

Den kultiverade spektatören eller striden om den goda smaken

AV DAG NORDMARK

Teatern är en plats som ägnar sig för kulturella studier av varjehanda slag. Vanligen riktas uppmärksamheten mot scenen, mot skådespelarna, den text de förmedlar eller den scenografiska fiktionsvärld de rör sig i. Frågan är dock om inte det spektakel som utspelar sig i salongen är av minst lika stort intresse, åtminstone i ett socialhistoriskt perspektiv. För att teater skall uppstå behövs aktörer men förvisso också en publik. Spelstilar förändras och så gör även publikbeteenden.

Teaterpubliken med dess historiskt och nationellt skiftande beteende borde kunna intressera företrädare för andra ämnesområden än teatervetenskapen. För en på etnologins domäner obehövad skribent förefaller denna grupp illustrera en del av "svenskhets" mysterier. Nog kan man väl ana en av folklynnets framträdelseformer i den väl-disciplinerade och fördragsamma skara som samlas i våra teatersalonger? Särskilt under det rabulistiska 1960-talet gjorde många både fria och ofria teatergrupper ihärdiga försök att provocera sin publik. Med några få undantag föll dessa försök platt till marken och har därefter sällan upprepats. En svensk teaterpublik låter sig nämligen inte provoceras. Oavsett vilka perfiditeter och skymfande anklagelser som slungas över rampen, sitter den snällt kvar på sina platser, ler möj-

ligen en smula ansträngt åt särskilt grova tillmälen, men applåderar alltid artigt när hudstrykningen är över. Material för intressanta komparativa studier av detta besynnerliga släkte kan kanske hämtas från ishockeyrinkar och popgalor eller från teatersalongskulturer i främmande länder.¹ Jag skall här tillåta mig att redovisa några erfarenheter från Italien, vilka visserligen är mycket begränsade men likafullt kan tjäna som kontrastiva exempel. Att gå på teater eller opera i Italien är oneligen att träda in i en annan och främmande värld. En väluppfostrad svensk gör stora ögon när "klackarna" på övre raden börjar heja fram sina sångsolistfavoriter, invecklas i högljudda inbördes strider och larmande kommenterar enskilda prestationer. Från en uppsättning av Peter Weiss' *Sången om Skräpuken*, på Georgio Strehlers ansedda Piccolo Teatro, minns jag hur föreställningen avbröts av en vänsterradikal appelltalare, som först skällde ut ensemblen för dess bristande klassmedvetande och sedan vände sin ilska mot den smokingklädda publiken på främre parkett. Agitatorn fick snart stöd av en tal-kör, som skanderade "Borghese, a casa, la festa è finita!" De utpekade gav svar på tal medan såväl skådespelare som strödda spektatörer försökte medla i striden och få slut på kabalerna. Omsider lade sig larmet och spelet kunde återupptas. Vänsterfalangen uppe

"En glad publik" har William Hogarth kallat denna bild, 1733.

på galleriet fortsatte dock att markera sin närvaro genom att hela föreställningen igenom kasta papperstussar på parkettpubliken. Mitt i tumultet satt en häpen nordbo och undrade vad det egentligen var som försigick. Jag minns knappast något av det som hände på scenen, men alltså en hel del av de övriga inslagen i denna totalteaterföreställning.

Disciplineringsprocessen

Jämförelser mellan dagens och gårdagens inhemska teatersalonger konfirmerar vad vi tror oss veta från andra områden, nämligen att svensken lärt att föra sig, att han kultiverats och disciplinerats. Man behöver dock inte gå alltför långt tillbaka i historien för att finna kontrastbilderna. En gång singlar papperstussarna även i svenska teatersalonger och en gång hade också svenska skådespelare svårt att överrösta sin publik. Jag skall fortsättningsvis hämta mina exempel främst från landsortsteatern och huvudsakligen från 1800-talets första hälft. Möjligen kan studier av Stockholms teaterpublik ge en annan bild, men det är en aspekt som denna gång får lämnas därhän. Det kan inledningsvis finnas skäl att påpeka, att den ambulerande landsortsteatern vid denna tid ägde anseelig omfattning. Vid seklets mitt turnerade ett tiotal sällskap i landet. I större städer som Göteborg, Karlskrona, Norrköping och Gävle gavs genomsnittligt 40—60 föreställningar per år, vilket i förhållande till tidens befolkningssiffror är anmärkningsvärt höga tal och avsevärt högre än dagens. Den geografiska spridningen var likaledes god. Under ett normalt spelår fick 40—50 städer besök av de resande sällskapen, vilka tillsammans gav ungefär dubbelt så många föreställningar som Stockholms fasta teatrar.²

Resonemang om publikbeteenden bör grundas på en uppskattning av publikens

storlek och sociala sammansättning. Det mest grundläggande elementet i det här aktuella beteendemönstret är naturligtvis själva handlingen "att gå på teater". Av allt att döma var det bara en mycket begränsad del av befolkningen som kunde, önskade och faktiskt gjorde det. Vilka var det? Frågan är svår att besvara annat än med approximationer, huvudsakligen byggda på indiciebevisföring. Spåren leder i olika riktningar och avslöjar stora lokala variationer. Kristianstad hade rykte om sig att äga Sveriges mest förfinade teaterpublik, i inte ringa utsträckning rekryterad ur traktens många adelsfamiljer.³ När stadens teater invigdes 1833 fanns sålunda grevarna Stael von Holstein, Wachtmeister och Rosen bland publiken.⁴ Aristokratin samlades också i Malmö teaters fondloger. En abonnemangslista upptar bl.a. två grevar av ätten Thott, friherren af Klinteberg och överste Clairfeldt. Det är dock ett tidens tecken att industrialisten och storborgaren Frans Henrik Kockum 1838 intog mittlogen med landshövdingen greve Posse som närmaste granne.⁵ Medelklassen flyttade fram sina positioner på många områden under 1800-talets första hälft, inte minst på teatern. Av denna sociala rörelse märktes dock föga i Smedjebacken, där J. P. Roos spelade några dagar sommaren 1841. Enligt hans minnesbilder bestod åskådarna, förutom ortens ståndspersoner, av "både bergskarlar och vanliga grufarbetare". Något fördomsfullt tillägger Roos, att sällskapet inte behövde "frukta att de sednare uppförde sig oskickligt, de funno sig mycket roade af våra prestationer."⁶

Det finns även skäl att påpeka att Sverige vid denna tid fortfarande var en utpräglad agrar nation, där ca 80 procent av befolkningen var sysselsatt i jordbruket och dess binärningar, medan teatern hörde stadslivet till. Därmed är inte sagt att landsbygdsbefolkningen var helt utestängd från alla urbana förlustelser. Annars markanta geogra-

Teaterföreställning på rådhusvinden i Ystad, sannolikt från 1840-talet. Biljettförsäljaren i förgrunden, i fonden skymtar scenen och skådespelarna. Laving på Ystads teater.

fiska och sociala gränser överskreds under marknaderna då godsägare och bönder, torpare, pigor och drängar strömmade till städerna. Evenemangen samlade en stor och nöjeslysten publik och lockade också till sig teatertrupperna. I många städer sammanföll teatersäsong och marknadsperiod. Flera uppgifter antyder emellertid att landsbygdsbefolkningen, åtminstone på vissa platser, utgjorde ett publikunderlag att räkna med även under andra delar av året. Den nyblivne teaterdirektören I. F. Smitt kunde under en sejour i Skara vid årsskiftet 1846/1847 belåtet räkna in närmare trettio slädar från Vånga, Axvalla och Vinningatrakten.⁷ Han erinrade sig kanske tidigare erfarenheter från Vadstena, då han som skådespelare i Elffors' sällskap var med om en överraskande välbesökt sejour. Till det goda resultatet bidrog inte minst traktens förmögna lantbrukarbefolkning, menar Smitt. Det var den "som skattade mest till teatern och på hvilken den existerade."⁸ I Strängnäs arrangerades i början av 1846 några societetsspektakel till förmån för stadens växelundervisningsskola. Då den temporära spellokalen inte gav plats för mer än 120–130 åskådare per föreställning och då arrangörerna ville undvika att besökare skulle få vända i porten, meddelades i lokalpressen att den första dagens spektakel var "hufvudsakligen bestämd för Stadens och den andra för Landets innevånare."⁹ Drygt ett decennium tidigare klagade en insändare i Kristianstad över svårigheterna att ta sig hem efter spektaklens slut, då stadsporten stängdes redan klockan elva på kvällen. "Skall detta spärrningssystem fortsätta", skriver den irriterade teaterbesökaren,

är det svårt för landtboar att med agrement deltaga i detta stadsnöje, om de än bo helt nära staden, på annat villkor än att spektaklerna under den mörka årstiden börjas kl. 5 e.m. i stället för kl. 6. Det vore väl för mycket begära en sådan koncession för lantboar, men jag hörde flera av stadens inbyggare

gäspande instämma i samma önskan. /.../ För de spelande tycks framflyttningen kunna vara likgiltig; men vad jag vet är, att de lantboar som en gång varit i fara bliva inspärrade och att få bivackera på gatan akta sig nog för en dylik risk och därav följande obehag mitt i natten.¹⁰

Under marknadsperioderna mötte komedianterna med all sannolikhet en socialt diversifierad publik. Ovan anförda exempel tyder på att det under andra tider företrädesvis var den burgnare delen av landsbygdsbefolkningen — possessionaterna och deras familjer, godsens, brukens och herrgårdarnas folk — som sökte sig till städernas teaterhus. Flera av dem manifesterade också sitt teaterintresse genom att teckna aktier i städernas teaterhusbolag och ingå i deras direktioner. Sociala gränslinjer förefaller, som vi skall se, att ha större betydelse för publikens rekrytering än geografiska.

Förteckningar över direktionsmedlemmar och aktietecknare i de bolag som ansvarade för landsortstädernas teaterbyggnationer ger en tydlig bild av medelklassdominans. Teaterhusens placering i städernas förnämare kvarter, deras eleganta inredning och på flera håll tydliga förbindelser med det borgerliga nöjes- och umgängeslivet indikerar att teatern vid 1800-talets mitt främst var en angelägenhet för den expansiva medelklassen och ett element i en framväxande borgerlig offentlighet. Det finns ingen anledning att betvivla att detta tunna men inflytelserika skikt också utgjorde en betydelsefull del av teaterpubliken. Den angav tonen för korrekt uppträdande i salongen och hävdade sin exklusiva rätt att fälla estetiska omdömen. Till denna aspekt skall vi återkomma. Att medelklassen var väl representerad på teatern kan alltså tas för givet. En intressantare fråga är i vilken omfattning andra sociala skikt förekom på samma plats.

Många faktorer påverkade publiksammansättningen. En av dessa var självfallet

Exteriör och planritning till Gävle teater, invigd 1840 och med sina ca 600 platser då landsortens näst största. Till höger scenen med anslutande skådespelarloger, till vänster den klockformade salongen med parketten närmast scenen, en slutande amfiteater och på båda sidorna första radens publikloger.

tillgången på ledig tid. Långa arbetsdagar gjorde teaterbesök på söckendagar omöjliga för stora delar av den lägre medelklassen och för arbetsfolket. Spektaklen började i regel vid en tid då gesällerna fortfarande fanns i sina verkstäder och då pigor och drängar ännu hade långt kvar på sina arbetspass. Föreställningarna kunde sträcka sig långt in på natten. När ett sällskap uppförde August Blanchés historiedrama *Engelbrekt och hans Dalkarlar* i Gävle 1849 tog föreställningen slut först kl. 1.¹¹ För majoriteten av stadens medborgare började den nya arbetsdagen i arla morgonväkten och endast en liten och privilegierad grupp hade möjlighet sova ut efter en sådan pårs. *Skånska Posten* i Kristianstad klagade 1845 över att vissa föreställningar var dåligt besökta och fällde i samband därmed följande talande kommentar: "Att man på Onsdags-Spektaklet såg högst få tillhörande den tjänande klassen /.../ har sina naturliga skäl; men vi tillstå, att vi väntat ett annat resultat i afseende på den mängd personer, som sjelfve disponera sin tid."¹² Grupperna längre ned på den social rangskalan hade vissa möjligheter att ta skadan igen under den arbetsfria veckodagen. Förbudet att ge offentliga föreställningar på söndagarna hade upphävts under 1820-talet, något som med all sannolikhet också förändrat teaterpublikens sammansättning.¹³ Begreppet "söndagsspektakel" var några decennier senare fast etablerat i språkbruket och avsåg ett slags lättare "folklig" underhållning, främst riktad till dem som denna dag trängdes på parterrens eller galleriets ståplatser. Det förhållandet att biljettpriserna drev ned den mindre bemedlade publiken i parterrens grop eller upp på galleriets höjder blev föremål för många simpla vitsar i den borgerliga pressen. De s.k. söndagspjäserna, skrev exempelvis *Norrlands-Posten* i Gävle, är "egnade till de högst uppsatta åskådarnas förlustelse".¹⁴ Denna pjäs, heter i samma organ, "bör blifwa ett godt söndagsspekta-

kel, och det mesta af bifallet lät även nu höra sig från theaterns mest upphöjda stödpublik".¹⁵ Flera tidningar beskärmade sig över den smakförsämring som innebar att goda pjäser ofta fick spelas för halva hus "medan de s.k. söndagsspektaklerna äro talrikt besökta."¹⁶

Biljettpriserna utgjorde alltså en annan viktig publikselekerande faktor. Även om man också här bör beakta lokala variationer kan man för 1840-talet grovt ange priserna för de förnämsta platserna till omkring 1 rdr bco och de sämsta till 8—12 skilling. Som jämförelse kan nämnas att ett s.k. "drängdagsverke" vid 1840-talets mitt belönades med 20—32, en mer kvalificerad arbetare ett tiotal skillingar mera.¹⁷ För enklare arbetskarlar motsvarade alltså priset även för de billigaste platserna en fjärdedel av dagslönen eller mera. Det är inte troligt att denna kategori hamnade på galleriet särskilt ofta.

Att publiken var priskänslig framgår också av strödda uppgifter i pressen. När en ensemble från Nya teatern under O. U. Torslows ledning besökte Kalmar på sommaren 1846 höjdes biljettpriset från normala 36 skilling till 1 riksdaler. Lokalbladet *Barometern* noterade att de torsslowska representationerna bevistades av "ganska få Borgarefamiljer, bland de mindre bemedlade, hwilka, när inträdespriset är mera modererat, wanligen infinna sig".¹⁸ Man kunde tycka att den lilla prisstegringen på 12 skilling per plats inte borde spela någon större roll, fortsatte tidningen:

Men må man besinna att äfwen blott 12 skillingars tilldelning, på personen, betyder mycket nog, när familjen består af flera medlemmar, hwilka gerna wille besöka flera representationer. Differencen i följd af prisstegringen kan då lätt nog uppgå ända till 10 à 20 Rdr, en summa som icke är obetydande för en handtwerkare.

Lösningen på problemet var enligt samma källa ett nytt teaterhus. Hade man ett som

Publikbild från Kungliga teatern 1848 som illustrerar den sociala skiktningen mellan salongens tre rader. Teckning av Fritz von Dardel.

kunde rymma 500—600 personer i stället för det nuvarande med plats för drygt 250, menade tidningen förhoppningsfullt men föga realistiskt, skulle de gästande sällskapen få så stora intäkter att de inte behövde höja priset. Ett större hus skulle innebära att också "det 'lägre folket', såsom arbets- och bodkarlar, kunde då kosta på sig en 'tredaler', för att, på en söndagsafton, hellre se en /.../ verkligt god och sedelärande pjes", än att förlusta sig på krogen. I Barometerns resonemang finns fröet till en folkteatertanke. Det framåtblickande perspektivet tyder annars på att arbets- och bodkarlar lyste med sin frånvaro på Kalmar teater, även på söndagskvällarna, men att det lågborgliga skiktet under normala förhållanden gärna visade sig där.

Folk och folk

"På teatern finns det två slag av publik, en som består av välutbildade män och en annan av vanliga människor, tjänare, daglönnare och liknande", påpekade redan Aristoteles.¹⁹ Förhållandet blev, som vi sett, bestående. Det tidiga 1800-talets nya teaterhus byggdes inte för att härbärgera en homogen publik, utan flera separata publiker. I vissa av landets äldre teaterlokaler kunde kanske folk från skilda stånd och klasser trängas med varandra i trapporna och blandas på bänkraderna. I de nya Thaliatemplen hölls de omsorgsfullt åtskilda.

1800-talets borgerlighet tycks ha lidit av en svårartad social beröringsångest och slog med kraft vakt om ståndssamhällets synliga eller osynliga skiljelinjer. "Blandade" sällskap var en styggelse. Varje skikt eller grupp borde hålla sig till sina sociala sfärer och inte onödigtvis konfronteras. Dräktskick och klädmode underlättade denna strävan att etablera distinkta gränser mellan "bättre" och "sämre" folk. En persons rätta hemvist

tycks lätt ha kunnat utläsas av sådana yttre tecken.

På teatern upprätthölls demarkationslinjerna inte bara genom salongernas konstruktion utan också genom en rad påbud, sedvänjor och oskrivna regler. På tidens teateraffischer finner man inte sällan kategoriska förbud för personer med bindmössa eller schalet, dvs. närmast betjänter och tjänarinnor, att beträda första raden, amfiteatern eller orkesterplatserna.²⁰ När det nya teaterhuset i Gävle öppnades 1840 uppstod inledningsvis en viss oreda i salongen. En skribent som bevistade husets invigning avrundade sin insändare med några kritiska kommentarer om publikens beteende:

Ett origtigt bedömmande af några bland åhörarna om de platser, hwilka tillhörde deras stånd och klädsel kunde jag ej undgå att anmärka: Jag fann nemligen, bland de eleganta damer på första raden, klädda i hattar och negligéer, hufvudbonader som tillhöra troisemen. Men sådant är ett misstag, erinrade jag mig sjelf, som egt rum i afton wid teaterhusets första begagnande och som twifwelsutan en annan gång blir räddadt. En ann är så god som en ann, tänker person och jag betalar min plats med samma mynt som andra. Någon skillnad emellan personer gäller dock öfwerallt i werlden, till och med i Guds hus och på spektaklet.²¹

Likartade metonymiska omskrivningar återkom i Norrköping några år senare. Vid höstsäsongens början 1842 kom ett rykte ut i staden, att man ämnade höja priset på parterterplatserna från 28 till 40 skilling. En sådan åtgärd skulle rubba etablerade sociala mönster och framkallade protester från de deklaseringshotade. Tre grupper figurerade i detta drama. Det var för det första "hattmamsellerna", alltså den besuttna grupp som intog sina platser i första radens loger och som bara indirekt berördes av den planerade nyordningen; för det andra "halsduksflikkorna", det mellanskikt som riskerade att bli bortdrivet från sitt traditionella revir på den stående parterren och som tydligt till en del bestod av tjänsteflickor från bättre famil-

jer, samt för det tredje "schalettfläckorna", vilka dominerade övre raden. En insändare — sannolikt fingerad men därför inte mindre belysande — protesterade å halsduksfläckornas vägnar och framhöll att det för dem skulle vara lika förnedrande "att sammanföras på en bänkrad med secondens shawlett-fläckor, som hattmamsellerna att sitta på samma bänk, som vi."²²

Revirproblemet gjorde sig också påmint i Växjö. När dess nya teaterhus invigdes i slutet av 1849 anmärkte en skribent i lokalbladet, att "en stor del af den förnämre societéen" saknades vid evenemanget, förmodligen beroende på att husets bättre platser snabbt tog slut. Missförhållandet kunde avhjälpas, fortsatte tidningen, genom att det på andra orter etablerade abonnemangssystemet infördes även här: "Nu då ett Theaterhus med Loger blifwit färdigt, kunna de bättre familjerne med lätthet rangera sig denna fördel och undwika att komma ihopa med alldeles okända personer." Societeten äger också denna rätt till privilegierad avskildhet, menar tidningen i ett intressant följdresonemang, inte för att den kan betala höga biljettpreiser utan för att den med sitt belevade uppträdande gör spektakelafnarna mer angenäma. "Man kan wissierligen inwända, att den enes penningar äro lika goda som den andras", menade tidningen, "men det gifwes något man kallar lefnadstakt eller Savoir vivre som ej köpes med tolfskillingar."²³

Det var tydligen en bristvara i många teatersalonger och alldeles okänt bland marknadernas blandade publik. "Det var ibland en verklig tortyr att spela på Kristinehamns marknad", skriver skådespelaren C. H. Atterling i sina *Minnesbilder* och ger en livfull skildring av hur karnevalsyran trängde sig in i teatern. Marknadspubliken eldade sig gärna varm på källare, krogar och schweizerier innan den begav sig dit, erinrar sig Atterling och fortsätter:

Det gick muntert till på teatern sådana kvällar, skall jag säga, isynnerhet då sällskap af lägre ordning der uppträdde, med hvilka marknadernas plågoris, herrar profryttare, och andra oförsynta individer ansåg sig saklöst kunna drifva hur mycket ofog som helst. Sådana herrar aktade icke för rof att från parketten söka inleda konversation med de å scenen uppträdande artisterna, och detta lyckades stundom, men på det sättet, att dialogen i pjesen afbröts och ett nätt gräl utspann sig, i hvilket artisten eller direktören alltid drog kortaste strået, derför att hans antagonist fingo skrattarne på sin sida, och efter hvars slut dialogen i pjesen åter upptogs, liksom om ingenting hade förfallit.

Stundom nöjde man sig i salongen icke med ordkastning, utan bombarderade också — om det skulle vara väl — de uppträdande med karameller, äpplen, apelsiner och konfektbitar, eller — i vidrigt fall — med apelsinskal och kärnhus, smörgåsar och andra hånfulla projektiler, som för tillfället kunde överkommas.²⁴

Vissa ansvarskännande medborgare påtog sig den otacksamma uppgiften att uppfostra publiken i takt och ton, däribland Karlskronatidningen *Najadens* redaktör Georg Améen. Hösten 1844 fann han anledning att fästa sina läsares uppmärksamhet på ett ofog som höll på att vinna spridning, nämligen att vissa personer i salongen "på allt sätt söka dekontenencera personerna på scenen, på samma gång som man desapointerar dem i salongen." Man har nämligen gjort till en vana, fortsätter Améen, att tala högt med varandra under representationerna och därtill

varit glömsk av belevanhet till den grad, att man på första raden lagt benen på barrieren; man har vanvårdat snyggheten derigenom, att man med smutsiga stöflor och galoscher satt fötterna på de bänkar der damer med sidenkappor oftast hafva plats; man helsar högt de på scenen inträdande med ett 'ödmjukatjenare' eller 'tackar ödmjukast'.

Publikens beteende lämnade vissa kvällar en del övrigt att önska även i Malmö, där en indignerad insändare vid decenniets slut önskade fästa polismyndigheternas uppmärksamhet på de åskådare som genom

Där permanenta teaterhus saknades fick temporära spellokaler inrättas. När en del av Lars-Erik Elffors' sällskap besökte Piteå sommaren 1846 gav det, som framgår av en bevarad affisch, sina föreställningar i en magasinsbyggnad i stadens utkant. Originalen på Kungl. Biblioteket i Stockholm.

föreställningens fyra akter "företogo sig att ständigt afbryta spelet med olämpliga högljudda uttryck och deremellan kastades styc-ken av äpplen på parterrepubliken."²⁵ Att vissa spektatörer, till förfång för de bakomvarandes möjligheter att följa spektaklet, ställde sig upp i bänkraderna eller envisades med att behålla hatten på, var då ett mindre problem.²⁶ Gisslet i form av "nötknäckare, som med ett ihärdigt knäckande accom-pangerade declamationen" tycks ha reducerats vid 1800-talets mitt. Tidigare under sek-let höjdes klagorop från flera håll i landet över bruket att ta med sig sällskapshundar på teatern. Med hänvisning till det larm som kunde uppstå när de små älsklingarna ville bekanta sig med varandra såg sig vissa teater-husdirektioner nödsakade att avlysa alla fyr-benta besökare.²⁷

Vissa framsteg i disciplineringsprocessen kunde alltså noteras i de större städerna. Gal-leripubliken reagerade dock trögt på upp-fostringsförsöken och det uppstod på många håll ett mycket spänt förhållande mellan den och bättre bemedlade åskådare. De senare, som också hade privilegiet att kunna göra sin röst hörd i det offentliga samtalet, för-summade sällan tillfället att huta åt de mer "upphöjda" spektatörerna för att de skrat-tade på fel ställen och bar sig allmänt lunsigt och lymmelaktigt åt. De s.k. "galleristernas tygellöshet och självsvåld, särskilt på sön-dagarna", påtalades i många lokalblad.²⁸ "I Upsala har den högre publiken i theater-salongen samma ovana, som i Gefle, att flina och skratta åt en tragedi" skriver exempel-vis Norrlands-Posten i början av 1842 och framhåller året därpå att det vore väl om "en blandad salong åtminstone lät dem först gifwa ton, hwilka förstå att bedömma om utmärkelser är lämpliga eller icke."²⁹ Som avslutning på några berömmande ord om Edvard Stjernströms agerande i Schillers *Rövarbandet* frågar samma tidning retoriskt, om det är tillåtet att göra en anmärkning,

nämligen den att "tredje raden en annan gång må låta bli att skratta wid de djupast tra-giska ställena i en rol, såsom det i går afton flera gånger hände vid Hr S:s lyckligaste föredrag."³⁰ I en annan norrlandsstad och vid en något senare tidpunkt försökte en recensent definiera sin egen roll som ett slags ombud för teaterpubliken. Han underströk dock nogsamt att det enbart var "salongens yttrande av bifall och ogillande" som kunde influera hans omdöme: "Om opinionsytt-ringar från galleriet är naturligtvis ej fråga, då man wet och erfarit att storartade, tragiska scener — t.ex. uti Calderons 'Lifvet en dröm' — der mötas af de mest naiva ytt-ringar af munterhet."³¹ Det råder knappast någon tvekan om att 1800-talets klassmot-sättningar med eftertryck gjorde sig på-minda i teatersalongerna. Pressens återkom-mande anmärkningar och förmaningar illu-sterar ett möte mellan två sociala världar, där den ena hävdar sin exklusiva rätt att avgöra vad som är den korrekta estetiska uppfatt-ningen och vad som är god ton i en teater-salong. I de åthutades flabbskratt åt trage-diernas brösttoner finns ifrågasättandet av medelklassens hegemoniska strävanden. Det riktas mot scenens aktörer men även mot första radens privilegierade publik.

Sprickan vidgas

Överklassens ihärdiga försök att disciplinera och uppfostra "galleristerna" förefaller att ha misslyckats men ansträngningarna att skapa ro i salongerna likafullt krönts med framgång. Motsättningen mellan hög och låg ledde nämligen omsider till en bodel-ning. När arbetar- och nykterhetsrörelserna växte sig starka vände uppenbarligen en stor del av publiken ryggen åt borgerskapens tea-tertempel för att i stället bege sig till ordens-lokaler, Folkets hus och parker. Även där erbjöds teater, till en del uppbyggliga skåde-

Fullsatt salong. Nya Teatern på Blasieholmen, tecknad av O. A. Mankell och R. Haglund.

spel som tillhandahölls av ambitiösa folkbildningsorganisationer men än mer av komedier, muntrande farser och folklustspel, alltså i huvudsak samma genrer som tidigare dominerat "söndagsspektaklen". Därmed var också teaterinstitutionen kluven i en "hög" och en "låg" del, var och en med sina lokaler, sin repertoar och sin publik. Mycket summariskt kan man hävda att den "höga" levt vidare i form av offentligt subventionerade institutioner medan numera enbart spillror finns kvar av den "låga". Medierna

har atomiserat publiken. "Galleristernas" sentida söner och döttrar får nu sina teatrala behov tillgodosedda av televisionens seriedramatik och kan hemma i vardagsrumssoffan skratta när de vill utan att bli åthutade eller nedhyssjade. Scenteatern marginaliseras som konstform, dess publik tycks bli mindre och alltmer homogen. Trots alla kulturpolitiska reformsträvanden och alla folkteaterdrömmar är det fortfarande samhällets elit, de välutbildade och välavlönade, som dominerar de svenska teatersalongerna.

Och denna disciplinerade skara ser till att ordning härskar på teatern.

Noter

- ¹ Ett sådant komparativt perspektiv har prövats av Mats Hellspong i "Att tämja massorna. Om idrottens publik och teatern.", *Korallrevet*. Om vardagens kulturmönster (red. K-O. Arnstberg), Stockholm 1983, s. 31 ff. Jag misstänker att Hellspongs uppsats väger tyngre som etnologiskt än som teatervetenskapligt specimen.
- ² Uppgifterna grundar sig främst på en genomgång av annonseringen i ett fyrtiotal landsortstidningar och en stockholmsstidning. En mer utförlig redovisning ges i min pågående studie av den svenska landsortsteaterns äldre historia.
- ³ Jfr Wilhelm Edström, "Från Tobaksladan till Tivoliholmen. Teater och teaterliv i Kristianstad i äldre tider," *Föreningen Gamla Kristianstads årsskrift* 1950, s. 21.
- ⁴ Hans Holmberg, *Ett teaterhus i Kristianstad*, Kristianstad 1984, s. 13. Jfr Fritz von Dardels *Minnen*, Del I, Stockholm 1912, s. 13.
- ⁵ Ragnar Gustafson, "Malmö teater — dess första publik, dess första förvandling," *Malmö fornminnesförening. Årsskrift* 1965. (årg. 33) Malmö 1965, s. 42 f.
- ⁶ J. P. Roos, *Gömdt är icke glömdt!*. Några och tretioåriga teateranteckningar, Stockholm 1871, s. 63.
- ⁷ I. F. Smitt, *Teatern förr och nu*. Minnen och anteckningar under en sextioårig teaterbana, Örebro 1896, s. 133.
- ⁸ Smitt, s. 114; avser med all sannolikhet sejouren i januari 1846. Jfr snarlika uppgifter om Östersund från 1862, s. 238. Om tidigare publikforskning, se Hellspongs uppsats. Hans referenser kan kompletteras med Jytte Wiingaard, *Teatret og publikum*. Smag och afsmag. Publikumsopfattelser i 1800-tallet. Köpenhamn 1992, vilken hämtat inspiration från Pierre Bourdieus *La Distinction*, 1979.
- ⁹ *Södermanlands och Nerikes Nyheter* 10. 1. 1846; jfr samma tidning 17. 1. 1846 och *Wenersborgs Veckoblad* som 20. 7. 1848 ondgör sig över att stockholmsaktörerna Dahlqvist och Stjernström utan förvarning inställt en föreställning, "hvilket hade till följd att en mängd Landtboar blefvo på detta sätt behändigt innarrade, och fingo således äfven nu, liksom förlidne året, för andra gången nöjet att resa — efter näsan!" Cit. efter Ingeborg Nordin-Hennels inledning till *Mamsell Forsells dagbok*, Malmö 1988, s. 18. När Dahlqvist besökte Sundsvall på senhösten 1852 noterade Norrländska korrespondenten (27. 11.) att föreställningen var välbesökt, "ej allenast af stadens notabla, utan jämwäl af ett större antal från landet; man observerade ståndspersoner från landet, som hade 2 à 3 mil hit till staden, hwilka infunnit sig för att deltaga i konstnjutningen af D:s förträffliga föredrag."
- ¹⁰ *Christianstads Veckoblad* nov. 1833, cit. efter Edström, s. 25 f. Jfr Holmberg, s. 125.
- ¹¹ *Norrlands-Posten* (NP) 8. 11. 1849. Samma källa beskriver en föreställning ett par år tidigare som varade sju timmar; NP 26. 10. 1847.
- ¹² *Skånska Posten* 7. 6. 1845.
- ¹³ Jfr Dag Nordmark, "Med Kongl. Maj:ts allernådigste tillstånd", *Att resa var nödvändigt*. Äldre svensk landsortsteater (red. Claes Rosenqvist & Dag Nordmark), Gideå 1990, s. 60.
- ¹⁴ NP 21. 3. 1843.
- ¹⁵ NP 13. 10. 1843.
- ¹⁶ NP 25. 4. 1843; se även NP 22. 9., 24. 2. och 3. 3. 1846, 16. 7. 1847 och Frans Hedberg, *På ömse sidor om ridån*, Stockholm 1888, s. 232.
- ¹⁷ Angivna lönesummor bygger på uppgifter från de s.k. Landshövdingeberättelserna för olika delar av landet.
- ¹⁸ *Barometern* 25. 7. 1846.
- ¹⁹ Aristoteles *Politiken*, VIII, 7, cit. o. övers. efter J. M. Walton, *The greek sense of theatre*. Tragedy reviewed, London o. New York 1984, s. 25.
- ²⁰ N. E. Taube, *De Delandska sällskapen i Uppsala*. En kulturbild från romantikens tid, Uppsala 1940, s. 29. Samma förhållande gällde i vårt östliga grannland. När Westerlund spelade i Helsingfors 1831 påpekades på affischerna att "inga Domestiquer erhålla inträde i Logerne eller Parterren"; se Ester-Margaret von Frenckell, *Sju magra år med Thalia*. Offentliga nöjen och privata i Helsingfors 1827—1833, Helsingfors 1952, s. 107. Från en äldre period kan noteras herr Prattes kungörelse inför en representation i Nyköping 1814: "Ingen med Livré får inträde i... å Theatern". Falck, A. E., *Nyköpings teater*. Ett bidrag till svenska landsortsteaterns historia, Nyköping 1935, s. 27.
- ²¹ *Gefleborgs Läns Tidning* (GLT), 19. 2. 1840.
- ²² Arthur Nordén, *Norrköpings äldre teatrar*. Saltängsteatern 1798—1850, Norrköping 1957, s. 20 ff.
- ²³ *Nya Vexjöbladet* 28. 12. 1849. Jfr även *Göteborgs Handels och Sjöfarts Tidning* 11. 3. 1835 och 5. 3. 1836.
- ²⁴ /C. H. Atterling/ *Teaterlif*. Anteckningar af J. P. Törnqvist, f.d. skådespelare, Stockholm 1873, s. 216 f. Källvärdet av Atterlings minnesbilder är begränsat. Hans besök i Kristinehamn kan inte med säkerhet tidfästas.
- ²⁵ *Snällposten* 24. 12. 1849. Här cit. efter Gustafsson 1965, s. 46.

- ²⁶ Jfr Nordén, s. 30 f och Gustafsson 1965, s. 45.
- ²⁷ Mer hovsam var då teaterdirektören P. J. Lewenhagen som inför en föreställning i Norrköping 1806 anförde: "Om den respectiwe Publicen har godhet för mig o mina Spektakler, vågar jag utbedja mig det ingen måtte wid dess representerande medtaga Hundar, emedan dessa Kreaturs oljud störer såväl aktion, som den uppmärksamme Spektatören." Cit. efter Nordén 1957, s. 150.
- ²⁸ *Göteborgs Handels och Sjöfarts Tidning* 5.3. 1836.
- ²⁹ NP 21.1. 1842 resp. 7.11. 1843.
- ³⁰ NP 2.6. 1841. NP:s återkommande anmärkningar på tredje radens uppförande kommenteras av GLT 3.7. och 7.7. vilket föranleder replik i NP 6.7. 1841.
- ³¹ *Norrländska Korrespondenten* 10.6. 1863, jfr samma tidning 29.10. 1862, 8.8. 1871 samt Sundsvall-Posten 27.7. 1865.

Summary

The Cultivated Spectator or, The Battle for Good Taste

Historical studies concerning the composition, social recruitment and behaviour of theatre audiences appear to possess a certain ethnological interest, in that they further elucidate particular cultural patterns. The present essay concerns theatre audiences in a number of small Swedish towns during the first half of the 19th century, and discusses both some of the factors which influenced their composition, and the antagonistic relationship which existed between different audience groups. The latter is interpreted as a struggle for cultural hegemony, comprising both aesthetic values and forms of behaviour in the auditorium.

Övers. Stephen Fruitman