



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Understudy

Hur är det att spela en roll som inte är min?

Självständigt examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikal av

Walfrid Lindsgård

Självständigt examensarbete, 15 högskolepoäng
Konstnärligt kandidatprogram i musikal
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet
Vårterminen 2020

Författare: *Walfrid Lindsgård*
Arbetets titel: *Understudy: Hur är det att spela en roll som inte är min?*
Arbetets titel på engelska: *Understudy: How do I perform a part that belongs to someone else?*
Handledare: *Tina Glenvik*
Examinator: *Victoria Brattström*

Nyckelord: understudy, cover, inhoppare, musikal, musikalartist,
skådespelare, instudering, repetition

ABSTRACT

I det här arbetet undersöker jag förutsättningar och erfarenheter förknippade med uppgiften som understudy i en musikalproduktion. Vilka utmaningar finns och hur kan man förbättra situationen för understudyskådespelare? Hur påverkar yttre strukturer som planering och olika repetitionspraxis? Vad kan jag själv påverka i min roll som understudy? Genom intervjuer och egna reflektioner kommer jag försöka besvara frågan hur det är att spela en roll som inte är min.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INNEHÅLLSFÖRTECKNING	3
1. INLEDNING	5
1.1 Bakgrund	5
Oliver!	5
Vem är jag?	8
1.2 Syfte & frågeställningar	9
1.3 Metod, etik och tillförlitlighet	9
Metod	9
Etiska aspekter	10
Tillförlitlighet	10
2. BESKRIVNING AV PROCESS/RESULTATREDOVISNING	11
2.1 Begrepp	11
UnderCover	11
Fler typer	12
2.2 Understudyarbetet	12
Förarbete	12
Kollegialitet, konkurrent eller vän?	13
Repetitionsarbetet	15
Föreställningar	17
Publiken	19
2.3 Eget gestaltande	20
2.4 Avslutande reflektion	21
Lösningar och önskningar	23
REFERENSER	25
BILAGOR	26

“Understudy, cover, medlem av en ensemble som spelar en mindre roll men även är ersättare för en huvud- eller större biroll.”

-Nationalencyklopedin på nätet

1. INLEDNING

1.1 Bakgrund

Oliver!

Mitt första professionella möte med fenomenet “understudy” i musikal var när jag i tonåren (2007) deltog i Lionel Barts musikal *Oliver!*, baserad på Charles Dickens roman *Oliver Twist*. Där spelade jag dels små ensembleroller, men var även understudy, eller cover som de kallade det, för en av de stora rollerna; Dodger eller “Räven” som han kallades i det svenska manuset. Projektet var inte bara själva föreställningen utan också en satsning för musikalteaterns utveckling i småstäder med sponsring av allmänna arvsfonden. Ensemblen bestod av amatörer. Barn, ungdomar och vuxna från Eksjö med omnejd som började jobba med teaterövningar, improvisationer och annat nästan ett år innan premiär. De professionella skådespelarna blev inte inkopplade förrän långt senare. Repetitionerna var förlagda under helger för oss amatörer, då vi hade andra sysselsättningar som skola och dagsarbeten och därför inte hade tid att jobba med de professionella skådespelarna, som repeterade dagtid i veckan. Jag minns att jag kontemplerade detta att de faktiskt fick göra något så roligt som att repetera teater under sin arbetstid och att jag ville samma sak.

Denna uppdelning innebar också att de professionella skådespelarna hade begränsad tid med oss amatörer. En av de professionella hade rollen som Dodger men var även understudy för rollen som Bill Sykes. Visserligen hade de valt att göra karaktären Dodger mycket äldre, men jag kan ändå tycka att det var ett märkligt beslut, eftersom Dodger och Bill Sykes är två väldigt skilda sorters karaktärer och skådespelarna *var* också castade för just repektive karaktärer.

Dodgers rollinnehavare blev inkopplad tidigare än de andra professionella och spelade alltid sin coverroll, Bill Sykes, under repetitionerna, medan jag spelade hans roll som Dodger. Vi höll på länge med teaterövningar och repetitioner innan resten av de professionella kom och då hade jag växt in i rollen som Dodger och det var otroligt konstigt för mig att gå in och

spela ensemble som jag nästan aldrig gjort under repetitionerna. De hade inte lämnat plats för min ensembleroll och jag hade heller inte jobbat fram några relationer mellan min och mina medspelares karaktärer. Plötsligt fanns en roll till på scenen som skulle "kilas in" bland de andra. Vi hade gott om repetitionstid kvar, så jag hittade till slut min plats. Men insikten att plötsligt behöva lämna bort den karaktär som jag vuxit med och såg som min var en



tråkig upplevelse för mig.

Rollen som Dodger var dock inte den första gången jag kom i kontakt med konceptet "understudy." Även om själva begreppet inte var känt för mig fick jag i första klass på

Parkskolan i Aneby 1995 hoppa in i rollen som den grönklädda Jägaren som levererar ett meddelande till Konungen. Det var bara en replik i det mycket sparsmakade manuset som nästan helt lästes högt av vår fröken medan vi agerade ut det hon läste. Men då, sju år gammal, var det stort.

Vem är jag?

Jag heter Walfrid Lindsgård och jag skriver det här arbetet som mitt självständiga arbete på Högskolan för scen och musik i Göteborg. Jag växte upp i Aneby i Småland i ett hus på landet och var tidigt intresserad av musik. Jag hade en leksakssynth som jag spelade på som liten och imponerade min omgivning med *Blinka Lilla Stjärna* och senare ledmotivet till julkalendern *Mysteriet på Greveholm*.

På högstadiet var jag med i den på skolan årliga Cabarén. Detta var en föreställning som varje år sattes upp av musiklärarinnan, en eldsjäl när det gäller musik och scenkonst. Där upptäckte jag att jag att jag faktiskt kunde sjunga.

Under gymnasietiden, då jag gick barn- och fritidsprogrammet, fick jag höra talas om att det skulle sättas upp en musikal i Eksjö. Musikalen *Oliver!*. Jag sökte och kom med i produktionen. Efter den upplevelsen lämnade tanken på att stå på scen mig aldrig. Jag var med i musikalen *Annie* i samma förening som *Oliver!* innan jag flyttade till Växjö för att studera vid Linnéuniversitetet. Jag studerade först filmvetenskap och sedan påbörjade jag socionomprogrammet, men jag hoppade snabbt av då jag upptäckte att det definitivt inte var för mig. Växjö har ett starkt, ideellt kulturliv och när jag, jobbandes som servitör, serverade ett teatersällskap som var aktivt i Växjö passade jag på att fråga regissören om det fanns plats för mig i en framtida uppsättning. Hon hänvisade mig tveksamt men artigt till den audition för musikalen *Bloody Mary* de skulle ha någon vecka senare, men att jag inte kunde förvänta mig något annat än att få spela träd nummer tre sådär i början. Jag tackade och sa att jag förstod och att jag ämnade komma på audition. En vecka senare sjöng jag *Empty Chairs at Empty Tables* från *Les Misérables* och fick därigenom min första roll i Växjö. Dock inte som träd, utan en av de stora rollerna med en egen solosång. Det var en märklig

musikal utan färdig musik och jag skrev både låtar och sångtexter till musikalen som användes i produktionen.

Det blev fler uppsättningar, i Växjö och andra städer, ända upp till Umeå. Men bara på amatörnivå. Det var aldrig något jag kunde betala räkningarna med och kvalitén skiftade stort mellan de olika uppsättningarna. Jag hade fått fast jobb på en privatägd musikförskola och hade en bra inkomst, men jag ville något mer och amatörföreställningarna räckte inte riktigt till för mig. Efter en väldigt lång och jobbig period på jobbet, bestämde jag mig för att studera klassisk sång på en folkhögskola i Växjö och efter ett år, där jag bara koncentrerade mig på sång och teater, sökte jag till Artisten och kom äntligen in!

Det är med den här bakgrunden jag vill undersöka vad det innebär att vara understudy. Musikalen *Oliver!* var den bästa skolan jag kunde gått på för att grunda mitt intresse för teater- och scenkonst. Jag lärde mig ett professionellt förhållningssätt inför repetitioner, sånginstudering och hur man förhåller sig till sina medspelare. Att få vara cover för en huvudroll var en omtumlande upplevelse då. Men hur är det nu, nästan femton år senare?

1.2 Syfte & frågeställningar

I arbetet undersöker jag känslomässiga och gestaltningsmässiga erfarenheter jag och andra upplevt i arbete som understudy. Syftet med arbetet är att förbereda mig i min framtida karriär som musikalartist, samt att dela resonemang och erfarenheter med med andra i branchen.

Jag vill ta reda på:

1. *Hur min understudyupplevelse liknar eller skiljer sig från andras*
2. *Vad är den gestaltningsmässiga skillnaden mellan att härma och att göra en egen tolkning av en roll.*

Eller kort sagt: Hur det är att spela en roll som inte är min?

1.3 Metod, etik och tillförlitlighet

Metod

Som metod för min undersökning utgår jag från mina upplevelser i arbetet med karaktären Motel Kamzoil i musikalen *Spelman på Taket* på Spira i Jönköping. Då jag aldrig fick chansen att hoppa in som Motel under föreställningarna filmar jag två olika versioner av låten *Miracle of miracles* (Svenska: *Vilket mirakel*). En version där jag spelar scenen så som den ordinarie musikalartist jag var inhoppare för gjorde, och en version där jag strävar efter att själv göra mina val, men fortfarande håller mig inom ramarna för den staging, dvs. hur man rör sig på scen, och regi som givits till ordinarie. Genom dessa inspelningar försöker jag kasta ljus över frågan vad som händer om jag får göra vad jag vill och inte är bunden av vad någon annan gjort tidigare.

Eftersom det är svårt att hitta litteratur om ämnet har jag valt att använda mig av intervjuer. Jag har genomfört dessa med andra musikalartister med erfarenhet av understudyarbete, och jämfört mina upplevelser med informanternas och tittat på likheter och skillnader. Intervjuerna är ett sätt att få ett bredare perspektiv på hur arbetet kan gå till, och jag har valt ut tre musikalartister som får utgöra mitt jämförelsematerial. Två av personerna valde jag då de var tillgängliga under min praktik. Det var smidigt, helt enkelt. Den tredje personen valde jag baserat på den långa erfarenheten och att hon har en djup insikt i de olika aspekterna kring understudy.

Etiska aspekter

Jag har fått full tillåtelse av samtliga informanter att använda allt intervjumaterial, men kommer ändå att avstå från att använda personnamn och istället beskriva dem som informant A, informant B och informant C, samt tillhörande pronomen för att benämna personerna. Detta för att undvika att lämna ut någonting som de ångrar att de sagt, men också för att de kanske med tiden ändrar sin ståndpunkt.

Tillförlitlighet

Eftersom detta i allra högsta grad är en kvalitativ studie och inte en kvantitativ tycker jag att det är svårt att använda kriterierna *reliabilitet* och *validitet*. Därför väljer jag att prata om *trovärdigheten* istället. Jag anser att *trovärdigheten* i undersökningen är hög eftersom de tre personer som intervjuats är kunniga och erfarna i sitt yrke med fullgod utbildning bakom sig. De är i olika åldrar, kön och har olika sorts erfarenheter och därför har olika perspektiv och kan ge en bredd åt mitt undersökande. Jag har spelat in intervjuerna och sedan transkriberat delar av dem för att undvika missförstånd.

2. BESKRIVNING AV PROCESS/RESULTATREDOVISNING

På följande sidor kommer jag att först förklara några av begreppen och därefter dela med mig av mina egna erfarenheter i relation till mina informanternas upplevelser av att vara understudy.

2.1 Begrepp

Undercover

Ordet understudy betyder *“medlem av en ensemble som spelar en mindre roll men även är ersättare för en huvud- eller större biroll.”*¹ Enligt Svenska Akademiens Ordlista (SAOL) betyder “ensemble” *“samverkande grupp musiker el. skådespelare”* och kommer från franskans “ensemble” som betyder “tillsammans”². Termen kan användas både för att benämna alla som agerar på scenen i en produktion, men det kan också användas för att benämna de skådespelare i en uppsättning som inte klassas som rollinnehavare eller har talade repliker. Som medlem av ensemblen utför man oftast en stödjande uppgift i föreställningen som dansare, kör eller små biroller i en folkmassa. Det är oftast lättare att ersätta en person med sådan uppgift än en huvudroll och därför är det oftast en ensemblemedlem som även är understudy till en huvudroll. En understudy är en skådespelare som lär in en roll som egentligen tillhör en annan skådespelare i en produktion. Om den ordinarie skådespelaren inte kan spela på grund av till exempel sjukdom eller skador hoppar understudyn in och spelar istället för ordinarie. Detta är en sorts säkerhetsåtgärd som ser till att en föreställning alltid kan spelas, trots olyckor. Alla produktioner har dock inte understudies. Det kan till exempel vara en kostnadsfråga, eller kanske produktionen inte innehåller en ensemble att plocka understudys från.

Ibland använder man ordet “cover” istället för understudy. Ordet används inom populärmusikindustrin för att benämna en inspelning av en låt som någon annan än

¹ Nationalencyklopedin, understudy. Hämtad 5 December, 2019 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/understudy>

² Svenska akademins ordlista, ensamble. (2015) Hämtad 5 Januari, 2020 från <https://svenska.se/saol/?sok=ensemble&pz=4>

originalartisten spelar in. Svenska akademins ordlista saknar en definition för den musikalteatrala versionen av ordet. Ordlistans definition lyder “*ny version av tidigare inspelad låt inom populärmusik*”³ vilket inte alls är samma betydelse som ordet har inom musikalteatern. Där används ordet snarare som i att “täcka upp” för en annan skådespelares bortfall. Arbetsbeskrivning är dock densamma som för understudy.

Fler typer

Det finns fler typer av inhoppare. När man inte medverkar i ensemblen kallas det istället **standby** varvid man endast hämtas in för att spela rollen om ordinarie skådespelare har förhinder. Delar man dock rollen på flera skådespelare benämns oftast alla som **alternerare** och är man **swing** studerar man in flera roller för att kunna hoppa in där det behövs om någon blir sjuk eller skadar sig. Det är också de som har högst betalt på Broadway, då de gör det största jobbet, berättar informant C.

2.2 Understudyarbetet

Förarbete

När jag fick rollen som understudy i *Spelman på Taket* hade jag, som jag nämner i inledningen, redan gjort en understudyroll en gång tidigare. Jag var fast besluten att tolka den nya rollen utifrån mig själv, och inte *härma* det som ordinarie gjorde. Detta utan att för den skull frånga regi eller staging, det måste man förhålla sig till. Informant C berättade att “*Jag känner att det är jätteviktigt att ha sin egen version av karaktären*” och fortsätter:

Jag vet att jag kommer behöva förhålla mig till scenerier och kostymer, det får jag inte välja själv. Men mina uppfattningar om vem rollen är känner jag nästan alltid att jag äger.

Jag hade en bild av att det är så lätt att falla in i ordinarie skådespelares val och det ville jag undvika till varje pris. När jag berättade för en nära vän, som jobbar som regissör, att jag skulle göra en understudyroll, pratade vi om just det här med att göra egna val. Hon tyckte

³ Svenska akademins ordlista, cover. (2015) Hämtad 5 Januari, 2020 från <https://svenska.se/saol/?sok=cover&pz=4>

att det var bäst att göra sin egen version av rollen och berättade om en understudyskådespelare hon jobbat med i en uppsättning för några år sedan. Han hade tydligen gjort en helt egen och diametralt annorlunda variant av karaktären han var understudy för och det gillade regissören. Från det samtalet och med vetskapen att jag faktiskt varit med i så pass många olika produktioner redan, där jag dessutom spelat huvudroll, uppkom tanken att jag "minsann ska visa dem". Jag började känna att det borde varit jag som fått spela rollen och inte bara vara understudy. Jag kände stolthet i att vara erfaren och ville visa att vad än ordinarie kunde göra, skulle jag göra om inte bättre så åtminstone lika bra. Jag ville också visa framfötterna och "sticka ut", för att få bekräftelse och erkännande, och därigenom också framtida jobb. Jag ville vara någon man såg till efter kvalitet, men också kreativitet. Men inte för mycket, för jag vill inte framstå som jobbig eller omedgörlig. Samtidigt kan jag inte tumma på min egen integritet eller kreativitet. Avvägningen mellan att förhålla sig inom ramen och i mallen som ordinarie skådespelare skapar under sitt arbete med rollen, och att sticka ut för att synas, vara kreativ och gå sin egen väg är en mycket svår avvägning. Men ett måste för att bli en bra understudy.

Kollegialitet, konkurrent eller kompis?

Ordinarie skådespelare för rollen du är understudy för är din kollega. Ni jobbar på samma arbetsplats, spelar i samma föreställning och berättar samma berättelse, tillsammans. Men förhållandet mellan ordinarie och understudy kan bli känsligt om man inte är försiktig. När jag träffade ordinarie Motel första gången var det en fröjd att upptäcka att han både är trevlig och ödmjuk och det var lätt för mig att prata med honom om rollen som Motel och de val han gjorde i arbetet då han var väldigt generös i att dela med sig. Det hela underlättades också av att vi delade loge tillsammans. Det skapade en naturlig mötesplats där vi kunde sitta ostört och prata om bland annat rollen, men även andra privata saker, utanför produktionen, och vi utvecklade därigenom en god vänskapsrelation. I intervjun med informant C berättar hon att hon oftast kunnat ha en fin relation med ordinarie skådespelare. Hon har också varit med om tillfällen när hon försökt skapa en relation med ordinarie, just för att kunna prata om rollen och arbetet, men där ordinarie inte har varit intresserad av det vilket ledde till att informant C snart gav upp.

När informant B berättar om sina upplevelser blir jag nästan lite obehaglig till mods och undrar om detta är ett vanligt synsätt på understudy eller om det bara är enstaka företeelser.

*Jag upplevde att det fanns ett konkurrenstänk och det gjorde mig väldigt osäker.”
[...] “Från produktionsteamet fick jag höra att ‘Ni ska inte vara kompisar’ när jag pratade med ordinarie, eller att de sagt ‘Där sitter alla era covers och bara väntar på att ni ska falla.’ till ordinarie. Det känns ju inte så skönt att höra. Ändå ska man hoppa in och rädda en föreställning när det kommer betalande publik.*

Skämt om att man som understudy ska se till att få spela rollen genom “alternativa metoder” är enligt min upplevelse ganska vanligt förekommande. Det är skämt om att ordinarie ska “se sig över axeln när de går ner för trappan” eller att de aldrig ska ta emot dryck som bjuds av en understudy och så vidare. Jag har alltid upplevt att det är med gott humör och med glimten i ögat. För det krävs att den sortens skämt alltid är med glimten i ögat, och att det är mellan människor med god relation till varandra. Jag hade till exempel inte kunnat skoja med ordinarie Motel om detta första gången vi sågs, men efter att vi lärt känna varandra bättre var det inga problem. Det informant B berättat tycker jag är långt ifrån okej. Produktionsteamet skall inte skämta på det sättet som de gjorde, vid upprepade tillfällen, utan istället ta den professionella rollen som ledare och förebilder. Informant B var dessutom nyutexaminerad från sin treåriga musikalutbildning och enligt mig krävs det då att man är lite extra varsam som medlem av produktionsteamet.

Som följd av detta pratade informant B inte med ordinarie om rollen. Men hon berättar att hon fick väldigt mycket tid med sånginstudering, vilket jag själv i rollen som Motel inte fick. Jag fick vid ett tillfälle, efter att själv “passat på” strax innan lunch en dag, sjunga igenom låten rent musikaliskt. Jag fick ingen känsla alls och kände mig dum och dålig. Jag upplevde dirigenten som oengagerad och ointresserad och debaclet tog inte mer än ungefär fem minuter inklusive sång. Detta hjälpte mig så klart inte i mitt arbete utan gav mig mest en känsla av att vara i vägen. Jag funderar efter det vad jag kan göra i framtiden för att få den hjälp jag behöver. Kanske behöver jag be om specifik sånginstudering om inte detta erbjuds redan från början.

Repetitionsarbetet

Blir en understudyroll någonsin ens "egen" roll? Det är en av frågorna som dyker upp när jag pratar med informanterna. Informant A berättar om ett tillfälle när han var understudy för huvudrollen och fick hoppa in och spela alla föreställningar när ordinarie råkade ut för en bilolycka. Det var precis i spelperiodens början och det blev först bestämt att informant A skulle spela fram till nyår. Han berättar då att det kändes som om han "lånade" rollen. Ordinarie fick dock inte komma tillbaka till jobbet för läkaren på grund av olyckan, varvid informant A fortsatte spela resterande föreställningar också. Han kände dock aldrig att rollen blev hans eftersom han inte hade gjort några egna karaktärsväl under repetitionsprocessen. Han berättar vidare att han nog hade kunnat göra egna val och gjort karaktären och rollen mer till sin egen om han hade vetat att han skulle så att säga ta över rollen helt. Jag har upplevt liknande som informant A att jag inte känner att rollen jag har som understudy är min, eller kanske snarare att jag inte riktigt har grepp om karaktären. Även om repliker sitter och jag vet vart jag ska gå så är det något som skaver och jag upplever nästan att jag snarare "läser" än "säger" replikerna. När jag funderar kring det tror jag att det handlar mycket om att man som understudy inte jobbar fram sina val under repetitioner som ordinarie utan får hålla sig till det som ordinarie jobbar fram tillsammans med regissören. Jag frågar informant C om hon någonsin fått vara med och påverka rollen som understudy och hon svarar:

Nej. Inte alls. Om det inte är så att originalskådespelerskan har haft en vilja att bolla ideer med någon som är lika påläst som hon. Ibland har det hänt.

Min erfarenhet är också att inte kunna påverka något hos karaktären. Under min praktik jobbade jag inte alls med regissören och fick aldrig praktiskt testa karaktären på golvet. Men jag satt med under nästan alla repetitioner som ordinarie hade och spelade ibland in delar av repetitionerna med min mobiltelefon för att titta på senare.

Jag har också varit med om att det varit känsligt för ordinarie att jag ens är med i rummet vilket är en förutsättning [för att lära mig rollen], jag måste ju få sitta i rummet.

Här berättar informant C vidare om ett tillfälle där regissören vände sig till henne med frågor om vad hon tyckte att ordinarie skulle göra. Hon svarade på frågorna och detta föll inte i särskilt god jord hos den ordinarie. Jag kan förstå detta, det var ganska okänsligt av regissören att fråga understudyn, så öppet på repetitionerna. Även om regissören värderade informant C:s åsikter borde denne frågat i enrum istället. Även om det inte egentligen spelar någon roll vem regissören frågar om åsikter tror jag ändå att det handlar om prestige att inte fråga den som ska hoppa in för en själv om regi.

Under en intervju diskuterar jag, Informant A och B svårigheten i att hinna testa rent tekniska saker som hur djup scenen är, att springa över scenen och att helt enkelt förhålla sig till scenografi och andra skådespelare på scenen. Det är saker som åtminstone jag, när jag har en egen roll, testar oavbrutet med många varianter för att hitta det som funkar bäst. Men som understudy får man ofta inte repetera på scenen alls, och det blir därför svårare att förhålla sig på scenen när man kanske bara fått repetera scener i en replokal. Här har informanterna lite olika berättelser. Ibland har de fått ingen tid alls till repetitioner, vare sig sceniskt eller musikaliskt, men mer ofta har de åtminstone fått musikaliska repetitioner. Jag relaterar det till min egen upplevelse och märker att det inte verkar finnas någon praxis för hur det ska eller ens bör gå till. I musikalerna *Oliver!* var det jag som i princip alltid spelade Dodger under de gemensamma ensemblerepen. Jag förstår dock att ordinarie jobbade i veckorna och därför kunde låta mig jobba med ensemblen. Ordinarie Dodger fick dessutom ett unikt tillfälle att jobba med sin understudyroll, Bill Sykes, vid dessa tillfällen, och därför var det inte heller konstigt att jag gjorde min understudyroll. Skillnaden mellan den upplevelsen och den i *Spelman på Taket* är enorm. Där jag i *Oliver!* fick repa nästan hela tiden som min understudyroll fick jag ingen tid i *Spelman på Taket*. När premiären var avklarad och föreställningarna sålunda var igång, fick jag äntligen repetitionstid. Jag har förstått att det är kutym att i den mån understudyskådespelare får repetitionstid så är det efter premiären. Jag och en annan understudyskådespelare, vars karaktär hade gemensamma scener ihop med min egen understudykaraktär, fick under två dagar några timmar repetera tillsammans med regiassistenten. Vi fick dock inte vara på scenen, utan i en replokal utan musik, rekvisita eller kostym. Inte heller de andra skådespelarna var med, då de alla var lediga. Detta var det enda tillfället vi som var understudy fick repetitionstid. Regissören var heller aldrig med och diskuterade rollen eller min tolkning av rollen. Detta med förklaringen

“...då ändrar jag på allt...”. Jag upplever förklaringen som otillfredsställande. Jag förstår att regin redan var klar, men inte med mig. Jag hade också velat bolla alternativa tolkningar för att kunna göra karaktären mer äkta och inte bara härma ordinarie. I kandidatuppsatsen *Att arbeta som understudy* berättar Julie Støp Husby (2013)⁴ om sin understudyupplevelse så här:

...repetitionerna, utifrån förutsättningarna, [var] noggranna och regissören tog sig tid att prata och diskutera med oss. Hen var öppen för andra tolkningar och uttryck än de som redan fanns...

När jag läser det kan jag inte hjälpa att jag känner mig en smula avundsjuk. Även jag hade behövt den där tiden med regissör som guidar mig. Jag ska ju fortfarande in och göra rollen och det går att ha en egen tolkning men ändå följa samma regi och staging. Det behöver inte påverka andra delar av föreställningen eller scenen.

Föreställningar

Första gången jag hoppade in som Dodger i musikalen *Oliver!* minns jag knappast alls. Mycket, gissar jag, för att det var så pass längesedan. Jag minns dock brottstycken och känslor från föreställningen. Min motspelare som spelade Oliver sa fel replik och jag började i tyst panik, i något som kändes som en liten evighet, fundera över vad jag kunde göra för att rädda situationen. Jag slapp dock tänka på det eftersom “Oliver” nästan direkt sa rätt replik och vi fortsatte genast som om ingenting hade hänt. Jag minns också den fantastiska känslan jag kände när jag och “Fagin” avslutar musikalen med en kort pantomim med en häftig musikmatta och tillsammans lämnar den gigantiska scenen längst bak för att åter bygga det som rasat samman när Fagin tappat sin skattkista i vattnet. Mycket mer än så minns jag inte. Mer än att det var otroligt nervöst och jag var väldigt rädd att säga fel.

Både informant A och B säger i intervjun att de inte heller minns något av sitt första inhop, men att det snarare handlar om en sorts blackout eller förträngningseffekt. Informant A säger också att han fick hoppa in efter cirka fyrtio föreställningar och att han vid det laget kunde

⁴Husby, J. S. (2013). *Att arbeta som understudy*, s.8 (Kandidatuppsats). Göteborg, Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet.

rollen riktigt bra. Trots det tyckte han att det var “*något av det mest otäcka jag gjort, jag kommer ju inte ihåg nånting från föreställningen.*”. Informant C å andra sidan uttrycker sig om sitt första inhopp så här:

Jag brukar beskriva det inhoppet som något av det bästa jag gjort. Jag minns nästan varenda sekund av det för det var så absurt...att jag skulle in utan att ha repat den rollen och saken var den att en halvtimme efter att de hade ringt mig och sagt ‘Du får gå på idag’. Så en halvtimme efter det så ringer de och säger att by the way, eh, [namn] är också sjuk. Den manliga huvudrollen, och hans understudy skulle också på. Och han var med i ensemblen och hade inte alls suttit med på lika många rep som jag. Å andra sidan var det han och jag som hade repat de koreografiska delarna, som var med, tillsammans sådär. Vi hade repat danserna, passat på liksom. Egentligen mer eller mindre själva, under repperioden, men...

Informant C fortsätter med att beskriva att hon fick hjälp av regiassistenten att ta på rätt kläder och gå in på rätt plats vid rätt tillfälle. Ibland var det 40 sekunders klädbyte och då hade hon tre personer som hjälpte henne med klädbytet. På det sättet kunde hon koncentrera sig på vad hon skulle göra på scenen.

För den där resan hade jag liksom inte hunnit med.” [Om hur man rör sig bakom scenen] “När ridån gick, jag glömmer aldrig det här. Så ridån gick ner och alla börjar så här jubla och klappa i händerna för både mig och [Namn] som hade varit på, och jag stod såhär... Är det klart? Nej, det är någonting jag har missat!

Informant C berättar vidare att det var inte förrän en kollega sa till henne att “Ridån har gått, du är färdig” som det släppte och hon insåg att det var klart. Hon säger:

Jag har aldrig varit så närvarande [i en föreställning]. Jag var tvungen att vara i varenda ord, varenda ögonkast, varenda liksom, fras. Jag kunde inte vila nånstans, det var skithäftigt.

Genom processen i *Spelman på Taket* kunde jag känna oro inför att inte kunna replikerna eller sololåten ordentligt när/om jag väl skulle behöva hoppa in. Känslan är något som återkommer vid varje produktion och jag är säkert inte den enda skådespelaren som känner

så. Men när jag är understudy tillkommer även faktorer som handlar om att jämföra sig med den ordinarie. Har man själv rollen och gör ett misstag är det ok, man tillåter sig själv att göra misstag. Men jag känner på något sätt att jag lånar rollen och måste också lämna tillbaka den sen. Därför kan jag inte göra vad jag vill med den utan har mitt "yttre öga", ett begrepp som Gunilla Gårdfeldt använde för att beskriva kritisk självreflektion mot en själv,⁵ riktat mot mig hela tiden som jämför det jag gör med ordinaries version i realtid.

Publiken

I scenbranschen förekommer det självklart människor som är mer kända av publiken än andra. Man tar gärna in kändisar i uppsättningar för att locka publik till föreställningarna, och då brukar man också använda denna person i marknadsföringen. Oftast är det ett jättebra sätt att locka publik och en kompetent producent ser till att det faktiskt inte bara handlar om kändisskapet utan att personen dessutom passar bra i rollen. Det kan dock bli svårt för en understudy att kliva i skorna för en sådan kändis. Informant C berättar om när hon var understudy för en kändis i en produktion i en stor stad i Sverige. Hennes inbrott var planerat i förväg eftersom kändisen i fråga var upptagen med julkonserter den perioden. Dock var det inte tydligt i marknadsföringen att ordinarie skulle vara borta och enligt informant C kom det publik som var besvikna på att de inte fått se kändisen. De hade köpt biljetter för att få se kändisen, inte en understudy. Jag har full förståelse för att det blir en besvikelse när anledningen till ens köp av biljett inte är där. Hade det varit så att ordinarie var sjuk och därför inte var där så hade jag som ansvarig sagt att "Det här är saker som händer och det kan man inte hjälpa att man blir sjuk. Det är därför vi har understudy, annars hade det inte blivit någon föreställning alls." Men i det här fallet kände de ansvariga redan till ordinaries frånvaro och borde enligt min åsikt ha informerat om detta i samband med biljettköpen. Publiken har rätt att veta vad de köper och det är dessutom respektfullt gentemot den som spelar understudy, som annars kan råka ut för tråkiga situationer med besvikna publik som kanske i bästa fall bara går därifrån. Men vad händer om den besvikna publiken börjar störa föreställningen och ropa saker? Vad händer när de kommer hem och börjar prata om det med sina vänner och skriva negativa omdömen om det i sociala medier? Det är ganska

⁵ Thunström, A (2011). Räcker jag till? s. 8 (Kandidatuppsats). Göteborg: Sociologiska institutionen, Göteborgs Universitet.

tråkigt för en understudy att höra negativa kommentarer om sig själv som egentligen inte ens är grundade i ens förmåga eller skicklighet utan endast baseras på det faktum att man inte är en annan person. Att veta att det inte spelar någon roll hur skicklig man blir, kändisskapet i sig väger mer än skicklighet.

2.3 Eget gestaltande

Jag ville undersöka skillnaden mellan hur gestaltningen kan bli när jag jobbar efter tanken att härma ordinaries val, eller att jobba fram egna tankar och reaktioner på det som händer. Jag ville göra detta utan att ändra på regissörens regi, eftersom den alltid kommer att vara närvarande i alla föreställningar. Som jag skrivit tidigare kan det vara stor skillnad på regissörens närvaro. Ibland jobbar denne med understudyskådespelarna och ibland inte alls. Därför är regin densamma i båda versionerna jag har filmat. Jag har ingen rekvisita, ingen kostym eller någon som markerar figuranterna på scenen. Detta är ett undersökande utifrån mina upplevelser av hur gestaltningen påverkas och det är vare sig kläder eller rekvisita som påverkar i det här fallet. De kan påverka gestaltningen, men det är inte det jag undersöker. Jag har också, dessvärre bara en enkel midifil att repa till där tempot är fast. Låten innehåller en del tempoväxlingar där Motel och dirigenten behöver samarbeta och här skyndar det på i ganska rask takt. Det var dock den enda versionen jag hade och det var dessutom den versionen vi fick skicka till oss från dirigenten i *Spelman på Taket* så den får funka.

Jag började med att ta mig till Högskolan för scen och musik för att stänga in mig i en danssal och först och främst spela in en version där jag följde ordinaries gestaltning så gott det gick. Det tog flera försök och jag upplevde det ganska tråkigt, oinspirerande och rätt jobbigt. Jag kände att jag spände mig i halsen när jag sjöng och ville bara få det överstukat. När jag äntligen blev klar med en version jag tyckte var åtminstone "okej" funderade jag på hur jag egentligen ville ta mig an min egen tolkning. Jag bestämde mig för att helt enkelt köra igång och *reagera* på det jag såg och kände. Luta mig lite tillbaka och *lita på* att jag kunde scenen. Så fort jag satte igång musiken och sa min första replik i introt till låten kände jag en lust och en glädje att få helt enkelt gestalta. Karaktären blev "min" karaktär på ett sätt jag inte känt under hela tiden i *Spelman på Taket*. Jag kände mig fri och trygg i att improvisera som karaktären utan att gå ifrån regin och det kändes som om en avskärmning

försvunnit. För mig är just improvisationen något mycket viktigt. För att jag ska kunna känna att jag "lirar" på scenen med min karaktär behöver jag tillräckligt mycket svängrum för att kunna reagera på det som händer på scenen i nuet. Annars känner jag mig låst, platt och tvådimensionell. Jag brukar göra jämförelsen att jag bara är som texten i manuset, platt på ett vitt papper. Ingen publik vill betala för att se det.

Det var kanske inte en fullkomligt omvälvande upplevelse och jag säger inte att jag plötsligt hade hela karaktären bemästrad, men det var ett enormt steg fram mot karaktären. Ett steg som jag önskat att jag hade kunnat ta tidigare i processen. Tillåta mig själv att gå in i karaktären och vara och äga den. Informant A berättar om sin upplevelse att det var många bakom scenen och i ensemblen som uttryckte att det blev så annorlunda när han spelade samma roll som den många år äldre ordinarie. Han gjorde samma val som ordinarie men försökte göra dem till sina egna så gott det nu gick. Informant B håller med och pratar om att man måste förhålla sig till de scenerierna som finns men att man som skådespelare kanske reagerar olika på olika saker. Där den ena reagerar med ilska reagerar kanske den andra mer ledset. Och det ger ju också en helt annat uttryck, även om scenerier, repliker och kanske gester är samma som ordinarie. *"Det handlar om att hålla lite samma energier som [ordinarie] har repat upp."* säger informant B, och A fyller i *"Det blir olika effekter, och ingenting är fel."*

2.4 Avslutande reflektion

På ett sätt tycker jag att det är skönt att jag slapp hoppa in. Jag tror inte att jag hade varit nöjd med min insats och jag skyller det både på avsaknad av repetitioner och bristande incitament. Jag ville såklart göra ett bra jobb och jag ville därigenom bevisa min duglighet och kompetens. Men lusten och viljan tog snabbt slut när jag insåg att jag antagligen skulle göra en massa jobb i onödan. Den garanterade föreställningen jag blev lovad när jag blev erbjuden praktik blev aldrig inskriven i kontraktet och infriades heller aldrig. I samtal med ordinarie kom det fram att han är en arbetsmyra och inte sjukskriver sig för något mindre än sin egen begravning. Han försökte dock, på eget bevåg, få regissören att ge bort en föreställning till mig för min praktik, men han gick inte med på det och ordinaries inkomstbortfall skulle bli för hög för att försvara en sådan tjänst till mig. När

föreställningsperioden började närma sig sitt slut slutade även jag att bry mig om att öva på karaktären. Jag kunde replikerna och låten, även om det inte satt som en smäck. Det var aldrig tal om några fler repetitioner efter de där korta sessionerna jag haft i repetitionssalen med regiassistenten. Jag hade inte tyckt om att hoppa in och därför är jag ganska glad att jag slapp. Jag blir dock glad när jag tänker på den vänliga gesten ordinarie försökte göra för mig, även om det inte gick vägen, och jag hoppas att arbetslivet kommer att bjuda på mest sådana relationer, och att den sortens upplevelser informant B tidigare beskrivit på sidan fjorton är begränsat till ett minimum.

Har jag fått svar på mina frågeställningar då? Ja, jag tror att jag har det. Jag har jämfört mina upplevelser med andras och försökt att reflektera så gott jag kan kring vad jag tycker om de olika aspekterna. Vid mitt undersökande av skillnaderna mellan att härma och att göra min egen gestaltning kände jag en stor skillnad, även om resultatet rent visuellt när jag tittar på videoinspelningarna inte är särskilt stor. Min syster kommenterade dock “[A]majgadd vilken skillnad i ENERGI!” och “...helt plötsligt agerade du ju med hela ansiktet och kroppen. När du bara härmade såg du sjukt stel ut..”. Jag ser småsaker här och där. T.ex. gester som är mer riktade och inte så generella, som kanske också är lite mer grundade i min egen version. Kanske främst hur jag tillåter mig att njuta av att sjunga istället för att koncentrera mig på att låta som dirigenten ville.

Alla de där sakerna tror jag skulle växa och utkristalliseras under ett repetitionsarbete och utgöra grunden för en egen tolkning av karaktären som ändå befinner sig inom ramen för regin. Jag tror att det är viktigare att lyssna på sin egen konstnärliga integritetsröst än att “göra rätt” vilket jag ville göra. Strävan efter att göra rätt blandat med höga krav och ett svagt intresse från regissör gjorde mig också besviken på min egen förmåga. Det är lätt att kritisera sig själv när man ställer orimliga krav. Istället för att sträva efter att göra rätt, men ändå vara tillräckligt egen och kreativ, kommer jag i framtiden utgå från mina egna ideér och känslor. Inte lyssna så mycket på hur ordinarie gör sina val utan istället lyssna efter vad jag uppfattar regissören faktiskt är ute efter och sträva efter att göra det så gott jag kan i enlighet med min version av karaktären. Inte min tolkning av ordinaries version av karaktären.

Lösningar och önsknings

Det finns en del problem med att vara understudy. Eller snarare är det branschens inställning till understudy som är ett problem. Men hur kan vi göra för att förbättra situationen? Det kan jag nog inte ge ett definitivt svar på, men jag tror att det alltid är bra att prata om det. Att hävda sitt värde i lönesamtalen och att kräva att det finns en plan för understudy där repetitioner, både sceniskt och musikaliskt, finns med i schemat kan vara en del av lösningen. Ett samtal med regissören, ett understudysamtal, där man går igenom vad som förväntas och hur man kommer att gå till väga i den här produktionen. Där kan man lägga alla grunder och som understudy har man möjlighet att lägga fram sina önskemål, vad man behöver för att kunna göra rollen så bra som möjligt. Vi har ju alla olika förutsättningar. Under föreställningsperioden bör det kanske finnas tillfällen för understudy att fräscha upp sin roll. Särskilt om man är understudy för en person som *aldrig* blir sjuk.

Att få åtminstone en garanterad föreställning skulle också agera som en morot i arbetet. Informant B menar att om man inte har en garanterad föreställning och spelperioden börjar närma sig mot sitt slut är det lätt att man slappnar av, och jag kände precis det. Jag brydde mig mindre och mindre om att hålla "min" Motel vid liv. Lusten försvann eftersom det kändes som att det ändå inte spelar någon roll och att det var gjort arbete. Samtidigt är det ju just det som är en understudys arbete, men ansvaret att hålla uppe rollen själv är ett otroligt stort arbete som jag tycker att man skulle kunna få hjälp med. Det gäller ju även inför premiären. Rent teoretiskt skulle ordinarie kunna bli sjuk till premiären. Har man då aldrig repeterat scenerna ens i repetitionssal kan det vara omöjligt att genomföra en premiär. Därför skulle en önskan vara att det läggs tid på understudyrepetitioner också. Kanske dels i samband med ordinaries repetitioner, bara för att testa scenen på golvet, men också senare på understudyrep där man får utveckla karaktären till sin egen.

Bitvis låter min text väldigt negativ, märker jag. Kanske var min upplevelse i *Spelman på Taket* inte representativ för hela branschen. Kanske finns det aspekter jag har missat och kanske blir det bättre nästa gång. Branschens natur är i sig heterogen med många olika människor och personligheter som regissörer, skådespelare och producenter. Ett flexibelt, öppet förhållningssätt inför varje enskilt projekt man jobbar med är viktigt eftersom det

kommer skilja sig under hela karriären. Till syvende och sist tror jag att det kan vara väldigt roligt och utvecklande att jobba som understudy och det är något jag rekommenderar till alla som vill utvecklas som musikalartist och som människa.

REFERENSER

Husby, J. S. (2013). *Att arbeta som understudy: Ett undersökande arbete om utmaningar och arbetsmetoder när musikalartisten anställs som understudy/inhoppare*. (Kandidatuppsats), Göteborg, Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet.

Nationalencyklopedin, *understudy*. Hämtad 5 December, 2019 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/understudy>

Svenska akademins ordlista, *cover*. (2015) Hämtad 5 Januari, 2020 från <https://svenska.se/saol/?sok=cover&pz=4>

Svenska akademins ordlista, *ensemble*. (2015) Hämtad 5 Januari, 2020 från <https://svenska.se/saol/?sok=ensemble&pz=4>

Thunström, A (2011). *Räcker jag till? -en uppsats om det yttre ögat och dess påverkan på barn och ungdomar*. (Kandidatuppsats). Göteborg: Sociologiska institutionen, Göteborgs Universitet

BILAGOR

Video 1 - Vilket Mirakel Härma

Video 2 - Vilket Mirakel Eget