

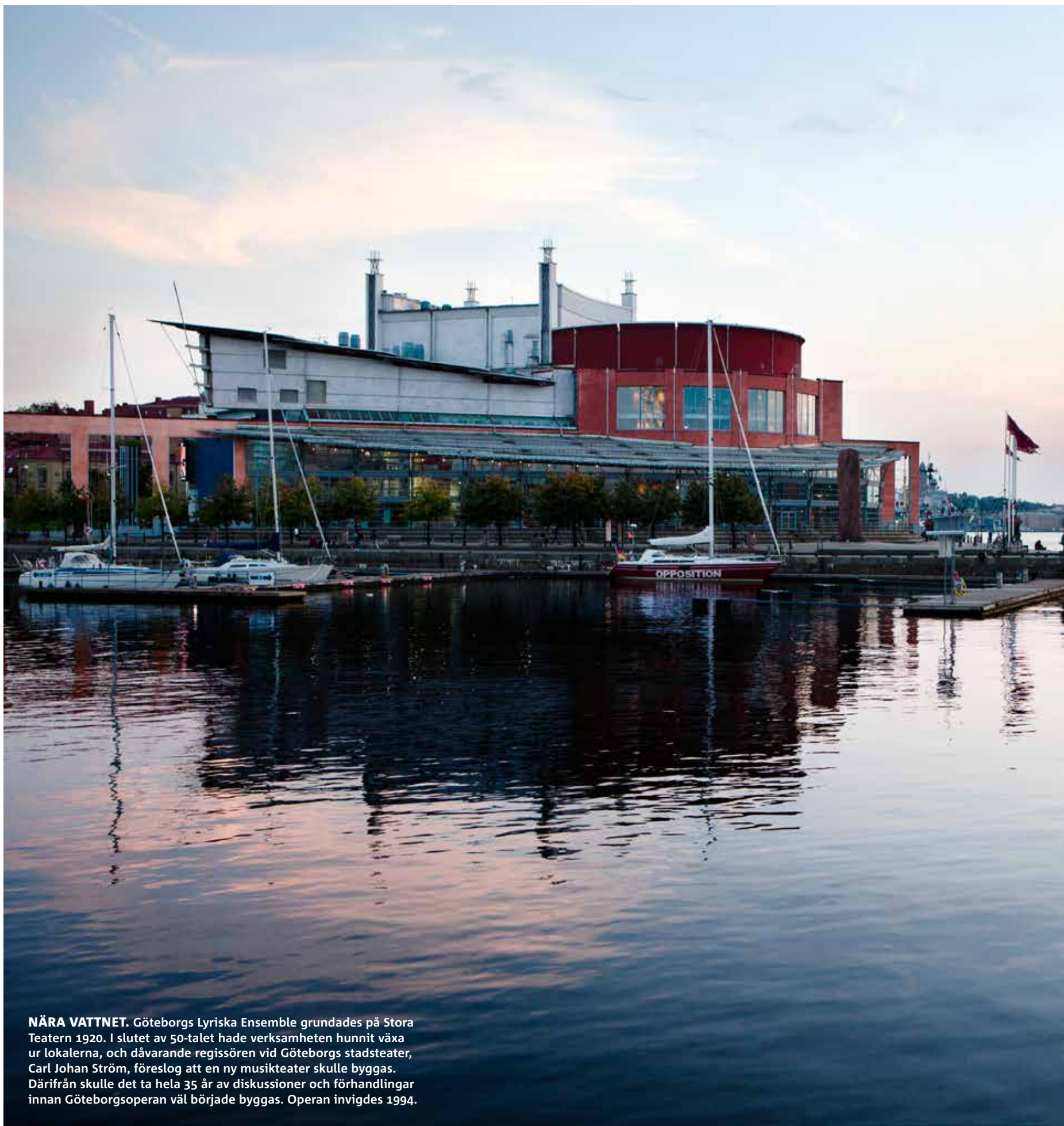
LJUSETS MÅSTARE. Som ljusdesigner arbetar Joakim Brink i tät samverkan med scenografen och regissören. Precis som många av sina kollegor behöver han gå på repetitionerna för att se hur ljussättningen fungerar ihop med sången, dansen och koreografin.

Bakom

ridån

Göteborgsoperan fyller 20 år. Följ med på en guidad rundtur och möt ljusdesignern, maskören, rekvisitören och patineraren i deras vardag.

TEXT **LINDA THOMSEN HÖGFELDT**
BILD **TOMAS OHLSSON**



NÄRA VATTNET. Göteborgs Lyriska Ensemble grundades på Stora Teatern 1920. I slutet av 50-talet hade verksamheten hunnit växa ur lokalerna, och dåvarande regissören vid Göteborgs stadsteater, Carl Johan Ström, föreslog att en ny musikteater skulle byggas. Därifrån skulle det ta hela 35 år av diskussioner och förhandlingar innan Göteborgsoperan väl började byggas. Operan invigdes 1994.



SPANSK INFLUENS. En av maskerna från uppsättningen Carrmen. Maskören Lise-lott Wendt tillverkade den efter att ha inspirerats av foton på kakel från Sevilla.



BISYSSLA. Göteborgsoperan har 80 000 bin i sin biodling på takterrassen. Att ha bin på taket har blivit något av en trend hos operahus världen över, och för Göteborgsoperan är de en symbol för miljöarbetet.



SJUNGER PÅ JOBBET. Susanne Albertus arbetar som guide och är före detta korist i Göteborgsoperans kör. "När jag guidar försöker jag väcka intresse och visa att det vi gör är lustfyllt. Ofta sjunger jag när jag visar Stora salongen så att besökarna ska få en känsla för akustiken."



LJUSSTARKT. I operans utrustning för ljussättning ingår 1 000 fasta strålkastare på Stora scenen och ungefär lika många lösa i förråd.

● OPERAN I SIFFROR

Byggår: 1991.
Byggkostnad: 558 miljoner.
Invigningsår: 1994.
Yta: 28 700 m².
Antal besökare per år: Cirka 250 000.
Antal föreställningar per år: 300–400 totalt, cirka 200 på Stora scenen.

STORA SALONGENS PLATSER

Parkett: 769.
Balkong: 514.
Galleristolar: 18.

ANSTÄLLDA

Antal anställda i genomsnitt per månad: 750.
Av dessa 750 är:
 ● 450 tillsvidareanställda.
 ● 200 timanställda.
 ● 100 på vikariat eller allmän visstid, projektanställda eller spelårskontrakt.
Könsfördelning: 52 procent män, 48 procent kvinnor (av de tillsvidareanställda).
Medelålder: 43 år.
Antal olika yrkesgrupper: 80.
Antal nationaliteter: Medarbetarna är födda i drygt 40 länder.

● STJÄRNORNA SOM HAR TÄNTS HÄR

● **Peter Jöback:** Beskriver själv att han fick sitt riktiga genombrott i *Kristina från Duvemåla* på Göteborgsoperan 1996, trots att urpremiären var i Malmö.
 ● **Ida Falk Winland:** Hade sin första operaroll i Sverige i *Julius Caesar* 2008. Bland hennes senaste engagemang finns *Cecily (The Importance of Being Earnest)* på Royal Opera House i London.
 ● **Alicia Vikander:** Spelade som barn i *Kristina från Duvemåla* 1996. Är i dag verksam som skådespelerska och har medverkat i stora Hollywoodproduktioner såsom *Anna Karenina* och *The Fifth Estate*.
 ● **Vanessa Liftig:** Spelade som barn i *Kristina från Duvemåla* 1996. Gör i dag musik med Wu-Tang Clan.

● PÅ OPERAN I HÖST – ETT URVAL

Figaros Bröllop, Stora Scenen.
Wonderland/Wasteland, Stora scenen.
Kristina från Duvemåla, Stora scenen.
Hans och Greta, Stora scenen.
Jultrad-i-trion, Stora scenen.

NÄR GÖTEBORGSOPERAN började byggas 1991 var det efter 35 år av diskussioner och förhandlingar om allt från var huset skulle uppföras till hur det skulle se ut. Redan i slutet av 50-talet hade dåvarande Göteborgs Lyriska Ensemble växt ur sina lokaler på Stora Teatern.

När det nya huset stod klart 1994 fortsatte åsikterna att gå isär, det fanns de som hade velat se en mer klassisk byggnad än det hamn- och fartygsinspirerade hus som arkitekten Jan Izikowitz ritat.

I dag har de kritiska rösterna tystnat, och operan har blivit ett känt landmärke i Göteborg. Det krävs inte mycket fantasi för att se att huvudentrén påminner om fören på en båt, och i vestibulen inger brädgolvet en känsla av att gå ombord på ett fartygsdäck. De stora fönstren som vetter ut mot hamninloppet förstärker känslan av att vara till havs, och trapporna som leder upp till de olika balkongerna har räcken som påminner om fartygsrelingar.

– Det känns att huset är väletablerat nu. De vanligaste reaktionerna jag får från våra besökare är att de tycker det är stort, fint och att det är konstigt att det redan hunnit fylla 20 år, säger guiden Susanne Albertus under en rundvisning i lokalerna.

Hon började arbeta som guide för drygt ett år sedan, efter 27 år som korist i Göteborgsoperans kör, och tycker att flytten från Stora Teatern blev ett lyft både för verksamheten och de anställda.

– Storan byggdes ju redan 1859, och även om det var mysigt var det trångt och tungrott. Där fanns ingen plats för vare sig repetitioner, verkstäder eller förråd. När vi flyttade in på Göteborgsoperan kunde alla våra 80 yrkesgrupper plötsligt inrymmas under samma tak, säger hon.

VID INVIGNINGEN 1994 kunde huset stoltsera med den mest avancerade scentekniken i världen och efter en omfattande renovering 2009 är det återigen bland de främsta inom det scentekniska området. Och det är detaljerna som gör det. I Stora salongen har allt från materialval och målarfärg till den exakta bredden på rummet och stolarnas placering bidragit till ljudbilden.

Under konstruktionen laborerade byggarna en hel del med olika tekniker. I väggarna använde de

bland annat äggoljetempera, en gammal metod där 6 000 ägg fick ruttna in i väggarna under ett halvårs tid.

TILL UTSEENDET ÄR Stora scenens salong uppförd i klassisk operastil med parkettstolar i vinröd sammet, en takhöjd på 24 meter och tre balkonger. Det finns även en fjärde balkong som inte används för åskådare utan som i stället är en så kallad ljusbrygga. Susanne Albertus tar oss med dit upp för att träffa kollegan Joakim Brink, en av Sveriges få ljusdesigners. Yrket innebär att han har det övergripande ansvaret för ljussättningen i många produktioner.

– Ljussättningen ska tillföra föreställningen en ytterligare dimension och harmoniera med helheten. Den får aldrig ta över, men är lika viktig som sången, dansen och koreografin – är ljuset inte rätt eller om det är osynkat haltar hela föreställningen, säger han.

Ljusriggen för Stora scenen består av 1 000 strålkastare och Joakim Brink visar oss hur en av de rörliga fungerar. Det är uppenbart att det inte är ett jobb för den darrhänste; en liten handrörelse på bara några centimeter kan flytta ljuskäglan flera meter nere på scenen. Generellt sett tycker Joakim Brink att intresset och förståelsen för ljussättning har ökat i Sverige under de senaste åren, och Göteborgsoperans sammanslagning av scen- och ljusavdelningarna har haft en positiv effekt på hans yrkesroll. Tidigare stod ljusdesignerns namn aldrig med i programmen och ljussättningen var ett moment som kom in i ett sent skede i förberedelserna. I dag är det helt annorlunda och Joakim Brink är med från första början och arbetar i tät samverkan med scenografen och regissören.

Liksom sina kollegor på andra avdelningar har han som allra mest att göra veckorna före en premiär, då ensemblen flyttar från replokalerna och in på Stora eller Lilla scenen.

– När vi kommer in på morgonen finns en scenografi uppe från gårdagens föreställning som ska rivas. För vår del innebär det att alla lampor måste hängas och riktas om. Vi är även med under föreställningarna eftersom en del av belysningen måste ändras manuellt på plats. Det tar ett tag innan vi är inkörda, och när *Figaros Bröllop* hade premiär hade vi halverat tiden för ljusbytena jämfört med under de första repetitionerna, säger han.

”För oss handlar det om att skapa karaktärer som skådespelarna kan gå in i och utveckla. Tack vare repertoarens bredd får vi möjlighet att laborera med varierande stilar från olika århundraden.”

LISE-LOTT WENDT, MASKÖR

Även om det alltid är hektiskt inför föreställningarna har Joakim Brink inga problem med att identifiera sina och kollegornas stressigaste ögonblick i huset.

– När Götatunneln byggdes råkade byggarna gräva av en kabel vilket gjorde att all ström på Stora scenen försvann några timmar före en föreställning. Det fanns bara några få uttag som fortfarande fungerade, så de närmaste timmarna sprang vi som galningar med kablar och kopplade in lampor i vanliga vägguttag. Tjugo minuter före föreställningen skulle börja kom strömmen tillbaka och då var vi helt genomsvettiga, säger han.

VI LÄMNAR JOAKIM Brink och låter Susanne Albertus ta oss med på upptäcktsfärd in i personalutrymmena bakom Stora scenen. Till skillnad från den främre delen av Göteborgsoperan med vestibulen, restaurangen och Stora scenen, som kännetecknas av öppna ytor och rymd, är de bakre regionerna av huset en mer mixad kompost. Här finns både små krypin och större verkstäder, trapphus, hissar och långa korridorer som ringlar sig fram mellan dansstudios och sångrum. På avstånd hör vi musiken från dagens repetition av dansföreställningen *Wonderland/Wasteland*, blandat med kraftfulla stämmor från en och annan solist som värmer upp sina röster inför kvällens föreställning. Alla Göteborgsoperans sångrum är specialiserade. Att ljudet ändå sipprar igenom beror på att operasångarnas stämmor är så starka. Vi kan inte låta bli att stanna till och tjuvlyssna en stund innan vi rör oss vidare till Mask- och perukavdelningen där vi ska träffa maskören Lise-lott Wendt.

I sin yrkesroll sköter hon allt från framtagandet av skisser och design till själva tillverkningen och hon sminkar även artisterna inför föreställningarna.

– För oss handlar det om att skapa karaktärer som skådespelarna kan gå in i och utveckla. Tack vare repertoarens bredd får vi möjlighet att laborera med varierande stilar från olika århundraden. Mitt arbete kan vara stressigt ibland, men när jag ser helheten på scenen med all den samlade fantasi och hantverksexpertis som legat bakom och hur vackert allt blev tillsammans – då är det tillräcklig belöning för det slit man haft längst vägen, säger hon.

Vi ber Lise-lott Wendt att visa oss något hon är lite extra stolt över. Vilket visar sig bli en av perukerna från operan *Turandot* från 2012.

– Det är den mest tidskrävande uppsättning vi gjort hittills med 200 personer på scenen och alla med fantastisk sminkning. I genomsnitt tar det 40 timmar att göra en peruk, och här fick vi först skapa en avancerad ”grundfrisyr” som vi sedan satte andra perukskapelser ovanpå, säger hon.

Lise-lott Wendt passar även på att visa de färgglada maskerna hon skapade till uppsättningen *Carrmen*.

– De är ett bra exempel på hur jag hittar inspiration. Här efterfrågade jag foton på kakel i Sevilla, och utifrån det materialet fick jag sedan mina idéer, säger hon.

Mask- och perukavdelningen består av en stor sminkloge och bakom den själva perukverkstaden. Arbetsborden är fulla av sminkborstar, hårborstar, löshår och materiallådor. Överallt hänger olika peruker och masker, vissa nyss påbörjade, andra halvfärdiga eller så gott som klara. Under de första repetitionsmånaderna arbetar Lise-lott Wendt mestadels vanliga kontorstider i verkstaden, men inför och efter premiärerna ändras arbetstiderna. Just nu arbetar avdelningen med Figaros bröllop och *Wonderland/Wasteland*, och har en period med många kvällsskift framför sig.

– Arbetsspassen under de här perioderna är intensiva och vi har ett exakt tidsschema vi måste hålla – det är ju ingen som väntar när dirigenten väl slår igång! Det finns ingen tid att springa och hämta saker så allt måste vara väl förberett – sminkbord, hårnålar och bandage, säger hon.

Arbetet innebär även att Lise-lott måste vara lyhörd och pedagogisk, då hon är den sista personen sångarna träffar innan de går på scenen. Att visa respekt och att känna av stämningar, om personen är nervös, om han eller hon har ett behov av att prata eller hellre vill ha det tyst omkring sig. När föreställningarna väl är igång övergår jobbet i stället till att handla om snabba, väl inövade kläd- och perukbyten i kulisserna tillsammans med påklädarna.

– Det är sällan vi får ihop de mest avancerade bytena tillräckligt snabbt under de första repetitionerna. Ofta måste vi öva tillsammans och synka vartenda moment vi gör. Ett av de bästa exemplen på avancerade byten var under *La Cage aux Folles* – då både kläder och peruker byttes ut på några få sekunder. Sedan skulle rollinnehavarna in och dansa en vild dans, så det gällde verkligen att perukerna satt fast ordentligt, säger hon.

EFTER MÖTET MED Lise-lott Wendt beger vi oss ner mot verkstäderna i bottenplan, och under promenaden får vi flera gånger stanna till när folk vill hälsa på Susanne och småprata.

– Något vi ofta hör från solister som kommer utifrån är att vi har en god laganda och en tillåtande atmosfär. Den är nog lite göteborgsk och inte så kaxig. Generellt sett tror jag att det är ett tuffare klimat ute i Europa, mer hierarkiskt och hårdare armbågar, säger Susanne Albertus.

Intill verkstaden, bakom Stora scenen, ligger rekvisitarummen som är fulla av spännande plastlådor som verkar innehålla allt mellan himmel och jord. Vid ett av arbetsborden sitter attributmakaren och rekvisitören Lars Peder och småpratar med en kollega samtidigt som han tillverkar ett par blåviolettera fjärilsvingar till *Hans och Greta*, en opera med premiär senare i år. Han uppskattar att Göteborgsoperans verkstäder ligger i direkt anslutning till scenerna vilket gör arbetsgången smidig.

– Operahuset i Köpenhamn och Oslo byggdes ungefär samtidigt och var båda prestigebyggen för flera miljarder. I jämförelse med dem är Göteborgsoperan ett lågbudgetbygge, men när vi varit



● POPULÄRASTE FÖRESTÄLLNINGARNA

MUSIKAL

1996 *Kristina från Duvemåla*, 170 053 besökare, 125 föreställningar.
2012 *Chess* på svenska, 111 108 besökare, 91 föreställningar.
2006 *Cats*, 105 346 besökare, 79 föreställningar.

DANS

2008 *Mozart Requiem*, 20 037 besökare, 18 föreställningar.
2009 och **2011** *Törnrosa*, totalt 19 407 besökare, 21 föreställningar.
2001 *Romeo & Julia*, 18 574 besökare, 17 föreställningar.

OPERA

2000 *Carmen*, 39 082 besökare, 36 föreställningar.
2009 och **2012** *Trollflöjten*, totalt 38 694 besökare, 31 föreställningar.
2008 *Bohème*, 32 755 besökare, 27 föreställningar.



STENAR OCH TRÄD. Dekormåleriet är ett av verkstadsutrymmena intill Stora scenen. Stenarna är en del av dekoren i *Kristina från Duvemåla* och de höga ställningarna ska bli träd till skogen i *Hans och Greta*.



FINA FRISYRER. Lise-lott Wendt tar själv fram skissförslag på olika peruker och håruppsättningar.



SMINK. Det ingår i maskörernas arbetsuppgifter att sminka artisterna inför föreställningarna.



HÄRFINT. Att knyta en peruk tar 40 arbetstimmar och perukmakarna använder enbart riktigt hår eller buffelhår då det håller bäst.



MÅLAR BYXOR. I patineringsverkstaden sprutmålar Tatiana Bjarne ett par byxor till ett av skogsbarnen i *Hans och Greta*.



KUNGLIG GLANS. Gustav II Adolfs kostym patinerade Tatiana inför Göteborgsoperans officiella invigningsgala 1 oktober 1994.



HUVUDSAK. Ett ugglehuvud till *Hans och Greta*. Många av operans yrkesgrupper var involverade i tillverkningen, från rekvisitörer till patinerare.



HÄNDIG. För rekvisitören och attributmakaren Lars Peder börjar arbetet med en skiss från kostymdesignern. Därefter väljer han material och börjar tillverka. "När jag började på Operan fanns det ingen utbildning som rekvisitör. Jag fick jobbet för att jag var händig och kreativ. Jag är skraddare i grunden", säger han.



SUSANNE ALBERTUS, GUIDE, BILJETT FÖRSÄLJARE, INTRODUKTÖR

Ålder: 53 år.
Antal år på operan: 28.



JOAKIM BRINK, LJUSDESIGNER

Ålder: 55 år.
Antal år på operan: 30.



LISE-LOTT WENDT, MASKÖR

Ålder: 56 år.
Antal år på operan: 37.



TATIANA BJARNE, FÄRGARE OCH PATINERARE

Ålder: 54 år.
Antal år på operan: 22.



LARS PEDER, ATTRIBUTMAKARE OCH REKVISITÖR

Ålder: 57 år.
Antal år på operan: 34.

på studiebesök har vi märkt att de har det mycket mer svårjobb. Köpenhamnsoperan har sin verkstad på ett annat ställe och i Oslo är verkstäderna väldigt små, säger han.

Både i sitt arbete och på fritiden tillbringar Lars Peder mycket tid på olika loppisar där han letar efter de perfekta prylarna till olika produktioner, och de saker han inte kan hitta får han i stället tillverka från grunden. Fast trots att han och hans kollegor köper in en hel del gör de alltid om sakerna och ger dem en tidlös känsla.

– När vi satte upp *Turandot* köpte vi exempelvis in lyktor från en butik i Köpenhamn. Det blev ett himla flängande för de vägrade skicka dem så vi fick åka och hämta dem i omgångar i stället. Sen när vi väl fått hem dem byggde vi om dem totalt och satte kinesiska tak på dem. Det är ett tråkigt sätt att uttrycka det på, men oftast har vi lyckats som bäst när vårt arbete inte syns. Rekvisitan ska smälta in i scenbilden och bilda en helhet tillsammans med allt annat, säger han.

Även om han mestadels letar rekvisita på loppis händer det ibland att Lars Peder behöver uppsöka vanliga varuhus för jobbets räkning.

– Då kan rätt märkliga situationer uppstå. Som när jag var på Åhléns och skulle köpa flera nätlinnen och den påstridiga expediten vägrade acceptera att jag inte brydde mig om storleken. Till sist tröttnade jag och sa som det var: 'Jag ska klippa sönder dem och sy ryggsäckar till två rosa får.' Hon tittade på mig som om jag vore komplett galen, säger han.

VI LÄMNAR LARS PEDER och hans fjärlsvingar och stannar till i korridoren utanför rekvisitan för att beundra Gustav II Adolf-kostymen som togs fram inför Göteborgsoperans invigning. I rummet intill jobbar Tatiana Bjarne, patineraren som skapade kostymens statyliknande, lätt fågel-skitiga struktur. Som patinerare ansvarar hon för att ta fram ett uttryck hos den färdigsyddas kostymen, och arbetsuppgifterna består av tre delar; färgning, tryckeri/måleri och patinering. Ibland tillförs även nya material, och i Gustav II Adolf-kostymen användes både flörtkulor, gamla spetsar och hyllkantsvolanger.

Om de kläder som Tatiana ska patinera inte behöver tvättas jobbar hon exempelvis med spackel och blandar in lim eller skumgummibitar för att få till äckliga fläckar.

– Jag sandpappar mycket också – ett vanligt parmesanrivjärn är perfekt för slitpatinering, säger hon.

För att kunna avgöra om ett plagg har rätt ton eller inte behöver Tatiana Bjarne se sitt arbete tillsammans med ljuset och scenografin. Det kan handla om en skjorta på en statist i ett hörn som är alltför vit och som drar uppmärksamheten från solisten, eller om knappar som är aningen för blanka. Sådant som publiken inte tänker på men som ändå bidrar till helhetsintrycket. Under de sista repetitionerna brukar hon få röra sig fram och tillbaka mellan verkstaden och scenerna och titta, ändra, titta, ändra.

– Fast redan före repetitionerna kan jag ta med mig mina färgprov och gå ner till dekoren och kolla om det ser bra ut. Ibland lämnar jag även tygklipp till ljussättarna så att de i förväg vet vilka färger kostymerna har, säger hon.

De senaste månaderna har Tatiana Bjarne och hennes kollegor bland annat arbetat med kläderna till *Hans och Greta* och *Kristina från Duvemåla*. Två uppsättningar med helt olika uttryck och färgskalor.

– För "Kristina" blir det en realistisk patinering med små lagningar och flammfärgning i dova, urtvättade färgskalor. I *Hans och Greta* skapar vi i stället en sagokänsla i tygerna. Här har färgerna inte bara en estetisk funktion utan även ett känslouttryck som ska passa karaktären. Ofta när vi arbetar experimenterar vi oss fram, vilken grön är mest elak? De små nyanserna gör stor skillnad på scenen, säger hon.

DEN GUIDADE RUNDTUREN närmar sig sitt slut och Susanne Albertus eskorterar oss tillbaka ut i foajén. Här märks en påtagligt ökad aktivitet jämfört med några timmar tidigare, och Susanne förklarar att det är på eftermiddagen som folk börjar droppa in för att förbereda kvällens föreställning.

– Det är roligt att här pågår så mycket. Man är omgiven av dansare som stretchar lite här och var, operasångare som sjunger upp sig i hissarna och helt plötsligt står en häxa, ett par älvor och en svartsjuk polismästare i matkön. En gång under en rundtur var det faktiskt en person som frågade hur många vi egentligen är som bor här i huset!