde crew-gruppen på, ligger hos forestillingslederen, så det er denne funktion der henvises til i det følgende.

Forestillingslederen inddeler crew-gruppen i to hold. Det første hold er trækkeholdet, som får til opgave at hejse rekvisitter op og ned under forestillingerne. Det andet hold er rekvisit- og kostumeholdet, som tager imod rekvisitter under forestillinger og hjælper skuespillerne med kostumeskif-

ter. Trækkeholdet vil være i radiokontakt med forestillingslederen hele tiden. Trækkeholdet består af tre unge mænd, rekvisitgruppen af syv kvinder. Da der er nogle dage, hvor der er afbud blandt crew gruppen, kan det være at grupper inddeles i undergrupper. De kommende dage skal vise, hvad der er det mest hensigtsmæssige.

Forestillingslederen viser os cue-planen, som bruges til at styre afviklingen af forestillingen, særligt i forhold til sceneskift og anvendelsen af rekvisitter. Han fortæller, at de næste fire dage handler om tekniske prøver, hvor skuespillerne vænner sig til scenografien og rekvisitterne. Skuespillerne skal vænne sig til scenen og især temposkiftet ved sceneskiftene. Dette skal rekvisitgruppen bistå dem med. Alle får udleveret notesbøger, som skal bruges til at tage notater i forhold til aftaler vedrørende sceneskift og ind- og udgang af rekvisitter. Disse noter vil siden blive skrevet ind i masteren, som så er den overordnede plan for, hvordan forestillingen afvikles. På cueplanen skrives ind, hvem der gør hvad, hvornår. På den måde kan de enkelte opgaver udspecificeres.

Forestillingslederen fortæller, at det er ham som har ansvaret for sikkerheden, og derfor vil han kunne blive "*fast i kødet*", når der arbejdes på scenen. Han advarer mod at der går inflation i at sige "*Pas på*". Ligeledes skal crewet "*være cool*" med, at skuespillerne efterhånden ved, hvad de skal og ligeledes med, at nogle kan få tendens til "*primadonnanykker*". Crewgruppen skal også spritte de enkelte rekvisitter af efter hver forestilling for at undgå at sprede sygdomme. Ligeledes skal de støvsuge og vaske gulv på scenen. Husets rengøring gør ikke rent på scenen under forestillingerne, fordi de ikke nødvendigvis kan skelne mellem affald og rekvisitter.

Klokken 19.25 tager vi en navnerunde, hvor de frivillige fortæller deres navn og erfaring med crew opgaver. Nogle har erfaring med lignende opgaver fra tidligere forestillinger på andre teaterhuse. Ingen har dog været med hos Musical Silkeborg før.

Klokken 19.33 får vi en rundvisning i kælderen. De fleste kender huset. Vi ser de forskellige omklædningsrum og værksteder. Forestillingslederen viser magnettavlen, hvor de enkelte medvirkende markerer før forestillingen, om de er ankommet.

Klokken 19.47 får crewet deres drikkedunk. Der er forbud mod kopper og glas uden skruelåg på scenen og i kulissen, på grund af de mange tekniske instrumenter. Vi går op på scenen. Vi ser et lille bord, der er inddelt i små felter. På hvert felt ligger en mikroport. Det er en frivillig, som står for at gøre dem klar og løbende vedligeholde dem under forestillingerne. Selve mikroportene placeres i en lille pose, som fæstnes under tøjet. På den måde kan der skiftes kostumer undervejs i forestillingen, uden at mikroporten

skal tages af og på hver gang. Forestillingslederen viser os sin plads. Herfra styrer han forestillingerne og er i kontakt med trækkeholdet. Han har flere monitorer, hvorfra han kan se scenen og flere steder i kulisserne. Efter rundvisningen går grupperne hen for at hente rekvisitterne.

## Øveaften. 14. oktober

Jævnfør øveplanen er der tekniske prøver i aften. Jeg ankommer til Teaterhuset klokken 18.30 og møder en af håndværkerne ude ved saven foran bagindgangen. Jeg går ind i salen. Amalie er i gang med at synge, da jeg kommer ind i salen: "*Tiden går*". Kapelmesteren (som også er produktionsleder) dirigerer i musikergraven. Forestillingslederen er ved sin afviklerpult i kulissen på damesiden. Instruktøren sidder ved pulten på tilskuerrækken. Han sidder sammen med to lysdesignere. Han instruerer skuespillere og forestillingslederen via sin mikrofon. Han roser arbejdet med trækkene. Han spørger, hvordan skuespillerne klarer sceneskiftet og minder forestillingslederen om et cue til sceneskiftet: H.C. Andersen skal gå hen til trappen og sige sin første replik. Han fortsætter med at instruere skuespillerne. Nogle skal gå mere frem, andre tage deres rekvisitter på andre tidspunkter eller stå andre steder. Han justerer, hvor meget lys nogle af skuespillerne skal have, når de kommer ind på scenen. Han beder om, at de tager scenen igen fra replikken: "*Brænd dem*". Skuespillerne går til deres startpositioner. Forestillingslederen gør klar og sætter scenen i gang. Instruktøren beder H.C. Andersen om at lave en lyd, inden han kommer ind. Den lyd skal Amalie reagere på. Forestillingslederen siger "*Klar scene*". Instruktøren afbryder scenen, for Amalie og H.C. Andersen har glemt at gå ned på niveau 2. De tager scenen igen. H.C. Andersen synger sin klagesang. Instruktøren vil have ham til at gå ned ad scenen under sangen, men her er H.C. Andersen ved et uheld snublet tidligere. Instruktøren spørger, om det skal fixes? Det bliver ikke nødvendigt. Tjenestepigen skal reagere på H.C. Andersen, når han synger om "dem, der vil kramme". Instruktøren justerer H.C. Andersens rute på scenen og beder om, at de tager scenen igen fra toppen. Forestillingslederen siger "*Klar scene*" og starter scenen.

Jeg sidder på forreste tilskuerrække, men føler, jeg har sat mig forkert. Jeg ville hellere have siddet i kulissen og se crewet arbejde. Jeg bestemmer mig for at skifte plads i en pause. De skifter scene til hvor Drewsen og H.C. Andersen sidder og fisker. Drewsenbørnene går ud den forkerte vej. Træet, som hejses ned til sceneskiftet, hejses op igen. En af skuespillerne får en ide om, at tjenestepigen nyser lidt når H.C. Andersen synger om: "*dem, der vil kramme*". Det kan H.C. Andersen reagere på, som om han bliver forskræk-

ket. Instruktøren synes om forslaget og de prøver. Det giver en morsom effekt og skaber noget dynamik på scenen. Instruktøren beder om, at de prøver scenen igen med musik. Tjenestepigen nyser og scenen bliver morsom. De beslutter at beholde scenen.

Klokken 19.05. De øver fiskescenen igen. Drewsen sætter sig ud på scenekanten. I slutningen af scenen skal H.C. Andersen gå tilbage på scenen, men glemmer at han skulle lægge fiskestangen fra sig. Han siger, han skal bruge den senere sammen med Johanne, men får at vide, at han skal tage den med, når scenen er slut. Instruktøren stopper scenen og kalder på forestillingslederen. Han vil gerne have bagvæggen åbnet mere op. Forestillingslederen siger, at det får en note. Johanne og H.C. Andersen sidder på scenen, men der står to stole bag dem. Instruktøren siger: "*jeg kan ikke holde ud at kigge på dem*". De taler om, hvem der tager stolene med ud og hvem der tager dem med ind igen? Forestillingslederen indstiller bagvæggen på en anden måde og spørger, om ikke det virker? Det gør det. De tager scenen igen fra: "*Får de noget på krogen?*". Instruktøren beder om, at de tager fiskescenen igen. Koreografen sætter sig på tilskuerpladsen foran for at se, om hun kan være der for fiskestangen. De må ikke rage så langt ud, at de forstyrrer publikum. Johanne kommer ind og taler med H.C. Andersen. Scenen fortsætter, men instruktøren afbryder, fordi forestillingslederen ikke reagerer på det aftalte cue. Forestillingslederen siger "*undskyld, jeg var lige et andet sted*". De repeterer de forskellige cues til ensemblet. Denne gang huskes cuet og træet hejses op. Forestillingslederen afbryder scenen med et "*Stop!*", fordi Amalie rammes af et vindue, som hejses ned. Hun skal have et andet sted at komme ind. Det får betydning for flere af ensemblets ruter, som også skal laves om. Instruktørassistenten foreslår at de kommer ind i en gruppe. Det accepter instruktøren. De tager skiftet igen. Instruktøren vil høre hvad cuet nu er? Forestillingslederen siger det er på "*forvise*". Forestillingslederen taler med nogen i sit samtaleanlæg, men bliver klar og kan kort efter melde klar scene. Johanne skal synge Silkeborghymnen. Under scenen kommer nogle af ensemblet til at gå ind i et vindue, som gynger i sin wire. Instruktøren flytter nogle af gæsterne på scenen. De tager Johannes sang igen. Den går over i "*Kongens død*". Der er problemer med skiftet. Instruktøren og instruktørassistenten taler om ensemblets ruter. Forestillingslederen beder om ro for skuespillerens småsnak, fordi han skal "*følge med i alle beskederne*". Der bliver ro. Problemet er, at der er overvægt af skuespillere på kongesiden. Instruktøren flytter Amalie og Johanne ind på midten. De tager scenen igen. Der skal nye aftaler til for at få talerstolen ind. Koreografen er på scenen og taler om ruter og flere får en ny indgang.

Klokken 19.40. De har fundet deres positioner og tager scenen igen, fra

hvor Drewsen vil skrive en tale. Nu kommer talerstolen ind som den skal. En af hovedrollerne kommer i tvivl om sine replikker og taler med instruktøren herom. Skuespilleren spørger: "*Må jeg foreslå noget?*", men instruktøren svarer: "*Nu skal jeg sige, hvad du skal gøre*". De prøver scenen igen med nogle justeringer. Under demokratisangen kommer en af rekvisitterne ind fra damesiden, men den skulle have været ind fra kongesiden. Der bliver en slags pause, og jeg får lejlighed til at stille mig i kulissen på kongesiden. Klokken er 19.54. Her kan jeg se forestillingslederens pult. En af rekvisitørerne laver noter i sin blok. Trækkerne snakker med hinanden. Klokken 20.00 får alle en pause.

Der er sat frugt og grønt frem foran køkkenet. Nogle står i gangen og snakker. Andre er gået ind i opholdsrummet. Jeg går op i salen igen og stiller mig i damesiden, hvor forestillingslederen har sin pult. Der lyder et DONG og forestillingslederen siger over højttaleren, at alle skal komme på scenen. Klokken 20.15 er alle klar. Instruktøren er på scenen og stiller skuespillerne op. Forestillingslederen siger, at nu er instruktøren 'unplugged', så kommunikationen går gennem ham.

Jeg fornemmer, at stemningen er intens og nogle har enormt travlt, mens andre sidder og venter. Forestillingslederen står midt i det hele og kommunikerer med instruktøren, rekvisitørerne og trækholdet – på én gang. Når instruktøren nogle gange beder om at få lavet nogle ændringer eller at få taget en scene forfra, skal forestillingslederen koordinere med crewet for at få rekvisitter hejst på plads og gjort klar. Samtidig er rekvisitørerne stadig ganske nye i huset, og endnu ikke fortrolige med deres opgaver. Derfor kommer der en del praktiske spørgsmål, som forestillingslederen må forholde sig til og svare på. Crewet har ikke fået nogen plan for afviklingen af forestillingen og deres opgaver er så at sige ved at blive defineret og aftalt, efterhånden som prøverne skrider frem. Hvem skal have hjælp til kostumeskift, hvilke rekvisitter skal stilles frem, hvor skal de stå og hvem tager imod dem? Crewet noterer på deres blokke og streger ud igen, efterhånden som disse aftaler udvikler sig og bliver lavet om. Samtidig sidder der nogle skuespillere i de mindre roller, som ikke er ret meget på scenen. For dem er der en del ventetid, hvor der ikke sker så meget. Det er altså en fase, hvor intensitet og kedsomhed går hånd i hånd, hvor nogle er meget på og skal forholde sig til mange ting, mens andre primært oplever at sidde stand by.

På et tidspunkt beder forestillingslederen mig om at sætte mig på en barstol foran hans pult, vel sagtens fordi jeg er kommet til at gå i vejen. Instruktøren går rundt på scenen og dirigerer skuespillerne på plads. Forestillingslederen beder en af rekvisitørerne om at lave et notat på listen om at få monteret noget Molton. Han siger til en af trækkerne: "*Du er ski-*

*desej, tak*". Imens er instruktøren i gang med at instruere skuespillerne i, hvordan de skal svinge med fanen og senere, hvordan udgangen skal finde sted. Der er ikke meget plads i kulissen til fanen, og udgangen er ikke på plads endnu. Men instruktøren fortæller, at han gerne vil vente med at finde en løsning hertil, *"fordi det er teknikkens tid"*. De gør klar til scenen igen. Skuespillerne trækker ud i kulisserne og stiller sig op. Forestillingslederen siger: "*klar scene*" og går ud til sin pult, hvorfra han følger med fra sine skærme. Fra min plads på barstolen kan jeg se et kostumeskifte. Skuespilleren går ud af scenen, løber hen til sit nye kostume, skifter og løber hen til sin plads i kulissen og venter på at skulle ind på scenen igen. En anden skuespiller i soldateruniform går ud i depotet og stiller fanen fra sig. En gruppe skuespillere samles i kulissen for at synge kor. De følger kapelmesterens dirigering på den opstillede monitor. Forestillingslederen siger: "*Stop!*". Skuespillerne samles på scenen. Forestillingslederen beder en af trækkerne om at "*gøre noget ved træk 18*". Trækkeren går ud og justerer noget på trækket. Skuespillerne har nærmest en pause, mens forestillingslederen går rundt og instruerer trækholdet om at hejse træk på bestemte måder. Forestillingslederen siger over sit head set: "*Vi prøver lige at komme over og se om vi kan hjælpe…*" Instruktøren kommer på scenen og spørger: "*Hvad venter vi på?*" Forestillingslederen taler videre via sit head set. Han går over til trækkeren i kongesiden. Han beder en af rekvisitørerne om at få skrevet en note i bogen om at tale med den tekniske chef om, at en af sidemonitorerne er for små.

De gør klar til at tage scenen igen fra *Vågn nu op*. De skuespillere, som ikke er med i scenen, holder nærmest pause i kulissen. Crewet står og kigger på scenen.

Klokken 20.40. Forestillingslederen dirigerer trækfolkene og får dem til at stå klar med de rigtige træk. Han repeterer cueplanen for dem og melder derefter klar scene. Forestillingslederen følger med fra sin pult. I kulissen står en gruppe skuespillere og synger kor. En af crewet spørger om en ledning fra pulten skal tapes? Forestillingslederen siger ja og crew medlemmet begynder at tape. Der ligger nu en måtte tapet fast hen over ledningen. Forestillingslederen melder klar scene og starter scenen, men stopper den igen kort efter. Der skal skiftes et vindue. Det viser sig at være en fejl, som forestillingslederen tager på sig. Han siger undskyld til trækkeren. Instruktøren spørger efter cue til egetræet, hvilket han får. Forestillingslederen er nærmest hele tiden i samtaler med instruktøren og crewet. Han skal lytte til instruktørens ønsker, cue trækholdet og rekvisitørerne samt holde øje med scenen. Han starter scenen igen. Skuespillere og crew finder deres pladser. Scenen går i gang og skuespillerne går ind og kommer

ud af scenen. Så snart de er fri af scenen i kulissen, sætter de i løb for at klæde om, finde rekvisitter, så de er klar til at komme ind på scenen igen. Nogle klæder om, mens andre finder deres positioner til næste scene.

## Øvedag 16. oktober

Jævnfør programmet er der fortsat tekniske prøver. Jeg ankommer klokken 9.45 og går ind ad bagdøren. Forestillingslederen, teamlederen for scenekonstruktørerne, den tekniske chef og en lysmand står ved bordet med rekvisitter, som er inddelt i felter med etiketter med navn på de forskellige effekter. Der er lavet tapemarkeringer ved scenekanterne af hensyn til skuespillernes sikkerhed samt for at markere rekvisitterners placeringer undervejs i forestillingerne. Jeg sætter mig i kulissen på kongesiden. Teknikerne møder ind, skuespillerne kommer op fra kælderen i deres kostumer og hænger andre kostumer op på bøjler, som er placeret rundt om i kulisserne.

Klokken 10.15 kalder Forestillingslederen over anlægget *"Godmorgen. Jeg vil gerne bede alle, der flytter stole om at komme på scenen"*.

Klokken 10.20 fortæller teamlederen, at de har skrottet fire gadelamper. I stedet har de bestilt fire nye, som skal fræses og sættes op over publikumsrækkerne. De oprindelige er lavet i 2D, men de nye skal laves i 3D, så de kan hænge ud over scenen.

Jeg får lov af forestillingslederen til at stå i kongesiden. Han vil helst have mig på barstolen på damesiden foran afviklerpulten. Jeg siger at der var jeg sidst. Han tænker sig om og siger *"Ok. Alt er godt"*. Jeg går ud i kulissen på kongesiden. Her sidder fire skuespillere i deres kostumer. Instruktøren beder dem komme ind med fødselsdagskagen. Han roser kagen og forestillingslederen (scenografen) siger tak.

Kulissen på kongesiden består af et rum med samtaleanlæg, elektronik og kabler. Her står også nogle kulisser. Bagerst er der adgang til en gang, hvor en trappe fører ned til kælderen samt til endnu et rum bag scenen. Herfra er der adgang til endnu en gang, som går på langs af scenen og fører til kulissen på damesiden. Det tykke bagtæppe gør det muligt at bevæge sig frem og tilbage her, uden at publikum kan se det. Rummene på kongesiden har rekvisitter og kostumer, som ligger og hænger i system. Desuden hænger der en monitor, hvorfra man kan se kapelmesteren, der dirigerer. Der hænger en højttaler, hvorfra man kan høre instruktøren.

Klokken 10.30. Instruktøren beder om at de tager scenen igen. Skuespillerne kommer ud i kulisserummet, bærende på rekvisitter. Forestillingslederen sætter noget mere 'glow tape' op, som gør at skuespillerne bedre kan orientere sig på scenen. Tjenestepigerne fra ensemblet kommer ud med

fødselsdagskagen og stiller sig i teknikkulissen. Forestillingslederen melder klar scene, musikken spiller og papirmesteren holder sin tale. Undervejs kommer ensemblet ind på scenen. I kulissen står nogle fra ensemblet og synger kor i deres mikroporte, eller venter på at skulle ind på scenen. Via baggangen finder ensemblet deres positioner til næste scene. Håndværkere går frem og tilbage. På scenen danser skuespillerne kædedans. Instruktøren griner og siger: *"Det var dårligt"*. De tager scenen igen.

Klokken 10.38. Forestillingslederen er gået over på kongesiden og retter på, hvor rekvisitterne skal stå. Han vil have dem flyttet fra teknikrummet til det bagerste rum. Instruktøren spørger, om de kan starte scenen? Forestillingslederen svarer, at det er tæt på, de mangler at tænde ti lys. Skuespillere løber på plads. Kagen er tændt med levende lys. En rekvisitør rækker den tændte kage til skuespillerne. Bag dem står en anden med en brandslukker i hånden. De tager scenen, som går over i kædedansen. I kulissen løber skuespillere rundt for at klæde om, flytte rekvisitter og komme på plads.

Klokken 10.44 siger instruktøren , at det ser godt ud med kagen. Han spørger om der kan dedikeres en rekvisitør til at dække af, så man først ser kagen når den kommer ind? Forestillingslederen svarer, at det er der allerede. De gør klar til at tage scenen igen. Skuespillerne finder deres positioner igen. Forestillingslederen taler med rekvisitørerne om, hvordan kagen kan komme ind på scenen.

Klokken 10.56 øver de scenen, hvor fabrikken brænder. Trækkerne kører kulisserne i stilling. Undervejs i scenen fjerner skuespillerne nogle stole, som rækkes til rekvisitørerne, der stabler dem i det bagerste rum i kulissen. Efter scenen beder instruktøren om at de, der går ud med stole, bliver ude, i stedet for at komme ind igen. En rekvisitør kommer bærende på to kurve, som skal fra dame- til kongesiden.

Klokken 11.06 øver de brandscenen igen. Skuespillere går ud af scenen og sætter i løb i kulissen for at skifte tøj og komme i position. Nogle synger kor i kulissen. Den store bagvæg lukker. Jeg kan høre trækkene, når de kører. Pludselig står der syv skuespillere og klæder om.

Klokken 11.08. Instruktøren kalder alle på scenen igen. Han vil gerne lave nye cues, selvom scenen overordnet fungerer. Instruktøren beder skuespillerne om at finde deres første positioner igen. Koreografen retter deres positioner til. Bag scenen går rekvisitører og skuespillere rundt med rekvisitter. Instruktøren beder skuespillerne om at finde deres første position i scenen igen. Alting virker foreløbig til at være på plads nu.

11.17 får de 15 minutters pause. Instruktøren taler med en af skuespillerne i ensemblet.

Jeg flytter mig over i kulissen på damesiden. Teamlederen arbejder ved

rekvisitterne og går uden for til rundsaven. En af ensemble skuespillerne kommer ind på scenen. Han går med krykker, fordi han har slået sit knæ og er ude af forestillingen. Hans opgaver på scenen skal nu løses af andre fra ensemblet, eller helt udgå.

Klokken 11.28. Jeg går ned i kælderen, hvor en del skuespillere befinder sig. Nogle går op for at se til rekvisitter og kostumer. Andre sætter sig stille steder og snakker sammen. Jeg går op fra kælderen og ud på scenen og ser op på teknikpulten på tilskuerpladserne. Instruktør og lysdesigneren afprøver lys og lydeffekter ved branden og taler om scenerne. Kapelmesteren og pianisten er i orkestergraven. De taler om musikken, mens pianisten spiller små stykker. Kapelmesteren kommenterer og pianisten afspiller små varianter. Lyset laver visuelle effekter af aske, som drysser ned. De afprøver spotlyset og lyset på bagtæppet. Forestillingslederen står ved pulten og taler med om tilrettelæggelsen af måden, hvorpå scenerne afvikles. Herunder også, hvordan bagvæggen skal åbne og lukke. Den tekniske chef går op og justerer lyset på bagtæppet. Det står på jorden og lyser op.

Klokken 11.35. Kapelmesteren spørger instruktøren, om han har to minutter? Det har han ikke, da han taler med forestillingslederen. Kapelmesteren venter, skriver nogle noter i sine noder. Klokken 11.39 spørger han igen. Han vil have instruktøren til at lytte til en ny afslutning på et af numrene. Pianisten spiller den for ham. Instruktøren synger lidt med, som for bedre at forstå musikken. De vælger at spille den *"helt normalt"*. Klokken 11.40 samles alle skuespillerne på scenen. Jeg står på scenekanten, men vælger at trække ud i kulissen på damesiden.

Her taler jeg med en af rekvisitørerne, som fortæller, at hun har været rekvisitør før, hos andre musikteatre. På scenen synger Michael Drewsen en sagte sang om at trække hånden op af vandet. I kulissen løber ensemblet ud og klæder om og stiller sig i positioner. Rekvisitøren taler med skuespillerne om deres kostumer. For rekvisitørerne og nogle af skuespillerne er dagen atter præget af lang ventetid, grænsende til kedsomhed, og så pludselig intensitet og travlhed og dernæst igen ventetid. Skuespillerne puster efter vejret ude i kulissen. Nogle løber fra den ene side til den anden via baggangen. De skifter tøj kigger sig i spejlet. Via højttalerne kan man høre instruktøren over det hele.

## Øvedag: 17. oktober

Jævnfør programmet skal der tages billeder af de medvirkende på og bag scenen til programmet, der skal øves nogle scener og sidst på dagen er der gennemspilning. Jeg ankommer klokken 11.10. Jeg går ind ad bagindgan-

gen og møder den tekniske chef. Han er ved at skrue nogle store lamper sammen. Han skifter bor i sin skruemaskine, men konstaterer, at det ikke kan nå. Han fortæller, at der er meget at lave "*alt det andre ikke gør, ender på mit eller* [forestillingslederen]*s bord*." Han siger at dette er en læreproces for ham, for det er første gang han er med i Musical Silkeborgs opsætning.

Jeg går ned i omklædningsrummet ad trappen på kongesiden. Der er allerede aktivitet i kælderen og jeg møder frisør og sminkør, som er i gang med at koordinere opgaver for dagen. Skuespillere går rundt i deres kostumer og synger skalaer.

Jeg hænger min jakke i opholdsrummet. Her møder jeg produktionslederassistenten, som gerne vil høre om den igangværende undersøgelse. Jeg viser hende mine noter og vi taler om, hvad jeg undersøger og undersøgelsens potentialer.

Klokken 11.49 går jeg ud i køkkenet og møder lederen af catering. Vi går tilbage til opholdsrummet og gennemfører det interview, som er gengivet i kapitel 1.

Klokken 12.30. Jeg spiser frokost med flere af håndværkerne.

Klokken 12.45. Jeg går op på scenen, hvor en fotograf og instruktøren er ved at tage billeder af de medvirkende til programmet. Der skal også tages nogle stemningsbilleder, som viser små udpluk af forestillingen. Amalie synger på scenen, mens fotografen tager billeder. Kapelmesteren står i graven og ordner sine noder. Jeg kan se, han laver rettelser med sin blyant og dirigerer ud i luften. Det ser ud som om, han spiller musikken i sit hoved, mens han dirigerer. Fotografen bliver færdig og siger tak. Nu er det Michael Drewsens tur. Instruktøren beder om at ændre lys til disse billeder. Det bliver aften på scenen, da lyset ændres.

Fotografen instruerer Drewsen og virker til at få taget de rigtige billeder. Forestillingslederen kalder på en gruppe soldater, som kommer ind på scenen. Instruktøren siger til dem: "*vi skal have taget billeder. Vi har præcis 14 minutter. Det kan vi godt nå*". Soldaterne stiller sig op i deres positioner. Instruktøren siger til lysdesigneren, at det skal være scenen lige før eksplosionen. Forestillingslederen hjælper en af soldaterne med at få sin hat på. Han beder mig om at gå væk fra scenen, så jeg ikke kommer med på billedet.

Klokken 12.56 går jeg op til Den lille sal, hvor der jævnfør planen er fotograferinger af de respektive arbejdsgrupper fra klokken 13. Jeg møder nogle af de frivillige fra foyergruppen samt teamlederen heraf. Hun spørger om jeg har fået en t-shirt, som ligger i en bunke i kælderen? Den skal jeg bruge, når jeg skal være frivillig i foyergruppen. Flere frivillige fra foyergruppen ankommer og sætter sig på repos uden for salen og venter på, at det bliver deres tur. Jeg er også selv blandt de frivillige her, vi er tolv i alt.

Teamlederen for scenekonstruktørerne kommer. Han fortæller, at scenografien nok er blevet for stor i år i forhold til de kræfter, de har. Jeg tænker på Projektledertrekanten: Den siger, at der er en sammenhæng mellem opgave, ressourcer og tid. Ændrer man på det ene parameter, får det betydning for de andre to.

Klokken 13.10. Fotografen tager portrætbilleder af skuespillere og nøglepersoner inde i salen. Klokken 13.20 også af mig, der har skrevet en kort tekst til programmet. Derefter stiller fotografen sit udstyr op i forhallen for at tage billeder af arbejdsgrupperne. Først Crewet, med 11 frivillige. Fotografen stiller dem op og tager en stribe billeder. Produktionsledera ssistenten går rundt med en mappe papirer og noterer, hvem der er mødt frem og har fået taget billede. Fotografen siger sjove lyde for at få folk til at smile. Det virker; han tager billeder og siger *"tak skal I have"*.

Klokken 13.24 er det håndværkernes tur, der er otte frivillige.

Produktionsledera ssistenten samler cateringgruppen. Klokken 13.26 er det deres tur. De er fem, som placeres på deres pladser. Næste gruppe er frisør, sminke og kostume. Der er seks frivillige. De bliver kaldt op, fotografen siger sine lyde og overtaler dem til at smile. Klokken 13.28 er det foyergruppens tur. Det er en stor gruppe på cirka 20 frivillige.

Til slut portrætfoto af kapelmester og produktionsleder. Klokken 13.33 siger fotografen tak for i dag. Grupperne tager hjem eller går tilbage til deres opgaver.

Jeg taler med produktionslederen om de kommende dage. Den første 'reelle gennemspilning' sker først om tirsdagen (19. oktober). I dag (søndag den 17. oktober) vil gennemspilningen foregå med en masse afbrydelser. Tirsdag er desuden første dag, hvor orkesteret kommer og er med til gennemspilning. Det er for dyrt at have orkester på under prøverne, med de mange forventede afbrydelser.

Det er intense dage. Folk er blevet slidte af det hårde program, men nu er der snart ikke flere lange dage tilbage. Generalprøven og premieren er lige om lidt. Vi taler om, at folk håndterer presset forskelligt. Nogle reagerer ved at skælde ud og stille hårde krav til andre. Han fortæller at det er vigtigt at få stoppet med det samme: *"for det er syre for forestillingen"*. Klokken 13.40 bliver vi afbrudt i vores samtale af en af hovedrollerne, som har brug for at tale med kapelmesteren om, hvordan hun skal synge en bestemt passage. Hun synger, hvad hun har tænkt sig. Kapelmesteren lytter og siger, hun har ret i, hvordan hun gerne vil gøre det. De går ned i kælderen igen.

Klokken 13.47. Jeg står i kælderen på gangen mellem køkken og opholdsrum. Jeg ser skuespillere gå forbi i kostumer. Nogle spiser. Ude i gangen sidder to rekvisitører og koordinerer noter til det fælles Excel ark. Generelt er folk engagerede i deres opgaver og virker koncentrerede herom.

Klokken 13.59. Jeg sidder i salen, hvor de er ved at gøre klar til den første gennemspilning. De øver først en overgang. Forestillingslederen kalder folk på scenen. Instruktøren sidder ved pulten. Jeg taler med instruktøren om arbejdet med forestillingen. Han er tilfreds med resultatet og glad for de planer, han har lagt for prøverne. Vocal coachen sidder bagved. Jeg sætter mig selv til venstre sammen med produktionslederassistenten. Vi vil se lidt af den første gennemspilning.

Klokken 14.02 går instruktøren på scenen. Han fortæller skuespillerne, hvad de skal være opmærksomme på, rent sikkerhedsmæssigt. Særligt når Papirmaskinen og Drewsens vinduer bliver hejst ned. De skal passe på, de ikke får noget i hovedet. Forestillingslederen repeterer, at skuespillerne skal komme op fra kælderen, når der bliver kaldt på dem. Forestillingslederen beder om, at de kommer op, når de bliver kaldt. Desuden også at stoppe, hvis han råber stop. Dette begrundes ligeledes med sikkerhed.

Klokken 14.09 øver de en ny musikalsk afslutning på sangen *Vågn nu op*.

Instruktøren går op til pulten på tilskuerrækkerne, mens kapelmesteren tager over. Han inddeler skuespillerne i grupper. Tenor og sangstemme skal være det samme. De synger, nogle beder om at høre tonen de skal slutte på. Kapelmesteren lover at lave nogle øvefiler til dem med noder som lægges ud på Facebookgruppen. Han spørger instruktøren: *"Gør det tricket for os?"* Instruktøren svarer *"Ja, gør det lige tre gange mere"*. Kapelmesteren svarer: *"Ja, selvfølgelig"* og de gentager deres sang. Instruktøren og lysdesigneren tager noter og snakker sammen.

Klokken 14.17. Instruktøren beder skuespillerne tage deres slutpositioner. Forestillingslederen går på scenen og dirigerer folk på plads. De bærer faner og borde ind på scenen. Instruktøren vil vide, hvordan skuespillerne bærer fanerne ud? Skuespillerne viser det. Han vil have to skuespillere til at rykke lidt ud mod siderne. Skuespillerne kan ikke høre, så instruktøren går på scenen. Han beder lydmanden finde en løsning, *"så de kan høre mig, uden de kan høre mig i den lille sal"*.

Klokken 14.23 øver de afslutningen på *Gør hvad der skal til*. To skuespillere skal gå med faner tværs over scenen, men der sidder nogle løse nitter på fanen som falder af, når fanerne svinges.

14.26 diskuterer instruktør og forestillingsleder et problem med scenografien. En fra ensemblet spørger instruktøren om sin startposition og rute for at gå hen og neje, der er ikke plads. Instruktøren siger, han ikke forstår problemet, men koreografen byder ind og siger at det gør hun. Sammen finder de ud af, at to andre skal holde lidt tilbage, så der bliver plads til skuespilleren. Derefter kan de fortsætte fra starten af Demokratisangen. De diskuterer, om der er tid til at en af skuespillerne kan nå at hente bogen (en rekvisit til scenen)? *"Hvis ikke, så fixer vi det"*, siger instruktøren. De

taler om, at de hver især skal have tid til at komme rundt under scenen. De mange gennemspilninger viser, at alle har den tid, de skal bruge.

Klokken 14.32 justerer koreografen nogle ruter. Instruktøren spørger, om alle er glade? De siger ja. Han siger: *"Det ser megafedt ud hernede"*. Forestillingslederen foreslår en exit med flaget hvor to bærer det ud. De øver denne exit.

## Generalprøve 21. oktober

Med generalprøven markeres det tidspunkt i processen, hvor flest aktører er involveret i processen. Håndværkerne går endnu rundt og arbejder på det sidste. I kælderen arbejder frisør, sminkør og catering. På scenen står skuespillerne, i orkestergraven spiller musikerne. Bag scenen i kulisserne står trækholdet og rekvisitørerne. Forestillingslederen, instruktøren, koreografen, lyd- og lysmand er her stadig. Snart kommer også publikum, og til premieren kommer også manuskriptforfatter, komponist, musikarrangør og tekstforfatter. Der er inviteret publikum fra Frivillig Silkeborg, som er en forening, der koordinerer samarbejdet mellem frivillige foreninger og Silkeborg Kommune. Efter generalprøve, forpremiere og premiere siger en række aktører tak for denne gang. Det gælder for instruktør, lysdesigner, scenograf, koreograf og håndværkerne. Forestillingen starter klokken 19.30, men der er en række prøver forinden. Efter den udsendte øveplan er der først lydprøver, dernæst øves fremkaldelse. Fremkaldelsen handler om, hvordan hele castet kommer på scenen og tager imod publikums applaus efter forestillingen. Som med alt andet, skal dette også gennemkoreograferet. Dette gælder i forhold til den rækkefølge skuespillerne kommer ind, hvordan de kommer ind og hvor de går hen og hvem, der sætter hele gruppen i gang med at bukke. Til premieren skal skuespillerne også have blomster, hvilket også skal øves.

Jeg ankommer klokken 16.00 og går ind ad bagindgangen og op på scenen. Scenografen og teamlederen for scenekonstruktørerne er ved at male de sorte kanter på gulvet og sætte mørkt tape på. Ved pulten sidder instruktøren og de to lydmænd. Instruktøren siger over mikrofonen at det ser godt ud. Der lyder kanonlyde fra højttalerne. De er ved at gennemspille lydeffekterne fra scenen, hvor de danske soldater skriver hjem til familierne fra fronten ved Dybbøl.

Klokken 16.30 går jeg ned i kælderen og går en runde. Der er tomt i værkstederne, mens der sidder et par skuespillere i castets omklædningsrum. I køkkenet er seks køkkenfolk i gang med at skære salat og fylde nogle store fryseposer med blandt andet spidskålsalat og bønner.

Klokken 16.35 møder den første skuespiller ind. Kort efter møder også koreografen ind og går ind til frisørens værksted. Jeg hilser på teamlederen for syerskerne, som fortæller, at hun har "sy-vagten" i dag. Der kommer frivillige fra Varde (syvkanten) for at se forestillingen og hilse på de frivillige i Silkeborg. *"Det er nu, det er sjovt for de frivillige"*, fortæller hun, fordi man kan se resultatet af de mange timers arbejde. Hun fortæller, at det er blevet sværere at skaffe frivillige efter Corona. En del er stoppet og er ikke kommet i gang igen efter den første nedlukning. Hun fortæller at: "*Det er, som om folk har opdaget, at man ikke behøver have så travlt hele tiden. Men det er en skam, for teater og musical skaber en stor fællesskabsfølelse*". Jeg spørger, om det har været en stor opgave at arbejde med denne opsætning? Hun fortæller, at det er fantastisk med frivillige, men det kræver, at hun er der, for at de kan løse opgaverne, i fald de bliver for svære. Imens vi taler, møder en syerske ind. Hun skal hjælpe med at gøre nogle ting klar inden generalprøven og skal senere ind at se forestillingen. Hun begynder at lave hårekstensions. Klokken er blevet 17.00. De syer og imens forklarer teamlederen, hvordan hårekstensions skal laves.

Jeg sætter mig ind til frisøren, jeg vælger den samme plads som sidst ved døren. Min stol holder døren åben, så der kan komme frisk luft ind. Frisøren er ved at sætte hår på Ernestine/koreografen. Vi taler om, at der er givet tilladelse fra brandmyndighederne til at have lys i kagen. Der er sat billeder af skuespillernes frisure op på spejlene. Det er godt, hvis der er afløsere på, så de kan se, hvordan håret skal sættes. Til venstre i rummet sidder Ernestine, i midten Drewsensønnens hustru Olivia og til højre Drewsendatteren Johanne. De ekstensions, som syersken arbejdede på, skal bruges til Johanne. En fra træk-holdet kommer ind og taler med skuespillerne. De vil finde noget andet at spise, fordi menuen står på fiskefrikadeller. De joker med at skulle synge efter at have spist fisk. Det er første gang de skal prøve de nye ekstensions. De gamle var limet på, men det krævede en speciel olie at få dem af, hvilket "*ikke harmonerer med at have et normalt liv ved siden af*", som Johanne formulerer det. Klokken er 17.10. Nu arbejder frisøren på Olivia. Skuespilleren sidder med sin telefon, mens de taler om håret og frisuren. Frisøren spørger, om det er et problem hvis hestehalen kommer til at sidde lidt højere oppe? Slet ikke, svarer skuespilleren. Klokken 17.10 kommer instruktøren ind og spørger om alt går godt? De tre skuespillere svarer ja. Han går videre rundt og jeg kan høre ham stille samme spørgsmål i lokalet ved siden af.

Klokken 17.15 skal Olivia til lydprøve, så hun aftaler med frisøren at komme igen senere. Inden hun går igen, stiller hun sin iPad op på bordet foran spejlet. Jeg kan se, at hun har dagens program på skærmen. Kl. 17.25

kommer instruktøren ind og taler med Johanne. Han roser hendes sang fra sidste øvegang. Han siger til hende: "*Det vigtigste er ikke at synge rent, men at vise, at her er en Silkeborgpige, som kan synge*". Logikken fra audition viser sig også her, det er vigtigere at synge igennem og komme ud over scenekanten, end at synge helt perfekt. Mens hun får sat hår, spørger hun til mine observationer, og jeg viser hende mine noter og finder et eksempel frem, hvor hun er med. Jeg viser hende noterne fra dengang, de øvede bryllupsscenen i september. Kort efter rejser hun sig og går til lydprøve. Klokken er blevet 17.33, og alle tre skuespillere har forladt rummet. Jeg er alene i lokalet. Kort efter ankommer Amalie. Hun beder om at få ro til at gøre sig klar til sin rolle, så jeg rejser mig og går.

Jeg går hen til omklædningsrummet hos herrerne. Jeg spørger, om jeg må komme ind, hvilket jeg får lov til. Skuespillerne er i gang med at klæde om. De friserer sig, synger skalaer og dele af sangene. Der er 13 spejle i lokalet. En af skuespillerne rejser sig for at hente sin mikroport. De sætter selv deres hår. Vi kan høre lyd fra scenen via højttalerne. En kommer ind med mad, sætter sig og spiser ved bordet i midten. Jeg viser mine noter til nogle af skuespillerne. De taler om at der kommer tilskuere i aften. En siger "*Det bliver godt med en reaktion fra nogen der ikke kender stykket*". De tager deres hvide skjorter på. To taler om, hvordan man kommer voks i håret, så det sidder, som det skal. De taler om, hvilke noter, de har fået, det vil sige kommentarer fra instruktøren om deres skuespil. En skal dæmpe sin accent. Nogle gange får de samme note flere gange. Vi kan høre lydprøverne over højttalerne. Jeg spørger, om det har betydning, at der kommer publikum. En svarer, at det betyder noget for ham. "*Jeg lever af den energi, det giver*". En anden siger at det hæver niveauet. Den første siger, at det gør det mere virkeligt, men det skaber også noget nervøsitet. Dette går dog over efter første scene: "*så er det væk igen*". Jeg fornemmer, at tilføjelsen af publikummer gør noget særligt ved skuespillerne. De glæder sig, er forventningsfulde, spændte – og en del af dem er også nervøse. De taler om, hvem der kommer og ser.

Klokken 18.00 øves fremkaldelse. Det handler om at komme ind på samme tid, bukke synkront og komme ud igen på en ordentlig måde. Forestillingslederen byder god aften over højttaleren og beder alle komme på scenen. Den sidste skuespiller forlader lokalet og jeg sidder alene tilbage. Kort efter kommer en af skuespillerne tilbage for at lede efter sine bukser (med hvide seler). Han tager resten af kostumet på og "*håber på det bedste*". Jeg ønsker ham en fed aften. Han fortæller, at mere og mere sidder på plads. Når man er fokuseret på de nye aftaler, kan man glemme de gamle: "*Men heldigvis er der gode folk, som minder om dem*". Han finder sine bukser. De hang, hvor de skulle, men hvor han ikke plejer at lede.

Jeg sætter mig ind i opholdsrummet og spiser (kun salat, jeg er også lidt betænkelig ved fiskefrikadellerne). Musikerne sidder ved bordet ved siden af mig. Det er anden dag, de er med. Jeg taler med en af rekvisitørerne om, at der er en kamp om opgaverne. Hun ville helst stå i kulissen på damesiden, for hun var usikker på, om der var nok at lave på kongesiden. Opgaverne i forestillingen kommer i bølger for rekvisitørerne, hvor der på nogle tidspunkter er meget, der, skal laves i en fart, mens der på andre tidspunkter er lange pauser mellem opgaverne.

Klokken 18.32 kalder forestillingslederen "*scenetek*" over højttaleren. I opholdsrummet taler jeg med produktionslederassistenten, teamlederen for scenekonstruktørerne og den tekniske chef om, hvem der er inviteret i aften. Publikum bliver lukket ind i salen klokken kvart over 19. Produktionslederen og muligvis også instruktøren tager imod dem og siger lidt om stykket. Klokken 18.40 kalder forestillingslederen alle på scenen. Jeg går bagom og ind ad A-døren til Teatersalen, hvor jeg sætter mig skråt til venstre bag pulten. Vocal coachen sidder to sæder bag pulten med sin computer. Hun skriver nogle noter undervejs i sangene. Instruktøren og forestillingslederen er på scenen og instruerer nogle skuespillere. Drewsen og Amalie står forrest på scenen. Klokken 18.46 kalder forestillingslederen klar scene og siger Værsgo. De tager scenen, hvor Drewsen forbereder sig på at tage til Silkeborg.

Jeg går ud af salen igen og ud i foyeren for at tale med nogle af publikummerne. Jeg taler med to gæster. De fortæller at de glæder sig til en god historie og god musik. Den ene har en søn med i forestillingen, men er ellers ikke erfaren musical gænger. To andre publikummer kender to af korsangerne. De overværede også præsentationskoncerten den 20. juni. De er lokale, og blev spurgt tidligere på dagen (21. oktober), om de havde lyst til at komme i aften? Det ville de gerne. De fortæller, at de har set flere musicalopsætninger i Aarhus. De kommer dels fordi de gerne vil støtte en god ven som medvirker, men også, fordi de forventer god musik og gode sange. Under præsentationskoncerten lagde de mærke til, at H.C. Andersen bliver afbildet på en anden måde end den klassiske (hvor han, antager jeg, afbildes som neurotisk og måske også let komisk). De fortæller desuden, at de glæder sig til historien og er spændt på at lære mere om Drewsen. Jeg spørger begge par om jeg må tale med dem om deres oplevelser efter forestillingen. Vi aftaler at mødes igen efter forestillingen i foyeren.

Forestillingen starter. Klokken 19.16 byder produktionslederen velkommen. Han fortæller, at de har glædet sig til i aften og at det er første gang at nogle, skal ind og se deres værk. De har brug for velvilje og et entusiastisk publikum. "*Vi har endnu mere brug for at I går hjem og fortæller om forestil-*

*lingen. Der er solgt én af to billetter. Så nu er I Drewsen ambassadører*". Der er cirka 100 mennesker, som er placeret på de forreste rækker. Jeg følges med vocal coachen ind i salen. Hun fortæller, at hun tager overraskende få noter i år, selvom sangene faktisk er avancerede med meget forskellig klang. De er gode sangere i år.

Jeg går ind i salen og taler med den tekniske chef, som sidder ved lydpulten. Jeg tager et foto af pulten, hvor al lyset er programmeret og lagt ind med overskrifter. Instruktøren taler med vocal coachen. Orkesteret spiller skalaer, der lyder summen af publikum, som taler sagte sammen. Der er stadig lys i loftet og fem spot tændt. Produktionsledera ssistenten står ved A-døren for at tage imod sent ankomne publikummer. Klokken 19.30 starter musikken og forestillingen starter.

I pausen taler jeg med instruktøren og siger tillykke til ham. Han siger tak og fortæller, at han er lettet over, at alting klapper. Det meste er alt overvejende gået som aftalt. Jeg taler med den tekniske chef, som også er tilfreds med stykket. I sidste uge var han i tvivl om, hvorvidt de nåede alting. Jeg taler med teamlederen for scenekonstruktørerne, som især er glad for papirmaskinen. Alt overvejende er første akt blevet rigtig god og flot. Klokken 21.12 begynder orkesteret at spille nogle skalaer. Publikum er kommet tilbage på deres pladser. Så begynder fanfaren og lyset i salen slukkes. Bagscenen glider fra hinanden. Anden akt begynder.

Klokken 22.16 er forestillingen færdig. Jeg går ud i foyeren og venter på de tilskuere, jeg havde en aftale med. Det første par fortæller, at de synes godt om stykket. De fremhæver kostumevalget, som illustrerede, hvordan tiden gik. Scenesætningen, bagvæggen som kunne forlænges og de gode sange. De var: "*Lidt nervøse på de medvirkendes vegne*". Som ikke erfarne musicalpublikummer fortæller de, at de ikke kender etiketten, hvad må man som publikum? Må man klappe; hvornår? De kiggede rundt og gjorde, som de andre publikummer gjorde. Det andet par fortæller også, at de synes stykket var godt. De betoner, at der var meget historie og meget handling. "*De blæste os ud over scenen. Man er lidt udmattet nu, når man ikke er vant til at gå i teatret*". Parret reflekterer lidt over, hvordan får man de unge med, så de også lærer at gå i teatret?

Klokken 22.40 er publikum gået, og der er noter på scenen til hovedrolleindehaverne. Instruktøren, de to mandlige hovedroller (Drewsenbrødrene), produktionslederen og den unge Drewsensøn er på scenen. De taler om dele af scenerne og om elementer af sangene. Scenekonstruktøren kommer på scenen og arbejder med sin skruemaskine. Den tekniske chef og forestillingslederen kommer også på scenen. Produktionsledera ssistenten og lysmanden kommer også. Scenekonstruktøren og en fra trækholdet ju-

sterer papirmaskinen. På et tidspunkt siger instruktøren, at han mener at trommerne i *Ved sundet* ødelægger for meget: "*der foregår for mange ting*", synes han. Kapelmesteren spørger hvordan han vil løse det? Instruktøren forklarer, at han vil arrangere det, så trommerne ikke ligger forrest. Kapelmesteren siger, at det er noget komponisten har insisteret på. Instruktøren svarer, at det musikalske er rigtig fedt, men når dele af musikken ligger forrest, forstyrrer det sangen. Kostumieren kommer på scenen. Instruktøren spørger hende, om han kan få en mørk trøje til Drewsen til sidst? Kostumieren nikker og spørger, om han er tilfreds? Det er han. Hun siger, at det er sjældent, at der var så meget ro på bagved. Instruktøren mener, at der i anden akt var mange koncentrationsfejl, hvor de for eksempel manglede et krus under en af scenerne, men: "*det løser sig, når de prøver det nogle gange*". De fortsætter med at tale om forskellige elementer ved stykket. Koreografen kommer på scenen. Instruktøren spørger, om de kan skifte Drewsens vindhætte til en sort?

Klokken er blevet 22.50 På scenen er koreografen, kostumieren, kapelmesteren, instruktøren, forestillingslederen og – assistenten, lysdesigneren, lydmanden og den tekniske chef. Instruktøren siger til alle: "*Jeg havde oplevelsen af nogle steder, at musikken gerne måtte blive lidt højere. For eksempel i Silkeborg ouverturen og i nogle af dansene.*" Kapelmesteren siger: "*Lige efter svinget tager klaveret over.*" Lydmanden forklarer, hvornår han skruer op. Kapelmesteren forklarer, hvornår de cuer orkesteret. Instruktøren siger, at hans note handler om, at det gerne må være et nøk kraftigere. Kapelmesteren siger, at det også er vigtigt, at ved *En ny begyndelse,* hvor de genopbygger efter branden, må orkesteret gerne sige lidt mere. Instruktøren spørger lydmanden, om det ikke sidder i fingrene, at han kan skrue lidt op? Instruktøren konkluderer, at det er små fejl, så hvis de gør sådan her på lørdag, er han megaglad. Man kan høre hvert eneste ord. Nogle af drengene mumler, men det gør ikke så meget, man kan godt høre, at det er drenge der taler. De siger nøglereplikkerne i den første scene "*Far, hvor kommer vandet fra?*" tydeligt. Resten er bare med til at folk spidser øre.

Instruktøren siger: "*Det vigtigste for mig er, at historien bliver pissegodt fortalt*". Der nævnes flere forhold, som kunne rettes eller ændres. Men instruktøren siger: "*Hvis vi havde tre timer, kun til lydprøver, så kunne vi godt få det til at fungere, men nu er vi her*". De ni sidder stadig i en rundkreds i midten og mod damesiden. Instruktøren i midten. Produktionslederen ved siden af. De øvrige på niveauet foran dem.

Det er småting, der skal rettes og justeres. Klokken 23.07 bemærker forestillingslederen, at det er første gang, de har siddet her, på denne måde: "*Det er en skam, der ikke er en fyraftensøl eller noget vin*". Instruktøren siger: "*Vi*

*skal også huske at vi står med et helt nyt værk. Det er aldrig blevet spillet igennem eller publikumstestet*". Klokken 23.09 rejser produktionslederen sig og siger "*Nå!*". Flere rejser sig. De står og taler på scenen, griner sammen og siger tak for i dag til hinanden. Lydmanden vil gerne have hjælp til noget med pulten. Den skal løftes et sted hen. Klokken 23.11 tager jeg også afsked.

## Forpremiere 22. oktober

Forpremieren er en slags reel forestilling uden for nummer, for et udvalgt publikum. Forestillingen afvikles på samme vis, som de kommende, men det er ikke muligt for publikum at købe billet. I stedet skal man inviteres. Publikum består af venner og familie til de medvirkende, men også en række lokale politikere og kulturpersonligheder er inviteret. Forpremieren starter klokken 19.30, men fra klokken 17.00 er der lydprøver og spotprøver.

Jeg ankommer klokken 16.45. Jeg går ind ad bagdøren og ind til kulisserne ved damesiden. Der står en savebænk uden for, men jeg møder ikke nogen i kulisserne. Jeg går ad gangen bag scenen til trappen ned til kælderen i kongesiden. Her møder jeg kostumieren. Ude i kælderen ved wc'erne sidder lydmanden i sofaen og ser film på sin iPad. Oppe i garderoben er foyergruppen klar til at tage imod publikum. Der er parkeret en udstillingsbil ved svingdørene. Der er sat tomme glas frem i foyeren. Jeg går ind i salen via A-døren og sætter mig på tilskuerrækkerne. Lydmanden og forestillingslederassistenten sidder også på tilskuerrækkerne og taler. Jeg ser, at pultene er blevet flyttet op bagerst i salen i teknikrummet.

Klokken 17.00 taler jeg med lydmanden og aftaler, at jeg må sidde sammen med ham under en forestilling. Han fortæller, at han og den tekniske chef nu overtager lys og lyd. Der er på samme måde som med lyset lavet programmer over lyd, som skifter under stykket. Det fungerer som lydbilleder, hvor lydteknikeren kan trykke sig frem. Dermed tændes og slukkes de forskellige mikroporte og lydeffekter starter. Lyd og lydeffekter er for så vidt programmeret og lydmanden skal blot holde øje med cues og skuespillernes færden. "*Men teater er aldrig helt det samme og nogle gange taler skuespillerne højere eller glemmer replikker*". Derfor skal lydmanden være opmærksom og følge med.

Scenekonstruktørerne er ved at hænge lamper op. Den tekniske chef kommer ind med en monitor. Klokken 17.08 kommer Amalie ind på scenen, ser mig og hilser. Der er stille i salen og jeg kan høre suset fra udluftningen. Klokken 17.10 er scenekonstruktøren i gang med at skrue i vinduerne til Drewsens villa. Klokken er 17.14. Der lyder høje "*ja ja*" i højttalerne. De kommer fra lydmanden. Lydprøverne er i gang, men det er ikke alle "jaer", som kommer ud af højttalerne.

De to forestillingsledere kommer ind på scenen. De leder efter lydmanden. Sammen med scenekonstruktøren kigger de på vinduet fra Drewsens villa. De beder en fra trækholdet om at hejse det lidt op. Der skal laves nogle nye mærker til det (tape markeringer i gulvet). Forestillingslederen beder om, at vinduet hejses op. De tre kigger på scenen. Scenekonstruktøren går for at hente sin skruemaskine. Han strammer en skrue og går rundt for at efterse de andre skruer. Han virker tilfreds og lægger maskinen på plads igen. De forlader alle scenen. Klokken 17.22 hejser den tekniske chef et træk med lamper op i loftet. Klokken 17.26 kommer forestillingslederen og scenekonstruktøren tilbage på scenen. De kigger på lyset over tilskuerne, men beslutter, at der ikke er grund til at gøre noget ved det. De kigger på det tilbageværende vindue, som nu hænger, hvor det skal. Den tekniske chef justerer lamperne og forestillingslederen siger, at det ser godt ud. Instruktøren har bedt ham justere lysstyrken på lamperne. Klokken 17.33 er de fleste gået ned i kælderen for at spise. Jeg sidder alene i salen, foruden lydmanden. Han har sat sig ud på tilskuerrækkerne og taler i telefon. Klokken 17.36 går lysmanden op til teknikerrummet bagerst i salen. Han tænder og slukker for lyset og skruer op og ned for det. Scenekonstruktøren og en fra trækholdet kommer ind med en af gadelygterne. Klokken 17.45 tændes og slukkes for spotlightet på scenen. Klokken 17.47 efterser en fra crewet nogle af skruerne i scenegulvet med skruemaskinen og lyser flere steder på gulvet med en lommelygte. Han virker tilfreds og går ud igen.

Klokken 17.50. Drewsen og Amalie er på scenen. De øver deres dans, hilser på hinanden og drejer rundt. De kan ikke huske, hvilken vej de skal dreje og for sjov kalder de på koreografen, som ikke er til stede. De spørger et af crewmedlemmerne, om han ved det, hvilket han (selvfølgelig) ikke gør. De forlader kort efter scenen. Klokken 17.58 kommer flere medlemmer af crewet også ind. De taler om, hvor midten af scenen er. Det har betydning for om vinduet hænger lige på scenen. Klokken 18.00 kommer Amalie og Drewsen tilbage på scenen. Forestillingslederen står der i forvejen. Amalie spørger, om der er prøve, han svarer ja. Hun vil gerne nå at øve dansen inden, hvilket de får lov til. De tager et par hurtige omgange af dansen. Drewsensønnen Christian og hans hustru Olivia er på scenen. Nu kommer også Johanne ind og hendes kæreste Kaptajn Krieger. De fire skuespillere er på scenen sammen med forestillingslederen og -assistenten. Lyset slukkes i salen og spottene tændes. Forestillingslederen beder om "*spottet til de første breve*". Skuespillerne indtager deres positioner på scenen, som er markeret med tape. Lysmanden starter lysprogrammet. Der tændes spot på de fire skuespillere, som står ved deres markeringer. Forestillingslederen beder om at få næste spot. Skuespillerne skifter plads. Drewsensønnen

bliver bedt om at trække en smule mod damesiden. Kaptajnen skal træde lidt mod kongesiden. Han svarer, at nu har han en fod på de røde mærker. Klokken 18.06 er lysprøven færdig og skuespillerne forlader scenen. Der hænger lidt teaterrøg i luften. Forestillingslederen spørger lysmanden, om han er glad, han svarer ja. Forestillingslederen siger, at så er han også glad. Lyset tændes i salen igen. Kaptajnen kommer ind på scenen igen og spørger om, han må få spot to igen: "*Jeg vil lige være helt sikker*". Han stiller sig op og spørger om han står rigtigt? Det får han ja til. Han laver en markering på scenen med tape.

Klokken 18.08 har alle forladt scenen. Klokken 18.10 kommer de to forestillingsledere tilbage på scenen. Klokken 18.12 kommer musikerne ind i orkestergraven. De begynder at spille skalaer. Jeg kan høre violinen.

Der arbejdes på og bag scenen. Vinduerne hejses op og ned. Bagved scenen kan jeg se, der går nogle og lyser med lommelygter. Jeg går en tur ud i foyeren. Der er ankommet en del gæster allerede.

Klokken 18.28 er forestillingslederen i gang med at fjerne noget markeringstape langs scenekanten. Han mener ikke, det er pænt. Assistenten kommer ind med en ny rulle tape og erstatter den afrykkede tape med mindre markeringer. Han siger, at det er godt, at de er ved at være tæt på premieren, for de er ved at løbe tør for markeringstape. Den lange grønne tapemarkering er nu erstattet af mindre, røde markeringer. Jeg kan høre trommer fra orkestergraven. Klokken 18.32 hejses vinduerne ned igen. De skal markeres, og crewmedlemmer går rundt og sætter tape på under vinduerne. Klokken 18.39 er flere skuespillere kommet på scenen, nogle halvvejs i kostumer. De står i grupper og snakker, binder sko og snører slips. For mig ser det ud som om folk finder noget, at holde sig beskæftigede med. Teknikerne skruer på skruer eller sætter tape på, skuespillerne kontrollerer deres kostumer igen eller varmer op og rekvisitører flytter lidt på rekvisitter.

Klokken 18.40 kalder vocal coachen dem sammen og de begynder at lave udspændingsøvelser. De ånder ud, masserer deres kinder, laver mmm-lyde, tygger på fantasityggegummi, laver kyssemund og gabeøvelser og rækker tunge. De trækker vejret gennem næsen og ånder højlydt ud. De begynder at sige "*prr, prriiii*" lyde.

Klokken 18.44 samles de foran orkestergraven. Klaveret spiller og skuespillerne nynner en melodi. Først på mmm. Vocal coach siger *"så på u"*, de synger uuuuu. Så på "o". Så på "å". Så på "a". Der bliver skruet op for lyden hos både klaver og på mikroporte. De synger skalaer med prrr lyde. De synger en ny sang på "me, mæ, ma, mu". Det lyder melodisk og rart. Klokken 18.51 synger de en julesang om at *"come home to Christmas, come home to stay"*. Forestillingslederen går rundt og kigger på vandmøllen og de kunstige

siv. Kapelmesteren fortæller skuespillerne om noter fra i går, han siger det begynder at klinge. De skal huske, at "*Askescenen er mere en talescene end en syngescene*". Scenen bliver for "*happy*", hvilket den ikke skal være. Det er især et problem for herrerne. En spørger, om de kan øve slutningen af en scene? Kapelmesteren svarer, at det gør de, hvis de kan nå det. Han fortsætter og påpeger forskellige detaljer ved "*Ved sundet*", hvor de skal synge på en særlig måde ved tredje vers, ved slutningen af rejsescenen må koret ikke synge for kraftigt, for orkesteret er ved at fade ud. Slutningen skal være luftig og lækkert. "*Vi har fem minutter*", siger han og deler dem ind i alter, tenorer, sopraner og bas. Han siger "*Som AC [en af de medvirkende] siger, så lad være med at synge, hvis I er ved at gøre noget andet. Hvis man er ved at klæde om, skal man ikke synge off stage*". De synger "*Tiden er i forandring*". Kapelmesteren beder dem løfte og lysne sangen, mens han dirigerer dem til lyden af klaveret. De synger sangen igen. Der er et problem med Aet, det stykke synger de igen. Han markerer med sin finger, hvor de skal være opmærksomme.

Klokken er 19.01. Kapelmesteren siger, at de slutter med *Soldaterbrevene*. Nogle sang for hurtigt. De når ikke at øve den ønskede slutning. Kapelmesteren siger: "*Vi har en tradition her i huset, hvor vi laver en cirkel. Det gør vi lige*". De stiller sig i en cirkel på scenen med hinanden i hånden. Øvelsen er,at man laver et håndtryk og så sender man det rundt. "*Lav et godt gedigent tryk, så den ikke går i stå*". Der er stille på scenen. Én starter håndtrykket. De står med lukkede øjne. En råber: "*God forestilling*". De klapper og forlader scenen. Instruktøren og kapelmesteren står på scenen og taler sammen. Forestillingslederen siger, at nu lukker de scenen, man må ikke komme der mere, da publikum snart lukkes ind. Han taler i sin walkie talkie og går over og taler med instruktøren. Der bliver tændt for vandlyden, så det lyder som Gudenåen, der strømmer. Jeg kan høre klaver, der spiller brudstykker af melodier.

Klokken 19.07 siger forestillingslederen: "*der åbnes døre*". Jeg rejser mig og går op bagerst i salen for at se publikum komme ind.

Klokken 19.09 kan jeg høre summen fra publikum. Salen bliver fuld i aften. De første kommer ind og leder efter deres pladser. De finder deres rækker og leder efter pladsnumrene. Nogle finder deres pladser yderst i rækkerne, men må rejse sig da folk kommer og skal have pladserne længere inde. Publikum kommer ind via fire døre. To bagerst og to midt i salen. "*Vi skal finde række 17*", siger en. Publikum er pæne i tøjet. Nogle skal længere op for at tage plads på balkonen. De går tilbage til trappen og fortsætter længere op. Gangbesværede vises ind i salen på damesiden. En kommer med sin rollator. Nogle har købt program, som de bladrer i.

Klokken 19.15 Jeg går ud af salen og ud i foyeren via B-døren. Foyeren er fyldt med gæster, mange har fået et glas vin eller sodavand. Jeg går ned i kælderen og om i kulissen. Klokken 19.22 går jeg om i kulissen på kongesiden. Jeg sidder i rummet bag scenen. Instruktøren kommer forbi, og forestillingslederen går rundt. Drewsen taler med nogle rekvisitører og siger, at han gerne selv vil have et glas med ind på scenen. Han fortæller, at han har fået lov af forestillingslederen. På den måde kan han drikke af glasset inden han siger, at han gerne vil have et glas mere. En skuespiller fortæller, at hun er nervøs. "*Jeg har tillid til, at jeg ved hvad jeg skal, når musikken spiller*". Hun sidder på en stol: "*Jeg er så sølle. Jeg har tænkt mig at sidde og lave vejrtrækningsøvelser*". Rekvisitørerne kommer og taler med hende og spørger, om det har at gøre med publikum? Det har det ikke "*Det ligger inde i mig selv*". Rekvisitørerne taler med Drewsens far og laver sjov med at han skal ind og skælde ud på drengene igen. Skuespillere kommer og går forbi. De står ikke stille, men går frem og tilbage, strækker ud og laver vejrtrækningsøvelser. Intensiteten er høj. Rekvisitørerne taler om, hvorvidt der ikke plejer at være en hat til en af jakkerne. "*Jo, nu skal jeg finde den*". Klokken 19.31 starter Ouverturen. To skuespillere står og krammer hinanden. "*Drenge, kom så her!*" Lyder det fra scenen. Forestillingen er i gang.

Klokken 19.33 går jeg op i foyeren og møder teamlederen for foyergruppen. Hun er ved at tale med Husets mand om, at de skal starte briefing tidligere næste gang. De er gået for sent i gang, hvilket giver en lidt hektisk indgang for publikum. Desuden er nogle publikummer sendt ind i salen med glas "*Det sker ikke i morgen*". Hun vil tale med baren om, at de skal spørge gæsterne, om de vil have deres drikkevarer med op i salen, for så skal de serveres i plastglas. Hun taler videre med Husets mand om, at de skal få borgmesteren til at sætte sig hurtigere, så forestillingen kan komme i gang. Forestillingen kan ikke starte, før alle sidder ned, og mange har interesse i at tale med borgmesteren.

Klokken 19.42 bliver foyergruppen instrueret i, hvordan de kan åbne svingdørene, så de kan guide publikum ud i tilfælde af brand. De taler om at dørene er tunge. Husets mand fortæller dem om, hvilke ruter publikum vil tage ud af salen. Foruden de to svingdøre kan gruppen også åbne en dør til venstre. På den måde kan folk hurtigere komme ud.

Kl. 19.50 Jeg taler med foyergruppen. De fortæller, at de er bevidste om, at de er de første som publikum møder. De erfarne fortæller at: "*der er kommet styr på gruppen efter* [teamlederen] *er kommet til*", særligt, fordi hun er til stede hver aften. Tidligere fik de en vagt og kunne så læse, hvem de skulle stå sammen med. Men hvad, hvis der ikke kommer nogen, hvad gør man så?

# Kapitel 5. Premiere

Nu er tilblivelsesprocesserne overstået, og musicalen er færdig. For så vidt kunne dette studie slutte nu, for tilbage er "blot" at spille den for publikum og tage scenen ned efterfølgende.

Dermed har en række nøgleaktører sidste arbejdsdag. Instruktøren er med for at få blomster til sidst under applausen. Lysdesigneren har afleveret sin lysopsætning. De mange håndværkere har bygget de sidste kulisser og scenografen har justeret det sidste ved scenografien. Som instruktøren sagde efter generalprøven, er der så meget, der endnu kunne arbejdes på og forfines, men der er ikke mere tid. Nu ligger forestillingen i hænderne på de medvirkende, som skal afvikle de kommende forestillinger.

Med premieren indledes den fase, hvor forestillingerne performes og dermed bliver til i mødet med publikum. Indtil nu har tilblivelsesprocesserne handlet om at skabe stykket, men den udbredte nervøsitet og intensitet viser, at publikum og deres reaktioner er vigtige aktører.

Stykket spilles over 12 gange og jeg får lejlighed til at opleve de kommende processer som tilskuer, som vagt ved dørene og i salen, fra garderoben og fra spotlyset. Desuden også i kulissen, så vidt som det er muligt at være der uden at forstyrre forestillingen samt til møder og fester.

## Premierefest

Premieredag! Dette er dagen, som alle processer har været orienteret imod. Nu skal stykket vises for første gang for et betalende publikum. Efter premieren inviteres alle medvirkende "*på, bag, over, under og ved siden af scenen*" til premierefest. Premierefesten er en lejlighed for direktøren og produktionslederen til at sætte ord på processen og det (foreløbigt) færdige resultat.

Direktøren holder en tale, hvor han takker sponsorer og en række af nøgleaktørerne. Han takker komponisten og tekstforfatteren for musik, scenografen for scenografien og instruktøren for at være krumtap og omdrejningspunkt for processen.

Derefter holder produktionslederen en længere tale, hvor han takker alle grupper og betoner deres forskellige bidrag. Han starter med at sammenligne projektets DNA med papiret, som Drewsen taler om under demokratiscenen:

"*Det er ligesom fibrene der røres sammen og som tilsammen bliver til papiret. Det er al den grøde, der er med de frivillige. For der var ikke noget papir, hvis ikke vi hvert år kunne sende en seddel rundt til en masse skønne menne-*

*sker, som så melder sig ind i grøden. Og når vi så suger vandet ud af dem, som vi gør i aften, så er der et stykke papir tilbage. Og det er det på grund af alle de frivillige, som er hos os. Derfor starter talen med at adressere de frivillige*". (Tale af produktionsleder).

Han fortæller, at dette projekt består af mange frivillige, så derfor vil han nævne grupperne: "*Det er ikke sikkert man ved det, hvis ikke man har sin daglige gang her*" Han starter med at give en stor cadeau til syholdet. Dernæst til scenografiholdet med teamlederen i spidsen: "*Det bliver mere og mere udfordrende år for år*". Han roser samarbejdet mellem scenekonstruktørerne og scenografen og den tekniske chef. Dernæst nævner han foyergruppen:

"*Det kan ikke nytte noget, hvis forestillingen er helt fantastisk, men publikum bliver mødt med kaos og man ikke kan få hængt sin jakke op og få tjekket sin billet. Det er også frivillige mennesker. Når huset normalt producerer ting, er det ansatte mennesker. Men ved musicalproduktionen er det frivillige, som står for foyeren, billetter og programmer. Det er vores ansigt udadtil, når det kommer til stykket. De første man møder og ser, er dem i foyeren. Dette er en del af DNA'et og jeg har efterhånden mindre og mindre med det at gøre. Det kører bare, og det er jeg glad for*" (Tale af produktionsleder).

Dernæst nævner han cateringgruppen:

"*Uden mad og drikke duer helten ikke. Jeg er stolt af det vi producerer, men det er unikt for os, at vi har cateringholdet. Man kan være lige så rygende uenig og frustreret, når man går fra scenen, men når man så kommer ned i kælderen og det dufter af mad og der er kaffe, så spiller cateringen med*" (Tale af produktionsleder).

Dernæst roser han de to forældre, der har meldt sig som barnepiger for børnerollerne: "*Når man har børn med i forestillinger, har man brug for barnepiger. Der er to forældre, som har taget sig af børnene, det er blevet Snurre Snups søndagsklub i børnenes lokale*". Han nævner sin produktionsassistent, den frivillige som står for microporte. Dernæst fortæller han at, "*Vi har nogle støttefunktioner*", hvor han nævner vocal coach, scenecrew: "*som er samlet på kort tid og nu har fået sceneskift med mere til at fungere. Et vigtigt tandhjul*". Han fortæller, at nogle kommer og går fra år til år:

"*...instruktører, lysdesignere og skuespillere, men det, der udgør fundamentet, er jo, at vi ved at nogle melder sig ind år fra år. Der er ikke nogen forestillinger, hvis ikke de her mennesker melder ind. Der er ikke nogen, der er finere eller vigtigere end andre, men for fundamentet er de gennemgående frivillige helt centrale*" (Tale af produktionsleder).

Han nævner sminke og hår, som bliver ved med at melde sig ind. "*Vi får ikke altid holdt de nødvendige møder, men I melder jer alligevel ind. Vi kan*

*ikke skifte alle mennesker ud, der skal være nogen, der kommer igen. Så er der mere DNA*". Han nævner koreografen, som har fuldtidsarbejde, men alligevel "*er her med overskud*". Han nævner lysdesignet, som er lavet sammen med instruktøren. Lyddesigneren sammenlignes med en fodbolddommer, man bemærker det ikke nødvendigvis under forestillingen, hvis det er lavet godt. Produktionslederen fortæller, at prøveforløbet var specielt bygget op denne gang, fordi instruktøren undervejs også lavede en anden forestilling andetsteds. Derfor stod koreografen og instruktørassistenten for nogle af prøverne i en periode. Produktionslederen takker pianisten og musikerne. Ensemblet fremhæves for at have vist vilje til at arbejde med tingene. Han fremhæver de fire unge skuespillere, der spiller Drewsens børn og svigerbørn. Nogle af de større biroller nævnes: papirmesteren, børnerollerne og Johan Drewsen. Dernæst hovedrollerne, instruktøren og scenografen/forestillingslederen. Corona-nedlukningen betød, at der blev mere tid til at arbejde med Drewsenforestillingen i den indledende fase. Produktionsleder, instruktør, tekstforfatter og direktør fik tid til at arbejde mere i dybden med forestillingen. Han roser tekstforfatteren og citerer et vers fra sangen: *"En sandhed åbenbarer sig*":

*Hvis teatret var en længsel*
*men en maske jeg tog på*
*var papiret måske et hængsel*
*til en låge jeg kan nå*

(Manuskript p. 15).

Til slut fremhæves manuskriptforfatteren og komponisten.

Jeg finder de to taler interessante, idet de præciserer de mange medvirkende og frivilliges bidrag og opgaver, som tilsammen er med til at gøre det muligt at lave den færdige forestilling. Lige som fibrene i papiret, skal disse opgaver og processer koordineres og indvæve sig i hinanden. Der er en dybde i det vers, produktionslederen vælger at slutte sin tale med. Nogle medvirker for at komme på scenen og for at opleve publikums reaktioner. Det er tydeligt, at dette er brændstof for nogle af skuespillerne. Scenen er måske det mest centrale punkt i hele netværket, den drager og skræmmer på samme tid. For nogle af crewmedlemmerne er det sjovere at stille rekvisitter på plads på scenen, frem for bagved eller ude i kulisserne. Men for andre er det vigtige at være en del af noget større og være med til at løse nogle relevante opgaver. Jeg spurgte et medlem af foyergruppen, om vedkommende kunne forestille sig at stå i døren, når den lokale fodboldklub spiller sine Superligakampe? Det kunne hun ikke. Det skal være her eller hos et af de lokale amatørteatre. Teatret repræsenterer en slags kultur, som bliver tilgængelig for sponsorer, medvirkende og publikum.

# Publikum. 24. oktober

Det er anden spilledag og jeg skal se forestillingen som publikum, sammen med min hustru og vores børn. Forestillingen begynder klokken 15.00. Jeg gør mig klar ved at blive barberet, stryge en skjorte og finde min pæne jakke frem. Inden vi kører, tjekker jeg, om jeg har billetterne i lommen, hvilket jeg har. De er printet ud på papir, men jeg kunne også have gemt dem på min mobiltelefon.

Vi parkerer ved det nærliggende parkeringsanlæg. Der er gratis parkering i weekenden og efter klokken 17. Klokken 14.31 ankommer vi til Musikteatret og går forbi garderoben og ind i foyeren. Klokken 14.34 lukkes gæsterne ind i salen, men vi venter lidt udenfor i foyeren. Der er fire indgange til salen, hvor der står en vagt ved hver og kontrollerer billetter og svarer på spørgsmål.

Klokken 14.36 går kapelmesteren igennem foyeren, stopper og hilser på forskellige fremmødte gæster. Nogle gæster sidder i baren. Der står kopper og vinglas rundt om på de små cafeborde. Der er desuden lavet afmærkninger til Nem-bar til pausen. Da vi bestilte billetterne over nettet, var det også muligt at tilkøbe Nem-bar, hvilket giver adgang til et afmærket område i foyeren, hvor der er stillet drikkevarer og snacks frem, som man kan forsyne sig med. I garderoben kommer nye gæster hen og afleverer deres overtøj. Nogle køber et program, som de tager med. Her kan de blandt andet læse om forestillingen, se billeder af de medvirkende og se oversigter over scenerne og sangene.

Klokken 14.43 går vi ind i salen via A-døren og finder vores sæder på række 13. Rundt om sidder allerede gæster spredt ud i salen. Orkesteret jammer noget, der lyder som en slags jazz. Et spot lyser fra damesiden tværs over scenen. Vi kan høre summen af gæster, der taler sammen. Nogle stopper for at hilse på hinanden.

Da jeg talte med publikum i forbindelse med forpremieren, blev der givet udtryk for en vis usikkerhed for, hvordan man egentlig forventes at agere som publikum til en musicalforestilling? Spørgsmålet er interessant, for mange har sikkert prøvet at overvære en fodboldkamp eller håndboldkamp – enten live eller i fjernsynet – og her må publikum gerne være højlydte og give udtryk for deres mishag eller begejstring. Men hvad må man egentlig i en teatersal? Nedenstående guide er lavet på baggrund af observationer af, hvordan publikum opfører sig over flere forestillinger:

## Guide til at være tilskuer til en musical:

Der klappes gerne efter hvert musikstykke. Der er indlagt en slags pause efter numrene, så det er lagt ind i stykket. Skuespillere, musikere og teknikere forventer en vis applaus undervejs i forestillingen. Når de synes, der er klappet nok, går de videre med deres replikker.

Der må ikke filmes eller tages billeder under forestillingerne. Det er et spørgsmål om kommercielle rettigheder, men det er også generende for både skuespillerne på scenen og for de andre publikummer, når små skærme lyser op. Det er let at se en tændt skærm i mørket. Sker det at en publikummer har sin telefon tændt i længere tid, eller ligefrem løfter den for at tage billeder eller filme, kommer en af vagterne og lyser på vedkommende med sin lommelygte og beder dem om at slukke telefonen. Det giver god mening, for teater er en umiddelbar og nærværende oplevelse, som skal opleves i nuet.

I pausen må man rejse sig og gå ud af salen for at komme på toilettet eller købe forfriskninger i baren. Man kan selv holde øje med tiden, men ellers får man hjælp af en klokke, som ringer, når det er tid til at finde tilbage til sin plads. Hvis der er mange, som ikke er på plads, venter forestillingslederen med at starte anden akt.

Der klappes også ved fremkaldelse, det vil sige efter stykket er færdigt og skuespillerne kommer ind på scenen igen og bukker. Der klappes sædvanligvis særlig intenst, når hovedrollerne kommer ind, hvilket de altid gør til sidst. Eventuelt klappes der også særlig intenst af børnerollerne. Skuespillerne kommer ind i grupper eller alene. Det fungerer således, at ensemblet kommer ind samlet eller i grupper, birollerne typisk parvis og hovedrollerne alene. Når alle er på scenen igen, kalder hovedrollen alle skuespillere frem på scenen, så de står på linje. Hvis man finder, at forestillingen har været særlig vellykket, må man rejse sig, stadig klappende og råbe hurra eller pifte. Dette signalerer, at man finder at forestillingen har været særlig god. Dette finder sædvanligvis sted ved alle forestillinger. I praksis rejser nogle af publikummerne sig op, hvorefter de øvrige publikummer i salen følger med. Til slut står alle, eller de fleste, op. Efter skuespillerne har fået applaus, peger hovedrollen med en stor håndbevægelse på kapelmester og musikere og til sidst også til teknik bagerst i salen. Nogle tilskuere opfatter ofte det sidste som om, at skuespillerne siger tak til publikum. Dette er helt i orden, selvom applausen er tiltænkt lyd og lys.

Klokken 14.49 kommer kapelmesteren til syne i orkestergraven. Han taler med musikerne, og man kan høre, at de taler sammen og griner. Klokken 14.50 kommer gæster stadig ind i salen. Mange går med deres billet i hånden og læser op for sig selv, mens de leder: "*række 11…. Det må være her*". Jeg kan se gæsterne rejser sig op for at give plads til dem, der skal ind til de inderste pladser. Nogle gange rejser de samme sig igen, når tilskuere, som har set forkert på deres billet, skal samme vej ud igen. Klokken 14.53 er salen ved at være fyldt. I damesiden kommer gangbesværede gæster ind i kørestole eller med rollatorer. Flere sidder og bladrer i det købte program. Klokken 14.56 kommer en gruppe hen til os og siger "*undskyld*" som signal til, at de gerne vil forbi os til de inderste fire pladser. Vi rejser os og de går forbi og finder deres pladser. Klokken 14.58 strømmer publikummer stadig ind. De får hjælp af dørvagten. De elektriske kørestole er parkeret på mellemgangen. Klokken 15.04 er alle gæster tilsyneladende på plads. Salen ser fuld ud og der er kun ganske få tomme sæder. Klokken bliver 15.07, men forestillingen er stadig ikke begyndt. Fra min plads kan jeg se et af crewmedlemmerne i orkestergangen. Der er måske et teknisk problem? Bag mig taler gæsterne om, hvorvidt forestillingen bliver aflyst? Klokken 15.09 slukkes lyset i salen og forestillingen begynder med ouverturen. Kort efter kalder Johan Drewsen sine to sønner til orden på scenen. Undervejs kommer to gæster ind i salen. De guides til deres pladser af en af vagterne, som lyser på gulvet for dem med en lommelygte. Der er folk, som rejser sig, så de kan komme på plads.

Klokken 16.32 er der pause. Folk rejser sig og går ud af salen. Nogle bliver siddende, mange med deres telefoner. Klokken 16.35 rejer jeg mig og går ud i foyeren. Jeg hilser på nogle af programsælgerne. Nembaren er åben for dem, der har købt adgang. Her er sat øl, vin og vand frem samt nogle chips. En kontrollør står og ser billetter. Klokken 16.40 går jeg ned i kælderen til toiletterne. Der er lang kø til kvindernes, mens jeg ville kunne gå lige ind hos herrerne.

Klokken 16.43 lyder klokken første gang, så jeg går tilbage til min plads. De fleste gæster sidder også ned nu, mens andre er på vej. Klokken 16.50 kan jeg høre orkesteret stemme deres instrumenter. Gæster kommer stadig ind i salen og finder deres pladser.

Klokken 16.51 starter anden akt. Efter forestillingen taler jeg med den tekniske chef, som har betjent lyd- og lysprogrammet. Forsinkelsen skyldtes forestillingslederens skærm, som gik ned kort før start. De ringede til firmaet, de har lejet den af, som fik den genstartet.

Klokken 18.06 kører vi ud fra parkeringsanlægget.

## Programsælger. 28. oktober

Til denne forestilling har jeg fået opgaven som programsælger. Jeg ankommer klokken 18.30 og går ind i foyeren. Som programsælger har man den, formentlig, mindst krævende opgave i hele processen. Før forestillingen og i pausen skal man stille sig op i foyeren og stå med en stak programmer, som de publikummer, der ikke købte i garderoben, kan købe. Programmet koster 50 kroner.

Jeg gør mig klar ved at tage en stofpose fra en hylde i skranken. Den indeholder 250 kroner i byttepenge. Der er påhæftet et lille skilt med nummeret på mobilepay. Man kan betale kontant eller med Mobilepay, men ikke med Dankort.

Der begynder at komme publikummer ind i foyeren. Klokken ringer og de sidste søger ind i salen. Enkelte vil gerne have et program med. Jeg sælger cirka 10 programmer før forestillingen og et par stykker til i pausen. Der kommer således en omsætning på omkring 600 kroner ud af min indsats. Det lyder på de andre i foyergruppen, at det er meget pænt og almindeligt.

Da publikum er kommet på plads og dørene er lukket til salen, tjekker jeg sammen med min makker, om toiletterne ser ordentlige ud og om der mangler toiletpapir? Jeg vurderer, at herrernes toiletter ser fine ud, og melder til Husets mand, at der ikke er behov for rengøring eller opfyldning.

Senere i forestillingsperioden har jeg fået den tidlige garderobevagt. Det har jeg ikke fået før, så i pausen får jeg en introduktion til opgaven af aftenens tidlige vagt. Det handler kort sagt om, at man skal møde lidt tidligere ind og sætte labels på bøjlerne. Disse inddeles i grupper med 25 stykker på hver bøjlesektion. Efterfølgende skal man afregne kassen og sætte denne på plads på kontoret.

## Dørvagt. 29. oktober

Til denne forestilling har jeg fået opgaven som dørvagt. Jeg ankommer klokken 18.10. Jeg går gennem bagindgangen ind til kulissen på damesiden. En af skuespillerne er ved at hænge sin Grevinde Danner kjole op. To Crewmedlemmer er mødt ind. Jeg går bag om scenen til kulissen i kongesiden. En fra rekvisitgruppen opdager, at den store rejsekuffert er gået lidt i stykker. Hun knæler ned og undersøger den. Den er ret tung og skal kun bruges én gang i forestillingen, hvor den skal slæbes tværs over scenen. I opholdsrummet hilser jeg på forestillingslederen, som er ved at spise. Der sidder også andre fra foyergruppen og spiser. Jeg går gennem kælderen og op til foyeren. Der er fire frivillige i garderoben. De har hængt bøjlerne op,

så de er klar til at tage imod publikum. Der er to gæster i restauranten. Der er ikke gjort klar til nem-bar endnu.

Der er hængt små papirfigurer op i foyeren. Måske har de været der hele tiden, men jeg har ikke lagt mærke til dem før.

Klokken 18.29 er lederen af foyergruppen ved at instruere nogle nye garderobefolk. Jeg taler med en, der har stået i B-døren de sidste 21 år. Hun fortæller, at hun har glædet sig til at komme i gang igen efter Corona-nedlukningen.

Alle frivillige dørvagter bliver kaldt ind på kontoret for at blive briefet. Jeg får D-døren. Det er min opgave at kontrollere billetter og gå med ind i salen under forestillingen. Her skal jeg være opmærksom på, om publikummer får brug for hjælp og kigge efter, at folk ikke forstyrrer med deres telefoner. Desuden skal jeg vide, hvor hjertestarteren hænger. Jeg får udleveret en lommelygte. Vi får at vide, at når man går rundt i salen, skal man lyse ned i gulvet, så lyskeglen ikke spreder sig og forstyrrer publikum.

Husets mand låser dørene op klokken 19.10. Undervejs i forestillingen går han brandvagt, fordi brandalarmen er slået fra. Det sker på grund af den udlagte teaterrøg. Jeg går ind i salen, som er helt tom. Jeg går tilbage til døren for at være klar til at tage imod publikum. Klokken 19.27 kommer de første to. De har billetterne på deres mobiltelefoner. Jeg kan ikke læse, hvad det står på de små skærme, men de virker sikre på, hvor deres pladser er. Klokken 19.28 lyder klokken for tredje gang, hvilket betyder at forestillingen er lige ved at starte. Jeg kigger ud i foyeren, som nu er tom. Der kommer ikke flere gæster. Jeg lukker dørene i bag mig og går ind i salen og sætter mig på min plads. Publikum med rollatorer eller i kørestole er kommet ind ad min dør. Der står en rollator i gangen ved siden af mig under forestillingen. Lyset slukkes i salen, ouverturen starter og efterhånden slukker publikum deres mobiltelefoner og lægger dem væk. Jeg behøver ikke minde nogen om at slukke.

Klokken 20.55 er der pause. De fleste går ud i foyeren, mens nogle bliver i salen. Mange stiller sig i kø i baren. Tjeneren kalder, at Nem-bar er ovenpå. Nogle forlader køen for gå derop.

Klokken 21.09 lyder klokken igen og kalder publikum tilbage. Mange er allerede gået ind og har fundet deres pladser. Anden akt begynder.

Klokken 22.19 er forestillingen slut. Jeg åbner dørene, så publikum kan komme ud. Enkelte skal have hjælp med at få plads til at komme ud med kørestole eller rollatorer. Jeg skærmer dem et øjeblik, så de kommer fri af døren. Det tager ikke lang tid. På scenen kan jeg se, at crewet er i gang med at samle rekvisitter op. En af dem skruer scenebrædderne fast med sin skruemaskine. Da alle publikummer er ude af salen, går vi rundt i salen og

kigger efter skrald. Jeg finder en juicebrik, noget papir og nogle plastglas. Dem samler jeg op og putter i en skraldesæk.

## Garderobevagt. 30. og 31. oktober

Til denne og den følgende forestilling har jeg fået opgaven som garderobevagt.

Jeg møder ind klokken 14.00 den første dag. Forestillingen starter klokken 15.00.

Garderoben er publikums første fysiske møde med forestillingen. Vi tager imod frakker for 20 kroner, sælger programmer for 50 kroner og svarer på konkrete spørgsmål, som: "*må man tage sin rollator med ind?*", "*hvilken dør skal vi ind ad?*" og "*er der koldt eller varmt i salen?*". Desuden også en del small talk om folks forventninger til forestillingen. Kender de stykket, har de hørt anmeldelser eller anbefalinger fra venner, kollegaer, naboer eller fra pressen? En del publikummer har klare forventninger til, hvad de skal ind og se. De har talt med andre, som har været inde og se forestillingen, de har læst anmeldelser, har set tidligere forestillinger eller kender nogen der medvirker.

Den 30.10. er politikere fra kommunen inde til spisning inden forestillingen. For nogle enkelte af de opstillede, benyttes lejligheden til at føre valgkamp i forbindelse med kommunalvalget. De kommer, efter at forestillingen er startet, og går inden den er færdig. Uden for Teaterhuset tages fotografier med Teaterhuset i baggrunden. Jeg ser det som udtryk for, at teatret kan levere en slags bevis for de opstilledes kulturelle interesse.

Der er travlt i garderoben i tidsrummet en halv time før forestillingen starter. Derefter er der nærmest ikke andet at lave under forestillingerne end at holde vagt i garderoben, så overtøjet hele tiden er under opsyn. Når forestillingen er slut, er der travlt igen en halv time, mens folk får udleveret deres jakker og kommer afsted.

Enkelte kommer for sent til forestillingen, fordi de ikke kan finde et sted at parkere. Det sker eksempelvis, hvis man har brug for en handicapplads. I sådanne tilfælde vises publikum hen til døren og guides ind i salen.

## Garderobevagt. 6. november

Til denne forestilling har jeg igen opgaven som garderobevagt. Forestillingen starter klokken 15.00, men jeg møder ind tidligt for at få lejlighed for, at supplere mine observationer af kulissen.

Jeg ankommer derfor klokken 12.45 og går ind ad bagdøren til kulissen.

Her møder jeg den tekniker, som styrer projektøren. Vi står i kulisserummet på damesiden og taler om forestillingen. Han fortæller, at han plejer at afsætte de tre uger med sidste prøver og forestillingerne. Han når ikke andet med fuldtidsarbejde og forestillinger næsten hver aften. Han fortæller at han plejer at kunne sine lysopgaver allerede under prøverne, men i år er han nødt til at følge med i sit manuskript. Der er så mange lynskift med mere, at han ikke kan det udenad. Vi aftaler, at jeg observerer ham i morgen på balkonen. Han går ned i kælderen for at få noget at spise, og mødes med de andre medvirkende. Da han er gået, sætter jeg mig på en stol bagerst i lokalet. Her er helt stille. Alle rekvisitter ligger eller hænger på deres pladser.

Klokken 13.02 møder de to unge skuespillere, der spiller Drewsens børn ind. De går forbi mig og ind på scenen. Vi hilser kort. Jeg kan høre dem synge, da de kommer ind på scenen. De mødes med andre skuespillere. Energien er høj og stemningen virker god. Klokken 13.08 møder en af rekvisitørerne ind. Hun fortæller, at både rekvisitører og skuespillere er rutinerede nu: "*Vi kan næsten nå at spille kort under lynskiftende*". Hun går rundt om hjørnet og ned af trappen til kælderen. Jeg kan høre summen fra ventilationsanlægget. Klokken 13.12 møder en anden rekvisitør og en skuespiller ind. De hilser på mig og går også ned i kælderen. Endnu en skuespiller møder ind og går ligeledes i kælderen.

Klokken 13.15 møder H.C. Andersen ind. Vi taler om projektet. Han fortæller om sin pod cast: (Musical nyt). Vi aftaler et interview senere, virtuelt. Han vil også ned og spise og spørger, om jeg har spist? Jeg siger "*god fornøjelse i aften, hvad siger man*?" Han svarer, at man må sige alt muligt, bare ikke "*held og lykke*". Det gængse udtryk synes at være "*Knæk og bræk*", hvilket umiddelbart lyder som en ildevarslende hilsen: En af hovedrollerne har brækket en knogle i sin hånd under en af de tidligere forestillinger. Det er sket ved at slå hånden hårdt i bordet under scenen, hvor han skændes med sin bror. Det bliver annonceret af forestillingslederen i starten af forestillingen. Han siger: "*Kære gæster. Vores hovedrolleindehaver* […] *har brækket armen og spiller derfor med gips. God fornøjelse med forestillingen*". Gæsterne klapper. Måske af lettelse over at forestillingen ikke er aflyst?

En af hovedrollerne kommer forbi i sit kostume og hilser på os. Klokken 13.25 ankommer den sidste hovedrolle. Hun bærer på to kjoler, mens hun synger skalaer. Vi hilser på hinanden, mens hun varmer sin kæbe op. Hun hænger kjolerne på et bøjlestativ. Klokken 13.27 kommer en af hovedrollerne tilbage og begynder at tage sin mikroport på. Jeg kan se, han har gips på højre underarm. Den er pakket ind i hudfarvet stof, så den er ikke særlig tydelig. Klokken 13.28 møder jeg en fra trækkeholdet. Han fortæller, at der

var strømafbrydelse i går, og alting skulle resettes. Det gælder også de to elektriske træk. Derfor kom forestillingen sent i gang. Klokken 13.30 får hovedrolleindehaveren hjælp af den frivillige til at få sin mikroport monteret. Den frivillige siger at, "*Nu er den klar til dig. Desværre kan jeg ikke give dig nye batterier*". Skuespilleren svarer, at det går nok. Han laver dybe vejrtrækninger foran spejlet. Siger tak for det og går på scenen. De øvrige mikroporte er lagt frem, klar til at tage på. Klokken 13.32 møder endnu et medlem af trækkeholdet ind. Han hilser på den frivillige med mikroportene og går om på scenen. Jeg kan høre folk rumstere og gøre klar rundt om på scenen og i kulisserne. Klokken 13.50 går rekvisitørerne rundt og gør klar. Skuespillere kommer op for at få deres mikroporte på. To rekvisitører tester om papirflyveren, som skal bruges under forestillingen, kan flyve. Det kan den. Der er hældt "vin" op i glassene. Skuespillere og frivillige møder ind i en lind strøm nu, går forbi mig og ned i kælderen. Klokken 13.52 rejser jeg mig for at gå via kælderen og ud i foyeren.

Jeg kommer op i foyeren og går hen til garderoben, hvor jeg bliver bedt om at hente kaffen nede i køkkenet. Jeg går tilbage til kælderen og hen i køkkenet og hilser på skuespillere undervejs. Jeg tager først den forkerte kande, men får vist den rigtige kande og kassen med blå krus. Dem går jeg op med. Jeg tager mit skilt på, som viser jeg står i garderoben. Gæsterne begynder at møde frem. Vi tager imod frakker, hænger dem på bøjler og sælger programmer.

Da det er sidste spilledag i morgen, beslutter den tidlige garderobevagt sig for, at der ikke skal sættes nye mærker på bøjlerne. I stedet trækkes bøjlerne, som hænger længst til højre mod venstre side, så de kan bruges i morgen. På den måde undgås spild med billetterne. Der plejer at blive solgt omkring 100 garderobebilletter.

Der kommer gæster, som har købt en Nem-pakke. Det betyder, at de har betalt for garderobe, program og adgang til Nembaren i pausen. Der føres revision på billetterne, så disse skal aflevere deres kvittering, for at regnskabet stemmer. Til gengæld repræsenterer programmerne, som sælges for 50 kroner, ingen værdi i den forstand, at der ikke er revision på dem. Derfor skal eventuelle uoverensstemmelser, når kassen gøres op, føres over på programmerne. Den garderobeanvarlige tæller også alle frakkerne op og registrerer dem på farvekoderne. Disse skal stemme.

Klokken 15.13 er gæsterne kommet ind og overtøjet er talt op. Nu er der ventetid i garderoben, indtil pausen. I pausen kommer programsælgerne op fra kælderen og nogle af dørvogterne kommer ud. Vi taler om de problemer, der har været i salen her til eftermiddag. Nogle børn har ikke kunnet se, og der er blevet flyttet om på nogle af gæsterne. Andre er blevet

tilbudt børnesæder. Nogle har bedt om at få ændret på lyset i salen, men får forklaret at det er styret af en computer, som ikke kan omprogrammeres på stående fod. Klokken lyder og gæsterne går tilbage til salen til anden akt. I garderoben bliver kassen talt op.

Efter forestillingen kommer gæsterne ud og får udleveret deres frakker. Et ægtepar mangler et halstørklæde. Jeg går med dem ind på kontoret og spørger, om der er fundet et? Det er der ikke. Vi går ind i salen og kigger på deres pladser. Hun kommer i tvivl om, hvorvidt hun har haft et med. Jeg fortæller dem, hvor de kan henvende sig i morgen, hvis det stadig er væk og de går ud til deres bil. Måske ligger det der?

Et andet par går før tid. De fortæller, at lyden har været for høj og det har været svært at holde ud. De fortæller at kapelmesteren ofte skruer for højt op for lyden. Jeg lover at tage deres besked med. Nogle gæster taler om, hvor DR2 er, eller kulturprogrammerne fra radioen. Hvorfor transmitteres der ikke herfra?

## Sidste spilledag. 7. november

Jeg ankommer klokken 16.00 og går forbi garderoben. De fortæller, at de har haft travlt, fordi der er kommet mange gæster med deres frakker. Det regnede lige inden forestillingen startede. Derfor var der ikke gjort nok bøjler klar. Det vil sige påsat små billetmærker, som afrives, så publikum kan få udleveret det rigtige overtøj igen efter forestillingen. Der var desuden kun tre på vagt. En af dem satte numre på bøjlerne, mens de to andre ekspederede. Flere vagter kom til og de fik løst situationen. Alle bøjler endte med at blive brugt.

Jeg går ned i kælderen i pausen. Folk står i kø til mad og kaffe. Der er megen snak og god stemning.

Klokken 16.30 går jeg op på balkonen. Her står to store projektører i midten af tilskuerrækkerne på en piedestal. Der er varmt omkring dem. Der sidder en 1200 w pære i begge projektører. Jeg taler med operatøren. Han har en cue-plan, hvor han har noteret med farvekoder hvilket filter, der skal anvendes og hvornår der skal lyses med spot. Eksempelvis skal der i starten af anden akt startes med at lyse på Drewsen, mens det andet spot følger H. C. Andersen. Klokken lyder og publikum begynder at komme ind igen. Jeg sætter mig på en stol lige foran den højre projektør. Jeg kan mærke varmen fra pæren. Jeg kan , at den ene operatør sidder i shorts. Projektørerne lyser på de skuespillere, der har replikker. På afstand er det tydeligt, hvordan lyset dermed fokuserer publikums opmærksomhed på dem, der taler eller dem, som publikum skal holde øje med, mens alt det andet træder i baggrunden.

Dermed skabes en slags forgrund og baggrund, hvor lyset styrer publikums opmærksomhed.

Klokken 16.57 bliver forestillingen afbrudt på grund af knas med lyden. Der lyder nogle høje klik, når de taler. Da forestillingen afbrydes, går skuespillerne ud og forestillingslederens stemme lyder: "*Vi vender tilbage om et øjeblik*". Klokken 17.01 tændes lyset i salen. Publikum taler om, hvorvidt de aflyser forestillingen. Det sker ikke, og klokken 17.15 fortæller forestillingslederen, at de har løst lydproblemerne. Forestillingen fortsætter.

Klokken 18.14 tændes lyset og publikum forlader salen. Nogle er gået, da fremkaldelsen begynder. Sikkert for at undgå kø i garderoben og ved parkeringsanlægget.

## Oprydning. 7. november

Klokken er 18.16 og de sidste to publikummer forlader balkonen. Salen er nu næsten tom. Nogle taler med kapelmesteren og direktøren i orkestergraven. Et af crewmedlemmerne kommer ind på scenen for at samle papirstykker op, som er smidt under forestillingen. Endnu et crewmedlem kommer på scenen. Musikerne pakker deres instrumenter sammen.

Klokken 18.18 kommer dørvagten tilbage til balkonen og begynder at kigge sæderne efter for glemte ting og affald. Det samme sker i salen, hvor dørvogterne går fra række til række med deres sække. Klokken 18.19 kommer teknikere på scenen. De hilser på den tekniske chef, som også er kommet. De kigger på lamperne i siden og på bagvæggen. Jeg kan høre mange stemmer og mange gøremål i kulisserne. Flere crewmedlemmer er på scenen. De går rundt og samler noget sammen.

Klokken 18.25 kan jeg høre lyden af skruemaskiner. Klokken 18.26 er scenekonstruktørerne på scenen. Teamlederen viser håndværkere, hvad de skal skille ad. To er ved at skrue det bagerste gulv af. En skruer på det midterste niveau, mens en anden skruer på den forreste scenedel. Teamlederen fortæller, at han er: "*ligeglad, hvor de starter med at skrue*". Nu er der fem i gang med at skrue de øverste plader af. De stakker pladerne efterhånden som de bliver skruet fri. Teamlederen kommer ind med en sort murerspand, hvor de smider skruerne i.

Klokken er 18.32. Nu er der seks personer i gang med at skrue brædder løs. Skruemaskinerne lyser op, når de skruer. Klokken 18.33 begynder en af dem at skrue Hjejlen fri. Den bliver løftet op og båret ud til de andre brædder. Klokken 18.37 er musikerne tilbage i orkestergraven, de er ved at pakke deres instrumenter sammen. Støjdæmperlaget begynder at være synligt på scenegulvet.

Klokken 18.40 er der otte håndværkere på scenen. De skruer, fjerner de øverste gulvbrædder og bærer dem ud i kulissen på damesiden, tættest på bagudgangen.

Klokken 18.41 hejser den tekniske chef en lysstang ned, som hænger i loftet lige ved de forreste tilskuerpladser. Han begynder at afmontere en af 3D lamperne, som blev bestilt lige inden forestillingerne begyndte. Derefter hejses stangen længere ned. Han begynder at afmontere de øvrige lamper.

Klokken 18.45 er forestillingslederen og teamlederen for scenekonstruktørerne ved at lægge et stort stykke sort klæde sammen. Forestillingslederen instruerer i, ,hvordan det skal foldes. Det foldes sammen som en stor dug. De taler om at stoffet er ni meter langt. Imens hejser den tekniske chef endnu en lysstang ned. Den er der også to af de nye 3D lamper på, foruden fire store lamper.

Klokken 18.49 begynder de at samle støjisolering sammen. Teamlederen siger til en håndværker, at man: "*gerne må hærge*". Imens har den tekniske chef fjernet de fire rekvisitlamper og hejser stængerne lidt op igen.

Klokken 18.58. Gulvbrædderne er halvvejs skruet fri. Stykkerne er båret ud. Lydmanden er i graven og er ved at rulle ledninger sammen.

Klokken 19.01 Jeg kan se liftene bevæge sig bag bagscenen, og høre dem ude i kulisserne på begge sider. Nu ser gulvbrædderne ud til at være skruet fri, og de slæber brædderne ud.

Forestillingslederen er på scenen. Han råber, at de kører nogle af trækkene ned. Han siger til træk-crewet, at de skal være opmærksomme, når de hejser ned, fordi der er folk på scenen. De kommer ud og ser. Produktionslederen står og ser på arbejdet. De kører træk fem ned. En råber: "*vi kører nogle vinduer ned*". Teamlederen bryder ind og siger, at der skal ikke køres træk ned nu. En håndværker siger, at ellers så går de. De hejser vinduerne op igen. Jeg kan høre de begynder at skrue igen. Teamlederen siger til forestillingslederen, at trækkene må ned en anden dag. Det ser ud til, at de er enige.

Klokken er 19.05. Folk går frem og tilbage med stykker af det, der for lidt siden var stykker af scenografien. De fem børn er kommet ind i salen og begynder at lege. Forestillingslederen siger, at de ikke må komme på scenen. De går ud af salen, men kommer snart igen. De spørger én, om de må løbe derinde? De vil gerne lege fange- og gemmeleg. En af håndværkerne, som også har været med i forestillingen, forklarer, at de skaber en masse ekstra støj. De ender med at gå ud igen.

Klokken 19.11 begynder de at skrue de nederste gulvbrædder af. En af rekvisitørerne kommer bærende på en af lamperne, der tændes under forestillingerne. Der rulles en trækvogn ind, hvor de samler nogle af gulvbrædderne på. Klokken 19.16 begynder de at skrue de enkelte gulvelementer fri fra hinanden. Nu er de enkelte elementer tydelige.

Klokken 19.24 kommer teamlederen ind og siger at de skal holde nu, fordi der er afslutning i Musiksalen. Han går selv ud med en bunke støjdæmpning i favnen. Skruemaskiner kører stadig, mens håndværkerne gør det færdigt, de var ved. Snart er lyden af skruemaskiner stoppet og håndværkerne har forladt salen.

Jeg forlader balkonen og går ned i kælderen. Her møder jeg kostumiere, (sydamer), som er ved at slæbe kostumer op i foyeren i store kasser. Jeg ser at catering gruppen er ved at pakke sammen. Det samme er sminkør og frisør. Jeg går op i musiksalen. Her er allerede en del skuespillere og foyergruppen. Direktøren står ved fadølsanlægget og skænker op. Ved dørsiden er opstillet glas og drikkevarer. På modsat side står et fadølsanlæg.

Klokken er 19.34 Nu begynder håndværkere at komme ind i salen. Jeg taler med nogle fra rekvisitgruppen. De fortæller, at de begyndte at pakke sammen umiddelbart efter at forestillingen sluttede. En del rekvisitter bliver kørt ud til andre spillesteder som Palsgaard. Rekvisitterne er samlet sammen nu. Tilbage er scenen og lamperne (med mere, sikkert).

Salen er indrettet med 10 borde, hver med plads til otte personer. De står i tre rækker, til venstre, midt og til højre. I den højre række er der fire borde, de øvrige kun tre. Folk har sat sig i deres grupper. Til venstre sidder håndværkerne ved første bord sammen med teamlederen. Bag dem sidder foyergruppen samen med deres leder. Bagerst sidder jeg, alene indtil videre. Bagerst i midterste række sidder crewet, træk og rekvisit. Forældrene til børnerollerne sætter sig ved midterste bord i midterste række. Sminkør og frisør kommer ind og sætter sig ved bagerste bord i højre række. Skuespillerne sætter sig ved bordene i højre side. Forestillingslederen sætter sig ved nogle af skuespillerne. Produktionslederassistenten går rundt mellem bordene og taler med folk.

Klokken er blevet 19.45. De fleste skuespillere står fortsat i højre side. De taler sammen og drikker en sodavand eller øl. Lyset bliver dæmpet en smule. Tjenere går frem og tilbage. En af skuespillerne betjener nu fadølsanlægget, som står ved væggen på venstre side, bag håndværkerbordet. Nogle har klædt om og er pæne i tøjet, mens andre er i det tøj, de kom i.

Klokken 19.50 Pladserne til højre er taget. Her sidder skuespillere. Produktionslederassistenten har sat sig ved rekvisit- og trækkeholdet.

Klokken 20.00. Kostumierne har sat sig sammen ved det forreste bord i midterste række. Folk griner og snakker med hinanden. Klokken 20.02. Tjenerne kommer ind med mad. De stiller det op på et bord foran teknikerbordet. Cateringgruppen kommer hen og sætter sig hos mig.

Klokken 20.10 tager direktøren ordet. Han starter med at sige "*tak til alle*". Han fortsætter med at sige: "*Vi har skrevet historie i fællesskab. Det er*

*et stort moment, at det er lykkedes os at levere på så højt niveau til alle forestillinger. Da jeg så på billetsalget i august, sagde jeg det ikke til nogen. Vi har nået 75% belægning takket være god omtale. Tak for alt og nu er der mad!*".

Klokken 20.35. Snakken går ved bordene. Der tales om episoder, som grupperne har oplevet med pludselige ting, der skulle tages af: "*Det var vildt dengang… "*. Desuden evalueres og tales om, hvornår de skal starte med deres opgaver til næste år: "*Næste år skal vi begynde at pakke ud lidt tidligere*" og "*Det fungerede godt, når vi… "*.

Klokken 20.39 En af drengene, der havde en børnerolle, rejser sig og siger tak til børnepasserne. En anden dreng kommer ind en stor kurv til dem.

Kort efter rejser direktøren sig og siger, at der er to bemærkninger. Han beder først om, at vi rydder vores bestik og tallerkener af vejen. Dernæst giver han ordet til produktionslederen.

Produktionslederen siger: "*Jeg lover, det ikke bliver særlig langt. Mange af os tager hjem nu, men andre arbejder videre de næste dage.* [Teamlederen] *og håndværkerne arbejder videre de næste dage. Lige nu er de professionelle Husets folk i gang med at pille ned*". Han fortæller, at en del af rekvisitterne bliver brugt til Ildfest Regattaen (en byfest i Silkeborg), hvor de bliver udstillet. Vi giver en hånd til håndværkerne. Han fortsætter talen og siger tak til teamlederen for cateringgruppen og understreger hendes betydning. "*Den kærlighed man møder med dig og dine folk…*". Han betoner, hvordan maden giver et godt afsæt til dem, der skal op på scenen og arbejde. Han fortsætter og siger, at det næstmest konkrete ansigt efter scenen er foyeren. "*Det er så vigtigt den måde det fungerer på*", og roser teamlederen for at løse et utal af småting, som dermed ikke kræver andres opmærksomhed: "[Teamlederen] *kører det bare*". Vi giver en hånd til foyeren. Han går videre og siger: "*Så har vi haft et nyt crew i år. Vi var nervøse for fire uger siden, men det har fungeret godt. I er hyret for de næste 10 år*". Derefter takker han sydamerne, konkret for at have rettet en af hovedrollernes kostume til, efter han brækkede hånden. Han takker den frivillige, der stod for mikroportene og lydmanden. Derefter "*alle ungerne*". Dem klapper vi særligt meget for. Han takker scenografen for samarbejdet, koreografen og instruktørassistenten. Derefter frisør og sminkør. Han takker castet: "*høj og lav, stor rolle og lille rolle. I er jo totalt uneurotiske og helt afslappede og har holdt et tårnhøjt niveau igennem 14 forestillinger*". Endelig tak til manuskriptforfatteren.

Klokken 20.52 rejser forestillingslederen sig og takker. Bagefter lydmanden, som har sidste dag i dag, efter at have været med til de seneste ni forestillinger. Flere rejser sig. Instruktørassistenten siger tak for samarbejdet. "*Det er svært at sige farvel. Det er faktisk lang tid siden jeg har haft det sådan sidst*". Hun fortæller om nogle oplevelser, som har haft særlig betydning.

Der bliver holdt rørende taler. En af birollerne rejser sig og anbefaler at holde fast på de folk, der har været med i år. Han roser vocal coachen og fortæller, at hun er dygtig til at lære fra sig, bakke op og komme med gejst. Hun er dygtig til at oversætte, når kapelmesteren siger noget som: "*Syng som en cello*". Hvad betyder det, spørger han? Alle griner og flere fra castet nikker samtidig.

Klokken 21.05 rejser børnerollerne sig én efter en og holder et brev op foran sig og siger tak til instruktørassistenten: "*Kære* [instruktørassistenten], *jeg siger tak for…*". Der siges tak til koreografen, til scenografen og kapelmesteren. Det fortsætter indtil klokken 21.20. Her begynder nogle at gøre klar til at tage hjem, mens andre gør klar til at fortsætte festen et andet sted.

# Kapitel 6. The musical blues

Forestillingerne er slut, scenen og de mange elementer af scenografien er pillet ned og de mange medvirkende er gået hver til sit. På Facebookgruppen skriver folk opslag, hvor de beskriver, hvordan de savner det gode samvær. Nogle medvirkende er kommet til skade under forestillingerne, og laver opdateringer med status på deres bedring. Andre laver korte videohilsner og nogle inviterer til sammenkomster. Der begynder også at komme opslag om audition på andre forestillinger. Den 24. december skriver produktionslederen og direktøren en julehilsen til alle medvirkende. Efter jul laves et opslag om, at man som medvirkende kan hente et usb stik med en optagelse af forestillingen, til eget brug. Der er en stemning, der betegnes som: "*musical blues*", det vil sige en stemning af tristhed og savn over at forestillingen og det intense samvær er slut for denne gang. De medvirkende har været meget sammen i en hektisk proces, hvor de har kunnet udleve sider af sig selv, de måske ikke får mulighed for i deres privat- og arbejdsliv. Desuden har de haft mulighed for at arbejde med udgangspunkt i en fælles, større sag, der handler om at skabe en god forestilling. Som medvirkende er der blevet sørget for mad og drikke, og cateringfolkene har, ligesom de mange andre støttefunktioner, fået en masse positiv respons tilbage: "*tak for hjælpen, det er godt du er her*" og "*uden dig ville vi ikke…*". Nu er der ingen der laver mad, skal have hjælp til kostumer eller kan tale med om sceneskifter, mikroporte eller rekvisitter. På mandag er det hverdag igen.

Jeg har hæftet mig ved Drewsens replik under første akt: "*Det er ligesom papiret. Alle de bittesmå fibre, der forbinder sig og gør papiret stærkt*". Dette minder på mange måder om de mange tilblivelsesprocesser og arbejdsfunktioner, jeg har observeret, som alle sammen er vigtige for det samlede resultat. Dette bliver understreget igen og igen, særligt af produktionslederen. Måske er det noget af den længsel, som Drewsen synger om, der kan findes eller udleves i teatret? Fornemmelsen af, at der er brug for dig til en vigtig og vital funktion.

Jeg vender tilbage til flere af nøglepersonerne og stiller indledningsvist spørgsmålet: hvordan er det gået? Det fører til fem interview af cirka en times varighed, som dette kapitel trækker på.

Opfølgende interview

- Teamleder for foyer: telefonisk. 1. december 2021.
- Scenograf: telefonisk. 1. december 2021.
- Hovedrolleindehaver: virtuelt. 10. december 2021.

- Produktionslederassistent: telefon. 17. december 2021.
- Produktionsleder: Fysisk 3. marts 2022.
- Direktør: Fysisk 4. marts 2022.

De professionelle medvirkende er allerede videre med nye projekter, når jeg taler med dem igen i december. De professionelle er i gang med nye castinger, nye prøver og nye opsætninger på andre spillesteder. De øvrige medvirkende er for en stor dels vedkommende vendt tilbage til deres dagligdag med studier og arbejde. I Musikteatret er scenen for længst ryddet og har dannet ramme for andre former for optrædener som koncerter og foredrag. Da jeg mødes med produktionsleder og direktør i marts, er foyeren og teatersalen ved at blive gjort klar til en konference om fodbold.

## Blev det en god forestilling, så?

Hvordan er det så gået? En parameter for at svare på, om forestillingen har været en succes, handler om den kunstneriske ledelses egen vurdering. Her udtrykker repræsentanter for den kunstneriske ledelse stor tilfredshed med forestillingen, som de finder har været seværdig (Interview med scenograf, produktionsleder, hovedrolleindehaver og direktør), og som det mest ambitiøse, Jysk Musikteater nogen sinde har lavet (Interview med Svenning; Kaas).

Direktør Niels Kaas formulerer det således: ” *Kunstnerisk tænker jeg vi fik vredet så meget kvalitet ud af det, som det overhovedet var muligt med det set up vi havde*” (Interview Kaas p.1). Dette begrundes især med gode valg: ”*omkring det kunstneriske team med manuskriptforfatter, komponist og instruktør. Det er de centrale valg* (…)” (Interview Kaas p. 1).

Et anden parameter er tilskuertallet. Her er det måske gået bedre end ventet, da forestillingen har trukket et tilfredsstillende antal publikummer ind, omkring 7.000 solgte billetter. Antallet er en vigtig markør. Undervejs har det været en bekymring hos den kunstneriske ledelse, om en lokal forestilling med et lokalt tema ville være interessant. Men markedsføring, publikums anbefalinger til hinanden og et trofast publikum har betydet, at publikum er kommet. Billetsalget startede dog heller ikke godt:

”*Men heldigvis gik snakken i uge ét af spilleperioden, der gjorde at uge to blev helt fantastisk. Da vi havde premiere, tror jeg der skulle komme 180 på den sidste aften, men der endte med at komme 580. På den måde blev produktet så stærkt, at vi endte med at sælge billetter på det*” (Interview Kaas).

Produktionslederen betoner også billetsalget som en central parameter:

”*Det er jo sjovere at sælge noget, hvor folk ikke aner, hvad de vil have. Som*

*går rigtig skidt til at starte med, men som ender med at sælge over 7000 billetter, som er højt for os, end det er at sælge 8500 billetter til Skatteøen, som er solgt på forhånd. Det synes jeg, er en kæmpe bekræftelse af, at det var virkelig stærkt, det vi lavede*" (Interview Svenning).

Publikums reaktioner har været positive og dem, jeg selv har talt med efter de forskellige forestillinger, har fremhævet stykkets kvaliteter i forhold til at belyse et stykke Danmarkshistorie, lokalhistorie, nogle gode menneskelige dramaer, stof til eftertanke og noget godt musik. Billetsalget steg undervejs i forestillingerne, så formentligt har publikum fortalt om stykket og anbefalet det til deres familie, venner og kollegaer, som så også er kommet for at se forestillingen.

En tredje parameter er reaktionen hos andre folk i branchen, det såkaldte *"musicalpoliti"*, som arbejder med teater og musicalopsætninger rundt om i Danmark. Disse har udtrykt anerkendelse for et stort værk og et produkt, der fremstår som færdigt. De påpeger en række "*børnesygdomme*". Især at stykket med fordel kunne have været 15 minutter kortere og med færre sidehistorier. I prøveperioden blev der fjernet cirka 15 minutter (Interview Frausing). Men det er for det første svært at vide, om en forestilling føles for lang, før den er blevet spillet. For det andet er det en vanskelig proces at korte en forestilling af, fordi mange ting griber ind i hinanden. Dette forstærkes af, at den professionelle komponist og tekstforfatter med mere ikke er en del af processen på dette tidspunkt. For at fjerne dele af scener, skal eksempelvis skuespillernes ruter, musikken og scenografien rettes til. Det er derfor lettere at fjerne hele scener, frem for at fjerne små dele af scenerne. Men dette betyder for det tredje, at når (eller hvis) man fjerner dele af stykket, så fjernes også dele af det, som frivillige har brugt måneder på at lære. Sidehistorier bæres ofte af ensemblet, og derfor kan de ikke fuldstændig udgå, af respekt for ensemblets arbejde (Interview Frausing, Mølsted).

## Samarbejdet

På de foregående sider er beskrevet dele af de mange forskellige processer, hvorved de forskellige dele skal samles og bringes til at gå op i en højere enhed. Jeg har ikke stødt på mange skriftlige referater i processen, ligesom der tilsyneladende ikke nedskrives aftaler efter møder. Facebookgruppen fungerer i nogen grad som den teknologi, hvorigennem aktiviteter som øvegange, fælles beskeder og almindelig koordinering finder sted. Dette er et særkende ved dette sted, og andre steder fungerer det anderledes (Interview Frausing). Efter forestillingen udsendes et spørgeskema, hvor de medvirkende bliver spurgt om deres oplevelser. Dette er sket via Facebook-

gruppen, men svarprocenten er ikke særlig høj. Teamlederne for de enkelte arbejdsgrupper kan vælge selv at lave en evaluering på den måde, de finder mest hensigtsmæssig. Disse evalueringer har ikke givet anledning til overraskelser (Interview Fogsgaard).

Dette er dog ikke ensbetydende med, at der ikke finder systematiske evalueringer sted. Disse har dog en mere uformel karakter. Produktionslederassistenten indkalder til et særligt evalueringsmøde med den nydannede rekvisitgruppe, for at høre specifikt til deres opgaver og oplevelser. Produktionslederen har desuden individuelle samtaler med de enkelte nøgleaktører, særligt dem, der medvirker igen næste år (Interview Svenning). Han taler med de enkelte nøgleaktører om deres respektive oplevelser, særligt med dem, der skal komme igen næste år:

"*Jeg synes, evaluering kan blive for meget. Der, hvor jeg synes evaluering giver mening er, hvor vi skal gøre noget sammen igen. Hvis jeg skal prioritere min tid, så prioriterer jeg at sørge for, at vores DNA bliver ved med at være så godt, som det kan. Med andre ord, de mennesker som vi skal lave noget med næste år, der sørger jeg for at få evalueret så grundigt, jeg kan og får talt med så mange frivillige* [som muligt]" (Interview Svenning).

I den forstand bliver der faktisk gennemført systematiske evalueringer, men de er målrettet næste forestilling og fokuserer på de gennemgående nøgleaktører. De er desuden uformelle i den forstand, at produktionslederen: "*får talt med*" de frivillige. Et eksempel på systematiske evalueringer kan ses ved at produktionslederassistenten tog initiativ til at invitere og gennemføre en særlig evaluering med rekvisitgruppen. Det skyldtes en fornemmelse af, at der her er grund til at være opmærksom i forhold til, om gruppen kan samles igen næste år. I den forstand er de professionelle aktører, som kun som udgangspunkt er engageret til én opsætning, mere sekundære at evaluere med. De professionelle nøgleaktører er generelt også videre (Interview Mølsted). Én fortæller, at det at jeg ringer og spørger til hvordan det gik, er sådan set den mest formelle evaluering, der har været.

## Det kunstneriske sind

Tilblivelsesprocessen til denne forestilling minder på nogle områder om 'business as usual', det vil sige, at man gør, som man plejer. Men processen er på andre måder ganske anderledes. Direktøren beskriver optakten som en hård proces:

"*Selve prøveforløb og forestilling ligner langt henad vejen det, vi kender. Selvfølgelig var det lidt specielt, at det var nyt. Men det mest nye var hele processen med workshops op til. Når man hyrer specialister og folk til at lave*

*kunstneriske produkter, er det folk, der er meget dedikerede til det, de laver*" (Interview Kaas).

Dedikationen synes at fungere som en slags brændstof for at lave det bedst mulige produkt. Kaas fortsætter:

"*Svenning og jeg er også sådan nogle producenter der har meninger om hvad de laver. Så vi har haft, ikke vilde kampe, men kvalificerede uenigheder omkring, hvad det var for noget musik og hvilke retninger vi skulle og hvor skulle vi lande henne. Så den proces har været hård, hvor der har været diskuteret højlydt, hvor den skulle hen*" (Interview Kaas).

De kunstneriske diskussioner fortsætter undervejs i processen, og synes at kulminere i perioden op til premieren. Her er produktionslederen central som ballast og stabilisator:

"*Havde jeg mange krisesamtaler? Jeg havde stort set ikke andet i de 14 dage op til premieren. Rigtig mange krisesamtaler om stort og småt, ofte om penge. Der var så afgjort ting, som kunne have gået bedre*" (Interview Svenning).

Når jeg overværede krisesamtaler eller fik dem genfortalt, får jeg nogle gange indtryk af, at kriserne i nogen grad er en slags selvpåførte plager. Det kommer til udtryk ved kunstneriske diskussioner om musik, scenografi eller skuespil, hvor pragmatiske kompromisser, for mig, synes at ligge lige for. Men produktionslederen forklarer: "*Sådan er det med kultur. det er nogle sammensatte personlighedstyper, der laver de her projekter, der gør at tingene nogle gange sejler*" (Interview Svenning). Derfor må produktionslederen indimellem agere som en slags lynafleder, når de kunstneriske nøgleaktører var frustrerede over hinanden. Men der er en grund til, at det ikke er let at indgå pragmatiske kompromisser:

"*Og så kan man sige, hvorfor fanden bliver det så emotionelt? Det er derfor vi er i den her branche. Hvis ikke det var sådan, så lavede vi noget andet som var mere fornuftigt.* […] *Hvorfor gør man det? Fordi man er et emotionelt menneske. Fordi det brænder i en. Men en brand brænder jo ikke bare, den brænder bare hele tiden. Så den brænder både positivt og negativt. Et bål kan både lave mad og brænde huse ned*" (Interview Svenning).

De kunstneriske aktører synes at acceptere, at det brænder i deres samarbejdspartnere, fordi det også brænder i dem selv: "*Sådan er det for mange af os. Men det er fordi det brænder*". (Interview Svenning). Det er denne brand der gør, at de medvirkende er villige til at lægge så mange timers arbejde i projektet. Branden kan antage mange forskellige udtryksformer hos de medvirkende. Nogle kommer, fordi det er sjovt, andre for at hygge sig. Andre igen vil gerne have, at andre synes, de er dygtige: "*Branden opstår ud af alle mulige ting. Og det skal vi finde ud af at inddæmme. Måske i endnu højere grad, fordi folk gør det frivilligt*" (Interview Svenning). Under

de indledende interview (se kapitel 2), bemærkede jeg at flere af de understøttende kunstneriske og tekniske funktioner betonede, at en del af deres opgaver bestod i at sikre, at de medvirkende trives (produktionslederassistent, instruktørassistent, vocal coach) og at deres opgaver også havde en dæmpende funktion for gemytterne (catering, frisør). Når jeg indledningsvist beskriver "det enorme drive", jeg har set hos de medvirkende gennem flere år som frivillig, kan det meget vel være branden, jeg har fornemmet. Branden er en metafor for et engagement, der skubber til de medvirkendes præstationer med henblik på at skabe et bedre produkt. Man kan ikke brænde lidt. Hvis man brænder det ene sted, brænder man også det andet. Dette skaber nogle situationer, hvor: "*man er ked af det, fordi man føler sig dårligt behandlet*" (Interview Svenning). Produktionslederen giver et eksempel: "*De der døre, de endte med at blive meget tunge. Vi var klar til at droppe dem, men* [scenografen] *kæmpede for dem, han synes, de var så flotte. De endte også med at komme op. Man kan sige 'er det ikke lige meget', men så lukker man jo luften ud af ballonen*" (Interview Svenning).

Det at brænde for sit kunstneriske ansvarsområde er legalt, og vel i nogen grad også noget de øvrige kunstneriske aktører forventer af hinanden. Dette engagement genererer både konstruktive og destruktive effekter. Balancen består så i at lade projektet nære af de konstruktive effekter og løbende søge at inddæmme de destruktive effekter, som uvægerligt vil vise sig.

## Projektets faser – særligt 'Get in'

Undervejs i studiet er tilblivelsesprocesserne blevet inddelt i faser (se tabel 3 i kapitel 2). Hver fase repræsenterer nye tilføjelser til det overordnede netværk af mennesker, ting og prioriteringer. Langsomt bringes nye aktører ind i processerne, som tilsvarende bliver mere og mere komplekse. Ideelt set skal der gerne være styr på alting, inden overgangen til næste fase. Eksempelvis skal audition føre til et overblik over, hvem der skal spille de forskellige roller. Men efter audition mangler det kreative team at besætte en drengerolle. Denne rolle bliver først besat et stykke inde i øveperioden. Et stykke tid lever man således med denne usikkerhed og manglende rollebesætning. Men efterhånden som premieren nærmer sig, er der mindre og mindre tid til at kompensere for mangler og usikkerheder. Dette bliver særlig tydelig under "Get in fasen", hvor skuespillere, scenografi og teknik skal bringes sammen på ganske kort tid. Samtlige nøgleaktører fremhæver, at "Get in" dette år har været særlig vanskelig, men det forekommer mig som udenforstående, at det typisk vil være den mest intense periode i hele processen, fordi så mange delelementer skal bringes sammen og blive til en helhed på ganske kort tid.

Der er meget der skal gøres, og det skal alt sammen følge en bestemt rækkefølge. Sporene skal være lagt, førend de næste spor kan lægges. Nogle gange får det betydning for aktører, der ikke selv er herre over, at der mangler at blive lagt de nødvendige spor. Det giver dårlige arbejdsvilkår og genererer fornemmelse af pres og frustration. Særligt tre funktioner synes at stå midt i dette: Teamlederen for scenekonstruktørerne, scenograf/forestillingsleder og den tekniske chef. Disse synes at have stået i midten af en art 'perfekt storm'. Dels er der generel enighed om, at scenografien i år var særlig ambitiøs. Derudover måtte Produktionsskolen melde fra undervejs i processen. Der var en ny teknisk chef, som ikke har været med tidligere. Scenebygningen er måske en akilleshæl i forhold til den samlede produktion, fordi andre ting også bliver forsinkede eller fordyrede. Dette bliver især tydeligt ved "Tek-prøverne", hvor scenen skal være ryddet og fejet forud for de kunstneriske prøver. Det gør det intenst for forestillingslederen, for samtidig går håndværkere og bygger scenografi, hænger lamper op eller er i gang med andre gøremål.

Der er forskel på, hvordan de enkelte nøglepersoner håndterer dette pres. Nogle bliver meget praktiske, mens andre bliver mere brutale. For så vidt er der et set up omkring begge reaktioner i form af støttefunktioner, der mægler, glatter ud og på forskellig vis genskaber den gode stemning.

## De frivillige

Der medvirker omkring 150 frivillige, som løser forskellige opgaver før, især under og efter processerne. Denne gruppe består for en stor dels vedkommende af en fast kerne, som kommer igen, år efter år.

Der er en løbende opmærksomhed på, om den frivillige produktionsdel er under pres, om de kan nå at lave det, der skal til, om der mangler frivillige (i antal) og om de frivillige kan prioritere at lægge de timer, der skal til (i engagement) (Interview Kaas, Svenning, Fogsgaard). I år har scenografien været større end tidligere. De frivillige scenekonstruktører er primært pensionerede håndværkere, som til en vis grad må forventes også at komme, fordi det er hyggeligt. Samtidig er der engageret en instruktør, som stillede: "*første klasses krav til produktionen*" (Interview Frausing), hvilket et frivilligt set up ikke nødvendigvis kan honorere. Dette løste instruktøren undervejs, men det gjorde også at scenografen kom til at løse sine opgaver undervejs.

Generelt synes vurderingen at være, at der er de folk, som skal til og at disse løser deres opgaver tilfredsstillende. Opgaven i år har dog været særlig krævende. Derfor blev der indkaldt professionelle ad hoc, som lavede en del af det grove arbejde. Dette har imidlertid skabt frustrationer undervejs

og har skabt en ujævn proces. Den tekniske chef forklarer, at det har været svært at nå alting og få gjort det tekniske klar. Meget arbejde er løst ved at ringe efter professionelle håndværkere, som er kommet og har hjulpet med presserende opgaver. Dermed er det vanskeligt at beregne tid og pris og regne med, at de forskellige trin i processen bliver overholdt. Det genererer for meget arbejde, som opstår akut og gør, at arbejdsprocesserne fremstår underplanlagte (Interview Ilfeldt).

# Kapitel 7. Tilblivelse af en musicalopsætning

I dette kapitel sammenfattes studiets fund og analytiske pointer, hvorefter studiets potentialer konkretiseres i forhold til ledelse og organisering af semiprofessionelle projekter.

Studiet er blevet til i et felt præget af kunstnerisk engagement, der virker i et set up bestående af en fast, erfaren kerne af frivillige, der er vant til at arbejde med og omsætte skiftende kunstneriske ledelsers visioner og ideer til virkelighed. Desuden er studiet præget af den usikkerhed, som følger med opgaven med at producere en ny forestilling fra bunden. Denne usikkerhed bliver yderligere forstærket af Coronarestriktionerne, som måske betyder, at forestillingen ikke kan opføres for publikum. I forhold til Corona-nedlukninger viste spilleperioden sig at ligge imellem to nedlukningsperioder.

Studiet har taget udgangspunkt i forskningsspørgsmålet: **Hvilke processer indgår i tilblivelsen af en semiprofessionel musical forestilling og hvilke effekter genererer de?** Studiet har undersøgt, hvordan arbejdet med opsætningen ledes og organiseres, fra start til slut.

Studiet er teoretisk og metodisk tilrettelagt med inspiration fra aktørnetværksteori. Her fokuseres på, hvordan fænomener, som i dette tilfælde en musicalopsætning, bliver til og hvilke effekter, der genereres undervejs i processen. Når jeg har beskrevet de forskellige funktioner, kan de fremstå som afgrænsede aktører, men de vil altid være forbundet med andre aktører i netværkslignende mønstre, for at kunne agere og virke. På scenen vil en skuespiller kun være i fokus under en nøglescene, takket være et netværk af materielle og ikke-materielle aktører. Ligeledes kan den kunstneriske ledelses kreative ideer kun realiseres gennem etableringer af relationer mellem medvirkende, scenografi, rekvisitter, lyd, lys og meget mere. Studiets fokus har handlet om at undersøge, hvordan forestillingen bliver til, hvad holder den sammen og hvilke effekter genereres herved – og hvordan der ledes på det.

## Feltarbejdet

Med udgangspunkt i denne interesse gennemførte jeg først en række interview af en række personer, som af produktionslederen bliver beskrevet som nøgleaktører. Dette førte til en kortlægning af centrale funktioner og deres indbyrdes relationer til hinanden. Kortlægningen beskriver, hvordan

de forskellige funktioner hver især bidrager til den færdige forestilling. Det fremgår af interviewene, at nøgleaktørerne for en stor dels vedkommende er startet som frivillige i mindre opgaver. Disse frivillige har så efterhånden fået større opgaver og mere ansvar. Det er sket ved at de enten selv, eller at topledelsen (direktør, produktionsleder eller produktionslederassistent) har set en funktion, der med fordel kan løses.

Efterfølgende afvikler jeg et feltarbejde, hvor jeg blandt andet observerer og gennemfører etnografiske interview af de forskellige faser i processen. Denne proces inddeles i overordnede faser med overskrifterne: øveperiode, Teatersalen tages i brug og premiere. Metodisk er jeg interesseret i at inddrage så mange stemmer fra de heterogene aktører som muligt. Skematisk kan metoderne sammenfattes via nedenstående tabel:

| | | |
|---|---|---|
| Semistrukturerede Interview | 22 | Cirka en times varighed |
| Observationer | 37 timer | Fordelt på 12 dage |
| Deltagerobservationer | 33 timer | Fordelt på 8 dage |
| Etnografiske interview | Omkring 100, ikke optalt | Varierende længde |
| Koordinerende møder og samtaler med direktør, produktionsleder og produktionslederassistent | 10 | Cirka en halv times varighed |

*Tabel 4: Oversigt over anvendte metoder*

Jeg har anvendt min diktafon til de semistrukturerede interview. Efterfølgende har jeg transskriberet de enkelte lydoptagelser. Etnografiske interview er ikke blevet optaget. Under observationerne havde jeg min notesbog med, hvor jeg noterede de overordnede observationer såsom: hvor jeg er henne, hvem er til stede, hvad foregår der og hvad tales der om? I margenen noterer jeg periodevis tidspunkter, så jeg efterfølgende har en ide om, hvor lang tid de forskellige episoder varer. Da processen begyndte at foregå i Teatersalens mørke, anvendte jeg min telefon og computer til notetagning. Jeg har løbende renskrevet noterne, for at have dem i frisk erindring. Alle medvirkende har haft mulighed for at læse mine noter undervejs, ligesom jeg løbende har sendt kladder og gennemskrivninger til produktionsleder og produktionslederassistent. Dette er gjort for at skabe en så transparent proces som muligt for de medvirkende.

Det endelige manuskript er resultat af en række gennemskrivninger, hvori der sker en række til- og fravalg i forhold til, hvad der kommer med i den endelige tekst og hvad, der falder ud. Her har forskningsspørgsmålet været styrende. Således er fokus på processer og funktioner i forhold til ledelse, organiseringer og tilblivelser.

I det følgende redegøres for disse tilblivelsesprocesser, hvordan er arbejdet organiseret, hvordan bliver det ledet?

## Organiseringer

Det overordnede arbejde er organiseret med udgangspunkt i, eller med reference til, produktionslederen og direktøren. Studiet identificerer og beskriver tre overordnede ben, som forestillingen støtter sig på. Det drejer sig om det økonomiske ben, det praktiske ben og det kunstneriske ben.

Det økonomiske ben består af: Kommunalt tilskud, fondstilskud, sponsorbidrag og billetsalg. Desuden har der i den særlige Coronasituation med nedlukninger også været hjælpepakker. De store udgifter kan inddeles i tre poster, nemlig produktion, personale og royalty (Interview Kaas). Det økonomiske ben er i dette studie kun fulgt og beskrevet overordnet.

Det praktiske ben består af en fast kerne af frivillige, og i nogen grad af professionelle, der skaber et set up, der kan realisere de kunstneriske ideer i forhold til skuespil, musik, dans, sang, kostumer, scenografi og den praktiske afvikling under forestillingerne. Der er udpeget en leder af hver gruppe, hvoraf en del af disse modtager betaling for (i hvert fald dele af) deres arbejde.

Det kunstneriske ben består af en fast gruppe, der supplerer sig med en udefrakommende instruktør og koreograf fra år til år. Ligeledes er der blandt skuespillerne erfarne amatører, der kan varetage de større biroller eller indgår i ensemblet. Hovedrollerne besættes med professionelle skuespillere, der engageres til de pågældende forestillinger. De faste folk leverer stabilitet og fundament for de kunstneriske aktører, som dermed får en organisering omkring deres kreative og kunstneriske ideer. De udefrakommende aktører bliver, groft sagt, ansat på deres kreative kunnen, mens de faste aktører, groft sagt, leverer kontinuitet, stabilitet og understøttelse af de tre ben.

Centralt i netværket står produktionsleder og direktør. Disse ansætter den kunstneriske ledelse, som caster skuespillere og andre kunstneriske nøglefunktioner. Disse indrulleres i et eksisterende netværk af frivillige, der er

organiseret i forskellige arbejdsgrupper. Disse arbejdsgrupper refererer til en teamleder, som i nogle tilfælde er professionel og koordineres overordnet af produktionslederassistenten. Selve processen gennemgår en række faser, hvor nye funktioner aktiveres og afsluttes. Det sker ved, at teamlederen kontakter og indkalder sin gruppe. Dette sker som en slags fælles hukommelse, hvor teamlederne i høj grad selv ved, hvornår arbejdet plejer at starte. Produktionslederen er i sidste ende ansvarlig for at sætte arbejdet i gang, men dette er ikke nedskrevet i formelle handleplaner.

## Ledelse

Ledelsesmæssigt ses en blanding af formelle ansættelseskontrakter og de uformelle aftaleforhold, der kendetegner frivilligt arbejde. Jysk Musikteater har en gruppe fastansatte folk og engagerer professionelle til særligt, afgrænsede opgaver undervejs i processen. Derudover har musicalen etableret en organisering omkring frivillige. Ledelsesmæssigt blander dette sig noget sammen, men formelt set har alle, professionelle såvel som frivillige, en leder eller koordinator, som de refererer til og kan komme til med deres opgaver. De frivillige organiseres i grupper, der overordnet koordineres af produktionslederassistenten og i dagligdagen af en teamleder. Disse grupper orienterer sig mod det endelige, fælles (for)mål, nemlig tilblivelsen af en færdig musicalopsætning.

Den økonomiske ledelse ligger overordnet hos set hos direktøren, der ansætter de professionelle aktører og sørger for balance mellem indtægter og udgifter.

Den praktiske ledelse ligger overordnet produktionslederen, men er i praksis i nogen grad delegeret til produktionslederassistenten og de respektive teamledere.

Den kunstneriske ledelse ligger i den indledende fase hos direktør og produktionsleder, som så ansætter en instruktør, der derefter begynder at bygge fortællingen op.

Instruktørens arbejde under prøverne handler om at bygge en slags kataloger op, hvor scener afprøves på forskellige måder. Her er instruktøren meget i dialog med de professionelle skuespillere om, hvad de synes. De professionelle tages med på råd, mens biroller og ensemble i højere grad instrueres. Ensemblet er i øveperioden i høj grad et spørgsmål om logistik. Ensemblets funktion består primært i at 'fylde scenen ud' og prøverne handler om at få dem ind, rundt på scenen og ud igen på den bedste måde. Som ensembleskuespiller kan man føle sig forladt og forsømt af instruktør og koreograf. Når amatørerne reagerer på forskellig vis, tolker

jeg det som et råb om at blive instrueret og få nogle opgaver i forestillingen. Dette bliver imødekommet af både koreograf, instruktørassistent og instruktør. Instruktørassistenten italesætter meget direkte, at hun selv har modvilje mod "frys", det vil sige, at ensemblet står stille og nærmest bliver en del af scenografien. Instruktøren er ligeledes opmærksom på at give ensemblet noget at lave og nogle instruktioner på, hvad de skal udtrykke og gøre: "*Mere af det, nej endnu mere. Sådan der*". Det kommer tydeligt til udtryk under prøverne på Johanne og Kriegers bryllupsscene, hvor ensemblet skal sige "aah". De får dermed nogle pejlemærker for deres skuespil og noget at lave.

I det foregående har jeg skelnet mellem det praktiske og kunstneriske ben. I realiteten er disse ganske sammenvævede i den forstand, at scenografien både er et kunstnerisk og praktisk anliggende. Dels er scenografi og rekvisitter et kunstnerisk element i sig selv, men de bliver også et praktisk anliggende, når de skal designes, produceres og monteres. I forhold til det kunstneriske element, har studiet vist, hvordan også scenografien bliver til i samarbejde, forhandlinger og undertiden ophedede diskussioner mellem kunstneriske ideer og visioner og den praktiske opsætning af elementer. I forhold til den praktiske opsætning bliver logistik centralt, for de enkelte dele af scenografi og rekvisitter må og skal være færdige, før det kan lade sig gøre at komme videre i processen. Det betyder, at deadlines bliver vigtige, særligt i den fase, hvor forestillingen flytter ind i Musikteatret. På baggrund af observationer samt semistrukturerede såvel som etnografiske interview, forekommer den såkaldte "get in fase" mig at være både særlig kritisk, men også særlig sårbar. Her skal alting gå op i en højere enhed. De enkelte elementer skal være færdige, før processen kan fortsætte. Hvis et element som "gulv", "Lys" eller "ensemblets ruter" ikke er på plads, kan processen ikke komme videre. Dette sker samtidig med, at der kæmpes for de kunstneriske ambitioner og ideer. I den forstand forekommer det for mig, at det fælles, overordnede løsen om, at "forestillingen er Gud" ikke et er universalmiddel på baggrund af hvilket, bestemte valg og prioriteringer fremstår oplagte. Snarere er det noget, der løbende bliver diskuteret, udfordret og kæmpet for. Undertiden – når alle muligheder er udtømte - gås på kompromis.

På baggrund af disse indsigter formuleres i det følgende nogle afsluttende anbefalinger. Disse anbefalinger er formuleret med udgangspunkt i, at de ikke skal repræsentere øgede udgifter og heller ikke gå i rette med den ånd og kultur, som er opbygget over mange år.

# Anbefalinger

Studiet har interesseret sig for og undersøgt ledelse og organiseringer, og de følgende tre anbefalinger fokuserer på at styrke disse forhold. Den første anbefaling handler om at styrke ledelsen. Den anden anbefaling handler om at styrke processen, mens den tredje og sidste anbefaling handler om at styrke kontinuiteten.

## Fokus på ledelse

Funktionsleder- og de kunstneriske lederopgaver er komplekse, særligt når deadline nærmer sig med premieren. Derfor anbefales, at der etableres et rum, hvor de faste ledere kan drøfte og reflektere over god ledelse og dennes betydning for den kommende proces. Dette kan ske ved at arrangere en fast, tilbagevendende workshop om ledelse. Desuden bør det overvejes, om de kunstneriske ledere kan bibringes formelle lederkompetencer. Særligt med henblik på viden om det personlige lederskab og dennes betydning for kommunikation og motivation.

Ilden brænder i kunstnere og den kan brænde stærkt. Ilden må gerne smitte i form af engagement, men ikke sådan at andre - særligt de frivillige - brænder sig på den. Især medlemmer af det kreative team, som ikke nødvendigvis har formelle ledelseskompetencer, kan med fordel søge måder at udvikle deres personlige lederskab på. Dette vil skabe viden, færdigheder og kompetencer til at skabe tryghed og absorbere usikkerhed til sig. Dette er især vigtigt i de intense faser, hvor folk er trætte, frustrerede og føler sig pressede. Manglende lederkompetencer kan komme til udtryk ved, at folk svarer kort for hovedet, hvor de burde være empatiske eller ignorerer situationer, de burde have reageret på. Refleksioner over eget lederskab og herunder kompetencer inden for kommunikation og motivation vil øge bevidstheden om, hvordan lederne virker på andre. Dette vil gøre dem i stand til at absorbere usikkerhed og udstråle sikkerhed og tryghed. Jo mere kaos der hersker, desto mere ro og overskud skal lederne udstråle. Den autentiske leder er den samme person hver dag, der ikke har svære dage, hvor man ikke tør eller gider komme til vedkommende. Anbefalingen understreges af, at flere nøgleaktører ser det som deres opgave at kompensere for dårlig stemning. Denne dårlige stemning kan i nogen grad anses som værende en selvpåført plage.

## Planlægning og projektledelse

Det er et komplekst projekt at opsætte en musicalforestilling, hvor mange forskelligartede processer skal bringes til at gå op i en højere enhed, på relativ kort tid. Processen synes at forløbe ud fra en implicit forståelse af,

hvordan man plejer at gøre det. Produktionslederen mødes og koordinerer med de forskellige teamledere, som derefter selv mødes med samarbejdspartnere eller deres grupper. Der ligger en mulighed i at følge mere pro-aktivt op på de enkelte processer. Det kan ske ved at opgradere rollen som produktionslederassistent til i højere grad også at fungere som en slags projektleder. Dermed kan de løbende aftaler blive skrevet ned, eksempelvis i referater og der kan blive en løbende opmærksomhed på, at deadlines overholdes.

Følelsen af, at processerne er velplanlagte, kan føre til en fornemmelse af overblik. Dette gælder særligt for de aktører, der løser funktioner som bliver særligt intense, når processen spidser til under "Get in fasen". Her tænkes særligt på forestillingsleder/scenograf, scenekonstruktør og teknisk chef. En udvidelse af produktionslederassistentens opgaver vil bidrage med klare aftaler, der skaber tydelige forventninger, som igen betyder, at alle nøgleaktørerne føler, de har overblik over de kommende skridt i processen. Ligeledes vil instruktørassistenten med fordel kunne agere buffer hvis det spidser til, i dette tilfælde ved eksempelvis at overtage koordineringen af rekvisitørernes arbejde under forestillingerne. Dette ville have skabt mere tiltrængt luft for forestillingslederen.

## Kontinuitet og fornyelse

Musical Silkeborg har en særlig konstruktion, hvor den kreative ledelse ansættes fra produktion til produktion, mens det praktiske set up bevares fra år til. Processen synes grundlæggende at være ens fra år til år. Der eksisterer en mundtlig kultur, hvor processen ledes og organiseres med udgangspunkt i ledernes fornemmelse for, hvad der er det rigtige at gøre og hukommelse om, hvad man plejer at gøre.

De faste nøgleaktører er typisk startet med at løse afgrænsede opgaver på scenen, i kulisserne eller i forbindelse med produktionen, men har efterhånden fået mere og mere ansvar. Manglen på nedskrevne referater og arbejdsbeskrivelser gør arbejdsprocessen mindre stift og formelt, men kan også føre til, at aftaler glemmes, misforstås eller at opgaver bliver løst på andre måder, end den oprindelige hensigt. Ligeledes kan den manglende nedskrevne beskrivelse af opgaver gøre det vanskeligt for nye at overtage funktioner. Den oplagte fare ligger i, at optræning og oplæring foregår i praksis, som en slags "prøven sig frem". Et eksempel herpå er rekvisitgruppen, som i nogen grad selv måtte finde ud af, hvordan de skulle gribe opgaverne an.

Udarbejdelse af arbejdsopgaver vil således kunne fremtidssikre projektet, tydeliggøre indbyrdes forventninger og kvalificere arbejdsgange og rutiner.

# 8. Resume

Dette studie beskriver de processer der foregår, når Musical Silkeborg opsætter en nyskreven musicalopsætning, Drewsen. Da der er tale om en helt ny egenproduktion, bliver det dermed muligt at følge hele processen fra ide til forestilling. Musical Silkeborg laver nogle bemærkelsesværdige opsætninger, da de er af semiprofessionel karakter. Det vil sige, at visse aktører som instruktør, dirigent og de ledende roller løses af professionelle, mens store biroller og ensemblet, teknik og mange andre opgaver varetages af frivillige.

For at opsætte en semiprofessionel musical skal mange ting koordineres og gå op i en højere enhed, for at resultatet bliver en forestilling af høj kvalitet. Mit forskningsspørgsmål lyder derfor: Hvilke processer indgår i tilblivelsen af en semiprofessionel musicalforestilling? Herunder undersøges i det følgende, hvordan arbejdet med opsætningen ledes og organiseres, fra stykket udvælges til arbejdet med at pille scenen ned igen er afsluttet? Hvordan koordineres og holdes der sammen på et netværk af forskellige aktører som professionelle skuespiller og lokale amatører, specialiserede teknikere og frivillige, musikere og mange andre, som bidrager med tid, penge, udstyr og viden?

Dette studie handler om ledelse og organisering og interesserer sig for processer, arbejdsgange og funktioner, snarere end for personer, motiver og oplevelser.

Det sker med udgangspunkt i inspiration aktør-netværksteori som analytisk ramme og teoretisk afsæt for at forstå ledelse og organisering. Med aktør-netværksteori fokuseres på, hvad netværk gør ved at samle et utal af humane og ikke-humane aktører og undersøge, hvordan noget samles, forbliver holdt sammen eller falder fra hinanden samt hvilke effekter, der genereres herved. Studiet tilrettelægges som et empirisk feltarbejde, hvor de forskellige aktører, følges og observeres, når de arbejder med deres opgaver. Disse aktørers arbejde former et netværk, der kan kortlægges. Hverken produktionsleder eller instruktør er den eneste aktør i organisationen, som kan være kilde til handlinger, det kan andre humane aktører også, foruden materielle aktører som teknologier, ideer og bygninger. Derfor forstås opsætningen af en musicalforestilling som en proces, der indebærer en løbende samling af ideer, mennesker, kompetencer, teknologier med meget mere. Det er netop beskrivelsen af, hvordan disse forskellige aktører samles, holdes sammen og hvilke effekter, disse samlinger genererer, som er interessant at kortlægge og beskrive.

Under feltarbejdet observeres, hvordan ensemblet og birollerne castes til deres roller. Her er skuespillernes sangtalenter særlig vigtige, men de kan også komme med på deres udstråling. Blandt de frivillige bag scenen værdsættes arbejdsomhed og kontinuitet, men også evnen til at kunne agere selvstændigt, hvis der pludselig sker noget uventet. Nogle, som demonstrerer særlige evner, har mulighed for at få mere ansvar under kommende forestillinger. En del nøgleaktører, jeg har talt med, er netop startet med at løse mindre opgaver, som så er vokset. De professionelle kunstnere, som indgår i det kreative team, taler om en indre brand. Dette er en metafor for den særlige passion, de føler for teatret generelt og den aktuelle forestilling i særdeleshed. Derfor opstår løbende kunstneriske diskussioner om, hvordan ressourcer skal prioriteres og hvad, der fungerer bedst. Når forestillingen er slut, er alle disse diskussioner glemt. I garderoberne ser skuespillerne frem til premieren, hvor de sidste aktører, publikum, kommer til. Til generalprøven er spændingen, nervøsiteten og forventningen tydelig. Der krammes, grædes og grines, indtil ouverturen sætter forestillingen i gang. Da synes alle spændinger at blive udløst og rekvisitter, materialer, skuespillere, musikere, de mange forskellige frivillige samt publikum går op i en højere enhed.

Efter sidste forestilling indtræffer en slags musical blues, en følelse af tomhed, fordi det intense samarbejde, som har foregået siden audition, ophører. De professionelle aktører begynder arbejdet med andre forestillinger andetsteds, mens amatørerne på, bag og foran scenen typisk vender tilbage til deres dagligdag med eksempelvis arbejde eller studie.

Forskningsinteressen handler om, hvordan arbejdet ledes og organiseres. Studiet viser, at det overordnede arbejde er organiseret med udgangspunkt i, eller med reference til, produktionslederen og direktøren. Studiet identificerer og beskriver tre overordnede ben, som forestillingen støtter sig på. Det drejer sig om det økonomiske ben, det praktiske ben og det kunstneriske ben.

Det økonomiske ben består af: Kommunalt tilskud, fondstilskud, sponsorbidrag og billetsalg. Desuden har der i den særlige Coronasituation med nedlukninger også været hjælpepakker. De store udgifter kan inddeles i tre poster, nemlig produktion, personale og royalty. Det økonomiske ben er i dette studie kun fulgt og beskrevet overordnet.

Det praktiske ben består af en fast kerne af frivillige, og i nogen grad af professionelle, der skaber et set up, der kan realisere de kunstneriske ideer i forhold til skuespil, musik, dans, sang, kostumer, scenografi og den praktiske afvikling under forestillingerne. Der er udpeget en leder af hver gruppe.

Det kunstneriske ben består af en fast gruppe, der supplerer sig med en udefrakommende instruktør og koreograf fra år til år. Ligeledes er der

blandt skuespillerne erfarne amatører, der kan varetage de større biroller eller indgår i ensemblet. Hovedrollerne besættes med professionelle skuespillere, der engageres til de pågældende forestillinger. De faste folk leverer stabilitet og fundament for de kunstneriske aktører, som dermed får en organisering omkring deres kreative og kunstneriske ideer. De udefrakommende aktører bliver, groft sagt, ansat på deres kreative kunnen, mens de faste aktører, groft sagt, leverer kontinuitet, stabilitet og understøttelse af det tredje ben

# 9. Referencer


Binderup, T. (2021). Ledelse på trivialiteter, forstyrrelser og indikatorer. Aarhus Universitet.

Bramming, P., & Andersen, V. (2019). *Selvledende organisering*. Nyt fra samfundsvidenskaberne.

Czarniawska, B. (2007). *Shadowing and other techniques for doing fieldwork in modern societies*. Copenhagen Business School Press.

Espersen, H. H., Fridberg, T., Andreasen, A. G. og Brændgaard, N. W. (2020). *Frivillighedsundersøgelsen 2020, En repræsentativ befolkningsundersøgelse af udviklingen i danskernes frivillige arbejde*. VIVE.

Hein, H. (2013). Primadonnaledelse, Når arbejdet er et kald. Gyldendal Business.

Hershey, P. og Blanchard, K.H. (1969). Management of organizational behavior – Utilizing human ressources. Prentice Hall.

Humphreys, M., & Watson, T. (2009). Ethnographic practices: from "writing-up ethnographic research" to "writing ethnography." In *Organizational ethnography. Studying the complexities of everyday life*. Sage Publications.

Larsen, K.D og Jensen, K.B (1994). Michael Drewsen. Midtjysk Forlag.

Latour, B. (1988), The pasteurization of France, Harvard University Press

Latour, B. (1999). On Recalling Ant. In *Actor network theory and after*. Blackwell Publishers/The Sociological Reviews.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social. An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.

Law, J. (1986). On the methods of long-distance control: vessels, navigation and the Portuguese route to India. In J. Law (Ed.), *Power, Action and Belief: A new sociology of Knowledge?* Routledge & Kegan Paul.

Law, J. (1992). Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy and heterogenety. *Systems Practice*, *5*(4).

Law, J. (1994). *Organizing modernity*. Blackwell Publishers.

Law, J. (1997). The manager and his powers. *Centre for Science Studies*.

Law, J. (2004). After method. Mess in social science research. Routledge.

Mintzberg, H. (1970). Structured observation as a method to study managerial work. *The Journal of Management Studies*, *7*(1).

Mintzberg, H. (1973). *The nature of managerial work*. Prentice Hall.

Mørck, Y. (2019). Feltstudiet. In *Metoder i samfundsvidenskaberne*. Samfundslitteratur.

Star, S. L. (1991). Power, technologies and the phenomonology of conventions: on being allergic to onions. In *A sociology of monsters. Essays on power, technology and domination*. Routledge.

Torfing, J. og Sørensen, E. (2013) *Ledelse af frivillige, Hvordan leder man frivillige, der producerer velfærd sammen med det offentlige?* Væksthus for ledelse.

van der Waal, K. (2009). Getting going: organizing ethnographic fieldwork. In *Organizational ethnography. Studying the complexities of everyday life*. Sage Publications.

Woolford, J. (2012). How musicals work: and how to write your own. Nick Hern Books.

**Hjemmesider**

Syvkanten: https://7-kanten.dk/info_/medlemskab/om-7-kanten/

Musical Silkeborg: http://www.musicalsilkeborg.dk/

I dødens fred laa Silkeborg: *I dødens fred laa Silkeborg*: https://kalliope.org/en/text/hostrup2018051618

**Podcast**

Kulissen. En podcast om Aarhus Teater.

MusicalNYT. En podcast om nye danske musicals.

# Bilag 1. Eksempel på produktionsplan

| DAG | DATO | TID | STED | EMNE |
|---|---|---|---|---|
| **Drewsen 2021 - Produktionsplan - foreløbig vers. 05** | | | | |
| **(ret til ændringer forbeholdes)** | | | | |
| Februar/marts | | auditions | | |
| maj måned | medio | | | præsentations koncert |
| | | | | |
| **Juni** | | | | |
| søndag | 13/jun | 12.00 18.00 | | Prøve - ensemble |
| lørdag | 19/jun | 12.00- 18.00 | | |
| søndag | 20/jun | 12.00-18.00 | | Prøve - ensemble |
| Torsdag | 24/jun | 18.00-22.00 | | Prøve- ensemble |
| Fredag | 25/jun | 18.00-22.00 | | Prøve - ensemble |
| lørdag | 26/jun | 12.00-18.00 | | Prøve - tutti |
| søndag | 27/jun | 12.00-18.00 | | Prøve - tutti |
| | | | | |
| **August** | | | | |
| lørdag | 14/aug | 12.00-18.00 | | musikalskprøve - ensemble |
| søndag | 15/aug | 10.00- 18.00 | | musikalskprøve - ensemble |
| tirsdag | 17/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| onsdag | 18/aug | 18.00- 22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| fredag | 20/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| lørdag | 21/aug | 12.00-18 00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| søndag | 22/aug | 12.00-18.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| tirsdag | 24/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| onsdag | 25/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| fredag | 27/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| lørdag | 28/aug | 10.00-18.00 | | kostumeprøve |
| | | 12.00-18.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| søndag | 29/aug | 12.00-18.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| | | | | |
| **September** | | | | |
| tirsdag | 31/aug | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| onsdag | 01/sep | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| fredag | 03/sep | 18.00- 22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| lørdag | 04/sep | 10.00-18.00 | | kostumeprøve |
| | | 12 00-18 00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| søndag | 05/sep | 12.00-18.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |
| tirsdag | 07/sep | 18.00-22.00 | | scene/ koreografi/musikprøve |

# Bilag 2. Nøgleaktører

| | | |
|---|---|---|
| Produktionsleder og kapelmester | Henrik Svenning | Interview via Teams 18.12.20<br>Interview Musikteatret 3.3.22<br>Møde om manuskript 13.6.22 |
| Instruktør | Thomas Agerholm | Interview via telefon 30.11.20 |
| Instruktørassistent (bliver senere koreograf) | Stine Skovby | Interview via telefon 16.12.20 |
| Instruktørassisten (på tidligere forestillinger) | Lise Petersen | Interview 4.12.20 |
| Teknisk chef | Steffen Illfeldt | Interview Musikteatrets forhal 27.11.20 |
| Manuskriptforfatter | Simone Nørgaard | Interview via telefon 10.12.20 |
| Frisør | Mette Hestbech | Interview på salon 30.11.20 |
| Produktionslederassistent | Lene Fogsgaard | Interview privat 1.12.20<br>Interview telefon 17.12.21 |
| Scenografi konstruktør | Anders Kaas | Interview privat 1.12.20 |

| | | |
|---|---|---|
| Vocal coach | Kristine Kristiansen | Interview<br>Cafe Tværgade<br>26.11.20 |
| Foyer ansvarlig | Ellen Margrethe Velborg | Interview privat<br>30.11.20<br>Interview telefon<br>1.12.21 |
| Scenograf og forestillings-leder | Jens Frausing | Interview telefon<br>9.12.20<br>Interview telefon<br>1.12.21 |
| Kostumer | Agnete Vestergaard | Interview telefon<br>7.12.20 |
| Arrangør og musikbear-bejder | Flemming Berg | Interview telefon<br>22.12.20 |
| Catering | Irene Ryssel | Interview<br>Opholdsrum<br>17.10.21 |
| Hovedrolle | Lars Mølsted | Interview virtuelt<br>10.12.21 |
| Direktør | Niels Kaas | Interview Musikteatret<br>4.3.22 |

# Bilag 3. Brev til Drewsen deltagere

Kære Drewsen-deltager

Efter aftale med Henrik Svenning kontakter jeg hermed dig og andre nøgle-aktører i opsætningen af den kommende Drewsen-musical.

Jeg er interesseret i at lave et forskningsprojekt, som har til hensigt at undersøge, hvordan man samler de mange forskellige elementer til en forestilling, hvad der holder disse elementer sammen og hvilke effekter, disse samlinger skaber.

Det kunne jeg tænke mig at gøre ved først at lave en kortlægning over de personer og funktioner, der er involveret i opsætningen og siden ved at observere, hvordan disse funktioner praktiseres.

Min tanke er at skrive disse samtaler og observationer sammen til en bog, som jeg senere vil forsøge at få udgivet.

Jeg har allerede haft indledende samtaler med Niels Kaas og Henrik Svenning, hvor vi har talt om, hvordan sådan et projekt kan gribes an. Nu vil jeg gerne have lejlighed til at tale med jer.

Min tanke er at få lov til at tale med jer om jeres opgaver og rolle i forbindelse med opsætningen. Jeg vil spørge til jeres opgaver, hvordan I løser dem og få et overblik over, hvordan de mange opgaver tilsammen er organiseret. Det vil passe mig godt, om vi kan aftale et tidspunkt i løbet af november eller december. Det kan gøres over telefonen eller vi kan aftale et sted at mødes. Når vi starter samtalen, spørger jeg om lov til at optage vores snak og tage noter undervejs. Optagelsen og noterne hjælper mig til at fastholde informationerne. Jeg skriver disse sammen og bruger dem til at lave en kortlægning over aktørerne og deres opgaver. Jeg viser hverken noter eller afspiller lydfiler for andre, og disse slettes efter projektet er afsluttet. Mit ærinde er ikke at udstille nogen. Du kan altid bede om at stoppe samtalen eller få udeladt passager.

Min baggrund for at lave projektet kan kort beskrives ved at jeg har været frivillig i foyergruppen, og begge mine børn har været med i en forestilling. Jeg har oplevet en helt særlig energi, som jeg er blevet nysgerrig på. Selve tilgangen til at lave denne undersøgelse tager afsæt i mit ph.d.. projekt, hvor jeg undersøger, hvordan ledere arbejder med at implementere og organisere sig i forbindelse med folkeskolereformen fra 2014. Det er samme metode og tilgang jeg gerne vil bruge her.

Jeg håber projektet vil være givende i forhold til kommende opsætninger, eksempelvis ved at synliggøre opgaver, som ellers har været usynlige, inspirere til at tilrettelægge visse processer anderledes eller være opmærksom på bestemte arbejdsgange.

På den måde vil projektet have interesse for kommende opsætninger, det politiske udvalg, men også for andre, der har ambitioner om at opsætte ambitiøse, semiprofessionelle opsætninger.

Studiet er for mig et fritidsprojekt. Jeg har ingen økonomiske forpligtigelser nogen steder.

I løbet af de kommende dage vil jeg ringe til jer for at få en aftale i stand, hvor vi kan tale sammen. Jeg ringer fra […].

Jeg glæder mig til at høre om jeres opgaver.

Bedste hilsner

Thomas Binderup
Silkeborg
https://pure.au.dk/portal/da/persons/thomas-binderup(e8514bf7-5447-4b05-bc84-1f746fc1379a).html

# Bilag 4. Introduktion til interview af nøgleaktører

Jeg er glad for, at du har tid til at tale med mig. Samtalen kommer højst til at tage en time. Jeg vil gerne starte med at skitsere min interesse og tilgang til projektet. Jeg har haft børn med i forestillinger nogle gange, og har i den forbindelse gået og kigget på, hvordan der arbejdes med at sætte forestillingerne op, og jeg har oplevet energien i det. Jeg ved ikke så meget om hverken teater eller musical. Jeg er interesseret i ledelse og organisering. Jeg er ph.d. studerende ved Aarhus Universitet [i de tilfælde, hvor jeg sidder over for interviewpersonen, viser jeg mit id-kort samt et prøveprint af min afhandling]. Det er noget af det samme jeg kunne tænke mig at gøre nu, nemlig at undersøge hvordan man leder og organiserer arbejdet med at sætte en musical op. Det vil jeg gerne gøre ved at observere, hvad folk gør. Man kan spørge dem og så får man at vide, hvad folk selv siger de gør. Men ved at observere får man at vide, hvad de rent faktisk gør. Men der er flere faser i projektet. Nu er jeg ved at tale med nøglepersonerne for at få et overordnet indtryk af, hvilke opgaver folk har.

Min interesse går på at undersøge, hvordan man samler en musical og undersøge hvad der holder det sammen samt se, hvilke effekter disse samlinger genererer. Jeg tror, det vil have relevans for dem, der er med til at lave musicalen, men også for eksempelvis det politiske udvalg eller blandt andre, som arbejder med store frivillige arrangementer.

Projektet er et fritidsprojekt, og jeg får ikke penge nogen steder fra.

Mit ærinde er ikke at afsløre og udstille alt det, der ikke fungerer. Jeg er snarere optaget af at vise, hvordan det hænger sammen. Derfor er der ingen enkeltpersoner, som vil blive hængt ud.

Du har fuld kontrol over dine data hele vejen. Hvis du føler, at samtalen bliver ubehagelig eller hvis du har lyst til at holde en pause eller stoppe interviewet, er det helt i orden. Hvis du senere skifter mening og ikke vil have dine data med i en kommende bog, kan du når som helst sige til, så ser jeg bort fra dine data. Inden vi starter, spørger jeg dig om lov til at måtte optaget vores samtale. Jeg bruger lydfilen til, sammen med noterne i min notesbog, at fastholde informationer, så jeg senere kan skrive dem sammen til en kortlægning. Lydfilerne slettes igen, når projektet er færdigt, og jeg lader ikke andre høre dem uden din accept.

Er du tryg ved at tale med mig? Er det okay jeg optager vores samtale?

[Efter bekræftelse] Så vil jeg gerne spørge til dine opgaver.

# Bilag 5. Invitation til Audition

MUSICAL SILKEBORG

# VIDEOAUDITION

For alle ikke betalte roller til efterårets musical

## Drewsen

## Papirbyen ved Himmelbjerget

Instruktør: Thomas Agerholm

Koreograf: Frederikke Viskum

Kapelmester: Henrik Svenning

Producent: Niels Kaas, Jysk Musikteater

Musical Silkeborg og Jysk Musikteater inviterer til videoaudition på en spændende og helt ny musical, der har premiere 23. oktober 2021.

**OM MUSICALEN**

Drewsen, Papirbyen ved Himmelbjerget opføres i anledning af Silkeborgs 175 års jubilæum i 2021.

Musicalen er skabt af en kompetent og kreativ kvartet:
*Dramatiker Simone Isabel Nørgaard, vinder af Årets Reumert 2020*
*Tekstforfatter og komponist Helle Hansen, vinder af flere priser som komponist og tekstforfatter*
*Komponist Peter Rosendal, Komponist på årets dansk jazzudgivelse 2020*
*Overordnet manuskript ansvarlig og instruktør Thomas Agerholm. Instruerede den Reumertvindende, Klokkeren fra Notre Dame på Fredericia Teater, tidligere Rektor på Det danske musicalakademi. Thomas Agerholm har desuden stået i spidsen for to af de største succeser i Jysk Musikteater, Les Miserables i 2011 og Chess i 2014. Vi glæder os rigtig meget til at præsentere en ny stor episk musical under Thomas' kompetente og engagerede ledelse.*

Vi tør godt love, at de sammen har skabt et smukt, rørende og medrivende musikalsk drama.

Papirfabrikken 80 • 8600 Silkeborg • tlf. 89 20 30 50 • www.musicalsilkeborg.dk

Hovedsponsor: spar nord

MUSICAL SILKEBORG

Musicalen fortæller den spændende og medrivende historie om Michael Drewsens liv og opvækst, hans arbejde med at skabe Papirfabrikken og dermed Silkeborg, og er både en interessant, medrivende og dramatisk historie, med masser af drama, konflikter, sejre og stor kærlighed. Musikalsk ligger forestillingen i et crossover mellem dansk folkemusik, klassisk Broadway musical, dansk højskolesangs tradition og moderne popmusik. Det kan lyde som noget af en bred spændvidde, men vi synes, i al beskedenhed, at vi har formået at lavet et mix og et musikalsk udtryk, der får det bedste ud af alle 4 genrer.

## ROLLER

De 4 store roller i forestillingen er besat af endnu en kvartet af dygtige folk:

Maria Skuladottir spiller Michael Drewsens kone Amalie. Frederikke Viskum, skal udover at være koreograf på forestillingen, spille Drewsen parrets datter, Johanne. Lars Mølsted spiller H.C. Andersen. Og sidst, men bestemt ikke mindst, Mathias Flint spiller den store gennemgående rolle som Michael Drewsen.

**Øvrige roller**

Christian Drewsen, senior (spillealder fra ca. 25 til 45 år)

Christian Drewsen Junior (spillealder fra ca. 15-25 år)

Johan Drewsen (spillealder ca. 50 år)

Olivia, Christian Drewsens kone (spillealder ca. 20 år)

Kaptajn Krieger, Johannes mand (spillealder ca. 20 år)

Papirmesteren (spillealder ca. 40 år)

3 drenge spillealder ca. 11 år

1 pige spillealder ca. 11 år

Herudover ca. 15 små og store roller samt et kor og ensemble på ca. 6 herrer og 6 kvinder

Der vil være rigtig meget at se til for alle deltagere og vi ser frem til at se en hel masse dygtige ansøgere, der har lyst til at være med til at skrive dansk musical historie, med opførelsen af et helt nyt stykke musik dramatik: Drewsen, Papirbyen ved Himmelbjerget.

Papirfabrikken 80 • 8600 Silkeborg • tlf. 89 20 30 50 • www.musicalsilkeborg.dk

Hovedsponsor: spar Nord

MUSICAL SILKEBORG

**OM AUDITION**

Grundet Corona-restriktionerne har vi besluttet, som noget nyt, at afholde første runde af vores audition på video. Ansøgere indsender en video hvor der synges to vers af: "Jeg ved en lærkerede", til en lydfil, samt indtaler en kort monolog, fra forestillingen.

I første runde, har vi udelukkende brug for at vide om du søger en af de mange store og små rolle eller du søger en plads i ensemble.
Børneansøgere, både piger og drenge, kan kun søge roller.
Alle kandidater, såvel voksne, som børn, skal kunne synge.

Til anden runde vil et antal kandidater blive inviteret, til en live audition, som vil blive afviklet så snart Corona-restriktionerne tillader det.

Minimum alder for alle, undtaget børn, er 18 år.

Alle deltagere i vores produktioner, der ikke bor i 8600 Silkeborg, vil blive tilbudt et mindre honorar til dækning af transport i forbindelse med prøver og forestillinger.

Alle oplysninger produktionsplan, tilmeldingslink, videolink, noder samt tekster, kan læses og downloades på www.musicalsilkeborg.dk

Spørgsmål kontakt venligst: lenefogsgaard@gmail.com

*Indsendingsfristen er tirsdag d. 6. april 2021*

Papirfabrikken 80 • 8600 Silkeborg • tlf. 89 20 30 50 • www.musicalsilkeborg.dk

Hovedsponsor: spar Nord

# Bilag 6. Eksempel på en prøveplan

| UGE 34 | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | TIRSDAG d. 24. august | | ONSDAG d. 25. august | | FREDAG d. 27. august |
| | MUSIKSALEN / Maria & Stine | KEDELHUSET / Maria | MUSIKSALEN / Maria | KEDELHUSET / Henrik | MUSIKSALEN / Stine |
| | | | Afbud: Nadia | | Afbud: Tux, Cæcilie |
| kl. 18.00 | 1.3 - Hele ensemblet + AC, Myrthue, Magnus og Karoline | | Prolog - Ib, Villads, Balder Dorte og Annie | *Musikalsk prøve* | 1.6 - Dans på Fabrikken Hans, Michael, Jonas, Jæger, Oliver, Annie, Lærke, Nadia, Christina |
| kl. 19.00 | | | 1.2 - Ian og Michael | | |
| kl. 20.00 | 1.10A+B - Hele ensemblet + Myrthue | 1.11 - AC, Hans, Magnus og Karoline | 1.1 - Alle Ensemblemænd + Ib og Myrthue | | 1.2 A-B-C-D-E Ensemble + AC, Myrthue, Ib |
| kl. 21.00 | 2.2 - Hele ensemblet minus Hans | | | | |
| kl. 22.00 | TAK FOR I DAG | | TAK FOR I DAG | | TAK FOR I DAG |

| UGE 34 | | |
|---|---|---|
| | LØRDAG d. 28. august | SØNDAG d. 29. august |
| | KEDELHUSET / Maria & Stine | MUSIKSALEN / Thomas & Stine |
| | Afbud: Villads, Ib, Tux, Suna | Afbud: Ib, Myrthue, Jæger - Suna kommer ca. 12.30 |
| kl. 10.00<br>kl. 10.30 | 1.6 - Oliver, Sjanne og Jæger | |
| kl. 11.00<br>kl. 11.30 | **Repetion div. Scener**<br>Hele ensemblet + AC, Myrthue | |
| kl. 12.00<br>kl. 12.30 | *+ Børn fra 12.30* | ALLE<br>Vi skal igennem alt, hvad vi har arbejdet med de første 2 uger.<br><br>DELTALJERET PLAN FØLGER |
| kl. 13.00<br>kl. 13.30 | | |
| kl. 14.00<br>kl. 14.30 | 1.4 - Alle ensemble-mænd, Annie, Kristine og Christina, Olivia og Balder | |
| kl. 15.00<br>kl. 15.30 | | |
| kl. 16.00<br>kl. 16.30 | 2.5C - kun Soldater | |
| kl. 17.00<br>kl. 17.30 | | |
| kl. 18.00 | TAK FOR I DAG | TAK FOR I DAG |

# Bilag 7. Opfølgende brev til nøglepersoner

Kære Drewsen-deltager.

Som I ved har jeg fulgt processen med at opsætte Drewsenmusicalen, og har siden arbejdet på at skrive noter sammen til en sammenhængende tekst.

Studiet undersøger, hvordan de mange forskellige processer og elementer samles og bliver til en forestilling.

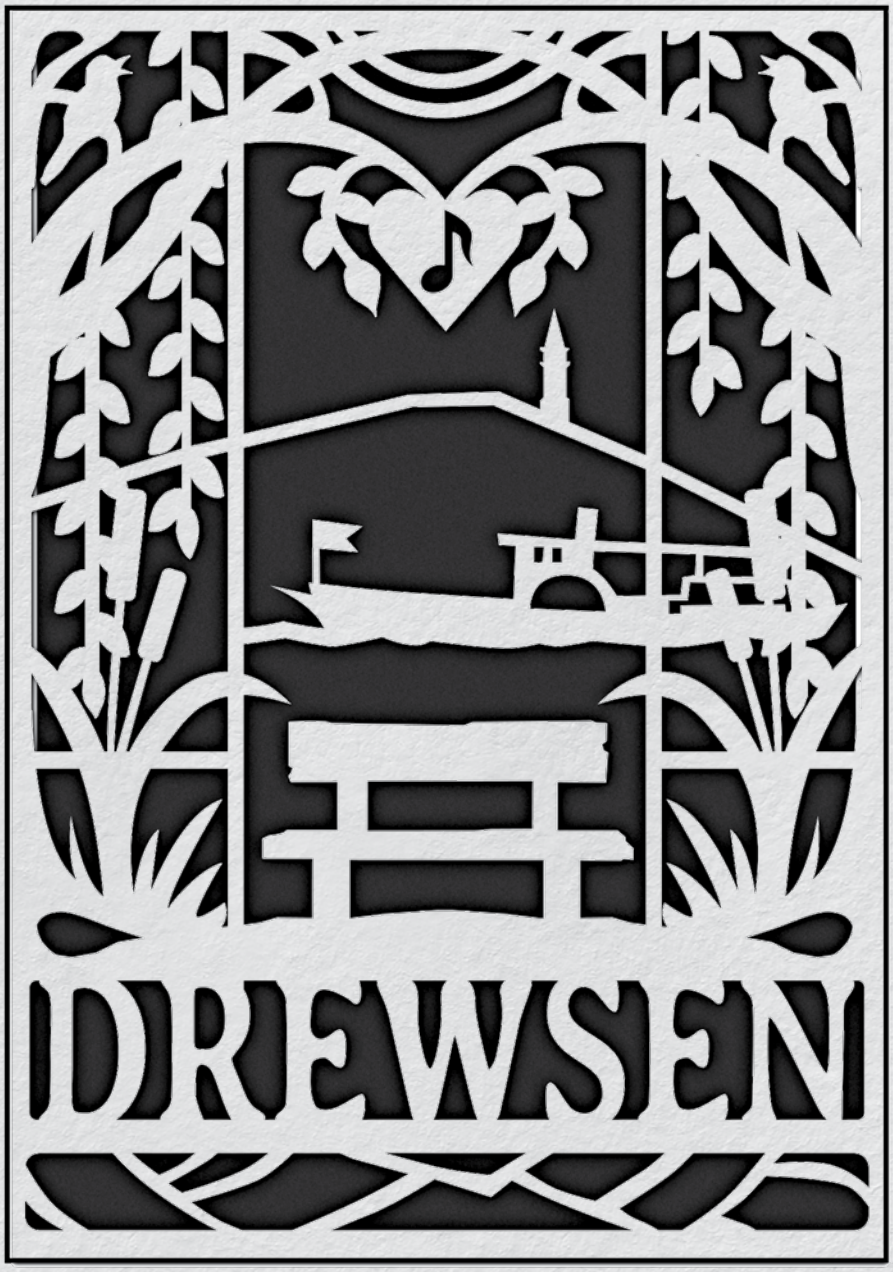
Jeg har i foråret haft nogle møder med Niels Kaas og Henrik Svenning for at rette misforståelser og præcisere detaljer.

Jeg vil gerne høre, om du også vil have lyst og ulejlighed ved at læse eller skimme hele eller dele af manuskriptet og efterfølgende eventuelt skrive eller tale med mig herom? Det nuværende udkast har et omfang på godt 200 sider.

Jeg håber, vi kan aftale et tidspunkt for en samtale. Som sidst kan vi mødes fysisk eller virtuelt eller tale sammen over telefonen? Hvis du ikke har tid eller lyst er det selvfølgelig også i orden for mig.

Bedste hilsner

Thomas Binderup
Silkeborg




9 788279 230984