

This document is an historical remnant. It belongs to the collection Skeptron Web Archive (included in Donald Broady's archive) that mirrors parts of the public Skeptron web site as it appeared on 31 December 2019, containing material from the research group Sociology of Education and Culture (SEC) and the research programme Digital Literature (DL). The contents and file names are unchanged while character and layout encoding of older pages has been updated for technical reasons. Most links are dead. A number of documents of negligible historical interest as well as the collaborators' personal pages are omitted.

The site's internet address was since Summer 1993 [www.nada.kth.se/~broady/](http://www.nada.kth.se/~broady/) and since 2006 [www.skeptron.uu.se/broady/sec/](http://www.skeptron.uu.se/broady/sec/).

## Rikard Hoogland:

### Teaterkritikern som värde­mätare

#### Paper till konferensen Kulturstudier i Sverige, ACSIS 2005.

Vilka instanser på teaterns fält är det som fungerar som konsekra­tionsinstanser, som har förmåga att upphöja pre­ten­denterna? På det svenska, nationella fältet kan vi hitta skolor, etablerade, dominerande institutioner som Dramaten, den statliga kulturpolitiken genom regerings- och riksdagsbeslut och Kulturrådets handläggare och referensgruppen för fria teatergrupper.

Under mitt avhandlingsarbete, där jag bland annat undersökte de nya regionala teatrarnas inträde på fältet, blev det för mig allt tydligare att teaterkritikern hade en stark konsekra­tionsförmåga.<sup>1</sup> Något som också blev uppenbart när jag studerade regionteatrarna i Västernorrland, Dalarna och Västmanland var de värderingsmotsättningar som fanns mellan de lokala kritikerna och de som var verksamma i rikstidningarna. Tydlig blev också att pre­ten­denterna sökte ett erkännande av den ledande tidningens första kritiker, trots att de i övrigt ifrågasatte ordningen på fältet, inte erkände de dominerande institutionerna och ifrågasatte utbildningarna. Sett ur ett fyrtioårs­perspektiv blev det också mycket tydligt vilken betydande roll *Dagens Nyheter*s ledande kritiker Leif Zern fick för fältet. Hans utvecklings­väg har gått från ifrågasättare och upptäckare till försvarare av fältets traditionella värden och expert för statliga utredningar.

Jag kommer i detta paper lyfta fram några teaterkritikers agerande under de fältstrider som pågick på teaterns fält från mitten av 1960-talet fram till början av 1980-talet. Förutom Leif Zern, kommer en annan kritiker från *Dagens Nyheter* tas upp, Bengt Jahnsson vars värdeomdömen var mer omstridda. Dessa ställs delvis emot tre lokala kritiker som fungerade som dominerande smakkritiker i de borgerliga tidningarna, märkbart är att de socialdemokra­tiska tidningarna inte gav utrymme till den omnipotenta teaterkritikern. En annan iakttagelse är att ingen fyllde den positionen i den borgerliga tidningen Vestmanlands Läns Tidning, därför koncentrerar jag mig i denna text på Västernorrland och Dalarna. Curt Bladh i *Sundsvalls Tidning* blev senare kulturchef på tidningen, han har även varit en betydande kraft för att skriva historien om Sundsvall som kultur- och teaterstad.<sup>2</sup> Rolf Forss i *Falu Kuriren* var

---

<sup>1</sup> Rikard Hoogland, *Spelet om teaterpolitiken : Det svenska regionteatersystemet från statligt initiativ till lokal realitet* (diss. Stockholm, 2005).

<sup>2</sup> Exempelvis Curt Bladh, "Från borgerligt intresse till kommunalt ansvar. Kulturlivet efter 1930", *Sundsvalls historia III*, red. Lars Göran Tedebrand (Sundsvall, 1997).

engagerad i det lokala kulturlivet bl.a. genom att vara ledande i Film-Centrum och aktiv i samband med en tidigare försök till teateretablering. Ingvar Engvén i *Borlänge Tidning* var i grunden lärare och aktiv socialdemokrat inom kommunpolitiken, ordförande i Borlänge kulturnämnd och även i Teaterföreningen som ansvarade för att arrangera de offentliga teaterföreställningarna i staden. Vi ser här ett antal personer som har en stor betydelse för kulturlivet och som gör gränsöverskridanden som kan betraktas som otillåtna. Vi kommer att se att även Leif Zern gör liknande gränsöverskridningar, han lyckas betydligt bättre att hävda sin roll som den totale intellektuelle.

1960-talet var en turbulent tid såväl för politiken som för konsten. Det är inte förvånande att ett statligt initiativ togs för en helt ny inriktning av kulturpolitiken där den aktivt skulle delta i samhällsförändringen och vara med att skapa ett jämlikare samhälle. Betänkandet *Ny kulturpolitik* kom 1972 och riksdagsbeslutet om den nya kulturpolitiken med sina åtta kulturpolitiska mål skedde 1974.<sup>3</sup> Ett avgörande del i den nya kulturpolitiken var att teater skulle produceras nära sin publik, vilket ledde till regionteatrar. Förslaget var inspirerat av Norrbottensteatern som hade startat 1967, av ett antal fasta Riksteaterensembler som hade stationerats i bl.a. Västerås, Växjö och Skellefteå. Även inspiration från de fria teatergrupperna vilka turnerade runt landet och som ofta arbetade med frågor från publikens utgångspunkter och som spelade en helt ny och problemorienterad barnteater. Men de fria grupperna hade utredningen problem med, dessa var institutionskritiska, de hade till en början dessutom ett ifrågasättande av gränserna mellan amatörer och professionella, mellan genreformerna. Det är möjligt att se deras agerande som en utmaning av fältets doxa och ett försvagande av autonomisträvandet. Men samtidigt gav de sig in i striderna på fältet och utmanade de dominerande institutionerna, de erkände därför spelet och professionaliteten och genreindelningen blev i det långa loppet allt viktigare. Utredningen Kulturrådet försökte genom enkäter påtvinga grupperna den traditionella organisationsmodellen och skilja ut de grupper som inte kunde anses professionella. I betänkandet påstod man också förslaget att de fria grupperna på sikt skulle knytas till institutionsteatrarna. I remissvar och debatter fördes det fram en mycket institutionskritisk hållning, en hållning som även fanns hos flera av medlemmarna i utredningen, medan dess kansli drev den mer traditionella och kontrollerbara form av teatrar med politiskt tillsatta styrelser.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ny kulturpolitik : nuläge och förslag*, Kulturrådet, SOU 1972:66 (Stockholm, 1972).

<sup>4</sup> Rikard Hoogland, s. 66ff.

Leif Zern startade tillsammans med Jonas Cornell och Lars Kleberg teatertidskriften *Dialog* 1965 och som utgavs av Bonniers. Ska man beskriva tidskriftens betydelse kan man på litteraturens område jämföra med tidskriften *40-tal*. I *Dialog* drevs hela tiden en kritik mot den traditionella institutionsteatern, från början trodde de på en förändring inom institutions-teatern för att alltmer betvivla att den gick att förändra och istället övergick tidskriften före-språka fria grupper. I ett samtal mellan redaktörerna i det första numret lyfte Zern upp organi-sationsformens betydelse för innehållet: ”det finns estetiska målsättningar inbyggda i organi-sationen, även i de praktiska arbetssätten”.<sup>5</sup> Redan 1968 började han skriva teaterkritik i *Dagens Nyheter*. Vid den tidpunkten efterfrågade *Dagens Nyheter* troligen en upptäckare och ifrågasättare av dominansförhållandena på teaterfältet. Avantgardekritikerns uppgift har enligt Bourdieu ”en funktion som *upptäckare* och måste därför ofta bli språkrör och ibland impressario genom att ge karismatiska värdeintyg om konstnärerna och deras konst”.<sup>6</sup> Inte minst för gruppen Fickteatern (med bl.a. Suzanne Osten och Leif Sundberg) fungerade Zern tillsammans med Annika Holm som upptäckare och hade utifrån sin position på *Dagens Nyheter* möjlighet att tillerkänna gruppen en avsevärd kapitalmängd.<sup>7</sup>

I Västernorrland hade Landstinget regelbundet engagerat *Fickteatern*, som hade förlagt flera premiärer dit. Zern kände därför väl till verksamheten och föreslog 1970, när planer på en regionteater i länet började konkretiseras, att han skulle leda en regionteater med en mycket namnkunnig ensemble. Han var ett drygt år för tidigt ute med sitt förslag och istället blev det en grupp från Stadsteatern Norrköping-Linköping som flyttade upp till Härnösand och som huvudsakligen skulle ägna sig åt uppsökande verksamhet och barn- och ungdoms-teater. Zern fick nu tillsammans med Bengt Jahnsson istället bedöma teaterns uppsättningar. Bengt Jahnsson skrev exempelvis om en av de större, framimproviserade uppsökande upp-sättningarna baserade på frågeställningar hos publiken, *Meningen med föreningen* och konsta-terade att den borde få gästspela på Dramaten.<sup>8</sup> Det är en tendens som återkom flera gånger hos Jahnsson, han tycks ha sett som sin uppgift att lyfta fram det som skulle kunna utmana och hota Dramatens dominerande position. Leif Zern gav också betydelsefulla värdeomdöm-en om exempelvis *Fara å färde*, en uppsättning framarbetad på samma sätt som *Meningen*

---

<sup>5</sup> ”Ledtrådar”, *Dialog* 1965:1, s. 2.

<sup>6</sup> Pierre Bourdieu, *Konstens regler : Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Moderna franska tänkare, 31 (Stockholm, Stehag, 2000), s. 224.

<sup>7</sup> Karin Helander, *Från sagospel till barntragedi : Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 65 (Stockholm, 1998), s. 96.

<sup>8</sup> Bengt Jahnsson, ”’Meningen med föreningen’ : En riktigt rolig pjäs – skulle passa Dramaten”, *Dagens Nyheter* 1973.11.22.

med föreningen: ”Det ligger ett enormt skådespelararbete bakom denna föreställning, en detaljinstudering som är så exakt att man tycker sig ha mött varenda rollfigur någon annanstans”.<sup>9</sup>

Det intressanta är att den lokale kritikern Curt Bladh väljer att inte skriva om dessa båda uppsättningar som lyfts upp av *Dagens Nyheter*. Det medverkar måhända till att publiken uteblir när de spelas i Sundsvall. Exempelvis skrev han under rubriken ”Rädda regionteatern!” om den uteblivna Sundsvallspubliken att teatern måste spela en mer traditionell repertoar.<sup>10</sup> Förmodligen gjorde han sig till tolk för sin läsekrets, medveten om vad den traditionella teaterpubliken uppskattade. Att teatern enligt målsättningen skulle hitta en ny publik var inget som han tog fasta på. Hans funktion påminner i viss mån om den symbios som Bourdieu finner mellan teaterkritikern på *Figaro* och de konservativa läsarnas publiksmak. Kritikern behöver bara tillmötesgå läsarnas smak. Dessutom tillför han dem ”något som åligger den professionelle, nämligen ett intellektuellt bemötande av en annan intellektuell: en kritik, som lugnar ’borgarna’, av de mycket sofistikerade argument som de intellektuella använder för att berättiga sin avantgardistiska smak”.<sup>11</sup>

När Västernorrlands regionteater bestämmer sig för att tillmötesgå kraven och spelar en traditionell klassiker, Ibsens *En folkefiende*, ser Bladh det som ett genombrott för teatern.<sup>12</sup> Zern som skriver om samma uppsättning är också positivt inställd, men lyfter då upp att uppsättningen bär spår av gruppteaterns tillvägagångssätt.<sup>13</sup>

När Sundsvalls stad diskuterar om ett fastare samarbete med Dramaten i Stockholm, med idéer om en Dramatenscen stationerad i Sundsvall, var det en utveckling som Bladh understödde. Här är det intressant att se att den uppsättning som i november 1978 slutrepetades och spelades i Sundsvall av Dramaten, Allan Edwalls *Någon där? – Ja, någon*, fick övervägande negativ kritik i rikspressen medan Curt Bladh var mycket positiv. För Bladh var de symboliska värden som nationalscenen innehade tillräckligt för att garantera uppsättningens kvalitet i jämförelse med den egna regionteatern. Det handlar här om att den lokale kritikern arbetade för att driva den lokala teatern mot traditionella värden alternativt att få Dramaten att etablera sig i staden, för de Stockholmsbaserade rikskritikerna handlade det

---

<sup>9</sup> Leif Zern, ”Teaterdagar i Västernorrland: En imponerande grupp med alldeles egen profil”, *Dagens Nyheter* 1975.05.17.

<sup>10</sup> Curt Bladh, ”Rädda regionteatern!”, *Sundsvalls Tidning* 1975.09.25.

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu, ”Men vem skapar skaparna” (1980), Pierre Bourdieu, *Texter om de intellektuella*, Moderna franska tänkare, 11 (Stockholm, Stehag, 1992).

<sup>12</sup> Curt Bladh, ”Regionteatern spelar Ibsen: Ett stort genombrott”, *Sundsvalls Tidning* 1976.10.29.

<sup>13</sup> Leif Zern, ”Ibsen lever i Sundsvall”, *Dagens Nyheter* 1976.10.13.

istället om att bedöma uppsättningen i förhållande till andra Dramatenuppsättningar och Stockholmsuppsättningar för att genom kritiken driva Dramaten till en förändring. De fältliknande striderna i Västernorrland och Stockholm var olika. Curt Bladhs kampanj i Sundsvall var framgångsrik, regionteatern flyttade från Härnösand till Sundsvall och började i en större utsträckning spela klassisk dramatik. Att den barnteater som ensemblen producerade och som fortsatte att vara experimentell, inte bedömdes av exempelvis Curt Bladh och ignorerades av rikspresen påskyndade naturligtvis utvecklingen. Så skrev teatern i sin årsredovisning för 1984/85 att man inte skulle spela någon barn- och ungdomsteater under det kommande spelåret, trots att den var en av teaterns prioriterade verksamheter. Orsaken var:

Känslan av isolering hos den konstnärliga personalen liksom upplevelsen av teatern som distributionscentral för barnkultur har skapat ett starkt behov av att få en mer fördjupad kontakt med vuxenpubliken.<sup>14</sup>

Jag tolkar det som att teatern för sin överlevnad, för att kunna attrahera skådespelare och regissörer samt motivera ökat ekonomiskt engagemang från Landsting och kommuner måste bli tillerkända ett högt kapitalinnehav på det nationella teaterfältet eller åtminstone anses inneha en position på fältet.

\*

I Dalarna var situationen annorlunda, här fanns inget initiativ ifrån vare sig landsting eller kommuner för att få en fast teater till länet, istället var det en fri grupp som kallade sig Dalateatern som drev på utvecklingen. Medlemmarna kom från två konstellationer, dels en Riksteaterensemble som hade varit placerat i Dalarna på försök under ett år och dels från en fri grupp som hade blivit kända för sitt uppsökande arbete i en Malmöförort. Merparten av medlemmarna i de båda grupperna hade gått gemensamt på Skara skolscen, en teaterutbildning som engagerade flera framstående internationella teaterpedagoger men vars kapitalinnehav på teaterfältet var lågt. De gjorde sin egen länsteaterutredning och uppvaktade myndigheter och regeringen, det resulterade i att de fick ett fri gruppstöd från Landstinget och kunde starta sin verksamhet. Samtidigt inledde Landstinget i den statliga kulturpolitikens anda en Länsteaterutredning vars resultat inte innebar att Dalateatern automatiskt skulle bli omvandlad till regionteater, istället ansåg landstinget att en teaterchef först skulle anställas som i sin tur skulle anställa en ensemble. Detta stod i motsättning till den kollektiva arbetsform som

---

<sup>14</sup> Kommentar, Verksamhetsberättelse 1984/85, Västernorrlands regionteater, Sveriges Teatermuseum [onummerat s. 5].

Dalateatern arbetade under. En orsak till att Landstinget ville välja en mer traditionell organisationsform var att få en ökat inflytande över teaterns verksamhet. Tack vare att Dalateatern hade fått ett erkännande på det nationella teaterplanet kunde man driva upp ett opinionsmässigt försvar, vilket resulterade i stora artiklar i rikspressen och till att fackförbundet Teaterförbundet agerade. Det var framförallt Leif Zern som stod för erkännandet i samband med att gruppen 1974 spelade en klassiker, Büchners *Woyzeck*. Han hävdade att det var ”en sensationellt bra föreställning” som byggde på en djärv bearbetning:

Rolltolkningarna är en sak, och de är ypperliga. Men det som gör föreställningen så märklig är denna ständiga växelverkan mellan gemytlighet och skräck, kabaré och realism. Den är starkt rytmiserad, och det uppstår ett samband mellan scener och roller som ingen tidigare sett.<sup>15</sup>

Han menade även att gruppen talade ett unikt språk som fungerade i kombination med publiken och som kunde ge kunskaper att använda i aktiv handling:

Det är också ett sätt att lära andra tala, formulera erfarenheter och fylla tystnaden med nya namn, tecken och protester.<sup>16</sup>

Även *Svenska Dagbladet* som i ringa mån hade intresserat sig för teater utanför storstäderna var positiva, Åke Janzon jämförde med Ingmar Bergmans uppsättning ett några år innan:

Men framför allt har han [regissören Eyvind Andersen] haft klart för sig vad Ingmar Bergman nästan råkade glömma bort: Att ”Woyzeck” är den ensamma människans tragedi, insatt i ett socialt sammanhang, där översitteriet och förtrycket bildar en nästan naturlig inramning.<sup>17</sup>

Den lokala kritiken var inte alls lika positiv, framförallt gällde det Ingvar Engvén i Borlänge Tidning. Engvén hade först skrivit till den ledande socialdemokratiska politikern Irene Vestlund och argumenterat för att Dalateatern skulle utgöra kärnan i den nya Länsteatern, men efter *Woyzeck* hade han ändrat sig.<sup>18</sup> Storstadskritikernas konsekvrering av Dalateatern blev till ett ifrågasättande av de lokala kritikernas förmåga att göra relevanta smakdomen och Engvéns autonomi ifrågasattes. I en skriftväxling med Länsteatern i Dalarna (som blev Dalateaterns namn när de blev regionteater) i tidningen försvarade han dock sin rätt att göra smakbedömningar:

När etablerade kritiker som Bengt Jahnsson, Leif Zern och Elisabeth Sörensson är positiva till Länsteatern, representerar de enligt Flodin den stora sanningen. När jag lämnar mina synpunkter är det fråga om ”personlig smak”. Varför är det inte fråga om ”personlig smak” när man är positiv?<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup>Leif Zern, ”Dalateaterns ’Woyzeck’: En total upplevelse”, *Dagens Nyheter* 1974. 11.23.

<sup>16</sup>Ibid.

<sup>17</sup>Åke Janzon, ”Dalateatern på Kägelbanan: ’Woyzeck’ utan pompa” *Svenska Dagbladet* 1975-05-05.

<sup>18</sup>Christer Flodin, ”En fråga om smak eller...?”, *Borlänge Tidning* 1979.03.22.

<sup>19</sup>Ingvar Engvén, ”Engvén svarar: Vulgär och låg debattnivå”, *Borlänge Tidning* 1979.03.22.

Kanske också ett utslag av ”förbittringens dialektik som fördömer någon annan för att denna är i besittning av den egendom man själv önskar sig”<sup>20</sup> Rolf Forss, den andra lokala kritikern, angreppspunkter handlade om att man försökte sig på att själva skriva dramatik, riktig teater ska skrivas av erkända dramatiker:

Strindberg, Brecht och Shakespeare är dåliga författare anser gruppen och därför skriver de själva sina mästerverk.[...] Samtliga har numera ett subventionerat elffenbenstorn att utföra sina skrivpiruetter i. Det är därför Länsteatern är så osynlig.<sup>21</sup>

Jag ska inte här ge ytterligare exempel på värdeomdömen som visar på motsättningen mellan det regionala/lokala kulturfältet i vardande och det i Stockholm baserade teaterfältet. En slutsats som jag kan dra utifrån teaterkritikernas omdömen är att de lokala teaterkritikerna är betydligt traditionellare, förmodligen är de osäkrare i sin roll och måste därför hålla fast vid de traditionella värdena och slå vakt om att teatern inte ska ägna sig åt blanda former. Medan de kritiker som har erövrat en dominerande position har en sådan trygghet i sin yrkesutövning att de kan tillåta nya formgrepp som att låta dramaturgin få revyform, att det finns inslag av cirkus och varieté etc. Ett sådant risktagande vågade de lokala kritikerna inte sig på.

Intresset för regionteatrarnas utmaning mot den rådande teatern avtog och samtidigt avtog dessa teatrar förmåga att ifrågasätta. Enligt Bourdieu är ”[d]e nytillkomnas enda möjlighet är att hela tiden förpassa de konsekurerade producenter som de mäter sig mot, och följaktligen också deras produkter och den smak som förknippas med dem [...] till det förflutna”.<sup>22</sup> Att det skulle leda till ett totalt ifrågasättande av fältets doxa är otänkbart beroende på investeringarna i tid och ansträngningar som de har lagt ner på att få vara med i spelet. ”Dessa investeringar bidrar på samma sätt som initiationsriternas prövningar till att i praktiken göra det otänkbart att man rätt och slätt skulle förinta spelet.”<sup>23</sup>

Vad händer då med Leif Zern? Han behövde inte längre spela rollen som upptäckare (även ifall han då och då återkommer till rollen, men istället för nya tendenser handlar det nu om att lyfta fram skådespelare) utan blev allt mer en försvarare för den traditionella teatern och inte minst skådespelarens roll inom teatern. Samtidigt började teatern allt mer började intressera sig för sina rötter och traditioner, det talades om den konstnärliga teatern istället för den samhällsengagerade teatern.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Pierre Bourdieu, 2000, s. 57.

<sup>21</sup> Rolf Forss, ”Vad är meningen med länets teater?”, *Falu Kuriren* 1976.02.23.

<sup>22</sup> Pierre Bourdieu, 2000, s. 239.

<sup>23</sup> Pierre Bourdieu, ”Några egenskaper hos fälten” (1980), Pierre Bourdieu, 1992, s. 46.

<sup>24</sup> Ett exempel på detta är striderna kring Teatermanifestet på Göteborgs stadsteater 1991, se exempelvis Per Arne Tjäder *Den allvarsamma lekplatsen : Tillstånd och förändring i svensk teater* (Stockholm, 1984).



Den betydelse som Zern bedömdes ha för svensk teater, ett bevis på att hans konsekvrerande kraft och dominerande position, var att han 1994 fick skriva en analys till den statliga Teaterutredningen som i något redigerad form användes som utgångspunkt för Kulturutredningens förslag 1995 om regionteatrarna:

En förskjutning från det lokala och provinsiella till det internationella och urbana bidrog också till att ställa den decentraliserade teatern svarslös. Även om de nya regionala teatrarna fann sina arbetsformer och i vissa fall utvecklades konstnärligt, förblev teatern i någon mening osynlig.<sup>25</sup>

Att Zern och andra kritiker var mycket medskyldiga till regionteatrarnas minskade synlighet tar han självklart inte upp, han ger en bild av kritikern som enbart är underordnad det som händer inom teatern.

Är orsaken till att teatern och teaterkritiken tillmäts mindre betydelse inom kulturjournalistiken att ingen längre söker och lyfter fram de som utmanar fältet eller att ingen längre är beredd att göra de insatser som ett ifrågasättande innebär? Har de dominerande institutionerna lyckats ofarliggöra sina kritiker genom att upphöja de mest begåvade, vilket lett till att fältstriderna avtar? Får detta som konsekvens att teaterfältets autonoma pol försvagas och att det inte längre kan betraktas som ett eget fält utan bara kommer ingå i ett scenkonstfält där teatern kommer få stå för föråldrade och ifrågasatta värden?

---

<sup>25</sup> *Kulturpolitikens inriktning : Kulturutredningens slutbetänkande*, SOU 1995:84 (Stockholm, 1995), s. 360.