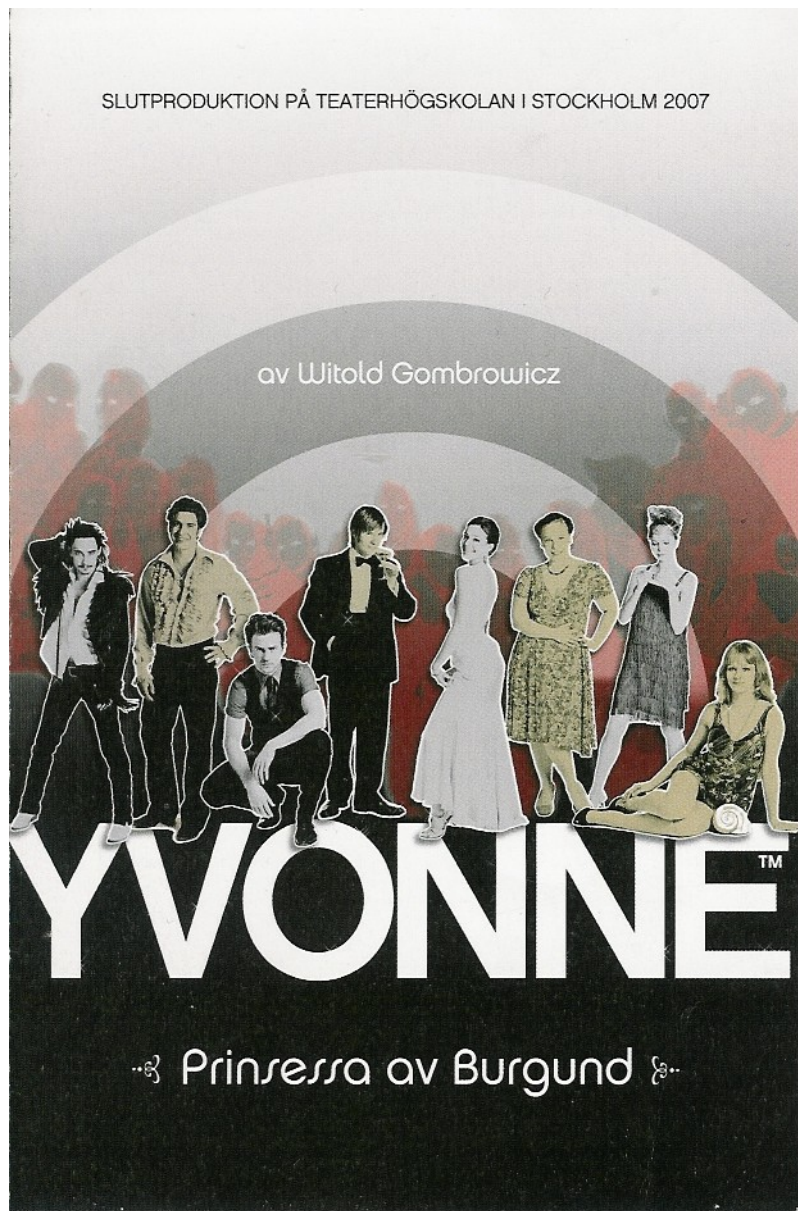


Bruksanvisning eller flammande appell? - om teaterns programblad, innehåll och funktion



Uppsats för kandidatkurs
Höstterminen 2007
Bo-Göran Hammargren
Handledare: Sven-Åke Heed

Bruksanvisning eller flammande apell

Om teaterns programblad, deras innehåll och syfte.

Manual for the play or flaming appeal

About the the theatre programs, their contents and purpose.

Abstract

This paper aims at describing, classifying and analyzing the theatre programs from 1788, when the Royal Dramatic Theatre opened, up to present time. This is done by a random selection of programs from different venues. These are: 1. the stately supported *Dramaten*; 2. a subsidized theatre *Riksteatern* covering all of Sweden; 3. private, commercial theatres; 4. some 'free groups'. The programs are classified by assigning their contents to one of three categories: 1. presenting the actors; 2. giving background to the theatre- piece; 3. referring to the society outside of the theatre.

My investigation is a chronological description of the programs, dealing with the articles but also things like layout, advertisements and picture material. I am noticing who is important enough to be mentioned in the program. The programs are changing over time and most dramatically in the 1980s. The biggest differences are however between the commercial scene and the theatres receiving support. I suggest that the programs reflect and exist in different cultural spheres.

The private theatres concentrate on presenting the actors, and they are also the ones that started to give credits to more people involved in the production, for example make- up and prompter. The *Dramaten* programs on the other hand have an ambition to widen the spectators' cultural horizon. A few of the free groups have programs inciting the public to react outside the theatre. The programs from *Riksteatern* are the most varied both the way they look typographically as well as their contents.

I end my paper by suggesting that the theatre program is not only a supporting source but an object worthy of further research on its own merit.

Bruksanvisning eller flammande appell? - om teaterns programblad, innehåll och funktion

1	PROGRAM TILL MATCHEN OCH SIGNALSYSTEMET	1
1.1	URVALSKRITERIER	1
1.2	PROGRAMMENS UTSEENDE OCH INNEHÅLL	2
2	FORSKNINGÖVERSIKT RÖRANDE TEATERPROGRAM	4
3	TEATERPROGRAM - DÅ OCH NU	8
3.1	SPÄNNVIDDEN - KORT HISTORIK	8
3.2	DEN LÄTTARE UNDERHÅLLNINGENS TID	11
3.3	TIDEN FÖRE STUDENTREVOLTEN	12
3.4	DET RADIKALA 70- TALET	15
3.5	EXPANSION OCH DET POSTMODERNA INTÅGET	18
3.6	EFTER SEKELSKIFTET	22
	Programbladets förändringar i ett tidsperspektiv	24
4	SAMMANFATTNING UTIFRÅN TEATERTYP	25
4.1	DRAMATEN	25
4.2	RIKSTEATERN	26
4.3	PRIVATTEATRARNA	27
4.4	ÖVRIGA TEATRAR	28
5	TEATERPROGRAMMENS OLIKA FUNKTIONER	28
5.1	PROGRAMMEN SOM VITNESBÖRD OCH EFTERMÅLE	30
6	TEATERPROGRAM SOM FORSKNINGSOBJEKT	31
	KÄLLOR:	34
	LITTERATUR	35
	PROGRAMBILAGA	36
	TIDSKRIFTSBILAGA	40

Bilden på omslaget är förstasidan på programmet till Teaterhögskolans uppsättning av *Yvonne Prinsessa av Burgund* av Witold Gombrowicz 2007- 12- 06

1 Program till matchen och signalsystemet

När jag som ung på 1950- talet gick på Råsunda fotbollsstadion fanns alltid en försäljare av ”Program till matchen och signalsystemet”. Jag kommer ihåg att jag undrade vad det var för slags signalsystem det rörde sig om. När jag idag 2007 går på teater kan jag konstatera att ett program kan vara allt från ett enstaka textblad i A4-format till en påkostad flerfärgsbroschyr.

Syftet med denna uppsats är att närmare undersöka teaterns program, vad som får plats i dem och i vilken utsträckning de har förändrats i ett längre tidsperspektiv. Uppsatsen är disponerad så att jag inledningsvis redovisar mina urvalskriterier och presenterar min undersökningsmetod. I det andra kapitlet redogör jag för den tidigare forskningen, eller snarare bristen på sådan. Det tredje kapitlet består av en kronologisk undersökning av teaterprogrammets växlande innehåll medan det fjärde kapitlet sammanfattar resultaten per producentkategori. I det femte kapitlet koncentrerar jag mig på teaterprogrammets funktion, vilken roll som de spelar i samband med teaterföreställningen och vilken betydelse de kan ha för framtida teaterforskare. Slutkapitlet är en sammanfattande reflektion över teaterprogrammets plats och betydelse vid teaterhistorisk forskning.

1.1 Urvalskriterier

Antalet teaterföreställningar enbart i Stockholm torde vara ett par hundra per år och med ambitionen att följa utvecklingen över tid skulle materialet bli alltför omfattande. Jag har därför valt att begränsa min undersökning till fyra olika typer av teatrar som befinner sig på olika plats i det teaterpolitiska fältet.

- En statlig teater med ett uttalat kulturpolitiskt uppdrag men placerad i Stockholm : Dramaten.

- En teater med rikstäckning : Riksteatern

- Privata teatrar i Stockholmsområdet: De rent kommersiella privata teatrarna såsom Oscarsteatern och Vasateatern.

- Övriga teatrar. Jag finner det angeläget i denna genomgång att ta med några av de teatrar som skiljer sig ovan nämnda teatrar: Arenateatern, Unga Klara, Fria Pro. Samtliga dessa är/var placerade i Stockholm.

Även med denna begränsning skulle materialet bli synnerligen omfattande varför jag gör stickprov ungefär vart tionde år i syfte att undersöka förändringar under den tid som undersökningen omfattar.

1.2 Programmens utseende och innehåll

En del av min analys kommer att ägnas åt den typografiska utformningen av teaterns program: text, bilder, reklam och omfattning. Men jag vill även undersöka vilket budskap som de förmedlar.

En detalj som är nog så viktig är att teaterns program är en alldeles speciell form av trycksak. De skiljer sig från informationsblad inför sjukhusbesök eller bruksanvisningar som båda kräver att man gör något. De skiljer sig även från en introduktionsbroschyr till Skansen eller Vasamuseet som har den direkta ambitionen att förklara det du kommer att se eller uppleva. När det gäller teater finns inget facit att presentera även om publiken, till skillnad från vid en fotbollsmatch, vet hur det skall gå. Programmen har en efemär karaktär i likhet med veckoerbjudandet från den lokala specerihandlaren. De liknar inte böcker eller veckotidningar eftersom de inte distribueras via andra kanaler än teatern själv. Det är bara på teatern du kan köpa deras program och endast till kvällens föreställning. De finns inte ens tillgängliga på närmaste stadsbibliotek. De fungerar bara här och nu.

I boken *Språk och text* skriver Birger Liljestränd:¹

I mångfalden av textsorter går det att urskilja ett antal grundläggande framställningstyper nämligen följande:

- Berättande
- Beskrivande
- Utredande
- Argumenterande
- Instruerande

Han förtydligar sedan sina begrepp genom att skriva att den utredande framställningstypen kan vara resonerande, logisk, analyserande eller kommenterande. Vidare framhäver han att en text kommer till i en språksituation, i syfte att förmedla ett budskap: ”någon säger/skriver något till någon/några i en viss avsikt och med en viss effekt”.

¹ Bengt Liljestränd, *Språk och Text – Handbok i stilistik*, Studentlitteratur, Lund, 1993, sid 8.

Ovan nämnda framställningstyper befinner sig på en skala från passiv till aktiv som jag valt att reducera till tre metakategorier där textinnehåll, språksituation och målgrupp spelar en avgörande roll

- Den berättande och beskrivande typen utgör det jag vill kalla Bas-nivån.
 - Den utredande och argumenterande typen utgör det jag kallar Analys-nivån.
 - Den argumenterande och instruerande typen ser jag som Påverkan-nivån.
- För att inte min programexposé enbart skall bli en katalog/uppräkningskommer jag att klassificera programmen och deras innehåll i ovan nämnda tre nivåer eller kategorier. Översatt till teatermiljön får kategorierna följande beteckningar:

- Aktörsorienterat: I denna grupp vill jag placera de program som koncentrerar sitt innehåll till de medverkande och berättar om dem. till exempel: 'Sopranen X som sjungit rollen Y i föreställningen Z'.²
- Föreställningsorienterat: I denna grupp vill jag placera de program som innehåller material om föreställningen, dess bakgrund eller plats inom teaterns fält, till exempel gästande regissörer, eller formella teaterexperiment.
- Samhällsorienterat: Med detta avser jag program som belyser och utvecklar det som föreställningen handlar om eller det som regissören vill framhålla, till exempel en text om Sigmund Freud, franska revolutionen eller dagens miljöhot.

Jag kommer att granska programmets innehåll och vilken aspekt av föreställningen som programmen framhäver. Vidare redovisar jag i vilken utsträckning, personer som inte syns på scenen får sin plats i programmet. Nämns över huvud taget sufflören, sminkösen, dekoratören eller ljussättaren? Den övergripande frågan är om programmet har ambitionen att förklara det vi just skall se. Med andra ord: Får vi en förklaring till signalsystemet?

Denna uppsats omfattar inte primärt sådant som repertoarval, eller andra aktiviteter i anslutning till föreställningarna till exempel workshops och diskussionsaftnar, inte heller alternativa marknadsföringsåtgärder, i syfte att möjliggöra för den stressade nutidsmänniskan att planera sina teaterbesök, till exempel gratistidningar omfattande hela säsongens repertoar.

² Egentligen skulle jag vilja kalla denna typ för "Kändisprogram" men det kan uppfattas som alltför nedsättande.

I texten redogör jag ganska detaljerat för vissa program. Syftet är att läsaren skall kunna bilda sig en uppfattning om layout och innehåll och de kvantitativa upplysningar som finns är till för att belysa den 'vikt' man fäster vid olika delar av programinnehållet.³ För att inte belasta den löpande texten med alltför mycket detaljinformation finns dessa upplysningar i en särskild 'Programbilaga' som mer detaljerat beskriver några av programmen. Eftersom jag vill analysera programmens utveckling över tid kommer jag i huvudsak att göra en kronologisk beskrivning. Ett alternativ hade varit att följa Dramaten, Riksteatern och övriga teatrar var för sig, men detta sker i ett eget kapitel där jag sammanfattar resultatet av min undersökning.

Avslutningsvis vill jag nämna att av de cirka trettio föreställningar vars program jag undersökt har jag endast sett tre (*My Fair Lady*, *Mäster Olof* och *Stolarna*). Jag har velat frigöra mig från förutfattade meningar och att vara så objektiv som möjligt. Lite tillspetsat skulle man kunna hävda att om mina slutsatser om dessa föreställningar är 'felaktiga' så beror det i viss utsträckning på själva programbladen.⁴

2 Forskningöversikt rörande teaterprogram

Om teateraffischer finns ett och annat skrivet men teaterprogrammen verkar spela en underordnad roll såväl bland yrkesfolk som bland teaterforskare.⁵

Gösta M Bergman skriver i sin bok *Den moderna teaterns genombrott* om impressionisterna och deras intresse för teatern och när han presenterar den epokgörande föreställningen av *Kung Ubu* illustrerar han detta med bilder av programmet. Annars förekommer programbladen enbart som 'illustration' i hans bok. Bergman redovisar även en del programomslag som Edvard Munch utfört till Ibsen-pjäser men dessa faller utanför min undersökning eftersom mitt intresse i första hand är koncentrerat till innehållet.

³ Om till exempel skådespelarna förekommer två eller tre på varje sida och det dessutom förekommer reklam på dessa sidor, har jag uppskattat fördelningen i hela antalet sidor eller angivit procent-satsen. Illustrationer till artiklarna har jag däremot ansett höra till artikeln ifråga när jag räknat sidor.

⁴ I december 2007 såg jag t.ex. en elevföreställning på Teaterhögskolan. I det minimala men proffsigt utförda programmet fanns det bilder på skådespelarna i diverse poser men efter att ha sett föreställningen kunde jag konstatera att porträtten inte alls var tagna i rollernas scenkostym. Det kan således vara vanskligt att dra de rätta slutsatserna från ett programblad.

⁵ Som ett kuriosum kan nämnas att i en artikel från Teatervetenskapliga institutionens egen skrift *Teatervetenskap* 2 75 i en artikel med titeln "Värdering av källmaterial" nämns teaterprogrammen helt i förbigående tillsammans med sådant som är "ofullkomligt bevarat och spritt på flera håll".

Den amerikanske teaterforskaren Marvin Carlson har skrivit en kortare essä om teaterprogrammets utveckling i Amerika och han gör en distinktion mellan Playbill "to be posted" och Program "for sale" men han framhåller att gränserna inte är helt självklara.⁶ I båda fallen är det fråga om ett informationsblad med övervägande reklam.

Förmodligen avser Carlson att skillnaden ligger i vem man vänder sig till. I det ena fallet till den presumtive teaterbesökaren, i det andra fallet till den som redan köpt produkten men man kan inte alltid avgöra detta, om man enbart har programmet i handen. Är det 'reklam för' eller 'introduktion till' föreställningen? Mitt intresse är inriktat på den senare sortens program, den som riktar sig till den publik som befinner sig i teaterlokalen och i syfte att se och uppleva en föreställning. Hur ser dessa program ut och fyller de någon funktion för denna population?

Marvin Carlsson citerar teaterhistorikern Gabrielle Enthoven som placerar programmets start till slutet av 1850- talet och att det rör sig om ett firsidigt blad, 13 x 18 cm, tryckt på båda sidor med 'Theatrical gossip' på sid tre.⁷ Carlson poängterar även på att man gjorde reklam och att programproducenten, i syfte att locka annonsörer, gärna framhäver att det aldrig finns någon kopia kvar i salongen när föreställningen är över. Programmen distribueras även till hotell, restauranger etc. Väl i salongen framgår det tydligt att 'Detta är det enda auktoriserade programmet till denna föreställning'.⁸ Utseendet följer en mall: första sidan har teaterns logo, andra sidan har en kort information om teatermagnaten Edwin Booth, som ägde flera teatrar i New York och/eller annonser, tredje sidan innehåller teaterskvaller, fjärde sidan enbart reklam. Reklamen omfattar pianon, kläder, smycken, porslin, operakikare, silver, möbler, siden, Merian hotel & Rest, glas, hattar, hästfiltar.

Carlson tar även upp frågan om teaterprogrammets låga status i forskningssammanhang och nämner i sin artikel att British Museum till en

⁶ Marvin Carlson, "The development of the American theatre program" I: Ron Engle, Tice L Miller. (red) *The American stage: social and economic issues from the colonial period to the present*, Cambridge University Press, 1993, sid 101- 116.

⁷ Carlson Sid 102- 103. Gabrielle Enthovens artikel finns enligt Carlson i: *Oxford Companion to the Theatre*, ed. Edith Hartnoll, Oxford University Press, 1957, sid 619- 620.

⁸ Carlson: (Almost every issue carries the notice on the second page: "The only authorized programme for..."), sid 108.

början inte ansåg att programmen förtjänade att sparas till eftervärlden.⁹ Carlson är angelägen att understryka att teaterprogrammen ingår i en kommersiell sfär och beskriver en utveckling som i slutfasen innebär att alla teaterprogram produceras av samma firma. Det råder i det närmaste monopol inom teaterprogramförläggarvärlden. Denna utveckling när teaterprogramförläggarna tar över leder till att programmen kan expandera mot slutet av 1880- talet för att i slutändan ha en omfattning mellan 12 och 16 sidor. Carlson nämner även att man 1882 hade en inlaga med teaterlokalens planlösning och nödvändiga utgångar markerade.

Men de amerikanska teaterprogrammen är till sin karaktär väldigt annorlunda än de svenska. En annan amerikans teatervetare James Harbeck skriver att det i det närmaste vore omöjligt att trycka ett program utan att varje artist hade sin egen biografi med.¹⁰ I det symbiotiska (Harbeck använder ordet parasitära) förhållandet mellan teatern och den kommersiella reklamen blir de medverkande artisterna centrala även om de endast upptar tolv procent av utrymmet, resten är reklam. Harbeck berättar även om stridigheter mellan skådespelarna om utrymmet (storlek och placering) de upptar i programmet samt att biografierna inte bara berättar om skådespelarnas tidigare roller eller uppträdanden utan även innehåller uppgifter som att aktrisen är engagerad i "M.A.D.D Handgun control and the American Suicide Foundation" och liknande. Han nämner också att det inte är ovanligt att programmen innehåller en lista över de personer och organisationer som donerat pengar till teatern. Harbeck ägnar sig åt närläsning, han koncentrerar sin studie till höstsäsongen 1993 i Boston vilket är mycket fruktbart. En intressant information är att producenten/regissören endast har ett par sidor till sitt förfogande (det får inte bli för tungt, hellre då en artikel om intressanta restauranger). Harbeck menar att det är teaterprogramförläggarna som är ansvariga för denna utveckling och inte vill släppa in "någon katt ibland hermelinerna".¹¹ Teaterprogrammen har blivit en självbärande produkt och teatern får dem utan kostnad. En föregångare till dagens gratismagasin på sätt och vis. Anledningen till att reklam för vardagsprodukter försvunnit beror enligt

⁹ Carlson, sid 101. Carlson hänvisar till en artikel av Percy Fitzgerald i *The Gentlemens magazine 1900*.

¹⁰ James Harbeck "A case study in the pragmatic s of American theatrical programs" i: *Semiotica* 118- 3/4 1998, sid 215- 238.

¹¹ Uttrycket 'en katt ibland hermelinerna' är en del av omkvädet i en känd kuplett av Karl Gerhard.

Harbeck och hans informanter på en önskan att segmentera marknaden och att finna en exklusivare målgrupp.¹²

Den typ av program som Harbeck beskriver, med artistbiografier förekommer i ringa omfattning i Sverige, möjligen på Konserthuset, men där spelar artistpresentationerna enligt min uppfattning, en annan roll. Konserthusets program är inte beroende av att få så många annonsörer som möjligt utan att presentera en gästande dirigent eller sopran som det kan dröja flera år innan vi får uppleva igen.

Den norske teaterforskaren och museikvinnan Kari Gaarder Losnedahl arbetar nu på en bok som närmare studerar den delen av programmet som jag behandlar ganska styvmoderligt, nämligen rollistan.¹³ Hon menar att även konkreta faktaupplysningar kan ses som en tolkning. Ibland är aktörerna listade i den ordning de uppträder, i andra fall efter betydelse eller familjetillhörighet. Den frågan hon ställer är om man med en uppräknings av faktaupplysningar kan bilda sig en uppfattning om vad som hände på scenen. Rollistan är grundstenen i teaterprogrammet, och utan den kan man nog inte kalla det för ett program utan för något annat. Mitt intresse däremot omfattar inte den nakna skyltdockan utan de kläder man valt att pryda henne med.

Britta Adolphson har skrivit en C-uppsats om Operans program där hon undersöker innehållsredogörelsernas åskådlighet, rollistornas utseende, presentation av och fakta om verk och kompositörer.¹⁴ Vidare studerar hon illustrationer, annonser och deras antal samt omslag och antal sidor. I slutet av uppsatsen gör hon intervju med Bertil Hagman där det framgår att priset knappt täcker kostnaderna, att han anser att broschyren skall handla om verket och inte presentera andra verk. Hagman menar att programmets syfte är att berätta om musiken och den litterära och historiska bakgrunden. Han betonar att det är angeläget att samarbeta med regissör och koreograf. Han nämner även att cirka hälften av besökarna köper program.

Adolphson kommer fram till att innehållsredogörelserna har förändrats men att den största förändringen ligger i artiklarna. På 1930- 1940- talen gällde allmän information om handlingen medan 1977 förekom artiklar med psykologiska eller sociala aspekter. Vidare anser hon att layouten har

¹² Harbeck, sid 228.

¹³ Kari Gaarder Losnedahl, *Teater- text -plakat*. Opublicerad skrift, Universitetet i Bergen uå Sid 3- 4 (jag har inte läst originalskriften utan en kopia av inledningen som jag fått av Sven-Åke Heed.

¹⁴ Britta Adolphson, *Operans programbrochyrer 1910- 1976*, opublicerad C-uppsats, Stockholms Universitet 1977.

förbättrats. Reklamen som tidigare förekom i ett slags rutsystem omfattande i huvudsak kvinnligt mode har fasats ut. Omslagen har även de genomgått en modernisering. Från att ha haft enbart ett svartvitt emblem på framsidan fram till 1950-talet så använder man i senare tid färgtryck samt någon bild som relaterar till verket. Det är frågan om en programtyp som jag skulle vilja beskriva som 'föreställningsorienterad' och det må gälla för Operans program, men frågan är om det gäller även för andra aktörer inom teaterns fält?

Begreppet 'fält' är ett begrepp som introducerats av den franske sociologen Pierre Bourdieu och betyder ett system av relationer mellan positioner som besättes av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt. Striderna inom detta fält gäller frågan om vad som anses som god smak och vem som har legitim rätt att yttra sig i dessa frågor.¹⁵ De teatrar jag valt att undersöka definierar sin verksamhet som teater och de vänder sig till olika publikkategorier. Jag kommer att undersöka om programmen utgör en del i deras ambition att definiera sin plats i teaterns fält. Denna undersökning sker inte med en sociologisk studie utan enbart genom att studera programmens utseende och innehåll. Om programtexterna fungerar eller ej är en annan intressant frågeställning som emellertid ligger utanför denna uppsats.

3 Teaterprogram - Då och nu

3.1 Spännvidden - Kort historik

Det äldsta programmet jag studerat i Sveriges Teatermuseums arkiv är programmet från invigningsföreställningen av Nya kongl. Theatern den 30 September 1782 och avser "Opera i tre acter uti Deras kongl. Majestäters och Kongl Husets närvaro".¹⁶ Operastycket är *Cora och Alonzo* och programmet har ett tvåsidigt företal där historien berättas samt en sedvanlig devot hyllning till kungahuset.

Programmet består i övrigt av en presentation av de deltagande personerna och librettot. På andra sidan, inte på den första och inte heller i anslutning till rollistan, finner man vem som svarat för musiken, vem som är "Capellmästare" och vem som ansvarar för baletterna. Däremot förekommer ingen uppgift om regi, kostym eller scenbild. Av företalet framgår att det inte rör sig om

¹⁵ Donald Broady "Inledning" i: Pierre Bourdieu, *Konstens regler*, Symposium, 2000, sid 9- 10.

¹⁶ 18 x 21 cm.

originaltexten utan att det är en bearbetning som framförs och den texten finns avtryckt i programmet. Librettot innehåller även scenanvisningar.

Mot slutet av 1800-talet förekommer även det som Marvin Carlsson skulle kalla "playbill" Programbladet omfattar hela den aktuella repertoaren. Eftersom repertoaren växlar så ändrar sig programmen på veckobasis. □

De statliga och kommunala teatrarna i Stockholm ger under samma tidsperiod ut ett fyrsidigt större blad kallat *Affischen* (Tidning för Stockholms Teatrar och konsertsalonger) till ett pris av 10 öre och detta blad kan man köpa ute på stan eller till och med prenumerera på. Det är i tabloidformat och inte tillräckligt 'diskret' för att ta med till teatern.¹⁷ De tidningsnummer jag studerat från 1887- 1888 innehåller förutom rollistor en aning 'teaterskvaller' samt understundom en kortare artikel. Varje sida presenterar en teater där 'teateraffischen' är den dominerande, den står högst upp på varje sida och reklamen är placerad 'under strecket så att säga'. Reklamen är rätt så folklig. Det förekommer annonser för "Jernrör för vatten och ångledning", "Biljardsalonger", "Cigaretter med turkisk och rysk tobak" samt en annons med den uppfordrande rubriken "Helan går". Det senare gäller de "eleganta slipade Bränvinskaraffer" man erbjuder. Tidningen är daterad 18 december 1887 och det finns reklam om "Julgransprydnader". Vidare förekommer exklusiva restauranger såväl som etablissemanng med moderata priser. Sporadiskt förekommer annonser om kulturhändelser såsom "Altartafla i träskulptur, beställd för Jönköpings ny kyrka" finns att beskåda hos Theodor Blanchs Konst- Salon.

Själva teaterinformationen är i affischform med pjästitel och rollista. Regissör och kapellmästare uppges sporadiskt. *Affischen* publiceras 1879-1910 och upphör i och med att den nya Dramatenbyggnaden invigs (28 februari 1908).

När Dramaten får sitt nya hus så påverkas även teaterprogrammen. Dels finns något som kallas *De kungliga teatrarnas program* som i mångt och mycket påminner om *Affischen*, klart nättare i formatet men med övervägande reklam.¹⁸ Mittuppslaget innehåller rollistor för Operan respektive Dramaten. Under titeln står det angivet för vilken gång i ordningen som man spelar: t.ex. "Lohengrin för 319de gången". Textmaterialet rörande pjäserna är en synopsis som är två sidor lång. En sida har enbart restaurangannonser. Övriga annonser

¹⁷ 27 x 40 cm 12 sidor.

¹⁸ 13 x 23 cm 12 sidor.

avser pianon, kameror, musik, kläder (ytter), men även eau de cologne och "tand-creme". Tilläggas bör att reklamen för lyxföremål innebär en ömsesidig profitering. Programtidningarna tillåter denna typ av reklam av ekonomiska skäl, och erbjuder den kulturella ram där annonserna gärna vill befinna sig. Detta blad är inte menat att tas med till teatern utan man trycker även ett separat program, ett särtryck av affischinnehållet helt enkelt, lite mindre, publikvänligt och med reklam på baksidan. Regissör är vanligtvis angiven och 1924 förekommer även uppgift om vem som ansvarar för dekoren som uppenbarligen anses viktig. På en Dramatenaffisch från 1935 avseende Olof Molanders uppsättning av Strindbergs *Ett drömspel* står faktiskt Dekor: Marik Vos ovanför regissörens namn. Enligt min uppfattning är scenografi något mer än bara dekor, men den anses uppenbarligen viktigare än regissören.

Dramatens program från invigningsföreställningen av *Mäster Olof* 1908 har ett omslag med tjockare ljusbrunt papper och Dramatens logo på framsidan samt namnet i relieftryck följt av "Program" (med versaler).¹⁹ Insidan består av en skiss av salongen med platsnummer. Den andra insidan består av biljettinformation. Biljetterna kostar 4:- kr på parkett och 75 öre på 3e raden. Vidare framgår att man tillämpar förhöjda priser vid förköp. Baksidan på det kartonnerade omslaget konstaterar lakoniskt "pris 10 öre" samt "gravyr, klichéer och tryck från Jacob Bagges Söners AB., Sthlm". Inom denna 'ram' finner vi ett fyrsidigt papper med ett rollporträtt på första sidan. Insidorna innehåller information om två föreställningar, nämligen den på Dramaten och den på Operan. Föreställningsinformationen är således till viss del en samproduktion. Man kan se det hela som en inbördes reklam eller marknadsföring eftersom det under respektive teater finns angivet veckans repertoar.

Efter ett par år innehåller programmet enbart den egna föreställningen. Någon annan reklam förekommer inte, men det mest intressanta är att programmen är daterade med föreställningens datum och att ett program tre dagar efter premiären har en annan artist avbildad än den som var avporträtterad i premiärkvällens program. Insticksdelen har inte häftats utan klistrats in och det rör sig således om färskvara. I programmet står klart angivet när föreställningen börjar och när den slutar. Regissören finns angiven men inte scenbild eller kostym.

¹⁹ 11,5 x 17,8 cm Omslag plus fyra sidor (ungefär en A5 vikt på mitten).

Teatermannen Albert Ranft publicerar ett mindre, långsmalt blad, 10 x 20 cm, som har namnet *Programmet* och omfattar Svenska Teatern, Oscarsteatern, Vasateatern, Södra Teatern, Folkets Hus teater och Pallas Teatern. Det ges ut mellan 1898 och 1923. De sex sidorna har samma layout. Varje uppslag har teaterannonserna centrerade mot mitten. Under teaterns namn i fetstil står "Direction", följt av: "Albert Ranft" i de flesta fall. Sedan kommer teaterpjäsens namn och rollista och runt dessa två teateraffischrutor löper olika annonser. I det program jag studerat finns överst på samtliga sidor annonsen:

MÖTESPLATSEN efter teatern BELLA VENEZIA.

Denna typografiska modell, med teaterinformationen i mitten och reklamen som 'ram', äger sig livskraft en god bit in på det nya seklet. Även *Programmet* har endast sporadiska uppgifter om regissör men betydligt oftare finner man uppgifter om interiör och skisser. "Inredning från Nordiska kompaniet." I Oscarsteaterns ruta förekommer någon gång att man nämner såväl dekorationer, kostymer, dans som ensemblenummer, regi, dirigent, men långt ifrån alltid. Reklamen omfattar 'lyxvaror' såsom aftontoalett, Linderoths fickur, FIAT automobiler, Riche och Operakällaren.

Samtliga program fram till 1920 kan betecknas som 'aktörsorienterade' eftersom de endast innehåller basinformation. Närvaron av reklam liksom frånvaron av porträtt, dessa kommer först senare, gör att de även skulle kunna beskrivas som "playbill" enligt Carlssons definition eller 'Teateraffisch' för att använda ett svenskt uttryck.

3.2 Den lättare underhållningens tid

Den programtyp som gällde under 20-talet ersätts så småningom av det jag skulle vilja kalla 'det traditionella teaterprogrammet' (övervägande reklam, porträtt av aktörer, kort text om pjäsförfattare) och förekommer tjugo år senare i stor utsträckning på de privata teatrarna men har 'fräschats upp'. Ett tidstypiskt revyprogram är *Den musikaliska klubben* (Scalateatern 1941) som har ett färgomslag med teaterns logo.

Programmet från Crazy-föreställningen *Den galopperande flugan* (Casinoteatern 1945) är i A5-format och har 58 sidor med övervägande reklam. Det finns ett inledande kåseri "Till publikens fromma" i programmets

början och bilderna av aktörerna är annorlunda än i Dramatens tidiga program. Alla är avbildade i helbild i studio men iklädda rollens kostym. Fördelningen mellan teaterns utrymme och annonsörernas är som i de amerikanska programmen 10 till 15 procent. Någon närmare presentation av aktörerna finns däremot inte.

Programmet till en Wally-operett, *Eskapad* (Oscarsteatern 1946) består till övervägande del av idolbilder med studioporträtt en face. Textbladet på fyra sidor som redogör för handlingen finns som instick medan programmet för *Revisorn* (Dramaten 1952) förutom reklam, rollista och porträtt, har en artikel om Gogel.²⁰ Den kan betraktas som typisk för sin tids programformat, porträtten är studioporträtt i närbild, sorterad i betydelseordning. Bagrundsartikeln ägnas åt pjäsförfattaren. Reklamen upptar cirka en tredjedel av utrymmet, rollista och bilder något mer.

Programmet till *Diana går på jakt* (Riksteatern 1958) har ett något annorlunda upplägg.²¹ Annonserna är genomgående placerade på programmets vänstersidor. Bilderna på de medverkande kommer efter mittuppslagets rollista och framsidan är i färg. Samma gäller programmet till *Kärlekens komedi* av Marivaux (Riksteatern 1950-talet) där artikeln om pjäsens författare har titeln "Komedi i rokoko". Ambitionen om ett gott eftermäle illustreras av Oscarsteaterns Souvenirbok till *My Fair Lady* (Oscarsteatern 1959). Den publicerades tre månader efter premiären och innehåller utvalda citat avseende: "Vad pressen skrev".

Samtliga program från denna tid tillhör kategorin 'föreställningsorienterade'. Bilderna av skådespelarna tar lika mycket plats som annonserna och det förekommer artiklar som relaterar till den pjäs som visas.

3.3 Tiden före studentrevolten

Per Edströms arenaformade teater med publiken runt om scenplatsen började på Djurgården och fortsatte sedan med kommunalt stöd på en turnerande båt *Arenabåten*. Programmen var ofta samma som affischen i A4 eller A-format ofta på färgat papper och med 'vild' typografi. Det finns skäl att förmoda att Arenateaterns program med avsikt ville vara annorlunda än privatteatrarnas såväl som Dramatens program. Inästan inget av Arenateaterns program

²⁰ Programbilaga Nr 1.

²¹ Programbilaga Nr 2

förekommer en presentation av de medverkande med porträtt men många program innehåller information om Edströms turnerande verksamhet.

Programmet till *Stolarna* av Ionesco (Arenateatern 1960) är en gul A4 med typografisk mångfald, eventuellt inspirerad av den absurda pjäsen men ett exempel på de program som Arenateatern hade till sina pjäser även senare. Författaren Eugène Ionesco skrivs med fyra olika stilsorter samt avstavats helt o-motiverat. I rollistan nämns ”samt ett antal andra personer”. Att dessa aldrig syns på scenen är en del av det dramatiska innehållet men att lägga till dem i rollistan är en innovation av Edström själv. Förmodligen vill han skämta med publiken eller inbilla den att det finns fler medverkande än de tre officiella skådespelarna. Denna typ av programblad som så tydligt bryter med det som publiken är van vid från andra teatrar vill jag entydigt placera i gruppen ’föreställningsorienterat’

Under denna tid kan vi notera en viss förändring även på andra teatrar. Programmet till *Celestina* (Dramaten 1964) innehåller inte bara en artikel om författaren utan också annat som anses relaterat till föreställningen.²² Layouten verkar bygga på ett fast format, flera av artiklarna får inte plats på det tilldelade utrymmet utan fortsätter på annan plats. Intressant är även att programmet är fritt från reklam utom på omslagets insida. Intervjun med Frank Sundström är värd att notera eftersom han intervjuas i egenskap av nyttillträdd chef för Stadsteatern i Stockholm. Det är annars mycket ovanligt att teatrarna överhuvudtaget nämner sina ’konkurrenter’ men Sundström betraktas måhända snarare som en ’kollega’. I detta nummer finns en mycket kort artikel om Beata Bergström som varit Dramatens husfotograf i 10 år vid programmets tillkomst. Under dessa tio år hade hon fotograferat 630 föreställningar. *Celestina* är ett intressant program just ur bildsynpunkt. De fjorton bildsidorna visar dramatiska situationer ur pjäsen men utan närmare kommentarer, inte ens skådespelarnamnen är nämnda. Skådespelarna verkar vara klädda i sina civila kläder och en av dem håller ett rollhäfte i sin hand. I intervjun med Beata Bergström framkommer att hon inte arbetar med arrangerade bilder. För den som känner igen Sif Ruud, Per Myrberg och Erland Josephson blir det inte svårt att identifiera bildcollaget som repetitionsbilder men en annan person kan säkerligen ha vissa svårigheter att entydigt förstå vad bilderna handlar om, eller vill berätta. Någon hänvisning till pjäsen t.ex. Akt 2 scen 3 förekommer inte. Flera bilder är suggestiva och illustrerar en

²² Programbilaga Nr 3

dramatisk situation. Denna kombination av en dramatisk Sif Ruud och en repeterande Per Myrberg talar tydligt om för publiken att det handlar om teater. Programmet uppfyller entydigt villkoren att vara 'föreställningsorienterat'.

På privatteatersidan sker ingen större förändring. Först 1962 har jag hittat ett program med en kort text i ett program från Oscarsteatern. En presentation av de medverkande hittar jag först under 1964. Jag klassificerar programmen från privatteatrarna som 'aktörsorienterade'.

Under 1950- 1960- talen kommer *Knäppupp* med sina föreställningar på Ideonteatern och med sina tältturnéer runt Sverige att föra vidare den crazy-tradition som tidigare huserade på Casinoteatern. Detta får sitt tydliga uttryck i deras program som åtminstone vad layouten beträffar var annorlunda. Enligt Bibliotekarien på Sveriges teatermuseum kan man inte förbigå dem om man vill berätta teaterprogrammets historia.²³ Om teaterprogrammets uppgift är att spegla föreställningen eller att informera publiken vad den kan förvänta sig så intar de en alldeles egen plats. Knäppupprevyernas föreställningar och program är en anarkistisk revolt mot 'den borgerliga teatern', deras program följer ingen förutbestämd mall, som de övriga etablissemangen jag studerat. Det som förenar Knäppupps program är en önskan om att vara annorlunda, att överraska publiken och den yttre formen blir då minst lika viktig som det inre innehållet. En analys av deras inflytande skulle emellertid kräva en annan metod än den som jag använder i denna uppsats, som är mer inriktad på vilka artiklar som finns i programbladen. Programmet till *Akta huvet* har en bild av Povel Ramel som 'poppar upp' när man öppnar programmet och ett annat av deras program är försett med en knapp att 'knäppa upp'. Ett flertal av deras idéer har senare tagits upp av senare teaterprogramsredaktörer. Att även *Knäppups* revyföreställningar är fulla av galna idéer och upptåg förstärker intrycket att även programmet är en produkt skapat inte för att återföra publiken, till den normala världen utan snarare tvärtom.

Det annorlunda programmet speglar den galna föreställningen vi strax skall se och uppleva. Varje enskilt program betraktar jag som en förlängning av scenupplevelsen och kategoriserar det således som 'föreställningsorienterat' eftersom Knäppupps attityd är att ifrågasätta och utveckla

²³ Magnus Blomkvist vid flera samtal november- december 2007. Han har även en utställningsmonter med ett urval av deras program.

teaterföreställningen som en leverantör av händelser och av upplevelser som fungerar 'av sin egen kraft'.

3.4 Det radikala 70-talet

När det gäller Dramatens program har dessa på 1970-talet genomgått en radikal förändring och framför allt blivit mer 'upplysande'. Till *Fru Carrars gevär* av Bertolt Brecht (Dramaten 1971) ger Dramaten ut ett utviksblad som är fyra stycken A4-sidor brett med bild på den ena sidan, där Dramatens logo och rollistan återfinns och den andra sidan som upptas av en illustrerad historisk artikel om spanska inbördeskriget. Artikeln berättar även om Francos roll under kriget och den sista meningen lyder: "General Francisco Franco är statschef i Spanien i dag". Visserligen kan programbladet anses ge en bakgrund till pjäsen men slutformuleringen i artikeln gör att jag kategoriserar det som 'samhällsorienterat'.

Dramaten publicerar även en publiktidning på månadsbasis som innehåller artiklar om samtliga pjäser på repertoaren.²⁴ I samband med varje föreställning lämnar man ut gratis instickssidor relaterade till kvällens pjäs.

Månadsbladet innehåller inte bara artiklar om de föreställningar som står på repertoaren utan även en *Promemoria om nationalscenen* författad av teatermannen och regissören Stig Torsslov samt ett meningsutbyte mellan Harald Swedner, docent i sociologi, och Rune Rosengren, direktör för Skådebanan. Samma år publiceras ett betänkande från Statens kulturråd *Ny kulturpolitik*, SOU 1972:66, Stockholm 1972. Artikeln "Kring döden och döendet" är skriven av Loma Feigenberg, som skrivit en bok om psykologisk vård av döende cancerpatienter. Det är med andra ord fråga om artiklar på en hög intellektuell nivå.

Idéen med ett månadsprogram torde vara att man där kan ge plats åt kulturpolitiska eller 'samhällsorienterade' artiklar enligt ovan, men ett program som omfattar sex olika föreställningar kanske man inte tar med sig hemifrån om man prenumererar på dem, och de omfattas inte heller av denna uppsats.²⁵

²⁴ En mer detaljerad beskrivning av tidskriftens innehåll finns i Tidskriftsbilaga.

²⁵ En programskrift fungerar på ett annat sätt än ett program. Om jag går på premiären av *Mäster Olof* har jag kanske tagit del av det nummer där föreställningsbilderna finns men inte av artikeln i nästa nummer som eventuellt kunde ge 'nycklar' till den föreställningen jag redan sett. Dessutom innehåller ju programskriften artiklar om föreställningar jag inte har för avsikt att se. Denna typ av trycksak har sitt mycket stora värde som ett sätt ha hålla sig informerad av som händer på nationalscenen men den fungerar även som ett slags förhandsreklam i likhet med dagens gratistidning.

Det gör däremot 'insticksbladen' som kan vara rätt så ambitiösa. En artikel, "Paradoxerna i 'Mäster Olof'", av Alf Sjöberg omfattar sex sidor med utvik och Alf Sjöbergs text om sin egen uppsättning av *Fiender* år 1973 är en text så omfattande, inkännande och instruktiv att den publicerats i essäboken *Teater 3: Publik Organisation Samhälle* och kan läsas helt fristående. Han beskriver till exempel hur han genom att låta personerna inta sin måltid på olika sätt klargör personernas klasstillhörighet.²⁶ Alf Sjöberg hade uppfattningen att teatern inte skulle spegla samhället utan protestera mot detsamma och han var en stor agitator. Men han lämnade aldrig teatern för att agera politiskt. Sjöberg var en intellektuell på vänsterkanten som brann för teatern. Om man läser hans analyser till sina uppsättningar så är de fulla av referenser till Marx, klasskampen och filosofer av olika kaliber. Mina snäva begrepp räcker inte till för att beskriva Sjöbergs komplexitet utan han, eller snarare programmen från hans uppsättningar, placeras i kategorin 'föreställningsorienterat'.

Även för Riksteatern ser 70-talsprogramman annorlunda ut. Inget program är det andra likt. Typografin skiljer sig mellan uppsättningarna. Framsidan är däremot genomgående i färg och programmen har rikligt med bilder, texterna handlar inte enbart om pjäsens författare utan även om annat med anknytning till pjäsen. Ett antal exempel får belysa detta:

Programmet till *CanCan* (Riksteatern 1972) har en bild av Ulla Sallert på framsidan samt en artikel som handlar om Cole Porter och Paris. *Tillståndet* (Riksteatern 1973) har en text: "utdrag ur *Bakom Bilderna*" av Claes Andersson samt en presentation av samarbetet mellan Kent Andersson & Bengt Bratt. Programmet till *Cullbergbaletten* (Riksteatern 1973), har en presentation av Birgit Cullberg författad av Bengt Häger. Mittuppslaget består av 'dramatiska bilder' ur föreställningen och under varje bild finns koreografen angiven, men inte alltid vem som finns på bilden. Vidare finns en artikel av Anna Greta Ståhle med titeln: "Den elaka drottningen". På baksidan av programmet finns en förteckning över Cullbergbalettens repertoar hösten 1973 med tretton produktioner. Samtliga ovan nämnda program på Riksteatern faller i kategorin 'föreställningsorienterat'.

På 1970-talet kommer Unga Klara med en repertoar som vänder sig till ungdomar. Deras program har en 'yngre' framtoning och använder ofta talspråksformuleringar och vänder sig ofta till publiken med ett personligt

²⁶ Alf Sjöberg "Gorkijs fiender" i: Ingvar Holm (red): *Teater 3: Publik Organisation Samhälle*, Studentlitteratur, Lund, 1988, sid 243- 244.

tilltal, ordet 'Du' skrivs nästan genomgående med stor bokstav. De har ett visst släktskap med de reklamlad man understundom får i brevlådan.

Programbladen följer ingen bestämd mall utan är anpassade till den enskilda föreställningen. Jag har funnit flera exempel på Unga Klaras ambition att väcka sin publik till eftertanke och handling, till exempel *Bellman, Blomman, Baby och Bruden* (Unga Klara 1972). Programmet till denna föreställning består dels av ett litet häfte på tolv sidor (15,6 x 13,8 cm) med handskriven text som en liten personlig dagbok. På första insidan står det "När vi gjorde vår pjäs ville vi visa den rädsla man inte kan prata om..." Vidare finns i 'dagboken' teckningar samt ett flertal noter med sångtexter, till exempel: "Finns det någonting som du är rädd för... Nåt du inte törs snacka om Nåt du inte törs snacka om.". Texten skall uppenbart sjungas, men jag vet inte om det sker av skådespelarna eller om syftet är att publiken skall sjunga med.

Ett annat not/text exempel är: "Hua hua han är skraj, lite blek om nosen". En lustig kommentar jag inte vill undanhålla läsaren av denna uppsats är att den som donerat programmet till Sveriges Teatermuseum har skrivit på det lilla häftets första sida, med liten text: "För stark musik". För en forskare är sådana kommentarer av stort värde. Jag uppfattar att målgruppen är en mycket ungdomlig publik.

Förutom det lilla häftet finns ett större A3-affischblad med bild på den ena sidan och text på den andra där ensemblen presenteras. Men det viktigaste att framhålla är att det inom en tydligt markerad ruta står "Skicka brev och frågor till: Ensemblen i Bellman, Blomman, Baby och Bruden, Klarateatern, Beridarbansgatan 1-3, 11151 Stockholm".

Programmet till *Tryck på stan* (Unga Klara 1972) är ännu tydligare på den punkten. Hela programmet är utformat som ett 'Upprop'. Högst upp står "Klarateatern" i fetsil och med versaler, sedan kommer: "(Stans) nyaste teater, mitt i City, bland groparna. Där slaget om Brunkeberg rasar som värst". Längre ned står: "Kanske händer det något i Din stadsdel som Du vill veta mer om och som Du vill tala om för oss. Skriv eller ring då till oss under adress Tryck på Stan Stadsteatern eller telefon 14 08 00 och fråga efter någon av oss." Uppropet är sedan underskrivet med kulspetspenna av de fem skådespelarna.

Unga Klara skulle förtjäna en större plats i denna uppsats men i denna översiktliga exposé får jag nöja mig med dessa exempel på program som bryter mot det generella mönstret. Här finner jag det första och tydliga

exemplet på vad jag avser med kategorin 'samhällsorienterat'. Jag kommer senare i denna uppsats att ta upp ett program från i dag i syfte att se hur deras inställning förändrats.

Fria Proteatern, som grundades av ett antal skådespelare som 'hoppade av' från Dramaten och bildade eget, huserade under en mycket lång tid på Scalateatern med en politiskt engagerad teater. Deras program kan inte generellt beskrivas som mycket annorlunda än privatteatrarnas men det finns några exempel på en annan ambitionsnivå. Ett program som representerar denna tid och en annan syn på teaterns plats i det offentliga livet är *Elin* (Fria Pro 1975).²⁷ Detta program har producerats för att publiken skall få med sig något hem att fundera över och artiklarna handlar inte om pjäsförfattaren utan om det svenska samhället. Man skriver i slutet av programmet:

Texterna i programmet följer inte direkt pjäsens handling. Programmet är mer avsett som en liten – om än ofullständig – orientering bland några mer uppseendeväckande svenska förhållanden från krigsåren.

Uppenbart är att det tjocka programmet, som säkerligen tar en halvtimme att läsa, har ambitionen att väcka åskådaren till att reflektera över Sveriges roll under andra världskriget och Hitler-tiden. Särskilt den sista artikeln med titeln "Så var det då Hur är det idag?" har naturligtvis till uppgift att få oss att fundera. Detta program är 'samhällsorienterat'.

3.5 Expansion och det postmoderna intåget

Under 80-talet är programmen synnerligen omfattande. I samband med att Dramaten sätter upp *Julius Cæsar* eller *En sommardag* av Slawomir Mrozek eller *Höga berg och låga kullar* baserad på dikter av Werner Aspenstöm så publicerar man hela pjästexten i programmet, ibland som en ren textbok och ibland med bilder av författaren eller någon av skådespelarna. Rollistan återfinns på mittuppslaget men på sidan innan har man börjat att presentera fler medarbetare än man tidigare gjort. Ett omfattande program från denna period är *Broder Eichmann* av Heinar Kipphardt.²⁸ Omslaget har en svartvit bild som sträcker sig över fram- och baksidan och teaterns logo har tagits bort. Förutom den obligatoriska artikeln om, i detta fall av, författaren finns texter av bland andra Elias Canetti och Hanna Arendt. Det är ett mycket tydligt exempel på ett program som är 'samhällsorienterat'.

²⁷ Programbilaga Nr 4

²⁸ Programbilaga Nr 5

Riksteaterns program till *My Fair Lady* år 1986 är även det ganska ambitiöst även om syftet skiljer sig från Eichmannpjäsens. Programmet är 28 sidor inklusive omslag och rollistan återfinner vi i början av programmet (sidorna 4-5). I likhet med Dramatens program återfinns en lång lista med skådespelare och tekniker. Man nämner även biträdande scenmästare, kostymskötsel samt samtliga orkestermedlemmar vid namn. I slutet av programmet finns kortare biografier över femton viktiga personer samt tio stycken medarbetare som får något mindre plats. Programmet upplyser bland annat publiken om att Maj Lindström, som spelar Mrs Higgins, kunnat höras i radio när hon läste Moa Martinssons *Livets fest* i 27 avsnitt. I mitten av programmet finns två uppslag, det ena om 'Higgins London' som handlar om miljonärernas liv och det andra uppslaget 'Elizas London' som handlar om ett annat, men mycket pittoreskt London. Programmet avslutas med ett uppslag som består av en längre artikel "Ladyn fyller 30 år" på vänstersidan och på programmets sista insida finns bilder från tidigare uppsättningar. Dock ej från den legendariska uppsättningen med Jarl Kulle 1959 utan från Riksteaterns egna uppsättningar 1961 respektive 1973. Jag klassificerar detta program som entydigt 'föreställningsorienterat'.

Stockholms närmaste motsvarighet till en 'Boulevardteater' (det vill säga en teater som spelar lättare komedier till exempel av Noel Coward) är Vasateatern som satte upp *Inte nu älskling* 1987. Deras program är i färg, bildmaterialet är imponerande, reklamen som finns på varje vänstersida är helsidesreklam för NK, Åhlens, Ramlösa, Saga Mink, Opel samt ett flertal restauranger. Artistporträtten är magnifika en halv A4-sida per artist tagen i deras loge med lämpligt attribut, till exempel en hund i famnen. Även de som är ansvariga för kläder, dekor och regi får varsin färgbild. Mittuppslaget omfattar i sedvanlig ordning rollistan mot en panoramabild från föreställningen. Ett flertal teaterarbetare får plats i den digra listan:

Damernas kläder sydda hos Lena Wahlman Design * Peruker från Perukshopen * Teatersnickeri från HÅJL * Teatermålare: Peter Ball * Tapetserarbeten: Sonja Schindler * Champagne Roeder Brut * Ansiktsservetter: Kleenex * Vårdinnornas kläder från Pagelle

Vidare nämns scenchef, belysningsmästare, inspicient, sufflös, kostymföreståndare och frisyrrer. Texten i programmet inskränker sig till en tvåsidig text "Möte med Rag Cooney – en farsens mästare" samt en reklamtext för teatern själv "På Vasan förlänger man livet", följd av ett uppslag med bilder

från tidigare föreställningar samt på sista insidan reklam för Oscars, Intiman och Sandrews. Ett klart exempel på ett program som är 'föreställningsorienterat'.

Ett annat program från samma teater är nästan lika tjockt men inte lika stort. Det är *Charleys tant* (Vasateatern 1989). Även detta program är i färg men har en innovativ bildlayout. Tre av programmets uppslag har kostymskisser på rollfigurerna på vänstersidan samt skådespelarna som spelar rollen på den högra sidan i sina privata kläder. Det är första gången jag hittat en så tydlig koppling mellan rollen och aktören. Allt för att underlätta för publiken som kan identifiera vem det är som står på scenen, både vilken rollfigur det rör sig om och vilken skådespelare som gestaltar rollen. Mittuppslaget med rollista och alla som arbetat med föreställningen inkluderar denna gång även påkläderskan. Bildmaterialet omfattar även tre uppslag med bilder från tidigare uppsättningar av "Tanten" inte bara på Vasateatern utan även i England. Vidare finns ett uppslag om Mago som firar 40 år hos Sandrews med dekor och kostym. Texten i detta 48-sidiga program är en tresidig artikel av Per Gerhard, Vasateaterns ledare, som skriver om: "1900-talets mest spelade fars". Programmet är enligt min klassificering 'föreställningsorienterat'. Om texten hade handlat om könsbyte eller transvestiter eller utvecklat vilka attribut som används för att gestalta manlighet och kvinnlighet, på scen och i verkligheten, hade den klassats som 'sambandsorienterat'. Inslaget om Mago hade mycket väl kunnat knyta an till hur vi gestaltar vår personlighet med hjälp av kläder och andra attribut. Det är ju det som pjäsen *Charleys tant* handlar om.

Det gemensamma med teaterprogrammen från denna tid synes vara att teaterbegreppet vidgas, fler av dem som arbetat med föreställningen får sin plats i programmet, bilderna inskränker sig inte till studioporträtt och man har gärna artiklar om det som föreställningen handlar om.

I början av 90-talet har Dramatens program minskat i storlek men också blivit glättigare. Programmet till *Figaros Bröllop* år 1992 är helt befriat från reklam.²⁹ Pjäsens titel står på omslaget. Bilderna är i färg och aktörerna har scenkostymen på sig men bilderna är inte tagna under repetitionen. Man kan se det som en liten återgång till den traditionella formen. När det gäller kategorisering gäller inte längre 'Antingen- Eller' utan 'Både- Och'. Programmet innehåller såväl detaljerade artistpresentationer som annars är praxis inom

²⁹ Programbilaga Nr 6.

den kommersiella sfären, som artiklar relaterade till pjäsen. Eftersom bilderna inte är tagna från föreställningen och texten handlar om författaren så placerar jag den i kategorin 'aktörsorienterat'.

När det gäller Riksteatern varierar formaten, de är större än A5 men mindre än A4. Programmen har inte genomgående omslag eller är häftade utan kan istället vara på glättat färgat papper som vikits. Första sidan är ofta dramatisk med typografi och bild samverkande. Riksteaterns egen logo försvinner i bakgrunden. Teckningar och arrangerade och bearbetade fotografier tillsammans med snedställd text förstärker programmets roll i att visualisera pjäsen. Något enstaka program ägnar sig enbart åt att presentera de medverkande. Rollistan finns inte alltid i mitten av programmet och den kan ha 'peppats upp' på olika sätt.

Ingen går fri (Riksteatern 1996) är ett exempel på dessa innovativa program.³⁰ Visserligen förekommer rollistan i mittuppslaget men den är förpassad till att omfatta vänstra halvan av den vänstra mittsidan. Resten av mittuppslaget, på en och en halv sida, består av en svartvit bild ur föreställningen samt har en stor rubrik längst ned: "Musik" i fetstil, vitt mot den svarta bakgrunden. Där listas en del skivinspelningar som har det gemensamt att de dirigerats av Wilhelm Furtwängler. Det är nämligen han som är föreställningens protagonist. I programmet finns även två artiklar. Den ena är ett utdrag ur Ronald Harwoods manuskript och den andra artikeln av Thomas von Vegesack är betitlad "Mahler och intellektet". Vidare förekommer en kronologi på två sidor från Hitlers födelse 1889 till murens fall år 1949 samt en kort artikel om Wilhem Furtwängler författad av Niklas Brunius. Programmet avslutas med en förteckning över Riksteaterns repertoar 1997- 98.

Pjäsen handlar med andra ord om Furtwängler, som står till svars för sina nazistsympatier. Furtwängler hävdar i pjäsen att han inte sysslat med politik utan med musik. Pjäsens frågeställning är således om konsten står över dagspolitiken. Genom layouten har programredaktören på ett tydligt sätt velat illustrera detta genom att förpassa skådespelarna ut i marginalen. Även om programmet inte uppmanar till direkt handling så är det likväl fråga om att ifrågasätta kulturbegreppet. Av detta skäl klassificerar jag programmet som 'sambandsorienterat'.

³⁰ 15 x 22 cm.

3.6 Efter sekelskiftet

Tiden efter sekelskiftet kännetecknas av stor mångfald. Teatern vill vara med i samhällsdebatten och det synliggörs även i programmen. Ett gott exempel på detta är Dramatens program till *Antigone* år 2003. Detta program har på omslagets första sida ett färgfotografi av en beslöjad dam, som emellertid inte framställs som exotisk.³¹ Porträttets attribut med mönstrad ansiktsduk och blicken riktad mot betraktaren understryker att kvinnan på bilden är ung, modern och muslim. Tydligare kan inte programmet förmedla att pjäsen handlar om en kvinnofråga och den muslimska synen på heder liksom kvinnans plats i samhället. Jan Stolpes artikel, som innehåller ett familjediagram över Antigones familj, önskar anknyta till den då aktuella debatten om hedersmord.

Listan över dem som arbetat med föreställningen ligger, som numera är praxis, strax före mittuppslaget och inkluderar i detta program pjäsassistent snickare, videoteknik samt projektledare marknad. Vidare framförs ”ett stort tack till alla skribenter som låtit oss lägga in citat ur aktuella debattartiklar i föreställningen”. Detta program innehåller även arton korta biografier om de medverkande. Bilden av dem är liten och svartvit och textens längd cirka 200 ord. Vi får bland annat veta att Basia Frydman varit med och grundat Judiska Teatern samt att kostymören Lili Riksén är ”verksam som lärare vid K.V. konstskola i Göteborg”. Därutöver finns fyra sidor med helsidesreklam samt två sidor om biljettkassans öppettider, övrig repertoar etcetera. Vi kan således konstatera att cirkeln sluts och att avståndet till privatteatern minskar. Såväl de omfattande tacken som närvaron av artistpresentationer suddar ut gränsen även om Dramatens program är hälften så stort. På utsidan ser den diskret ut men innehållet är i princip likartat med den kommersiella programsfären. Om det beror på de dryga produktionskostnaderna för ett så genomkomponerat program undandrar sig min bedömning. Att programmet får beteckningen ’samhällsorienterat’ beror inte på dess utformning utan på innehållet i artiklarna.

Det sista programmet jag tar upp gäller *Alkestis* av Euripides (Unga Klara 2006). Att använda klassiska texter för att belysa moderna problem är inget nytt. Det intressanta är ju om det vore en ny trend. Men jag ägnar mig, som jag tidigare sagt, inte åt repertoarpolitik utan programmens spegling av

³¹ 12,5 x 18 cm.

föreställningen. Detta sker på ett helt annat sätt hos Unga Klara. Programmet är på 16 sidor (9,3 x 19,5 cm) och är utvikbart som ett dragspel. På framsidan står det "Unga Klara ger Alkestis" med ordet 'ger' i röd färg, det är uppenbart ett blodigt drama vi skall få se.

Den ena sidan av programmet är grått med svart text och är figurklippt upptill, så att det ser ut som åtta schackpjäser. Högst upp till vänster står: "En överklassfru som går i döden för sin äkta make. Offrar sitt liv för, typ, kärleken... Uhhhh, vad tantigt". Vi känner igen tilltalet från Unga Klaras 70- tal, artikeln är av Bo Hansson, övriga artiklar är av Eric Uddenberg och Ana Valdez samt en text som förklarar Suzuki, som är en skådespelarmetod. Slutligen finns en text av Suzanne Osten. Den andra sidan är svart och texten är vit och nu ser vi att det som såg ut som schackpjäser är gravstenar. Pjäsens handling om någon som dör för någon annan kan användas för att diskutera aktuella problem som kamikaze- piloter och andra självmordsbombare. På de svarta sidorna av programmet presenteras dramats gestalter samt några av de grekiska gudarna och gudinnorna samt vissa övriga begrepp. På sista sidan finns en lista över dem som är ansvariga för produktionen. Det framförs även ett tack till "referensgruppen" som inte verkar vara en publikgrupp. Man nämner till exempel Stina Ekblad och Björn Granath. Bland de ansvariga återfinns "helmasker" och "instruktion" varför det inte är orimligt att antaga att skådespelarna uppträder i mask. Det finns inga bilder av dem.

Programmet är klart 'samhällsorienterat'. Unga Klara verkar hålla fast vid traditionen från 1970- talet att förmedla ett budskap att ta med sig hem efter föreställningens slut, något att ta ställning till och reflektera över. Att man dessutom, genom att iscensätta en klassisk text, visar att den klassiska litteraturen är användbar för dagens människa är även en kulturpolitisk insats.

De senaste säsongerna har såväl Dramaten som Stockholms stadsteater producerat omfattande programtidningar som annonsbilaga. Varje föreställning presenteras enligt min kategori 'aktörsorienterat' med kort synopsis, föreställningsbild, rollista samt de ansvariga för scenografi, kostym, koreografi, ljus, ljud, mask men inte längre sminkör och sufflös. Dessutom finns hela ensemblen med porträtt och citat ur dagspressen. Det viktigaste är emellertid att hela säsongsurepertoaren finns listad så att man kan planera sitt kommande teaterbesök. Den omfattas inte av min undersökning men jag vill även nämna den eftersom det är en modern variant av det som Carlsson kallar

”playbill”. Även om Dramaten i sin verksamhetsrapport från 2004 skrev att syftet med programtidningen var att ge ”en fördjupad presentation av repertoaren” så menar jag att detta endast gäller om man betonar ’presentation’. Att deras programtidning skulle förse besökaren med några ’nycklar’ kan diskuteras, däremot är det frågan om en sofistikerad marknadsföring. Man blir sugen att gå och se pjäsen, men det ligger utanför min undersökning eftersom jag inte undersöker hur man lockar dit publiken utan hur man tar hand om den, när den väl är på plats.

Programbladets förändringar i ett tidsperspektiv

Teaterprogrammen finner sin första form under mitten av 1800- talet och består då vanligtvis av en uppräkningslista av de medverkande skådespelarna samt är en kopia av den affisch som gjorts till föreställningen för annonsering på annan plats i staden. De distribueras även i tidningsform tillsammans med reklam. Reklamen är i början av folklig karaktär men blir mer och mer exklusiv. Programutgivarna är angelägna om att framhålla teaterns namn, det fungerar som ett varumärke och en kvalitetsgaranti. Det dröjer till 1940- talet innan programmen blir mer än en renodlad rollista. Först under 1950- talet ser vi program med artiklar, vanligtvis om pjäsens författare. Reklamen spelar fortfarande en stor roll och upptar mellan 40 och 60 procent av innehållet. Då förekommer även bilder av de medverkande skådespelarna tagna i studio men inga föreställningsbilder. 1954 börjar Beata Bergström ta föreställningsbilder på Dramaten och de andra följer snart efter. 1960- talet kännetecknas av en stor förändring där skillnaderna mellan de olika teatertyperna blir intressantare att följa. Detta sker i nästa kapitel.

Trots att teaterprogrammen ser annorlunda ut kan jag konstatera flera gemensamma drag som förändrats över tid. Den fasta formen på programmen har ersatts av en större variation, materialet har blivit fylligare, I de fall man har ett ’standard utseende på programmen, som Dramaten tidvis haft, har man strävat efter att fylla det med ett adekvat innehåll. Programmen har ’individualiserats’ i en stor omfattning. Efter föreställningens slut finns stora möjligheter att med programbladet som grund återskapa den upplevelse man hade när man såg föreställningen. Detta är den största förändringen – programbladen har blivit mer substansiella.

4 Sammanfattning utifrån teatertyp

4.1 Dramaten

Dramatens program är goda exempel på den programtyp som jag sett framför mig när jag formulerade klassificeringsbegreppet 'föreställningsorienterat'. Deras program handlar inte primärt om artisternas karriär utan innehåller sidoblickar till andra områden för att ge besökaren en möjlighet att begrunda teaterupplevelsen och att sätta in den i ett större sammanhang. I programmen förekommer även artiklar om teaterns plats i samhället och kulturpolitiken. Artiklarna är av hög intellektuell klass och kan inte på ringaste sätt betraktas som 'pekpinnar' till en mindre kunnig publik. Programmet har till uppgift att teaterföreställningen 'lever vidare'.

Dramatens program från *Celestina* och *Broder Eichmann* var i svartvit medan programmen till *Figaros Bröllop* och *Antigone* var i färg. Skådespelarporträtten i *Revisorn* låg efter rollistan medan de förekommer i början av programmet i dag och rots sin minimala storlek är programmen efter senaste sekelskiftet lika glättiga som privatteatrarnas program. Denna 'glättighet' smittar av sig på artiklarna som ofta är illustrerade men inte med helsidesbild utan med bilder inklippta och redigerade som i en veckotidning. Mittuppslaget har idag en scenbild och föregås av en omfattande lista över dem som skapat föreställningen. Särskilt omfånget bör kommenteras. Programmet till *Flykten 1910* bestod av ett omslag och en sida med rollista medan programmet till *Antigone* år 2003 är 34 sidor tjockt med fyra artiklar, skrivna av framträdande tänkare. På område efter område har teaterprogrammet genomgått en stor omvandling och den verkar fortsätta. Närmandet till privatteatrarnas program, det vill säga införandet av artistbiografier och reklam, har jag nämnt i samband med genomgången av programmen till *Figaros Bröllop* och *Antigone*. Om detta är av övergående natur återstår att se.

Dramatens program är genomgående mycket sobrare än de övriga teatrarnas program. Ett besök på Dramaten i marmorfoajén understryker att byggnaden är ett tempel för scenkonsten. Dramaten representerar på många sätt begreppet 'finkultur' och det syns även i programmen. Reklamen har kommit och gått och verkar vara på väg tillbaka. Det verkar finnas en klar önskan, åtminstone i modern tid, att inte marginaliseras genom att bli alltför borgerlig utan att, i demokratisk anda, vara hela Sveriges teater. Men Dramaten

är ju en kunglig teater och är angelägen att 'hålla stilen'. Det publikfrieri som ibland kan känneteckna andra teatrar program är bortrensat från Dramatens programbroschyrer. Förmodligen är det rimligare att betrakta deras program som en del i att skapa ett kulturellt rum, en intellektuell miljö, en representant för den goda smaken. Programbladet blir på detta sätt en del i den process som definierar Dramaten som en av de centrala aktörerna inom teaterns fält, en aktör som man i och för sig kan vara kritisk mot, men en aktör man inte kan förbigå. Att gå på Dramaten är en tydlig klassmarkör enligt Pierre Bourdieus språkbruk.³²

4.2 Riksteatern

Riksteaterns program har mycket tydligt genomgått en metamorfos under den tidsperiod jag studerat. Innan jag började mitt forskningsarbete hade jag en vag uppfattning om att Riksteaterns program ej skulle vara så innovativa utan att ljuset skulle komma någon annanstans ifrån. Framför allt imponeras jag av den bredd som finns och den möda som programredaktionen ägnat åt att 'individualisera' programmen istället för den fasta form som kännetecknar Dramatens program.

Jag har givit exempel på att de tidigare programmen representerar då gällande tidsanda men att de senare programmen inte bara speglar sin tid utan även lyckas finna ett adekvat sätt att spegla teaterföreställningen. I många fall kan jag personligen genom programmet nästan uppleva att jag sett själva föreställningen. Riksteaterns breda repertoar från lustspel till tyngre dramatik gör det svårt att entydigt fastställa vilken kategori de hör hemma i, men ett alternativt sätt att säga samma sak är att konstatera att Riksteatern verkar leva upp till sitt mål att vara en teater för hela Sverige med en bred repertoar. När tidsandan kräver underhållning så levererar Riksteatern lättsamma pjäser, när publiken vill se tyngre dramatik så visar man sådant. Från Stockholms horisont spelar Riksteatern inte samma roll som de stora fasta institutionerna men i likhet med Dramaten kan man se att Riksteatern har definierat sin roll, sin plats, i det kulturella fältet. Det faktum att programmens utseende växlar, indikerar att man tillmäter dem en betydande roll. En publik som inte har en fast teater utan är hänvisad till Riksteaterns turnéer torde uppleva deras besök som ett evenemang och detta understryks genom att programmen inte har ett

³² . Pierre Bourdieu "Produktionen av tro" i *Kultursociologiska texter*, Bruno Östlings förlag, Symposium, Stockholm, 1993, sid 167- 177.

standardutseende. Programmen blir ingen del av vardagen utan något annorlunda. Riksteatern lyckas med konststycket att tillhöra samtliga kategorier med en övervikt av kategorin 'föreställningsorienterad', men vissa program har ett anspråk att förmedla något som sträcker sig utanför teatern.

4.3 Privatteatrarna

De privatteatrar jag studerat publicerar program som entydigt placeras i den kategori jag valt att kalla 'aktörsorienterade'. Informationen om de medverkande är emellertid betydligt fattigare än vad jag trodde. Oftast är det enbart fråga om en bild på personen ifråga med namn, inget mer. Först i modern tid, efter 1980, blir programmen mer vidlyftiga men det gäller i första hand bildmaterialet som omfattar skådespelarna, inte så mycket skrivs om deras övriga åtaganden. Däremot är privatteatrarna mer generösa med att framföra sitt tack till andra än skådespelarna, såsom kostymören och regissören. Nu träder såväl sminkör som sufflös in i programmet.

Överhuvudtaget finns en 'flair' kring privatteatrarnas program som inte går att ta miste på. Programmen är angelägna om att marknadsföra teaterupplevelsen i sig och den enskilda teatern i synnerhet. Artistpresentationerna fyller uppgiften att du som besökare skall känna att du kommit i gott och hedervärt sällskap. Det glassiga utseendet i modern tid understryker programmets funktion att klart skilja ut sig från övriga trycksaker. Det ofta förekommande större A4-formatet används i detta sammanhang som en värdeskapande komponent; man döljer inte sitt program när man åker hem utan visar upp det stolt på bussen eller tunnelbanan. Det är inte frågan om något diskret program från Dramaten som man kan stoppa i innerfickan och läsa när man kommer hem.

När det gäller artiklarna i privatteatrarnas program ser man tydligt att dessa handlar om teaterns värld. Nästan genomgående är artiklarna illustrerade, man får lite känslan att privatteatern är rädd för den skrivna texten i sig. Artiklarna är som regel av typen lättillgänglig essä. Även den fattiga Elizas värld beskrivs med romantiska förtecken och bilderna dominerar. Det gällde 1941 och det gäller i dag. Reklamen är en stående komponent när det gäller deras program.

4.4 Övriga teatrar

De övriga teatrar jag tagit med i min genomgång, med undantag av Arenateatern, är exempel på den kategori jag kallat 'samhällsorienterad'. Det rör sig om föreställningar där man i likhet med Dramatens program velat vidga kunskaps och upplevelsebegreppet men även uppmanar publiken att agera utanför teatern, att ta politisk ställning. Jag har tagit exempel såväl från Unga Klara som med sina program vände sig till yngre publik som från Fria Pro med sina politiska uppsättningar. Denna politiska teater var mycket vanlig på 1970-talet efter studentrevolten men eftersom programbladen är en efemär företeelse så har jag inte funnit så många program att analysera för att se om det politiska budskapet lämnat spår efter sig vid utformandet av programbladen. Mycket är skrivet om teatern och denna epok men programmen finns inte alltid kvar. En något sänkt hederlig genomgång av denna spännande period skulle ta lång tid att utföra vida överstigande ambitionen för en kandidatuppsats.

Eftersom Arenateaterns program inte kan klassas som 'aktörsorienterade' (porträtt saknas) och endast i ringa utsträckning kan beskrivas som 'samhällsorienterat' (antalet artiklar är alldeles för få), så hävdar jag att dessa programblad hör hemma i den grupp där teatern i sig blir det väsentliga, det vill säga de är 'föreställningsorienterade'.

En djupare analys av förändringen av programmen inom denna sektor skulle kräva ett större urval än vad jag kan erbjuda. Jag har mest använt dem för att visa på några alternativ till den etablerade teatern vare sig man med etablerad menar statsunderstödd eller kommersiellt framgångsrik. Dessutom ligger det något av en motsägelse i att finna något gemensamt i det som avviker. Om de större aktörernas program blir glättigare och glättigare kanske de övriga väljer en annan väg. Deras ekonomi kanske inte tillåter någon omfattande ambition när det gäller sina teaterprogram. Enkelhet och direkt tilltal är förmodligen det som är deras varumärke?

5 Teaterprogrammets olika funktioner

Jag har i min undersökning velat visa på att ett teaterprogram i själva verket fyller olika funktioner. De tidiga programmen såväl som dagens privatteaterprogram vänder sig till en publik där teaterupplevelsen beskrivs som en fest och en avkoppling från vardagen. På samma sätt som de

amerikanska teaterprogrammen vill rikta sig till en exklusiv krets använder de svenska teatrarna programmen som en väsentlig parameter när det gäller att skapa exklusivitet. Just som bidrag till att förstärka upplevelsen att man är på teater spelar programmen en mycket större roll än man först kan ana.

Där privatteatrarna är glättiga och festliga är Dramaten intellektuell och seriös medan en del av de mindre teatrarna är oppositionella och uppkäftiga. Teaterprogrammen redovisar således inte bara kvällens föreställning utan fungerar alltmer som en presentation av teaterinstitutionen i sig.

Teaterprogrammen bidrar till att teatrarna kan vårda sin image. Jag förväntar mig inte ett digert program när jag besöker Teater Brunnsgatan 4 eller Studio Lederman. En närmare analys av teaterns publik och publikens förväntningar skulle säkerligen kunna belysa vilken roll de olika 'etablissemanget' har i det kulturella fältet.

Dramatens program speglar en teatersyn som innebär att man inte går till teatern för att koppla av utan för att koppla på. Detta gäller inte bara Alf Sjöbergs uppsättningar.³³ Alf Sjöberg med sin folkbildarattityd hade en syn på teatern som en omistlig del av vårt liv och skrev själv omfattande redogörelser om sina uppsättningar, med tillkomsthistoria, referenser till Roland Barthes, klasskampen och ett humanistiskt och generöst teatertänkande. Alf Sjöberg hävdade med en parafra på Marx att Teatern inte speglar verkligheten utan att den protesterar mot verkligheten.³⁴

Unga Klara har teaterprogram som uppmanar till eftertanke och aktivitet efter att vi lämnat teatern.

Fortfarande råder emellertid en önskan att beskriva teater som något exklusivt. Teater är en annan kategori än film, det framgår inte bara när man intervjuar skådespelare eller om man frågade Ingmar Bergman, det syns tydligt även i teaterns program, de glättiga bilderna och de eleganta annonserna. Ingen rabattkupong till Mac Donald utan supé på Teaterbaren.

Det finns många sätt för teatrarna att skapa de kulturella förutsättningarna inför teaterbesöket. Det finns en mängd detaljer som är betydelsefulla i detta

³³ Alf Sjöberg (1903—1980) började som skådespelare på Dramaten, i *Anna Christie* av Eugene O'Neill. Då var han 20 år. Han gjorde även dekor, översatte pjäser och regisserade sin första pjäs vid 27 års ålder. Han arbetade sedan som Dramatens förste regissör fram till sin död 1980. Han hade både lust och förmåga att uttrycka sig i skrift.

³⁴ Alf Sjöberg, *Teater som besvärjelse*, Antologi redigerad av Sverker R. Ek, Ulla Åberg; Elsa Sjöberg, Katarina Sjöberg, Dramatens skriftserie nr 4, P. A. Norstedt & Söners förlag, Stockholm, 1982. Denna antologi innehåller ett flertal av hans programintroduktioner, som inte fått plats i denna uppsats.

sammanhang. Teaterns belägenhet i staden, byggnaden eller källarlokalen där teatern befinner sig spelar stor roll. Även repertoarpolitik och teaterns plats i det kulturella fältet är viktiga. Till och med sådana saker som garderob och cafeteria liksom salongens utseende kan spela roll.

Det bästa sättet att beskriva ett program torde vara att det är en icke oväsentlig detalj när det gäller att skapa de kulturella förutsättningarna för teaterbesöket. Jag vill till och med hävda att programmet är lika betydelsefullt som att stämma fiolen eller pianot innan man börjar spela.

5.1 Programmen som vittnesbörd och eftermäle

När föreställningen är över går de inblandade personerna över till nya produktioner, kostymerna hängs in i förrådet, en scenmodell hamnar eventuellt på ett museum. Programmet däremot finns i många fall kvar och är en av de relikter som står till teaterforskarens förfogande. Frågan är om programmet fyllt eller fyller en funktion i vårt kollektiva minne och om det överhuvudtaget är utformat för att fylla en sådan funktion. Jag har funnit att programmets redaktörer i viss mån strävat åt det hållet men att man har olika dagordning. Teaterprogrammen verkar i mångt och mycket som en ram till föreställningen där ramen varierar med innehållet. Individualiseringen av programmen blir tydligare och tydligare och det är lätt att se att programredaktören försöker göra varje program så unikt som möjligt. Det kan röra sig om annorlunda bilder av skådespelarna eller någon liten essä som är informativ eller bidrar till att motivera varför teatern valt just denna pjäs.

När det gäller den interna rangordningen i teaterns värld kan vi konstatera att den synliggörs tydligt i programbladen. Pjäsförfattaren kommer alltid i första hand, därefter kommer regissören om det gäller Dramaten eller Riksteatern och kostymerna när det gäller de privata teatrarna. Före 1980 spelade scenografen en undanskymd roll, även om denne alltid fanns med när man anordnade utställningar om tidigare uppsättningar, man talar istället om dekor och kostym vilket jag uppfattar som en något förklenande beteckning. Undantaget gäller för Alf Sjöbergs uppsättningar eftersom han ofta anlidade berömda konstnärer för att utföra scenografin. Efter 1980 har emellertid scenografen fått en framträdande plats även i teaterns programblad. Samtidigt har fler aktörer blivit synliga till exempel sminkören eller snickaren och jag

tror att ett av skälen kan vara att man önskar redovisa för publiken vilket enormt arbete det är att sätta upp en teaterföreställning.

Varför har du inte...? Kan man alltid fråga sig.

Innan jag avslutar denna uppsats vill jag gärna beröra något som måhända skulle ha stått i inledningen. Under arbetets gång har jag visserligen valt program slumpmässigt men samtidigt känt på mig att det finns andra program som eventuellt skulle ha kunnat berätta en annan historia. Varför har du inte tagit med fler revyer eller *Svenska Ords* produktioner. Kallar man sig för *Svenska Ord* borde man väl kunna formulera sig? Och varför saknas circusprogrammen? Har du egentligen tänkt på att dockteatern förmodligen har en annan inställning till sina dockspelare eftersom dessa döljs bakom den docka de manipulerar och inte får samma status som en skådespelare som visar sitt rätta ansikte? Varför saknas opera, fotbollsmatcher, rockkonserter och varför, i hela fridens namn, har du utelämnat barnteatern?

När det gäller Dramaten återfinns inte en enda föreställning av Gustav Molander eller Ingmar Bergman och inte heller *Elverket* har fått plats. Själv beklagar jag att de scenfestivaler vi haft, anordnade av Chris Torch, inte fått plats. Bristerna är många men min förhoppning är att värdet i min undersökning ligger i det som jag faktiskt gjort, inte i allt det som utelämnats.

6 Teaterprogram som forskningsobjekt

Jag har ägnat denna uppsats åt ett objekt inom teatervärlden som inte brukar uppmärksammas eller till och med negligeras. Jag har försökt att närma mig ämnet utan förutfattade meningar med avsikt att förstå och klassificera det jag sett. Under arbetes förlopp har jag noterat att programbladen är en nog så god spegel av den tid de figurerat i, de är långt ifrån opåverkade av tidsandan. Mängden program är mycket stor och variationerna likaså men jag är säker på att ett annat urval skulle ha verifierat de slutsatser jag kommit fram till.

Med ett mera 'styrt' begränsat urval hade jag kunnat koncentrera mig på variationerna inom denna övergripande struktur. Med kännedom om pjäsen vore det möjligt att ifrågasätta artikelvalet, till exempel varför programmet om *Celestina* har valt att fokusera den spanska bakgrunden istället för att diskutera Romeo och Julia motivet eller varför programmet till *My Fair Lady*

inte tar upp Bernard Shaw och The Fabian Society eller en artikel om språk som klassbarriär, vilket är ett bärande element i det stycket.

Jag tror även att en genomgång av repertoarpolitiken skulle ha kunnat belysa samhällsförändringarna på ett bättre sätt, men min uppgift har inte varit att presentera 200 års teaterhistoria utan att undersöka i vilken utsträckning den förändring som skett inom teatern har lämnat spår, även i den skärvan som programbladet utgör. Denna fråga anser jag besvarats positivt.

Det torde vara möjligt att 'läsa' programbladen mer kritiskt än vad jag gjort men i de flesta fall, Alf Sjöberg undantagen, består programbladen av texter skrivna för ett annat ändamål och då blir det inte textförfattaren som borde stå till svars utan snarare programredaktören. Jag har endast läst artiklarna översiktligt och i många fall endast noterat titeln. En djupare närläsning av programmens artiklar skulle mycket väl kunna ligga till grund för en mer omfattande avhandling. En annan variant vore att välja ett välkänt stycke till exempel *Ett dockhem*, *Hamlet* eller *Mutter Courage* och se hur mycket av uppsättningens ambitioner som kommer till uttryck enbart i programbladen till dessa föreställningar.

En annan intressant frågeställning som jag inte analyserat fullt ut är frågan om föreställningsbilderna. Jag har en intuitiv uppfattning att bildernas uppgift är att se till att samtliga viktiga personer i pjäsen kommer med på någon bild eftersom de ersatt de gamla porträttfoton som prydde äldre tiders program. Beata Bergströms bilder från Dramatens repetitioner är därvidlag ett undantag. Genom hela mitt arbete med denna uppsats har det blivit synligt att ett modernt teaterprogram fäster enormt stor betydelse vid sitt bildmaterial. Volymmässigt har bildmaterialet tagit mer och mer plats. Men teatern är ju förvisso en visuell kultur.

Det program jag nämnde inledningsvis från *Yvonne* från teaterhögskolan, och som pryder omslaget till denna uppsats, är helt befriat från förklarande text, fotografierna är inte tagna från föreställningen utan bilderna finns där enbart som en stämningsskapande avstamp för att förmedla pjäsens budskap. Detta program vore en intressant utgångspunkt för att analysera teaterprogram och dess bilder ur en helt annan synvinkel. Vilken information vill man undanhålla? Kunde man tänka sig i Per Edströms anda att göra ett program till *I väntan på Godot* där Godot finns upptagen i rollistan? Då kanske

även publiken tror att han kommer. Som det ser ut i dag vet publiken på förhand att Godot aldrig dyker upp.

Källor:

Sveriges Teatermuseum arkiv:

Affischen, 1887- 12- 18.

Arenateatern, 1960- 10- 05, *Stolarna*.

Casino, 1945- 09- 06, *Den galopperande flugan*.

Dramaten, 1908- 02- 28, *Mäster Olof*.

- 1910- 08- 27, *Flykten*.

- 1924- 09- 24, *De kungliga teatrarnas program*.

- 1952- 09- 11, *Revisorn*.

- 1964- 09- 15, *Celestina*.

- 1971- 09- 30, *Fru Carrars gevär*.

- 1972- 09- 09, Programtidskriften *Dramaten 19*.

- 1985- 05- 03, *Broder Eichmann*.

- 1992- 10- 17, *Figaros bröllop*.

- 2003- 02- 22, *Antigone*.

Dramaten- instick, 1972- 05- 05, *Mäster Olof*.

Operan, 1782- 09- 30, *Cora och Alonzo*.

Oscarsteatern, 1946- 06- 06, *Eskapad*.

- 1959- 07- 18, *My Fair Lady*.

Ranfts teatrar, 1923- 01- 27, *Programmet*.

Riksteatern, 1958- 06- 06, *Diana går på jakt*.

- 1972- 07- 13, *CanCan*.

- 1973- 03- 20, *Tillståndet*.

- 1973- 10- 25, *Cullbergbaletten*.

- 1986- 07- 01, *My Fair Lady*.

- 1997- 10- 11, *Ingen går fri*.

Scalateatern, 1941- 10- 13, *Musikaliska klubben*.

Scalateatern/Fria Pro, 1975- 02- 27, *Elin*.

Unga Klara 1972- 03- 15, *Bellman, Blomman, Baby och Bruden*.

- 1972- 04- 17 *Tryck på stan*.

- 2006- 09- 21 *Alkestis*.

Vasateatern, 1987- 09- 26, *Inte nu älskling*.

- 1989- 09- 29, *Charleys tant*.

Reklam

Programtidning för Dramaten, 2007.

Programtidning för Stadsteatern, Hösten 07 (annonsbilaga med spelplan).

Litteratur

- Adolphson, Britta, *Operans programbroschyrer 1910- 1976*, opublicerad C-uppsats, Stockholms universitet 1977.
- Bergman, Gösta M, *Den moderna teaterns genombrott*, Bonniers förlag, Stockholm, 1966.
- Bourdieu, Pierre *Konstens regler*, Symposium, Stockholm, 2000.
- *Kultursociologiska texter*, Bruno Östlings förlag, Symposium, Stockholm, 1993.
- Carlsson Marvin, "The development of the American theatre program" I:Ron Engle, Tice L Miller. (red) *The American stage: Social and economic issues from the colonial period to the present*, Cambridge University Press, 1993.
- Harbeck, James, "A case study in the pragmatics of American theatrical programs" publicerad i: *Semiotica 118- 3/4* 1998.
- Holm, Ingvar (red): *Teater 3: Publik Organisation Samhälle*, Studentlitteratur, Lund, 1981.
- Liljestrand, Birger, *Språk i text –handbok i stilistik*, Studentlitteratur, Lund, 1993.
- Losnedahl Kari Gaarder, *Teater- text –plakat*. Opublicerad, Bergen uå.
- Ny kulturpolitik*, SOU 1972:66, Stockholm 1972.
- Sjöberg Alf, "Gorkijs fiender" i: *Teater som besvärjelse*, Antologi redigerad av Sverker R. Ek, Ulla Åberg; Elsa Sjöberg, Katarina Sjöberg), Dramatens skriftserie nr 4, P. A. Norstedt & Söners förlag, Stockholm, 1982.

Programbilaga

1. Programmet för *Revisorn* (Dramaten 1952) består av ett omslag och 24 sidor enligt nedan:

Insidor: Planskiss resp. Biljettpriser och 'Teaterbaren'.

Sid 1: Reklam.

Sid 2: Aktuell repertoar.

Sid 3: Reklam.

Sid 4- 6: Artikel om Gogol Nikolaj med en teckning från uppsättningen.

Sid 7: Reklam.

Sid 8: Teckning.

Sid 9: Reklam.

Sid 10: Bilder på regissör, samt den som varit ansvarig för scenbild och kostymer och reklam.

Sid 11: Reklam.

Sid 12- 13: Mittuppslag med rollista (utan synlig ordning).

Sid 14- 23: Fyra skådespelarbilder på vänstersidan, reklam på högersidan.

Sid 24: Bild och reklam.

Sammantaget finns det 21 porträtt av 26 deltagande skådespelare.

2. *Diana går på jakt* (Riksteatern 1958) har följande upplägg:

Omslag: Kolorerad framsida med pjäsens titel.

Insidan: Reklam.

Sid 1: Riksteatern presenterar: *Diana går på jakt*. Av Terence Rattigan
längst ned på sidan ett horisontellt streck under vilket det står:
"Programuppslaget komp. Av Yngve Gamlin. Programred. Birgit Wadin-
Qwarnström."

Sid 2: Reklam.

Sid 3: Bild av pjäsens författare.

Sid 4: Reklam.

Sid 5: Artikel: Människor och inte idéer.

Sid 6: Reklam.

Sid 7: Mindre bild av regissören plus reklam.

Sid 8: Reklam.

Sid 9: 2 bilder av dekoransvarig respektive turnéledare.

Sid 10: Reklam.

Sid 11: 3 bilder av de medverkande.

Sid 12- 13: Mittuppslag med uppgift om Översättning, Regi, Dekor och turnéledare

Därunder personer/rollista.

Sid 14- 20 sidor Reklam +bilder.

Sid 21: Sista delen av artikeln.

Sid 22: Reklam.

Sid 23: 2 bilder ur själva föreställningen.

Omslaget: Även reklam på baksidan.

3. *Celestina* (Dramaten 1964) är på 30 sidor och 12,5 x 21 cm.

Programmet innehåller flera artiklar med 'utblickar' enligt nedan:

En artikel om La Celestina och dess författare (7 sidor varav 3 illustrationer).

Mimi Pollack i Spanien:(2 sidor med foto av Mimi Pollack, som är föreställningens regissör.

Spansk teater på Celestinas tid (4 sidor).

20 bilder från föreställningen.

Tre frågor till Frank Sundström (3 sidor med foto).

10 år med Dramaten (2 sidor med foto) En artikel om Beata Bergström (teaterns fotograf).

Korta notiser (2 sidor).

4. *Elin* (Fria Pro 1975) 15 x 21 cm där artiklarna har följande rubriker:

Billigast för Sverige (om tyska desertörer och deras öde). 4 sidor.

Kungen generalerna och Hitler (om hyllningar till Hitlers födelsedag) 5 sidor.

I polisens famn (om hemliga polisens avlyssningar) 5 sidor.

Affärer är affärer (om de svenska malmleveranserna) 2 sidor.

Transportförbud och mordbrand (om de svenska kommunisterna) 3 sidor.

Slaget om partiförbudet 4 sidor.

Facklig demokrati anno 1940 4 sidor.

Världen och Sverige 1936- 45 (en tidskronologi) 6 sidor.

Så var det då Hur är det idag? (om bl.a.IB-affären) 1 sida.

Samt reklam för Ordfront 'som tryckt denna broschyr' 1 sida.

5. *Broder Eichmann* av Heinar Kipphardt. (Dramaten 1985). 13 x 18 cm

På den första insidan står:

Översättning: - - - ;

Peruk och mask- - - ;

Ljus- - - ;

Scenografi och kostym- - - ;

Regi.

Sedan kommer en rubrik: Medverkande (skrivet med versaler)

samt en underrubrik: I parallellscenerna medverkar: - - - - - .

Därunder följer en lista med:

Regiassistent,

Dramaturg,

Inspicient,

Sufflör,

Ljustekniker,

Scenmästare,

Rekvisitör,

Teknisk chef

Ateljé och verkstadsledning

Förlag

Pjäsens originaltitel: - - -

”Dekor och kostymer är tillverkade på teaterns ateljéer”.

Sid 2- 4: Texter av Heinar Kipphardt (pjäsens författare).

Sid 5: Om Eichmann.

Sid 6- 8: ”Föreskrifter för deltagarna i utvandrartransporterna”.

Sid 9: ”Det förflutna är inte dött” av Christa Wolff.

Sid 10: ”Lydnad” av Elias Canett.

Sid 11: ”Olydnad” av Eric Fromm.

Sid 12- 13: ”Wannsee- protokollet”.

Sid 14- 19: ”Det oväntade motståndet” ur Den banala ondskan av Hanna Arendt.

Sid 20- 21: Organisationsdiagram som redovisar Eichmanns inflytelsesfär.

Sid 22- 25: ”Massdöd i tjugonde århundradet” ur Förintelsens lag av Richard L Rubinstein.

Sid 26- 27: Citat av Hitler och Himmler, interfolierat med kronologiska uppgifter.

Sid 28- 31: ”Planeten Auschwitz” av Cordelia Edvardsson.

Sid 32- 33: Bild av Eichmanns cell.

Sid 34: Dikt av Nelly Sachs.

På insidan av omslaget återfinns reklam för radioteatern.

6. *Figaros Bröllop* (Dramaten 1992)

Detta program är helt befriat från reklam. Bilderna är i färg och aktörerna har scenkostymen på sig (?) men bilderna är inte tagna under repetitionen. Man kan uppfatta programmet som en liten återgång till den traditionella formen. Att vi kommer att få se ett kostymdrama är uppenbart. Programmet är disponerat på följande sätt:

Bild på omslaget med pjäsens titel.

Tre sidor text.

Fem sidor med färgbilder (en skådespelare på varje).

Text i affischformat som listar/presenterar de som varit involverade i produktionen, man nämner även den som utfört layout av programmet.

Mittuppslag med scenbild samt rollista.

Fem sidor med bilder (två personer på varje sida).

Fem sidor text om Beaumarchais.

Till föreställningen delar man ut ett insticksblad med bild och texten: "Görel Crona och Jessica Zandén alternerar i rollen som Susanna".

7. *Antigone* (Dramaten 2003) 12,5 x 18 cm. Layout enligt nedan:

Sid 2- 10: "Samhälle och samarbete" av Göran Rosenberg.

Sid 11- 13: "Politikens födelse i tragedin" av Johan Trarau.

Sid 14: Omfattande lista över de som arbetat med föreställningen

Sid 15- 16: Mittuppslaget med färgbild från föreställningen med roller samt skådespelare.

Sid 17- 21: "Antigone, syster till sin far faster till sin bror" av Jan Stolpe som har med ett diagram för att förklara släktförhållandena.

Sid 31- 34: "Att översätta Antigone" av Håkan Svensson.

Alla artiklar är interfolierade med färgbilder från föreställningen.

Tidskriftsbilaga

1. Programtidskriften *Dramaten* 19, 1971- 72.

Detta är inget program enligt min definition eftersom den omfattar fler föreställningar än den aktuella kvällens. Jag tar emellertid med den eftersom den visar ambitionen att ge publiken en bakgrund till teaterupplevelsen. Tilläggas bör att programtidskriften utkommer den andra torsdagen i varje månad och att en årsprenumeration kostar 15 kr.

- 3 - Spridda publikkommentarer (Om en biljettpriisenkät).
- 6 - Mäster Olof – bilder från föreställningen.
- 12 - Den skadeskjutna vildanden av Margareta Zetterström.
- 14 - Kring döden och döendet av Loma Feigenberg (om Edward Albee).
- 17 - Dr Burkes egendomliga eftermiddag – bilder från föreställningen.
- 19 - Promemoria om nationalscenen av Stig Torsslow.
- 26 - Swedner- Rosengren, ur en dialog om Skådebanan.
- 28 - Hölderlin (Pjäsen av Peter Weiss).
- 29 - Aktuella utställningar.
- 29 – Notiser.
- 30 - Kalendarium 17maj – 17juni.