

Vad är det som bär mig?

Flerkameraregissörens roll i operaprojektet Eerik XIV

Lisa Gerkman

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	3790
Författare:	Lisa Gerkman
Arbetets namn:	Vad är det som bär mig? Flerkameraregissörens roll i operaprojektet Eerik XIV
Handledare (Arcada):	Taneli Haro
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Det här arbetet beskriver mitt arbete som flerkameraregissör under operaprojektet Eerik XIV som gick av stapeln i november 2011. Syftet är att ge läsaren en helhetsbild över projektet och hur jag som flerkameraregissör hittade min roll i teamet och vad jag gjorde. Jag skriver både för personer som är intresserade av flerkameraregi och som är delvis eller mera bekanta med flerkameraarbete och för andra som jobbar i nära kontakt med eller med flerkameraproduktioner för att ge en inblick i flerkameraregissörens arbete. Med hjälp av en kvalitativ fallstudie tar jag reda på hur jag hittar min roll i teamet och hur omständigheterna påverkar mitt arbete att visa kärlekshistorian mellan operans två huvudkaraktärer för publiken. Jag använder mig av såväl historiska källor som filmer och operans partitur blandat med mina egna erfarenheter jag fått genom projektet. Jag har begränsat arbetet så att jag bara tittar på en scen av operan och beskriver mitt arbete med den.</p>	
Nyckelord:	Regissör, flerkameraregi, opera, Eerik XIV, fallstudie
Sidantal:	49
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediekultur
Identification number:	3790
Author:	Lisa Gerkman
Title:	Vad är det som bär mig? Flerkameraregissörens roll i operaprojektet Eerik XIV
Supervisor (Arcada):	Taneli Haro
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>In my thesis I describe my work as a multicamera-director during the opera project Eerik XIV in November 2011. I am aiming to give the reader an overall picture of the project and how I as a multicamera-director found my roll in the team and what I did. I write both for persons interested in multecamera-directing and those who are partly or more familiar with multicamera work and for others who work in close contact or with multi-camera productions to give a idea of what the multicamera directors work is like. I use a case study to investigate how I find my roll in the team and how the circumstances affect my work to show the love story between the operas two main characters to the audience. I use both historical references and films and the score of the opera combined with my own experiences I have gained through the project. I have limited my subject area to consist of one scene of the opera and I describe my work through that specific scene.</p>	
Keywords:	Director, multicamera, opera, Eerik XIV, case study
Number of pages:	49
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

INNEHÅLL

1	INLEDNING	9
1.1	Syfte	10
1.2	Material	11
1.3	Frågeställning	11
1.4	Avgränsning	11
1.5	Definitioner och begrepp	12
2	METOD	13
3	EERIK XIV	15
3.1	Bakgrund	15
3.2	Vem var Erik XIV	16
3.3	Vem var Karin Månsdotter	17
3.4	Siltanen säger	18
3.5	Synopsis	19
3.5.1	<i>Första akten</i>	19
3.5.2	<i>Andra akten</i>	20
3.5.3	<i>Tredje akten</i>	21
3.6	En kärlekshistoria	22
4	ARBETSTEAMET	24
4.1	Förproduktionen	24
4.2	Min roll	26
4.3	Anpassning	27
4.4	Skådespelararbetet	28
5	5 KAMEROR 6 KARAKTÄRER 2 SCREENAR 1 REGISSÖR	29
5.1	Utrymmet	29
5.1.1	<i>OB-bilen och kameror</i>	30
5.2	Flerkamerateamet	32
5.2.1	<i>I bilen</i>	32
5.2.2	<i>I hallen</i>	33
5.2.3	<i>Övriga</i>	34
5.3	Scen 10	35
5.4	Utvecklingen av scen 10	38
5.5	Kameraarbete	39
5.5.1	<i>A och B screenen</i>	41
5.5.2	<i>Ljus</i>	43

5.5.3	<i>Scenografi</i>	43
5.5.4	<i>Musiken</i>	44
6	SLUTSATS	45
7	AVSLUTNING	47
	Källor	48
	Bilagor	50

Figurer

Figur 1 Bottenplan över Logomos Go hall under Eerik XIV	29
Figur 2 Den första ritningen över kamerornas placeringar.....	30
Figur 3 Karta över kamerornas slutliga placeringar. Deras "hem"	31
Figur 4 Inne i OB bilen. Regissör i vitt, till höger om henne scripta och partiturläsare, nedanför bildmixer.....	33
Figur 5 Slutet av scen 9 Herkules och Bovik i screen A, Erik i screen B	35
Figur 6 Början av scen 10. Erik har rörs sig ca 7 meter framåt och sjunger direkt till kameran.....	36
Figur 7 Erik och Herkules på scenelementen. Karin och Elin på screen B utom synhåll för publiken.....	37
Figur 8 Märk kamera 1 i den röda ringen. Jämför med kamerans hem i figur 3	41
Figur 9 Jöran på screen A, screen B svart.....	42

FÖRORD

Det har varit en spännande tid och en för mig ovanlig novembermånad 2011. Aldrig tidigare har jag lyssnat på opera en månad i sträck, men nu har jag gjort det också. Ett stort tack till skolan för att ni tog det här projektet och erbjöd oss studerande att jobba med ett så här stort projekt. Nu efteråt är det lätt att le, men det var det inte alltid när det gällde. En värdefull upplevelse var det.

Ett stort tack åt alla som har hjälpt mig och stöttat mig under min skrivprocess. Ni är många. Det har inte heller varit lätt och det kan hända att jag har gjort det svårare och problematiserat det mera än nödvändigt. Hur som helst. TACK!

Lisa Gerkman

Helsingfors fredagen den 13.4.2012

1 INLEDNING

I november 2011 bodde jag tillfälligt i Åbo. Min vistelse i Åbo fokuserade på opera och flerkameraregi i och med projektet som gick under namnet Eerik XIV. Det var operan som avslutade Åbo kulturhuvudstadsår 2011. Det var inte fråga om att dokumentera föreställningen utan en filmatisering som var en del av showen. Att vara en del av projektet var något som erbjöds via Arcada och jag tyckte att det verkade intressant och som en spännande utmaning.

I det här examensarbetet kommer jag att beskriva och analysera mitt arbete som flerkameraregissör under Eerik XIV. Alla flerkameraproduktioner har sina egna utmaningar och det är alltid en process och ett samarbete mellan många parter och personer. Samarbete är nyckeln för att tillsammans åstadkomma en lyckad produktion. Eerik XIV var den största produktionen jag varit med i och allt jag lärde mig under en intensiv månad i Åbo är värt att analysera och reflektera över.

Som så mycket annat så lär jag mig bäst flerkamera genom att öva och göra misstag. Ju mer jag gör desto säkrare och bättre blir jag. En viktig del i utvecklingen för att bli bättre är att reflektera över sitt eget arbete och lära sig av sina egna misstag och lyckanden. Lyckas något utan att veta om vad som gjordes är det inte troligt att det sker igen. Därför har jag valt att i det här arbetet gå djupare in i både arbetsprocessen och projektets uppbyggnad samt min roll i det.

Regissörer visar något för en publik. De väljer vad publiken ska se, hur de ska se på saker och till och med vad publiken ska känna. Jag har därför valt att undersöka hur jag som flerkameraregissör med mina val kan visa en kärlekshistoria åt publiken. Jag går också in på omständigheterna under vilka jag jobbade och vad det uppstod för förhinder och problematiska situationer samt hur antingen jag själv fattade beslut om hur saker skulle lösas eller om de kom till genom samarbete och diskussion.

Förutom allt det här så fungerade scen 10 som min personliga koncentration och meditation före varje föreställning. Jag läste mina anteckningar och alla repliker för att på det sättet bli fokuserad. Det gjorde att scenen blev ännu personligare för mig.

1.1 Syfte

Syftet med mitt arbete är att jag med hjälp av arbetet kan utveckla mig själv och min kunskap som flerkameraregissör. Jag strävar efter att diskutera så öppet som möjligt om problem och lösningar som uppstod under produktionen och mina egna tankar.

Jag skriver både för personer som är intresserade av flerkameraregi och som är delvis eller mera bekanta med flerkameraarbete och för andra som jobbar i nära kontakt med eller med flerkameraproduktioner för att ge en inblick i flerkameraregissörens arbete. Eftersom varje produktion har sina egna utmaningar och omständigheter vill jag poängtera att jag inte skriver en allsmäktig regelbok. För det första anser jag att det är omöjligt att skriva en sådan och för det andra så behandlar det här arbetet de specifika omständigheter jag arbetade i under Eerik XIV. För att alls kunna göra ett försök att skriva en sådan regelbok väntar jag tills jag har flera års erfarenhet.

Mitt syfte är inte att gå in på en djup analys av själva historien och dramaturgin i Eerik XIV men eftersom det påverkar allt och är det centrala i projektet så går det naturligtvis inte att undvika och därför har jag valt att ta med det till en viss del. Jag kommer att titta på hur jag som flerkameraregissör gestaltar kärleksförhållandet mellan Erik och Karin Månsdotter i scen 10. Kärleken mellan dem är något som ses i hela operan, men det är definitivt inte det enda den behandlar.

Med det här arbetet förväntar jag mig att utveckla min analytiska sida och att dokumentera min kunskap och processen hur jag har kommit fram till olika beslut. Jag hoppas också att arbetet kan vara till nytta för andra som kanske är på väg att ge sig in i något motsvarande projekt.

1.2 Material

Eftersom projektet är en blandning av många olika konstformer och vi använde oss av flerkamerateknik för att skapa filmberättande så har jag använt mig av många olika källor. En av mina viktigaste källor är operans partitur, den pianoreduktion som jag arbetade med under projektet. Det var allas gemensamma nämnare och fungerade som ett gemensamt språk för alla inblandade. Förutom det har jag valt att använda mig av både historiska källor för att kunna lyfta fram att Erik XIV och Karin Månsdotter var historiskt verkliga personer och filmer med kärlekshistorier eftersom operans dramaturgi är en blandning mellan fakta och fiktion. Mina samtal med regissör Erik Söderblom både under projektet och efteråt har hjälpt mig att komma djupare in i såväl historien, projektet och förståelsen för olika lösningar.

1.3 Frågeställning

Huvudfrågeställning:

Hur hittar jag som flerkameraregissör min roll i teamet och hur påverkar omständigheterna mitt arbete att visa en kärlekshistoria för publiken?

1.4 Avgränsning

Eftersom hela operan var nästan tre timmar lång och jag regisserade en fjärdedel av den så har jag valt att titta närmare på en del av det jag själv känner bra till och jobbade med, nämligen scen 10. Scen 10 är dessutom dramaturgiskt en viktig scen i operan där Erik och Karin förälskar sig i varandra och inleder sitt förhållande. Eftersom jag i min frågeställning har valt att se hur jag som flerkameraregissör kan visa en kärlekshistoria för publiken är det ett naturligt val att välja just den scenen där de inleder sitt förhållande och har sex för första gången. Som i verkliga livet är inget så här enkelt, det var det varken i operans handling eller i utförandet av det heller. Kärleken mellan Erik och Karin är något som genomsyrar hela operan och som kan ses i varje scen.

Scen 10 är dessutom ett praktexempel på hur filmatiseringen och operan samarbetade i det här projektet. Scenen understryker varför föreställningen inte skulle ha fungerat utan filmatiseringen. Det skulle ha varit omöjligt för publiken att hänga med i handlingen utan filmatiseringen och scen 10 visar hur alla inblandade konstformer samarbetade för att tillsammans bilda en massiv helhet.

1.5 Definitioner och begrepp

Scen 10 – Med scen 10 avser jag den första delen av scenen från takt 120 där den börjar till och med takt 336, fastän hela scenen fortsätts ända till takt 460 i partituret. Om jag talar om den resterande delen av scenen nämner jag det skilt.

Screen A – Med screen A menar jag den större av de två screenarna som vi projicerade bilder på. Den var huvudscreenen.

Screen B – Screen B var den mindre av de två screenarna vi projicerade live bilder på. Från början var det tänkt att B screenen endast skulle användas vid stora scener och för att understryka något i handlingen. I slutändan hade vi nästan ett konstant flöde av bilder också på B screenen. På B screenen visades också stillbilder i början av vissa scener för att visa för publiken var karaktärerna i operan fysiskt befann sig.

Eerik XIV – Själva operan och produktionen gick under namnet Eerik XIV och därför använder jag det också i mitt arbete även om huvudpersonen på svenska heter Erik med enkelt e. Jag använder Eerik XIV då jag talar om hela produktionen.

Erik – Eftersom både huvudpersonen i operan och regissören för operan heter Erik så kommer jag att använda regissörens hela namn, Erik Söderblom, när jag talar om honom och när jag talar om huvudpersonen Erik så använder jag endast Erik.

Vi – Jag talar mycket om att vi gjorde si och så och så vidare. Jag vill poängtera att allt är samarbete i ett projekt som det här och det är ibland svårt för mig att alltid säga vem som har varit med i tankearbetet eller att varje gång räkna upp alla personer som gett sin input i någon enskild sak. Ensam kan ingen göra det här och samarbete är därför en naturlig del av processen.

2 METOD

I arbetet kommer jag att använda fallstudie som min metod. En fallstudie kan definieras så här: ”En fallstudie är alltså en undersökning av en specifik företeelse, t ex ett program, en händelse, en person, ett skeende, en institution eller en social grupp.” (Merriam 1994 s. 24). Min fallstudie är dessutom kvalitativ. I en kvalitativ fallstudie inriktar man sig mera på insikt, upptäckt och tolkning än på hypotesprövningar (Merriam 1994 s. 25).

Det finns fyra grundläggande egenskaper som man kan se som utmärkande för kvalitativt inriktade fallstudier, partikularistiska, deskriptiva, heuristiska och induktiva. En partikularistisk fallstudie betyder att den fokuserar på en speciell händelse, företeelse eller person. Den här metoden är särskilt lämplig för praktiska problem och svårigheter som uppstår i vardagen och riktar uppmärksamheten mot hur grupper av människor hanterar problemen från ett helhetsperspektiv. (Merriam 1994 s. 25-26) Fast operaprojektet Erik XIV inte var vardag för mig så passar den här metoden att undersöka mitt arbete i projektet eftersom man kan säga att det blev min vardag. Dessutom ställdes jag och hela gruppen för flera praktiska problem som vi var tvungna att lösa.

En deskriptiv fallstudie innebär att det man beskriver och studerar är omfattande. ”En fallstudie skall innefatta så många variabler som möjligt och ska beskriva samspelet mellan dem, ofta över en längre tidsperiod.” (Merriam 1994). Beskrivningen är då oftast kvalitativ, vilket innebär att man rapporterar med ord och inte med hjälp av siffror och tabeller. (Merriam 1994 s. 26-27) Jag kommer att beskriva hela arbetsprocessen under Erik XIV i mitt arbete och strävar efter att belysa saker ur så många olika håll som möjligt för att läsaren skall kunna ha en möjlighet att förstå processen.

Heuristisk fallstudie innebär att studien kan förbättra läsarens förståelse av det som studeras, skapa nya innebörder, vidga läsarens erfarenhet eller så kan den bekräfta det man som läsare redan visste eller trodde sig veta. (Merriam 1994 s. 27) Min studie av Erik XIV och mitt jobb som flerkameraregissör i projektet och att hitta min roll kan också vara heuristiskt eftersom jag kommer att förklara olika situationer, ge bakgrund till varför olika problem uppstod och också förklara hur saker löstes och varför.

En fallstudie som är induktiv betyder att den till största delen grundar sig på induktiva resonemang, alltså generaliseringar, begrepp och hypoteser. Att man upptäcker nya relationer och begrepp och en förståelse snarare än en bekräftelse av en på förhand specificerad hypotes är något som är typiskt för kvalitativa fallstudier. (Merriam 1994 s. 27)

För att sammanfatta vad kvalitativa fallstudier är säger Merriam följande: ”Sammanfattningsvis kan alltså kvalitativa fallstudier definieras som en intensiv, helhetsinriktad beskrivning och analys av en enda enhet eller företeelse. Fallstudier är partikularistiska, deskriptiva, heuristiska och förlitar sig i hög grad till induktiva resonemang när man hanterar mångfasetterade informationskällor.”(Merriam 1994 s. 29) Min forskning kommer alltså att vara personlig eftersom jag utgår från mig själv och hur jag jobbade. Det jag kommer att komma fram till är mina egna tolkningar och min egen analys utgående från arbetsprocessen med operaprojektet Eerik XIV.

3 EERIK XIV

I det här kapitlet beskriver jag projektet Eerik XIV och bakgrunden till det. Eftersom karaktärerna Erik och Karin och hela librettot baserar sig på verkliga historiska händelser kommer jag också att redogöra för vem de var på riktigt och hur librettisten Juha Siltanen har valt att krydda fakta med fiktion för att skapa en dramaturgiskt intressant och välfungerande historia.

3.1 Bakgrund

År 2006 beställde Åbo stad en opera av librettisten Juha Siltanen och kompositören Mikko Heiniö för kulturhuvudstadsåret 2011. Operan, som var en del av kulturhuvudstadsårsprogrammet, producerades av Åbo Musikfestspel och var en av de mest imponerande och omfattande produktionerna under året. Åbo stad ville ha en opera med anknytning till Åbo och en egen opera just till kulturhuvudstadsåret som kunde kröna det. Det blev operan Eerik XIV. Kompositör Heiniö, som är en av Finlands mest belönade tonsättare i nutid, beskriver Eerik XIV som ”en tragisk kärlekshistoria och Östersjöpolitik”. (Eerik XIV 2011b)

Operan Eerik XIV handlar om Erik, som är tillfångatagen och sitter i Åbo slott och bestämmer sig för att skriva sina memoarer. Den tre akter långa operan beskriver Eriks liv genom tillbakablickar från att han träffade Karin Månsdotter för första gången till hans frieri och till hans allt större galenskaper som slutar i att han blir tillfångatagen. Operan regisserades av Erik Söderblom och musiken leddes av Leif Segerstam. (Eerik XIV 2011a)

Premiären gick av stapeln den 22.11.2011 i Logomos stora Go-sal, som är stor som en fotbollsplan. Salen rymmer upp till 3000 åskådare men hade under operan plats för ca 1600 personer. Det är elva solistroller i Eerik XIV. Huvudrollen Erik XIV sjungs av den världsberömda svenska mezzosopranen Charlotte Hellekant och finländska sopranen

Helena Juntunen sjunger Karin Månsdotter. De övriga rollerna sjungs av såväl finländska som svenska toppnamn: Jesper Taube, Lennart Forsén, Petri Bäckström, Juha Kotilainen, Laura Nykänen, Riikka Sirén och Esa Ruuttunen. (Eerik XIV 2011c)

Eftersom Logomo-salen inte är en vanlig operasal var det mycket som skilde sig från en traditionell opera. Under Eerik XIV var kameror hela tiden närvarande och filmade händelserna i realtid och projicerades på stora filmdukar så att publiken kunde följa sångarna i närbild. Resultatet är en blandning mellan opera och film. (Eerik XIV 2011a) Det är något som är unikt i Finland och kanske till och med i hela världen. Verket är en av de mest omfattande som någonsin har producerats i Åbo. (Snart är det premiär för Eerik XIV 2011)

3.2 Vem var Erik XIV

Erik XIV, 1533 – 1577, var Sveriges kung 1560-68. Han var son till Gustav Vasa och dennes första hustru Katarina av Sachsen-Lauenburg. Erik fick en god uppfostran av sin far Gustav Vasa och han var intresserad av både vetenskap och konst. (Bonniers stora lexikon 1985 s.24)

Erik var 27 år när Gustav Vasa dog och han efterträdde sin far. Då var han på väg till England men tvingades ändra sina planer på grund av faderns död. I sina unga år ansågs Erik vara stilig och folk i hans närhet beskrev honom som skicklig och tapper men samtidigt härsklysten och misstänksam. Dessutom sades det att han hade en stor aptit på kvinnor. (Gissy 2003 s. 19)

Gissy berättar vidare om hur sinnessjukdomen som förknippas med Erik XIV visade sig redan tidigt och att han ofta var deprimerad och förvirrad. Det var motsvarande symptom till det som idag kan kallas psykos. Dessutom misstrodde han många och hade lyster på folk han inte litade på. Sin yngre halvbror hertig Johan misstänkte han i hög grad och det var känt att det var Johan som var Gustav Vasas favoritson, inte Erik.

Erik förhandlade om giftermål med Elisabet av England av maktpolitiska spel, men planerna gick i stöpet både på grund av politiska skäl och på grund av Eriks kvinnoaffärer med en hel del frillor. År 1567 gifte han sig med en av dem, Karin Månsdotter, och året efter lät han kröna henne till drottning. Då hade de redan två barn, Sigrid och Gustav. (Bonniers stora lexikon 1985 s. 34)

Erik hade stora ambitioner och förde en aktiv Östersjöpolitik för att expandera det Svenska riket men i mitten av 1560-talet drabbades han av en psykisk kris. Han misstänkte att adeln sammansvärjare sig mot Vasaätten och i ett utbrott i sin sinnesförvissning knivhögg han Nils Sture och andra Sturar och adelsmän år 1567. De här Sturemorden var början på slutet för Erik och när han lät kröna Karin till drottning efter det här så gjorde hans bröder uppror. (Bonniers stora lexikon 1985 s. 34)

För att komma åt Erik gav sig hans bröder på Eriks skattmästare Jöran Persson. De försökte få honom att erkänna att han gömt undan en hemlig skatt på slottsgården och det slutade i grym tortyr. Efter det avsattes Erik år 1568 och satt fängslad först i husarrest och senare flyttades han omkring i olika fängelser i det svenska riket. Han var svårt sjuk och levde i en egen drömvärld under de här åren. Han avled 1577 och genast uppstod rykten om att han blivit förgiftad och att brodern Johan skulle ha legat bakom det. Johan förnekade det, men redan 1573 lär han ha utfärdat instruktioner till Eriks vakter att han skall förgiftas i händelse av fritagningsförsök. (Gissy 2003 s. 23-25)

3.3 Vem var Karin Månsdotter

Karin Månsdotter, 1550 – 1612, var drottning av Sverige från år 1568 och gift med Erik XIV. Karin kom som huspiga till hovkapelletts sångare och var ursprungligen dotter till en slottsknekt. Erik gjorde henne till kammarjungfru. (Bonniers stora lexikon 6 1986 s. 298)

Karin och Erik gifte sig 1567, då Eriks sinnessjukdom starkt blommade ut. Vidare vet man att hon var reslig och präktigt blond. Erik lärde känna henne när hon jobbade som piga och hade hand om barn som han hade med olika älskarinnor. När de gifte sig hade

de redan två barn och Karin var då sjutton och Erik trettiofem. Karin födde ytterligare två barn, men de dog tidigt. (Gissy 2003 s. 22-23)

Äktenskapet sågs inte med blida ögon av Eriks bröder Johan och Karl eller av högadeln på grund av Karins ringa börd. Karin lär ha haft ett lugnande inflytande på kungen och det sägs att hon försökte förhindra Sturemorden. När Erik togs till fånga följde hon med honom i fångenskapen ända till år 1573 då hon förvisades till Finland. Hon skänktes Liuksiala gård i Tavastehus län. Karin är begravd i Åbo domkyrka. (Bonniers stora lexikon 6 s. 298)

3.4 Siltanen säger

Siltanen poängterar att operalibrettot han har skrivit baserar sig på verkliga händelser och på hans egna tolkningar av dem. Den källa som främst blivit i Siltanens minne är den röntgenbild som togs på kungens vänstra överarm när Eriks grav öppnades år 1958. Bilden bekräftar att Erik faktiskt hade den skada som han själv beskriver i sina anteckningar och som förekommer i legender. Främst har bilden varit viktig för den understryker att Erik XIV faktiskt har existerat. Nu står det en fysisk person bredvid årtal, berättelser, efterlämnade skrivelser. Det är möjligt att förstå och greppa en riktig person. (Siltanen 2011)

På vissa ställen säger Siltanen att han avviker grovt från det som är bekant från historien. Till exempel så besökte Märta Sture aldrig Karin i Finland och högst antagligen hade inte hon eller Bovik något att göra med Eriks anhängares konspiration. Mycket som handlar om Karins liv har det spekulerats om hur det egentligen var. Om hennes roll i Sturemorden, orsaken till att hon släpptes ur fångenskapen och hennes liv efter det är några exempel. Siltanen tar inte ställning till olika spekulationer om hur det kanske var utan säger att hans uppgift var att omskriva en av Nordens märkligaste kärlekssagor. Till det säger han att han använde både historiskt och personligt stoff. Siltanen gör en fin hänvisning till dramatikers flertusenåriga tradition: ”Så här **kunde** det ha varit, och så här är det **bättre** för dramat.” (Siltanen 2011)

3.5 Synopsis

I följande del redogör jag mer ingående för Eerik XIVs synopsis. Jag utgår från Erik Söderbloms och Juha Siltanens synopsis för Eerik XIV som går att återfinna till exempel i partituret för operan.

3.5.1 Första akten

Operans prolog börjar med ett ordbyte mellan Karin och Märta på Karins gård i Liuksiala år 1585, flera år efter Eriks död. Märta ställer Karin mot väggen och undrar varför hon svek sin man, Erik. Därefter blir vi bekanta med Erik i sin fängelsecell och Majestäten som spökar i hans huvud. Året är 1577 och Erik skriver sina memoarer. Herkules och Bovik övervakar Erik i smyg och refererar vad de ser åt publiken. Från Eriks fängelsecell hoppar vi i tiden och ser händelser ur Eriks liv. När Erik år 1560 har sitt skepp klart för att kasta loss för att fara till England på friarfärd kommer Jöran Persson med beskedet att kung Vasa är död. Erik blir kung och inhiberar resan. Några år senare rådgör Erik med adelskapet och Jöran Persson om en möjlig hustru åt honom. Han är missnöjd med adelskapet men de försäkrar att de är trogna mot kungen. Nils Sture blir utvald att hämta bilder på potentiella hustrur åt Erik. Jöran upplyser Erik om att Johan förhandlar med Polen om Livlands ärenden och påminner honom om vad konsekvenserna är om han tar en prinsessa eller en adelsfröken till hustru.

Fru Märta försöker övertyga sin man och son att de inte skall utföra Eriks önskan. Om det inte hittas en kvinna åt Erik fortsätter inte kungaslakten och då faller makten till Sturarna eller åtminstone till någon mindre galen vars intressen ligger närmare deras. Så här går det inte, utan Svante och Nils försäkrar att de kommer att följa kungens vilja, de är honom trogna som Sturarna alltid har varit.

1565 vandrar Erik sömnlös omkring i slottet i Stockholm. Då får han för första gången syn på Karin, barnflickan. De talar med varandra och blir förälskade. Erik befäller att Karin skall följa med honom till Svartsjö. I Svartsjö vandrar Erik igen omkring sömnlös medan Karin väntar i sin kammare och funderar tillsammans med Fru Elin vad som

skulle hända om Erik kom till henne. Jöran försöker lugna den oroliga Erik medan Herkules gör narr av honom. Till slut går Erik in till Karins rum och de har sex. Elin och Jöran kommenterar saken utan att höra varandra. Elin hoppas på det bästa, medan Jöran anser att han är den enda som kan tala vett i Erik tills han inser vad för politiska fördelar det skulle få om Erik inleder ett förhållande med en tjänarinna. Erik och Karin inleder sitt förhållande.

Erik kallar Nils Sture till sig och anklagar honom för att försöka förtjusa alla unga kvinnor han träffar, att skratta åt kungen och för att han förlorade Pärnu till fienden och att han befläcker hela det svenska rikets hederlighet. Nils betonar sin lojalitet mot kungen som trots Jörans protester besluter sig för att skona Nils och fängslar honom istället för att döda honom. (Heiniö 2011)

3.5.2 Andra akten

Det är uppror på Stockholms gator. Den tillfångatagne Nils Sture rider baklänges in i staden medan han hånas av folket. Erik skäms över sitt beslut medan Jöran övertygar honom att kung Vasa hade gjort likadant i hans ställe. En grupp unga adelsmän klandrar Erik för att behandla Nils som han gör men förkunnar samtidigt sin lojalitet mot honom. Erik skingrar folkmassan och beordrar att ge dem fisk och bröd och vin som lovat. Folket är muttat.

Dagen efter ber Erik Nils om ursäkt och säger att det var ett missförstånd. Nils får en ring att föra åt prinsessan i Lothringen som Erik hoppas skall bli hans fru. Den förvånade Nils säger att han går redan igår om det skulle vara möjligt. Jöran ifrågasätter Eriks val. Erik bestämmer sig för att han nästa vår skall sammankalla ståndsriksdagen men att Jöran före det skall tillfångata dem alla.

Erik har skickat Karin till Märta i Hörningsholm för att vila. Märta inser att den höggravida Karin förstör hennes planer på att Erik inte skall få någon tronarvinge. Hon inser att hon inte ostraffat kan göra sig av med varken Karin eller barnet utan försöker få Karin att förstå att hon önskar att Karin skulle göra allt för att förbättra Nils ställning.

År 1567 i Stockholms slott förklarar Erik adeln häktad. De ber om nåd, men Erik meddelar att de kommer att dömas före ståndsriksdagen i Uppsala. På vägen dit berättar Jöran för den fulla Erik att Nils Sture har återvänt med en ring från Tyskland. Erik vill träffa Karin så snabbt som möjligt, han ger order om att Nils skall häktas.

När Nils Sture ber att få komma in i slottet i Uppsala med ringen han har åt Erik blir han tillfångatagen. Nästa dag är Erik fortfarande full men beslutar sig för att hålla tal för ständerna där han meddelar att det har avslöjats ett bedrägeri och att till hustru tänker han ta en kvinna av ringa börd. Efter det rusar han iväg över gården mot den häktade adeln och bland dem Nils Sture. Han stjälar en dolk och mördar Nils Sture som ber honom att skona hans liv. Erik beordrar vakterna att mörda resten av fångarna medan han själv i tumultet flyr till skogs.

Flera dagar senare hittar Karin Erik i en prästgård i närheten. Där friar Erik till Karin, hon kröns till drottning och Erik ger order om att alla fångar skall befrias, inklusive hans halvbror Johan. Hertig Johan beordrar armén att marschera in i staden och häkta Erik med familj. Erik och Karin försöker låta bli att höra hur Jöran Persson skriker medan han mördas och sedan styckas. Erik och Karin flyttas till Åbo slott som fångar. (Heiniö 2011)

3.5.3 Tredje akten

Erik är fånge i Åbo slott. Han kan inte sova och för att lugna honom sätter Karin, Bovik och Herkules upp en slags tablå för honom. I den presenterar de Åbo som en idealistisk europeisk stad som något som Erik drömde om att skulle förverkligas. Kung Johan befäller att flytta fångarna eftersom han tror att Erik intigrerar mot honom. Erik och Karin flyttas omkring, först till Kastelholm, sedan till Gripsholm och till sist till Västerås där de sätts i skilda rum. I sin galenskap som Erik sjunker djupare in i tror han att Karin befinner sin på andra sidan väggen, men hon är redan flyttad tillbaka till Åbo slott.

Fru Märta är besviken på den nya kungen, Johan, eftersom han inte ersatte henne för förlusten av hennes man och son. Hon stoppar Bovik som är på väg med bud till kung Johan om Eriks tillstånd. Hon övertalar honom att ge henne en del av breven som Erik skrivit och skickar sedan honom till Karin med ett brev som Erik har skrivit i fängelset för att visa åt henne under hurdana omständigheter han hålls fången. Med det vill hon övertala Karin att ge sitt stöd åt rebellernas försök att befria Erik. Fru Märta beräknar att ett inbördeskrig skulle bryta ut om Erik släpps fri och på det sättet göra slut på Vasasläktens försök att behålla kungadömet. Kung Johan befäller att Erik flyttas till Örbyhus.

Fru Elin visar Eriks brev åt Karin i Åbo. I brevet bekänner Erik sin längtan efter Karin men när Karin tillfrågas om godkännande för försöket att befria Erik säger hon nej. Hon inser att hennes beslut kommer att leda till att Erik förintas, men befäller ändå att allt skall förbli som det är.

I Örbyhus träffar Erik Majestäten en sista gång. Med sin sista viljestyrka lyckas han befria sig från sin demon. I sin galenskap testamenterar han allt han trodde sig äga till olika fiktiva personer. Allt från fiskarna i Östersjön till Indiens barnmorskor. I en stund av klarhet inser han att Karin inte finns nära honom eller har varit det på länge. Han inser också att han kommer att bli förgiftad. Bovik och Herkules står redan utanför dörren med ärtsoppan, utan att veta om att den är förgiftad.

I epilogen är vi i samma tid och plats som prologen. Samtalet mellan Fru Märta och Karin. Karin svarar på frågan som Märta ställde i prologen. Svaret är en gåta men kan tolkas så här: ”härefter, när männens samhälle rasat, är det kvinnornas uppgift att bära världen.” (Heiniö 2011)

3.6 En kärlekshistoria

Operan Eerik XIV kan ses som en berättelse om många olika saker. En av dem är en kärlekshistoria och jag har valt att titta närmare på den ur den synvinkeln. ”Det är en berättelse om Karin som kan behålla sin kärlek endast genom att avstå från den.” (Sö-

derblom 2011) Som jag tidigare också nämnde så sa också Siltanen att hans uppgift var att omskriva en av Nordens märkligaste kärlekshistorier (Siltanen 2011).

Kärlekshistorier är något som finns överallt och porträtteras överallt. Manusförfattarna till filmen *Pirates of the Caribbean – The Curse of the Black Pearl* påpekar i kommentator spåret för filmen, att bra kärlekshistorier alltid innehåller en central konflikt som skiljer parterna åt (Elliot et. al 2003). Både i Eerik XIV och i filmen *Pirates of the Caribbean* är den här konflikten att parterna hör till olika samhällsklasser och därför inte borde vara tillsammans. I filmen är Elizabeth Swan guvernörens dotter och högre klass än Will Turner, en smed och i Eerik XIV är Erik kung medan Karin Månsdotter är en frilla och tjänarinna. Vidare säger manusförfattarna att om man riktar in sig på den centrala konflikten mellan karaktärerna som är förälskade i varandra i varje scen de medverkar i så är man på rätt spår för en bra kärlekshistoria.

Pirates of the Caribbean är en äventyrsfilm med en stark kärlekshistoria. Som Ted Elliot, manusförfattare och utvecklare av filmens story säger på kommentator spåret till filmen, så är det kidnappningen av Elizabeth Swan som sätter igång hela storyn och Wills kärlek till henne som för den vidare (Elliot et. al. 2003). De skiljs, som jag tidigare nämnde, åt av klassgränser men det skulle samtidigt aldrig kunna bli de två om inte Elizabeth skulle bli kidnappad i början. (*Pirates of the Caribbean – The Curse of the Black Pearl* 2003) På samma sätt kan man hitta olika sätt att se på operan Eerik XIV. Erik Söderblom nämner både kärlekshistorien mellan Erik och Karin men säger också att Eerik XIV ”är en berättelse om Europa, kontinenten som spänns ut mellan det stora idealet och den kaotiska verkligheten, som kan existera endast som ett tillstånd av ständigt sönderfall. Erik är Europa.” (Söderblom 2011).

En annan intressant likhet mellan filmen *Pirates of the Caribbean* och Eerik XIV är att manusförfattarna kommenterar att Johnny Depp som spelar Capten Jack Sparrow gjorde research före inspelningarna och kom fram till att pirater var den tidens rockstjärnor och så utvecklade han sin karaktär enligt det (Elliot et. al. 2003). Redan under repetitionerna i Helsingfors i oktober förklarar Erik Söderblom för Charlotte Hellekant som spelade Erik att kungar på den tiden mest kan jämföras med rockstjärnor. Kungarna betedde sig som de ville, festade mycket och ansåg att de helt enkelt var bättre än alla andra.

4 ARBETSTEAMET

Hela Eerik XIV arbetsteamet översteg 200 personer. Jag kommer i det här kapitlet att beskriva var i den hierarkiska kedjan jag passade in, hur den var uppbyggd och hur det var att hitta sin plats och sin roll bland alla som var konstnärer och experter inom sitt eget område. Jag kommer inte att gå in på alla områden och behandla alla som var involverade i produktionen.

4.1 Förproduktionen

Som jag tidigare skrev fick Siltanen beställning på librettot 2006. Heiniö var också med från början. Det var 5 år före premiären. Sedan började det konstnärliga teamet samlas. I ett tidigt skede frågade Heiniö, med Siltanens och Söderbloms godkännande, om Charlotte Hellekant vill sjunga rollen som Erik. Enligt Heiniö är rollen en av de största mezzosopranrollerna i opera historia.

Arcada fick förfrågan om att vara med i projektet strax innan jul 2010 och under våren 2011 blev det klart att vi har den teknik som krävs och ett team började samlas. Jag och mina kolleger från Arcada och Turun Taideakatemia kom med i projektet i september 2011. Premiären gick av stapeln 22 november 2011. Vi kom alltså med ungefär tre månader före operans världspremiär. Vi måste snabbt sätta oss in i operan och projektet.

Förproduktionen kan jämföras med krig och hur regissören äntligen kan bli kungen av sitt eget kungadöme. Allt planeras bra för att sedan vara klart för att dra ut i krig. Här representeras kriget av själva inspelningen och när väl inspelningarna börjar så känns det som om det handlar om liv och död. ”On set there is no tomorrow”. (Bettman 2003, s.5) Vi gjorde inte traditionell film, däremot använde vi flerkamerateknik för att uppnå fiktionsfilms berättande. Jag skulle i det här fallet jämföra Erik Söderblom med den personen som Bettman beskriver. Dels för att han var hela produktionens regissör och därmed hade kontroll över hela processen och var som Bettman uttryckte det kung över sitt

kungadöme. När jag och mina kolleger kom med i projektet var förproduktionen redan över och det var frågan om repetitioner och att pussla ihop alla olika delar till en helhet.

Förproduktionen kan också jämföras med smekmånaden i ett förhållande. Då är allting rosenrött och underbart. Vardagen har inte ännu kommit då det riktiga jobbet börjar och det måste tas ställning till olika saker och göras beslut. (Bettman 2003 s.3) Som jag nämnde var smekmånaden över när jag och mina flerkamerakolleger kallades in. Vi var aldrig med om den rosenröda perioden när det drömdes om hur saker och ting kommer att bli och allt bara var underbart och en dans på rosor. Vi kom direkt med i det skedet som Bettman jämför med krig. Det finns en som är kung och bestämmer över alla. I det här fallet var det Erik Söderblom som var kung, medan vi flerkamera regissörer i det skedet kändes som teknisk personal som förverkligade hans önskemål.

När det var dags att ”gå ut i strid”, alltså när det var föreställning så hade kungen spelat ut sin roll. Då fungerade vi flerkameraregissörer som truppledare för vår del av armén som bidrog till förverkligande av filmatiseringen av operan som var en del av hela upplevelsen som publiken fick. Som Bettman säger, ”once shooting starts, it always feels like it’s matter of life and death.” (Bettman 2003 s.4). Så var det. Vi följde de noggranna planerna vi hade gjort. Utan planeringen skulle det ha varit omöjligt att fatta snabba beslut när det hände oväntade saker på scenen eller med tekniken.

Jag skrev tidigare att det kändes som om jag endast var teknisk personal som gjorde mina uppgifter för en större helhet. Så var det i början av repetitionerna. Eftersom jag var studerande och inte har jobbat många år i branschen kändes det som om jag inte hur som helst kan komma och in och be solisterna vända sig åt ett annat håll eller be om mera ljus. Eftersom det i början var lite oklart vem som gjorde vad och alla inte riktigt förstod hur vårt flerkamerateam jobbade uppstod det i början situationer när det fanns för många som hade en åsikt om hur och vem som skulle synas på screenerna. Det här blev speciellt tydligt andra veckan av repetitionerna. Erik Söderblom var som sagt regissör för hela operan, Janne Suutarinen fungerade som länken mellan honom och oss

flerkameraregissörer. Var det något som Erik Söderblom inte tyckte att fungerade så måste vi rätta oss efter det. Så här långt var allting klart men när sedan många andra viljor kom in i bilden blev det komplicerat. När vi förutom tidigare nämnda dessutom fick åsikter från vår handledare om hur vi kanske skulle kunna lösa något, kommentarer av ljusdesignern och en dag kom till och med Mikko Heiniö, kompositören, och berättade sin åsikt om någon som syntes eller inte syntes och vad han tyckte om det var det för många röster från för många olika håll.

I den stunden kände jag mig som en marionettdocka där det finns för många personer som försöker dra i trådarna som styr mig. Jag vill i det här skedet poängtera att alla inblandade menade väl, vi jobbade trots allt tillsammans för att slutresultatet skulle bli så bra som möjligt. För att kunna koncentrera sig på det jag verkligen skulle göra betydde för mig att helt enkelt inte alltid lyssna på allas åsikter. Ju längre in i repetitionsprocessen vi kom desto fler trådar i den tänkta marionettdockan klipptes av och när det väl var föreställning så var alla trådar kapade och jag stod på egna ben som flerkameraregissör och gjorde mina egna val och beslut. Nu var det jag som var kungen av mitt kungadöme. Mitt arbete under föreställningarna kändes trots allt fortfarande som ett rent tekniskt utförande och för mig var vägen dit den största utmaningen. Att det samtidigt som jag satt i en sändningsbil och ledde en teknisk operation uppfattades som konst för publiken är något jag tänkte på först efteråt.

4.2 Min roll

Mitt arbete började i september med möten med de andra regissörerna och Janne Suutarinen som fungerade som video regissör och Erik Söderbloms högra hand. Suutarinen var länken mellan Erik Söderblom och oss flerkamera regissörer från Arcada. Eftersom vi var fyra regissörer och operan bestod av tre akter var det första vi gjorde att dela upp operan mellan oss. Jag fick 10 stycken scener, från scen 9 som var mitt i första akten till och med scen 18 i andra akten. Utöver det fungerade jag som scripta för resterande delen av andra akten, det vill säga scen 19 till och med scen 27.

I slutet av oktober repeterades operan i Konstindustriella högskolan. Då fick vi en första kontakt med solisterna och en del av teamet. Under de här repetitionerna följde jag med mina scener för att komma in i materialet och bli bekant med dem, allt från dramaturgi och budskap till undermeningar och hur mycket solisterna rör på sig. Rörelser och placering var förstås sådant som ändrades under processens gång. Det som också var till stor hjälp var att jag på förhand kunde gå igenom anatomin till alla mina scener med hjälp av miniatyrmodeller och scenkartor. Under repetitionerna i Helsingfors var jag en åskådare, i Åbo arbetade jag aktivt.

4.3 Anpassning

Eftersom så många olika konstformer skulle samsas om samma arena och tillsammans skapa ett konstverk, en show, var det mycket som man lärde sig av varandra och som man måste anpassa sig till. Enligt mig var det viktigt att veta vad ens egen uppgift var och koncentrera sig på den i första hand. Speciellt i början av repetitionerna repeterades det på solisternas och regissörens villkor. Vårt flerkamerateam var klara för repetition men i början hängde vi bara med och försökte anpassa oss till hur solisterna rörde sig och följa våra planer vi gjort upp på förhand om vad vilken kamera skulle filma medan det senare utvecklades till att helheten skulle fungera.

Det fungerade att jobba så här, fast jag har varit van vid i andra produktioner att när tekniken är klar så kan man repetera om det är en teknisk repetition. Under Eerik XIV jobbade vi tvärtom, eller inte ens det utan när repetitionerna började så väntade vi inte på någon. Den största konflikten uppstod när ljuset kom med i bilden. Det var väldigt frustrerande att försöka arbeta med bilderna och koncentrera sig på vad som syntes i kameran och med vilken kamera jag skulle visa något när det plötsligt blev mörkt i hallen. Att det är normalt i opera och teatervärlden att ljuset testas och programmeras under repetitioner är för mig hur okej som helst men att det skedde samtidigt som jag också arbetade var krävande. Jag önskade mera ljus eftersom jag inte kunde se om solisterna var i bild eller inte och om de var i bild var det omöjligt för mig att urskilja om jag såg an-

siktet eller nacken. Samtidigt visste jag att ljusplaneraren måste få testa ljuset och arbeta med sitt område annars kan jag regissera hur mycket jag vill men slutresultatet kommer inte att vara lyckat.

Förutom att vi som flerkamerateam anpassade oss till opera och scenkonst för att vara en del av det måste solisterna anpassa sig till kamerorna och filmtänkande. Efter att scener gått igenom och rörelsemönstren fastställts hände det flera gånger att jag som flerkameraregissör frågade eller föreslog åt Erik Söderblom om det var möjligt att någon solist kunde stå vänd åt ett annat håll eller lite på ett annat ställe. Ibland var det möjligt, ibland inte, men det var viktigt att saken gick via Erik Söderblom eftersom solisterna hade en nästan tre timmar lång opera att sjunga och skådespela sig igenom och koncentrerade sig på det och därför kunde inte vem som helst hela tiden be dem att flytta sig eller stå på en annan plats.

4.4 Skådespelararbetet

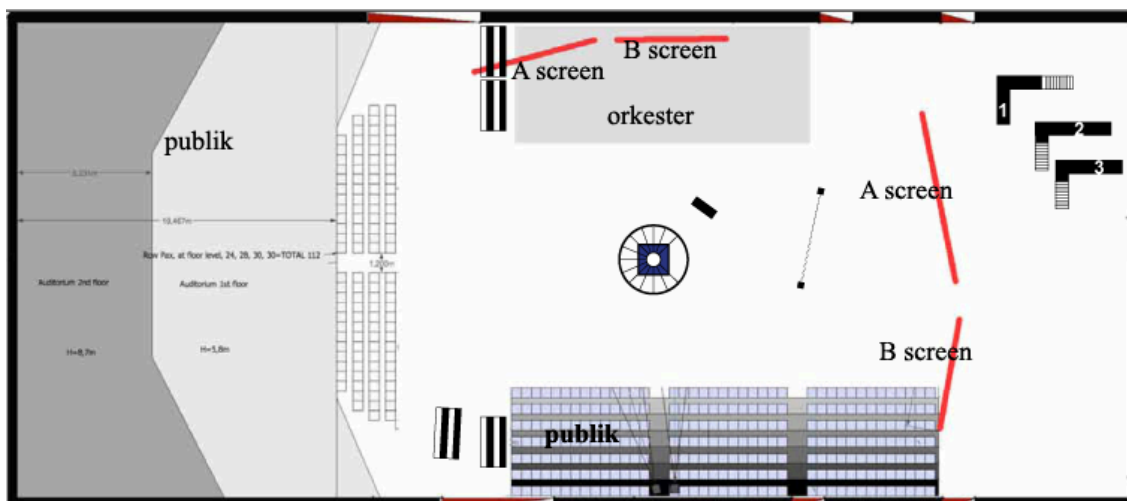
Omständigheterna var på många sätt speciella och det påverkade skådespelararbetet i högsta grad. Normalt befinner sig operasolisterna på en scen med ett orkesterdike mellan sig och publiken. För att då publiken skall kunna ha en chans att engagera sig i historien måste alla gester vara större. Under Erik XIV fanns det inget sådant här avstånd. För de som satt på första raden i publiken var solisterna stundvis endast några meter ifrån dem. Förutom det så visades dessutom solisterna i närbilder som projicerades på A och B screenarna. Det var frågan om skådespelararbete för att det skulle fungera. Erik, spelad av Charlotte Hellekant, var dessutom en ytterst fysisk roll och Hellekant kastade sig helhjärtat in i den samtidigt som hon alltså sjöng rollen, eftersom det var opera.

5 5 KAMEROR 6 KARAKTÄRER 2 SCREENAR 1 REGISSÖR

Den mest avskalade och väldigt mycket förenklade beskrivningen av vad scen 10 bestod var av just 5 kameror, 6 karaktärer, 2x2 screenar och under föreställningarna en regissör. Det var jag. I det här kapitlet kommer jag att närmare beskriva vad som allt påverkade mitt arbete som regissör och vad och vilka som egentligen fanns med och gjorde scenen.

5.1 Utrymmet

I den stora före detta industrihallen var det mycket man måste ta i beaktande för att allt skulle fungera. När jag i november kom till Åbo stod jag plötsligt i en enorm industrihall i Åbo med lyftkranar i var och vartannat hörn, halvfärdig rekvisita, inga screenar att projicera bilder på från kameror som fortfarande var inpackade i bilen, damm och smuts överallt och Erik Söderblom och en handfull världskända operasolisten. Just då kändes premiären otroligt långt borta helt fysiskt men samtidigt också precis runt hörnet.

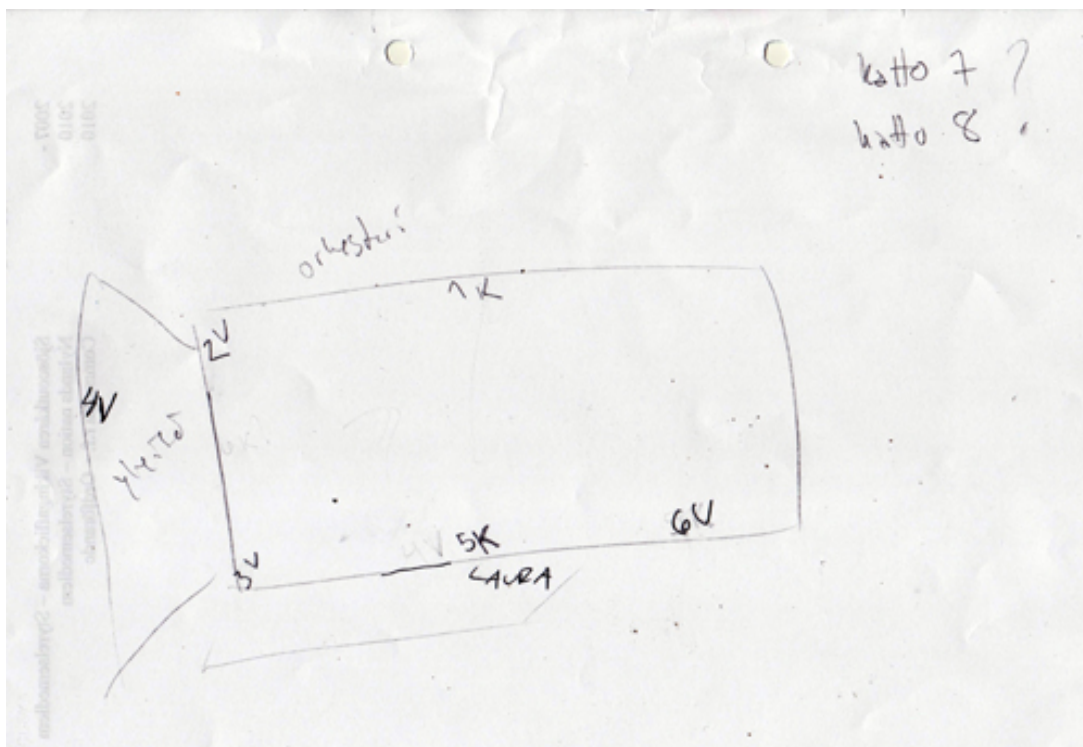


Figur 1 Bottenplan över Logomos Go hall under Erik XIV

Hallen var stor, men vi måste ändå noggrant planera samspelet mellan kameror, solister och scenografi. När så väl orkestern som sidopubliken var på plats kändes det som om vi inte längre hade så mycket utrymme att röra oss på.

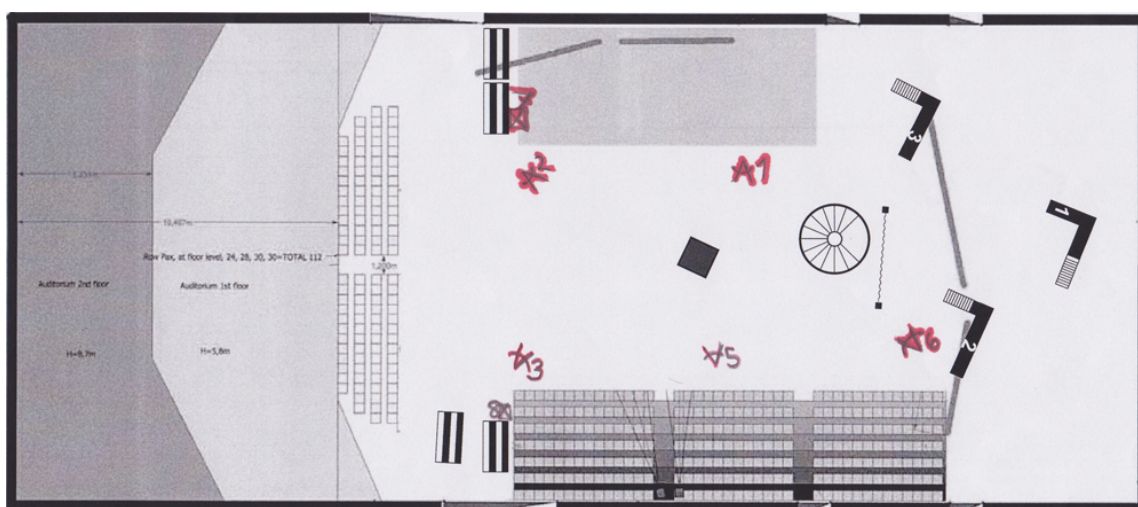
5.1.1 OB-bilen och kameror

För filmatiseringen av Eerik XIV användes Arcadas OB-bil (outbroadcasting – bil). Bilen, A1, stod parkerad utanför Logomo hallen och från den hade vi sju stycken kameror indragna och utplacerade i hallen. Vi regissörer diskuterade och kom överens om var kamerorna skulle ha sitt ”hem” alltså vart de återvände om de inte hade någon uppgift och varifrån deras kamerasladd kom. Vi funderade också på var vi placerade kameror på stativ och var vi behövde och ville ha handhållna kameror. Det var viktigt att vi fattade ett beslut så tidigt som möjligt eftersom vårt arbete också handlade om samarbete trots att vi hade var sin del av operan att arbeta med. I hallen hade vi följande: två stycken robotkameror, tre stycken kameror på stativ och två stycken handhållna kameror.



Figur 2 Den första ritningen över kamerornas placeringar

Ritningen vi gjorde upp i slutet av oktober i Helsingfors höll till största delen. Kamera 4 som vi hade planerat att skulle stå bakom publiken var på reparation och när den kom på plats visade det sig att vi inte får placera den där vi ville på grund av brandsäkerheten. Kamerorna 7 och 8 var robotkameror som vi hade hoppats att få placera i taket, men det lyckades dessvärre inte så de placerades uppe på ett par meter höga stolpar på respektive sida i framkanten av hallen. Eftersom det var ungefär 25 meter till taket kan det hända att det inte skulle ha fungerat i bildberättande att ha dem där. Vi använde oss mesta av närbilder eftersom publiken som var på plats hela tiden kunde se allt som hände på scenen.



Figur 3 Karta över kamerornas slutliga placeringar. Deras "hem"

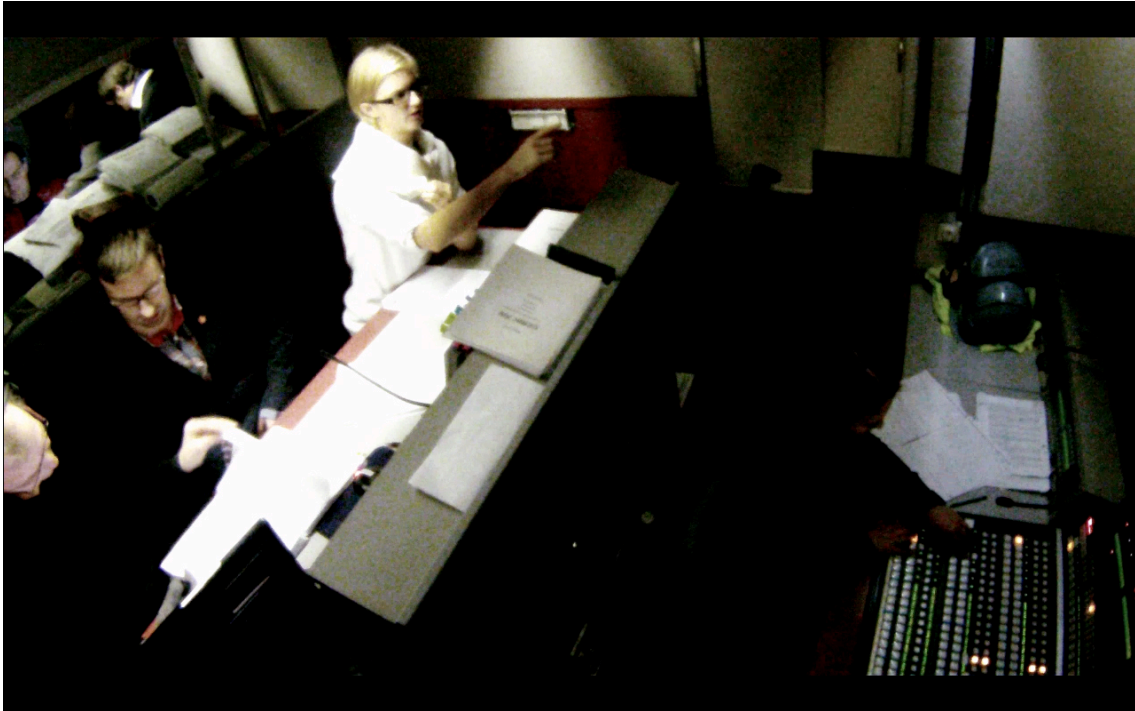
Kamerorna 1 och 5 var handhållna medan de andra kamerorna stod på stativ med hjul. Kartan visar kamerorna startpositioner, men de rörde sig naturligtvis för att kunna ta de bilder som behövdes. I praktiken använde vi mest de 5 kameror som var på golvet, numrerade 1, 2, 3, 5 och 6. Vi valde att inte döpa om kamerorna så att det skulle ha haft namn från ett till och med fem eftersom när det blev klart att vi inte kommer att kunna ha kamera 4 där vi önskade redan var så långt i planeringen så det skulle ha kunnat bli onödiga missförstånd.

5.2 Flerkamerateamet

Jag går igenom vårt arbetsteam från min plats i bilen, via alla andra som arbetade i bilen till de som arbetade inne i hallen och hur vi hängde ihop med hela det övriga Eerik XIV teamet.

5.2.1 I bilen

I bilen satt jag som regissör och ledde hela vår del av teamet. Till höger om mig min scripta som varnade för kommande bilder, scener och annat vi kommit överens om. Till höger om scriptan satt vår partiturläsare. Hans uppgift var att hela tiden följa med i partituret var i operan vi exakt befinner oss. Det var otroligt viktigt fast man lärde sig operan väldigt bra att hela tiden ha någon som följer med dirigenten och musiken eftersom musiken var det vi alla hade gemensamt och den gick hela tiden framåt. Nedanför oss satt vår bildmixer. Hon klippte fysiskt ut bilderna till A och B screenarna inne i hallen.



Figur 4 Inne i OB bilen. Regissör i vitt, till höger om henne scripta och partiturläsare, nedanför bildmixer

Bakom oss i bilen fanns tre stycken tekniker på plats. Om allt gick bra under föreställningarna behövde de inte göra något men under bygget var det de som bland annat såg till att rätt kamera syntes i rätt monitor, att vi hörde ljudet från salen in till bilen och att bilden gick tillbaka från bilen till screenarna och så vidare. De skötte helt enkelt om att all teknik fungerade.

I bilen fanns också en person som opererade robotkamerorna och en bildkontrollör. Bildkontrollören hade en viktig och krävande uppgift att se till att färgen i kamerorna var bra, att bilderna inte var över- eller underexponerade. Det var speciellt krävande eftersom det ofta var snabba klipp till två screenar och stora och snabba ljusförändringar. Totalt var vi nio personer i bilen.

5.2.2 I hallen

Inne i hallen arbetade fem kamerapersoner. Tre av kamerorna var på stativ med hjul och två stycken var handhållna. Eftersom vi inte hade trådlös teknik och för att kameraper-

sonerna skulle kunna koncentrera sig på sitt arbete hade vi dessutom fyra stycken sladdmän. De såg till att kamerasladdarna löpte, såg till att scenografin kom runt, under eller förbi sladdarna. De kamerapersoner som hade handhållen kamera behövde dessutom hjälp i specialfall då de skulle upp eller ner från scenelementen. En annan viktig uppgift sladdmännen hade var att kontrollera att kameramännen inte hamnade i vägen för monitorerna som solisterna använde för att se dirigenten och därmed sjunga vid rätt tillfälle. Totalt arbetade nio personer av vårt team i hallen. Förutom alla jag nämnde ovan så fanns de två regissörerna som regisserade andra scener på plats, så vårt team uppgick till totalt 20 personer.

5.2.3 Övriga

Förutom vårt team så samarbetade vi naturligtvis med den övriga tekniska personalen. Från ljudavdelningen fick vi ljud in i bilen. Via de som skötte monitorerna fick vi också in samma bild på kapellmästare Leif Segerstam, som solisterna använde sig av inne i hallen, in till bilen så att partiturläsaren skulle kunna hänga med i operan. Det var också för mig som regissör att kunna se Segerstam eftersom det ibland var viktigt att klippa in en bild på första slaget i en takt och det är enklast att titta direkt på källan som bestämmer takten för att lyckas med det.

Ljusplaneraren och hela hans arbete hade en stor inverkan på vårt arbete och det tog tid att hitta gemensamma lösningar. Det som gjorde det utmanande för vår del som jobbade med kameror, var att ljuset var byggt för scen show och inte för kameror. Det betyder att allt ljus kom väldigt rakt uppifrån och gjorde att solisterna fick mycket skuggor i ansiktena. Dessutom varierade färgtemperaturen kraftigt och det bidrog också till att bildkontrollörens arbete blev ännu mera krävande.

Förutom all teknisk personal fanns det dessutom scenarbetare, två körer, sömmerskor, rekvisitör, påkläderska, sminköser, produktionsavdelningen, Åbo filharmoniska orkester, solister med flera. Totalt översteg hela arbetsteamet 200 personer.

5.3 Scen 10

Efter att Erik och Karin träffas första gången i scen 9 och blir kära i varandra slutar den scenen så att Bovik och Herkules lyssnar genom en vägg i screen A på Erik som trycker örat mot samma vägg i screen B.



Figur 5 Slutet av scen 9 Herkules och Bovik i screen A, Erik i screen B

Den här stunden kan man kalla lugnet före stormen. Allt är lugnt, karaktärerna, scenografin och tekniken. Sen går vi över till scen 10 och allt förändras till vad som för publiken ser ut som ett enda kaos. Vad som sker efter situationen i Figur 5 är att Erik går framåt och in i bilden i kamera 2 som hela tiden syns på screen A samtidigt som kameran backar med sin kamera närmare 7 meter medan han har utgående bild i A screenen.



Figur 6 Början av scen 10. Erik har rörs sig ca 7 meter framåt och sjunger direkt till kameran

Bakom Erik började scenelementen snurra och Erik sprang upp och ner för de två främsta medan Bovik och Jöran försökte lugna honom och Herkules sprang omkring och gjorde narr av kungen. De här 4 karaktärerna porträtterades alla på A screenen medan Karin och Elin som rörde sig tillsammans och som befann sig i Karins kammare som var innanför det tredje snurrande scenelementet visades på B screenen. Se Bilaga



Figur 7 Erik och Herkules på scenelementen. Karin och Elin på screen B utom synhåll för publiken

I scenen medverkar alltså Erik, Bovik, Herkules och Jöran som alla visas på screen A och Karin och Elin som visas på screen B. Vad som händer är följande; Erik har tagit med sig Karin till Svartsjö slott men kan inte sova och vandrar omkring i slottets korridorer utan att få sömn samtidigt som han diskuterar med Jöran om vad Nils Sture håller på med. Samtidigt går Karin och Elin omkring och funderar på vad han håller på med och om Erik bestämmer sig för att komma in till Karins kammare eller inte. Eftersom Erik är kung förväntas han ta en prinsessa till maka eller en adelsfröken. Karin är en frilla och tjänarinna av ringa börd och de borde inte ha ett förhållande enligt de samhällsliga normer som då gällde. Eriks val kan tänkas vara av kärlek men de är samtidigt väldigt politiska vilket hans rådgivare Jöran är ytterst medveten om och tror att han är den enda som kan tala vett i Erik. Jöran ser dock också de politiska möjligheterna av att Erik skulle gifta sig med en kvinna av folket.

5.4 Utvecklingen av scen 10

När jag kom till Åbo i början av november 2011 hade jag inte sett eller hört scen 10. Jag visste vad som hände i scenen och hade gått igenom med miniatyrmodellen ungefär hur det var tänkt att solister och scenografi skulle röra sig. Under repetitionsperioden repeterades scenen 7 gånger. I början var endast solisterna på plats, inte kören som skulle röra på scenelementen, så det var svårt för mig att få en verklig bild av hur det skulle bli.

För att publiken över huvudtaget skulle ha en chans att hänga med i handlingen var det viktigt att tänka på vad som visades på screenarna och vem som visades på vilken screen. Eftersom Erik är huvudperson en provade vi först med att visa Erik på A screenen med två kameror, kamera 2 och 3. Det valet gjordes för att publiken skulle komma närmare Erik och på det sättet också se hans mentala tillstånd. På B screenen skulle alla andra visas. Karin, Elin, Herkules, Bovik och Jöran. Tanken var att visa Karin och Elin hela tiden och bara klippa in de andra när de talade. Då de talade, talade de alltid till Erik som rörde sig uppe på scenelementen och i praktiken så skulle publiken då se Erik på A screenen som talade med någon på B screenen. Där emellan skulle vi se Karin och Elin som rörde sig tillsammans på B screenen.

Det här visade sig bli för rörigt och Erik Söderblom tyckte att vi tappat bort Karin och Elin på det här sättet eftersom de andra talar så mycket. Det var också ytterst krävande för mig som regissör att klara av en sådan här lösning. I praktiken innebar det att jag med ena ögat tittade på monitorerna som visade kamera 2 och 3 och klippte mellan dem till A screenen samtidigt som jag med mitt andra öga hade koll på kamerorna 1,5 och 6 för att klippa mellan Karin och Elin eller de övriga som talade. Vid den här tidpunkten av repetitionerna kunde jag inte ännu replikbytet utantill vilket också försvårade arbetet men fast jag skulle ha kunnat det skulle det i alla fall ha varit näst intill omöjligt.

Erik Söderblom poängterade att scenen egentligen handlar om Erik och Karin, trots allt annat som pågår, och att vi måste visa Karin och Elin på B screenen eftersom största delen av publiken inte kan se dem på grund av var de var och hur scenografin rörde sig. Den här förändringen innebar alltså att endast Karin och Elin visades på B screenen med kamerorna 1 och 6. På A screenen visades Erik med kamerorna 2 och 3 och Jöran, Bo-

vik och Herkules repliker med kamera 5. Det här underlättade mitt arbete på det sättet att nu hände största delen av alla klipp på A screenen mellan kamerorna 2, 3 och 5. Jag hade fortfarande problem med att tillräckligt snabbt flytta fokus mellan att se om Karin och Elin syntes i kamera 1 eller 6 för att klippa det i B screenen och mellan det snabba replikskiftet mellan de övriga karaktärerna.

Efter en repetition föreslog bildmixern att hon kan titta på kamerorna 1 och 6 och självständigt klippa mellan dem till B screenen. Vi kom överens om att vi prövar på det sättet. Det visade sig fungera och jag kunde fokusera på att få det snabba replikskiftet på screen A att fungera och att sträva efter att alltid visa Eriks ansikte medan han och scenografin rörde sig. Förutom den här hjälpen så hade jag också ett enormt stöd av min scripta som påminde om de sista orden i varje replik.

Scenen började fungera bättre och bättre men eftersom vi jobbade från klockan 10 till 22 med en lång lunchpaus sex dagar i veckan fanns det inte så mycket tid att lyssna på operan för att lära sig texten så bra som jag skulle ha velat. Varje dag gjordes så många beslut och ändringar i hela operan och man hade varje dag mycket att processera. Ett problem med replikerna kvarstod fortfarande. Jag fick inte Boviks repliker på bild, speciellt inte hans första eftersom han och Jöran sjunger samtidigt. Se Bilaga 1. Då beslöt jag att offra Bovik i förmån för Herkules och Jöran eftersom Eriks personlighet bättre avspeglas i deras repliker i den här scenen. En gång i scenen sjunger han lite längre och då hinner jag visa honom. Visserligen endast hans rygg.

Vid följande genomgång av scen 10 undrade Erik Söderblom varför vi inte ser Bovik då han sjunger och jag förklarade att han i början sjunger samtidigt som Jöran och att det inte är möjligt att visa dem båda såvida de inte är i samma bild, men att jag tycker att Jöran är viktigare. På så sätt visades inte Boviks korta repliker i scenen.

5.5 Kameraarbete

Det som vi på förhand hade planerat angående kamerapositioner och kameraarbete var endast en lös grund och något som utvecklades hela tiden. Fast det i början kändes som

om vi har många kameror, 5 stycken, så var det ofta frågan om att kompromissa just eftersom vi levererade bilder till två screenar. Speciellt krävande kunde det bli i bytena mellan två scener. Jag löste ofta situationen med uteslutningsmetoden och utgick från något som jag visste hur jag ville ha det eller något som fungerade och byggde de andra lösningarna runt det beslutet.

Till exempel i bytet mellan scen 9 och 10 var något som jag funderade mycket på och som ändrade flera gånger. Dels berodde det på vad för uppgifter vilka kameror hade i scen 9 och hur jag slutade den scenen och vad och vem jag vill visa i vilken screen i scen 10 som jag redan berättade om.

För att ännu tala om B screenen i scen 10 så medförde det en extra sak för kameramännen bakom kamera 1 och 6 att bildmixern klippte självständigt mellan deras kameror. På den kameran vars bild gick ut på B screenen lyste inte tallyn, det vill säga den röda lampan på kameran som visar att just den kameran är utgående. Annars hörde kameramännen när jag som regissör klippte nästa kamera till B screenen och var det en lång blid så brukade jag också påminna dem om att de nu är utgående på B screenen men eftersom jag inte gav kommandon om klippen på B screenen i scen 10 så var de tvungna att själva hålla reda på när de inte längre var utgående bild. Dessutom rörde de sig över hela bredden av hallen för att få sina bilder just i den scenen.



Figur 8 Märk kamera 1 i den röda ringen. Jämför med kamerans hem i figur 3

5.5.1 A och B screenen

Förutom att arbeta med kamerorna och karaktärerna så var det också viktigt att fundera på vem som visades på vilken screen. Som jag tidigare sa så var A screenen vår huvudscreens. Det var den större screenen så det var naturligt att det var så men att den från publiken sett var placerad längre till vänster förstärkte det ytterligare eftersom vi läser från vänster till höger.

Eftersom Erik är huvudpersonen var han oftast på A screenen. I de få scener där han inte var med var det frågan om vems scen det var och då var det ofta den personen som fick vara på A screenen. Scen 9 som jag bara har nämnt flyktigt är ett undantag. Det är där Erik och Karin träffas första gången och mitt i scenen sker ett byte. Från att Erik har varit på A screenen och Karin på B screenen byter jag om mitt i scenen. Det gjordes för att det var Karins scen. Att få bytet att fungera på rätt ställe tog en stund, men när jag väl kom underfund med att jag skulle byta plats mellan dem i ett klipp mellan två andra kameror i A screenen gick bytet väldigt smidigt.

I oktober när vi fortfarande var i Helsingfors diskuterades det att vi hela tiden skulle ha en utgående bild på A screenen medan B screenen bara skulle användas för att poängtera något speciellt eller i stora scener där det hände mycket, till exempel scen 10. Det här var något som utvecklades och under repetitionerna i Åbo hade vi allt oftare blid också på B screenen. Slutresultatet blev nästan motsatt till vad det var från början. Vi hade hela tiden bild på A screenen och nästan hela tiden på B, men vid några tillfällen när något skulle poängteras så var B screenen svart. Ett sådant tillfälle är alldeles i slutet av hela scen 10 när Jöran inser de politiska följderna och möjliga fördelarna av att Erik skulle ta en kvinna av folket, det vill säga Karin, till maka.



Figur 9 Jöran på screen A, screen B svart

Eftersom det gick upp ett ljus för Jöran, han insåg att något han hade försökt förhindra kanske var en bra idé trots allt, så valde jag att visa endast Jöran för publiken. I och med att han var den enda publiken såg på screen så förstärker jag det han säger och visar att det här skall publiken också reagera på om de inte redan har gjort det.

5.5.2 Ljus

Som jag tidigare nämnde så var vårt samarbete med ljusdesignern, Ese Kyllönen, krävande men oerhört viktigt. Ljuset skulle fungera för publiken så att deras upplevelse av hela showen skulle bli mäktig. Samtidigt skulle ljuset fungera för kamerorna. Som jag nämnde kom ljuset väldigt rakt uppifrån i snäv vinkel vilket ledde till att solisterna fick mycket skuggor i ansiktena. I scener där det var mycket rörelse och det var omöjligt att hela tiden ha ett fast ljus på till exempel Erik löstes det med att någon sprang omkring med en portabel lampa för att lysa upp. Mycket användes också elektriska lyktor och deras uppgift var inte enbart att fungera som rekvisita utan också att lysa upp på ställen där det inte annars skulle ha gått att ljussätta.

En hel förmiddag gick vi igenom placeringar med Bovik och Herkules. Det var för ljuset och vårt flerkamerateam så att när de sjöng direkt till kameran alltid skulle ha tillräckligt med ljus och så att Kyllönen skulle veta var de står. Det var en tung förmiddag och den kändes väldigt splittrad eftersom vi bara gick igenom fragment och placeringar men det var otroligt viktigt och underlättade fortsättningen av repetitionerna och förbättrade slutresultatet.

5.5.3 Scenografi

All scenografi som fanns var på hjul och flyttades efter behov och enligt vad som hände i scenen. Det här inverkade direkt på kameraarbetet och berättarstilen. I scen 10 som jag har behandlat sprang Erik upp och ner för de stora L formade elementen. På grund av att både scenelementen och huvudpersonen rörde på sig var det inte logistiskt möjligt att placera en kamera uppe på något av elementen på grund av kamerasladden. Dessutom skulle jag då låsa en kamera där uppe eftersom en kameraman inte kan komma ner med sin kamera medan det snurrar. Skulle det ha varit nödvändigt skulle det nog ha gått att lösa, men det fanns inte ett behov av det. Att kamerorna 2 och 3 stod på golvet och filmade Erik nerifrån förstärkte hans roll som en mäktig kung. De andra karaktärerna porträtterades i ögonhöjd och blev således mera neutrala. Att Erik också helt fysiskt var två meter högre upp än de övriga förhöjde också hans ställning.

Det här var saker som scenografin gav oss och som vi var mer eller mindre bundna till. På flera ställen i operan filmar kamera 1 uppifrån något av scenelementen ofta för att förstärka och bidra till att någon ser upp på någon annan eller för att tydligare framhäva att en person är högre upp än den andra.

Det som vi också måste ta i beaktande var hur scenelementen rörde sig så att de inte körde över kamerasladdarna i onödan eller så att någon kamera blev inlåst bakom något element.

5.5.4 Musiken

Eftersom vi arbetade med opera var musiken en otroligt viktig del av mitt arbete som regissör. Musiken dikterade långt när vi skulle klippa. Ofta var det viktigt att fånga alla repliker, men det betydde att det var musiken som styrde klippet. Solisterna hade ingen möjlighet att vänta och sjunga sin replik efter att ha väntat ut någon reaktion eller att själv öka spänningen med att vänta en stund. Nej, takten bestämdes av Segerstam. Därför var också vår partiturläsare i bilen ovärderlig.

Eftersom vi visste att musiken inte ändras och den kan vi inte påverka så var den en naturlig grundsten i arbetet. Fast jag själv inte är en så stor musikkännare eller annars jobbar med musik så blev musiken ändå ett gemensamt språk för alla i teamet. Musiken styrde våra val och beslut och fastän man inte förstod sig på vad alla andra i teamet gjorde så hade vi alla musiken som gemensam nämnare. I början var det en skrämmande tanke att veta att vad som än händer så stannar inte musiken utan den går alltid vidare. Det här ändrades under arbetets gång. Vad som än händer så kan man alltid lita på att musiken fortsätter, den går framåt som tåget och stannar först på ändhållplatsen.

6 SLUTSATS

En tid efter att jag gått med i projektet Eerik XIV föddes idén att mitt examensarbete skulle handla om något som berörde projektet. Som jag nämnde i början så visste jag inte riktigt vad arbetet i Åbo skulle komma att gå ut på och hur stort projektet egentligen var före jag kom till Åbo. Jag hade en vag idé om att arbetet skulle handla om samarbete i flerkamerateam och något om det men klarare var inte min tanke. I december när jag igen var tillbaka i verkligheten och på nytt tog tag i saken insåg jag att min ursprungliga tanke inte fungerade och var som sagt för vag. Jag hade inte heller intresse att utveckla den, utan bestämde mig för att examensarbetet skulle handla mera direkt om Eerik XIV eftersom det fanns så mycket intressant att ta fasta på. Och så blev det.

Början av min skrivprocess var svår och det var problematiskt att hitta ett sätt att tillräckligt konkret komma åt ämnet. Jag funderade också mycket på vad min frågeställning egentligen skulle vara och formulerade om den flera gånger. När jag till slut kom fram till att se på operan och mitt arbete genom kärlekshistorien mellan Erik och Karin blev det lättare. En sak som jag visste från början var att jag ville försöka begränsa beskrivningen av mitt arbete i Åbo till scen 10. Det lyckades jag med, men eftersom allt hänger ihop och det ena påverkar det andra så var det naturligt att ibland ta in situationer och beskrivningar från andra ställen i operan.

För mig var det en viktig del att beskriva hur jag som flerkameraregissör hittade min roll i teamet eftersom det var något som konkret utvecklades under projektets gång. Som jag skrev tidigare gick jag igenom en process från att inte ha vetat nästan något till att bli en marionettdocka som andra försökte styra samtidigt som jag inte ville styras till att jag klippte av trådarna och stod stadigt på egna ben i min roll som flerkameraregissör för mina scener. Som jag har tagit upp i mitt arbete hängde allting ihop och både jag som person och mitt arbete påverkades av omständigheterna. Under en månads tid levde jag opera och det bidrog till att jag under den tiden kunde anpassa mig till projektet och snabbare hitta min roll. Som jag tog upp i kapitlet om arbetsteamet så kom jag och resten av flerkamerateamet in sent i projektet och före jag hittade min roll kändes det som om jag var ett steg efter istället för ett steg före eller på samma linje med de som varit med längre.

Som jag tog upp i syftet så gick jag in för att skriva det här för både personer som har en inblick i flerkameraregi, antingen jobbar med det själva eller i nära kontakt med flerkameraregi men också för personer som kan tycka att det är intressant och gärna vill lära sig mera om flerkameraarbete och då speciellt regiarbetet. Jag tycker att det är något jag har lyckats bra med. Jag har förklarat grundligt vad vi gjorde och varför utan att trassla in mig i för invecklade begrepp och formuleringar. För att det ska vara möjligt för någon som inte har sett operan, eller hört om Eerik XIV tidigare, att få en uppfattning om vad projektet var, hur stort och vad det egentligen handlade om så var det viktigt att beskriva själva handlingen i operan ingående och också själva projektet Eerik XIV. För att göra det klart att projektet inte endast är ett stort fiktivt spektakel var det viktigt att också berätta vem Erik och Karin var på riktigt och Siltanens tankar om librettot.

Eftersom jag inte försökte ge mig in på att skriva en regelbok om flerkamera tycker jag att mitt arbete är lyckat i och med att jag har upplyst problem jag hade under projektet och förklarat hur jag löste dem. I scen 10 fanns det mycket att tänka på och jag vill igen poängtera att jag anser att den konstnärliga biten av mitt arbete växte fram under repetitionerna och medan vi utvecklade hur scenen skulle bli. Under föreställningarna ledde jag ett tekniskt arbete på basen av konstnärliga beslut jag fattat tidigare och samtidigt uppfattades det jag gjorde som konst och en del av ett konstverk för publiken. Kärlekshistorien var en central del och för att den skulle uppfattas så tydligt som möjligt i scen 10 visades endast Karin på B screenen så att man inte skulle glömma att allt som Erik gjorde och sa handlade antingen direkt eller indirekt om henne.

7 AVSLUTNING

Eerik XIV har varit som en resa för mig. Först det riktiga projektet med alla dess utmaningar, överraskningar och glädjestunder sedan tillbakablickarna och reflektionerna jag har gjort genom det här skriftliga arbetet. Att skriva det här har inte varit lätt men i och med det tror jag starkt att om någon nu frågar mig vad jag gjorde som flerkameraregiströr i operaprojektet Eerik XIV och hur det var så kan jag ge ett klarare och mera strukturerat svar än innan skrivprocessen.

Det var en unik, fin och lärorik upplevelse som Arcada bjöd på i och med Eerik XIV. Jag hoppas att studeranden i framtiden har möjlighet att delta i motsvarande projekt och att de tar den chansen. I och med att jag avslutar det här arbetet avslutar jag för min del också projektet Eerik XIV.

KÄLLOR

Tryckta

Bettman, Gil. 2003, *First time director: how to make your breakthrough movie*, Michael Wiese Productions, 307 s.

Bonniers stora lexikon 4. 1985, Stockholm: Lidman Production AB, Tammi Publishers, Bonnier Fakta Bokförlag, band 4, 320 s.

Bonniers stora lexikon 6. 1986, Stockholm: Lidman Production AB, Tammi Publishers, Bonnier Fakta Bokförlag, band 6, 320 s.

Gissy, Peter. 2003, *Sveriges kungar och drottningar*, Stockholm: Bonnier Carlsen Bokförlag, 158 s.

Heiniö, Mikko. 2011, *Eerik XIV ooppera kolmessa näytöksessä I. Näytös Pianoreduktio*, [operans partitur] Turun kaupungin tilaus Euroopan kulttuuripääkaupungille 2011, 152 s.

Merriam, Sharan B. 1994, *Fallstudien som forskningsmetod*, Lund: Studentlitteratur 228 s.

Siltanen, Juha. 2011, Eerik XIV [bilaga till programhäftet Eerik XIV, Åbo: Stiftelsen för Åbo musikfestspel, november 2011, 74 s.]

Söderblom, Erik. 2011, Eerik XIV [bilaga till programhäftet Eerik XIV, Åbo: Stiftelsen för Åbo musikfestspel, november 2011, 74 s.]

Övriga

Eerik XIV. 2011a, Pressmeddelande 17.11.2011

Tillgänglig: http://www.eerikxiv.fi/images/stories/EerikXIV_1711201_fi_sv.pdf

Hämtad 2.2.2012

Eerik XIV. 2011b, Pressmeddelande 19.1.2011

Tillgänglig: http://www.eerikxiv.fi/images/stories/eerik_FI_SV_19.1.11.pdf

Hämtad 2.2.2012

Eerik XIV. 2011c, Pressmeddelande 26.5.2011

Tillgänglig: http://www.eerikxiv.fi/images/stories/eerik_FI_SV_26.5.11.pdf

Hämtad 2.2.2012

Elliot, Ted & Rossio, Terry & Beattie, Stuart & Wolpert, Jay. 2003. *Pirates of the Caribbean – The Curse of the Black Pearl*. 2003 [muntl. Kommentatorspår på dvd] regi: Gore Verbinski, manus: Ted Elliot & Terry Rossio och Stuart Beattie och Jay Wolpert, distribution: Buena Vista Home Entertainment, ansvarig utgivare: Walt Disney pictures, Jerry Bruckheimer, filmens längd 137 min.

Pirates of the Caribbean – The Curse of the Black Pearl. 2003 [dvd], regi: Gore Verbinski, manus: Ted Elliot & Terry Rossio och Stuart Beattie och Jay Wolpert, distribution: Buena Vista Home Entertainment, ansvarig utgivare: Walt Disney pictures, Jerry Bruckheimer, filmens längd 137 min.

Snart är det premiär för Eerik XIV. 2011

Tillgänglig:

http://www.eerikxiv.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=72%3Asnart-aer-det-premiaer-foer-eerik-xiv&catid=38%3Aruotsi&Itemid=57

Hämtad 3.2.2012

BILAGOR

Bilaga 1 – Utdrag ur partituret

A 2 ERIK B 6 KARIN ELIN

(Örbyhus 1577. EERIK lavalla spotissa, stillissä.)
10. KOHTAUS (Yö Svartjön linnassa):
Vivace $\text{♩} = 63$ ($\text{♩} = 126$) (hiljaa, sarkastisesti) *p*

Eerik

Campanelli
Str. *pp*
Gong
Str. *pp*
Str. *mp*

Tvä -

126

Eerik

hund-ra-fem-ti - nit-ti-sjun-de ver - sen. Svart - sjö.

Str. *mf*

133

Karin

(havahtuu ääneen) *p* *mf*

Vad var det?

Cor. *p* *mf*
Fig.

109 Kohtaus 10

138

p

Han vand - rar om - kring.

mf

Fru E - lin...

Str. *p*

Fl. *p* *mf*

143

mf

(♩ = ♩)

Vi har ju ja - nu - a - ri.

(vaihtaa aikomansa puheenaiheeseen) *mp*

Karin Här är kallt.

coll' legno *p* *mf* *pp*

Timp. *pp*

110

Kohtaus 10

(toisaalla)

148 *f*
Eerik Lyk - tor!

Tutti

Sr. *f* Tr. *f*

152 *mf*
Eerik Jö - ran, kan

Camp. tub. *p* *mf*

Str. *p* *cresc. poco a poco*

Cor. & Fg. *p* *cresc. poco a poco*

157
Eerik en ko - nung...

(lopettaa kesken, kun kuu tulee esiin pilven takaa ja valaisee huoneessa yhtäkkiä jotakin.)

f *pp*

111 Kohtaus 10

161

Eerik *f*
Vad är det? (rientää jälleen edellä) *p*

Bovik *f*
Lyk - tor! Lyk - tor.

Jöran *mf*
Må - nen

Fl.
Harp. *fp*
8^{vb}
Trb. & Cor.
p

167

Eerik *mf* *f*
Hur mjuk, hur skim - ran - de, så - som en dörr till...

Bovik

Jöran
blott.

Fl. *pp* *mf*
Str. *mf*
Cor. *mf*
Harp. *mf*
pp

172 (HERKULEELLE:)

mf

Eerik
Herk.
Bovik

Hur har du in - tet tyg i din pa-ra-soll,

177

Eerik
Herk.
Bovik

Her - ku - les?

mf

En-dast i stån - ket av det ko - nungs - li - ga lju - set

182 (EERIK nauraa)

Eerik

Herk. *f*
blom - stra mörk - rets gnis - tor.

Bovik (kauempana) *f*
Ljus!

Ww.
f

arco *f*

187

Elin *p* Han går vart han än vill... *mf*

Herk. *mf*
Och slock - nar ko - nun - gens ljus,

Bovik *pp*

Ww.
mf *p*

Cor. *Fig. marc. p*

Tamb. basco *p* Sonagli

pizz.

193 (tyytymätön) *mf*

Eerik - - - - - Jag har be -

Herk. *f* *p*
gnist - rar jag en - sam mot gu - da - skym - nin - gens lys - ter.

mf *p*
Tuba
Str. *f*

199

Eerik ord - rat dig att va - ra lus - tig.

Str. *mf* Fig.

204 Un poco sostenuto (♩ = 112) *mf* *pp* *mf*

Herk. Ko - nun - gens ord ä - ro or - der,

Str. *p*

209 *Accelerando*

Herk. sant, men san - nin - gen bli - ver ko - nung så snart den

Tr. *p* Str.

214 **A tempo** (♩ = 126) (EERIK katsoo HERKULEKSEEN, lähtee eteenpäin, sitten nauraa.)

Eerik

Herk. *f*
or - dar.

Bovik *f*
Ljus!

Brass Cl. Str. *mf* *f*

(vartijalle) *mf*

Bovik Han är på väg mot väst - ra fly - geln.

Str. *pp*

Timp.

223 **Tutti** *f* *p* *p* *mf*

Camp. tub.

(JÖRANILLE)

mf

Eerik

Jö - ran, kan

Str.

p

Trb. & Cor.

231

f

(ei sanokaan, mitä oli aikonut, vaan:)

Eerik

en ko - nung...

Allegretto con moto $\text{♩} = 63$

(äkkiä) mf (kuulevinaan jotain) f

Eerik

Har du ny - he - ter? Vad var det?

Jöran

Snart dri - ver Horn Dans - kar - na i

Cassa rullante & Piatto

mf

Cor.

fp

pizz.

mf

Timp.

238

Jöran

ha - vet, Ö - sel skall

Harp.

Str.

Ww.

fp

Brass

p

240

Eerik

Jag vä - drar svek! Än från

Jöran

tä - kas av blod.

mp

f

p

Fl.

Cor.

mf

p

mf

p

arco

243

Eerik

fän - gel - sen schack - rar Jo - han med po - lac - ker - na!

Timp.

Ww.

Brass

Brass

246

Jöran

mf

Nu gäll - ler det blott att sär - skil - ja

Str. *p*

Cor. *p*

Str. *p*

249

Herk.

Rå - dig man,

Jöran

de värs - ta från bils - ta

f

Tr. *p*

Str. *p*

252

Eerik

Och den

Herk.

tör - hän - da, hals - hug - ger de fles - ta.

Vibr. & Campanelli

f

pizz.

Ww. *mf*

Trb.

256 $\text{♩} = \text{♩}$

Erik

vit - hö - va - de gos - sen, var är hån?

Str.

Ww.

Brass

Ww.

Str.

f *g♯*-----

259 **Vivace** $\text{♩} = 63$ ($\text{♩} = 126$)

Karin

mp

Var - för so - ver han

Str.

f

Fig. I *marc.* *p*

Cor.

f *p*

(*g♯*)-----

264 *f*

Karin

ic - ke?

mf

Jöran

Nils Stu - re² för - sva - rar Var -

Ob.

Cor.

f *fp* *mf*

Str.

mf

Fl.

268 *ff*

Eerik
Må han gå till an - fall!

Jöran
ber - ga. *f* Bläg - ge de - ra?

Tr. *f* pizz. Cl. *fp* Ob. *fp* Cor. *fp* Str. *fp* Timp.

273

Jöran
Två på en gång det kan han väl ic - ke.

Fl. Ob.

277 *ff* (raivoissaan)

Eerik
Han kan, om en gång jag kan!

Brass Tr. Trb. Ob. *p* Str. *p* Fg. *p* Timp.

282

Eerik

Vad gör han? Be - drar oss, kitt - lar pi - gor,

f *mf*

Str. Ob.

Timp. Vibr. & Harp. Str. *p*

Str. Fig. Str. *p*

287

Eerik

dan - sar, han an - das!

ff

Brass: air only (no pitch)

Pito sosp. *f* *sf*

292

Jöran

Där - est ni miss - tror, dö - mer jag.

mp *f*

Camp. tabolari

Str. *p* *pp* *f*

Trb. *f* Str. *f*

geb---

298 (kuulee lähestyvät askeleet; nopsasti:)

f

Elln Ka - rin, sy!

Str.

Fig. marc. *p*

Cor. *p*

(S^{ch})

303

Eerik *f* Allt skall jag be - härs - kal *p* Nu!

Str.

fp *mf* *pp*

Tr.

fp *mf*

308

Eerik *f* Ge-nast! *mp* Var ä - ro vi?

Str.

Ww.

Cor. pizz. *f*

Gong

Str.

326

mf mor - gon *p* gult...

mf mor - gon *p* gult...

Eerik
o - nes the - o - re - ti - ce. En - häll - li - ga fram - steg!

332

p ...ljus, ljus...

p ...ljus, ljus...

(katsoo KARININ oven raosta näkyvää valoa, sitten kuin olisi vasta huomannut sen:)

p ————— *f*
Ljus

Str. *tr.*

Fl.

338

f

Elin

f

Karin

mf

Eerik

i vems rum?

f

pp

Str.

fp

Fl.

Vibr. & Harp.

mf

Trb. & Cor.

344

Eerik

p

Mä

mf

Herk.

Ka - rins.

5A

2skot E, J

2

f

Str.

fp

Fl.

Bilaga 2 – Mina bildlistor

KLIPP	
A	B
⑨	
5 B+H gardinen	3 ERIK pömpelin
1 frillat eru B+H <u>INTRO</u>	3 ERIK pömpelin
	5 ERIK gammgardin → IN
5 sokkolo	2 FRILLAT
"Bovik Lyktor"	3 LK KARIN
6 sokkolo	
5	
1	
5	2 FRILLAT
6	3 KARZOOM KARIN PLK
5	
1	
2A 3B NYT	
2 KARIN NÄTTAVÄSTÄ	3 ERIK KÄTTÄVÄSTÄ
↓ Seura	KARIN PLK
↓	"GOD JUL" KARIN FOLSTOU
3 ERIK LK kuuntelee ←	2 BOVIK + HERKULES KÄTTÄVÄ (erik)
↓	→
↓	3 BOVIK + HERKULES FOLSTOU
⑩	G DIA
2 ERIK INTRO	6 KARIN CLIN TAKANA
2/3 ERIK "vad är det"	6 " " " "
5 JÖRAN "männ blott"	
2/3 ERIK " ... Herkules?"	
5 HERKULES " ... märkets gnistor"	
2/3 ERIK " ... ja är han vill"	
5 HERKULES " ... symningens lyster"	
2/3 ERIK " ... beordrat dig att vara lustig"	
5 HERKULES " ... västra flygeln"	
2/3 ERIK "vad var det?"	

10 A	B
5 JÖRAN "täcks av blod"	6/1 KARIN (ELIN)
2/3 ERIK "...pölscherma!"	
5 JÖRAN	
5 HERKULES tulee kuvaan	
2/3 ERIK	
5 JÖRAN "försvårar värberga"	
2/3 ERIK "anfall!"	↓
5 JÖRAN "ken han väl izke."	1 KARIN
2/3 ERIK "dönsar han ändas."	Seurda seindä pitten Karin sisään
5 JÖRAN "dömer jag."	
2/3 ERIK "VEMS RUM"	
5 HERKULES "Karin"	
2 ERIK, JÖRAN zshot	
↓	
2 ERIK LK	
↓	
2 ERIK, JÖRAN zshot	
5 HERKULES "hjärtat blott han blomma"	
↓	
ERIK SISÄÄN	
2 ELIN "han är litet ettviadd..."	
3 ELIN	
5 ELIN	
6 ELIN	
3 JÖRAN	
34 2BWT	
3 KARIN YKSIN	
1 MAJESTEETTI	
2 BOVIK "någon skrattar"	
5 HERKULES "icke jag..."	
↓	
BOVIK TULEE KUVAAN	
↓	↓

6/1 KARIN (ELIN)

1 KARIN

Seurda seindä pitten
Karin sisään

3 JÖRAN "..."

3 JÖRAN "männen är förrycked"

5 JÖRAN

6 JÖRAN

2 JÖRAN

3 JÖRAN

2 ELIN YLI MUSTAAN

YLI ADIA

3 ERIK pömpeli