



LUND UNIVERSITY

På samma scen. Om samarbete mellan amatör- och yrketeater. Exemplet Huskvarna.

Nero, Kristina

2005

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Nero, K. (2005). *På samma scen. Om samarbete mellan amatör- och yrketeater. Exemplet Huskvarna.* [Doktorsavhandling (monografi), Litteraturvetenskap]. Gidlunds förlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

På samma scen

Kristina Nero

På samma scen

Om samarbete mellan amatör- och yrketeater

Exemplet Huskvarna

GIDLUNDS FÖRLAG

Tryckt med bidrag från:
Fabian och Ester Bergs stipendiefond
Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur
Kultur Jönköpings kommun
Stiftelsen Hjalmar Gullbergs och Greta Thotts stipendiefond
Teaterhistoriska samfundet

Fotografiet på Alf Henrikson är taget av Anders Jahrner, © tre fotografer AB.

Fotografierna från föreställningen är tagna av Tomas Johanson.

Annika Stigsdotters kostymskisser innehas av Jönköpings Länsteater.

Alf Henriksons pjäs *Bara tusen korta år* är publicerad med benäget tillstånd
av Huskvarna hembygdsförening.

Uppföranderätten av pjäsen innehas av Alf Henriksonsällskapet.

På omslaget syns ensemblen ur *Bara tusen korta år*, foto Johan Werner.

GIDLUNDS FÖRLAG

Box 123, 776 23 Hedemora | Örlinge 111, 733 99 Möklinta

www.gidlunds.se

© Kristina Nero samt respektive fotograf och konstnär 2005

ISBN 91 7844 681 3

Fingraf tryckeri, Södertälje 2005

Till
Min familj

Förord

Full av entusiasm gav jag mig in i forskarutbildningen i Lund och anade då föga att den skulle föra mig på så krokiga vägar tidsmässigt och geografiskt. Dess snirklande bana sökte sig till teaterstudier om Bertolt Brecht i Berlin via folklig teater i Peru, för att så småningom landa i Småland. Det kan tyckas vara en onödigt lång omväg från min hemstad Jönköping till tvillingorten Huskvarna, som är fokus för denna avhandling. Sedan hemkomsten har heltidsarbete som gymnasielärare också fördröjt skrivandet. Med Alf Henrikson kan jag utbrista: "Att ta reda på fakta går sakta, men se saker i stort går fort". När jag nu står där jag grävt, känns emellertid ingen kunskap överflödig. Somligt får jag kanske anledning att återkomma till snart, annat mår bäst av att vila till senare. För närvarande nöjer jag mig med att tänka, att utbildningen gett mig en bred bas. Generaliserande slutsatser bör dock inte dras hos de skilda kulturer jag mött. Det enda gemensamma draget kan möjligen ses i sökandet efter egna identiteter. I Sverige kan jag vidare konstatera, att ingen annanstans är samverkansprojekt mellan amatörer och regionteatrar lika frekventa sommartid som i Jönköpings län. Det har ökat min nyfikenhet att närmare undersöka arbetet med uppsättningen av *Bara tusen korta år* och följa utvecklingen därefter.

Denna avhandling hade dock inte låtit sig göras utan medverkan av personer som ingått i Huskvarnaprojektet och som välvilligt lämnat allt material. Jag har fått fritt tillträde till arkiv, skrymslen och vrår, där pärmar förvaras på Jönköpings länsteater. Likaså har Föreningen Teater i Huskvarna beredvilligt försett mig med sina dokument, liksom Alf Henriksonsällskapet, Huskvarna hembygdsförening och Huskvarna Folkets Park. Såväl Jönköpings läns landsting som Jönköpings kommun har varit mig behjälpliga med information. Det är heller inte allom givet att möta sitt material på stadens gator, glatt hejande och undrande, när arbetet blir klart. Mitt varmaste tack går till alla amatörer och yrkesfolk som

öppenhjärtigt ställt sig själva till förfogande för värdefulla intervjuer. De är basen för mitt arbete.

Ett ovärderligt stöd har varit de teatervetenskapliga seminarierna på litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet. Jag anar att den positiva grupp som formats på Margareta Wirmarks initiativ är unik i sitt slag: fri från negativ konkurrens, men full av den välgörande, konstruktiva kritik som inspirerar att arbeta vidare. Ett stort tack för omtanke och glädje till Anne Asplund, Ulrika Dalenstam, Carin Hebelius, Rikard Loman, Gudrun Milekić, Maths Jespersen, Eva Martinsson, Viveka Rasmusson och Birgitta Smiding. Vid Margareta Wirmarks frånvaro har Gunilla Dahlberg lett seminarierna. Hennes uppriktighet och noggrant nedpräntade kommentarer har varit till god hjälp.

Till min handledare Margareta Wirmark vill jag rikta ett särskilt innerligt och personligt tack för uppmuntrande insatser, som idogt fortsatt efter att hon lämnat Lunds universitet. Hennes respons på mitt avhandlingsarbete har varit oändligt viktig. Hon har dessutom visat beundransvärt tålamod i en pedagogisk process, som inneburit sökande i olika riktningar. När stickspåren blivit alltför yviga, har hon emellertid inte tvekat att med all önskvärd tydlighet bromsa och strama upp. Jag har i henne också mött en erfaren medmänniska, vars engagemang sträcker sig långt utöver vad uppdraget som handledare kan innebära. Hon är en förebild i många avseenden.

Jag vill också tacka Allyson Neuberg för engagerad hjälp med sammanfattningen på engelska och Anna Hammarén för juridisk assistans.

En avhandlingsbok görs dock inte konkret, om inte medel ställs till förfogande för dess framställning. Därför vill jag tacka följande givare för generösa ekonomiska bidrag: Fabian och Ester Bergs stipendiefond, Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, Kultur Jönköpings kommun, Stiftelsen Hjalmar Gullbergs och Greta Thotts stipendiefond, samt Teaterhistoriska samfundet.

Jönköping i augusti 2005
Kristina Nero

INNEHÅLL

Inledning 11

Syfte och metod 13 | Definitioner 14 | Intervjuer 15 | Urval 17 | Fält och kapital 18 | Skriftkällor 19 | Tidigare forskning 21 | Disposition 22

1. Ett spel om Huskvarna 24

Två samverkande parter 24 | Länsteaterns historia 24 | Idén till Huskvarnaprojektet 30 | Länsteaterns attityder till samarbete med amatörer 31 | Teaterföreningen bildas 36

2. Författare: Alf Henrikson 42

Texten skrivs 42 | Ett tusenårigt perspektiv 44 | Rim och dialekt 48 | Scenografi 50 | Sång och musik 51 | Amatörernas reaktioner på texten 52 | Yrkesfolkets reaktioner på texten 54

3. Amatörer: rekrytering och arbetsmetoder 61

Körledare 67 | Arbetsmetoder 70 | Först lokalhistoria – sedan teater 77

4. Yrkesfolk: rekrytering och arbetsmetoder 89

Regissör 89 | Regiassistent 92 | Scenograf 95 | Fondmålare 98 | Attributmakare 99 | Kostymskapare och skräddare 100 | Maskörer och perukmakare 102 | Koreograf och dansare 105 | Kompositör och musiker 106 | Producent 109 | Yrkesskådespelare 114 | Yrkesskådespelarnas arbetsmetoder 116 | Först teater – sedan lokalhistoria 126

5. Repetitioner 137

Tidiga repetitioner 138 | Sena repetitioner 141 | Kostymbyten 144, Leklust och disciplin 148, Sociala pauser 152

6. Mötet med publiken 156

Premiär 156 | Publikreaktioner 158 | Den unga publiken 160 | Anhörigpubliken 162 | Expertpubliken 164 | Den osynliga publiken 168

7. Det ekonomiska fältet 170

Bidrag 172 | Produktionsbudget 173 | Löner och arvoden 175 | Marknadsföring 176 | Belöningar och sponsring 178 | Vem förfogade över vinsten? 183 | Fortsatt samarbete 1995–1998 183

8. Det juridiska fältet 187

Texten 188 | Iscensättningen 189 | Musiken 191 | Dansen 191 | Kostymerna 191 | Maskerna/perukerna/attributen/tekniken 192 | Scenografin 192 | Rollgestaltningen 193

9. Det kulturpolitiska fältet 197

Statlig nivå 197 1974–1994 198, 1995–2004 199 | Regional nivå 200 | Kommunal nivå 203

10. Spelet om teaterfältet 205

Avslutande diskussion 211

Efterskrift 214

Vad hände sedan? 214 Samarbeten mellan amatörer och yrkesfolk i Jönköpings län 1994–2005 215

Bilagor

Bilaga 1 221 | Bilaga 2 222

Noter 225

Summary 249

Käll- och litteraturförteckning 257

Personregister 265

Pjäs

Alf Henrikson: Bara tusen korta år i Huskvarna 271

Inledning

Millennium år 2000! På själva nyårsafton vid det tusenåra skiftet samlades en grupp teateramatörer i Huskvarna centrum. De var iförda kostymer från föreställningen av Alf Henriksons pjäs *Bara tusen korta år*. Dimman och råkylan smög sig kring de tunna scenkläderna. Inför en församlad skara hölls nyårstal med underfundiga citat ur pjäsen:

Vädret är inte det bästa precis,
en blir blöt när en går genom buskar och ris.¹

Skaran av entusiastiska huskvarnabor blickade mot en skulptur gjord av Tomas Qvarsebo. Inskriptionen, även den skriven av Alf Henrikson, löd:

Dagen idag är en märkvärdig sak.
Tänk, evigheten fram och evigheten bak.²

Det spelades teater, spridda scener ur stadens historia. Basun och trumpet kallade att säga farväl till de gångna tusen åren. De närvarande sjöng nationalsången.

Minnesskulpturen i corténstål föreställde en man på väg genom bokstaven A. Gången var lätt framåtlutad på gammelmansvis. Riktningen in i den alfabetiska världen var beslutsam. Konstverket hade kommit på plats utanför biblioteket året innan, närmare bestämt på Alf Henriksons födelsedag, den 9 juli. Denna nyårsafton var biblioteket stängt, men så snart det blev vardag, var det möjligt för hans vänner och andra intresserade att strax till höger om entrén slå sig till ro i ett rum tillägnat Alf

Henrikson. Där fanns diplom och utmärkelser, fotografier och tavlor. Det fanns t.o.m. några möbler från hans arbetsrum. Avsikten hos det likaledes nystartade litterära sällskapet var att sprida kunskap om och förståelse för Alf Henriksons författarskap.

Biografiska fakta och anekdoter om författaren var väl kända hos lokalbefolkningen. Hans nit prisades, liksom de uppoffrande föräldrarna, Linnéa och Arvid. De hade velat, att sonen skulle få studera, fast det var knapert. ”Vi var hungriga mest jämt och åt oftast kålrötter” hade Alf Henrikson påpekat i en intervju i *Året Runt* 1948.³ När detta berättats i Huskvarna församlingsgård, hade pensionärspubliken nickat igenkännande. Barndomshemmet på Södra Esplanaden – numera Tenhultsvägen 11 – kunde alla lokalisera. Modern hade varit hemmafru, fadern anställd på Huskvarnafabriken, i cykelverkstaden. Under gymnasietiden hade den unge Alf skrivit revytexter. 1925 tog han studenten. Därefter bar det iväg ut i stora världen. Utanför hembygden blev hans produktion av historisk och poetisk litteratur överväldigande stor. Han gjorde sig också känd som översättare av operalibretton och teatertexter från ett flertal språk till svenska, alltmedan den dagliga gärningen var tidningsmannens. Hans *Dagsverser*, som publicerats i *Dagens Nyheter*, torde vara den poesi som haft flest läsare i Sverige.

Vad hade föranlett all denna uppmärksamhet på nyårsafton 1999? Huskvarnaborna visste svaret. 1994 hade den bejublade premiären av *Bara tusen korta år* begåtts i Folkets Park. Lokala teateramatörer, läns-teateranställda och frilansare inom scenkonst hade tillsammans genomfört vad som beskrevs i *Jönköpings-Posten* nyåret 2000 som den största teatersatsningen någonsin i bygden:

Detta magnifika skådespel av Alf Henrikson har spelats varje sommar och setts av 25 000 människor [...] – och är värt att spelas åter och åter igen.⁴

Uttalandet kunde ses som en mild protest mot att länsteatern dagarna före nyår fattat beslutet att inte medverka fler säsonger i uppsättningen *Bara tusen korta år* i Huskvarna. Då hade föreställningar getts fyra somrar: 1994, 1995, 1996 och 1998. Spelperioderna hade blivit allt kortare. Samtidigt hade publiksiffrorna börjat dala.⁵ Vad skulle nu ske med Huskvarnas eget spel?

Syfte och metod

Så mycket om epilogen till Huskvarnaprojektet *Bara tusen korta år*, som utgör centrum för min avhandling. Det är på ursprungsuppsättningen från 1994 som jag fokuserar. I denna fallbeskrivning intresserar jag mig inte enbart för de offentliga föreställningarna, utan beaktar hela produktionen som sträckte sig över flera år. Såväl vad som hände före som efter de offentliga föreställningarna kommer sålunda att behandlas. Vad jag framför allt har undersökt är samspelet mellan två kategorier av individer som medverkade i projektet: amatörer och yrkesfolk. Jag söker besvara frågan: vad händer när ett stort antal individer som företräder så skilda kategorier som amatörer och yrkesfolk samarbetar inom ett teaterprojekt? Min analys sker ur fyra olika aspekter:

Först och främst har jag velat fånga de medverkandes attityder till samarbetet. Det är deltagarnas egna värderingar och upplevelser av samarbetsprojektet jag velat komma åt. Huvudfrågan är: i vilka avseenden skiljer sig amatörernas upplevelser från yrkesfolkets? Basmaterial för denna del av undersökningen har jag samlat in i efterhand via muntliga intervjuer.

Jag vill i detta sammanhang tillfoga något om min egen roll. Jag har sett ett tiotal föreställningar av *Bara tusen korta år* under de fyra år som föreställningar gavs. Vid dessa föreställningar förde jag anteckningar. Därtill har jag haft tillgång till en intern videoupptagning som finns på länsteatern. Den har fungerat som kontrollmaterial för egna minnesbilder.⁶ Såväl manuskript som observationer från föreställningar jag sett ligger till grund för mina intervjuer. De utgör en mycket väsentlig del av mina källor. Därtill kommer pressmaterial och bilddokumentation.

Vidare har jag specialstuderat en andra aspekt som haft betydelse för utfallet av projektet. Vilka var de ekonomiska förutsättningarna och hur blev det ekonomiska utfallet? Vem fick rätt till den ekonomiska vinsten, amatörerna och/eller yrkesfolket? Min diskussion bygger här på skriftliga källor. Merparten fakta har jag samlat in i arkiv framför allt på länsteatern samt hos teaterföreningen.

En tredje betydelsefull faktor är den juridiska. Gällande lagar – och kanske också bristen på lagar – har varit en förutsättning som starkt påverkat produktionsarbetet. Också här bygger jag min framställning på tryckt material av mer allmän karaktär. Inte minst har jag haft nytta av Anna Hammaréns avhandling om teaterjuridik, *Teaterregi & upphovsrätt* (1997).

Den fjärde aspekten som jag tar upp är de kulturpolitiska beslut som styr teaterskapande. Jag studerar hur dessa beslut påverkar projektets utformning. Härvid har jag använt riksdagsbeslut och handlingsplaner från landsting och kommuner.

Definitioner

Jag använder begreppen amatör och yrkesfolk som beteckningar på de individer som deltog i teaterarbetet. Utbildningsaspekten är i detta sammanhang inte helt relevant som särskiljande faktor. Jag gör istället bruk av följande definitioner: Den som arbetar med teater utan att ha någon anställning och utan att uppbära lön kallas amatör. Den som är anställd för att utföra ett visst teaterarbete, på scenen eller utanför, och som uppbär ersättning för detta, hör till kategorin yrkesfolk.⁷

Uppsättningen *Bara tusen korta år* kallas i fortsättningen Huskvarna-projektet. Merparten av dem som arbetade inom projektet hade anknytning till Huskvarna, som är beläget i Jönköpings län. Flertalet bodde där. Andelen Huskvarnabor var särskilt stor bland amatörerna. Av yrkesfolket var många knutna till Jönköpings länsteater. Deras anställningar sträckte sig i regel över många år.⁸ Arbetet med Huskvarnaprojektet framstod för dem som ett projekt bland andra. De frilansare som anställdes tillfälligt för att medverka i det aktuella projektet i en eller annan specialfunktion kom från annan ort. Också dessa individer erhöll ersättning för sina insatser. De förs likaså till kategorin yrkesfolk.

Amatörerna hade sin utkomst tryggad på annat sätt och var ekonomiskt oberoende av projektet. Viss betalning kunde dock utgå också till amatörer, till exempel i form av engångsarvoden av symbolkaraktär. Det kunde också vara fråga om ersättning för utgifter, som de haft inom ramen för projektet. De kunde exempelvis få sina kostnader täckta för resor och/eller mat. Amatörerna formade inte någon enhetlig grupp. Här fanns barn likaväl som vuxna, ja, även pensionärer deltog i projektet.

Merparten yrkesfolk var från början knuten till Jönköpings länsteater, vilken jag fortsättningsvis benämner länsteatern. Amatörerna saknade från början organisation. De formerade sig emellertid under projektets gång som en ideell förening och tog namnet *Föreningen Teater i Huskvarna*. De antog egna stadgar och tillsatte en styrelse. *Föreningen Teater i Huskvarna* grundades sommaren 1993. Från och med nu omfattades de i likhet med alla ideella föreningar av viss lagstiftning. I fortsättningen kom föreningen att fungera som motpart till länsteatern i diskussioner

som rörde det gemensamma projektet. I det följande kommer jag att hänvisa till *Föreningen Teater i Huskvarna* som teaterföreningen.

När jag närmat mig de beslut som fattats kulturpolitiskt för teaterkonsten, har jag koncentrerat mig på vad som rört regionteatrar och amatörteatergrupper. Med kulturpolitik avser jag den definition som getts av Statens kulturråd:

en samlad struktur för samhällets åtgärder inom kulturområdet. Enligt rådet förutsätter en utformad kulturpolitik att det finns mål, lämpliga arbetsmetoder, ansvariga politiska och administrativa organ samt ekonomiska resurser för insatserna.⁹

Intervjuer

I sin bok *Methods for Development Work and Research* förespråkar Britha Mikkelsen en intervjumetod, kallad "Semi-Structured Interviews", delvis strukturerade intervjuer.¹⁰ Detta tillvägagångssätt lämpar sig väl att kombinera med andra observationer. Hon förklarar:

An interview is not just an interview. There are questions on experience and behaviour, on opinions and values, on feelings, on needs, knowledge and background data, there are presupposition questions and neutral questions, simulation questions, etc., and questions may address the past, present or future.¹¹

En intervju bör enligt Mikkelsen vara delvis öppen, om samtalet med den intervjuade ska tillåtas omfatta många aspekter. Ändå behöver samtalet ha en viss struktur för att inte spåra ur. Med ledning av tidigare iakttagelser förbereder därför intervjuaren frågor att ställa muntligen eller med skriftlig minneslista. Den används vid intervjutillfället, så att den intervjuade inte tillåts associera alltför fritt utanför ämnet.

Questions that start with Who? Why? What? Where? When? How? help to establish the basic situation. The 'six helpers' need not all be asked. 'Why' questions should be asked sparingly because they may put the informant on the defensive. Questions should be phrased in such a way as to require explanation (open-ended questions) rather than allowing the interviewee to answer 'yes' or 'no'. Yet [...] the more

specific an open question is to the respondent's situation, the 'better' the information that can be expected. Probing questions (cross-checks) are important. This can be done by challenging answers and asking for backup information – not by cross-examination.¹²

Vid mina intervjuer med amatörer och yrkesfolk har jag tillämpat Mikkelssens delvis strukturerade intervjumetod, som har många fördelar. Mina intervjuer kan beskrivas som samtal där jag ställde en rad frågor, som alla var knutna till den grundsituation jag ville få belyst. Under samtalets gång tilläts deltagarens associationer flyta tämligen fritt. Eftersom jag förmodade att vissa amatörers erfarenhet av teater kunde vara begränsad sökte jag anpassa frågorna till detta utan att grundavsikten därför förändrades. Den intervjuade fick först beskriva sin uppfattning av projektets idé och uppkomst och om hur hon hade rekryterats. Vi talade om hur det var att konfronteras med yrkesfolk respektive amatörer. Därefter talade vi om varför hon engagerat sig i projektet, förväntningarna på de egna insatserna och på projektet i stort, samt hur de infriats i relation till övriga medverkande och till mötet med publiken.

För att belysa samspelet mellan amatörer och yrkesfolk var jag särskilt intresserad av att få veta hur och när man möttes. Vilka möten ägde rum på idéstadiet, under repetitioner och föreställningar? Vilka möjligheter fanns för de båda kategorierna medverkande att föra samtal och utbyta idéer? Vad hade vederbörande lärt av sin motpart och hur såg man på varann vid projektets början och slut? Vilka förskjutningar hade ägt rum? Jag sökte också bilda mig en uppfattning om i hur hög grad man ansåg sig ha haft inflytande över processen vad gäller estetiska, organisatoriska och ekonomiska frågor.

Flertalet intervjuer föreligger bandade. Samtliga skedde vid på förhand överenskommen tidpunkt. Yrkesfolket sökte jag upp i länsteaterns lokaler. Amatörerna träffade jag på Huskvarna bibliotek eller i deras hem. Varje enskild intervju har varat någon dryg timme. Sammanlagt har jag intervjuat tjugosju personer av det hundratal som medverkade i projektet. I enstaka fall har intervjuerna måst ske per telefon. Det har då rört sig om medverkande från andra orter än Jönköping/Huskvarna, framför allt inom kategorin yrkesfolk. Då har inte bandspelare kunnat användas. Istället har jag fört noggranna anteckningar som också finns i min ägo. Efter att intervjuerna bandats, har de skrivits ut. Samtliga intervjuade har också fått tillfälle att läsa utskriften. De har fått godkänna den och, om de så önskat, har de kunnat göra strykningar eller

tillägg.¹³ Det utskrivna och redigerade intervjumaterialet omfattar 190 maskinskrivna A4-sidor. En förteckning över dem jag intervjuat ges i bilaga.

Flertalet intervjuer ägde rum när de fyra spelåren hade genomförts, men då Huskvarnaprojektet fortfarande ansågs aktuellt att fortsätta. Intervjusvaren speglar alltså en reflekterad upplevelse av projektet och återger minnen som dröjt sig kvar från arbetet med uppsättningen.

Med hänvisning till Hans-Georg Gadamers hermeneutik beskriver Steinar Kvale i sin bok *Den kvalitativa forskningsintervjun* den kunskap en forskningsintervju kan förmedla.¹⁴ En hermeneutisk cirkularitet innebär i detta sammanhang, att intervjuaren först söker inringa en helhet i intervjun, men sedan ökar förståelsen av den genom att gå närmare in på de enskilda delarna. Cirkeln utvecklas då till en spiralform som fördjupar innehållet.¹⁵ Samtalet som forskning, menar Kvale, ger subjektiva infallsvinklar, vilka sammantaget skapar en slags objektivitet. När en oreflekterad händelse återberättas, kan medvetenheten om den öka. Det blir då möjligt att i reflektionen särskilja det som anses viktigt i händelsen. Influerad av Jürgen Habermas menar han, att själva intervju-situationen kan leda till en ökad självreflektion hos den intervjuade.

Urval

Urvalet av dem som skulle intervjuas bland sextioalet amatörer skedde via teaterföreningen som föreslog åtta medlemmar utifrån en spridning kring såväl ålder som kön och teatererfarenhet. Flertalet av dem spelade teater och ingick därtill i kören. Sammanlagt fyrtiofem personer hade både gestaltande och sångliga uppgifter på scenen. Amatörerna hade därtill ansvar för flera funktioner utanför scenen. Vid sidan av uppdraget som skådespelare var man till exempel administrativt ansvarig, marknadsförare, ekonom eller körledare. Åtta amatördansare utgjorde ännu en gruppering. Av dessa har jag samtalat med en person. I förhållande till amatörkategorins storlek, kan antalet intervjuade synas litet. Steinar Kvale beskriver emellertid fördelen med att inte intervjuas för många personer i tron, att man därigenom kan uppnå en större effekt. Med exempel från Freud, Ebbinghaus, Piaget och Skinner hävdar han, att det lilla perspektivet med fördel kan vidgas till det generella:

En vanlig kritik av intervjuundersökningar är att det inte går att generalisera från deras resultat eftersom intervjupersonerna är för

få. Ett paradoxalt svar på detta ur psykologins historia är att man bör koncentrera sig på ett fåtal intensiva fallstudier om syftet är att erhålla generell kunskap.¹⁶

I gruppen yrkesfolk har jag intervjuat så gott som alla. Här har inget egentligt urval skett. Eftersom nästan alla haft någon typ av specialfunktion, har det varit naturligt att ta med så många som möjligt. Från länsteatern medverkade teaterchefen, tre skådespelare, regissör, regiassistent, scenograf, scenografiassistent, attributör, maskörer, sufflör, scenmästare, ljus- och ljudtekniker, rekvisitör, skräddare, producent, ekonom och administrativ personal. I projektet deltog även frilansande personal inom teater, dans, musik och bildkonst: skådespelare, kompositör, musiker, koreograf, kostymdesigner och dekormålare. Antalet intervjuer med yrkesfolk uppgår till sammanlagt femton. Jag har alltså genomfört intervjuer med femton personer ur kategorin yrkesfolk och åtta intervjuer med personer ur kategorin amatörer. I bägge kategorierna återkommer en mycket betydelsefull funktion: den som skådespelare. Tolv skådespelare, fyra ur kategorin yrkesfolk och åtta ur kategorin amatörer har intervjuats.

Jag har också intervjuat fyra personer som ej tillhör kategorierna amatörer och yrkesfolk. Dessa personer ingick i den initiala ledningsgruppen och hörde hemma inom kommunal förvaltning eller inom ett studieförbund. Ytterligare en person var dansare. Samtliga intervjuade förtecknas i bilaga.

Fält och kapital

När jag beskriver samspelet mellan amatörer och yrkesfolk under uppsättningsprocessen, tar jag hjälp av ett par grundläggande begrepp, som hämtats från sociologen Pierre Bourdieu, nämligen begreppen kapital och fält. I övrigt avstår jag från Bourdieus ganska yviga teoribildning. Jag söker inte heller göra bruk av mina två begrepp i strängt bourdieusk tradition, utan tar mig rätten att definiera begreppen ganska fritt. Här de definitioner jag gör bruk av:

Med begreppet fält avses ett abstrakt, socialt rum, där olika parter kan mötas. Ofta utspelar sig en kamp om detta fält: allt efter sina positioner i rummet, söker de olika parterna förändra rummets utsträckning; de söker göra det större eller mindre. Ett fält har alltid tydligt utstakade gränser. Det utgör ett möjligheternas rum, där olika strategier

kan brytas mot varann, utan att någon av parterna på förhand kan vara säker på utgången.

Med begreppet kapital avser jag en tillgång eller resurs hos någon av parterna. Den kan vara antingen konkret eller abstrakt. I kampen om fältet använder samtliga parter de tillgångar eller resurser man redan förfogar över i syfte att förmera sitt kapital. Den som lyckas med detta kan i fortsättningen disponera en allt större del av det gemensamma fältet.¹⁷

Skriftkällor

Vad gäller de organisatoriska aspekterna av projektet har jag använt lokalt arkivmaterial från Jönköping och Huskvarna. På länsteatern finns en bred skriftlig dokumentation av *Bara tusen korta år*. Jag har tagit del av korrespondens, protokoll och nätverksscheman över repetitioner osv. Jag har studerat dokumentation från föreställningar gällande bl.a. mask och kostym, tagit del av affischer, föreställningsprogram och teaterns egna pressarkiv. I länsteaterns arkiv har jag läst recensioner och andra pressklipp från föreställningen. Hos föreningen har jag läst styrelseprotokoll alltifrån starten. Ordförande och styrelse har gett mig tillgång till sin ekonomiska och organisatoriska dokumentation. Jag har läst kompletterande dokumentation om föreställningen i Jönköpings stadsbiblioteks tidningsarkiv, samt i arkiven för *Jönköpings-Posten* och *Folkbladet*.

För att närmare utreda de ekonomiska förutsättningarna för projektet har jag besökt Statens kulturråd i Stockholm. Jag har undersökt vilka klausuler som reglerat bidragen till projektet. Länsteaterns ekonomiska redovisning har jag fått del av via dess ekonom och genom Jönköpings läns landstings ekonomiavdelnings försorg. I den ekonomiska redovisningen tog jag del av de olika spelärens budgetplaner och utfall. Föreningen har presenterat sina ekonomiska förhållanden via årsmöteshandlingar, styrelseprotokoll och kassaredovisningar.

Redovisningen av juridiska förhållanden utgår från svensk lagstiftning rörande upphovsrätt och immaterialrätt. Jag har också hämtat material från Statens offentliga utredningar (SOU). Grunderna för nu gällande lagstiftning utformades 1960. De förändringar som skett därefter, berör i stort sett Sveriges relationer internationellt efter medlemskapet i den europeiska unionen. Vidare har jag sökt fastställa vad som gäller för de yrkeskategorier på en teater som skapar gruppvis, men som inte omfattas av gängse lagstiftning för upphovsrätt,¹⁸ samt vad som gäller för olika kategorier yrkesfolk inom den konstnärliga sektorn.¹⁹

Förutom den nationella lagstiftningen har jag studerat riksavtal för teateranställda i överenskommelser mellan *Svenska teaterförbundet/Teaternas riksförbund* och för musiker/kompositörer knutna till *Sveriges tonsättares internationella musikbyrå* (STIM). Jag har tagit del av stadgar för *Amatörteaterns riksförbund* (ATR), *Föreningen Teater i Huskvarna*, *Huskvarna hembygdsförening* och *Alf Henriksonsällskapet*.

Jag sätter in Huskvarnaprojektet i dess kulturpolitiska sammanhang såväl på rikspolitisk, landstingspolitisk som på kommunal nivå. När jag redogör för den nya svenska kulturpolitik som växte fram under 1970-talet, tar jag min utgångspunkt i riksdagspropositionen för statlig kulturpolitik 1974:28, som antogs samma år. Den fortsatta utvecklingen redovisas i *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994. En rapport från Kulturutredningen SOU 1995:85*. Den formar i sin tur underlag för nästkommande proposition 1996/97. En utomordentlig sammanfattning av svensk kulturpolitik ger Sven Nilsson i *Kulturens vägar* (1999).

Den landstingspolitiska utvecklingen i Jönköpings län kan följas i dokument som *Kultur och kulturpolitik. Handlingsprogram för regional kulturverksamhet 1999*. Skriften har reviderats för att gälla också för perioden 2002 till 2004. Jag har även tagit del av en utredning om länets kulturvanor, framtagen av den regionala utvecklingsavdelningen på landstinget i Jönköpings län 2000.

På kommunal nivå har jag studerat *Kultur i Jönköping. Mål och idéer för utveckling*. Dokumenten utformades av kulturnämnden och fastställdes 1998. De resulterade i ett visionärt dokument tillika handlingsplan *Kultur och kulturpolitik*, som fortfarande är i bruk. På liknande sätt har jag läst årsberättelse 1998, *Kultur Jönköpings kommun* och en framåtblickande fortsättning 2002.

I uppsättningen av *Bara tusen korta år* är texten central. Därför finns Alf Henriksons pjäs med i boken. Han överlät själv förlagsrättigheterna till *Huskvarna hembygdsförening* och med dess tillåtelse publiceras den här.

Merparten av det bildmaterial, som visas i min undersökning, har ställts till förfogande av fotografen Tomas Johanson. Hans dokumentation skedde under repetitionerna i samverkan med *Huskvarna fotoklubb*. Bilderna understryker relationerna mellan amatörer och yrkesfolk i uppsättningen. Annika Stigsdotters kostymskisser ger också en god bild av föreställningen. Omslagsbilden där hela ensemblen är samlad är tagen av fotograf Johan Werner, Jönköping.

I boken kommer uppemot trettio av deltagarna i Huskvarnaprojektet till tals. Var och en citeras ordagrant utan att någon redigering gjorts.

Samtliga har gett sin muntliga eller skriftliga tillåtelse till att jag också får ange deras namn.

Tidigare forskning

Det finns ingen forskning, som direkt behandlar teatersamverkan mellan amatörer och yrkesfolk i Sverige. För att ta del av sådan forskning måste man gå utanför nationsgränsen. I ett norskt exempel, *Kulturpolitikk i praksis: et teaterverksted i funksjon*, analyserar Ellen Foyn Bruun, Viveka Eliæson och David Keir Wright samarbetsprojekt mellan amatörer och yrkesfolk i Norge under 80-talet.²⁰ Man framförde en klassiker: Eyvind Johnsons roman *Drømmer om rosor och eld*, som handlar om de franska häxprocessernas tid. Mötet mellan de båda teaterkategorierna bedömdes ha varit lärorikt i det att amatörerna kunde ta del av yrkesfolkets erfarenheter:

Draumar om Roser og Eld ga kulturell selvtillit på en annen måte enn på Vikna. De medvirkende opplevde en produksjonsmåte og en teaterform som var annerledes enn de var vant til, og som fungerte. Prosjektet ga dem mange verdifulle erfaringer og erkjennelser om samarbeid og teater. *Draumar om Roser og Eld* kan betraktes som en praktisk utdanning av teateramatørene, og ringvirkningene har vært forskjelligje.²¹

Samarbetsformerna i projektet ansågs visa på nödvändigheten att både yrkesfolk och amatörer var beredda att låta ett gemensamt projekt bli nyskapande till form och innehåll. Inför 1990-talets fortsatta arbete önskades en större jämbördighet mellan samarbetsparter:

Det er ikke institusjonsteatrenes produksjonsmåte, normer, konvensjoner og arbeidsformer som skal etterstrebjes, for de er ikke brukbare når det skal dreie seg om et reelt samarbeid – et samarbeid som utgår fra en likeverdig holdning og hvor alle parter er innstilt på en kunstnerisk og en sosial prosess.²²

I en magisteruppsats med titeln *Ritualiseringen av en plats* från Linköpings universitet 1999 analyserar Bodil Axelsson spelplatsens betydelse för ett sommarspel.²³ Hon har gjort en fallstudie av uppsättningsarbetet med sommarspelet vid Alvastra klosterruin. Bodil Axelsson menar, att ritualiseringen sker på flera nivåer, dels genom att spelet återkommer

från år till år, dels att texten innehåller ritualiserande element. Hon har studerat produktionsprocessen och ställer den i relation till Ödeshögs kommuns vilja att utveckla platsen till turistmål, regionalpolitiska mål för sydöstra Sverige, samt Riksantikvarieämbetets skrivning av plats och historia. Uppsatsen är tvärvetenskaplig inom fälten kulturgeografi, litteraturvetenskap och teaterantropologi. Bodil Axelsson har senare utvecklat dessa frågor i en doktorsavhandling, *Meningsfulla förflutenheter. Traditionalisering och teatralisering i en klosterruin*, 2003.²⁴

Spelet om teaterpolitiken. Det svenska regionteatersystemet från statligt initiativ till lokal realitet är en doktorsavhandling från 2005, som behandlar landsortsteatrars villkor. Rikard Hoogland analyserar där hur 1974 års kulturpolitik präglade tre länsteatrars utveckling fram till 2002.²⁵

Siv Wilhelmsson beskriver i ord och bild den alltmer växande folk-rörelse, som sommarspel i Sverige utgör. I boken *Det öppna rummet* (1998) redogör hon för en mångfald av spel under 1990-talet.²⁶ I detta sammanhang nämns Jönköpings länsteater som ett föredöme för samverkan mellan amatörer och yrkesfolk i Småland. Föreställningen *Bara tusen korta år* beskrivs som ett pilotprojekt för kommande föreställningar i regionen:

Ett av de tydligaste exemplen är Småland som under 90-talet utvecklats till ett av landets mest teatertäta landskap under sommarmånaderna. Här är det framför allt Jönköpings länsteater som blivit centrum för yrkeskunskapen, men också en sammanhållande länk, i ett allt mer vidsträckt samarbete med länets amatörer. Ett resultat av ett långsiktigt och målmedvetet arbete, som fått såväl ny dramatik som ny teaterverksamhet att blomma. Här var det krönikespelet "Bara tusen korta år" i Huskvarna som blev startskottet. Ett lokalt historielustspel som 1994 gjorde en budget på 2 miljoner möjlig. En gigantisk summa i amatörsammanhang.²⁷

Disposition

Boken är disponerad på följande sätt: i de inledande sex kapitlen skildras arbetet med Huskvarnaprojektet. Första kapitlet, "Ett spel om Huskvarna", formar bakgrunden. I kapitlet "Författare Alf Henrikson" berättar jag om dennes relation till projektet. Jag återger ensemblens reaktioner på manustexten, vars innehåll sammanfattas och analyseras. I

kapitel 3 och 4 beskriver jag hur de medverkande engagerades och berör de arbetsmetoder som tillämpades. I kapitel 5, "Repetitioner", återger jag hur samarbetet skedde, då yrkesfolk och amatörer tillsammans formade föreställningen. I "Mötet med publiken" tar jag upp urpremiären 1994 och berör kritiken som följde.

I följande tre kapitel läggs ett övergripande perspektiv på vad som ägt rum. I kapitel 7 behandlas de ekonomiska förhållandena. Bland annat ställs frågan vad som skedde med vinsten. I kapitel 8, "Det juridiska fältet", beskrivs den lagstiftning, som påverkade uppsättningen. I "Det kulturpolitiska fältet" belyses framför allt länsteaterns kulturpolitiska uppdrag att spela teater i hela länet och att samverka med dess amatörer. I avslutningskapitlet sluts cirkeln. Projektet sammanfattas. Med utgångspunkt i de fyra syften med avhandlingen som formulerats inledningsvis, diskuteras de resultat jag nått fram till.

I ett särskilt avsnitt "Efterskrift", diskuterar jag de övriga samarbeten i länet, som ägde rum under perioden efter Huskvarnaspelet.

Ett spel om Huskvarna

Två samverkande parter

De medverkande i Huskvarnaprojektet var två distinkta kategorier: amatörer och yrkesfolk. Skillnaderna mellan dem var stora bland annat inom de geografiska, kulturella och organisatoriska fälten. Amatörernas centrum i Huskvarna utgjorde endast en liten del av länet, medan länsteatern hade hela regionen som sitt geografiska fält. I det fanns flera lokala kulturer representerade. Inom det kulturella fältet var amatörerna i Huskvarna homogent sammanhållna genom sin lokalhistoria. Länsteatern representerade svensk teaterkultur. Man hade ett stort kulturellt kapital och ett uppdrag att spela teater på länsnivå. Amatörerna hade inget uppdrag alls.

Utbildningsfältet är betydelsefullt för yrkesfolk inom olika teateryrken. Det ger såväl identitet som inkomst. Amatörskådespelare å sin sida bär med sig en mångfald av erfarenhet från olika yrkesområden. Kunskapen om teater är ofta varierande. Gemensamt kan dock sägas vara, att man ser teater som en så givande aktivitet att man vill använda sin fritid till den.

Inledningsvis hade inte amatörerna i Huskvarna någon egen föreningsstruktur, utan bestod av en lösligt sammansatt grupp. Länsteatern hade redan en väl fungerande organisationsstruktur, när projektet började.

Länsteaterns historia

Jönköpings länsteater startades år 1978 som ett led i svensk kulturpolitik av 1974 års modell.¹

Under sin tid i regionen verkade länsteatern aktivt för att söka uppfylla sitt kulturpolitiska uppdrag. Ett inledande etappmål var att nå så många länsinvånare som möjligt. Därför spelade man s.k. familjeteater, som kunde ses av alla åldrar. Den första offentliga produktionen blev *Prins Sorgfri* av Per Lysander i regi av Gösta Bredefeldt.

Under de inledande tre åren var Riksteatern huvudman för verksamheten. Redan från början fick Bernt Lindkvist uppdraget att fungera som ledare. Teaterchefen förespråkade emellertid en modell, där länsteaterns avnämare organiskt skulle införlivas i teaterarbetet. Det andra delmålet blev därför att söka intressera en regional huvudman istället för Riksteatern. Länsteatern övergick till att producera uppsökande teater, främst riktad till kommunala skolor och landstingets vårdinrättningar. Efter tre provår flyttades uppdraget som huvudman för teatern över till Jönköpings läns landsting.

Nästa förankringsuppgift för länsteatern var att finna en egen hemvist i länet. Jönköpings kommun tillhandahöll repetitionslokaler i den nedlagda tändsticksfabriken i Jönköping. Den kallades Stickan. Avsikten var, att länsteatern skulle vara en turnerande teater i länet och att den därtill skulle ge föreställningar i Jönköping. Bernt Lindkvist förklarar:

Det gällde sedan att övertyga kommunen om att vi måste ha egna lokaler och därmed måste vi byta inriktning på utbudet. Vi övergav mer eller mindre uppsökeriet och koncentrerade oss på verksamhet här i Jönköping. Det uppstod då naturligtvis en svekdebatt och den ekar fortfarande då och då: Det är den debatt som alla regionteatrar hamnar i och som gäller hur man försörjer sin region med teater när man också har en hemmakommun som det känns viktigt att verka i.²

Jönköpings kommun diskuterade hur mycket man kunde tänka sig att ge i lokalbidrag. Politikerna utgick från den summa de tolv anställda på teatern betalade i kommunal skatt och baserade sina ekonomiska insatser därefter.³

Vi riktade in oss på folkliga föreställningar för en bred publik, Dario Fo t.ex. Och vi ockuperade tomma lokaler i staden för både produktionsapparaten och själva föreställningarna.⁴

Länsteatern var Sveriges minsta och sågs till en början som en politiskt röd och radikal grupp. Den betraktades med viss skepsis av invånarna i länet. Många länsbor ansåg, att ”riktig” teater bara spelades i storstäderna. Länsteaterns chef bemötte detta genom att söka en repertoar, som redan prövats vid andra teatrar:

Formeln var den gängse: spela de pjäser som redan gjort succé! Så lekte vi den urgamla leken ”följa John”, tillsammans med övrig svensk teater och nådde vårt mål. Den borgerliga tidningen i Jönköping gillade vår repertoar och trodde nog att Jönköpings länsteater skulle kunna bli en accepterad medlem i den bildade familjen.⁵

Den eventuellt politiskt röda stämpeln bleknade under de kommande decennierna. När man fått sina lokaler i Jönköping blev förankringen där större än i övriga länet. Teaterns ledning ville som nästa steg åter sikta mot en regional teater, som nådde långt utanför Jönköping:

Vi hade fångats i vårt eget koncept för lokaler och publik i Jönköping. Teatern liknade till förväxling andra länsteatrar i landet.⁶

Trots denna likhet i repertoar och att länsteaterns personal till övervägande del var inflyttad, vidhöll teaterchefen viljan att spegla det specifikt småländska på teatern:

Vi står inför en ny kulturell logik, som innebär att kulturen helt och hållet underkastats varusamhällets lagar. I det ligger nya utmaningar för en teater, som tror på ett personligt tilltal och som hävdar att det lokala är det allmängiltiga.⁷

Under åren 1987 till 1992 genomfördes ett uppmärksammat projekt på länsteatern, *De svenska åren*. Avsikten var att enbart spela nyskriven dramatik med regional anknytning. Därigenom ville man nå publik som normalt inte gick på teater. Man sökte nya författare i regionen och erbjöd dem en dramatikerutbildning som omfattade såväl teori som praktik.

Projektet föddes ur de diskussioner man hade på teatern inför sitt andra decennium och där Arne Eriksson, skådespelare och regissör vid teatern, var den som först kom med idén: För att ge teatern en

profil och en profil med klar relation till var teatern och dess publik befinner sig, varför inte satsa på författare med anknytning till bygden! Varför inte strunta i klassiker och den världssuccédramatik som andra gör precis lika bra eller kanske bättre!⁸

Länsteatern ställde upp med ekonomiska och personella resurser. Ekonomiskt genomfördes projektet med stöd av huvudmannen Jönköpings läns landsting. Bidrag om tre miljoner kronor kom från länsarbetsnämnden, förutom särskilda kulturbedräktsmedel för extra skådespelare, samt två miljoner för stipendier till författarna.⁹

Den som ville bli antagen som dramatiker skulle sända in skriftliga alster till bedömning. Det kom ca 120 texter, de flesta från personer, som inte skrivit för teater tidigare. Ur den gruppen av blivande dramatiker valdes 40 deltagare ut. De kan betraktas som en amatörgrupp med intresse för att lära sig skriva för teater. De skulle därtill samarbeta med teaterns yrkesfolk.¹⁰ Projektledare var dramatikern Carl-Johan Seth, som då arbetade på länsteatern som regissör. Han ville ge författarna en chans att se hur teatern arbetade och att pröva sina egna texter på scenen. Carl-Johan Seth ville göra dramatikererna synliga:

Skådespelarna är vana vid att de är i centrum, att de kan göra lite som de vill på en teater. Och som det nu ser ut på teatern, är författarna helt försvarslösa, de är dömda att förlora en batalj med skådespelarna.¹¹

I fortsättningen av kursen fick dramatikererna göra gestaltungsövningar och skriva egna texter som skulle vara avslutade men inte uppförda. Några av deltagarna gjorde som Bengt Nyström sina första försök som dramatiker. Andra var kända författare, t.ex. Eva Moberg. Hennes ursprung var dessutom småländskt. Hennes far var Vilhelm Moberg. Gunnar E. Sandgren ingick i projektet *De svenska åren* som etablerad dramatiker med sin pjäs *Tabors berg*. Den räknades till framgångarna inte minst genom ämnesvalet: bygdens frikyrkliga liv. Han deltog emellertid inte i utbildningsdelen. Inte alla blivande dramatiker fann sig tillrädda i dramatikerrollen. Romanförfattaren Ragnar Järhult accepterade till en början inte de ändringar som skett i hans pjäs. Han kände sig styrd av för många schabloner och mallar. Vissa yrkesknep kunde han acceptera, men i övrigt kände han sig utanför arbetsprocessen:

Jag är van att min text respekteras som den är, jag kan inte hantera en kollektiv process när det gäller min egen text.¹²

Ännu en dramatiker, Marie Öhrn, reagerade mot att hon fångades in i en dramaturgisk modell, där hon inte kände sig hemma.

Men så upptäckte jag att jag hela tiden suttit och försökt ”göra rätt” – det var bara att börja om från början igen och det innebar t ex att jag ställde mig frågan: vad betyder det för mig att jag är född i Älmhult? Och vad ska man egentligen göra av det stora behovet av lokalt förankrade berättelser som så många som bor på den svenska landsbygden har?¹³

Reaktionen från personalen på länsteatern var blandad. Till en början var alla mycket entusiastiska, men efterhand kom kritiska funderingar. Det fanns skådespelare, som menade, att de fick stå tillbaka för mycket och att alltför stor hänsyn togs till författarna.

Författarna har behandlats som prinsessor på ärten och det är vi skådespelare som varit ärten. [...] författare är känsliga varelser och mycket ensamma. Men de måste lära sig att umgås med andra människor, med teaterns folk, och skaffa sig nödvändigt skinn på näsan.¹⁴

Skådespelarna ansåg att många av de roller de fått att gestalta var alltför tunt beskrivna. Processen innebar, att de tillsammans med dramatiker skulle utveckla texterna med hjälp av dramatiska improvisationer. Med den undersökande arbetsmetoden blev det oklart vem som ägde texten. Samarbetet löpte risk att ända i kaos, när yrkesrollerna för såväl skådespelare som dramatiker blev otydliga.

Jag kände mig kränkt. Det är ju jag som kan gestalta, det är mitt jobb. Inte fuskar jag som författare.¹⁵

Författarna hävdade rätten till texten. De var ovilliga att ändra och krävde dessutom full betalning för alster, som skådespelarna betraktade som ofärdiga. Teaterns producent Ingrid Sindahl-Norelius betonade, att man måste se *De svenska åren* som ett utbildningsprojekt. I det förordade hon yrkesskådespelarnas arbetsorganisation som den norm till vilken författarna skulle anpassa sig:

Här har det blivit tydligt att författare inte vet mycket om de processer som skådespelarna måste igenom. Bristande insikt om mekanismer har gjort att kommunikationerna har gnisslat.¹⁶

Marknadsföringen av produktionerna torde inte heller ha varit enkel, eftersom man måste presentera föreställningarna, innan de var färdiga. Med stöd av länets teaterföreningar och ombud blev dock förankringen god. Kritikernas mottagande var blandat. På riksnivå uppmärksammades, att en regionteater vågat ge sig i kast med ny dramatik. Lokalt höjdes få kritiska röster, eftersom *Jönköpings-Posten* hade monopolställning med bara en anställd teaterkritiker, Gunnar Andersson. I efterhand ansåg han sig ha varit alltför välvillig i sina recensioner. Lokalfärgen fann dock inget särskilt gehör hos honom. Han tyckte perspektivet lätt kunde bli för snävt:

Jag sympatiserar med idén men jag tycker den lokala anknytningen är konstlad och onödig.¹⁷

Gunnar Andersson ställde sig kritisk till den intensiva marknadsföringen av *De svenska åren* och till de föreställningar som ingick i projektet. Han menade, att teateruttrycken fått stå tillbaka för marknadsföring.¹⁸ Rikspressen var mer välvillig till den regionala satsningen. I en uppföljande utvärdering *Drama i Jönköping* omnämns Lars Ring, *Svenska Dagbladet*, som entusiastisk inför alla realistiska beskrivningar av svenskt landsortsliv:

Det bästa med projektet var att det inrymde så stora delar av den svenska verkligheten, antingen den nu var i en skönhetssalong eller i en frikyrka. [...] Han [Lars Ring] anser att det funnits dramaturgiska brister i de allra flesta pjäser han sett inom projektet. Men ibland kan sprickorna i den proffsiga muren upplevas som en lättnad.¹⁹

De lovvärda intentionerna att söka nya vägar för samverkan med författargruppen hade stött på en del gnissel såväl lokalt i Jönköping som internt på länsteatern, där yrketeaterns utarbetade organisation inte kunde tillämpas som tidigare. Carl-Johan Seth summerade sina erfarenheter av de drygt tre åren, som projektet pågått:

Och själv hade jag en naiv förhoppning om att minska klyftan mellan dramatiker och teaterns folk. Det misslyckades. Jag litade inte riktigt

på att dramatikerna skulle ta stöten och att teatern skulle vara tillräckligt hovsam. Jag vågade inte släppa ihop dem fullt ut. Där gjorde jag fel och jag funderar fortfarande på hur jag skulle gjort istället. [...] Kardinaltanken var att skapa något genuint småländskt för smålänningarna och det lyckades ju i ett par fall.²⁰

Idén till Huskvarnaprojektet

Jönköping hade haft sina spel, där amatörer och länsteatern samverkat. *Riket är ditt* hade spelats 1983/1984 och *Tabors berg* 1990/91. 1992 kom *Spelet om Norrahammar*, om brukets nedläggning i orten söder om Jönköping. De medverkande där hade uteslutande varit amatörer. Nu borde man spela amatörteater också i den närliggande orten. Så resonerade den kommunala grupp som samlats i Huskvarna bibliotek den 26 augusti 1992.²¹ I gruppen ingick kulturnämndens ordförande, socialdemokraten Stig Jonsson, liksom fullmäktigeledamoten, folkpartisten Folke Skånmark. Kulturchefen B-O Albrektsson hade tillsammans med kulturassistenten Sten Janér ansvar för kommunens musik och teater. Roland Stenström var regissör och skådespelare vid länsteatern. Stefan Lillieberg bidrog med sina regissörserfarenheter från amatörhåll i Norrahammarspelet. Per Carlgren var amatörskådespelare med många års teatererfarenhet bl.a. från amatörteatergruppen *Lilla Scenen*. Samtliga hade ett uttalat intresse för amatörteater.

En arbetsgrupp tillsattes. Den bestod av Stig Jonsson, Folke Skånmark, Sten Janér och Nina Dorthé. Den sistnämnda var ledare för *Teaterverkstan*, en kommunalt driven barn- och ungdomsteater i Jönköpings kommun, där även Huskvarna ingår. På hennes meritlista stod, att hon var inflyttad huskvarnabo och som sådan värnade om ortens utveckling. Arbetsgruppen skulle planera för kulturutbudet i Huskvarna 1993 och för ett bygdespel i Huskvarna i augusti 1994. För teaterprojektet utökades arbetsgruppen med Roland Stenström, Per Carlgren och en representant från studieförbunden, Inga-Lill Svensson. För dokumentation ingick dessutom frilansjournalisten Anne-Marie Engblom.²²

Försök att skapa ett lokalt teaterprojekt hade gjorts tidigare. Det hade varit svårt. En orsak ansågs vara, att det inte fanns särskilt mycket att berätta. Det hade inte hänt någonting dramatiskt i Huskvarna. På andra håll fanns såväl bröduppror som strejker av olika slag. Men inte i Huskvarna. Läget runt Huskvarnafabriken hade varit stilla. De flesta

huskvarnabor levde av arbete på fabriken. Man hade producerat och exporterat vapen, men i stormens öga var det kav lugnt. Vid sekelskiftet hade industrimannen Wilhelm Tham varit förutseende och mån om sin personal. Han lät på ett tidigt stadium sina anställda få ledigt på 1 maj. När storstrejken skulle bryta ut i augusti 1909, hade hans arbetare röstat för att inte gå med. De ansåg att de hade det bra och behövde därför inte bråka som folk i Jönköping och Norrahammar. 1919 kom den första tanken hos socialdemokratiska ungdomsklubben att forma en mötesplats för fabriken arbetare. 1925 stod Folkets Park färdig.²³ Idag är vapentillverkningen nedlagd. Istället tillverkas fredliga vardagsprodukter.

Stig Jonsson kände Alf Henrikson. Skulle han kunna vara behjälplig med att skriva en synopsis? En annan idé var att ha tre spel aktuella och alternera vart tredje år mellan Jönköping, Norrahammar och Huskvarna. Men hur håller man liv i en teateruppsättning, medan den ligger i träda några år? Summan av alla resonemang blev, att Stig Jonsson skulle ta kontakt med Alf Henrikson. Folke Skånmark föreslog också, att man skulle söka samarbete med länsteatern. Han hade bra kontakter där. Man önskade positiv förnyelse av amatörteatern i bygden, tidigare motgångar till trots.

Länsteaterns attityder till samarbete med amatörer

Roland Stenström hade förutom sin anställning vid länsteatern en bakgrund som dramapedagog. Han var en länk mellan yrkestatern och olika amatörprojekt. Redan vid de inledande diskussionerna presenterade han sin modell för hur ett spel skulle kunna organiseras:

De ringde mig från Huskvarna. Det var Folke Skånmark. Vi hade talat mycket om det här [teaterspelet]. Långt innan det startade, pratade han med mig om att sätta upp stadens historia. Så jag satt med en 5–6 gånger innan det började och projekterade, som när man lägger upp sådant här. Jag var väl där som någon slags expert. Konsult är ett bra namn. Vi snackade igenom själva upplägget [...] Jag var anställd på länsteatern. Men sedan var det annat. Det var andra projekt på gång i länet: det var Norrahammar, det var Tranås, det var Eksjö, det var Nässjö och så vidare. Jag var någon slags resandexpert eller vad man ska säga.²⁴

Roland Stenströms råd till Huskvarnagruppen var att inte börja direkt med en pjäs, utan att först rekognosera underlaget genom att anordna en kulturfestival i Huskvarna. I den planeringen ingick också länsteaterproducenten Ingrid Sindahl-Norelius. Deltagarna var med i festivalen utan att egentligen veta om planerna på ett kommande spel om Huskvarna. Det blev en slags dold audition, som Roland Stenström ansåg lyckad:

Det var inte en tanke på spel överhuvudtaget, men ur de olika konstellationerna blev det ändå en stomme. Det var väldigt många, jag tror det var 70 % av dem som jobbade med kulturfestivalen, som sedan var med i själva spelet.²⁵

Efter sin inledande insats lämnade Roland Stenström teaterplaneringen i Huskvarna. Istället fördjupade han sig i Eksjöspelet. Till det fanns flera skäl. Han ansåg, att amatörer och yrkesfolk krävde olika arbetsmetoder. Att börja med en manustext kunde verka avskräckande för den som möter teaterarbete för första gången. Roland Stenström ville använda en annorlunda metod med amatörerna och börja med dramapedagogiska övningar. Förutom som rådgivare var han tveksam till att bygga in länsteaterns personal i en föreställning. Det var viktigt att stärka den lokala kulturidentiteten utan annan inblandning. Han ville därför, att endast amatörer skulle delta:

Om man har med proffs, är risken att det blir ett A- och ett B-lag. Ska man lägga upp ett sådant spel på längre sikt, så tror jag inte att man ska ha med s.k. proffs. Utan det här är som jag ser det bygdens eget spel, som det nu är i Eksjö.²⁶

Teaterchefen Bernt Lindkvist gav sitt stöd till Roland Stenströms tankar, när det gällde att söka kraft hos lokala eldsjälar. Han ansåg det dock inte tillräckligt för länsteaterns behov. Att teateramatörer på en ort själva skulle bära fram ett spel, ta hand om det och låta det leva vidare uppfattade han som möjligt. I den lokala vi-känslan fanns länsteaterns chans till förankring:

När vi [länsteatern] försökt administrera fram ett intresse, så fungerar det inte. Det måste finnas någon som brinner på det lokala planet. Och som har något man vill att vi ska vara med och gestalta.²⁷

Ett samverkansprojekt, där yrkesfolk enbart bidrog med text, scenografi, mask och kostym ansåg Bernt Lindkvist inte tillfyllest. Amatörerna borde ges säkerhet genom en stadig regi. De skulle omfamnas av teknik och alla de övriga resurser en yrkestheater kan erbjuda. Men hur skulle då länsteaterns skådespelare involveras? Bernt Lindkvist önskade, att de skulle uppfattas som unika och speciella av regionens invånare, att de skulle anses företräda regionen. Den effekten kunde man uppnå om yrkesskådespelare samarbetade med amatörer. Begreppet ”våra skådespelare” skulle därefter gälla länsteaterns aktörer. Känslomässigt skulle de placeras före yrkesskådespelare på riksplenet. Intresset att se länsteaterns produktioner skulle öka, närheten skapa en särskild förtrolighet. Amatörerna skulle vara stolta över dem och minnas:

Jag har spelat med Pekka Paloviita. Vi var med i samma projekt.²⁸

En kommande produktion skulle marknadsföras genom att skådespelarna hölls fram och namngavs som teaterns främsta tillgång. Om man enbart hänvisade till pjäsens titel, fick man betydligt mindre räckvidd. Då vände man sig till en initierad publik till antalet avsevärt mindre, framhöll Bernt Lindkvist.

Vilka olika kvalifikationer har amatörer och yrkesfolk? Hur betraktas och värderas den andra parten? Olle Månsson ironiserar kring förhållandet i en debattartikel i amatörteatertidskriften *Teaterforum*:

I botten ligger förstås en lätt föraktfull (och fördomsfull) syn på begreppet ”amatör”. [...] En ”amatör” är per definition en som vill, men inte kan. Detta i motsats till ”proffset”, som både vill och kan. Därför kan man få se den märkvärdiga värderingen ”proffsiga amatörer”.²⁹

Utbildningsaspekten är central. De yrkesmässiga teaterutövarna i Sverige har mestadels en flerårig utbildning, som för skådespelarnas del leder till en teknisk skicklighet i rollskapande. Till amatörernas minussida brukar hänföras en kvalitativ ojämnhet som har sin grund i bristande teknik. För en yrkesskådespelare handlar det vanligen ej om improvisation att ur hjärtat och i stunden berätta om den egna verkligheten, utan om en gestaltande upprepningskonst, som presenteras så disciplinerat som yrkestatern eftersträvar. Regissören Arne Eriksson beskrev sin syn på skillnaderna:

Det som skiljer sig åt är ju oftast att skådespelarna i alla fall har fått lära sig ett sätt att gestalta, upprepa likadant, medan amatörerna inte har gjort det, utan kan i sina bästa stunder börja bli lika bra, men som i andra faller pladask. Och är ju inte skolade vare sig kroppsligt eller röstmässigt.³⁰

För en amatörskådespelare som inte känner alla fallgropar i gestaltningen, kan likväl en rollens naturlighet infinna sig på scenen. För yrkesskådespelaren som lagt ner stor möda på tekniskt utförande är den inte lika självklar.

Det man blir avundsjuk på som professionell skådespelare, är när en amatör blir sådär frejdig, som vissa är. När de kommer in och är precis så frejdiga, som man vill att det ska vara. Att det är dit man ska nå. Allt är så avslappnat och ska se enkelt ut. Så går de bara in och gör det. Det är som spelmannen som går in och spelar en vacker låt på gehör, fast han inte repeterat. Han bara gör det av egen kraft. Och det kan man känna sig avundsjuk på. Att det finns de som har begåvningen.³¹

Det finns också en annan sorts yrkesdisciplin, den som beskriver lojaliteter till teaterkonsten och till dess uppdragsgivare. En lekfullt oberoende amatör kan ställa till oreda i gängse arbetsmetoder. Bernt Lindkvist ansåg att yrkesskådespelare måste upprätthålla en etisk linje i sitt förhållande till teaterkonsten:

När man jobbar jämt med teater yrkesmässigt, så måste man vårda teatern. Vi kan inte snacka skit om teatern. Vi kan inte tycka för dåligt om det vi håller på med, om vår konstform. Men en amatör behöver ju inte gå och bära några höga tankar om teatern. Det kan ju vara roligt bara, eller hur? [...] Och det ska man tillåta amatörerna. Till och med kan man lära sig av det. Det kommer in så mycket allvar ändå i alla yrken.³²

Bernt Lindkvist var klart positiv till amatörteaterarbete. Det hade han visat genom att under åren ingå i olika grupper och bistå med eget kunnande. Bland anställda på länsteatern hade tidvis funnits en initial tveksamhet till att arbeta med amatörer.

Det är ju en konstig sak. Så gott som alla som jobbar med professionella har ju någon gång gått amatörens väg. Det finns ju inte så mycket annat att välja på. Men alla är inte stolta över det. Jag vet inte, men det odlas ibland en slags elitism inne på en institution. Och det verkar som om man inte tror att den tål dagsljuset. Medan nu, när vi tittar många år tillbaka på det som skett, så kan vi säga, att det finns ett väldigt intresse för den här sortens samverkan, eftersom man får tillbaka så mycket energi. Man får tillbaka så mycket av glädje. Det är en lust, som man ibland har svårt att hitta.³³

Länsteatern ville genom att samarbeta med amatörer finna den specifika identiteten i den regionala kulturen. Bernt Lindkvist var väl medveten om vad han ville tillföra länsteaterns arbete:

Det ÄR något speciellt. Det finns ett tilltal, det finns en gemensam kultur här, som inte finns på andra ställen.³⁴

En uppsättning där både amatörer och yrkesfolk fanns med kunde därtill ges större omfattning än vad länsteaterns ordinarie resurser tillät. Å andra sidan kunde alltför många amatörinsatser sommartid inkräkta på annan teaterverksamhet under året. Arbetstidslagar och fackliga avtal kunde sätta käppar i hjulet. Om man spelade under såväl sommar- som vinterhalvår fanns inte tid för semester.

På länsteatern var man väl medveten om, att publiktillströmningen pekade nedåt för svensk teater. Å andra sidan fanns många människor som ville arbeta praktiskt med teater. Det öppnade möjligheter att nå delar av länet, dit länsteatern inte hade kommit tidigare. Via ett samverkansprojekt med amatörer kunde fler lockas till teatern. Huskvarnaborna hade ingen egen teater i bruk. De fick bege sig till teatern i Jönköping, för att se länsteaterns föreställningar. Den geografiska sträckan mellan de båda orterna är närmast obefintlig, men det lokalkulturella avståndet är betydligt längre. Ett motsatsförhållande präglad av distans fanns sedan gammalt. Allt roligt fick inte ske i Jönköping, ansåg huskvarnaborna. Teaterchefen förklarade, att teaterns ambition var att nå så stor publik som möjligt:

Jag skulle nog betrakta det som tjänstefel om jag inte arbetade för att skapa så många kontaktytor som möjligt mellan teatern och dess faktiska och presumtiva publik och därtill få så stora intäkter som möjligt att investera i kommande produktion.³⁵

Man fann att plussidan övervägde i förslaget om att länsteatern skulle genomföra ett teaterspel tillsammans med amatörer i Huskvarna. Här kunde man få såväl ny dramatik som musik, utökad ensemble och inte minst ny publik.

Teaterföreningen bildas

Arbetsgruppen i Huskvarna planerade på sitt sätt för Huskvarnaprojektet. Det var önskvärt att det fick en bred bas och att det genomfördes i etapper över lång tid. Starten skulle ske i mindre skala: med seminarier, symposier, barn- och ungdomsteater. Studieförbund och hembygdsförening skulle ordna kurser, där deltagarna sökte fakta om Huskvarnas svunna tider.

Projektet tänktes slutligen mynna ut i ett bygdespel. Det hela skulle genomföras som ett lokalt engagemang och man skulle dra nytta av erfarenheterna från länsteatern. Som ett led i projektet och på Roland Stenströms inrådan, förbereddes Kaskadfestivalen i Huskvarna. Sten Janér kallade till stormöte i augusti 1992. Brev sändes till intresserade huskvarnabor.

Förhoppningen är, att medverkande amatörer från ungdomsgrupper, körer, orkestrar, folkrörelser, frikyrkorna, m.fl. kan aktiveras, entusiasmeras och stödjas av proffsen.³⁶

Stormötet genomfördes med ett 30-tal deltagare från organisationer och förvaltningar, positiva till att arbeta med en kulturvecka i Huskvarna 1993. Intresserade med olika konstnärlig inriktning erbjöds medverka i festivalen. Några inslag från länsteatern fanns också i planeringen. Olika evenemangslokaler diskuterades: köpcentret Rosen, grundskolorna och gymnasiet, servicehuset Union för äldre, Stadshusets entré och andra ställen. Överallt skulle kulturinslag finnas. Man informerade genom en kommunal kulturkalender. Bildeleverna på Sandagymnasiet utformade olika förslag till logotyp för *Kaskad*. Arbetsgruppen röstade fram ett förslag, som ansågs lämpligast. Det föreställde en vattenstråle, som likt Huskvarna vattenfall landade bakom Kaskadnamnet. Elevernas arbete lämnades dock utan åtgärd, när länsteaterns marknadsföringsavdelning omsider övertog uppdraget. Esteteleverna protesterade. Nina Dorthé beklagade det som skett i ett svarsbrev till gymnasisterna:

med ambitionen att pusha på ungt folk i olika sammanhang tyckte jag idéen var super och visste att Ni skulle gå i land med den. Vilket Ni också gjorde enligt mitt förmenande, men tyvärr blev vi överkörda av betydligt starkare krafter.³⁷

Förberedelserna fortsatte. Körtillgången inventerades liksom musiker för det kommande projektet. Det visade sig, att länsmusikens tidsplanering inte medgav insatser i projektet. Föreningen *Musik i Huskvarna* kunde träda in istället. Huskvarna förfogade över såväl stråkensemble som symfoniskt band. På Huskvarnafabriken fanns symaskinstillverkningen. Syavdelningen kunde ställa resurser till förfogande och studieförbunden ordna studiecirklar i sömnad. Många huskvarnabor skulle engageras och känna gemenskap. Det borgade också för att publiktillströmningen skulle bli god.

På det här stadiet ser det ut som om två parallella organisationer arbetade sida vid sida med stora kommunikationsluckor dem emellan. Nina Dorthé kände sig efterhand alltmer skeptisk. Varför hade man ordnat *Kaskad* med ambitionen att söka en lokal bredd i anslutningen, om man sedan inte följde upp det intresset? Hon sände kritiska tankar och reflektioner i brev till Bernt Lindkvist i förhoppning om att projektets inriktning skulle göras tydligare. Hon undrade vilka som skulle få vara med och vilket utrymme amatörerna skulle få att utvecklas och lära. Hon önskade, att för *Teaterverkstans* räkning få klargjort hur samarbetet skulle se ut mellan länsteater och amatörer, kvalitativt och ekonomiskt. Hon skrev:

Enligt min mening bör man nu, på ett tidigt stadium alltså, helt göra klart för sig vad för förväntningar man har på projektet. Förväntningarna är många och skiftande i olika kretsar, kanske inte minst hos författare och regissör, där konstnärskap och kvalitet är det förhärskande kravet. En önskan från min sida är att man ger utrymme för amatörerna att utvecklas och lära, också under arbetets gång. Att man utgår från de resurser som man har tillgång till och inte ställer orimliga krav, inte minst ekonomiskt. En budget måste med det snaraste tas fram och specificeras och de gränser man då kommer överens om är definitiva. Redan idag står kostnader som inte sanktionerats till fullo.³⁸

Ett samtal ägde rum mellan Bernt Lindkvist, Arne Eriksson och Nina Dorthé, där hennes frågor dryftades, utan att något direkt svar gavs.

Nina Dorthé och Teaterverkstan lämnade då projektet. De barn som skulle medverka fick istället sökas via länsteatern. En stor grupp entusiaster var dock fortfarande beredda att ge sig i kast med projektet.

På förslag från Bernt Lindkvist bildades teaterföreningen i juni 1993. Stig Jonsson blev dess förste ordförande:

Ja, Bernt understödde ju detta: ni måste bilda en förening här.³⁹

Det kan tyckas överraskande, att länsteatern tog initiativet till teaterföreningen. Avsikten med att bilda den var bl.a. ekonomisk. Dels ville länsteatern ha en förhandlingspart, dels kunde en lokal teaterförening få kommunala bidrag, som inte var möjliga att nå för länsteatern. I sådana fall räckte det inte med en löst sammansatt projektgrupp bestående av amatörer. Teaterchefen förklarar:

Man bildade förening kring det här. Och det hade nog att göra med ekonomiska frågor från starten. Det handlade om att söka bidrag från kommunen: vi måste bilda en förening. Vi måste få ordning på det här med affärerna.⁴⁰

I stadgarna för den nystartade teaterföreningen uppgav amatörerna även andra motiv för bildandet. Man ville främja ett allsidigt teaterliv i Huskvarna med många teaterföreställningar där. I det arbetet ville föreningen ta aktiv del. Kopplingen till länsteatern stod högt på önskelistan, men även andra kontakter var önskvärda:

Föreningen skall eftersträva en god kontakt med Länsteatern, Vätterbygdens teaterförening, amatörteatergrupper samt andra teater- och kulturföreningar i Jönköpings kommun.⁴¹

Att föreningsbildningen kom till först efter det att samarbetet inleddes gav länsteatern en särskild position som förhandlingspart i förhållande till amatörerna. Teaterchefen var medveten om detta och hade sin strategi klar:

Jag tror inte att föreningar kan bildas innan. Men om det är så att det finns en kommun, som har en aktiv amatörteaterförening, som vänder sig till oss och säger: kan ni göra något ihop med oss här? Då måste vi nog närma oss den föreningen och den kommunen på ett

litet annat sätt. Då får vi nog så att säga ta av oss mössan litet och torka fötterna, innan vi går in i farstun [...] För där finns någonting, som är deras och deras kultur och erfarenheter. Men finns inte för-eningen...⁴²

En annan vinst för länsteatern bestod i att man kunde planera för framtida förankring och marknadsföring. Detta samarbete skulle främja dess arbete i regionen på längre sikt efter att det gemensamma arbetet i ett teaterprojekt avslutats. Teaterchefen tänkte i termer av stadga och ambition, som skulle leda vidare under många år framöver:

Vi jobbar nu på idén att försöka ta bort gagerna på allt vi gör och bilda arrangörsföreningar med eldsjälar. Och har man då den här typen av föreningar, så är det bra [...] Och Huskvarna är ju på oss ideligen: spela här, gör någonting. Ja det finns exempel och det är väldigt bra. [...] Man kan börja tala om sitt kulturutbud. Vad ska vi göra härnäst? Vad ska vi gestalta på vår ort och i den stilen. Förhoppningsvis kan det leda långt.⁴³

Den gemensamma arbetsprocessen menade han hade sina givna ramar och krav på disciplin. Det fanns förväntningar på att spelet skulle ske på ett visst sätt:

Och det är ju klart, att där har ju alla spel [...] fått underkasta sig en professionell produktionsorganisation. Det ska vara färdigt si och så, viss koncentrerad repetitionstid, man ska lära sig texten. Samtidigt har det varit mycket förarbete på många ställen och då handlar det om teaterns resurser också.⁴⁴

Inför Huskvarnaprojektet menade teaterchefen att det fanns ett samförstånd, när det gällde konstnärliga frågor. Han avsåg då pjäsvalet och textens förankring till Huskvarna:

Förhoppningsvis möts man i estetiken, för den pjäs man bestämt sig för att spela har också amatörerna läst och funderat kring.⁴⁵

Medlemmarna i den nystartade teaterföreningen skulle emellertid inte endast sjunga och agera på scenen i uppsättningen av *Bara tusen korta år*. De hade också åtagit sig ett förankrings- och produktionsarbete.

Inget juridiskt bindande kontrakt upprättades i Huskvarnaprojektet, men i teaterföreningens protokoll återgavs länsteaterns förväntningar på föreningen. Kraven omfattade såväl medverkan i uppsättningen som ekonomiska insatser och marknadsföring:

Länsteatern räknar med att man delar på ansvaret för genomförandet av denna produktion med Föreningen Teater i Huskvarna, hälften av ansvaret på varje part.

Uppgifter för teaterföreningen:

- att skaffa fram minst 600 000 svenska kronor eller material för motsvarande summa.
- att medverka i bakgrundsarbete/forskning, information till folket i Huskvarna, till föreningar, skolor, företag etc, att komma med idéer till pausprogram, festliga aktiviteter, att medverka i trivsel- och rekreativ verksamhet under förarbetet liksom under spelperioden, samt att över huvud taget lära sig så mycket av projektet, att man kan ta ett ännu större ansvar under kommande år, då Länsteatern sannolikt successivt drar sig tillbaka.⁴⁶

De båda samarbetsparterna antog, att de var överens om hur teaterproduktionen skulle organiseras. Det skedde utan att närmare detaljer hade dryftats om vad som skulle ske när länsteatern omsider drog sig tillbaka. Teaterchefen redogjorde för vad som förväntades i det gemensamma arbetet och graden av inflytande teateramatörerna kunde tänkas ha i den gemensamma ekonomin. Han talade då generellt om länsteaterns arbetsmodell för amatörsamverkan i länet:

På något ställe har vi stått för hela rulljanssen och då är det bara att underordna sig teaterns sätt att resonera. Men det tror jag bara vi har gjort någon gång. I Huskvarna har vi väl gjort det i och för sig. [...] Det känns väldigt bra, att det är så, så att de känner att de ska delta på den kanten och inte ha allt serverat. Det är klart, att de har ändå inte kunnat gå in och jobba med hur mycket man ska sätta på det och hur mycket man ska sätta på det. Där har de ju varit utestängda, för det är klart, att vi inte sitter och diskuterar alla sådana saker med de här människorna. Det är möjligt i de grupperna, som man tar fram för rekvisita och sådana saker, att vi berättar att den här budgeten har vi.⁴⁷

Länsteatern tog aldrig upp uppföranderättsliga förhållanden till diskussion och teaterföreningen hade uppenbarligen inte heller fokus på dessa omständigheter. Det synes som om parterna hade olika förväntningar på vad som skulle infrias. Man talade helt enkelt förbi varandra. Länsteatern följde en redan beprövad arbetsstruktur, där nu också amatörer vävts in i ensemblen och utökat den. I sin genomtänkta modell för estetik, organisation och ekonomi hade länsteatern ett stort försprång i relation till amatörerna och deras nystartade teaterförening. Det fanns en medvetenhet om hur länsteatern skulle närma sig teateramatörerna och en presumtiv publik. Referenserna bakåt var flera. De kritiska röster som höjts lämnade man bakom sig. De positiva förväntningarna låg kvar och manade till fortsatt förnyelse inom dramatiken.

Tidsperspektivet för yrkesfolket i Huskvarnaprojektet var emellertid avsevärt kortare än för amatörerna. Teaterföreningen avsåg att bygga upp en egen mångårig tradition. Man förutsatte att spelet om Huskvarna skulle uppföras inte bara en gång utan under en lång följd av år. Detta skulle bli huskvarnabornas eget spel. I länsteaterns ambition att nå ut till befolkningen i Jönköpings län, sökte man ett speciellt "tilltal", som kunde uppfattas av lokalbefolkningen, men som inte var lika tillgängligt för utomstående. Samverkan med amatörer tillmötesgick denna önskan. Antropologen Ulf Hannerz har beskrivit kulturen som en kommunikativ process:

Kultur är gemensamt delat, socialt inhämtat medvetande, överfört och sedan bibehållet genom kommunikation. För att förtydliga det ytterligare något skulle jag vilja använda beteckningen "kollektivt medvetande" och med det kanske litet godtyckliga ordvalet fästa uppmärksamhet på att det inte bara är fråga om ett medvetande som jag har och du har i egenskap av bärare av samma kultur. Det är därutöver ett medvetande som i sin fullständiga form har uppbyggnaden "jag vet att du vet att jag vet" och som därigenom får särskild stadga.⁴⁸

På olika sätt var amatörerna och yrkesfolket beredda att dela det gemensamma arbetet. Hos yrkesfolket var arbetsmetoderna för en uppsättning väl kända. Där besatt man en gedigen förkunskap om de olika faserna i en arbetsprocess och hade stor erfarenhet av vad de kreativa insatserna krävde. Man hoppades kunna skapa en helhet, där amatörer och yrkesfolk stödde varandra i arbetet.

Författare: Alf Henrikson

Texten skrivs

Hösten 1992 kontaktade Stig Jonsson Alf Henrikson och undrade, om denne kunde skriva några stolpar som underlag att gå vidare med för ett amatörspel i Huskvarna. Brevet sändes iväg i oktober.¹ Svar kom med vändande post.² Det stod, att gubben var gammal och inte ville lova något bestämt. Å andra sidan kom han ihåg både det ena och det andra. Slutligt besked skulle lämnas omkring nyår. Så skedde också; en bit in i januari anlände ett färdigt manus: *Bara tusen korta år*.³ Här fanns en rimmad text, sångtexter och därtill synpunkter på hur uppsättningen skulle ske.

Det syns ha funnits flera föregångare till *Bara tusen korta år*. Redan på 40-talet hade Alf Henrikson skrivit *Lax, lax lerbak* (1947), ett spel om Stockholm, som i sin dramaturgi väl överensstämmer med *Bara tusen korta år*. Stadsträdgårdsmästaren Holger Blom, som ville ha levande parkmiljöer i Stockholm, hade den gången tillsammans med teatermannen Helge Hagerman tagit kontakt med Alf Henrikson. De bad om ett spel, som skulle framföras utomhus i Stockholms parker på en mobil estradvagn. Alf Henrikson accepterade med entusiasm och skri-
varglädje.⁴

Alf Henrikson hade också anlitats av huskvarnaborna för dramatiserad historiebereskrivning. Vid Huskvarna stads 50-årsjubileum 1961 hade man ett friluftsprogram koncentrerat kring stadens vapensköld.⁵ Här hade Alf Henrikson stått för manus och han lämnade också konkreta förslag till framförandet. Hans text inleddes med en detaljerad anvis-



Alf Henrikson (1905–1995).

ning om hur scenen i Slottsvillans park skulle te sig. Med hjälp av en två meter hög vit vävspänd fond med hål i mitten och en silverfärgad ridå bakom, skulle stadsvapnet konstrueras mellan två diagonalt skurna blå plywoodhalvor, som löpte på skenor och kunde dras åt sidorna. När de drogs ihop skulle inte halvorna gå samman helt, utan ridån bakom skulle utgöra den tvärlinje av silver, som också ingick i vapenskölden. På sidorna om detta arrangemang föreslog Alf Henrikson två lätta ridåer på var sin wire. De fanns till för att täcka musikerna. En mässingssextett och en mindre kör iförda kläder från 1911 hade musicerat och sjungit i programmet. Scenbilden har vissa likheter med scenanvisningarna till amatörerna inför *Bara tusen korta år*. Idén med rullfond återkommer även där.

Efter ytterligare två decennier var det åter dags för huskvarnaborna att önska sig ett musikteaterstycke. 1983 gjorde sig rektorn vid Rumlaborgs rektorsområde, Torgil Danielsson, till tolk för en grupp lärare och skrev till Alf Henrikson. Skolfolket hade samlats för att titta på huskvarnakonstnären Gösta Nyréns fondmålning. Man sände nu en fotostatkopia, försedd med tretton sifferangivelser, vilka i sin tur skulle kunna omvandlas till tretton olika scener. Kunde möjligen författaren förse bilderna med text? Scenerna som var rubriksatta, tog avstamp i stenålders-tid och löpte vidare genom historien till första hälften av 1900-talet med stockmakare, lässmeder och gjutare vid Husqvarna Vapenfabrik. Rektor Danielsson rekommenderade Huskvarna Teater som lämplig scen. Den

hade salong med plats för 500 personer. Intresserade personer fanns som var villiga att ingå i arbetet.

Inom rektorsområdet finns också ett antal elever som frivilligt på fredagseftermiddagarna arbetar med teater. F.n. är de ett 50-tal och skolkörer finns det vid samtliga enheter.⁶

Det kom inget svar från Alf Henrikson denna gång, men idégivarna i Huskvarna mindes. Ett knappt decennium senare var tiden mogen för *Bara tusen korta år*.

Ett tusenårigt perspektiv

Hur var då den text som alla hoppades på, den text som förväntades förlösa såväl amatörer som skådespelare, och som skulle få nya publik-skaror att vallfärda till Huskvarna? Alf Henrikson hade en bakgrund som dagsversdiktare, historiker och revymakare. Åren i tidningsvärlden bidrog säkert till hans snabbhet. Erfarenheterna från *Nya Taggen*-projektet på Nya Teatern i Stockholm på fyrtiotalet fanns också i bagaget. Alf Henrikson hade övning i att skriva en slags nyhetsteater influerad av såväl Piscators episka montageform som den amerikanska "living newspaper", där senaste nytt levererades som revyinslag varvat med musik.⁷

Det finns som nämnts påfallande likheter mellan *Bara tusen korta år* och Alf Henriksons tidigare pjäs *Lax, lax lerbak*. Särskiljande är emellertid, att allt som berättas i *Bara tusen korta år* ses ur ett huskvarnaperspektiv. Under hela sin levnad höll Alf Henrikson kontakt med sin födelsestad. Han var väl förtrogen med dess lokalfärg och med människorna. Hans avsikt denna gång var att skriva en pjäs för amatörer, eftersom de kontaktat honom först.

Jag trodde att börja med att det vore fråga om något slags estradföreställning i det gröna och visste inte hur pass amatöristisk den var avsedd att bli, hur långa entrévägarna kunde vara och hur vidlyftiga omklädslarna kunde bli.⁸

Berättandet rymmer i sig sociala, politiska, psykologiska och ekonomiska komponenter. I detta fångar Alf Henrikson den lokala kulturella identitetens samlade erfarenhet av mänskligt liv inom ett avgränsat geografiskt område. Han närmar sig en objektiv yttre verklighet som beskriver

samhällsföreteelser, faktiska historiska förlopp och autentiska personer. Till detta skapar han en inre subjektiv verklighet, som ger uttryck för tolkningar av dessa historiska händelser och med fiktiva rollgestalter. Det senare perspektivet mynnar ut i önskningar och utopiska mål, som pekar in i framtiden. I *Bara tusen korta år* kretsar den lokala kulturella identiteten huvudsakligen kring tre huvudspår:

a) Den omgivande naturskönheten i allmänhet och Huskvarna vattenfall i synnerhet. Det utgör en källa för vattenkraft men också en rekreationsplats för invånarna.

b) Vapenfabriken som Huskvarnas huvudsakliga inkomstkälla.

c) Den utopiska drömmen om en blomstrande utveckling för Huskvarna.

Alf Henrikson tar avstamp 800 år efter Kristus, då Olof Skötkonung döps i Husaby källa av S:t Sigfrid. Efter den inledningen presenteras Sveriges historia stationsvis. Första akten omspanner tiden fram till 1810. Till en början sker berättandet summariskt, medan 1500–1700-talen ges större utrymme. Efter en paus i föreställningen fortsätter andra akten, som behandlar tiden från 1842 till nutid.

Redan i början av pjäsen anslår Alf Henrikson sitt lokala perspektiv, som ger prov på hans fantasifulla sätt att lösa historiska händelser geografiskt. Scen II beskriver S:t Sigfrids första möte med huskvarnaborna. Efter att artigt och kanske ironiskt ha prisat traktens bördighet, markerar S:t Sigfrid Huskvarna vattenfalls goda rykte vida kring. Han har hört talas om det och har gett sig av för att på ort och ställe kunna missionera. I dess vatten vill han döpa huskvarnaborna till den kristna läran. Såvitt man vet var aldrig S:t Sigfrid i Huskvarna. Alf Henrikson beskriver samma historiska situation i sin krönika *Svensk historia*, del I:

Vår förste kristne monark är därför Olof Skötkonung, som lät döpa sig själv, sin gemål, sina söner och sitt husfolk någon gång i det nya årtusendets begynnelse. Därom kan läsas i den vidlyftiga Sigfridslegenden, som förtäljer att den engelske gudsmannen Sigfrid missionerade i det smäländska Varend och byggde en träkyrka i Växjö, varpå Sigfrid kallades till konung Olof och döpte honom i en källa vid Husaby i Västergötland. Smälänningarna anfäktades under missionärens frånvaro av djävulen så att de raskt glömde hans lärdomar och slog ihjäl Unaman, Sunaman och Vinaman, men Sigfrid lyckades med kungens bistånd snart ta igen den förlorade terrängen och verkade sedan i Växjö till sin död.⁹

I *Bara tusen korta år* tillåter sig författaren att leka med historiska fakta och återger samma händelse i komprimerad form och med knittelns versmått. Att S:t Sigfrid såvitt man vet aldrig besökte Huskvarna, löser Alf Henrikson genom att låta honom ta en omväg till Huskvarna på sin resa från Västergötland till södra Småland:

S:T SIGFRID Så tog jag mig en omväg från Husaby källa
där jag hade en viktig sak att beställa.
Den oförgätliga sanningen är
att jag döpte Olof Skötkonung där.
Jag tror Sverige kan motse en ny sorts tider
när regeringen nu blivit kristen omsider.
Oden och Tor torde vika till sist
när folk gjort bekantskap med vite Krist.
Hoppas Unaman och Sunaman och Vinaman i samgång
därhemma uti Växjö röner framsteg och framgång.¹⁰

Digniteten hos S:t Sigfrid markeras i dramatexten. Han var inte vilken missionerande munk som helst, utan den som skall ha döpt Sveriges konung. Att han skulle intressera sig för huskvarnabornas religiösa hemvist och väl känna till deras vattenfall, ökar status hos folk på orten och gör dem redan inledningsvis till betydelsefulla personer. De är nyfikna och ställer frågor, där de skeptiskt jämför makten hos Kristus med Asators. S:t Sigfrids hot om "tandagnisslan" för dem som inte döper sig, lämnar de utan kommentar. Istället noterar de slugt Tors minskade kraft. Det slutliga avgörandet inför vilken religiös ställning man ska ta, är kalkylerat ekonomiskt. Oavsett vilken lära man väljer, kan allt ändå förbli som det varit, resonerar huskvarnaborna:

AMBJÖRN Asablotten kostar fläsk. Asatron känns ljummare.
MILDA Byta tro är billigt. Byta ord är vida dummare.¹¹

Därmed är saken klar. Den kristna läran får gälla och S:t Sigfrid är nöjd när de vandrar mot Huskvarna vattenfall. Nästa gång dessa huskvarnabor dyker upp har berättelsen hunnit till 1600-talets första hälft, men rollfigurerna är fortfarande kvar vid vattenfallet.¹²

Författarens nära kunskap om orten kommer väl till pass. Han markerar identifierbara platser och är väl förtrogen med avstånden mellan dessa ställen.

Pjäsen beskriver välkända personer ur riks- och lokalhistorien. Roller ur högre samhällsklasser bär efternamn och har därmed sin familjehistoria identifierad. Kring dessa auktoriteter kretsar anonyma roller. De beskrivs efter funktion: djäkne, fångknekt, postiljon etc. Andra omnämns enbart genom sitt förnamn. Härigenom framgår en social skiktning. Olika grupper lever sida vid sida. Var och en vet sin plats i samhällsstrukturen.

Handlingen är uppbyggd kring huskvarnaparet Linda och Ludde och deras son Putte. De står i centrum och går i och ur tidens händelser utan att åldras. Linda, Ludde och Putte saknar efternamn. De representerar de enkla och utsatta människorna, som oftare är objekt än subjekt i historien. För att klara livhanken måste de hålla sig väl informerade om vad som händer. När Ludde och Putte första gången visar sig, sker det i väntan på att kungen ska passera på sin eriksgata. Far och son iakttar händelsen utan att hinna reagera:

LUDDE Jag är den evige huskvarnabon
Här står jag vid fästet av Kavlabron
Vägen är smal, det är nära till diket
Den är ändå den största vägen i riket
Här drar samtliga Svearnas konungar fram
i höstarnas lera och somrarnas damm [...]
När överheten visar sig på Vätterns stränder
ska man aldrig försumma att se vad som händer.¹³

Huskvarnaborna framställs som betraktare. Först när de framtida turisterna inte längre far förbi Huskvarna utan stannar, blir ordningen den omvända. Huskvarnaborna blir själva betittade. De ändrar då beteende:

RESELEDAREN Jag märker som gammal Huskvarnabo
att Huskvarnaborna har slutat glo.¹⁴

Bara tusen korta år omfattar 33 scener, fördelade på två akter, med paus efter scen XXII.¹⁵ Varje scen utgör en autonom enhet vad avser tid och innehåll. Alf Henrikson kallade pjäsen för spektakel. Den episodiska collagestrukturen bär drag av revy.

Rim och dialekt

Textens rim överraskar och lockar till skratt. De skapar förväntningar inför vad som ska komma i nästa scen. I sin bok *Verskonstens ABC* förklarar Alf Henrikson knittelversen:

Knittel är det bästa som står att få
till att skriva teaterrepliker på.
Innehållet är förstås ett annat kapitel
men till formen finns det inget som går upp mot knittel.¹⁶

I Alf Henriksons pjäs finns en spänning mellan form och innehåll. Knittelns klocka tickar obönhörligt och ställs i rytmisk kontrast till bilderna ur huskvarnabornas lugna liv. Tidsangivelser är en annan framåt-drivande faktor i pjäsen. De framgår redan av titeln *Bara tusen korta år* och förstärks i varje scen. Det finns ett ”först” och ett ”sedan”. Den lekfullhet som präglar texten medger stickspår, som pekar in i modern tid:

LUDDÉ Vad gott det luktar!
Vad gott det ska smaka!
Doppa till jul är det enda raka.
Ingen kommers inför dopparedan.
Ingen tomte och ingen gran.
Inget ståhej omkring julefriden.
Det är mycket vi slipper på medeltiden.¹⁷

Bara tusen korta år är en krönika med en bitvis studentikos stil. Anakronistiska sammansättningar och frihet i språkval ger såväl autentisk prägel som identitet. Äldre språkformer speglar också tid:

GERMUND SVENSSON Hvi står du där och gapar
och går med häven?
Vetst du intet att Sverige
haver brutit med påven?¹⁸

En lokal färgning uppnås genom det ålderdomliga tilltalet ”I” istället för du/ni som fortfarande brukas i Huskvarnadialekt. Sonen Putte tilltalar sin far på detta sätt, när de står på Kavlabron och väntar på kungens eriksgata:

PUTTE Pappa, vad står I och väntar på?¹⁹

Kungen far snabbt förbi och väcker fler frågor hos Putte. En distans skapas mellan det lokala livet och det främmande som omger Huskvarna. I den ordväxlingen har Alf Henrikson valt att inte skriva på dialekt. Uttalet överläts då till skådespelaren:

PUTTE Pappa, var det inte mer? Kungen är redan väck.

LUDDÉ Nu ska han möta västgötafolket borta vid Junabäck.

Där står de och väntar med ny eskort åt honom och hans hov.

Han får inte gå över gränsen till Habo förrän de ger honom lov.²⁰

Alf Henrikson blandar olika språkliga stilar och markerar härigenom geografiska och sociala identiteter. Huskvarnadialekten är inte konsekvent genomförd. Endast med små dialektala förändringar i manus antyder han det lokala språket. De kan ses som markörer till skådespelarna att öppna för den accenten i gestaltningen, men i övrigt underlätta för en utsocknes publik att förstå. Så låter han tillresande rallaren tala rikssvenska, när han bjuder upp huskvarna flickan Britta till dans. Hon talar dialekt:

TRULSSON Hej, vi ska dansa och spela och roa.

BRITTA Mamma, får jag gå med till Kavlabroa²¹

Bredare dialekt har ortens damer, som uppvaktar skollärare Dalin och framför kritiska synpunkter på, att eleverna får läsa Selma Lagerlöfs *Nils Holgerson* i skolan. Deras tal kontrasterar tydligt mot Alfred Dalins rikssvenska:

HILDA Vi tycker barna sölle läsa katekesa gunås.

MILDA Sa den där Selma få ljuga så hemskt för barna?

HILDA Sa ho få fara med osanning i själva Huskvarna?

ALFRED DALIN Hör jag rätt? Det frågar jag mig med fog.

Men Selma Lagerlöf klarar sig nog.²²

Manus blandar flera språk. Svenska kombineras ej sällan med latin:

S:T SIGFRID Sitis benedicti, vobiscum pax!

Jag ska förklara mig närmare strax.²³

Större delen av scen VIII sker på tyska när Albrekt av Mecklenburg och hans son missbedömt danskarnas anfall och inser att de förgäves väntat vid Rumlaborgs fästning i Huskvarna. De beger sig då till Fala vid Falköping för att möta fienden. Till de åskådare som inte förstår språket talar intonationen och den fysiska gestaltningen. Dialogen översätts inte, men blir begriplig i slutet, när Ludde gör entré och ger en sammanfattande reflektion:

LUDDE Uppå Falan gör Kung Albrekt en dålig prestation.
Nu får vi säkert Kalmarunion²⁴

Finalscenen presenteras på engelska utan att knittelns versmått går förlorad. Alf Henrikson beskriver sig här som pjäsförfattare och huskvarnabo – ”a local man of letters”. Reseledaren för in turistgruppen på scenen och tar till orda:

RESELEDAREN Well, here we have something
I would like you to remark.
The place is called Yousquarna Foukets Pak.
They used to play musicals here and dramas
by, say, Offenbach, Shakespeare and other charmers.
But I gather that what is going on to-day
is an extremely peculiar play.
It was written, I think, by a local man of letters
and seems to deal exclusively with local matters.²⁵

Scenografi

Liksom i tidigare arbeten skrivna för Huskvarna, lämnar Alf Henrikson en scenografisk idé i anslutning till sin text *Bara tusen korta år*. Han tänker sig en flyttbar dekor i fonden och avskärmande sättstycken på sidorna. Dessutom vill han ta tillvara den befintliga scenografin i den omgivande naturen. Eftersom Alf Henrikson i detta skede såg sitt uppdrag som ett spel enbart för amatörer, tänkte han särskilt på de geografiska förhållandena och hade praktiska förslag om hur scenskiften enkelt skulle kunna ske utan avbrott i spelet och med de medverkandes hjälp:

*Rullfond och sättstycken med buskar och vildvuxna lövträd, grenar och ris.
Rullfonden är en lång men rätt låg remsa som föreställer Huskvarnadalen*

från Smedbyn till Kavla, i förkortning och viss stilisering naturligtvis, men med igenkännliga detaljer. På denna finns inga byggnader utan bara landskapet, lämpligen ett från väster med ån och Kōvavvat i nederkanten. Framför rullfonden placeras i flertalet följande scener olika sättstycken, som inte är större än att de uppträdande kan ha dem med sig och ställa upp dem så att säga i förbifarten. I de två följande scenerna är sättstyckena många och skymmer utsikten nästan helt med sin urskogsliknande grönska.²⁶

Alf Henrikson tycks även i scenografiskt avseende ha varit influerad av Erwin Piscators arbete som han sett i Berlin.²⁷ I tredje scenen anger han detaljerat hur rullfonden ska röra sig ett stycke och ge bilden av Huskvarna vattenfall, alltmedan några nya sättstycken bärs ut.

Rullfonden rör sig en bit och visar ett vattenfall. [...] Framför vattenfallet i fonden antyds lämpligen en bäck eller fors mellan stora stenar.²⁸

Scenanvisningarna beskriver visserligen ingen simultanitet, men de snabba geografiska bilderna som föreslås i den rörliga dekoren, för tankarna till Piscatorscenen, dock utan någon tydlig politisk avsikt.

Sång och musik

När körpartierna skrevs, fanns ännu ingen musik komponerad till dessa texter. Innehållet i sångtexterna ramar in dialogen. Texterna är stillastående mellanspel, som stannar upp händelseförloppet. De blir stämningsskapande, eftertänksamma bilder, som dröjer sig kvar och idylliserar huskvarnabygden. Damerna i kören sjunger:

Fallet brusar, åren går.
Tiden är så lång.
Livets alltför korta år
går sin gilla gång.
Alla vintrars köld är svår
men mörtan leker varje vår.
Alla somrar sätter spår
av doft och fågelsång.
Fallet brusar, åren går.
Tiden är så lång.²⁹

Ibland beskriver sångerna också vad som ska komma och föregriper på så sätt den dramatiska handlingen. Herrarna i kören sjunger:

Genom våran försorg
ska här byggas en borg.
Nu ska vi bygga upp Rumlaborg.³⁰

Anvisningar ges i manus var musiken ska komma in. De markerar också hur insatsen förväntas genomföras samtidigt med att man byter scenografi för öppen ridå:

I takt med denna vackra sång upptravas nu några stockar och lådor.³¹

Alf Henrikson skriver sångtexter och föreslår kända melodier från skilda sammanhang, t.ex. *Engelbrektsmarschen*, *Morgon mellan fjällen* och *Arbetets söner*. Han rekommenderar hur den musik som ännu ej finns bör komponeras:

Detta är en sentida antifon som bär nummer 383 i den nutida katolska psalmboken. Sången bör under alla förhållanden vara på latin och alltså vara obegriplig. Däremot får den gärna vara vacker och lite taktfast. Kanske inte gregoriansk, alltså.³²

Alf Henriksons text var omvitnat viktig för såväl yrkesfolk som amatörer. I den upplevelsen rymdes även de personliga mötena med författaren. Samtliga uppgav, att de fått ett givande utbyte med en yrkesman. Bilden av Alf Henrikson som bygdens son levde vidare hos huskvarnaborna. Vid sidan av den rollen var han också författare och rikskänd journalist. Han kunde ge dubbel mening åt hur pjäsprojektet i Huskvarna skulle föras vidare och engagera många grupper.

Amatörernas reaktioner på texten

Bara tusen korta år upplevdes som roande läsning. Och framför allt: här fanns den så hett eftertraktade lokala kulturfärgningen. Från amatörerna var reaktionerna på texten samfällt positiva för att inte säga euforiska. Alf Henrikson höjdes till skyarna. Annika Wennberg uttryckte sig så här:

Den [texten] är oerhört underfundig. Man behöver nog läsa och höra den flera gånger, för att förstå all underfundighet som är. För det är ju inte bara den släta texten, utan den har ett djup. Den är fantastisk, men det är ju alla Alf Henriksons texter. Allt som han skrivit. Och allt detta kunnande om allt – om hela det historiska spelet från Huskvarnas ögon. Jag är full av beundran.³³

Charlotta Daag hade likartade åsikter. Hon menade också att hennes historiska kunskap fördjupades genom texten och att hon kunde tillämpa den i sina studier:

Litet har man väl läst i skolan, bl.a. det om S:t Sigfrid. Man vet ju att Sverige blev frälst och att det skulle bli katolskt, men man kunde ju inte sätta sig in i det på samma sätt. Nu läser jag historia i skolan också, så nu blir det lättare. Jag kan tänka: ja just det, det var då det hände. Det går att plocka upp mycket av det här man fått under de tusen åren. Det hjälper en verkligen.³⁴

Som icke infödd huskvarnabo menade Kerstin Larsson, att en viss förståelse ökade den positiva upplevelsen av texten:

Den [texten] är ju helt otrolig, men man måste lyssna verkligen noga för att ta till sig den. Och jag tror det är bra, om man har förberett sig innan man går dit – så att man vet vad det handlar om. Och jag tror att om man inte är infödd huskvarnabo, kan det vara svårt att ta till sig alla små klurigheter i texten. Då behöver man kanske veta litet om bakgrunden.³⁵

Lasse Svensson kände, att texten med lätthet gick att lära in och att den sedan följde med i samtal även utanför teaterarbetet. När han åkte på semester, fanns formuleringarna med.

Jag hade med en kompis i år. [...] I stort sett vad han sade, så anspe-lade vi på texten. Den är ju så himla naturligt beskriven.³⁶

Han hade inga bekymmer med att närma sig knittelversen i berättandet och trodde inte heller att publiken kunde tänkas ha det:

om man sitter och ser det som publik, så upplever man nog inte ens att det är vers, utan det är ett naturligt flyt i det hela.³⁷

Amatörerna inspirerades av texten och ville gärna leka med den. Det hände att de utvidgade sina repliker med egna bidrag, något som inte uppskattades av regissören. Annika Wennberg erinrar sig en sådan situation:

Det var ju inte mycket frihet att ändra. Det var en som gjorde det en gång. Det var en i kören som ändrade och sade ett annat ord. Han fick sådana bannor efter. Regissören sade: man ändrar inte när man är så här många människor. För andra kommer av sig och vet inte vad man ska säga. Man tror inte det när man är amatör, att det är så viktigt. Han fick säga exakt samma sak sedan. [...] Han blev nog paff först, för det var ju bara meningen att det skulle bli litet roligare. Men sedan förstod han att man måste hålla sig strikt till manus. Första året satt Alf Henrikson med på repetitioner. Och så fort man ville ändra i en scen eller handling eller ordalydelse, så fick man fråga honom. Det blev man också förvånad över som amatör, att han som har skrivit det har sådan "makt". Att man inte får ändra på något. Man tror inte det är så viktigt, men det är det tydligen.³⁸

Genom sin uppväxt betraktades Alf Henrikson som huskvarnabo, trots att han sedan länge lämnat orten. I detta besatt han ett avsevärt kulturellt kapital i Huskvarnaprojektet. Amatörerna upplevde honom som en av dem. Det historiska kapital han tillförde sågs också som deras, trots att texten omfattar hela Sveriges historia.

Yrkesfolkets reaktioner på texten

Med manuskriptet i handen pulsade Stig Jonsson iväg i snön till producent/skådespelarparet Sindahl-Norelius, bosatta i Huskvarna. Ingrid Sindahl-Norelius berättar:

Han [Stig Jonsson] stod utanför dörren hemma hos oss i Huskvarna [...] och sa: "Det har kommit! Det har kommit!" Det glömmar jag aldrig. Och så var det så bra. Det var bara att säga: "Det här måste vi göra!"³⁹

All tvekan var som bortblåst också hos teaterchefen Bernt Lindkvist, när dramatikern Alf Henrikson kopplades in. Nu skulle invånarna i Huskvarna få vara med om något som aldrig skett dem förr!

När Stig Jonsson kommer till mig och säger, att Alf Henrikson är beredd att skriva en pjäs. Då är det bara Eureka! Om han gör det, så vet vi att det finns ett intresse kring det här. Vi bestämde oss omedelbart. Och han skrev ju så rasande fort. Och samtidigt satte Folke Skånmark igång med att ta kontakt med Husqvarnafabriken, så att de köpte biljetter till dubbla biljettpriser. Vi fick ihop 560 000–600 000 bara så där. Plötsligt öppnade det sig bara.⁴⁰

Respekten för texten var stor hos yrkesfolket. Regissörens förslag skedde alltid i samråd med författaren. Amatörernas försök att bidraga uppskattades däremot ej. Sådana ändringar betecknades som etiska ingrepp.

De började ändra i Alf Henriksons text. Det blev grötrim från en flytande vers. Det är sådan omdömeslöshet i det. Man ser inte skillnaden på Alf Henriksons text och sin egen. Och det haltade betänkligt alltså. Där kommer etikbiten in.⁴¹

Alf Henrikson höll ett vänligt vakande öga på sin text också när den gestaltades. Ett sådant exempel var betoningen av Vite Krist, så som den sägs i S:t Sigfrids inledande replik. En felskrivning i dramatexten, där versal blivit gemen kan ha bidragit:

s:T SIGFRID Oden och Tor torde vika till sist
när folk gjort bekantskap med vite (sic!) Krist⁴²

Alf Henrikson avstod ifrån att kommentera repliken vid repetitionen, men skrev senare till Arne Eriksson och Ingrid Sindahl-Norelius för att ge sin syn på textbehandlingen:

Just nu kommer jag dock ihåg att det bör heta Vite Krist och inte Vite Krist. Men sådant är ju bagateller. Jag är glad att så gott som alla tycks ha pjäsens atmosfär och klangfärg på känn.⁴³

Författarens fysiska närvaro förhöjde upplevelsen av texten. Som skådespelare menade sig Rolf Uno vara privilegierad därför att han fick

gestalta Alf Henriksons text. Han var också imponerad av författarens beläsenhet:

Hur ska jag säga? Det är en högtid, och det tycker jag det blir mer och mer, när man kommer en författare nära och får jobba med en pjäs. Så när han [Alf Henrikson] kom var det en högtid. Man blev litet vördnadsfull. [...] Författare kan öppna upp, få upp tanken, vilket då Alf Henrikson kan. Tänk alla dessa uppslagsverk, all denna kunskap! Ja det är... Pekka tycker inte jag ska säga ordet "magisk", men jag använder gärna det, för jag tycker att det blir magiskt. Man vet ju hur det är som skådis att tränga in i en text och då har författaren trängt in i tusentals andra texter av andra författare, innan man skriver. Det är klart, jag har sett andra skådespelare och andra föreställningar, men för mig är ändå en författare mer högtstående än en skådespelare.⁴⁴

Alf Henriksons text och person utgjorde en ständig inspirationskälla. Han hölls hela tiden informerad om vad som hände under repetitionsarbetet och var ganska regelbundet närvarande. Han skrev till text, där det ansågs behövas. Regissören Arne Eriksson berättar hur de två yrkesmässigt bejakade varann:

Han [Alf Henrikson] hade sett, att det skulle bli en liten föreställning som *Lax, lax lerbak*. När han såg det stora spektakulära, som han aldrig hade kunnat drömma om och ser att det är rätt, så var han... ja glad var han givetvis, men han var faktiskt imponerad av – ja, han var ju så anspråkslös – att hans lilla arbete skulle få den här stora digniteten. Det tyckte han var... ja! [...] Ja, han satt nog och njöt [...] I och med att han tog saker så här: – ja det är rätt – gjorde det att det uppstod ett förtroende från hans sida [...] Jag gör en armé av jobbare med stora verktyg. Det har ju inte han skrivit. Men då säger han, att han skulle kunna gjort det. Då känns det som jaaa. Och jag frågade om det är något som han tycker annorlunda, så säg till för jösse namn. – Näää... Och det kändes faktiskt skönt.⁴⁵

Under repetitionsarbetet imponerades också Stefan Lillieberg av Alf Henriksons kunskap och vitalitet. Det gav en särskild känsla av närhet att möta honom i hans hem:

Ja, jag hade faktiskt förmånen att få åka hem och hälsa på honom. Det var Arne [Eriksson], Folke [Skånmark], Stig [Jonsson] och jag [...] Vi pratade litet om hans tankar om hur iscensättningen skulle göras. Att då komma upp till en liten funkiskåk i Bromma, där han bodde, och se hela huset tapetserat med böcker, det var helt fantastiskt. Han hade ett helt rum, där det var bokhyllor runt och där det bara var böcker med historisk anknytning [...] Och så var han kristallklar i huvudet. [...] Det var jättestort för mig att få träffa honom.⁴⁶

Stefan Lillieberg efterlyste emellertid ett tydligt politiskt perspektiv i pjäsen, något som han menade av tradition hör hemma i ett bygdespel. Det gällde inte bara texten. Han ansåg också, att musikvalet gått en medelväg förbi ideologin:

Jag tror att de medvetet valde bort *Internationalen*, som är mycket mer politiskt laddad. *Arbetets söner* är inte riktigt så – tror jag. [...] Alf var nog ingen socialdemokrat i själen skulle jag tro. Han var nog snarare åt andra hållet. Åt det borgerliga hållet. Det är min känsla. Jag tror att han valt att kommentera många företeelser, men mer i finurlighet än i politisk ideologi. [...] Jag vill att det ska bränna till litet grann. Man ska ha en åsikt om något, som man vill visa. Därför så – det här var roligt, det här var lekfullt, men den berättar ju ingenting, den visar upp saker. Det går aldrig på djupet. Det var ju oerhört mycket tragik i detta. Kruthuset exploderade, folk dog i Dackefejden osv, men han tar ju inte in det på det sättet. [...] Det skulle handla om några familjer som man fick följa. Och att man ser historiska händelser i ljuset av en strejk, brand eller explosion i kruthuset eller liknande. Att man får träffa riktiga människor och uppleva dem. Alltså ta in kärlek och död och relationer. [...] Det var inga scener som grep tag i en. Det var ingenstans man kände att man ville lipa. Inget sänt. Går jag på teater, så vill jag uppleva det. Jag vill inte känna någon slags tomhet efteråt, att: ja det var ju kul det här!⁴⁷

Alf Henrikson gick musikerna till mötes med omvitnad effektivitet. Det fanns sidoprojekt till *Bara tusen korta år*. Leif A. Jansson spelade klarinett i orkestern, men han arrangerade också om Karl-Olof Robertsons musik. Den var specialgjord för de åtta musiker som medverkade i föreställningen. Leif A. Jansson skrev om delar av den komponerade musiken till stor blåsorkester, som framförde den i konsertform.⁴⁸ Till

denna händelse tecknade Alf Henrikson rimmade verser att läsa mellan musikinslagen.⁴⁹

På länsteatern var teaterchefen också mycket nöjd. Texten uppfyllde de förväntningar han hade:

Ja ämnet var ju givet. Det handlar om Huskvarna. Och så kommer han och lägger fram historien om den. Vad skulle vi göra? Skulle vi gå in och peta i Henriksons text? Den var färdig. [...] Han hade ju örat till marken och stora historiska kunskaper.⁵⁰

Dramaturgiskt hade länsteatern viss kritik mot pjäsen. Bildflödet ansågs vara alltför stillastående. Hur skulle berättandet drivas fram, när mot-sättning och dynamisk konflikt saknades?

Vi tyckte mycket om pjäsen, men funderade också på hur fan gör man det här nu då? Det är ju ett stort versepos, en historisk exposé. Det ska trilla in en massa figurer här och det ska funka.⁵¹

Arne Eriksson hade betänkligheter inför slutscenen. När berättandet hunnit till nutid, tycktes det honom för snävt lokalt. I ett skede föreslog han, att finalscenen med den visionära turistinvasionen till Huskvarna skulle utgå.

Sedan när vi kom in i nutid, så tyckte jag, att från ett allmänintresse för hela Sverige och Sveriges historia, så blev det oerhört lokalt och det hade jag väldigt svårt för.⁵²

Arne Eriksson skrev till författaren och föreslog en strykning. Alf Henrikson stod emellertid på sig och menade, att den lokala kulturen och det lilla perspektivet var nog så viktiga. Även om han var öppen för förändringar, markerade han rätten till sin text och svarade:

Beträffande slutet på pjäsen bör Du besinna att en rätt stor del av publiken kan förmodas vara sakkunnig ifråga om det lilla som händer där. Naturligtvis ska vi stryka allt som känns som longör, men jag är inte säker på att publiken med sin lokala förankring gäspar mera åt Tham och Dalin och Damstedt än åt S:t Sigfrid eller Axel Oxenstierna [...] Alltså vill jag nog gärna veta vad Du vill ha bort innan jag i största allmänhet går med på strykningar, men jag tror inte att jag är

svår att ha med att göra i sådant, ty jag är lika intresserad av scenisk effektivitet som Du.⁵³

I det fria samtalet mellan författare och regissör, som fördes under hela repetitionsperioden, kunde initiativ tas från ömse håll. Arne Eriksson ansåg t.ex., att den lokale ishockeytränaren Sune Bergman och hans lag HV71 borde ingå i spelet, när de hade blivit sverigemästare. Detta ledde till att en ny scen lades till inför föreställningarna 1995, och placerades före finalscenen:

Jag sade: vi har fått en kung Sune och alltihop det där. Det måste in. Då skrev han en liten grej på det. Snabbt. Det var ju journalisten i honom.⁵⁴

Det året tillförde Alf Henrikson även en ny sångtext till Linda.⁵⁵ Det fanns inga sådana partier första året, eftersom Alf Henrikson inte visste vem som skulle ha rollen och om den personen ville sjunga solo. Arne Eriksson menade, att Alf Henrikson hela tiden arbetade vidare med sin pjäs:

Hade han fått leva, så hade han ju ändrat och ändrat.⁵⁶

Texten väckte upptäckarglädje och fascination. Speciellt stor blev därför njutningen hos de skådespelare, som hittade glidningar och rytmförskjutningar i replikerna. Efter att de inledningsvis hade tagit sig över tröskeln av vördnad inför formen, förstärkte det lekfullheten i versbindningen, när de lät en sats övergå från ena raden till den andra. Rolf Uno beskrev hur han närmade sig texten:

I början blir man ju nervös och svettig över att den är skriven på vers. Så skulle Alf Henrikson komma ner till premiären och titta – och hans kunskap och allt det där. Då överdriver man litet mer. Man blir så väldigt taktfast på något vis och noga i det där. Det är ungefär som om man skulle spela ett stycke musik och man spelar varje not för sitt värdes skull och man vågar inte göra så mycket utöver det där. [...] Jag tycker man blev friare och friare i versen. [...] Och att man vågar göra pauser, där man inte vågade förut, för att orden skulle hänga ihop. Då kunde man slänga ut ett ord och så låg det i luften, tills man knöt an. [...] Det är jättehärligt! När det börjar svänga så där, det är då det börjar bli roligt för en skådis.⁵⁷

Respekten fanns för textens integritet och författarens verk. Versmättet var en utmaning för yrkesskådespelarna. Pekka Paloviita kände sig stimulerad:

Ja, det var första gången jag gjorde något på knittelvers. Och Alf Henrikson är en mästare [...] hans sätt att kunna behandla vers på olika sätt geniala. Jag vet inte någon i detta landet, som skulle kunna matcha det. [...] Knittelversen gjorde att det är en speciell stuns i det.⁵⁸

Det kulturella kapital som tillförts Huskvarnaprojektet genom såväl amatörerna som texten anammades av yrkesfolket. Förslag till ändringar i textinnehållet grundade sig i första hand på hur berättandet skulle tas upp av en presumtiv publik. Hur skulle nutiden uppfattas? Kunde publiken knytas tätare till berättandet, om Alf Henrikson lade till en aktuell scen eller sångtext? För egen del såg yrkesfolket mer till det strukturella kapital, som Alf Henrikson tillförde projektet. Knittelversen fascinerade särskilt. Ingen ifrågasatte textens utformning. Det som sysselsatte yrkesfolket var hur berättandet skulle gestaltas.

Sammanfattningsvis kan man konstatera, att alla höga förväntningar inför Alf Henriksons text infriades från såväl enskilda amatörer som från yrkesfolket. På länsteatern uppvägdes tveksamheter inför hur texten skulle gestaltas av möjligheten att tillsammans med teaterföreningen resursmässigt klara en uppsättning av stort format. Alf Henriksons namn borgade för framgång. Man kan gott påstå, att *Bara tusen korta år* blev det sammanhållande kitt, som krävdes för samtliga medverkande.

Amatörer: rekrytering och arbetsmetoder

Sedan *Teaterverkstan* dragit sig ur Huskvarnaprojektet, sökte länsteatern andra barnskådespelare. Yrkesfolket lockade med sin professionalitet för att intressera barn och ungdomar att delta. Producenten skrev ett allmänt erbjudande:

I uppsättningen ingår amatörskådespelare som är barn i olika åldrar. En stor roll finns som tioåriga Putte; son till det eviga huskvarnaparet Ludde och Linda – två genomgående rollfigurer. I pjäsen förekommer flera barn-roller samt en skolklass som ska sjunga. En balett med åtta flickor, amatörer, ingår också i spelet. Dessa får ju arbeta med repetitioner tillsammans med andra amatörer och professionella, ledda av en professionell regissör, en professionell projektledare och av en professionell koreograf – under ett helt läsår.¹

Barnen rekryterades individuellt och hade inte någon koppling till andra teateramatörer. Nina Dorthé tillfrågades emellertid av länsteatern, om hon visste någon lämplig person till Putte-rollen. Hon var mycket tveksam inför den uppmärksamhet som hon menade väntade en sådan barnskådespelare i Huskvarnaprojektet och befarade att omställningen i arbetsmetoder skulle upplevas alltför olika:

Till slut var det bara så, att jag blev uppringd för att man ville höra: vad gör man med den lille pojkgestalten? Har du någon bra på lager? Ungefär [...] jag kände mig ställd. Och så sa jag: *Teaterverkstan* är väl inte säkert, men allra helst skulle man väl ta ur teatergrupperna i Huskvarna. Om jag skulle vara min egen tanke trogen. Och då hade

jag väl ganska så många förslag på direkten. Men jag var väldigt rädd för att säga dom. För jag tänkte på det arbete vi lagt ner för att få folk att lyfta i små proportioner kunde vara helt spolerande, om han helt plötsligt hamnar i skådespelarkretsar på länsteatern och ska ha nästan, som man uttryckte det, ”huvudrollen i ett bygdespel”, när vi inte ens använder ordet huvudroll. Jag tänkte intensivt: vem är stark nog att tackla det här? Där såg jag väl egentligen ingen som var tillräckligt stark, om inte någon av oss amatörer hade funnits och tonat ner det upphaussade. Men det var man inte intresserad av.²

Så småningom lämnade Nina Dorthé likväl ett par namnförslag att välja mellan till Putte-rollen. I efterhand anser hon, att hennes farhågor inför vad som väntade den unge skådespelaren besannades. Det var svårt att hantera uppmärksamheten som följde med rollen.

Precis den hybris, som vi kunde förutspått, drabbades faktiskt hela sällskapet av [...] Det blev hysteriskt alltså. [...] äran. Och att få vistas i kändisskapet. Det är samma elände. Och det var där jag hade hoppats, att om man plockat ner det på amatörnivå, kunde man arbetat med just den här biten. Sett till att det blivit ett totalt samarbete. Inte samarbete i den här formen. Men det var ju inte lätt att göra, när det hade gått så här långt.³

När det var dags för premiär fanns sju barn med i ensemblen. Senare utökades de till nio.⁴ Deras närvaro på scenen kommenterades också av regissören och synes ha varit en komplikation, som han gärna överlät i uppsättningsarbetet. De unga skådespelarna skiftade från år till år och det ansågs inte alltid lätt att ge dem fungerande regiinstruktioner:

Sista året här var ju t.ex. barnen litet för små. De petade sig i näsan och tittade ut. Det där har ju sin charm, men jag tycker det är för jävligt. Att det var så beror på vissa saker – och där jag varit för släpphänt och snäll. Jag skulle sagt nej, att de inte skulle fått vara med. Så var det inte i början med de elever som var med då. Det räcker med litet sådana grejor, för att det ska stjåla, att kompositionen flyter. Känslan hos en publik blir inte den konstnärliga, utan det förflyttas ner till skoluppvisning. Ja, söta barn som bär sig åt – halledudanemej vad sött! Det är inte teaterns uppgift.⁵

Så skulle teateramatörerna i Huskvarna mobiliseras. Stefan Lillieberg, som ingått i amatörteaterleden hade anställts av länsteatern för Huskvarnaprojektet. Han sökte nu personer som ingick i redan etablerade amatörteatergrupper och värvade enskilda medlemmar därur. Hans krets omfattade de teateramatörer, som hade erfarenhet av olika arbetsprocesser. De kände varann, men hade inte sina respektive teatergruppers stöd med sig in i arbetet.

Amatörernas antal måste emellertid utökas. Man talade inledningsvis om, att det behövdes åttio personer för att genomföra Huskvarnaprojektet.⁶ Dessa skulle både agera och kunna sjunga. I den sångliga delen av rekryteringsarbetet samverkade Stefan Lillieberg med körledaren Gerd Jonsson. De två hade arbetat tillsammans tidigare, senast i länsteaterns föreställning *Tabors berg*, där det också ingått en kör. Ännu en anledning till Gerd Jonssons medverkan i Huskvarnaprojektet var maken Stigs teaterengagemang. Han hade ju varit med och startat det:

Ja, det var ju genom Stig. Han började ju med det [...] och styrde med allting. [...] Så tyckte han väl, att det var självklart att jag kunde ta itu med sångerna. Jag hade ju lett sångerna i *Tabors berg*.⁷

Huskvarnaprojektet förfogade i det här läget över två amatörledare med inriktning på teater och sång: Stefan Lillieberg, anställd av länsteatern, och Gerd Jonsson, medlem i teaterföreningen. Genom sin långa gärning som körledare och lärare i Huskvarna, kände hon många tidigare huskvarnaelever. Hon återknöt kontakten med gamla körmedlemmar och sökte vidare via rekommendationer från bekantas bekanta. En stomme i amatörgruppen utgjorde de vuxenkörer hon själv var involverad i: kyrkökören, där hon ingick som medlem, och kören *Tändande tanke*, vars initiativtagare och körledare hon var.

Gerd och Stig Jonsson blev också skådespelare i Huskvarnaprojektet. Båda hade många olika uppdrag i bygden. En privat vinst för dem var, att som pensionärer få göra detta arbete tillsammans. Tidigare hade deras skilda arbetsuppgifter begränsat den gemensamma tiden. Gerd Jonsson förklarar:

Det är så betydelsefullt att vi gör någonting tillsammans. [...] Han [Stig Jonsson] var borta måndag, tisdag, onsdag, fredag, lördag och halva söndagen och jobbade på Stadshuset. Och borta under kvällarna också. Och jag höll på med mitt. Ja, vi hade gäster och gjorde en

resa emellanåt, men vi hade inte vardagen. Nu jobbar vi tillsammans med teater. Det är väldigt betydelsefullt.⁸

Släktband var inte ovanliga bland amatörerna. De underlättade rekryteringen, eftersom det ansågs särskilt trevligt för en familj att kunna samlas på sin fritid. Per Carlgren hade varit med från starten. Snart kom också hustrun Barbro. Amatörerna fungerade inte bara som skådespelare, utan också som påklädare, biljettförsäljare och i andra uppgifter, som skulle bli viktiga, när föreställningarna var igång. Tillsammans med Stig Jonsson var Folke Skånmark en drivande kraft i Huskvarnaprojektet, tillika amatörskaådespelare och outtröttlig marknadsförare på hemmaplan. Ciola Bergman var f.d. revyprimadonna och veteran. Hon var väl förtrogen med friluftsteatern i Huskvarna Folkets Park. Nu närmade hon sig de åttio åren och kunde med lång rutin snabbt byta kostym samt bistå de yngre i gruppen med råd och insatser om detta. Spännvidden i ålder hos amatörerna var stor. Också de som aldrig sysslat med teater kom in i projektet. Till kören värvades deltagare genom mun-till-mun-metoden och genom att man sökte upp redan kända personer. Tips från andra om lämpliga sångare lämnades till Gerd Jonsson, som beskriver hur en kontaktkedja kunde te sig:

Monica Alsén t.ex. som var med från allra första början och som jag känner väl och har en jättefin röst. Hennes svägerska Birgitta Alsén ville gärna vara med. Och det sa Monica. Så jag ringde till henne och talade med henne, utan att känna henne så väl, men Monica gick i god för henne. Hon berättade, att hon hade sjungit förut.⁹

Få amatörer hade någon bestämd uppfattning om vad som väntade. För dem som närmade sig teaterarbete för första gången var det inte heller möjligt att på förhand inse vad som skulle komma. Det handlade mer om en djärvhet att kasta sig ut i något okänt. Till en början förstod inte heller alla amatörer hur stor omfattningen var på denna uppsättning. Charlotta Daag blev verkligen överraskad:

”Ett litet spel” hade de sagt. Javisst jag kan sjunga litet. Jag tänkte att kören står väl i ett hörn på scenen och kommer in då och då och sjunger litet. [...] Jag hade inte uppfattat först att länsteatern skulle kopplas in.¹⁰



800-tal. Stenålderskvinna (Charlotta Daag).

*Alla här i trakten boende,
Kom, kom till asablot!*

För Kerstin Larsson var det inte enbart lusten till scenen som lockade. Även sociala aspekter tillhörde förväntningarna:

Jag tyckte det var en väldigt rolig grej. Och jag tycker det är roligt att stå på scen och jag tyckte det var roligt att få pröva att spela teater. Jag hade väldigt stora förväntningar på, att det skulle bli väldigt trevligt.¹¹



1100–1200-tal. Kvinnor vid vattenfallet (Lena Eriksson t.v. och Kerstin Larsson t.h.).
*Ullen snurras, garnet spinns
Sländan gör sin dans.*

I rekryteringsarbetet syns det ha varit viktigare att samla amatörerna som kollektiv, än som individer. Det gällde att få en viss mängd personer, som skulle göra stämmorna kompletta i en stor blandad kör. Sången skulle klinga mäktigt och nyanserat.

Sextio amatörer stod slutligen redo för arbetet med Huskvarnaprojektet. De körmedlemmar som Gerd Jonsson samlat var mer spridda än Stefan Lilliebergs teateramatörer. Några kände varandra helt enkelt för att de var huskvarnabor, men de hade varken teatererfarenhet eller gemensam grupptillhörighet. I Huskvarnaprojektet möttes alla i nya roller.

Körledare

I förhållandet mellan yrkesfolk och amatörer hade Gerd Jonsson en mellanställning i projektet. Själv räknade hon sig till amatörgruppen, trots sin yrkesbakgrund som musiklärare och körledare. Hon tog större ansvar för amatörerna i repetitionsarbetet än vad körledarskapet och de egna rollerna egentligen innebar. Uppdraget utvidgades, när Stefan Lilliebergs anställning upphörde.¹² Amatörerna vände sig ofta till henne, vilket innebar extra uppgifter. Gerd Jonsson beskriver sin arbetssituation i en senare föreställningsperiod:

Från början hade han [regissören] ju hjälp av Stefan Lillieberg och sedan vet jag inte vad det berodde på, men de kom och frågade mig stup i ett. [...] Och jag skulle hålla reda på allt. Jag minns när barnen skulle prova kläder till exempel. Då skulle jag ha klart detta. Då var inte regissören med. Han hade ingen aning om det förresten – vilka barn som skulle göra vad. Det var ju en del skolbarn och några av dem skulle göra något särskilt. [...] Det bara blev så. Jag var ju där och de kom och frågade mig. Så där var det gång på gång för han [regissören] visste inte. – Ska barnen vara med i den här scenen? Det har de ju inte varit förut, sa jag. Det var i dopsenen. Jag bad dem fråga Arne [regissören] hur han ville ha det. Arne var så duktig, så det ska jag inte säga något om, men så där var det: att man fick styra en del med det där.¹³

Gerd Jonsson lyssnade igenom allas röster och begrundade kompositörens handskrivna körstämmor. Det hände, att Stefan Lilliebergs teaterval inte sammanföll med hennes sångliga behov. Men ingen avvisades av henne. För amatörerna blev det ofta så, att plats bereddes för var och

en som ville delta. Då gällde det att hitta pedagogiska och stödjande lösningar, så att alla kunde finna sitt lämpliga utrymme. Sångförmågan styrde emellertid. De gestaltande uppgifterna ansågs vara flexibla och kunde formas därefter. Det tog tid, innan alla stämmor var komplett besatta. Ofta var kvinnorna mest aktiva. Det var svårare att hitta bas-sångare, men slutligen var kören fulltalig.

Själv ville Gerd Jonsson inte ha någon stor gestaltande uppgift på scenen, utan finnas som medlem i amatörgruppen. Detta ställnings-tagande diskuterades fram i samförstånd med övriga körmedlemmar.

Ja, jag var ju med i nästan alla scener, men jag bestämde med Stefan Lillieberg, att jag inte ville ha någon specialfunktion så att säga. Det fick andra kvinnor ta till exempel. Men jag sa till. Och det tyckte också de andra – att jag hade nog med ansvar.¹⁴

När det inte var förberedande specialträning med enskilda hemma hos Gerd Jonsson, försiggick körövningarna till en början i Rosenlundsskolan i Jönköping. I dess musiksäl samlades körmedlemmarna. Stämmorna övades med för körsångare beprövade metoder: personerna i varje enskild stämma placerades i grupperingar var för sig. Den första körövningen var nervös för Gerd Jonsson. Hon hade lärarambitionen att hålla hela ”klassen” igång, så att ingen behövde vara sysslöslös.

Jo, sådant måste man ju göra upp i ett schema. Kan man öva med basarna ihop med sopranerna till exempel? Och så växla, så att ingen behöver sitta och vänta för länge.¹⁵

En känsla av otillräcklighet inför första mötet med körmedlemmarna infann sig hos Gerd Jonsson, hennes stora erfarenhet till trots. Oron gnagde att körövningen kanske skulle upplevas som långtråkig. Hon kom väl förberedd, noga införstådd med hur varje stämma skulle spelas och sjungas. Efteråt tackade en deltagare för en väl genomförd repetition. Det gav inspiration.

Hon tackade för en mycket fin övning. Jag åkte upp i det blå. Men då hade jag förberett mig mycket, mycket väl.¹⁶

Sångtexter repeterades in gemensamt vid fortsatta körövningar och individuellt med hjälp av kassettband, där Gerd Jonsson spelat in stäm-

man på piano. När sångerna var väl inövade i sina stämmor, kom nästa tröskel. Det gällde att bekanta sig med ett nytt scenrum och att utveckla förmågan att röra sig på scenen. Då hade man bytt till Folkets Parkteatern i Huskvarna och en koreograf började arbeta. Nu skulle man sjunga och agera samtidigt. Körstämmornas placering bröts upp och alla skulle röra sig obesvärat över scenen. De flesta hade aldrig tidigare sysslat med samtidig dans. Till körledarens stora förtrytelse hände det då, att sångstämmorna föll isär.

Men när jag äntligen fått dem riktigt bra [...] Då kommer ju koreografen, va! Och de ska börja ta två steg fram och göra så här och jag vet inte allt. Då tappade de ju tonerna och tänkte bara på rörelserna.¹⁷

Parallellt och med utgångsläge i regissörens scenerier arbetade Gerd Jonsson med körens entréer, sortier och placering på scenen i Folkets Park. Hon ritade planer över på vilken sida sångarna skulle befinna sig, för att stämmorna skulle klinga fullt ut i sången. Det var skisser med körmedlemmarnas namn och uppställning för varje skifte, där hon noga beskrev var de skulle vara på scenen:

Men sedan fick jag bestämma hur uppställningen skulle vara [...] Ja, Arne [regissören] lät oss ju gå in som vi ville, men det kunde ju inte jag tillåta, utan det måste ju bli sångligt riktigt. [...] Arne hade ju sagt ungefär hur vi skulle stå eller ligga på scenen, men sedan måste jag ju tänka på vilka som behövde stå tillsammans, så att inte alla altar hamnade här.¹⁸

Många arbetsmetoder skulle jämkas samman, när körledare, koreograf, regissör, regiassistent och dirigent sida vid sida arbetade med samma grupp människor på scenen. Ibland kunde invanda arbetsmetoder kollidera. Gerd Jonsson och kompositören hade inledningsvis många sammanträffanden. Han deltog inte i repetitionerna i nämnvärd omfattning. Först i slutfasen fungerade han som dirigent när orkestern fanns på plats. Under övriga teaterrepetitioner fanns Gerd Jonsson också vid pianot. Hon hade tänkt, att amatörerna skulle klara sig utan körledare under föreställningen, eftersom hon befann sig på scenen. Introduktionerna i musikstyckena skulle vara väl inövade och därefter fick alla lita till sig själva. Det var annars risk att kommunikationen mellan scen och

salong hämmades. Vid ett tillfälle hade dirigenten likväl vänt sig mot scenen och med en gest ”slagit in” körstarten. Gerd Jonsson kommenterade händelsen:

Efteråt frågade han mig, om jag sett vad han gjort. ”Ja”, svarade jag. ”Du kanske inte tycker om det?” frågade han. ”Jag tycker inte de ska behöva det”, svarade jag. Då slutade han med det, men det kom tillbaka någon gång ibland.¹⁹

Arbetsmetoder

Ett fåtal aktörer med lång bakgrund inom amatörteater, gavs två eller tre talroller vardera vid sidan om de sångliga insatserna. En av dem var Per Carlgren. Så här memorerade han sina olika roller:

Det första jag går in på, då är jag viking i dopscenen, då vi sjunger ”vitæ aquam”. Sedan förflyter det några år. Sedan kommer det, när vi bygger Rumlaborg. Då är det hela mansbesättningen som sjunger att de ska bygga Rumlaborg. Så gör vi det. Sedan går det ännu några år, så kommer jag in som Otto Snaffs, kommandant på Rumlaborg. Det var han som var så feg och sprang. Det är en rätt rolig roll. Sedan är det fabrikkscenen. Då står jag och Lasse Alström och sågar ved. Så är det auktionsscenen, då vi sjunger. [...] I andra akten är jag rallare. Jag och Sven Ebbesson är rallare. Där är det dans också. Sedan är det i majtåget – då går jag först. Sedan är jag pärmbarare Svensson – kommunalrådet. Så är det slutscenen. Jag glömde säga, att jag är med i en scen, där vi fick elljus.²⁰

När en amatör närmade sig sin uppgift, skedde det vanligen med stöd av ett positivt grupptryck. Det hände, att amatörerna på egen hand fördelade replikerna mellan sig på ett sätt som kändes praktiskt och rättvist. Om någon hade en längre replik än en annan, erbjöds den senare att ta över text. Det förekom sällan, att man bad att få mer text. När någon blev tillfrågad, kändes det hedrande – man hade blivit utvald. Annika Wennberg beskriver en sådan situation:

Egentligen var det nog så, att Lena Eriksson hade fått både denna scenen och scenen efter [...] Då tyckte hon att det blev två scener

precis efter varandra att prata i. Så hon sade: kan inte Annika ta den som är före? Jovisst det gick jättebra. [...] Men det var ingen som protesterade. Så jag blev ju godkänd så att säga.²¹

Alf Henrikson lämnade utrymmet fritt att fördela viss pjästext och regissören lät det ske. Amatörerna ville främst vara med om ett skådespel om Huskvarna och agera i det. För några handlade det om att få pröva att spela teater för första gången. Andra hade förväntningar på att få utrymme att utvecklas och lära genom kontakt med yrkesfolk. De ville ha roligt tillsammans.

Regissören mötte de olika skådespelargrupperna var för sig i skilda lokaler och på olika tider. Han arbetade med yrkesskådespelare dagtid och med amatörer på kvällar och helger. Han ledde amatörerna i repetitionsarbetet och betonade hur viktig undertexten var för agerandets dynamik. Det rörde sig då på individuella och relationsmässiga plan. Ibland frångick han sin metod att spela fram undertexten i agerandet. Han instruerade då amatörerna gruppvis att fysiskt gestalta rollkaraktärerna, när de skiftade snabbt i övergången mellan stenålder och vikingatid. De sträckte på ryggen och markerade därmed en annan tidsålder. Entrén skedde sjungande genom publiken. Annika Wennberg berättar:

Jag ändrade så som regissören sa, att vi skulle agera. Vi skulle gå på ett visst sätt och se gamla ut, stenålderskvinnaktigt. De gick ju inte upprätta. [...] Ja, sedan när vi kom upp på scenen, då började andra versen. Då rätar vi på oss. Då blir jag en annan kvinna som går ut och som sedan kommer in som vikingakvinna. Då är vi resligare. Regissören ledde oss in i detta hela tiden. Jag har nog inte tänkt mer på att jag går in i en roll, än med kläderna. Omedvetet gör jag förstås det, men det är inget jag funderar på.²²

Teaterrepetitionerna försiggick först i länsteaterns lokaler i Jönköping. Textinstuderingen för de talroller amatörerna hade upplevdes däremot ej som särskilt betungande. Per Carlgren beskriver hur han lärde in sin text:

Ja det är ju bara att läsa. Jag har aldrig haft svårt för att läsa in en text. Jag skummar nästan igenom den, sedan ser jag fotografiskt på vilken sida texten finns. Men här är det ju inga långa texter, utan det är som en massa sketcher. Det är ju bara kommunalrådet, som har



1400-tal. Upprorsmän.

Hör hit! Det är bäst att ni ger er direkt!

Jag kommer på order av Engelbrekt.

mer text, men det är ju inte svårt. Det är också lättare för att det gick på vers. Man fick aldrig säga något fel, för då kändes det att det inte stämde.²³

Körmedlemmarnas repliker var få, fördelade på många och beredde inte särskilt stora svårigheter. Gestaltningen innebar större bekymmer. Den fasta placeringen på scenen i Folkets Park gav emellertid en slags revirmässig trygghet. Man hade "sitt" ställe och "sina" vägar som man var ovillig att ändra, när en gång sceneriet lagts. Kerstin Larsson tyckte det kändes ovant att agera:

Det svåraste var egentligen det här med talrollerna, för det var jag ju inte van vid tidigare att ha sådana uppgifter, men jag är ju van att stå på scen och sjunga. [...] Det var ju mycket bestämt för mig, att här ska du stå och därifrån kommer du in, när du säger det osv och sedan fick jag forma det jag skulle säga på bästa sätt. Och sedan fick jag litet ledning under tiden.²⁴

Inledningsvis koncentrerades den sceniska insatsen för amatörerna till stämsång och fasta positioner på scenen. Gestaltningen kom därefter. Det arbetet utvecklades ur ett inlevelseperspektiv. Det lades till i ett senare skede efter sånginstudering och instruktion om scenerierna. Det präglades av yttre impulser i form av dräkt och rekvisita. Många ansåg, att först när man kommit så långt att man kunde ta på sig den färdiga kostymen, masken och peruken ägde man sin roll. Yttre hjälpmedel, t.ex. scenkostymer och attribut, kom att bidra positivt till inlevelse i rollen.

Jag blev den här stenålderskvinnan. När man tar på sig kläderna och sist tar på sig peruken – den tog man alltid sist, man har alltid en viss rutin. Våra stenåldersklubbor låg i två högar, en på vardera sidan av scenen. Det är oerhört viktigt att man har ”sina” grejor. Och var då inte min klubba där, så sprang jag och letade efter den, för jag ville ha ”min” klubba. Den var litet avskalad, så den var speciell. Det visste alla, att det var Annikas. Den hade en gren med ett litet blad. Hade någon som var ny tagit den, blev det nästan katastrof. När jag hade tagit på mig peruken och hade klubban, då blev jag den här stenålderskvinnan.²⁵

I repetitionsarbetet introducerade regissören en metod, där amatörerna skulle leka med en undertext i sitt rollskapande. Arbetet med undertext var inte särskilt lätt för amatörerna att ta till sig. En alltför stor respekt för den lokala kulturen bidrog till att lägga hinder i vägen. På den här punkten upplevde amatörerna stora svårigheter att gå regissören till mötes. Man tänkte sig realistiskt in i sin historiska rollgestalt med stort allvar utan att söka dynamik i en undertext. Rollen var någon som levte på ort och ställe. Skulle en förändring ske åt det komiska hållet, gav regissören särskild instruktion om det. Per Carlgren berättar:

Det var ju kläderna mest som gjorde det. Jag behövde inte göra särskilt mycket. Jo, det var kläderna. T.ex. i rallarscenen – när jag fick på mig allt och mustascherna, bara blev jag. Tillsammans med ett enradigt dragspel i näven, så blev man litet råbarkad. Det var nog när jag gjorde Otto Snaffs, som jag förändrade. Arne [regissören] tyckte jag kunde göra den litet mer komisk. Först var det litet allvar bakom. Nu blev jag katig, fast samtidigt rädd.²⁶

Att komma in i processen och ersätta någon i ett senare skede, när scenerierna redan var fastlagda, var svårt. Då gällde det att lita till andra amatörer, som visade en rätt. De tog överhuvudtaget mycket ansvar för varandra.

Alla visste vad de skulle vara och vilken scen de skulle vara med i. Som nybörjare var man totalt "luftlandsatt" och hade ingen aning om vilken scen man skulle vara med i och var man skulle stå. Det tog regissören inget ansvar för, utan det gjorde de andra: "jaha du ska vara den! Ja han stod där!"²⁷

Kroppens övriga uttrycksmedel kunde ibland upplevas som en komplikation i gestaltningsarbetet, särskilt om de samtidigt styrdes av koreografiska anvisningar. I samarbetet mellan Gerd Jonsson, regissören och kompositören intog hon en central roll som länk mellan teater och musik. Det blev också en naturlig följd av rekryteringen, att körens amatörer i första hand vände sig till henne med sina frågor, medan regissören blev mer perifer. Eftersom amatörerna inte var förtrogna med yrkestaterns arbetsfördelning och metoder, kunde hans olika faser ibland kännas främmande eller missförstås. Amatörerna var vana vid att få förarbetade direktiv och hade inte en egen metod att luta sig mot. Insikterna kom i efterhand. När regissören lämnade utrymme för individen, kunde det uppfattas som om han inte gjorde något alls eller att det var paus. Annika Wennberg analyserar sin väg in i arbetet, så som hon till en början uppfattade det:

Sedan måste jag ge Arne en eloge [...] jag tyckte ibland att han inte styrde tillräckligt, men jag förstår nu att han styrde ändå. Han såg bakom allt hur vi kunde agera. [...] han satt och tittade och rätt som det var sa han: nu gör ni si eller nu gör ni så. Och vips så föll allt på plats. Där är hans styrka tror jag. Att han inte ville styra så mycket i början, fast vi ville bli styrda – i varje fall ville jag bli styrd i början, men han gav oss den friheten och ändå inom ramen, så att det blev bra samspel emellan [...] jag får nog ta tillbaka litet av att det verkade ostrukturerat. För det var struktur i alla fall.²⁸

Även om de gemensamma repetitionstillfällena var få, var entusiasmen stor hos amatörerna att på nära håll studera yrkesskådespelarnas sätt att arbeta. Kerstin Larsson hörde till dem som stimulerades av de yrkeskunniga:

Det känns som om man har gått in för det mera seriöst, när vi har haft proffs, som jobbat med oss, som verkligen vet hur man ska agera. Det kan vara småsaker, som man inte ser och som betyder mycket på scen. Jag tycker jag har lärt mig mycket.²⁹

Efterhand lärde sig amatörerna att acceptera den specialiserade kunskapen olika yrkeskategorier ansågs besitta. På frågan om vad hon varit med och bestämt om, svarar Charlotta Daag:

Jag vet inte om man ska bestämma sådant, [...] när man har en regissör. Jag tycker det har fungerat bra. Det är klart, att är det något som inte stämmer, då säger jag det, men jag tycker inte det har varit så. Och då vet jag vilka jag kan gå till. Absolut. [...] Det som jag har, är ju med kören, så då går jag till Gerd [Jonsson]. [...] Jag går till respektive "kundnivå" om man säger så. [...] Det föll sig naturligt.³⁰

Det var inte enbart de sceniska och musikaliska kvaliteterna som räknades. Andra aspekter skulle också vägas in. Länsteatern var ovillig till kostymskiften. Om man av något skäl tvingades byta person för en roll och ersätta den med en annan, var det viktigt att bägge krävde samma klädstorlek. Det var inte helt enkelt att utöka någon stämma, för då behövdes fler kostymer och därmed ökade kostnaderna. Gerd Jonsson berättar:

Ja, ja det fick gå. Men sedan när det skulle bytas, då vet jag att då kunde det inte vara flera i en stämma, för då var det olika klädsel. Vi fick följa ett visst schema.³¹

Gerd Jonsson och maken Stig stod i ständig kontakt med länsteatern. Det kan tyckas snävt, att en körmedlem inte alltid kunde få en ny kostym. Men varje person hade åtskilliga klädbyten. Stig Jonsson förtydligar:

Det var fråga om antalet alltså. Var och en kostade ju pengar i form av kläder. Det var ju inte en klädpalt bara, utan det var ju tio olika kreationer som var och en skulle ha. Där hade vi diskussioner, när de ville pressa antalet.³²

Rollens yttre var viktig som inspiration för amatörerna i deras gestaltning. De imponerades av den yrkesskicklighet som kostymskapare, maskörer och perukmakare besatt. Särskilt roligt var det att bära ele-



Sekelskiftet. Byggnadsarbetare.

*Ett blomstrande samhälle, snyggt och rent
och dessutom socialt homogent.*

ganta kläder och känna sig fin. Amatörerna ställdes ofta inför färdiga resultat. Känslan av att inte vara delaktig i det konstnärliga skapandet eller jämbördig med yrkesfolket gjorde det svårt att uttrycka åsikter och ställa krav. Gerd Jonsson ger ett exempel:

Det är ju sådant här man inte vill tala om egentligen. Jag hade en lustig peruk i turistscenen – gjord av band. [...] Jag kommer inte ihåg vad det var som gjorde, att den var så hemskt ful, [...] så jag drog sönder den. Så gick jag in till Maud [maskören] och sa: ”Vad är detta för någonting? Jag kan väl inte se ut hur som helst?” [...] Ja, jag blev riktigt arg. Som sagt; den gick sönder. Då sa Maud: ”Men du måste förstå, att det är vi som är professionella. Det är vi som vet hur det ska vara!” ”Ja, jag vill inte ha den i så fall”, sa jag och vägrade ta på den. Så de gjorde om den [...] Men sedan var den acceptabel.³³

Majoriteten av amatörskådespelarna befann sig på nybörjarstadiet, när projektet började. Det var därför logiskt att de i avsaknad av gestaltungsmetod spelade fram det privata och anknöt till sina huskvarnaliv. I sitt sökande vände amatörerna sig i hög grad till historiska fakta både beträffande konkreta platser i Huskvarna och berättande, för att om möjligt väcka slumrande känslor till liv. Här blev autenticiteten viktig. Frågan om något var sant hade större värde för amatörerna än för yrkes-skådespelarna.

Först lokalhistoria – sedan teater

Amatörerna närde förhoppningen, att föreställningen skulle verka identitetsfrämjande och bli ett kulturellt inslag, som kunde upprätthållas under många år i Huskvarna. En tradition skulle skapas så att man år efter år kunde avnjuta spelet. Inte bara närliggande teateruppsättningar stod modell. *Himlaspelet* hade ju fortgått sedan 1941, så varför kunde inte *Bara tusen korta år* pågå lika länge? Stig Jonsson var entusiastisk:

Det var ju så många arbetarspel runt om i landet, i Norberg och Bohuslän osv [...] Det skulle gå i evärderliga tider som något som Himlaspelet.³⁴

Kunskap om livet på Husqvarnafabriken fanns hos amatörerna genom egna upplevelser eller närståendes, men fick litet utrymme i spelet, som inte hade det berättarperspektivet. Per Carlgrens researcharbete innebär, att han ville uppsöka de platser som nämndes vid namn i pjästexten. Flera var kända sedan tidigare, men genom att han nu besökte dem gavs en extra bekräftelse. Sambanden utökades genom att nya platser lades till. Per Carlgren förklarar:

Och sedan var jag och tittade på platser, för de finns ju, t.ex. skanserna Warpa och Skanska och Garpa tror jag det heter med. De ligger här nere vid kyrkogården. Och Warpa ligger borta vid Brunstorp. [...] Jag läste på minnestavlor vad som hänt. Det tyckte jag var intressant. [...] Det där med Husqvarna Vapenfabrik visste jag ju. Och likaså Stampen – jag förstod ju att Stampaplan hade legat där en gång i tiden. Tjusta kulle finns ju fortfarande kvar.³⁵

Amatörernas förförståelse och intresse för bygdens liv förstärktes av Alf Henrikson. Han tog personligen aktiv del i förankringsarbetet och ökade på historiekunskaperna genom återkommande berättarstunder. De handlade om Sveriges historia, som han presenterade på ett pedagogiskt sätt för såväl grundskoleelever på den närbelägna Alfred Dalinskolan som för en vuxenpublik vid program i länsteaterns kafélokal. Med ensemblen samtalade Alf Henrikson om pjäsen och om dess lokalhistoriska bakgrund. Det är tydligt, att intresset för den egna bygden växte också hos de yngre medverkande och att den kunskapen förgrenade sig och blev personlig. Så här berättar Charlotta Daag:

[Alf Henrikson] berättade hur han hade byggt upp det hela. Ja, han berättade litet vanliga privatsaker också, men han berättade så inlevelsefullt, att man var tvungen att fråga sig: är det slut nu eller kommer det mera? Det var i aulan i Huskvarna [...] Farmors syster hade gått i samma klass som han också. Det har farmor berättat, att hon kom ihåg. Farmor har träffat hans bror och syster. Det var under den tiden han pluggade i Uppsala. Så hon har berättat också och det gjorde det ytterligare roligt att vara med.³⁶

Kunskapen om historia kunde sedan översättas till de sceniska situationerna och befrämja rolltolkningen.

Det var en auktionsscen innan första akten är slut. Då står man där – det var någon gång på 1850-talet. Då kändes det som om jag stått här i Huskvarna. Jag gillar 1800-talet också. Då känns det precis som om jag stått där på den tiden.³⁷

Många amatörer valde att engagera sig i projektet, därför att de hade ett allmänt intresse för historia och var väl insatta i Huskvarnas förflutna.

Det har att göra med rötter. Att man påminner folk om, att världens begynnelse var inte när TV började, utan att det fanns det här också.³⁸

Man hyste förhoppningen att den historiska kunskapen inte skulle stanna hos den enskilde deltagaren. Det ansågs viktigt att föra den vidare. Här fanns en vilja att förmedla kunskap om Huskvarna:

Att efterlevande får veta. Och att man även som ung tar till sig vad våra förfäder gjort.³⁹

Många amatörer kände också ett självhävdande trots mot omgivningen. Konkurrenten med tvillingorten Jönköping var väl känd och fördes på tal i Alf Henriksons manus. Det blev en utmanande samhällsuppgift att visa upp sin egen lokala historia. Turister skulle lockas till orten. Huskvarna skulle sättas på kartan. Orten skulle bli sedd som aldrig förr.

Som jag sagt, att få visa, att vi är här. Vi kan vi också. Att det inte bara är i Stockholm, Göteborg och Malmö.⁴⁰

Från att ursprungligen ha betraktats som ett lokalt amatörspel, växte Huskvarnaprojektet alltmer i omfång. För länsteatern blev det den största satsningen någonsin. Deras produktionsapparat var omfattande. Alla hade inarbetade mönster för sin medverkan. Nu skulle också amatörerna i föreningen ingå i det gemensamma arbetet. Inledningsvis hade initiativtagarna i Huskvarna vänt sig till länsteatern för stöd. En organisation skapades, där beslutsfokus med ens flyttats över från amatörerna till länsteatern.



Väktare. Kostymskiss av Annika Stigsdotter.



Folk.

~~2011~~
 TOTALBYTTE FÖR
 KÖREN!
 FRÖMMA BIGOTTA
 1500-TALS MÄNNISKOR
 MÖRKA.
 ANFÖRDA AV
 DEN SVARTKLÄDDE
 BRUNSTORPIUS.
 MÖRKT BLÅTT
 MÖRKT LILA
 MÖRKT GRÖNT.
 VIDA STORA
 TUNGA KÖDLAR
 I STRUKTURBOPHVI
 LITET VIDA
 JACKOR ÖVER
 I SAMMA TYG
 VITA KRAGAR
 VITA
 HÄTTOR.
 VIKINGASÄR-
 KAR KVAR
 UNDER
 SOM BLUSÄRMAR



Kören till Brunstorpius.



STRÄNG
SLAG GLAD
DJÄKNE

MÖRKA BYXOR
(SIS LÅNGA
TIOCSA STRUMPE
UTANPÅ)
KÖLT (DET FESKS
BENSJÖNSTRADI
TIGET I LIVET.
ÄRMAR GRÅ
SVARTA
SVÄRT ELG
KALOTT
VIT KRAGE



Herman Berman.



Dansare som björkar.

POSTILJON:
1600-TALSÅRSKOSTYM
+ POSTVÆSKA



JAG MINNS I
HUR POSTHORN
SOUND

Postiljon.

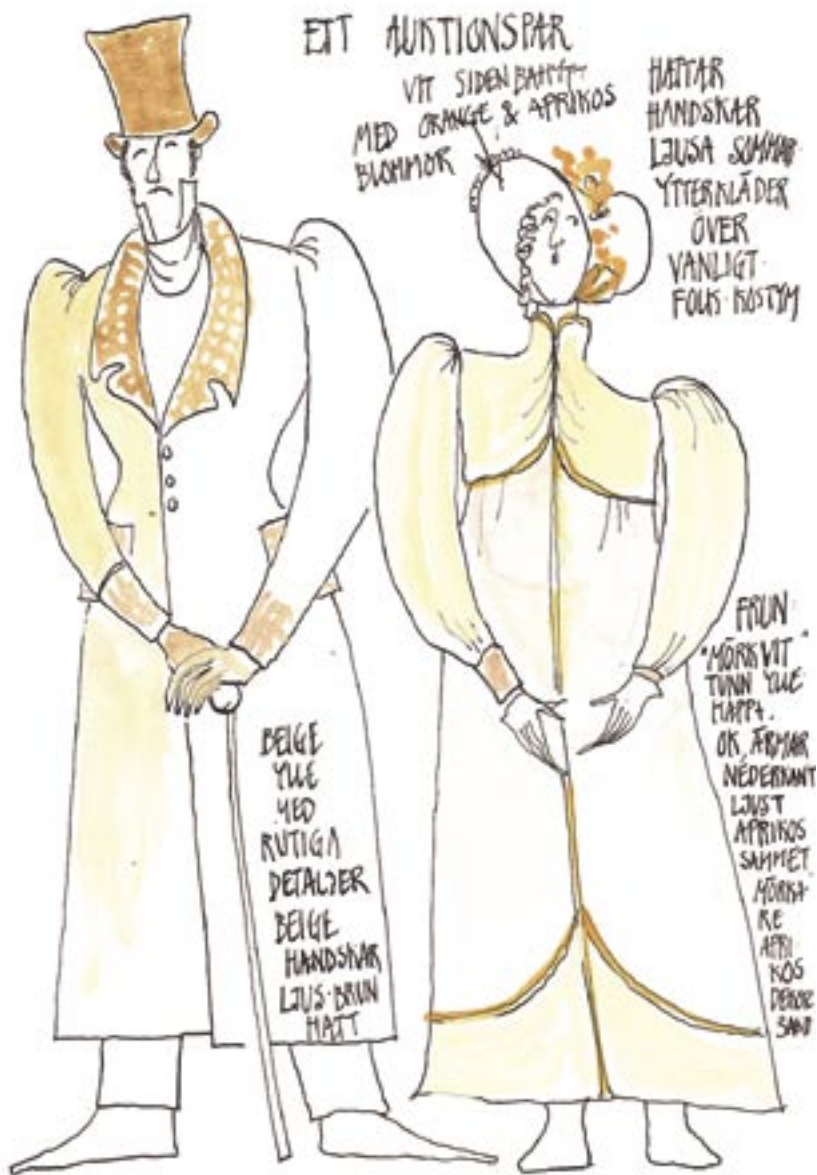


SILVERSKÖLD

VITA BYXOR 4.
GULDREVFÄRER.
SVART FRACK
MED GULDBRODE-
RIER.
VITA
HANDSKAR
BICORNE-
HATT
MED
POMMEL.



Landskölding Silversköld.



Par på auktion.



SKOLFlickor 1822. DE RUTIGA OCH RÄNDIGA
 TYGerna. AVSTÄRNINGEN MITT EMELLAN EMPIRE OCH
 MIDJA. VARIERA MED RUND & FYRKANTIG RINGNING,
 KORT OCH LÅNG ÄRM. SKOR: VI BER ENSEMBLEN ATT TA
 MED ENKLA SVARTA KINASTOR, ~~SPÄDR~~ & DANSSKOR

Skolflickor.

Yrkesfolk: rekrytering och arbetsmetoder

Nu var det bestämt att uppsättningen av *Bara tusen korta år* skulle genomföras. Vem var det då som valde vem; hur kom samverkan att struktureras? I centrum för arbetet fanns teaterchefen. Inte helt oväntat var han den som tydligast hade klart för sig hur allt skulle te sig organisatoriskt och ekonomiskt. Han visste av egen erfarenhet att det fanns positiva vinster, men kände också till tidigare attityder hos sin personal:

Man kan väl säga så här, att när pjäsen kom, så tyckte alla skådespelare att det var intressant. Det fanns ju ingen som tyckte det var tokigt. Det har väl funnits en viss tveksamhet inför det här att beblanda sig med amatörer, det vill jag ändå säga.¹

Bernt Lindkvist höll i rodret och avgjorde hur mycket av teaterns resurser som skulle tas i bruk.

Regissör

Uppgiften att iscensätta Alf Henriksons pjäs gick till Arne Eriksson. Han var etablerad regissör på länsteatern och hade erfarenhet av yrkes-teater, amatörteater och pedagogiskt arbete med teater. När det gällde uppsättningsidé lämnade författaren över hela ansvaret till honom. Arne Eriksson kommenterar Alf Henriksons stora teaterkunnande:

Han [Alf Henrikson] kan så mycket om teater, så han vet att om han lämnar över någonting så blir det något annat, som jag tänker mig – och så blir det något tredje för publik.²

Utan tvekan fann författare och regissör varandra och hade gemensamma referenser i teatervärlden. De samtalade om personer från förr, som de båda mött.

För honom [Alf Henrikson] tror jag också det var skönt, att vi kunde sitta och prata om gamla vänner. Det tror jag han uppskattade nästan mest. Det var ju en inkörspport, för han måste ju ha tyckt att jag var ung, fast jag är gammal. [...] Det var väl en dyrk. Känner du den? Jaha. Och den? Jaha. Alla de här gamla skådespelarna. Så kunde han berätta och så kunde jag berätta.³

Arne Eriksson imponerades av Alf Henriksons geist och nyfikenhet inför allt omkring.

För mig var det en otroligt vital injektion att få arbeta med den här oerhörda mannen med sina intensiva blå ögon. Han slog upp ögonen varje morgon och undrade vad man kunde lära av livet.⁴

För regiuppdraget sökte Arne Eriksson en uppsättningsidé som skulle vara lika lekfullt underfundig och rapp som Alf Henriksons text. Framför allt var det de hisnande rimmen och skämtsamma formuleringarna som skulle bejakas och komma till liv i föreställningen. Scenerna i manus var korta och många. Regissören ville bevara det snabba tempot i tidsväxlingar och scenbyten:

Jag upplevde pjäsen som vital, lekfull skulle jag vilja säga. Fantasifull var den väl inte, för det var ju en sorts historia som var riktig, fastän framförd på ett lekfullt sätt.⁵

Arne Eriksson befarade, att de många scenerna skulle kunna uppfattas som rumphuggna och tråkiga att titta på. Därför gjorde han det konstnärliga valet att låta två skådespelare från länsteatern göra många olika roller.⁶ I de snabba förvandlingsnumren förde han in en sammanbindande röd tråd. Föreställningen skulle rymma en dynamik mellan å ena sidan det tämligen statiska kollektivet av amatörskådespelare och å andra sidan en handfull skådespelare, som snabbt växlade i olika roller. Med medveten risk att eventuellt göra några amatörer besvikna fattade Arne Eriksson det beslutet:

Jag tänker på många som såg att det fanns möjligheter att få göra roller, 40–50 roller, men då hade man inte vetat vare sig ut eller in med de här korta sakerna, tror jag.⁷

I den konkreta arbetssituationen gick regissören tillväga så, att gemensam regiinformation först meddelades alla deltagare. Amatörerna behandlades sedan på samma sätt som yrkesskådespelarna under repetitioner. Synpunkter på enskilda prestationer gavs längre fram individuellt och ”silades” via regissören till motspelaren. Arne Eriksson arbetade med dem först en och en och sedan två och två enligt upparbetade arbetsmetoder från yrketeatern.

Jag var tvungen att jobba var för sig till att börja med, eftersom vi ju inte har gemensamma tider. Ja, dansscenerna gjordes klara för sig. Och alla stora massscener repeterade jag utan skådespelare, dvs med körmedlemmarna. Skådespelarna jobbade jag med på dagtid ungefär som man gör, när man gör professionell teater, musikal eller operett. De olika enheterna jobbar för sig och sedan sätter man ihop det. Med skådespelarna då, som hade roller. Det fanns ju några amatörer som hade roller. Dem jobbade jag med en och en – precis som med skådespelarna – och två och två, för att försöka få dem att jobba ihop, där de skulle jobba ihop. Sista tiden jobbade vi ju som man gör. Jag behandlade amatörerna precis på samma sätt som skådespelarna, vilket jag tror är en förutsättning.⁸

Olika erfarenhetsbakgrund i teater ansåg Arne Eriksson ej vara ett hinder för sin regimetod. Att använda samma instruktionsmetod till alla aktörer var således inget problem för regissören, trots olikheter i förkunskap hos de agerande. Det kunde det däremot bli, om amatörerna ändrade under repetitionsarbetets gång och lade till sådant som inte var inövat. Där låg ett dilemma, menade Arne Eriksson, och en risk att den konstnärliga kvaliteten blev lidande.

Jag är inte den som så där hemskt gärna håller efter och tittar och springer med piska efteråt. Ibland är man tvungen.⁹

Arne Eriksson avstod ifrån att genomföra inledande dramaövningar med medlemmarna i kören. Han menade, att de var alltför heterogena både vad gällde ålder, rörlighet och teatererfarenhet. Gruppen omfattade allt

från barn till äldre. Risken fanns, att någon skulle känna sig löjlig och den önskade effekten bli en motsatt. Därför valde han att inte utsätta dem för några fysiska övningar. Istället gjordes fantasiövningar, berättarövningar och övningar i associerat berättande relaterade till texten.¹⁰

När man startade teaterarbetet med en scen, informerades Arne Eriksson först om sin idé och vad han trodde krävdes för att den skulle fungera. Han lade fast scenerierna, talade om var entréer och sortier skulle ske och var musiken skulle komma in. Det fanns inte mycket utrymme för individuella utvecklingar, eftersom scenerna var så korta. Det snabba speltempot skulle upprätthållas. Han kunde säga:

Det ska vara så här – här kommer ni inspringande och ni gör en liten operaparodi när ni sjunger. Det är det som gäller och inom den ramen får ni jobba och hitta på – icke någonting annat. Här gäller det inte att gå och hålla käften och tänka i tre varv och komma till replik, för då dör nästa scen.¹¹

Arne Eriksson ansåg, att för såväl amatörer som yrkesskådespelare var det viktigt att klargöra pedagogiskt vad som inte uttrycks i texten, att koncentrera sig på det som inte sägs och att lyssna på undertexten. Han sökte lyfta fram det outtalade.

Det [som inte sägs] är oerhört viktigt, oavsett om du staterar eller har en roll, så är det det som gäller och då måste jag tala om: så tycker han, så känner han. Replikerna är arga, men han är skiträdd. Han står och darrar. Det rinner diarré i byxorna på honom. Det blir en komisk effekt. Det är ju det som är regi. Där vet jag att de flesta av amatörerna tyckte det var väldigt roligt. Och jag tyckte om det.¹²

Regiassistent

Regiassistent blev amatörteaterledaren Stefan Lillieberg, som anställdes för projektet. Med sin långa bakgrund i bygdens amatörteaterliv, hade Stefan Lilliebergs goda personkänedom kommit väl till pass, när rekryteringen ägde rum. Han hade stor tilltro till amatörernas kapacitet och delade inte uppfattningen, att vissa roller endast kunde spelas av yrkesfolk. Han såg ingen given skillnad mellan amatörer och yrkesfolks kunnande. Kvaliteten och möjligheterna att göra goda insatser låg hos den enskilde:

Jag tror inte, att vilken amatör som helst skulle göra det, men att de finns, det är jag säker på. Så mycket amatörteater har jag sett. Där delar jag inte Arnes uppfattning, fast Pekka [Paloviita] och Rolf Uno är fantastiska skådespelare.¹³

Stefan Lillieberg hade ingått i projektgruppen i Huskvarna och registrerat *Spelet om Norrahammar*. Erfarenheterna från det amatörspelet kom att prägla hans fortsatta gärning som regiassistent i Huskvarnaprojektet. Han förklarade:

Spelet om Norrahammar var en historia om bruket och brukets nedläggning. Då hade de [arbetsgruppen i Huskvarna] sett den och tyckte att det skulle skrivas ett spel om Huskvarna och dess historia. De skaffade sig kunskaper. Vi gick igenom väldigt noga, hur vi hade lagt upp det här arbetet i Norrahammar. [...]¹⁴

Stefan Lillieberg hade tidigare bistått en annan regissör på länsteatern i uppsättningen av *Tabors berg*. Även då hade han organiserat medverkande amatörer.

Han [Christer Brosjö] hade krävt att få en regiassistent till sitt projekt *Tabors berg*. [...] Arne Eriksson tänkte nog, att kunde Christer Brosjö få en regiassistent, så kunde han också ha det. Då ringde de mig igen. Och då sa jag, att det låter jättekul.¹⁵

Stefan Lillieberg skulle vara Arne Erikssons allt i allo under de två första spelen 1994 och 1995. Det innebar närvaro vid alla repetitioner och vid vissa sammanträden. Stefan Lillieberg uppskattade samarbetet med Arne Eriksson och att de bollade idéer sinsemellan. Han noterade de enkla regilösningarna:

Sedan tycker jag det var roligt att jobba med Arne Eriksson, som är en legend inom teatervärlden – en aktad och oerhört erfaren regissör. Att sitta jämte och få lära sig en massa saker, det var jättespännande. [...] Det var en grej, där Pekka [Paloviita] står och läser. Så ska det gå 50 år eller så. Då sliter han bara av sig håret så att han blir flintskallig och säger, att det gått 50 år. Sådana lekfullheter tycker folk om.¹⁶

Stefan Lillieberg skulle också skriva protokoll och upprätta amatörernas arbetsschema tillsammans med producenten. Han höll kontakt med henne, om vad som skedde i repetitionsplaneringen. Amatörerna gavs olika tidsalternativ för när de skulle repetera. Han rapporterade också till henne om amatörernas reaktioner:

Igår träffade vi kör och skådespelare. Viss irritation kunde märkas, framförallt angående vårens repetitioner. Vi lugnade förhoppningsvis ner opinionen en aning. Marianne [Pettersson] visade kläder, som alla tyckte var fina, och alla fick möjlighet att se den kommande spelplatsen. Positiv stämning.¹⁷

Stefan Lilliebergs egen fördjupningsväg in i repetitionsarbetet gick via lokalhistorisk litteratur. Han tillägnade sig Huskvarnas historia genom hembygdsföreningens skrifter. Han lyssnade också till berättelser om huskvarnabor från förr. I manus saknade han dock ett ideologiskt perspektiv för beskrivningen av tillvaron på Husqvarnafabriken.

Jag gick till Myrorna och rotade fram gamla skrifter som Hembygdsföreningen hade gett ut och läste om Huskvarnas historia. Men egentligen tycker jag, att det här spelet är en slags kavalkad, en musical om hur man med fina kläder och vacker musik berättar väldigt översiktligt en del av landets historia i huskvarnaperspektiv. Men jag tycker att pjäsen om Husqvarna AB [Vapenfabriken] är fortfarande inte skriven. Den finns kvar att göra. Den som skulle liknat "Spelet om Norrahammar" mycket mer.¹⁸

Arbetsformerna på länsteatern följde vissa inarbetade mönster, som Stefan Lillieberg accepterade att anpassa sig till under sin anställning. När grunden för uppsättningen var gjord, var också hans arbete slutfört. Han lämnade projektet.

Jobbet med att skapa den här föreställningen, att välja ut amatörskådespelare och hålla kontakten med dem, göra schema för när man skulle prova kläder och sådant där – det var ju bitar, som redan var upporganiserade.¹⁹

Scenograf

Kent Larsson var scenograf och anställd på länsteatern. Yrket kan innebära ensamt arbete, men för honom var det inte så. Han var regissör Arne Erikssons svärson. Att de kände varandra så väl underlättade arbetskontakten:

Ja, Arne och jag pratade ju väldigt mycket. Arne jobbar litet speciellt också. Han överlåter så att säga bildprocessen till mig fullt ut.²⁰

Kent Larssons scenografiska vision rymde ett förhållningssätt, som innehöll författarens ursprungliga scenografiska idé om enkelhet och renhet. De snabba skiftena mellan olika tidsepoker krävde en tom spelplats med få dekorelement, som snabbt kunde förflyttas inför öppen ridå. Han betonade också det nödvändiga i att ha ett bildspråk, som talade till många. Det var från författaren han hämtade sin inspiration:

Det utspelas ju under tusen år. Och då är det bilder man själv har. Problemet är ju alltsomoftast, när man håller på som scenograf, att man måste hitta någonting som alla kan acceptera och alla kan se. För om man gör en schablonbild av det, fallerar allting. Här är det tusen år som ska ut på scenen. Och att göra schablonbilder övertydliga gör att det blir ett väldigt hattigt bildspråk. I princip vill jag alltid när man gör scenografi, att man egentligen ska kunna berätta hela historien med bara scenografin, ljuset och med de förändringar som sker. Att den ska ha den atmosfären i sig. Så när jag fick det här materialet – nu var ju Alf Henrikson oerhört spontan att arbeta med och vi möttes väl i samarbetet – såg jag att vi hade samma humor!²¹

Denna samstämmighet inspirerade Kent Larsson att skapa egna bilder och leka med proportioner och material istället för att vända sig till andra källor, som ”entusiasterna”/amatörerna kunde tänkas bestå med. Han förklarade sina skäl till detta med att en konstnärlig enhet var nödvändig för helheten:

Det är de här bilderna man ser själv. Utformningen som man gör till det – där blir det entusiasterna – det låter militäriskt – som verkstaller. Annars kan det börja spreta åt för många håll. Men om man har en idé som man tänker att ”det här är bra”. Om det då stöter till något

som gör det ännu bättre, så är det bra. Men man måste ju säga ”nej”. Det är ju ansvaret man har som scenograf.²²

På detta vis skapade Kent Larsson Huskvarna vattenfall av ljusblått japonsiden som strömmade ut ur en springa i fondmålningen och fästes i framkanten av scenen. Han förklarar sitt val av tyg:

Japonsiden fick jag tag i. Ett härligt material. Då gjorde jag vattenfallet. Men vi använde samma japonsiden till demonstrationståget. [...] i och med att det har en sådan flyktighet i sig. Det handlar mer om att ha materialkänedom. Vad som är möjligt och hur det ska se ut. Och då måste det också hanteras på ett sådant sätt. Dom trodde inte man var klok, när man skar hål i fonden och allt det här.²³

På samma sätt förvånade de förändrade proportionerna i dekor och attribut, där stort blev smått och vice versa. Kent Larsson menade, att storleken hade betydelse för tydligheten. Amatörernas fysiska personer kom inte i förgrunden. Publiken kunde lätt identifiera rollkaraktärerna genom attributen.

Jag såg det som en lek. Det var en lek med betydelsen. I varje situation, när arbetarna kommer in med de stora sågarna, så såg jag dem nästan som sådana där gamla tyska mekaniska leksaker. Dom kunde inte göra dom så små. Men för att man skulle se att det var en snickare på de här gamla metallgrejorna, så var verktyget litet större.²⁴

Orkestern placerades synlig i vinkel mot spelplatsen och i ett övre plan. Denna tekniska lösning tillsammans med ett tämligen fast ljus skulle förstärka känslan av friluftsteater. När ambitionerna växte, gnisslade det en del i det interna samarbetet på länsteatern. Kent Larsson gav sin version:

I den tekniska biten hade jag ingen hjälp av de professionella på teatern. Absolut inte. Det har varit snarare tvärtom. För dom tyckte det här var så stort. Det borde väckt varningsklockor, att det här kommer att bli tungrott.²⁵

För dessa arrangemang krävdes emellertid att den gamla friluftsscenen byggdes om, för att alla skulle rymmas. Det påverkade i sin tur hela tea-

terbyggnaden, som var kulturmärkt och därför inte möjlig att förändra utan olika medgivanden från myndigheter. Kent Larsson menade, att också utan *Bara tusen korta år*, var en översyn nödvändig. Nu blev restaureringen och ombyggnaden en del av det scenografiska arbetet med uppsättningen:

I folkparken hade det ju hänt ett och annat under årens lopp, som försvårade det ännu mer. Bland annat hade de lyckats måla hela huset med plastfärg. Och de hade asfalterat hela vägen in mot husväggen. Det innebar att hela kåken höll på att ruttna upp. Plus att de bärande fundamenten som var, höll på att glida av sina pelare. Så det var mycket sådant jag fick göra också.²⁶

För att åstadkomma den förändringen krävdes såväl tillstånd som ytterligare ekonomiska tillskott. Kent Larsson hade kontakt med Folkets Parkföreningen, läns museets byggnadsantikvariska avdelning, länsstyrelsen, Boverket och med Jönköpings kommuns byggnadstekniska avdelning.

Jag hade alltså kontakt med Boverket. Jag lyckades få pengar därifrån för att handikappanpassa; ramper och allt sådant. Jag ville också lägga in en hörselslinga. Då fick jag ett litet tillskott därifrån. Jag trixade en hel del med att få byggsvängen i kommunen med och bygga 250 kvadratmeter tak och mycket sådant där. [...] så jag var tvungen att ordna detta runtomkring, för de hade inte gjort det som de var ålagda att göra i parken, utan hållit sig undan. Jag ordnade pengar. Man skulle dra upp asfalteringen, så att dräneringen blir ordentlig och en massa sådana där saker. Och alla de här bitarna var jag ju också tvungen att handha.²⁷

För detta ytterligare arbete ordnade Jönköpings kommun ett bygglag om ett trettiotal personer. Ombyggnaden genomfördes som beredskapsarbete. Kent Larsson ville att scenen skulle ha ett sluttande plan. Därtill kom orkesterdelen. Man behövde utökad spelyta samt ordentligt med plats för musikerna. Utrymmesbristen påverkade också de scenografiska lösningarna, för att dekordelar skulle få plats, när de inte var i bruk. Kent Larssons uppfinningsriktighet sattes på prov:

Så var jag tvungen att göra märkvärdiga konstruktioner även där. Hissa upp saker på väggarna. [...] Alla fonder satte jag fast i ridåba-

nor, medan kärnan, borgen och allt det hade jag inte fått plats med annars. Borgen tänkte jag: det får bli en hopfällbar borg.²⁸

All dekor skulle kunna hanteras lätt och smidigt. Det fanns en särskild avsikt med detta. I förlängningen menar Kent Larsson, att länsteatern skulle kunna föra ut *Bara tusen korta år* utanför Huskvarna och låta spelet om Sveriges historia framföras i Stockholm av länsteaterns skådespelare och med lokala amatörer därifrån. Kent Larsson utvecklade idén:

När jag talade med Alf [Henrikson] och Arne [Eriksson], så ville jag att vi skulle åka upp till Skansen och spela på Solliden. Så jag hade ju räknat ut det här så att det skulle gå att flytta över alltihopa. Det var en baktanke med det hela. På Solliden kan man samla allt som är svenskt. [...] Kan man inte genomföra det på det sättet, så kan man repetera upp med en ny ensemble som är på plats. De som kan följa med och som har litet mer osv, bibringar ju i alla fall textmaterialet och den här produktionen till en helhet. [...] För då hade det fått en annan dignitet. [...] Alf tänkte till på detta. Det tyckte han skulle varit jätteroligt. [...] Vi snackade ganska mycket om det.²⁹

Enligt Kent Larsson var emellertid länsteatern tveksam till förslaget, som skulle inneburi ökade kostnader. Uppföranderättsliga hinder fanns även.

Fondmålare

En fondmålare skulle skapa den rullfond författaren antytt. Bildscenografen Calle Torstenson hade specialkunskap i dekormåleri enligt gammalt mönster. Han bodde i Uppsala. Arne Eriksson och Kent Larsson rekommenderade honom. De hävdade, att ingen i Sverige kunde prestera fondmålningar på ett mer autentiskt vis med hjälp av gamla tekniker, som praktiserats inom teatern alltsedan 1700-talet. Det var tvådimensionella fonder, som sträcktes ut på golvet, när de skulle målas, en metod som liknade akvarellmåleri med jättepenslar. Calle Torstenson hade också uppdraget att skapa affischen till föreställningen. För detta arbete behövde han inte resa till Huskvarna. Målningarna kunde lika gärna tillverkas i Uppsala och sedan levereras till Småland. Direkta möten mellan amatörer och fondmålare förekom således inte. Kent Larsson höll kontakt med Calle Torstenson. Vid ett produktionsmöte noteras:

Kent åker till Calle Torstenson om två veckor bl a för att hitta en lokal åt Calles arbete med att måla fonderna. Dessas antal är nu reducerat från 32 bilder till 7 bilder. Dessa 7 fonder målas i Uppsala under vinterhalvåret. Sedan kommer Calle ner en vecka i början av april för att måla alla attribut, som då ska vara klara. Dekoren målas samtidigt på plats i Folkets Park.³⁰

De sju fonderna omspann tiden från 1000-talet till efter 1945. Förutom urskog beskrev de autentiska miljöer från Huskvarna: vattenfallet, Vättern och Alfred Dalinskolan. Calle Torstenson hämtade inspiration ur verk av de stora mästarna da Vinci, Sergel, Braque och Picasso.

Attributmakare

Efter scenografens anvisningar skapade attributmakaren Ulla ”My” Pettersson alla de saker, som behövde tillverkas i uppsättningen. Många skulle patineras, för att se slitna och gamla ut. Sådant som kunde köpas färdigt ordnade revisitören med. Ulla ”My” Pettersson hade trettio års erfarenhet av detta speciella hantverk och var anställd på länsteatern. I *Bara tusen korta år* var attributen många. Där fanns allt ifrån äldre vapen, rustningar, kvarnhjul och bullfat till en vackert utstyrd hästkropp som skulle bäras av en skådespelare på hans egna ben och galopperas fram under kungens eriksgata år 1130. Vid asablotet ingick en hel gris, som bars in på ett spett. Den tillverkades halv och hade bara en framsida, för att bli lättare. Materialen måste vara lätta, för att kunna hanteras, företrädesvis tyg, plast och gummi. Det gällde att finna hållbara lösningar som var möjliga att spela med, och som inte tyngde skådespelaren i onödan.

Han [grisen] får inte bli för tung att bära för då kan skådespelarna och scenarbetarna få ont i sina ryggar.³¹

När scenografen t.ex. sade, att det behövdes en gris i en scen, fick hon sedan fria händer att skapa den. Naturligtvis måste hon beakta regissörens uppsättningsidé, men inom den ramen fanns hennes skaparutrymme. Hon aktade sig noga att gå utanför detta och ville visa respekt för de andras yrkeskunskap:

Det går inte om alla ska tycka om allt.³²

Inför arbetet med *Bara tusen korta år* studerade Ulla ”My” Pettersson pjästexten och gjorde historiska utvecklingar, där så behövdes för hennes arbete. Hon frågade sig sedan hur hennes alster skulle kunna förenklas. Vad borde förstoras och vad förminskas? Vilka material var lämpligast?

Om något ska ha hundra stjärnor, kanske det räcker med tio för att beskriva en mångfald. Mer hinner inte publiken uppfatta.³³

Ulla ”My” Pettersson menade, att amatörerna i *Bara tusen korta år* inte hade en aning om en uppsättnings möda och de insatser som krävdes bakom kulisserna. Hon hade hört hur länsteaterns personal varit besviken över en amatörs irritation i Huskvarna Folkets Park. Han hade sagt:

Så mycket folk det springer bakom scenen! Måste alla dom vara här?³⁴

Kommentaren hade fällts som om länsteaterns personal hade varit i vägen. De hade tagit illa upp, trots att de förstod att det sagts i okunnighet. Själv höll sig Ulla ”My” Pettersson från det som hände i Huskvarna och arbetade i länsteaterns lokaler i Jönköping. Hon hade inte någon kontakt med amatörerna i Huskvarna. Vid andra samverkansprojekt hade hon emellertid deltagit både som attributmakare och scenograf. Det hade varit händelser, som hon hade tyckt varit intressanta och positiva. Hon skulle gärna ha sett att studiecirkel kom till stånd med amatörer inom hennes yrkesområde. Där kunde hon ha varit handledare och på så sätt fått en spridningseffekt på sina kunskaper. Att kurser inte kom till stånd i *Bara tusen korta år* trodde hon berodde på, att amatörerna ville stå på scen själva och bli sedda hellre än att vara kreativa utanför scenen.³⁵

Kostymskapare och skräddare

Kostymskaparen Annika Stigsdotter fanns i Göteborg. Hon hade trettio år i yrket och erfarenhet av 175 uppsättningar. Hon hade sin barnoms rötter i Huskvarna. Dit kom hon resande med 350 kostymskisser, som väckte allmän beundran. Antalet skulle komma att växa till 485 kostymer, som skulle sys i länsteaterns kostymateljé, Jönköpings kommuns systuga, landstingets syverkstad och inom beklädnadstekniska programmet på Bäckadalsgymnasiet i Jönköping.

Allt syddes i naturmaterial: silke, bomull, lin och ylle. Och köpte man billigt i stora kvantiteter hemma kunde man även kosta på sig lite vacker brokad från Tyskland senare, resonerade Annika Stigsdotter. Hon ville ha en tydlig linje i det hela: det skulle vara lite överdrivet, gränsande till det parodiska.

Med rätt kläder och färger får rollerna ett personligt uttryck och hamnar rätt i tiden. Jag spelar en del med fördomar och använder ofta vrång- och narrbilder.³⁶

Kostymerna skulle understryka de snabba penseldragen i berättandet, vilka inte gav chans till psykologisk inlevelse från publikens sida – helt i överensstämmelse med regissörens uppsättningsidé. Kostymerna fick inte enbart spegla en viss tidsepok. Rollfigurernas sociala status skulle också uppfattas. När kostymerna var till hälften klara, provades de. Det var ett omfattande arbete som krävde organisation tidsmässigt. Därtill kom alla extra detaljer: hattar, skor, skärp och väskor. Slutligen koordinerades kostymerna av ljusmästaren, så att de kom till sin rätt. Gult ljus var inte så populärt för Annika Stigsdotter. Hennes kostymer riskerade att uppfattas som grådaskiga då.

Det fanns liten tid för omklädning i föreställningens hastiga tempo. Därför skapade Annika Stigsdotter en grundsärk, en baskostym att bäras närmast kroppen. Sedan lades rollfigurernas skiftande klädesplagg över denna. Turordningen var viktig, för att man skulle få rätt kläder i rätt scen. Därför numrerades varje klädesplagg efter scennummer.

De som sydde kläderna och hade hand om kläderna från länsteatern hade ju en sådan rutin på detta. Alla kläder för en scen, t.ex. nr 5, var märkta med en femma. Mössan, skorna, kläderna, allt.³⁷

Ibland träffade länsteaterns skräddare, Marianne Pettersson, viktiga val utan att de repeterande amatörerna insåg det. Skräddaren påverkade rollbesättningen i finalscenen, där turister skulle översvämma Huskvarna. Hon hade blick för fysiska, yttre lämpligheter:

Det var ingen som direkt visste vad hon gjorde där. När vi övat färdigt, sa hon: nu har jag plockat ut vilka som ska vara vem i turistscenen. De har öga för folk, alltså! För då plockade hon ut en grupp "tyskar". När de hade fått på sig sina tyska kläder, så var det tyskar.

Och vissa av oss blev kineser och japaner. Och dessa människor passade oerhört bra för det. [...] Ja, hur de var byggda – hur de såg ut. Hon kunde se hur de var när de blev sminkade.³⁸

Man kan i detta fall tala om s.k. type-casting. De amatörer som hade ett visst utseende härleddes förenklat till olika nationaldrag. Genom dessa generaliserande tecken, skulle publiken snabbt kunna identifiera dem som en internationell mångfald.

Maskörer och perukmakare

Arne Erikssons dotter Nina W. Larsson och Maud Löfberg var anställda på länsteatern som maskörer och perukmakare. Länsteaterns resurs omfattade även maskören Jenny Arstam och assistenten Munir Warda. De började med att studera kostymskisserna och samrådde sedan med kostymör, regissör och scenograf. Därefter skapade de egna maskförslag. Nina W. Larsson tolkade starten:

Det vi hade fått som morot var att leka. Det här ska vara roligt. Vi ska berätta historia och vi ska ha jävligt kul.³⁹

De skapade mycket fantasifulla peruker, där de använde naturmaterial såsom lin och fårull, men också gardinsnören, tätningslister till fönster och träbåtar, samt veckat färgat läder. Nina W. Larsson beskrev tillvägagångssättet:

Det skulle vara turister som kom från olika länder: japaner och så. Då tänkte vi: vad ska vi ha för material nu? Och då fick vi för oss bottenlister till att täta båtar med. Det är som små korvar från 5 cm till 1,5 cm och upp till – ja nästan så det ser ut som bajskorvar. Det tyckte Annika Stigsdotter jämt [...] Men vi sa: du ska se sen när det blir klart. Det blir jätteroligt! Och då blev det en enhet, att vi bara använde det materialet. Och så kom frisyren till detta. Då gjorde vi amerikanare – Madonna var en peruk. Grå silvriga damen var en.⁴⁰

Där det gällde roller som hade autentisk bakgrund granskade de porträttmålningar, men eftersträvade inte någon realistisk likhet. De förstörde vissa delar för att rollfigurerna skulle bli extra tydliga att identifiera. Programbladet ger följande information:

De olika figurerna har förhöjts i maskarbetet, kungar och andra potentater har fått överdriven glans och prakt. Vi har fått arbeta mycket med vår egen fantasi, uppfinningsrikedom, och vi har utforskat en mängd material. Enormt roligt och inspirerande. Ett sånt här arbete, att skildra tusen år, får man nog bara göra en gång i yrkeslivet.⁴¹

Arbetsmässigt gick kontakten till så, att de förde en fortlöpande dialog med de olika yrkeskategorierna på länsteatern allteftersom arbetet växte fram. Den kontakten var inte lika lätt att upprätthålla med amatörerna. Tid för repetitionerna och olika repetitionsplatser satte käppar i hjulet för Nina W. Larsson och hennes arbetskamrater i mask/perukverkstaden:

Allting kunde vi inte göra, för de [amatörerna] arbetade. Och så var inte alltid repetitionerna i samma hus.⁴²

Maskörerna satt med vid repetitioner för att lära känna karaktärer och spelsätt. De gjorde skisser, som de sedan stämde av med scenograf och regissör, samt visade de medverkande. Nina W. Larsson fortsätter:

först skissa ner vad vi tänkt. Och sedan pratade vi med skådespelarna och amatörerna [...] Och sedan närmade vi oss detta. Det var enorma provningar.⁴³

Förutom tillfällena då skisser visades, skedde kontakten med amatörerna vid provningarna. Då var mask och peruk färdigställda. Nina W. Larsson beskriver sin arbetssituation:

man försökte hålla kontakten vid stora provningar. ”Nu har vi gjort asar. Nu måste ni komma.” Och så provade man och kryssade för det som man hade provat och vad man hade kvar.⁴⁴

Kontakten med Huskvarna var begränsad. Nina W. Larsson utgick istället från Alf Henriksons text:

Ja, man fick ju reda på en del. [Vatten]fallen och så. Och då var man på besök och såg. Det var jag. [...] Men annars – nej det var mer det som Alf Henrikson skrev.⁴⁵

I kontakten med såväl amatörer som yrkesfolk fann hon, att skillnaden i attityd var märkbar mellan amatörerna och yrkesskådespelarna, som hade en formning genom sin utbildning. Amatörernas väg ansåg hon annorlunda och stundtals fri från de krav yrkesteatern kunde ställa:

Här är det människor som älskar teater och att stå på scen. Man prövar ju och förkastar, men de [amatörerna] är entusiastiska på ett annat sätt. De har en annan drivkraft, för jag menar, att de gör det här och nu och sedan är det borta. Det är en speciell kraft där. Och är det så att det funkar, så får man väldigt roligt. De är litet mer som barn. Det är också galet – jag kan inte säga naivt – fast de är oerhört tålmodiga och oerhört entusiastiska. De tycker att det är kul hela tiden. Och för oss är det vårt jobb och ibland kan man känna ”hur fan ska jag lösa det här?” ”hur ska jag göra?” och ”jag måste hitta på något annat”. Men amatörerna säger ”det där blir säkert bra”. Oh så skönt!⁴⁶

Maud Löfberg hade arbetat med amatörer i olika projekt tidigare. Hon hade då noterat en viss respektfylld återhållsamhet från amatörer hon mött. Hon hade märkt att hennes erfarenheter rymmer både plus och minus:

Det som jag tycker är positivt med amatörer är att det finns en så enorm kraft och glädje, en lust, en lekfullhet, även om de ibland kan vara litet skrämde och ibland ha litet för stor respekt, så har de ändå en lekfullhet som är befriande. Glädjen är väldigt positiv. [...] Då måste jag försöka få dem att inse, att nu ska vi berätta en historia. Om du är den här karaktären måste vi hitta en balans i den här som stämmer. Jag måste hjälpa dem att hitta den balansen samtidigt som jag inte får kväva eller snöpa deras glädje. Det kan vara en svår balansgång. Vad som kan vara jättesvårt tycker jag – och nu ska jag vara ärlig – och som kan reta mig till vanvett, när jag jobbar med amatörer, det är att de inte alltid förstår att det här är mitt yrke och att det ligger mycket tid bakom.⁴⁷

Hon menade, att amatörer i allmänhet inte har kunskap om tillverkningsprocessen för mask och peruk. Vid flera tillfällen hade hon upplevt förvåning från amatörers sida över, att maskören tillverkar peruker själva. Det är åtskilliga arbetstimmar som går åt till att göra en peruk och kostnaden kan vara hög:

Det kan vara så att de inte ens förstår, att den här peruken tog det 40 timmar att tillverka. Den är dyr som skam. Håret är värdefullt. Man handskas varsamt med den. Det här är ett hantverk med många arbetstimmar bakom. De kanske slänger med den där peruken, tappar den på golvet, när de tagit av sig den och låter den ligga. Någon kanske har trampat på den. Sedan är det jag som ska sitta och tvätta den, frisera den och laga den. Det är sådana här saker som kan göra mig galen. [...] Det är en tanklöshet och en respektlöshet.⁴⁸

Maud Löfberg uttryckte den förståelse för yrkeskunskap hon förväntar sig i ett samarbete med amatörer:

Och då är det jag som står som ansvarig för mask. Det är mitt namn som står i programmet. Och det är jag som får skämmas. Så är det. [...] Alltså de gör det här på sin fritid, för de tycker det är kul. Och de kommer och är fulla av entusiasm. De förstår inte alltid, att vi suttit och jobbat många timmar och förberett, för att de ska kunna komma och ha kul. Och vi har kanske jobbat av bara attan med det. De tror att vi har bara lika roligt som de och inte tar det med samma klackspark som de. De förstår kanske inte, att vi har svettats ymnigt för det här. Och scenteknikerna har byggt hela scenen och slitit och riggat ljus och det ena med det andra. Och de tror att vi har haft det lika trevligt som de. Men vi har slitit och det är inte alltid de förstår att vi gör ett arbete. Det kan vara helt enerverande, för det kan skapa missförstånd mellan amatörer och proffs, som skapar irritation.⁴⁹

Koreograf och dansare

Anya Ison kom från England, men var bosatt i Sverige och arbetade som koreograf och danspedagog. Hon hade samarbetat med Arne Eriksson i nyårsrevyer. Nu kontaktade han henne igen. Hon anställdes av länsteatern.

Det finns inga dansavsnitt angivna i Alf Henriksons text. Anya Ison arbetade nära regissörens uppsättningsidé. När musiken var klar, hämtade hon inspiration ur den och ur kostymerna för att finna uttryck, som kunde gestaltas i dans:

En växelverkan där regissören bestämmer i slutet för han har helhetsbilden. Jag kommer med förslag som han kan välja ur och testa på olika scener.⁵⁰

Anya Ison arbetade både med hela ensemblen och med en grupp om åtta amatördansare, som hon valde ut. Det var tonåriga flickor, som kom från en dansskola i Jönköping: Marie Falkenius, Carolyn Johansson, Tinna Landsjö, Elin Rensfeldt, Karin Runström, Sofie Rålin, Annika Rödin och Linda Torman. Skolan drevs av studieförbundet TBV, där Anya Ison var lärare. Dansarna tog mänsklig gestalt i uppsättningen, men de gestaltade också björkar vid Pusta kulle och maskiner på Husqvarna-fabriken.

Vi brukade skämtsamt säga oss emellan, att vi var levande rekvisita.⁵¹

Anya Ison använde olika metoder. När hon närmade sig de amatörer som aldrig dansat valde hon enkla och beskrivande rörelser, som gick att koppla ihop med de ord amatörerna skulle sjunga. Här närmade hon sig mer mimkonst än renodlad dans. För dansgruppen gjorde hon koreografier, där dansarna utgick från musiken, räknade takter och utförde stegkompositioner.⁵² De repeterade till en början på Huskvarna teaters tomma scen och flyttade sedan till Folkets Parkscenen. Dessförinnan hade de inga kontakter med övriga medverkande.

Kompositör och musiker

Bara tusen korta år skulle innehålla mycket musik. Somligt var givet i manus; annat måste skapas. Till detta anlätades på frilansbasis Karl-Olof Robertson. Han var musikdirektör från Huskvarna och känd som kyrkomusiker i bygden. Han komponerade och arrangerade musiken och skulle också dirigera vid föreställningarna. För länsteatern var detta val inte självklart. Stig Jonsson tog den kontakten på eget initiativ:

Jag gick också till Karl-Olof Robertson. Och det förstod jag väl på länsteatern, att dom tyckte jag hade sprungit iväg litet häftigt. De visste ju inte vem Karl-Olof Robertson var överhuvudtaget därinne i Jönköping. [...] Så det här var ju ganska märkligt naturligtvis: en gammal kyrkomusiker från Huskvarna! Men det blev ju så oerhört

fint resultat också av det musikaliska. Ja, för mig var det ju inte en överraskning, men för dom!⁵³

Musiken bildade ram kring det dramatiska berättandet och var även integrerad i detta. Någon jämförde med en biografföreställning på stumfilmens tid, där levande musik skapade stämning inför vad som hände på bioduken. Varje scen hade sin speciella atmosfär och miljö. Karl-Olof Robertson ville vara trogen författaren och hans text, när han gav sig i kast med uppgiften att forma musiken:

Jag har i stort sett följt Alf Henriksons intentioner och direktiv.⁵⁴

Inför uppdraget gjorde Karl-Olof Robertson djupdykningar i musikhistorien, för att söka en autenticitet kring musik från olika tider. Han sökte sig också lokalt bakåt i tiden och fann associationer till händelseförloppet. Musiken i en scen beskrev till exempel en fabriksolycka, då krutstamparna exploderade.⁵⁵ Stämningen är till en början idyllisk, när fabriksarbeterskorna samlas efter arbetet och går till Pusta kulle. Explosionsljud avbryter deras ro. Där sammanförde Karl-Olof Robertson sin stampmusik med en folkvisa, vars inledande ord ”Välkommen, välkommen du klara, du stilla och ljuvliga kväll” kontrasterade mot stampakten och explosionen. Han gjorde egna efterforskningar i musikens ursprung:

Mel[odin] är en folkvisa, texten av K.A. Nicander. Turligt nog passar visan till att i basen ständigt upprepa ”stamp”-motivet. En kuriositet: sången sjöngs ofta i förtennarverkstaden på Vapenfabriken. Detta fick jag i efterhand veta av Tage Engström, förman för de sängglada arbetarna.⁵⁶

I andra fall var omgivningen behjälplig att bistå med autentiska texter. Historiskt kunniga huskvarnabor hjälpte till, när en sång som var lämplig för skolbarn skulle ingå i föreställningen. Ingrid Sindahl-Norelius skrev brev till Karl-Olof Robertson:

Jag bifogar en sång som Kerstin Bergenblad skickade mig. Det är en skolsång författad av numera avlidna ämneslärarinnan vid Huskvarna kommunala mellanskola fröken Elsa Carlsson. Du kan väl fundera på om du tror att det är något för skolbarnen i pjäsen att sjunga. Det finns tydligen en traditionell melodi.⁵⁷

I arbetsprocessen och utöver vad manus angav, samrådde Karl-Olof Robertson med Alf Henrikson kring musiktexterna. Ett sådant exempel var stycket *Huskvarnamarschen*. Karl-Olof Robertson tyckte den skulle kunna vara lämplig, inte minst med tanke på titeln.

J. Forsbom, apotekare i Huskvarna, skrev texten i mitten av 1900-talet. Han gäller också som tonsättaren. Troligen är mel[odin] ett plagiat efter en annan huskvarnabo. Detta är dock f.n. ej fullt utrett.⁵⁸

Karl-Olof Robertson hade arrangerat flera versioner av *Huskvarnamarschen*. Några förkastades och andra återkom tematiskt i föreställningen. Den lokala prägel han eftersträvade i detta musikstycke fick ingå, när det spelades instrumentalt. Orden föll inte Alf Henrikson i smaken:

I scen XXIX [Dt] har A.H. [Alf Henrikson] tänkt sig en lokalpatriotisk sång för kören. Huskvarna-sång skulle ju vara lämplig om det ej vore så att förf. uttalade stark tveksamhet till texten. Mel[odin] är ju god. Orkestern spelade den som slutvinjett när publiken lämnade teatern.⁵⁹

Alf Henrikson ville annars, att text skulle ingå i musiken och var beredd att skriva sådan, om den inte fanns ursprungligen. Det var viktigt för honom, att kören fick särskilt utrymme:

A.H. [Alf Henrikson] framhöll ofta körens stora betydelse i skådespelet. ”Kören skulle kunna sjunga varianter av den gamla marschen och göra snabba in hopp på scen. Den finns ju i närheten hela tiden.” Jag minns att han sa något liknande. Föreslog därför nr 13 [*Soldaternas ringdans*] som vi nu alltid har med. Den fick text av A.H., likaså nr 31 [*Musette*]. Nr 47 [Tre varianter av *Huskvarnamarschen*] är tre varianter på temat. De kom dock ej till utförande. Nr 19 [*Sortivisa*] och 27 [*Höppeners visa*] var ej heller planerade från början. 19 kom ej till utförande (text A.H.) däremot nr 27 (texten ej av A.H.).⁶⁰

Sammanlagt komponerade Karl-Olof Robertson trettiosex musikaliska alster för *Bara tusen korta år*. Sjutton nummer hade instrumenterats för symfoniorkester. Han arrangerade dessutom tolv nummer. Först skrev han för en altsolist, som han tänkte sig vara Birgit Carlstén, samt kör under ledning av Gerd Jonsson och sig själv vid pianot. Därefter förde han in ytterligare åtta instrument. Till föreställningarna kontrakterades

yrkesmusiker. De var utvalda av Karl-Olof Robertson. Några av dem var f.d. länsmusiker. Det var Jens Johansson (flöjt), Leif A. Jansson (klarinett), Bengt Lundsten (trumpet 1), Björn Dahlberg (trumpet 2), Ewa-Britt Ewnert (horn), Åke Juhlin (trombon), Gustaf Larsson (kontrabas) och Kurt Daag (slagverk). Själv satt Karl-Olof Robertson vid pianot, när han inte dirigerade. Orkestern stod även för ljudillustrationer av typ krutexplosioner, åska, rinnande vatten och fanfarer.

Producent

När länsteaterns producent Ingrid Sindahl-Norelius gav sig in i projektet hade hon inte föreställt sig, att formatet på uppsättningen skulle bli så stort. Bara tanken på nära 500 kostymer och 135 peruker skulle i inledningsskedet ha varit främmande.

Vi har nog aldrig gjort något så stort. Aldrig! Och jag tror inte att vi anade, när vi drog igång det att det skulle bli så stort. Vi fattade nog inte vad vi gav oss in på.⁶¹

Den totala samordning som ålåg henne omfattade såväl amatörer som yrkesfolk. I den senare kategorin inrymdes inte bara länsteaterns personal, utan även de som deltog på frilansbasis. Ingrid Sindahl-Norelius försökte också vidga kontaktytorna i Huskvarnaprojektet. Amatörerna inbjöds till länsteaterns andra produktioner:

Jag tror att den viktigaste biten var att hela tiden göra alla delaktiga. Det var nästan min viktigaste funktion. Så jag satsade väldigt mycket tid på att skriva personliga uppmuntrande tjoande brev till alla för att berätta vad vi gjorde i processen. Att de visste att nu är kostymerna snart klara. Nu är det snart dags att prova. Om de höll på med peruker här [på länsteatern] så var det snart dags att prova peruker. [...] Och så bjöd vi in dem till våra andra pjäser, så att de fick se gen. rep och så, så de kom in i teaterns värld.⁶²

Hon var ansvarig för alla externa kontakter som marknadsföringen krävde i form av affischer, program, annonsering, pressinformation och annat förankringsarbete. Det är lätt att föreställa sig det myller av uppgifter, som väntade. Hennes simultankapacitet och flexibilitet skulle ställas på prov.

En idé hos länsteatern var att erbjuda kursverksamhet i samarbete

med ett studieförbund, där amatörer skulle få ökade insikter om hur olika yrkeskategorier verkade bakom scenen. Man började med att erbjuda en kurs i teatersmink. Den skulle gå hösten 1993 och våren 1994. De presumtiva deltagarna skulle komma från de amatörteatergrupper, som förväntades delta i Huskvarnaprojektet. Antalet kursdeltagare begränsades till tolv och förhoppningen var att man bland dem skulle få en grupp amatörer, som ville fortsätta som sminkassistenter under föreställningarna. Så här såg inbjudan ut:

Är du intresserad av att delta i produktionsarbetet i ett unikt samarbete mellan amatörer och proffs! Alf Henrikson har skrivit ett fantasiskt krönikespel om Huskvarnas Historia! Och nu ska Jönköpings Länsteater sätta detta stycke på fötter tillsammans med amatörer och körer. Och vi behöver hjälp, framför allt med att sminka alla dessa människor under föreställningarna sommaren -94 [...]

Under hösten -93 och våren -94 kommer tolv intresserade och motiverade personer i första hand från Vulcanteatern, Teaterverkstan, Lilla Scenen och Småstickorna att få chansen att delta i en studiecirkel som Medborgarskolan anordnar i samarbete med Jönköpings Länsteater, som kommer att arbeta med produktionen "BARA TUSEN KORTA ÅR" av Alf Henrikson.

Under kunnig och erfaren ledning av Länsteaterns egna maskörer Nina W. Larsson och Maud Löfberg får deltagarna lära sig grunderna för teatersminkning och följa tillverkningsprocesserna av vissa lösa delar (såsom t.ex. peruker, mustascher, lösnäsor etc.) till det stora krönikespelet "Bara Tusen Korta År".⁶³

Erbjudandet vann dock inte tillräckligt gehör och kursen kom inte till stånd. Skälen till det bristande intresset från amatörer kan man bara spekulera om. En förmodad anledning kan ha varit att de inbjöds till det spel de ansåg sig ha initierat själva. Om man deltog i sminkkursen, fick man dessutom lova att inte ta uppgifter som skådespelare i Huskvarnaprojektet. Det var inte möjligt att samtidigt vara på scenen och bakom den. För en person som inte har haft kontakt med en teaterproduktion någonsin, är skådespelarens arbete kanske det enda man har en aning om. Då är det logiskt att man väljer en sådan uppgift. Ännu en orsak kan ha varit tidsomfattningen. Kursen omfattade 10 gånger på hösten och 15 gånger på våren, inalles 75 lektioner. Därefter kom de praktiska insatserna som sminkassistenter under föreställningarna:

De som deltar i kursen måste kunna avsätta varje kväll plus helger tre veckor före premiären som är beräknad till d 4/6 -94, samt förbinda sig att hjälpa till varje föreställning i juni och augusti/september.⁶⁴

Ytterligare ett hinder för att anmäla sig till kursen kan ha varit ekonomisk. Deltagarna förväntades betala för att delta:

Total kursavgift $75 \times 35:- = 2500:-$. Då ingår allt material och allt smink. (Motsvarande kurser kostar normalt 8000:-!)⁶⁵

I några amatörteatergrupper fanns ungdomar utan egen inkomst. För att delta i sminkkursen och vara med som sminkassistenter måste man alltså betala för lektionerna och man blev inte heller avlönad för föreställningsarbetet. Eventuellt avstod man därför.

I likhet med sminkkursen erbjöds också en scenografikurs till intresserade amatörer. Inte heller den kom till stånd:

Samtidigt som sminkkursen startar kommer scenografen Kent Larsson att starta upp en scenografikurs, som ska sysselsätta intresserade ungdomar under ett helt år med olika moment av dekortillverkning: snickeriarbete, konstruktionsarbete, målningsarbete etc. Både sminkkursen och scenografikursen görs i samarbete med Medborgarskolan i Jönköping, som annonserar ut kurserna offentligt i sitt höstprogram.⁶⁶

Ursprungligen fanns fler planer att få fler kontakter med ungdomar viliga att ingå med sina kunskaper på olika sätt. En utställning om Alf Henrikson planerades på Södra Vätterbygdens Folkhögskola. Eleverna på journalistlinjen på samma skola skulle dokumentera arbetet fotografiskt och journalistiskt. Andra elever på grundskolenivå i Huskvarna, Alfred Dalinskolan, skulle göra ett researcharbete till programblad. På Bäckadalsgymnasiet i Jönköping hoppades man på elevernas insatser inom textil och beklädnad. Länsteatern sökte barnpassare för de medverkande från Sandagymnasiets barn- och fritidsprogram. Man ville också ha scenarbetare och påklädare.⁶⁷ Kreativiteten var stor, men idéerna inte alltid genomförbara. Stefan Lillieberg bidrog också med sina kontakter bland unga teateramatörer i andra kulturprojekt, vilka kunde tänkas vara svets- och snickarkunniga. De behövdes till den ombyggnad som skulle göras. Stefan Lillieberg och Ingrid Sindahl-Norelius skrev till Föreningen Kulturbruket i Norrahammar:

Vi delar den uppfattningen att samarbete är av godo och ställer därför frågan om det finns någon möjlighet att Kulturbuket kan bistå med den kunskapen under en begränsad tid, förslagsvis december -93 till och med januari -94. Antal personer som behövs kan vi väl återkomma till. Om denna vår förfrågan bifalles vore det önskvärt att ansvarig arbetsledare kontaktar oss snarast, gärna redan i slutet på denna vecka (41) för att gå igenom upplägg och inköp av materiel. Kontakta Kent Larsson 101800 för att bestämma tid.⁶⁸

Det bekymrade Ingrid Sindahl-Norelius att inte amatörerna tog mer aktiv del i omkringarbetet för Huskvarnaprojektet. Genom att bilda undergrupper inom olika yrkesspecialiteter, önskade hon, att de skulle lära sig delar av hantverket, för att sedan kunna spela utan länsteatern. Intresset från amatörerna hade varit svalt. Anledningen till att man önskade amatörernas medverkan i projektet primärt var att lösa en situation på billigast möjliga sätt, men lika mycket att förankra spelet hos bygdens invånare. Det tredje skälet uppgavs vara en omtanke om spelets fortsatta överlevnad, när länsteatern drog sig ur.

Att man kunde bilda grupper: scenografigrupp, kostymgrupp, sminkgrupp som gick med våra proffs, för att lära sig det här. Tanken var att de skulle ta över själva. Vi tjtade väldigt mycket om det – att det var väldigt viktigt.⁶⁹

Utöver de kontakter hon hade i producentskapet, blev Ingrid Sindahl-Norelius en brygga mellan yrkesfolk och amatörer i ännu ett sammanhang, eftersom hon så småningom inspirerades att också medverka som amatörskådespelare. Hon gjorde det som en uppgift vid sidan av sitt ordinarie arbete och beskriver sina insatser som att hon ”fuskade” i skådespelarkonsten:

Jag var amatör – en i kören, så det var en väldigt liten roll. Det är en gammal dröm som jag haft i många år. Jag fuskade ju litet när jag var med i en fri grupp för länge sedan. Då fuskade jag av rent ekonomiska skäl, för de hade inte råd att ta in några extra skådespelare i småroller, utan de fick använda all personal, som de hade. [...] Sedan har jag tänkt att det är konstigt att det på en institution blev sådan skillnad. Här är positionerna låsta. Man ska inte snegla åt någon annan roll, utan man ska ha sin. Det ligger inte inom en institutions sätt att

tänka, att man kan göra flera saker. [...] Skomakare blev vid din läst. [...] Det enda som sades från ledningen var, att jag inte fick göra det på arbetstid. Utan att det var ideellt. Och det ville jag själv, för det var bra för amatörerna, att jag var med på deras villkor.⁷⁰

Ingrid Sindahl-Norelius arbetskamrater bland yrkesskådespelarna fann sig i att ha producenten bland amatörerna:

De [Pekka Paloviita, Rolf Uno] var litet konfunderade i början och visste inte var de hade mig riktigt. Men sedan efter ett tag smälte jag in och var väldigt mån om att inte göra för mycket väsen av mig, utan smälta in i kollektivet.⁷¹

Som administrativ personal hade Ingrid Sindahl-Norelius ingen formell skådespelarutbildning. Hon beskrev sitt arbetssätt på samma sätt som amatörerna gjort. Sångövningarna började hemma hos körledaren:

Gerd var väldigt bra och verkligen pedagogisk. Hon spelade in musiken och sångerna till mig [...] på ett band. Så gick jag här hemma med hörlurarna och sjöng dagarna i ända. När jag diskade och lagade mat sjöng jag. Jag klarade att hålla tonen i alla fall. Så var det en sång som gick för högt. Där mimade jag.⁷²

På samma sätt som amatörerna betonade Ingrid Sindahl-Norelius hur betydelsefulla kostymer och mask var för inlevelsen i rollen:

Som amatör får man väldig hjälp av att det är så många kostymer – allt det här utanpåverket som amatörerna är mer beroende av än proffsen. Och det var ju en hjälp. Så att den första rollen – hottentott som jag kallar den – såg jag ut som en vilde, då var det lätt att känna sig som en vilde.⁷³

Liksom Gerd Jonsson hade Ingrid Sindahl-Norelius sin make med på scenen. Dessutom medverkade båda sönerna.

Det var ju kul att grabbarna var med. [...] Per-Johan var ju inte med på scenen, men han satt med. Per-Anders tyckte det var så kul att spela barn. Man kände sig som en gammaldags resande teaterfamilj.⁷⁴

Det går inte att helt bortse från genusperspektivet i denna arbetsfördelning, som även rymmer traditionella kvinnoroller. Körledaren och producenten var kvinnor som tog ett helhetsansvar för att uppsättningsarbetets olika komponenter skulle fungera. Var för sig axlade de uppgifter för att moderligt hålla ihop sina ”familjer” av medverkande amatörer och yrkesfolk.

Yrkesskådespelare

Trots att *Bara tusen korta år* var en stor satsning, ingick den som en produktion bland andra i länsteaterns utbud. Bernt Lindkvist bestämde i samråd med Arne Eriksson vilka av länsteaterns skådespelare som skulle medverka i uppsättningen: Per Norelius, Pekka Paloviita och Rolf Uno. Bernt Lindkvist menade, att det närmast var av omtanke med de anställda, som han fattade dessa beslut tillsammans med regissören. Dessförinnan hade de gjort sonderingar bland skådespelarna och frågat om de var villiga att göra arbetet. Förfaringssättet var beprövat. Till andra mer demokratiska vägar ställde Bernt Lindkvist sig skeptisk. Vem som skulle spela en viss roll kunde inte avgöras av vem som helst utan att konflikter kunde uppstå, hävdade han:

Risken är, om man skulle föra upp ett samtal i en ensemble om vilka som ska spela vilken roll. Då hamnar man snart i luven på varandra. Därför ska en sådan fråga aldrig behandlas där. De ska slippa stå inför varandra och säga: jag vill göra det och jag vill göra det. Det ska vara lyckliga omständigheter, då det faller ut på något sätt, då man talar om det, men där måste chefen ta sitt beslut. Men han måste också tänka på vem som ska vara rätt för vilken roll.⁷⁵

Yrkesskådespelarna valdes individuellt. Att teaterledningen och regissören bedömer en skådespelares lämplighet kunde upplevas som befriande och bekräftande. Rolf Uno menade, att ett förtroende mellan regissör och skådespelare därigenom kunde byggas upp redan innan samarbetet inletts:

Då uppstår det genast en osynlig sträng mellan regissören och skådespelaren av förtroende. Aha, du ser något hos mig, som gör att du tror att jag kan göra den här rollen. Där startar själva relationen mellan en regissör och skådespelaren. Regissören har gjort det här personliga valet.⁷⁶



1100–1200-tal. Huskvarnafamiljen: Putte (Pierre Nyander), Linda (Birgit Carlstén) och Ludde (Per Norelius).

Här har du bröd från vårt eget land.

Du har själv malt rågen till limpan för hand.

Men vem skulle göra Linda – Luddes hustru? Bernt Lindkvist hade ingen skådespelerska till förfogande bland sin personal på länsteatern. Hon måste alltså engageras utanför länsteatern. Alla i produktionsgruppen slog sina kloka huvuden samman. Producenten menade, att det borde vara ett publikdragande namn. Andra ställde kvalitativa krav på skådespeleriet. Representanter för amatörerna ansåg, att det skulle vara någon som förstod bygden, men ingen amatör kom ifråga för uppgiften. Till sist kom Ingrid Sindahl-Norelius med det förlösande namnet: Birgit Carlstén, en huskvarnafödd skådespelerska, som hade farit vida kring och som var mest känd som Piaf-tolkare. Ändå hade hon inte förlorat sin huskvarnadialekt; den kunde plockas fram, när det behövdes. Hon accepterade uppdraget. Redan vid kollationeringen prövade Birgit Carlstén att läsa sin text på huskvarnadialekt.

Rolf Uno och Pekka Paloviita tilldelades många roller att skifta mellan. Per Norelius var bestämd för rollen Ludde – den evige huskvarnabon. Regissören kom med den idén.

Han [Arne Eriksson] frågade ju – om jag hade något emot att göra en genomgående roll. Jag fick då välja mellan att göra en massa roller eller en genomgående. Han föreslog. Och jag tyckte det var bra.⁷⁷

Det urval teaterchefen gjort i samråd med regissören bestod av erfarna skådespelare som arbetat tillsammans med amatörer. Pekka Paloviita och Rolf Uno hade dessutom arbetat som pedagoger. I likhet med Birgit Carlstén hade de även regisserat teater. De kände varandra väl och ansåg att ett kulturellt samhällsansvar rymdes i deras yrke. I relation till amatörerna uttryckte de också andra förväntningar, som sammanfattningsvis kan beskrivas så här: de ville inspireras av amatörernas naturliga enkelhet i gestaltningen och finna det lokala kulturella tilltalet, för att härigenom nå ny publik.

Yrkesskådespelarnas arbetsmetoder

Ur de givna förutsättningarna skapade skådespelaren sin egen relation till rollen, som han satte sin personliga prägel på. Pekka Paloviita menade, att för honom var det en förutsättning för hans arbete att regissören var öppen och lyhörd för de krav skapandeprocessen ställde.

Han [Arne Eriksson] har ju jobbat som skådis själv också. Han ser ju, om jag arbetar. Som Ingmar Bergman sagt: en begåvad regissör ska veta, när det är dags att hålla käft. Dvs man ser, att skådespelaren arbetar, istället för att komma med information. Man ser att vederbörande har fullt upp. Det tar tid innan polletten trillar ned. Det kan vara löjliga saker, men med Arne har jag aldrig känt det.⁷⁸

Det faktum att varje skådespelare beskrevs äga sin rolltolkning gav också en förmodad juridisk aspekt i arbetssituationen. Det gällde att värna om sina idéer och att vara medveten som konstnär.

Vi är ju personliga konstnärer och tar ansvar för den roll vi gör. Vi har upphovsrätt och så.⁷⁹

Rolf Uno menade, att i det praktiska teaterlivet var det skådespelaren som med sin rolltolkning mötte publiken kväll efter kväll:

Det är jag som ska stå på scen och göra det här i så och så många föreställningar. Det är jag som ska vara tillfreds med mig själv, annars kan jag inte göra det. Då kanske regissören får göra avkall på något som han tänkt göra, om jag inte kan prestera det här. Om det är för svårt.⁸⁰



1389. Albrekt av Mecklenburg (Rolf Uno) samt hans son (Pekka Paloviita).
Uppå Falan gör Kung Albrekt en dålig prestation.
Nu får vi säkert Kalmarunion.

Även om länsteaterns skådespelare inte hade lika stor närhet till Huskvarna som amatörerna och skapade sina roller utifrån förenklade och stundtals karikerade rolltolkningar, var de noga med att poängtera sitt seriösa uppsåt i skapandet.

Vi har ju inte tänkt så, varken Arne eller vi skådespelare, att förlöjliga de här figurerna eller göra spektakel över dem, utan det är ju mera att vi inte alls vet hur de här personerna var. Det är [...] en revyform, där man får göra grovskisser, så att man tror att det stämmer.⁸¹

Länsteaterns skådespelare valde individuella metoder inom ramen för sina yrkestekniska erfarenheter. Per Norelius sökte sig intuitivt in i sin tolkning. Han ville komma närmare Alf Henriksons anslag i pjäsen. Varje scenisk uppgift krävde sin egen väg. Härigenom menade han sig nå ett gemensamt språk med amatörerna i föreställningen.

Jag har ingen specifik metod. Jag går på intuition i stort sett. Det beror mycket på vilket material man arbetar med. Man kan ju inte ha samma sätt i alla uppsättningar. Jag tycker om att leta efter överraskningar.⁸²

Per Norelius undvek att ställa traditionella förväntningar på Alf Henriksons pjäs. Ett krönikespel, menade han, hade alltför stor tyngd. Per Norelius ville uppnå en lätthet i framställningen och därigenom möta författarens önskemål.

Lekfullheten. Och att Alf Henrikson betonade, att detta inte är teater. Det är ett spektakel. Det var skönt och befriande. Det är en inställning till krönikespel, som jag tycker är underbar. Det skulle inte vara en teaterupplevelse. Det skulle vara en spektakelupplevelse.⁸³

När Per Norelius närmade sig rollen Ludde utgick han från texten. Genom nyanseringar undersökte han var han kunde finna en kärna för Luddefiguren. Ur det lilla perspektivet vidgade han cirkelarna vidare.

Ja, jag läser ju manuskriptet och ser vad det står. Sedan kollar jag upp vad som är viktigt i det som står. Sedan kollar jag vad regissören tycker är viktigt. Det är ju roligt om det stämmer mellan oss. Sedan är det inte så mycket mer.⁸⁴

På ett ytterst konkret sätt markerade Per Norelius exakt var han befann sig i arbetet.

När jag lärt mig en sida i manus, river jag ur den och slänger. Ja, så blir det tunnare och tunnare.⁸⁵

Per Norelius underordnade den fysiska utformningen av rollen till förmån för texten. Han menade, att det i gestaltungsarbetet mer handlade om en teknisk kalkyl, ett arbete för att texten skulle gå fram. I övrigt hade han ett konkret sätt att förbereda sig. Tillvägagångssättet rymmer såväl ”tyst kunskap” som öppenhet. Det har sin grund i hans egen beprövade praxis, som inte låter sig verbaliseras, och där publikkontakten ges en stor medskapande roll.

Det är ju inte så mycket gestaltning i. Det är ganska självklara grejor. Man behöver liksom inte fundera över det så mycket. Man vet att där har jag det ställe jag ska gå in på scenen. Där har jag det jag ska säga. Här är det jag vill förmedla till publiken. Här kan jag få med publiken. Här kan det bli svårt. Här måste jag tänka på att jag måste stå exakt under mikrofonen däruppe – annars blir det inte bra. En

massa sådana där småsaker. Det är inga direkta gestaltungsgrejor. Det gäller bara att vara på bra humör och försöka få publiken att tycka om den figur man gör. Att de får sympati för den figuren.⁸⁶

Per Norelius hade jämförelsevis större frihet att skapa sin rollfigur Ludde, som inte hade någon verklig förebild. Pekka Paloviita skulle fördjupa sig i sammanlagt nio roller och Rolf Uno i åtta. Eftersom samtliga roller var historiskt autentiska, krävdes studier i svensk historia. Rolf Uno strävade efter att göra rollfigurerna så olika som möjligt.

Jag var rädd att allting skulle bli likadant. Man har ju bara sig själv.⁸⁷

I sitt arbete gick Rolf Uno en till synes motsatt metodisk väg jämfört med Per Norelius som tog avstamp i texten. Det gällde att ha olika fysisk hållning och röst i de olika rollgestalterna.

Det sitter ju väldigt mycket i fötterna. Det är ett evinnerligt springande, för att hinna med. [...] Jo, i och med att det är en stor salong och ganska stor scen och det gäller att skissera de här figurerna snabbt. Det går inte att fördjupa någon i psykologi, utan det gäller att hitta penseldragen snabbt. [...] Oxenstierna till exempel. Där gav magen pondus. Det var en tyngd i kroppen och sjunkenhet i sig själv, pompa och ståt.⁸⁸

Också Pekka Paloviita beskriver sin arbetsmetod med utgångspunkt i ett fysiskt arbete:

Det jag vill ha först är skor. Och vilka skor. Där är jag förhållandevis kräsen. Om de utseendemässigt stämmer, men inte fungerar, då får det ge vika. Där ger jag mig inte, eftersom gången faktiskt ger mycket av hållningen. Går jag i högklackat eller har jag plan sula. Eller om jag är barfota. Det gör väldigt mycket.⁸⁹

Det är en metod, som är samstämmig med Rolf Unos förhållningssätt, men i arbetet med *Bara tusen korta år* betonar Pekka Paloviita också särskilt en icke-psykologiserande linje:

Man kan lägga mycket mer på plastik och rent fysiskt uttryck och så att säga låta det smitta av sig i ens arbete. Eftersom det är väldigt mycket "gubbe in-gubbe ut", så behöver man inte ha den psykologiska

förankringen som när man gör en genomgående figur. Det är väldigt roligt att jobba med de här korta grejorna, där man måste koppla om och flytta fysiska centra. Där var jag mycket hjälpt av kläder.⁹⁰

I det fortlöpande arbetet med rollskapandet gick både Pekka Paloviita och Rolf Uno hand i hand med arbetet i länsteaterns ateljéer. Ur den fantasifullt tolkade autenticitet som fanns hos historiska kostymer och peruker hämtade de inspiration till sina tolkningar allteftersom kostymerna växte fram. De provade hela tiden och idéer bollades mellan de olika yrkeskategorierna på teatern. En detalj från maskören kunde ge impuls till ytterligare ett fysiskt uttryck i gestaltningen. Rolf Uno beskrev situationen som ett ömsesidigt givande och tagande:

en läpp som ser svullen ut där. Det lägger till. O.K. då kan jag halta litet på det där benet, för det förstärker. Det är så mycket intuition i det här, det kommer i ögonblicket: Vi gör så här! Och så plötsligt stämmer det.⁹¹

Känslan för de små rytmiska ögonblicken var en oerhört viktig del av rollskapandet. Det är en närmast musikalisk metod, som innebär att man lyssnar in kommunikationen med andra på scen och i ett senare skede med publiken i salongen. Rolf Uno exemplifierar detta förhållningssätt till andra på scenen:

Det kan vara ett handslag som man tänjer ut litet längre. [...] Att man vågar gå över de egna gränserna på något sätt. Och känna att man har medspelaren med sig.⁹²

De små bitarna måste finnas på plats för att det stora pusslet ska gå ihop. Rolf Uno sökte sina pauseringar i det arbetet:

Och då tänker man: vad kan man lägga till som skådespelare? Jo, det gäller att hitta de pauser, som gör att man kan få tag i den bundna versen. Sedan är det Arnes jobb att hitta fram.⁹³

Arbetsrelationer är subtila trådar på teatern. Uppmärksamheten och koncentrationen på varann, kan bli till ett hinder, om något stör kontakten. Rolf Uno kallar det för ”yoghurtkultur”. Den måste odlas för att det ska bli bra resultat:

Det startar redan när man kommer dit. Många teaterarbetare säger, att redan själva anslaget betyder så oerhört mycket för föreställningen. Det första publiken ser. För oss som jobbar med det – oavsett om det är amatörer eller professionella – så handlar det om, att det första man får, kan betyda oerhört mycket för hela föreställningen. [...] Skulle det vara minsta aning, att den här personen har något emot mig, då är det kört. Du är som ett öppet sår där bakom. Man ska in på scenen och är öppen för allt som händer. Så det måste helt enkelt vara bra vibrationer. Och det där tänker man inte på som amatör, tror jag. Vilket ansvar det ligger på oss professionella att skapa den här yoghurtkulturen, att man har en bra yoghurtkultur som man odlar.⁹⁴

Arbetsfördelningen på länsteatern, medförde en samstämmighet bland skådespelarna i synen på arbetsuppgifternas avgränsning. Samtliga skådespelare uttryckte tillit till regissörens överblick. Hur arbetsmetoderna tedde sig utöver den egna rollen ansåg därför Per Norelius ligga utanför hans kompetensområde. Han gjorde sin del. Helhetens tempo och disciplin var inte hans uppgift, utan regissörens.

När det gäller en sådan här grej måste man underkasta sig det hela tiden, annars skulle det inte gå. Det räcker med att en människa står på fel plats två sekunder så är det kört. Då är det "kavaj" på alltihop. Det går inte. Man måste underkasta sig det sceneri som är lagt. Det är inte så mycket man bestämmer själv. Det är attacken på det hela i stort sett.⁹⁵

Man provade trappstegsvis under repetitionsperioden. Skådespelaren levererade fysiska idéskisser, som regissören sedan kunde ställa i relation till andras tolkningar för att skapa dynamik i kontraster. Även detta sökande präglades av team-work med yrkesfolkets specialkunskaper. Rolf Uno beskriver den hjälp han menade sig få på detta sätt:

Man provar hela tiden. Nej, det här är inget bra staffli att springa in med, det måste fixas. Den här rullen är inget bra etc. Det är det som är det fantastiska med att vara skådespelare – att man har så mycket folk omkring sig hela tiden, som man bollar idéer med och som man får idéer från.⁹⁶

Tiden för att skapa sin roll tillsammans med andra yrkeskategorier blev längre för yrkesskådespelaren, jämfört med amatören som fick sina kostymer och attribut ganska sent i repetitionsarbetet när dessa var färdiga.

Som frilansande skådespelare intog Birgit Carlstén en särställning till både länsteatern och till amatörerna. Hon kan i sammanhanget ses som en brygga mellan de båda kategorierna skådespelare och betraktas som en återvändande dotter. Hon kunde bygga sin roll med hjälp av autentiskt huskvarnamål. Birgit Carlsténs familj bor kvar i Huskvarna och hon har kontinuerligt återvänt för kortare besök. Bland barn- och ungdomsminnena fanns musikaliska kontakter med kompositören Karl-Olof Robertson. Gerd Jonsson var en gång Birgit Carlsténs skolkörledare och lärare. Hon hade också mött Alf Henrikson tidigare, men inte i Huskvarna, utan i samband med ett Ferlin-program i Berwaldhallen i Stockholm på 80-talet. När de två huskvarnaborna i förskingringen sågs igen inför arbetet i *Bara tusen korta år* sade han:

Hade jag vetat, att det var du som hade rollen, hade jag gjort den större.⁹⁷

Trots sin glädje över att medverka i Huskvarnaprojektet kände Birgit Carlstén en viss oro inför att framträda där. Att komma som främling till en plats var enklare. Risken fanns att hon skulle bli bedömd som om hon fortfarande var barn i Huskvarna.⁹⁸ Visserligen hade hon arbetat periodvis på länsteatern, men det hade varit annorlunda. Hon hade haft flera uppdrag där som skådespelerska och också regisserat Vilhelm Mobergs *Marknadsafton*.

I alla lokala spel ansåg Birgit Carlstén bygdens egen historia och identitet vara avgörande. Hon menade, att miljön i städerna var på väg att förfläckas av historielöshet, vilket skapade osäkerhet om det egna jaget i vår tid:

Varför blev det så här? Hur gick det till? Först när vi har en idé om det, kan vi ta hand om vår nutid. Vägen dit kan gå via olika studie-cirklar och samtal med äldre, där man undersöker sin bygd.⁹⁹

När Birgit Carlstén först närmade sig sin roll, började hon perifert och sökte sig därefter in mot mitten. Genom att minnas vägen genom sin barndoms bygd närmade hon sig rollen. Hon läste texten om och om

igen, utan att särskilt tänka på Linda-figuren. Då kom bilder, som i sin tur genererade associativa idéer ur hennes eget och andras liv. Det kunde vara en hembygdsbok i skolan, där det stod att Rumlaborgs län var äldre än Jönköpings län. En annan gång dök minnet upp av distriktsläkaren, som rekommenderade fabriksarbetarna ett receptfritt fenedripulver, s.k. ”sippor” som uppiggande medel. Effekten av det antydde i en av scenerna i *Bara tusen korta år*.¹⁰⁰

En månad före premiären 4/6 1994 fogades spelet samman. Pekka Paloviita beskriver tillfällena, då alla möttes i Folkets Park i Huskvarna:

Det var egentligen så, att i maj månad började vi träffas vissa veckodagar och vissa kvällar och det var väl någon helg också, som vi körde ihop. Men det var då som jag kände, att den egentliga skillnaden i arbetet, är att det blir mera tungrott för att det tar längre tid. [...] Problem och strul dyker egentligen ofta upp i produktionsledet – att få det tekniskt att fungera, för jag tror att amatörer i allmänhet inte har den kunskapen om vilken tid som krävs och vilket jobb det är att köra fram en pjäs. Själva repetitionsarbetet är ju mera konkret.¹⁰¹

I samarbetet med amatörer var länsteaterns skådespelare beredda att ta ett pedagogiskt ansvar. Det kunde gälla förhållningssättet till teater överhuvudtaget: fanan skulle hållas högt. Man ville leva upp till en arbetsdisciplin, som innefattade såväl sämja i gruppen som förmåga att sätta gränser och veta sitt arbetsområde, att inte gå in på någon annans revir, utan låta regissören ta de kontakterna. Den yrkesmässiga, specialiserade metoden måste därför introduceras och markeras. Rolf Uno gjorde sig till tolk för skådespelarnas gemensamma ställningstagande:

Det tror jag vi alla som är professionella känner. Även de som jobbar på ateljéerna. Så att man för in en viss moral. När man känner att en amatör inte förstår att man måste ”hålla”, så försöker man rätta till det på bästa sätt. Man är pedagog hela tiden. [...] Vissa uttrycker också åsikter, där man tycker, att det där kan du väl hålla för dig själv. Det där får man som professionell sortera. Det kan komma fram någon och säga: ”varför gör du inte så istället?” Då får man skratta till litet och säga: ”regissören och jag har kommit överens om att vi ska göra på det här sättet”. Man får hela tiden vara vänlig och ändå sträng. Det här är ett väldigt disciplinerat jobb vi har, som inte bara är på scenen, utan också bakom [...] Det är regel att inte gå in i varandras arbeten, om

man inte är inne i en scen. Då kan man ge förslag: ”kan vi inte pröva det här istället?” Eller: ”det känns bättre för mig, om du reser dig. Kan vi pröva det?” Man förhandlar helt enkelt.¹⁰²

Rolf Uno betonade vidare, att i ett lagarbete måste arbetsmetoden innebära att man upprätthåller en och samma moral såväl på scenen som bakom den. Denna moral betyder också, att man delar med sig av sin positiva energi och håller modet uppe på alla:

För att kunna spela inne på scenen, måste det finnas ett visst nojs bakom scenen, så att man inte blir allvarlig och tyngd. Man måste hålla uppe en viss kultur, kan man säga. Det gäller också med maskörer och påklädare, att man hela tiden är på gott humör. Det kanske kan bli ett extra streck plötsligt, för att man är på gott humör. Så blir man inspirerad av det och spelar med det där strecket för sig själv, fast det inte är någon som märker det. Men för en själv så får man extra energi, när det händer något sådant som tillför scenen.¹⁰³

Att samarbeta med amatörer var inget nytt för Birgit Carlstén. I sådant skapande upplevde hon, att yrkesfolk och amatörer utbytte positiva erfarenheter. Det gällde dock att ta vara på varann, att alltid tänka på att någon är kvar inne på scenen. Då gick det inte att i pausen börja tala om ovidkommande saker. Man måste i tankarna hålla sig kvar i det som berättas på scenen, även när man befann sig utanför den. Scenen framstod för Birgit Carlstén som något av en helig plats, där man har omsorg om varandras arbete. Med den inställningen tänkte hon, att yrkesskådespelarna kunde axla en större del av arbetet på scen tack vare sin utbildning:

Proffs kan lyfta en scen på ett sätt som amatörer inte kan, i det att proffs tar större ansvar på scenen och tar hand om situationer som kan uppstå. Detta har sin förklaring i teatererfarenhet och i den kunskap man fått genom sin yrkesformning, t.ex. i hur man börjar och lämnar en scen – att hålla kvar magin och inte direkt börja tala om annat mellan insatserna.¹⁰⁴

En yrkesskådespelare lät sig heller inte utan vidare sammanblandas med en pedagog. De undervisande delarna av arbetet fanns emellertid som en förväntad insats hos yrkesskådespelarna. Pekka Paloviita förtydligar:

Säger huvudmannen, att nu ska vi verkligen ha amatör-samverkan, så är det ju så, att vi inte är dramapedagoger. Det är vi inte och det måste man komma ihåg. Själv tycker jag om att undervisa – andra gör det inte. Och det har att göra med ens egen läggning. Det måste man vara väldigt lyhörd för – att alla kanske inte vill hålla på med detta – att vara dramapedagoger eller amatörteaterledare. Det är ett helt annat yrke.¹⁰⁵

De väl upparbetade arbetsbanorna inom yrketeatern utgjorde en förutsättning för att arbetet skulle fungera, menade Pekka Paloviita. Härigenom underlättades och effektiviserades samarbetet mellan yrkesfolk avsevärt. Förmodligen hade denna gemensamma inställning även rustat yrkesskådespelarna för att hantera de pedagogiska uppgifterna i mötet med amatörerna och öka normbildningen. Man hade sina egna uppfattningar om vad som var rätt arbetssätt:

Ja, jag [Pekka Paloviita] är skolad i det som Stanislavskij en gång tillförde. Och hela göteborgsskolan, där jag gått, är genomsyrad av Stanislavskij i sitt arbete. Så det kan jag inte komma från. En gång i tiden när jag började med amatörteater, då var det Brecht som gällde. Man ser och letar efter skillnader, men när jag har studerat båda kan jag inte säga att det är några skillnader. Det man skulle kunna säga är, att Stanislavskij är mer inriktad på skådespelarens inre arbete, medan Brecht tänkte utifrån en författares och regissörs arbete.¹⁰⁶

Trots att man tillämpade egna vägar i rollskapandet, rådde stor samstämmighet mellan länsteaterns medverkande skådespelare. Var och en beskrev sin acceptans för regissörens arbetsmetod och sitt sätt att se lojalt på teater, också den del som rymde förväntad amatör-samverkan. Man var emellertid noga med att betona sin tillhörighet som yrkesskådespelare och den strukturerade disciplin yrket ansågs kräva. Det fanns ett "vi" och ett "dom" i arbetsrelationen mellan amatörer och yrkesfolk.

Alla yrkeskategorierna på länsteatern hade genomgått skilda utbildningar, vilka gav dem ett gediget kapital enligt Bourdieu. Erbjudandet till amatörerna att genomgå särskilda kurser i scenografi, mask och peruk innebar knappast, att amatörerna skulle hinna lära sig tillräckligt för att på egen hand kunna genomföra precis samma arbetsuppgifter som yrkesfolket lärt sig behärska under många år. Därtill var kurstiden för kort. Istället kan detta erbjudande tolkas som ett sätt att förmera yrkesfolkets utbildningskapital. Genom att visa svårigheterna i arbetet

blev amatörerna medvetna om sitt eget minuskapital på detta fält.

Precis som hos amatörerna fanns flera familjekonstellationer bland yrkesfolket. Eftersom dessa var knutna till yrken och anställningar, blev deras sociala kapital i detta avseende i större mått en strategifråga. Att ha tillägnat sig vissa utbildningar höjer det kulturella kapitalet. Att så sker inom samma familj ger familjen sammantaget än större kulturellt kapital. Därtill hade yrkesfolket en gemensam arbetsplats, där tankar kunde utbytas dagligen.

Först teater – sedan lokalhistoria

Yrkesskådespelarnas ambition var inte i första hand att förmedla Huskvarnas historia. För Rolf Uno var arbetsformen det primära. Att lära ut lokalhistoria kom därefter:

För mig har det inte så stor betydelse, att det handlar om Huskvarna. Det kunde också ha varit en annan pjäs, tror jag. Det är själva företeelsen, att träffas, att repetera, att tränga in i materialet man jobbar med. Det kunde ha varit en Shakespeare-uppsättning eller något sådant där. Man tar det material man har och tränger in i det för stunden. Sedan var det ju väldigt roligt för mig som inflyttad malmöbo att få Huskvarnas historia – tusen korta år i en så snabb resumé. Det innebär att man blev nyfiken och läste vidare omkring de här figurerna, som jag spelar i pjäsen.¹⁰⁷

Inte heller Pekka Paloviita hade Huskvarna som sitt särskilda intresse, innan han gav sig in i arbetet med *Bara tusen korta år*. Det var ett uppdrag i raden av tidigare, där han arbetat som skådespelare. Han jämförde med upplevelser från andra orter och organisationer:

Jag tror det var fjärde eller femte sommartheaterbiten jag kom med i [...] Arbetet när man jobbar på scen är ju så pass konkret ändå. Man lär sig sitt och man jobbar ihop med de andra.¹⁰⁸

Utan tvekan var yrkesfolkets strukturella kapital redan från början avsevärt inom produktionsfältet. De förfogade över ett stort kulturellt kapital i form av utbildning, erfarenhet och tekniskt kunnande. Inom Huskvarnaprojektets fält var dock deras lokalhistoriska kapital mindre än amatörernas.



Väktare. Kostymskiss av Annika Stigsdotter.



Häradshövding Brandt.

LINDA



GROV RÅSIDENKJÖL
MED TEGELRÖD
KANT & LINNING
BOMULLSBLUS.
FÖRKLÄDE AV
SIDEN ELLER
BOMULL

Linda.

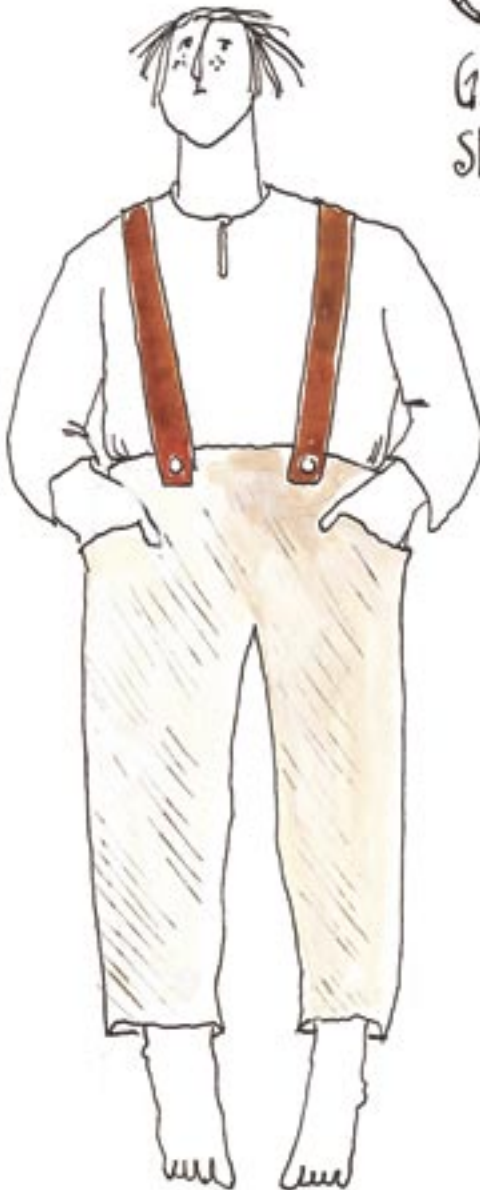
LUDDE

GROV SIDENVÄST
GROVA SIDENBYXOR
BOMULLSSKJORTA
BRUNA GROVA
KÄNGOR
(ARBETARBODEN)
TEGELRÖD
KANT
PÅ
VÄSTEN



Ludde.

PUTTE



GROVA SIDENBYXOR
SKJORTA I BOMULL

ELLER
RÅSIDEN

BARFOTA

ÄR HÄNGSLENA
TEGELRÖDA?

Skall
vara
LILA
skall i

DEN HELIGE
SIGFRID



VIT SÄRK
MÖRKRÖD
MÄSSHÅKE
(GAMMALT GÄRDIN-
TIG, SAMMET
ELLER BROKAD)
MED
GULDKORS (APPLI-
CERAT. GAMMAL
GULDBROKAD)

STARK
KONTRAST
MOT
DET BRUN-
TEGEL-OLIV-
OCKRA-BLÅ-
GRÅ FOLKET

St Sigfrid.



Magnus Laduläs.



Assessor Höppener.



Wilhelm Tham.

ALFRED DÄHLIN
SVART LÅG HÖGHATT
STÄRKKRAGE
SVART SLIPS
SVART ROCK
SVARTA KÄNGOR
BYXORNA FRÅN
1600-TALET,
NU UTAN
STRUMPOR
UTANPÅ



Repetitioner

Arbetet med Huskvarnaprojektet kan översiktligt indelas i fyra olika faser, varav två redan avhandlats: förberedelsefasen, rekryteringsfasen, repetitionsfasen och föreställningsfasen.

Förberedelsefasen omfattar idéstadiet innan länsteatern ännu engagerats. Beslutscentrum fanns då hos den kommunala grupp i Huskvarna, som planlade arbetet. Där ingick Stig Jonsson, Folke Skånmark, Stefan Lillieberg och Nina Dorthé. Under denna fas skrev Alf Henrikson sitt manus till *Bara tusen korta år*. Tillsammans med författaren lade amatörerna grunden till uppsättningen. (kap. 1–2)

Också under rekryteringsfasen var amatörerna mycket aktiva tillsammans med yrkesfolket. Under denna fas var Gerd Jonsson central och medverkade aktivt vid rekryteringen av teateramatörer tillsammans med Stefan Lillieberg, som anställdes av länsteatern. Amatörerna bestod inom sig av två kategorier: körsångare som skulle agera och amatörskådespelare som också skulle sjunga. Båda grupperingarna förväntades dessutom dansa. De hade rekryterats som individer dels som sångare, dels ur befintliga amatörteatergrupper. Alf Henrikson fanns i centrum även för arbetet på länsteatern, där han ingick i en trojka tillsammans med Bernt Lindkvist och Arne Eriksson. De fördelade arbetet på länsteatern, där alla var utbildade inom sina respektive yrkesspecialiteter. (kap. 3–4)

I detta kapitel behandlas fas numro tre, repetitionsfasen. Under dess tidiga del arbetade amatörer och yrkesfolk var för sig under ledning av regissören. Först under dess senare del hölls gemensamma repetitioner för amatörer och yrkesfolk. Då kom verkliga möten till stånd dem emellan.

Tidiga repetitioner

Det första mötet mellan amatörer och yrkesfolk ägde rum kl. 18 den 26 augusti 1993, då alla samlades för kollationering i Stickans teaterkafé i länsteaterns lokaler. Ingrid Sindahl-Norelius skrev kallelse till amatörerna:

Du är hjärtligt välkommen till kollationering på Alf Henriksons skådespel "Bara Tusen Korta År". Medtag manus! (Meddela om Du ej fått manus!) Har Du förhinder – var snäll och meddela undertecknad detta! Annars förutsätter vi att alla kallade – enligt bifogade adresslistor – kan komma till denna första gemensamma genomläsning av manus. Vi hoppas ha hunnit igenom manuset till kl. 22.00! Regissör Arne Eriksson kommer att fördela rollerna under läsningens gång. [...]¹

Deltagarlista hade sänts ut tidigare, men det här var första gången de medverkande möttes. Yrkesskådespelarna hade då redan diskret utvalts till sina roller. Nu skulle också några amatörer få talroller för öppen ridå. Tillfället kom därför att fungera både som kollationering och audition för amatörerna. Kortare repliker i manus lämnades till körmedlemmarna att själva fördela senare. När så skedde föreslog de varandra för uppgifter och "godkände" på så vis andra gruppmedlemmar i det som de ansåg vara en rättvis fördelning.

Yrkesfolket hade redan här ett stort försprång i tidsförberedelse, då de i förväg bekantat sig med de roller, som blivit deras. De hade också lång erfarenhet av en traditionell process för en teateruppsättning. Länsteaterns skådespelare var färre till antalet, men deras dominans kom att bli stor. Inte minst berodde det på deras närhet till alla de specialiserade yrkesgrupper på länsteatern, vilka var redo att bidra med sina insatser under arbetets gång. Trots dessa skillnader i utgångsläge avsåg regissören att behandla amatörer och yrkesskådespelare med samma metod i det gemensamma arbetet.

Repetitionerna försiggick till övervägande delen i länsteaterns lokaler i Jönköping. Amatörerna repeterade också på andra platser i Huskvarna, innan de kunde ta den iordningställda Folkets Park-scenen i besittning. Till en början var det svårt för dem att föreställa sig hur spelrummet skulle komma att se ut och hur de skulle förhålla sig till de tomma speltyor de mötte på andra ställen. Annika Wennberg berättar:

Vi började i Huskvarna Teater. Och det är ju klart att man hittade sin roll litet och kunde stå bredvid varandra och man började agera mot varandra. Bara för att man sjunger, kan man ju inte agera automatiskt. Och vi var i Folkets Park på stora golvet och gick kors och tvärs och agerade på olika sätt. Det kan kännas helt meningslöst nu, att den tiden lades där. För sedan när vi kom till Huskvarna Folkets Park-scen, så var sceneriet på den lilla scenen helt annorlunda. Det hade varit bättre om vi hade varit där mycket tidigare. Men då höll scenen och teaterhuset på att byggas om, för allt renoverades under tiden som vi började repetera, så vi kunde inte vara där.²

Amatörerna arbetade för sig. Det dröjde långt in i arbetsprocessen, innan de båda kategorierna sammanfördes vid repetitionerna. Från januari 1994 arbetade amatörerna två kvällar i veckan – måndagar för skådespeleri och onsdagar för körövningar.

Amatörerna hade mycket stora förväntningar inför arbetet med *Bara tusen korta år*. Framför allt ville de göra Huskvarna och dess historia känd och locka människor att besöka dem. Folke Skånmark förklarar:

Huskvarnaborna har ju hela tiden känt sig litet utanför i Jönköpings kommun. Att återge dem något av deras identitet, det var min grundtanke.³

Amatörerna ville bli sedda och skapa en social gemenskap som bas för ett teaterprojekt, som skulle pågå många år. Däri låg deras drivkraft. Lasse Svensson uttrycker detta:

Att jag gör någonting som är bestående för samhället här. [...] Framför allt att man håller igång själva föreställningen, som ska återkomma som en tradition.⁴

Inledningsvis var de omedvetna om hur detta skulle ske. En gruppkänsla hade efterhand infunnit sig hos den nystartade föreningen. Den blev en subkultur underställd den rådande teaterordningen på länsteatern. Per Carlgren beskriver det han tyckte var det viktigaste i projektet:

Det är gemenskapen som har blivit, att jag träffat vänner och fått nya kamrater.⁵

För flertalet amatörer som under arbetets gång formades in i länsteaterns arbetsmodell, upplevdes denna som normerande. De var ivriga att lära sig hur yrkesfolket arbetade, men kom ej med några egna förslag till hur arbetet skulle bedrivas. De kunde inte hävda eller ens se alternativa arbetssätt. Hade amatörerna getts mera tid att medvetet söka sin egen väg, är det inte alls säkert att denna skulle ha blivit länsteaterns. Den spirande grupp gemenskap de gett uttryck för hade i sin förlängning siktet inställt på mer kollektiva arbetsformer med större krav på konsensus i besluten. Nu blev amatörerna i hög grad objekt för yrkesfolkets ambitioner. Risken var överhängande att man helt och hållet accepterade yrketeaterns arbetsformer. En del amatörer föll utanför ramen och kände sig otillräckliga. Andra imponerades och anpassade sig till den nya teatervärlden. När man engagerar sig i en verklighet som inte varit tillgänglig tidigare, är det naturligt att man först koncentrerar sig på att uppmärksamma det synliga yttre, innan en inre fördjupning kan ske. Formen fungerade därför som ett maktmedel för kontroll. Amatörerna blev angelägna att inordna sig i yrketeaterns normer.

Yrkesfolket arbetade dagtid på länsteatern. Länsteaterns arbete var produktionsinriktat. Man visste hur en föreställning skapades, visste att en process föregick en produktion. Man hade därmed dubbelt fokus. Det sociala livet under processen var en del av det professionella metodarbetet. När Huskvarnaprojektet var över, var man införstådd med att de båda kategorierna skulle gå skilda vägar. Man hade inga uttalade förväntningar på just denna produktion, utan betraktade den som en bland många. Inte heller väntade man sig några särskilda fördelar av samarbetet med amatörer. Pekka Paloviita beskriver sin uppfattning:

Det är inte första gången jag har varit med i sommarteatresammanhang och med amatörer och proffs. [...] Jag tror det var fjärde eller femte sommarteaterebiten som jag kom med i med *Bara tusen korta år*. Dock här var det den första. De andra var uppe i Västerås. [...] Alltså, arbetet när man jobbar på scen är ju så pass konkret ändå. Man lär sig sitt och man jobbar ihop med andra. Man vet ju om, att arbetsprocessen blir oerhört mycket mer komplicerad, såtillvida att den tar längre tid, än om det bara skulle vara yrkesverksamma.⁶

Yrkesfolket hade vissa betänkligheter inför pjäsens dramaturgi. Den episodiska strukturen beredde till en början gestaltungsproblem. På olika sätt lyckades man lösa dessa och gav uppsättningen dess form. Arbets-

fördelningen inom Huskvarnaprojektet skapade följaktligen en dialektisk spänning mellan amatörernas upplevelse av dess innehåll och yrkesfolkets erfarenhet av formmässiga lösningar. Revirtänkandet förstärktes av att samarbetet skedde mellan icke jämbördiga parter. I relationen mellan dessa parter, dominerade form över innehåll. Hur något berättades blev överordnat vad som återgavs. Huskvarnaprojektet betraktades som en uppsättning bland andra. Den lagstadgade arbetstiden för anställda styrde hur många projekt man ansåg sig kunna genomföra. Lika litet som amatörerna var medvetna om sitt underläge, var flertalet personer i kategorin yrkesfolk medvetna om sitt överläge.

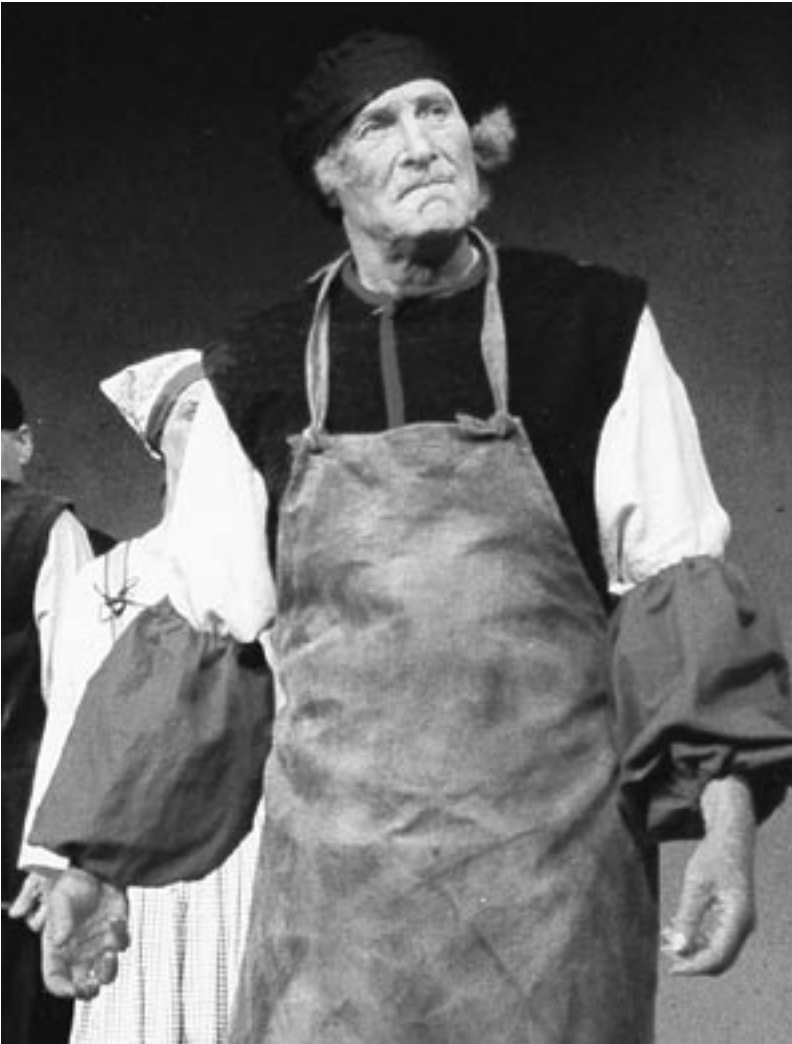
Utan tvekan fungerade texten som ett sammanhållande kitt mellan amatörer och yrkesfolk. Författaren var en nyckelperson i Huskvarnaprojektet. Han blev även en betydelsefull brygga till yrkesfolket i sin dubbla kapacitet av huskvarnabo och yrkesman. Som infödd och skådespelerska hade också Birgit Carlstén denna speciella ställning mellan de båda samverkansgrupperna. Det gällde även i viss mån regiassistenten Stefan Lillieberg, som anställdes av länsteatern, men som hade sina rötter hos amatörerna. I övrigt bestod de två kategorierna.

Teateramatörer, yrkesskådespelare, dansare och musiker förberedde sig var för sig. Därmed kom inga direkta möten till stånd mellan de båda skådespelarkategorierna under den inledande repetitionsfasen. När man särbehandlar parterna så som här och organiserar arbetet var för sig, förstärks befintliga mönster och attityder. Eftersom amatörer och yrkesfolk länge hade olika tid och plats för repetitioner, ägde inget som helst utbyte av erfarenheter rum grupperna emellan under denna tidiga fas.

Sena repetitioner

När man hunnit till mitten av april 1994 kom yrkesskådespelarna med i amatörernas repetitioner vid två tillfällen per vecka. Tio dagar före premiär arbetade ensemblen alla kvällar.⁷

Amatörernas attityd till yrkesfolket växlade under arbetets gång. De imponerades av yrkesfolkets specialiserade skicklighet. De ansåg sig lära mycket om formmässiga och tekniska lösningar. Det hände emellertid att amatörerna blev irriterade över väntetider under repetitioner, eftersom de inte var insatta i den kreativa process som pågick. Det var också svårt för dem att föra fram egna tankar och kritik, eftersom de förväntades anpassa sig till de anvisningar som yrkesfolket gav. Samtidigt ansåg de sig vara huvudpersoner i berättelsen om den egna hemorten. Pjäsens



1759. Älderman Ränge (Birger Antonsson).
*Vi betraktar försämringen som en kränkning.
Vi kan inte godta en lönesänkning.*

innehåll, Huskvarnas historia och nutid, var väl förankrat hos amatörerna. För dem bland yrkesfolket som inte var bekanta med den lokala kulturen, fanns de tillreds under hela arbetsprocessen, villiga att berätta. Att vara förmedlare av sin egen historia angav amatörerna som ett starkt vägande skäl för att delta i projektet överhuvudtaget. Detta understöddes av författarens text och initiala ambitioner med sin pjäs, nämligen att den var avsedd att spelas av just huskvarnabor.



1759. Faktor Ehrenpreuss (Pekka Paloviita).

Detta är uppror och myteri.

Räfst och rättarting måste här bli.

Det fasta grepp som länsteaterns organisation och dess arbetsmetoder hade kopplat på amatörerna redan på ett tidigt stadium, lämnade en ofrihet för dessa att uttrycka sig och bli medskapande i iscensättningen. Den ofriheten bestod under hela repetitionsperioden. Dock öppnades under det gemensamma repetitionsarbetet vissa gläntor, där amatörer och yrkesfolk hade tillfälle att mötas som individer. Hit hörde inte minst alla kostymbyten, som ägde rum bakom scenen. Här fick några amatörer pröva på att arbeta i funktioner som hämtats från yrketeatern.

Kostymbyten

Amatörer fungerade som påklädare bakom scenen. De trädde in istället för de yrkesmässiga påklädare som yrkesfolket var vana vid att ha till hands. Andra amatörer behövdes för att hjälpa till under föreställningarna, men också för att sköta kostymerna, packa och transportera dem, samt för att lämna in dem till tvätterier. De skulle också ha kontakt med kostymateljén.⁸

Till en början sökte länsteatern ungdomar från kommunens gymnasier för dessa uppgifter. De föreslogs en slags feriepraktik, som också skulle omfatta slutet av vårterminen under maj månad. Länsteaterns personal skulle fungera som handledare.

Det behövs inga särskilda förkunskaper, men feriepraktikanterna bör kunna ta ansvar, då det handlar om många för teatern dyrbara, oersättliga kostymer.⁹

Sökandet gav dock föga resultat. Alternativt ansökte då länsteatern om kommunalt stöd till s.k. ALU-tjänster som skulle omfatta tiderna 16 maj t.o.m. 24 juni, samt 9 augusti t.o.m. 8 september, även kvällar och helger. Den slutliga lösningen blev en kombination av de båda förslagen:

Fyra flickor är anställda som sommarpraktikanter för att sköta påklädarsysslan.¹⁰

Vissa amatörer kom alltså att fungera som påklädare, en särskild mellankategori inom ramen för yrkesteaterns personalorganisation. De var ungdomar som gjorde detta arbete inom ramen för s.k. feriepraktik och avlönades med kommunala medel utanför Huskvarnaprojektets budget. Var och en fick personligen assistera en yrkesskådespelare. Rolf Uno var mycket nöjd med arrangemanget:

Och sedan handlar det om att man får bestämma vem som är påklädare. Det är väldigt viktigt, att man känner förtroende för dem. [...] Underbara tjejer, som representerar en helt annan generation, men som respekterade oss och servade oss jättefint. När byten ska ske snabbt, så gäller det att hitta rytmen och samspel i det, som man kanske kan tycka inte är någonting. Men för oss som ska in på sekunden, gäller det att inte bli störda i koncentrationen. Det ska bara funka. Då är det viktigt med förtroende för alla, den som drar i

kulissen t.ex. – att man kommer in i den rytm man ska vara, annars sprider det nervositet till oss. Det är ett sådant team-work. Det där har vi stort inflytande över som skådespelare. Vi är med i processen, när folk ska anställas. Och det handlar ju också om amatörerna. Att man bara inte kommer dit för att ”man vill spela teater”, utan att man också har det här med det kulturella – att man ser det som större än föreställningen, för det är en kulturhändelse för många människor. Och det ger ringar på vattnet.¹¹

Amatörskådespelarna kunde också få assistans, om så behövdes. Per Carlgren tillhörde dem som då och då fick hjälp av påklädare. Arrangemanget var ovant och han försökte så snart som möjligt att klara sig utan denna hjälp:

Så var det t.o.m. så att de hade påkläderskor – det hade jag också första året, för då var det mycket tätare med ombytena. Så jag fick snabba på, men sedan klarade jag det själv.¹²

Den fysiska planeringen bakom scenen hade betydelse för hur de medverkande i uppsättningen gavs tillfällen att mötas. Amatörerna var ju så många fler och delade utrymmen. Bland dem fanns följaktligen åtskilliga tillfällen att umgås med varandra och öka gruppgemenskapen. Yrkesfolket befann sig i mer avskilda loger. Per Norelius kommenterar kampen om utrymmet:

Trångt. Det var egentligen bara vi skådespelare som hade det oförskämt bra. Birgit [Carlstén] och jag hade var sin loge och så delade Rolf Uno och Pekka [Paloviita] på en stor loge. [...] Så var det en sminkloge och en för balettjerna, tror jag. Resten fick ju byta om därute bakom kulisserna helt enkelt med långa rader av kläder. Det gällde att var sak skulle hänga på sin plats, annars brakade det ihop. Varje människa hade en halv kvadratmeter att byta på. Det var disciplin.¹³

I omklädningsrummet hade varje amatör tre krok, där de olika bytena noga förbereddes. Det gällde att ha god ordning på allt, när flera plagg skulle hänga på samma krok. Ändå kunde missöden inträffa. I enstaka fall fungerade disciplinen bakom scenen inte helt och fullt:

Ibland var det hemskt kallt bakom scenen. Vi hade också öppet på ena sidan. Då hade jag en tröja knuten i ärmarna omkring mig. Och när jag stod färdig på rampen, som gick upp till musikerna – där skulle vi stå tre stycken – så upptäckte jag att jag hade tröjan kvar. Då hade jag en korg att bära på – så det blev av med tröjan och ner i korgen. Det tyckte dom var roligt.¹⁴

Alla kostymer och attribut numrerades. Trots det var det inte lätt att snabbt hitta rätt. Det behövde övas. Annika Wennberg medger att det var mycket att hålla reda på:

I början när man skulle byta alla dessa kläder och veta vilken scen och vilka kläder vi skulle ha var det rörigt.¹⁵

Det gällde för amatörerna att fördela insatserna mellan sig, så att kostymbytena hanns med. För Charlotta Daag var det inget bekymmer:

Jag är med i scen 1, 3 och 5 med snabba byten. Och så är det ett längre uppehåll, så man hinner ta på sig kjolar och så faktiskt. Andra akten är också ganska lugn. Och så får man inte glömma bort peruk och mössor.¹⁶

Ibland kunde det hända att man fick klä sig i lager på lager och successivt skala av den ena kostymen efter den andra. Per Carlgren berättar hur han klarade snabba kostymbyten:

Första året sprang de och krockade, men sen lärde man sig. [...] Man gjorde ett visst system då, när man satte på sig, med tröja under istället för att byta allting. Likadant med strumporna. Man hade strumpor under raggsockorna, för att vara litet förberedd. [...] Till slut var det bara Adamslövet.¹⁷

Per Carlgren beskriver hur yrkesskådespelare och amatörer fördelade sig bakom scenen. I logerna fanns dansare och yrkesskådespelare, medan amatörerna klädde om bakom scenen.

Vi hade ett långt rå på baksidan, där vi hade hängt upp alla kläderna. Och så stod vi där i en lång rad och bytte om inför varandra. Det var bara dansarna som hade egen loge. Och Pekka och Rolf hade egen

loge, liksom Per och Birgit. Jörgen, Birger Antonsson och pojarna var nere i källaren, för de fick inte plats.¹⁸

Sämjan mellan amatörerna bakom scenen var god, fastän utrymmet var litet. Det förvånade Kerstin Larsson att det fungerade så väl:

Och sedan byter alla på en gång. Alla står där – av och på – de är halvnakna alla och svetten lackar, men inte ett ont ord till någon, utan ”förlåt mig, förlåt mig”. Så knuffas man litet grann. [...] Så står man där med stjärtarna mot varandra. [...] Det är en upplevelse i sig. [...] Det skulle man nästan filma.¹⁹

Bakom scenen fanns maskörerna beredda att göra snabba insatser och hjälpa dem som inte hann eller kunde skifta snabbt. Maskörernas huvudinsatser gällde dock yrkesskådespelarnas olika masker. Nina W. Larsson förtydligar:

Vi var tre bakom scen. De fick hjälp om det var några som hade svårt att dra vissa streck, speciellt vid ögonen. Och sedan var det vid byten, som det var en som fick hjälp. Sedan var vi två stycken på Pekka och Rolf Uno som [...] gjorde [...] roller på väldigt, väldigt kort tid. Där var det tvunget att vi hade var sin. Så det gjorde vi. Och sedan var det en gång en förfrågan, om man trodde att man skulle klara sig utan oss. Och det var verkligen minus. För det gör man inte alltså! Det måste man vara utbildad för. Det var så pass mycket förändringar och så snabbt.²⁰

Flertalet amatörer lärde sig att sminka sig själva. Maskörerna hann inte med alla. Irritation kunde likväl uppstå, om inte amatörerna följde de maskinstruktioner som getts. Maud Löfberg förklarar sin arbetssituation, där hon måste kontrollera att amatörerna gjorde rätt:

Men sedan är det som i *Bara tusen korta år*, otroligt många som är med på scen. Och då är det fysiskt omöjligt att Nina [W. Larsson] och jag ska stå och sminka allihop till varje föreställning, därför att då skulle vi stå dygnet runt. Och de som sminkats först hade svettats av sitt smink flera gånger om, innan det är dags att ställa sig på scen. Så därför måste vi lära dem att lägga sin egen maskering. Då blir det litet tröttsamt, att man under en spelperiod måste springa och kon-

trollera dem hela tiden, därför att de har inte den disciplinen. Även om de lärt sig på premiären, att nu ska vi göra så här, så flyter det ut. Sedan en vecka efter premiär har det blivit tre gånger så mycket eller så har det inte blivit något alls, för det har varit för jobbigt eller att man var litet försenad eller någonting sånt där.²¹

I arbetssituationen med yrkesfolk hade inte Maud Löfberg upplevt att hon behövt ha den kontrollerande funktionen, när yrkesskådespelarna sminkat sig. De visste vilka insatser som behövdes för att klara uppprepningen i många föreställningar:

Aldrig. Därför att de är så inskolade på det här. Så har de lärt sig sin sminkning själva, så följer de den till punkt och pricka, för de vet också att de har hjälp av maskeringen. När de ser sig i spegeln, så ser de den karaktären som ska in. Och då vill inte de förändra den. De blir störda om den blir förändrad. Om de blir osäkra om hur det var man skulle göra, så kommer de direkt och visar upp sig och frågar. De är så inkörda på det.²²

På grund av den fysiska planeringen upprätthölls uppdelningen mellan de båda kategorierna skådespelare. Yrkesfolket fortsatte en individualistisk förhållning, medan grupperna dansare och amatörskådespelare fördjupade sina inbördes relationer var för sig.

Leklust och disciplin

Amatörerna intog tidigt en bestämd position på scenen i förhållande till alla andras placeringar, de mutade in sitt tydligt avgränsade revir. Detta var man sedan ovillig att ändra. Flera amatörer påpekade att man kände sig tillfreds i det revir man skapat för sin egen rollgestalt. Det gav trygghet i uppgiften. På scenen behöll amatörerna sina egna platser i förhållande till varann. Några amatörer gjorde egna anteckningar för att minnas direktiven och ha framförhållning till kommande år.

Jag hade nästan alltid entré från scenens vänstra ingång. Då ville jag ju plötsligt inte gå in från högra, för där kände jag mig inte hemma. För att underlätta scenplaceringarna för varje scen började vi skriva var var och en stod, så hade vi bladen med oss varje gång, när vi sen övade. Det var väl mer när de ville ändra det som redan var inarbetat.



Nutid. Ambjörn (Pekka Paloviita), Polis (Åke Stenberg), Fridulf (Rolf Uno).

- *Det är vänstertrafik!*
- *Nähä, högertrafik!*
- *Till att framläppa mig är det du som är förpliktad!*
- *Ser du inte att gatan är enkelriktad!*

Jag visste att jag stod först i vissa scener. Plötsligt skulle jag stå längst bort. Nähä, jag har alltid stått där och där vill jag stå. Och då fick jag det.²³

Placeringar långt fram på scenen upplevdes som särskilt utsatta:

Det är så mycket att tänka på; hur man ska stå på scenen [...] Står man längre fram på scenen blir det en viss press, när man inte är van.²⁴

När regissören lagt ett sceneri och skådespelarna visste sin väg på scenen, kunde ändå situationer uppstå, som krävde små justeringar, för att rolltolkningen skulle hållas och berättandet fortgå. Den flexibiliteten hade yrkesskådespelarna, men däremot inte amatörerna. Pekka Paloviita beskriver skillnaden:

Det är väldigt mycket som ska klaffa. Amatörer har då olika förhållningssätt. Jag kan inte säga, att det är specifikt för *Bara tusen korta*

är, men t.ex. om regissören säger åt en amatör att stå där, då står han där. [...] Har han fått det direktivet, så är det det som gäller. [...] Går jag in, så går jag in. Jag behöver inte i första hand tänka på hur jag går in eller när jag går in. Jag vet, att ska jag göra det, så går man in och gör det.²⁵

Skådespelarna ansåg att samverkan med amatörer krävde mer tid och ett pedagogiskt förhållningssätt. Därmed skapas en icke jämbördig relation liknande den mellan lärare och elev. Ena partens konstnärliga hållning kom att dominera den andra. Länsteaterns upparbetade banor för en uppsättningsprocess gick inte lika friktionsfritt som när yrkesfolket arbetade ensamma. Att arbeta flexibelt och ändå veta givna ramar, var en lärdom som blev aktuell. Yrkesskådespelarna menade å ena sidan, att de gav av sin tid till amatörerna och att de denna gång fick stå tillbaka mer än de brukade göra under repetitionerna. För rollinstuderingen innebar samarbetet å andra sidan en välgörande avledning för dem:

Samtidigt är det ju så med amatörer just, att man måste låta dem få tid och att man någonstans omedvetet anpassar sig också till att låta dem få mer tid, än jag har. Man får inte bli så oerhört jag-fixerad att man bara ska ha sitt problem.²⁶

Även om alla medverkande var på plats vid repetitionsstart, betydde det inte alltid, att repetitionerna genomfördes som planerat. Den konstnärliga processen kunde ta andra vändningar än den tänkta. Då dröjde man kvar vid ett speciellt repetitionsmoment. Följden blev förskjutningar i repetitions-schemat. Yrkesfolket använde den tid som krävdes för det process-orienterade arbetet. Vid behov kunde man dröja kvar vid någon scen för att fördjupa sig. Ingrid Sindahl-Norelius koordinerade tidsplaneringen:

Det är ju den samordnande funktionen. När alla kostymer var klara, så var det här med alla tider – kostymprovningstider och sminkprovningstider för 60 personer. Det var administrativt mycket att schemalägga, ringa och kalla folk. Första gången vi hade genomdrag med smink och kostym tog det en hel dag. Då tänkte man: hur ska det här gå då? Men sedan kom de ner i tid. Men då de skulle prova sig fram – framför allt med alla provsminkningar för Rolf Uno och Pekka i alla deras roller – tog det väldigt lång tid. Då var det litet irritation bland amatörerna som fick sitta och vänta länge.²⁷

Amatörerna hade förväntningar på en annan sorts effektivitet. När de kom till teatern för repetitioner, var de inte beredda att vända hem, utan att ha fått repetera sina delar som planerat. Att "sitta och prata" räknades inte in i arbetsmetoden, eftersom amatörerna inte hade utbildning att använda denna fas till fördjupning i repetitionsarbetet. Den tiden såg de inte som en tillgång i sig.

I teatern mötte jag en värld som inte var effektiv. Att sitta och vänta är man ju inte van vid. Det hände ingenting. Regissören satt och pratade innan man kom igång och tiden gick. Man hade varit där i tid och satt där. Det kändes oerhört frustrerande. Gode tid! Händer det ingenting och tiden går. En lördagsförmiddag! En gång satt vi inne på Stickan. Vi tjejer hade övat en scen vid 9–9.15. Sedan satt vi alla tjejer där och väntade. En del stickade, en del läste. Tjejerna övade vissa scener och killarna vissa alltså. Eventuellt skulle vi öva en tjejscen till. När klockan var 12.15 sade Arne: "Nu är det slut. Nu får ni gå hem." Vi höll på att gå upp i limningen!²⁸

På en institutionsteater, där man har sina givna arbetsdagar, förväntas skådespelarna vara på plats under längre arbetspass. Amatörerna tänkte i termer av fritidspass, som då vanligtvis är avsevärt kortare.

Generellt sett krävde yrkesfolket högre grad av teknisk perfektion i gestaltningen, än amatörskådespelarna. När de försökte leva upp till kraven blev exaktheten på scenen överdrivet betonad, för att man skulle göra rätt. Detta hämmade lekfullheten. Bakom scenen slappnade amatörerna av. De ville njuta av varandras sällskap och ha roligt under processen, men där förväntades de ha fortsatt koncentration på spelet som försiggick på scenen. Yrkesfolket hade större krav på resultat. Huskvarnaprojektet som social upplevelse kom därför av sig. Pedagogiken kom att dominera relationen mellan de båda kategorierna. Meningen var att amatörerna skulle lära sig mer om institutionsteaterns yrkesmässiga arbetsvillkor. Yrkesskådespelarna med sina väl inövade metoder kunde tillåta sig att leka friare och anammade regissörens instruktioner mycket lättare. Olikheterna mellan amatörer och yrkesfolk var uppenbara. Skillnaderna i synen på teaterskapandet bidrog till att det blev svårt för de två kategorierna skådespelare att verkligen mötas i det gemensamma arbetet med Huskvarnaprojektet.

Sociala pauser

Inför de gemensamma repetitionerna i april 1994 arrangerades en utflykt till Huskvarna. Denna gav samtidigt tillfälle till fördjupning i pjäsarbetet. Den historiska kunskap amatörerna så gärna ville förmedla kunde nu ges. Länsteatern bjöd in amatörerna:

Vi åker gemensamt iväg till Huskvarna Stadsmuseum där Harry Bergenbladh tar hand om oss och gör en specialvisning för oss. Han kommer även att visa några bildband med fotomotiv från gamla Huskvarna, samt en unik teaterutställning med gamla teaterdekorationer från 20-talet.

Klockan 17.00 äter vi gemensamt ”Teatermiddag” på Brunstorps Wårdshus för specialpriset 50 kronor.²⁹

Enskilda möten mellan de båda kategorierna skådespelare hade ofta social karaktär. Då befann de sig utanför sina respektive uppgifter i teaterprojektet. Stefan Lillieberg ger ett exempel på avkopplande sällskapsspel i pauser:

Jag tror det blev ett gäng av dem allihop. Jag tror inte att det var någon skillnad så. Jag såg att Birgit Carlstén satt och spelade ”4-i-rad” med en av amatörerna. Det var nog ingen som satte sig på höga hästar.³⁰

Kaffepauserna var tillfällen, då alla möttes. Nina W. Larsson tyckte de avbrotten var höjdpunkter:

I pausen. Då hade vi gemensamt fika. Och det var alldeles fantastiskt. De [amatörerna] bakade kakor och det var mackor och det var kaffe och det var läsk. Det var världens lyx. Att bara kunna gå ner dit. Man sprang jättefort till kaffet och så klarade man av andra akten. Det var riktigt mysigt faktiskt. Så den sociala biten var mycket fin i pauserna.³¹

Att ha en premiärfest tillhör traditionen för såväl yrkesfolk som amatörer. Förväntningarna på sociala kontakter kunde emellertid te sig olika. Länsteatern hade siktet inställt mot en vidare krets än den som omfattade medlemmar i föreningen. Till premiärfesten 1994 sände Bernt Lindkvist och Ingrid Sindahl-Norelius en officiell inbjudan med åtföljande supé-

meny till de medverkande, men också till personer utanför ensemblen. I inbjudan angavs att den skulle börja omedelbart efter föreställningens slut.

Inbjudan till premiärfest i Folkets Park, på Parketten, i samband med urpremiären på "Bara Tusen Korta År" lördag d 4 juni 1994.

Festen börjar omedelbart efter premiärföreställningen som beräknas pågå mellan kl 16 och 18.

Meny:

sillcocktail med mörkt bröd

Spättafilé Walewska med duchesspotatis och grönsallad

Kaffe och Kaka

Bordsvatten/lättöl ingår. Övriga drycker såsom snaps, vin, konjak kan köpas.

Våra sponsorer och inbjudna politiker/kommunfolk hälsas även välkomna till VIP-hörnan (Folkets Parks Pub) där vi bjuder på vin m tilltugg före och efter föreställningen! [...]

Hjärtligt välkomna till en oförglömlig afton!

Jönköpings Länsteater

Bernt Lindkvist, teaterchef

Ingrid Sindahl-Norelius, producent³²

De medverkande i Huskvarnaprojektet fick förutom inbjudan ytterligare information. De skulle få supébiljetter som måste visas upp vid premiärfesten. De blev bjudna som gäster, men de fick veta summan länsteatern bekostat. Att de överhuvudtaget behövde visa biljett för att vara identifierade som medverkande skapade distans till festligheterna.

en supébiljett värd 100 kronor, som vi vill att Du sparar och tar med Dig till premiärfesten.³³

Kritiska röster höjdes då bland amatörerna, som ville odla den egna gruppens tillhörighet och njuta frukterna av arbetet de genomfört tillsammans med alla medverkande i projektet.

Fast premiärfesten var dyster. [...] Då var vi i Folkets Park. Vi var inbjudna till mat. Men innan vi hade sminkat av och klätt om oss, så hade folk redan börjat äta. Då tyckte vi, att här kommer alla vi, som ändå premiärfesten var för, men övriga inbjudna kan inte vänta

på oss. Det var många sponsorer och alla skulle tackas och tacka och tacka. Det blev ett evigt tackande. [...] Ja vi ville umgås och skratta. Alf Henrikson var där och det var hemskt roligt. [...] Så småningom kom musik och dans igång. Då hade det gått flera timmar, så då var folk trötta och gick hem. Det blev inte mycket av dansandet och skrattandet. Det kändes som om premiärfesten var för sponsorerna. Och det är klart att de är viktiga. Det är ju mycket pengar. Men många av oss hade en förväntan som inte infriades.³⁴

Följande år ansågs festen bättre. Då umgicks de medverkande på ett mer otvunget sätt och alla kunde bidra till underhållningen. Det skapades traditioner som upprepades vid varje feststillfälle. Firandet efter ett gemensamt arbetspass hade ett stort egenvärde för amatörerna.

Så som det blev året därpå. Då var vi på Warpa Skans. Tyvärr var det litet dåligt väder, men först hade vi lekar utomhus. Därefter mat med allsång och glädje. Nu fick folk ställa sig upp och sjunga, deklamera, sjunga allsång. Det var ett flöde av aktiviteter. Det var så roligt. Jan Förander – han som hade skrivit sammanfattningen precis på samma versmått som föreställningen – läste upp den. Det har han gjort de andra åren också. Fantastiskt bra! Han är en begåvning den mannen! Det var en rolig premiärfest. Sedan har vi haft en del andra roliga fester. Det är viktigt, när man haft en lång period av övning, slit och så har man litet fest efteråt.³⁵

Det konstnärliga arbetet med Huskvarnaprojektet riktade sig till offentligheten. De sociala pauserna rörde sig inom en privat sfär som underordnades detta. Här skapade amatörerna egna vägar att förgylla arbetstillfällena. Sporadiska möten mellan amatörer och yrkesfolk kom till stånd också efter det att projektet slutförts. Kontakterna var sociala och berörde inte teaterarbetet. Rolf Uno menar, att en social gemenskap dröjde sig kvar:

Och vi fick ett socialt nät utanför teatern, som fortfarande finns kvar. Man går på sta'n och så träffar man amatörerna, kanske går och tar en fika eller så blir man hembjuden till någon. [...] Det är ytterst sällan man går förbi någon som varit med i spelet, utan man stannar och pratar. [...] Vi pratar av gemenskap: ”har du varit nere med husvagnen nu nere vid Borstahuset?” ”Nej vi ska åka ner nästa vecka. Det har

varit för kallt”. [...] Och det har varit olika sjukdomar i ensemblen och då frågar man: ”hur är det nu med den ene eller den andre?” Det är ett nätverk som jag känner igen.³⁶

Med sina respektive kulturella kapital (kap. 3 och 4) möttes amatörer och yrkesfolk i det fält, som var Huskvarnaprojektet. Oavsett ett fälts inriktning och omfattning, finns enligt Bourdieu lagar som styr det. Homologin, samstämmigheten, hör hit. Amatörer och yrkesfolk hade en gemensam avsikt i det att de ville skapa en teaterföreställning. Särskilt viktigt är samstämmigheten mellan parter i en relation. Homologin styrs av den dominerande parten.³⁷ Styrkeförhållandena inom ett fält är inte heller statiska, utan kan förändras. De val som görs präglar förhållandet mellan de agerande.

Amatörerna var att betrakta som de nya i teatersammanhang. De hade intresse, var förväntansfulla och ville satsa sina krafter i projektet. De skulle ha kunnat uppträda som utmanare gentemot länsteaterns etablerade arbetsmodell. I den inledande delen av arbetsprocessen utgjorde amatörerna dock ej någon homogen grupp och förmådde inte heller hävda sin särart genom att peka på alternativa arbetsformer. Flertalet amatörer kände inte till några alternativa arbetsformer överhuvudtaget. Mötet med länsteatern var för dem första kontakten med en uppsättningsprocess. I glädjen över att bli uppmärksammade av yrketeatern, anammade de utan protester den arbetsfördelning som introducerats. Bourdieu talar om en karismatisk laddning som uppstår, när man blir ”upptäckt” av en erkänd institution.³⁸

Länsteaterns goda rykte var upparbetat sedan många år. Amatörerna ifrågasatte inte de direktiv som gavs. Deras delaktighet i arbetsprocessen blev därför begränsad. De konstnärliga besluten togs över deras huvuden och amatörerna fungerade som lydiga redskap i repetitionsarbetet. Den gruppgemenskap amatörerna utvecklat som stöd i arbetet, kunde inte användas inom institutionsteaterns individualiserade arbetssätt. De olikheter som fanns mellan de två kategorierna medverkande tonades därför ned. Länsteaterns personal förväntades veta hur arbetet skulle bedrivas och amatörerna samtyckte.

Mötet med publiken

Premiär

Genom hela arbetsprocessen med Huskvarnaprojektet var Alf Henrikson dess starke man. Inte oväntat höll han ställningarna också vid premiären. Från början till slut var han medelpunkten för såväl teaterföreningen som länsteatern i det gemensamma arbetet. När han mötte den lokala pressen kort före premiären markerade han sin avsikt med pjäsen. Han ville, att amatörerna från Huskvarna skulle stå i centrum, medan länsteaterns personal skulle ha en stödjande funktion:

Det är egentligen kören som har huvudrollen i det här spektaklet. Utan kör skulle det inte vara så mycket spektakel. Det sa Alf Henrikson nyligen vid en presskonferens om hans eget teaterspektakel om 1000 år i Huskvarna.¹

Bara tusen korta år togs emot i översvallande ordalag och Alf Henrikson kom att stå i fokus för såväl lokal- som rikspress. Hans person analyserades lika detaljerat som aktörerna på scenen. Närvaron vid premiären uppmärksammades speciellt. Då var han såväl författare till pjäsen som publikdeltagare:

I första bänkraden satt Alf Henrikson. Klädd i blå kostym och med svart vippa i halsen. Han mädde bra och han trivdes. Man kunde se det på hans leende. Bakom honom satt resten av publiken.²

Vid premiären passade han på att uttrycka sin syn på kommunalpolitik och historieskrivning för den församlade pressen. Det framgår när *Dagens Nyheter* uppmärksammade sin förra medarbetare:

Nu är det premiär. Bland bodarna och björkarna skrider sköldmör och långhåriga vikingar, och Alf Henrikson själv spankulerar omkring, nöjd med vad han redan sett av föreställningen. [...] Han klättrar försiktigt från scen till salong när vi ska prata men använder annars knappast käppen och behöver absolut inga kryckor för minnet.

– När jag växte upp var Huskvarna ett brukssamhälle, alla var beroende av vapenfabriken, säger han, med udden mot kommunreformen som ingen här glömt. [...] Att historieintresset i Sverige har vaknat igen ser han som en seger över Lundahistorikerna och den Weibullska skolan:

– När man, som den, vill skala bort allt som är osant försvinner alla hjältar och roliga gubbar. Då blir det bara tullräkenskaperna kvar. Historia ska vara berättande.³

Bilden av Huskvarnaprojektet blir emellertid komplett först sedan man räknat in all publik. Den förväntades bestå av såväl huskvarnabor som tillresande. De publikenkäter som gjordes i samband med föreställningarna under andra spelåret visade emellertid, att den övervägande delen av publiken kom från Huskvarna.⁴

När den kulturella identiteten presenterades från scenen för en publik från Huskvarna skapades en kommunicerande spegling. Genom sitt sätt att reagera påverkade åskådarna de medverkande. Publiken iakttog såväl amatörer som yrkesfolk. Massmediernas recensenter uppmärksammade yrkesfolket mest, medan släkt och vänner riktade blickarna mot amatörerna.

Vid offentliga kvällsföreställningar var publiken medelålders. Vidare fanns fler kvinnor än män i publiken. Detta överensstämmer med tendensen för antalet besökare till kulturevenemang i Sverige.⁵ Ambitionen hos länsteatern att söka ny publik visade sig ge gott resultat.⁶ Även om majoriteten av publiken gjort sporadiska teaterbesök tidigare, såg nästan en fjärdedel en länsteaterproduktion för första gången.⁷ Teaterföreningens önskan att få en turistinvasion till Huskvarna uppfylldes dock ej. Projektet var och förblev huvudsakligen Huskvarnas.

Publikreaktioner

Många åskådare kände varandra och hade fått höra om föreställningen genom bekanta. De besökare som lämnat personliga synpunkter vid enkätundersökningarna var övervägande positiva. De uppgav sig vilja se fler komedier, barn- och ungdomsteater, samt pjäser med anknytning till bygden.

Historisk teater kombinerar underhållning och allmänbildning = BRA och intressant! En pjäs i "företagsmiljö" kunde vara intressant.⁸

Utbildningsnivån hos publiken var tämligen hög. Majoriteten hade gymnasium eller högskola bakom sig. Förmodligen var flertalet allmänt historiskt bevandrade. Huskvarnas geografi torde också ha varit bekant för de flesta. Bildningsmotivet återkom också på publikens önskelista. Man ville både roas och veta mer:

Jag har visserligen skrivit att jag vill bli underhållen men jag vill ändå att det ska finnas något i föreställningen som manar till eftertanke eller till bildning.⁹

Befarade kritiska kommentarer om hur man gestaltat nutiden i Huskvarna uteblev. Sådana synpunkter gällde den historiebeteckning, som tryckts i programmet:

I programmet till "Bara Tusen Korta År" står det att 800-talet är bronsålder. Detta är fel. 800-tal är järnålder närmare bestämt Vendeltid!¹⁰

Att publiken skrattade ljudligt uppfattade yrkesfolket som ett tecken på uppskattning. Vissa scener var så inspirerande, att även de som arbetade bakom scenen stal sig en titt. Nina W. Larsson berättar:

Ja, man gick ju ut varje kväll, precis när turistscenen var och kollade då också på publiken. Dom hade fruktansvärt roligt. Dom skrattade jättemycket. Det är en speciell känsla tycker jag, när folk skrattar och överhuvudtaget berörs. Men just rungande skratt är oerhört befriande och härligt.¹¹

Kommunikationen mellan scen och salong kunde löpa i samförstånd, när publiken bestod av huskvarnabor, som delade samma lokala förförståelse. Publikens igenkännande skratt överraskade yrkesskådespelarna. Ett sådant exempel var scenen, där två arbetare på Husqvarnafabriken stärker sig med det fenedripulver som lokalt kallades ”sippor”, och som vid den tiden salufördes öppet och receptfritt som uppiggande medel.¹² Till en början visste skådespelaren Rolf Uno inte vad ”sippor” betydde, men uppmärksammade den nära kontakt som uppnåddes genom publikens skratt:

Ja, ”sipporna” till exempel. Den scenen är folklig. Där får man den där nära kontakten. [...] Nej, det [vad ”sipporna” betydde] visste jag inte. Men det märkte jag ju av folk. [...] och där skrattar ju hela publiken. Det är något väldigt igenkännande.¹³

Stefan Lillieberg menade å sin sida, att den lokala prägelns var avgörande. Då var skratten lätta att framkalla. Att höra sitt ortsnamn nämnas från scenen, ansåg han kunde få publiken att skratta:

Det hänger samman med att man plockar in ett lokalt namn. Det är samma effekt, som om du säger Lekeryd i en sketch som spelas i närheten. Då reagerar alla som bor där.¹⁴

Fanns namngivelser och en fungerande pausering hos skådespelaren lockade också detta till skratt. Lasse Svensson noterade publikens positiva reaktioner vid samma tillfälle under många föreställningar:

Rolf Uno kommer in på scenen och säger: ”Nu är det på tiden att jag stiger fram, mitt namn är brukspatron Wilhelm Tham.” [Scen XV Dt] Då blir det genast applåder. Det förvånar mig. Han har visserligen betytt mycket för Huskvarna – men annars är det ju en ganska normal replik, som inte skulle ta fram någonting.¹⁵

Alla skratt uttrycker inte igenkännandets glädje. Ett annat slags anspänning kan framkalla dem. Bristande förförståelse och mognadsgrad kan ha spelat in, när unga åskådare inte tog till sig de avsett mörka sidorna i spelet. Annika Wennberg berättar om en sådan situation:

Det kan ha kommit skratt där man inte väntat sig. [...] Bland annat när det är den medeltida bestraffningen, när folk tas fram för att



1593. Olavus Brunstorpius (Lars Alström).
*Vi övergå härmed på hertigens bud
till lutherska sättet att prisa Gud.*

piskas, de som syndat. Då har barn skrattat i publiken, när man står med riset och ska slå de här människorna som ligger på knä och vi har svarta kåpor på oss. [...] Det har känts obehagligt, när någon har skrattat. För den scenen är stark och otäck.¹⁶

Den unga publiken

Ansträngningar att nå den unga publiken gjorde såväl särskilda amatörer som yrkesfolk. Länsteatern sände ut ett erbjudande till skolorna, för att uppmuntra unga människor att se föreställningarna. I inbjudan skrev Ingrid Sindahl-Norelius:

Krönikespelet som skildrar Sveriges historia i ett Huskvarnaperspektiv på ett levande och underhållande sätt är synnerligen lämpligt för att ”förmedla kunskap och känsla för vår hembygd och vårt kulturarv” (citat från den nya skol- och barnomsorgsplanen, som fortsätter): ”Det är viktigt att alla barn/elever får komma i kontakt med god kultur både genom deltagande och eget utövande, samt att dessutom använda de möjligheter som finns i vår egen organisation... och inom andra kulturinstitutioner”.

Vi på Jönköpings länsteater är medvetna om vårt kulturpolitiska och kulturpedagogiska ansvar och är glada över att ha fått den här fantastiska möjligheten att förena "Nytta med Nöje" för eleverna i Huskvarna.¹⁷

I första hand vände sig länsteatern till grundskolorna i Huskvarna. Man hoppades också att skolan ville delta i särskilda temadagar i anslutning till teaterbesöket. Ingrid Sindahl-Norelius erbjöd eleverna från årskurs fem och uppåt att se föreställningar i Folkets Park. Tanken var att eleverna skulle integreras med den övriga publiken vissa speldagar.

Sex temadagar för grundskolan och en för gymnasiet genomfördes av yrkesfolket. Eleverna fick se olika moment i produktionsprocessen och möta företrädare för mask, peruk, scenografi, dekor, attribut och kostym. De fick också följa en öppen repetition med Arne Eriksson och yrkesskådespelare. Under en temadag tog man emot hundra elever lika fördelade på fyra grupper. Ett biljetterbudande ingick också:

Vi har också tänkt börja dagen vid 9.30 med en gemensam samling för alla, där vi berättar om projektet och om pjäsen "Bara Tusen Korta År", lite om handlingen etc. Vi kommer också att dela ut lite information till eleverna och avsluta dagen med att varje elev får ett brev med sig hem: "Till Målsman", där vi berättar att eleven kan få se "Bara Tusen Korta År" och ber målsman skicka med 20:- till läraren, så betalar skolan mellanskillnaden.¹⁸

Dessa elever erbjöds främst att lära sig om den artistiska nivån i Huskvarnaprojektet. Den personliga förhållningen kom att knytas till länsteatern i första hand, eftersom det var dess personal man mötte. Trots att man gav några skolföreställningar dagtid, lockades få av den unga publiken att bevista föreställningen.¹⁹

Även amatörerna bedrev visst publikarbete bland unga i skolans värld. Det skedde i avsevärt mindre skala och nämns enbart för att belysa den metodiska skillnaden mellan de båda kategorierna. På initiativ av en amatörskådespelare/lärare i Huskvarnaprojektet genomförde amatörerna ett fördjupningsarbete i klass 9 f vid Alfred Dalinskolan i Huskvarna. Med utgångspunkt från Alf Henriksons manuskript utarbetade eleverna ett häfte med historiska bakgrundsfakta för varje enskild scen. I färdigt skick omfattade häftet tio sidor text.²⁰ Eleverna sålde studiematerialet i samband med föreställningarna.

Anhörigpubliken

En väsentlig del av publiken bestod av anhöriga till de medverkande. Den gruppen hade länsteatern kalkylerat med.

Man brukar säga litet skämtsamt i teaterkretsar, att har man med amatörer på scenen, så får man stor publik av deras släkt och vänner. Det ligger väldigt mycket i det.²¹

Amatörskådespelaren Charlotta Daags mamma Anna hade hållits okunnig om arbetsprocessen. Dottern ville att hon skulle överraskas av den färdiga föreställningen. När premiären randades, var mamman mycket förväntansfull. Hon såg föreställningen många gånger och identifierade spelet med sin egen verklighet. Hon talade kritiskt om en publikgrannes bristande fantasi. När Huskvarna vattenfall flöt fram ur fonden skapat ur ett långt tygstycke, hade personen sagt: "Vad är det för en lång orm?" Då blev modern irriterad, eftersom hon tyckte det lät nedsättande. "Vattnet" i det ljusblå tyget såg alldeles rent och fint ut, påpekade hon, precis som det riktiga vattenfallet.

Året 1995 var Charlottas syster med i spelet. Under pausen i föreställningen gick mor och döttrar runt i Folkets Park. Flickorna hade scenkostym och smink kvar. Anna Daag kände sig mycket stolt, när de hälsade på andra huskvarnabor:

De kunde se att våra flickor var med.²²

Att Alf Henrikson var huskvarnabo hade betydelse för fru Daag. Hon berättade, att hon sett honom promenera i Stadsparken. Fastän hon inte vuxit upp i Sverige, kände hon en närhet också till spelet och det historiska Huskvarna. Hon hade en gång gjort ett besök i den förre brukspatronen Thams villa och sett en tavla föreställande hans familj. Hon fick en känsla av samhörighet, när hon såg de fyra barnen uppradade på tavlan:

De hade fyra döttrar precis som vi. [...] Jag tänkte, att så har vi också ställt upp våra barn för fotografering.²³

Pierre Bourdieu menar, att familjefotografering ofta sker vid högtidliga och festliga tillfällen. Han beskriver hur sådana tillfällen präglas av

igenkännande och erkännande. Att barn finns med förstärker uttrycket av sammanhållning och tradition.

Att fotograferandets praktik har så starkt samband med att det finns barn i hemmet (ett samband som är starkare ju yngre barnen är), beror i själva verket på att barnet stärker gruppens integration och samtidigt benägenheten att fixera bilden av denna integration – en bild som i sin tur tjänar till att förstärka samma integration.²⁴

Det är möjligt att se föreställningen av *Bara tusen korta år* som levande gruppafoton från en förfluten tid, inte olika dem i ett fotografialbum. I Huskvarnaprojektet knöts den egna historien samman med de band som fanns till familjer, som varit av betydelse för orten. Hos Huskvarnapubliken skapades en historisk kontinuitet mellan då och nu.

Det som fotograferas och det som uppfattas av den som avläser fotografiet är nogra taget inte enskilda individer utan sociala roller, [...] eller sociala relationer.²⁵

Den grupp av kommunala byggnadsarbetare som varit med att restaurera friluftsteatern och gett ramen för uppsättningen kom också till föreställningen. De kan också räknas i de närmastes skara, eftersom de på ett särskilt sätt varit delaktiga i förberedelserna. De uttryckte stolthet över sitt arbete.

De var och tittade både en och två och tre gånger. Och bjöd med vänner och umgängeskrets. ”Det här har vi varit med och byggt.” Så de var jättegglada och stolta. Det är de än idag. De morsar och hejar. Jag förstår att de tycker det har varit något alldeles speciellt.²⁶

Det personliga förhållningssättet dominerade denna publikgrupp. Här rymdes lokalhistoria och nära relation till de medverkande. Identifikationen med Huskvarnaprojektet skedde följaktligen i stort kommunikativt samförstånd. Artistiska och symboliska nivåer fick stå tillbaka. En delaspekt kom att dominera helheten.

Expertpubliken

Vid premiären 1994 fanns en rad journalister på plats, som representerade såväl rikspress som lokala tidningar. Recensenterna kan sägas utgöra en expertpublik med den särskilda uppgiften att bedöma föreställningen ur kvalitetssynpunkt. Inte oväntat gav de yrkesfolket störst utrymme. Amatörernas kollektiva anonymitet beskrevs nästan alltid schabloniserande. I *Folkbladet* uppgavs de vara glada och nästan lika bra på att agera som yrkesfolk:

Tillsammans har Birgit [Carlstén] och Per [Norelius] genom tidens gång hjälp på scenen av ytterligare två professionella skådespelare, Pekka Paloviita och Rolf Uno. [...] Men fyra gör inget spektakel hur bra de än är. Det krävs fler. Och fler har man hämtat i form av glada amatörer, främst från Huskvarna. Men att någon skulle vara amatör, märktes inte denna afton. De agerar, sjunger och dansar som riktiga gamla teaterrävar.²⁷

Detsamma skedde i ortens andra tidning, *Jönköpings-Posten*. Deras recensent gav en utförlig beskrivning av länsteaterns alla specialiteter. Kompositör och musiker fick stor uppmärksamhet, medan Gerd Jonssons arbete behandlas i en enda mening:

Kören ledd av Gerd Jonsson, kompletterar förträffligt.²⁸

Framför allt hyllades yrkesskådespelarna, vilkas insatser höjdes till skyarna. Slutligen omnämndes barnskådespelaren som gestaltat huskvarnaparets son Putte. Allra sist radades några av amatörskådespelarna upp:

Markanta insatser bland övriga goda gör även Göran Kedvall, Birger Antonsson, Bo Levander, Stig Jonsson och Jörgen Gustavsson [sic!].²⁹

Musikrecensenten på *Jönköpings-Posten* framhöll Karl-Olof Robertsons musik och liknade den i sin bredd vid ett musikhistoriskt lexikon:

I resan genom århundradena finns den medeltida enstämmigheten i körsatserna. Sången i kanon utvecklades till flerstämmigheten vid 1500-talet. Klangerna från den tiden med latinska hymner, folkets egna enkla visor, kyrklig musik och soldatkörer med mansstämmer-

nas hela mäktighet. Allt hade Karl-Olov lyckats exponera inom den trånga ram skådespelsmusik är. [...] En riktigt lustig episod var den avsiktligt hiskeliga falskspelningen i ett folkdansavsnitt. Hur kunde de spela så falskt, som spelade så bra annars.³⁰

Kören och Gerd Jonsson fick beröm av samme kritiker, dock avsevärt mer kortfattat:

Körledaren Gerd Johnsson [stavningen sic!] hade en utmaning i sina uppgifter. Kören spelade ju rollen som statister i olika sammanhang. Och de lyckades fint.³¹

Ingen kritiker berörde samarbetet mellan amatörer och yrkesfolk. De båda kategorierna bedömdes var för sig. Samtliga yrkesskådespelare nämndes vid namn i alla recensioner, medan amatörerna genomgående beskrevs kollektivt. Amatörerna försvann in i det lokala folkvimmel. Så här framställdes de fyra yrkesskådespelarna i *Göteborgs-Tidningen*:

På scen: Birgit Carlstén, Per Norelius, Pekka Paloviita, Rolf Uno och ett sextiotal lokala teateramatörer. [...] Carlstén och Norelius gör med mycket charm de ständiga huskvarnaiterna Linda och Ludde genom alla sekel – men det är herrarnas beslut och åtgärder som är spikarna på vilka historiens väv hängs upp. Paloviita och Uno spelar de flesta av dessa herrar i en snabb, skojig serie spexskisser, där Paloviitas spel på gränsen till commedia dell'arte ger texten extra lyft och Unos förmåga till omedelbar och total publikkontakt gör det spännande var gång han dyker upp i ny förklädnad.³²

Sextioalet amatörer bestods enbart med en enda mening:

Amatörerna är omväxlande stabila och förtjusande, ibland är de en hel späd och blond björkskog, ibland på marsch under röda fanor.³³

Kritikern i *entrée teatertidskrift* beskrev huskvarnaparet Linda och Ludde som småländskt lugna och med glimten i ögat.³⁴ Förtjusningen var inte odelad. Recensenten uppmärksammade genusperspektivet och kallade pjäsen en "herrkavalkad". Den stolthet som amatörerna känt över att få berätta om sin historia föll henne inte heller i smaken:

Men föreställningen blir inte den fullträff som Länsteatern önskat sig och det handlar – trots Alf Henriksons försök att med knittelversen få till korta och vitsiga inlägg från både hög och låg – mest om att pjäsen ohjälpligen är fånge i den historiska noggrannhetens boja. Utan det utmärkta programbladet var det svårt att hänga med i svängarna.³⁵

Arne Erikssons uppsättningsidé rosades i *Dagens Nyheter*. Han ansågs ha skapat en helhet av en rad olika komponenter.

Regissören Arne Eriksson har smält ihop Alf Henriksons snabbfärd genom historien med musik, koreografi, scenografi och vackra kostymer till en prunkande musikalisk helhet där sång och musik spelar huvudrollen.³⁶

Regiarbetet prisades och ansågs förmedla ”en strindbergsk sagospelston”. Det visuella uttrycket beskrevs som överdådigt, ja som ett ”underverk”:

Regissören Arne Eriksson ger versen en ton av skolavslutning och studentspex – eller en strindbergsk sagospelston, om man så vill. Mycket, mycket jobb har lagts ner på kostym, peruk och smink, ensemblen kastar sig från plagg till plagg – det blir till slut en dräkt-historisk kavalkad kongenialt tolkad av kostymören Annika Stigsdotter. Stilisering är nyckelord vad gäller peruk och smink, garn och tätningslister har blivit frisyrier. Sluts scenen är ett underverk.³⁷

Kostymerna fick särskild uppmärksamhet och beskrevs i lyriska ordalag av Gun Zanton-Eriksson i *Östgöta-Correspondenten*:

Något utöver det vanliga i sådana här sammanhang är dessutom Annika Stigsdotters kostymer – sammanlagt 485! De utgör inte bara sköna färgackord på scenen, vare sig det gäller de mäktiges prakt eller folkets basdräkter, genialt enkelt varierade och kompletterade genom tidernas sprinterlopp. De är också ovanligt karaktäriserande, ibland lätt parodiska eller anakronistiska. Borgmästare Johan Printz som varit i Nya Sverige ser ut som en sorts Buffalo Bill (då är det 1650) och skollärare Norlander liknar på pricken Elsa Beskows Farbror Blå.³⁸



1908. "Arbetets söner" i förstamajdemonstration.

Journalisten från *Göteborgs-Posten* nämnde Huskvarnadialekten i förbigående som en komisk effekt, som antogs ha berett viss möda vid inläringen:

Birgit [Carlstén] och Per [Norelius] spelar det eviga Huskvarnaparet Linda och Ludde, som virvlar fram genom seklerna och kryddar replikerna med mjukt rullande Huskvarnadialekt. För Huskvarnadottern Carlstén är den en självklarhet, men södertäljebon Norelius har haft det värre. Han fick replikerna i fonetisk skrift för att lära sig tala god småländska!³⁹

Ingegärd Waaranperä från *Dagens Nyheter* tog i sin recension upp hur musiken speglade lokalpublikens reaktion inför sin egen brukshistoria. De röda fanorna i demonstrationståget i scenen rimmade väl med den omgivande Folkets Park.

Publiken är "socialt homogen" precis som någon i pjäsen beskriver staden. Brukssamhället är knappt mer borta och förgånget än folkhemmet, det märks när hela ensemblen sjunger "Arbetets söner" så att den nästan bryter sig fram ur föreställningen och står där i folkparken i sin egen rätt. Folk blir rörda i bänkraderna, men vet inte om det riktigt passar sig.⁴⁰

Den osynliga publiken

Ytterligare en publikgrupp fanns på plats under samtliga föreställningar, nämligen amatörerna. De framträdde som aktörer men fungerade samtidigt som publik. Vad de hängav sig åt var att från sin utmärkta position på scenen studera de fyra yrkesskådespelarna som växlingsvis framträdde i så många olika roller.

Från början hade inte denna uppdelning av skådespelarkadern i en relativt passiv och en mera aktiv del varit avsedd. Ursprungligen hade Alf Henrikson räknat med att enbart amatörer skulle framträda i hans spel. Hans manus hade många små roller och han hade tänkt sig, att samtliga roller skulle fyllas av amatörer. Nu blev fördelningen en annan: sjutton roller delades upp mellan två yrkesskådespelare. Sju manliga amatörskådespelare fick en namngiven roll var att förvalta, tre hade två roller och en hade tre roller. För de kvinnliga amatörerna fanns två namngivna roller att dela mellan fem skådespelerskor.⁴¹ Amatörerna bildade i stället ett kollektiv som framför allt anförtroddes sångliga uppgifter. Visserligen framträdde såväl amatörer som yrkesfolk i roller, men skillnaden var uppenbar. Amatörerna framträdde i regel alla tillsammans; de agerade anonymt och deras roller hade bara undantagsvis några egna namn.

Skillnaden de två kategorierna emellan kunde avläsas med blotta ögat. Det var yrkesfolket som drog publikens blickar till sig. Amatörerna fanns vid sidan om; de hade genomgående en mera statisk placering än yrkesfolket. De bildade olika folkmassor och återfanns så gott som alltid i scenens periferi. Yrkesskådespelarna fick störst utrymme att röra sig på och var också ständigt rörliga på scenen. De hade också anförtrotts de roligaste replikerna.

Under arbetsprocessens gång skedde stegvis denna förskjutning till amatörernas nackdel. Amatörerna tog ganska liten plats på scenen och när man kommit fram till premiären fungerade de delvis som fond för yrkesfolket.

Amatörerna hade också en helt annan avsikt med sitt deltagande i projektet än yrkesfolket. De ville lära sig mer om teater. Givetvis riktade de sina blickar mot yrkesfolket som fungerade som en sorts mentorer. Kväll efter kväll kunde sextioalet amatörer se yrkesskådespelarna framträda i sina roller. Föreställningarna fungerade som en läroprocess för amatörerna.

Under föreställningsperioden fungerade amatörerna i två av teaterns centrala positioner samtidigt: dels som aktörer, dels som osynlig publik,

placerad mitt i åskådarens blickfång. Amatörerna befann sig visserligen på scenen som skådespelare, men detta hindrade dem ej ifrån att också ta rollen som publik. Det var de fyra yrkesskådespelarnas prestationer man beundrade. Denna osynliga publik hade placerats så att de inte tog till sig särskilt mycket av den övriga publikens uppmärksamhet och när recensenterna skrev sina recensioner tillföll nästan hela utrymmet yrkesskådespelarna.

Som nämnts tog amatörskådespelarna på sig rollen som osynlig publik. Något motsvarande kunde inte sägas om yrkesskådespelarna. De fyllde helt och fullt ut sin uppgift som aktörer och lär inte ha haft särskilt mycket uppmärksamhet till övers för att också vilja fungera som publik för amatörskådespelarna.

Amatörerna fungerade också som viktiga kontaktbryggor till publiken. För huskvarnaborna var det en extra krydda att se sina egna framträda på scenen i gott sällskap av länsteaterns skådespelare. Detta samarbete gav såväl amatörskådespelare som publik en statusökning. Båda gruppernas kulturella kapital blev större.

Det ekonomiska fältet

Det ekonomiska kapitalet i Huskvarnaprojektet fördelade sig mellan länsteaterns och teaterföreningens fält. Redan inledningsvis fanns en klar obalans. Länsteatern var tämligen överlägsen med sina upparbetade rutiner och ekonomiska specialister från länsteatern och landstinget, vilka mot betalning ansvarade för ekonomin. Framför allt hade länsteatern ett årligt anslag att disponera efter behag. Medan länsteatern utgick från sin budget, började den nystartade teaterföreningen från ett noll-läge. Man hade inga årliga anslag att luta sig mot, utan måste anskaffa alla pengar genom eget arbete. Omfattningen av detta arbete bestämdes av länsteatern. Teaterföreningens ekonomiska åtagande var stort. Länsteatern och teaterföreningen hade muntligen kommit överens om att amatörerna skulle bidra med halva den planerade produktionsbudgeten, 600 000 i form av kontanter eller material. (kap. 1) Teaterchefen var dock beredd att göra vissa eftergifter, om så skulle behövas. Eventuella underskott skulle inte belasta teaterföreningen:

Bernt tog upp ekonomin och ansvaret för den. Om föreningen via direkt eller indirekt sponsring lyckas få fram 300 000–400 000:- så bör teatern klara resten. Om man inte lyckas dra in dom pengar som behövs via biljettintäkter, eller om teaterns personal inte håller sig inom budgetramarna så är det teaterns bekymmer. Teater i Huskvarna kommer inte att ställas till svars för detta.¹

Medlemmarnas personliga insatser i projektet syntes dock ej i budget-siffrorna, eftersom de inte innebar kostnader eller mätbara intäkter. Länsteatern höll teaterföreningens styrelse kontinuerligt informerad om

produktionens ekonomiska läge. På teaterns ekonomiavdelning hade man god kontroll över såväl stort som smått. Här ett exempel: en gång sändes ett kravbrev till teaterföreningen. Under repetitionstiden hade serveringen i Folkets Park ordnat kaffe till alla medverkande. Amatörerna anmodades att själva betala. Stefan Lillieberg ingrep emellertid och skrev till teaterns ekonomiavdelning:

Jag har fått faktura från Folkets Park som gäller kaffe för fem och ett halvt tusen. Jag har också pratat med ansvariga i kören (Stig och Gerd) och det råder en viss förstämning angående fakturan och omständigheterna kring den.²

I sitt brev argumenterade Stefan Lillieberg mot att amatörerna individuellt skulle betala kaffnoten. Han undrade hur kostnaden skulle fördelas bland medlemmarna. Hur skulle man veta om alla hade fikats? Var barnen inberäknade? Kunde det förhålla sig så, att kaffet ibland kommit så sent, att byggjobbarna druckit upp det dagen efter? Stefan Lillieberg fortsatte:

Även teaterns skådespelare och övrig personal har fikats under repetitionskvällarna och kan alltså vara skyldiga till glömska med betalningen.³

Han avslutade med en vädjan till teaterns ekonom, att länsteatern skulle bestrida kostnaden för kaffe. Så skedde också; länsteatern tog hela kostnaden på sig.

Som du märker Per [Brandt], så är det inte solklart vem som är skyldig att betala fakturan. Kören och övriga amatörer lägger ner massor av sin fritid på att medverka i detta utan att få något i gengäld. Jag har ett förslag. Låt denna faktura som du säkert redan betalt, falla i glömska.⁴

Större var engångskostnader som tillkom för att bygga om scenen i Huskvarna Folkets Park.

Länsteaterns budget för produktionen är 1,2 milj kr, men kostnaderna kommer säkert att bli större, bl.a. på grund av att scenografen vill bygga om och bygga ut scenen.⁵

Kostnaderna för ombyggnaden räknades inte in i produktionsbudgeten och belastade varken länsteatern eller teaterföreningen. Den var en del av en större översyn, som också innefattade dansrotundan i parkanläggningen. Eftersom byggnaderna var kulturmärkta, kunde inte renovering ske utan att arbetet bevakades av läns museets antikvariska kontrollant. Han lämnade en rapport till kulturmiljöenheten hos länsstyrelsen i Jönköping. Arbetet genomfördes i två etapper: en del där tak och skyltar restaurerades och en del, där byggnaden målades om med äkta oljefärg. Kulören skulle återställas som den var när byggnaden uppfördes 1932:

Folkets Park har själva bidragit med 100 000 kr. Genom Boverket har ett anslag om 250 000 erhållits. Särskilda handikappsanpassningsbidrag har erhållits. Till dessa ansökningar har bilagts läns museets yttrande om teaterbyggnadens kulturhistoriska värde. Ett mycket omfattande arbete har kunnat genomföras genom en grupp ALU-anställda. Enligt uppgift från Folkets Park-ledningen finns därför idag ännu 55 000 kr reserverade för kommande arbeten med teaterbyggnaden. Ytterligare medel bör sökas genom Folkets Park, vilket borde kunna ge extra medel.⁶

Bidrag

Medel till Huskvarnaprojektet söktes hos Statens kulturråd 13/8 1993⁷, men det blev avslag, trots att man särskilt betonat medverkan av barn och ungdom i uppsättningen. Såväl amatörerna som länsteatern prövade även att få bidrag från olika kommunala instanser. Kreativiteten var stor även i detta sammanhang. Teaterföreningen skrev i sitt protokoll:

Länsstyrelsen har beviljat oss 50 000:- Från kulturnämnden får vi 25 000:- Lika mycket nästa år. Vi har begärt 50 000:- hos Kommunstyrelsen. Stig [Jonsson] meddelade också att Bernt Lindqvist [sic!] har framställt önskemål om att låna 600 000:- hos Kommunstyrelsen utan ränta. De har avslagit ansökan. Man har överlämnat ärendet till marknadsutskottet (kommunalråden). Inger Thapper har informerat om att man ev kan lämna 100 000 från evenemangskontot 1994 och lika mycket 1995. Dessa pengar går i så fall till länsteatern. Med dem kan man ta lån i bank.⁸

Något banklån blev inte aktuellt att ta, men ett sammanträdesprotokoll från kommunens lednings- och marknadsutskott bekräftade beslutet att

inte ge teaterföreningen de ansökta pengarna, utan att istället lämna dem till länsteatern med följande motivering:

Jönköpings kommun strävar efter att renodla bidragsverksamheten enligt principen: en organisation/verksamhet – ett bidrag. Som en följd härav och kulturnämndens beslut om bidrag till Föreningen Teater i Huskvarna föreslår stadsdirektören att hela det nu aktuella beloppet fördelas till Jönköpings Länsteater.

Lednings- och marknadsutskottet beslutar att bevilja ett bidrag till Jönköpings länsteater på 100 000 kr/år under vardera åren 1994 och 1995 för kultursatsningen ”Bara tusen korta år”.⁹

Produktionsbudget

Huskvarnaprojektet är inte alldeles enkelt att särskilja i länsteaterns ekonomi. Budget för varje enskild uppsättning redovisas nämligen ej till huvudmannen, landstinget. Där anges enbart det ekonomiska utfallet för spelåret. Länsteatern hade därigenom en viss flexibilitet att flytta resurser från en produktion till en annan, om så skulle behövas. Ekonomen Per Brandt förklarar:

Vi lägger inte produktionsbudget med alla detaljer i landstingets ekonomisystem. Dock gör vi det själva internt, när vi sitter och budgeterar. Men sedan sker bokföring på det som heter kostnadsställe och konto. Till exempel *Bara tusen korta år* som då är en produktion, har ett eget kostnadsställe. Där skickade vi upp fakturor som är bokförda och attesterade, som på den tiden bokfördes av landstinget. Det gjorde vi inte själva. Sedan får vi naturligtvis utfall på varje produktion, så att vi kan följa upp vad varje produktion har kostat kontinuerligt. Men det är ju en sak. Sedan är det den stora ramen, teaterns totala anslag från landsting och stat, som vi stämmer av vid bokslut.¹⁰

Mindre poster sköttes internt på teatern. Per Brandt hade en handkassa för små poster och kontantutbetalningar. Den användes också som växelkassa vid biljettförsäljning och kaféverksamhet.

Det kan finnas massor med olika saker, där man måste köpa specialgrejor på torget. Att be dem om en momsad faktura är väl inte alltid så lätt. Då är det kontanter som gäller. Självfallet har vi krav

på att kvitto ska finnas, men då har vi en handkassa på teatern, som vi bokför.¹¹

Internt planerades en produktionsbudget för *Bara tusen korta år* till 1 122 000 för första året. Av dessa förväntades teaterföreningen bestå med i det närmaste hälften. Budgeten omfattade arvoden till författare, regissör, kostymskapare, koreograf, kompositör, skådespelare/musiker, dekormålare, samt länsteaterns anställda i olika verkstäder. Den summan belöpte sig till 492 000:- + sociala avgifter 200 000:-, inalles 692 000:-.¹² I planeringen ingick också omkostnader för tillverkningsmateriel till ett belopp av 300 000:-, underhåll (tvätt, transporter m.m.) för 90 000:- och administration 40 000:-.¹³

Den praktiska rapporteringen mellan de båda samverkande parterna gick till så att olika poster delades upp dem emellan. Sedan skötte var och en sina åtaganden. Ekonomierna blandades alltså inte samman. En utvärdering med representanter för länsteatern och teaterföreningen gjordes efter första spelåret 1994. Då betraktades det ekonomiska läget som gott. Vid teaterföreningens årsmöte i februari 1995 konstaterades en behållning på 62 700:-.¹⁴ Det året hade länsteatern stått för de flesta uppsättningskostnader. Den totala kostnaden med allt inräknat uppgick till 2 129 000:-. När 32 föreställningar spelats hade länsteatern en nettoförlust på 618 000:-, samt personalkostnaderna för tre skådespelare, en regissör, maskörer, scenarbetare, ljud-ljustekniker och inspicient. Övriga kostnader stod teaterföreningen för. Omkostnaderna beräknades sjunka efter första spelåret, eftersom all tillverkning då var genomförd och kunde återanvändas.¹⁵

Åren 1996 och 1998 gick föreställningarna med förlust: 1996 gavs en kommunal förlustgaranti om 97 100:-.¹⁶ 1998 hade förlusten stigit till över 200 000:-. Även vid detta tillfälle trädde kommunen in med stöd.¹⁷ Den lokala pressen uppmärksammade det prekära ekonomiska läget. Stig Jonsson intervjuades och beskrev besvikelsen över att inte turister kommit i önskvärd utsträckning. Han menade, att teaterföreningen fortsättningsvis skulle utöka sina insatser:

Vi är dock beredda att se över formerna till ett annat år och låta ideella krafter medverka i ännu större utsträckning.¹⁸

Man kan konstatera, att Jönköpings kommun kom att utgöra garant för att föreställningarna genomfördes trots ekonomiska bekymmer. De

bidrag som gavs, gick utanför såväl teaterföreningens kassa som länsteaterns landstingsbaserade ekonomi.

För publiken som kom för att se *Bara tusen korta år* 1994 kostade en biljett 90 kronor. Därtill fanns rabatter för barn/ungdom, samt skolklasser. Vilka var då övriga intäkter och utgifter som krävdes för uppsättningen och hur fördelade sig dessa?

Löner och arvoden

I den särskiljande definitionen mellan yrkesfolk och amatörer var ekonomin den avgörande faktorn. Länsteaterns anställda hade avtalsenliga löner. För frilansande personal hade också upprättats särskilda avtal med länsteatern. Stefan Lillieberg avlönades därifrån, liksom de musiker som medverkade i uppsättningen. Samtliga uppbar löner oavsett intäkterna. Stig Jonsson poängterade att det av tradition fanns vissa attitydskillnader mellan musiker och sångare:

Men de [musikerna] ställer ju inte upp och spelar med mindre än 500:-/kväll, medan för oss i hela ensemblen som är med och sjunger och som måste öva enormt mycket mera, är det aldrig tal om pengar. Men det är ju inte naturligt att ställa sådana krav.¹⁹

Gerd Jonsson hade inget anställningskontrakt med länsteatern och uppbar ingen lön för sina insatser. När föreningen längre fram tog över huvudmannaskapet gavs hon ett engångsarvode om 6 000:- totalt för de år hon arbetat med kören. Tre amatörskådespelare, Stig Jonsson, Olof Pettersson och Folke Skånmark, arvoderades på motsvarande sätt med 1 500:- för sitt arbete och ytterligare 44 amatörskådespelare fick 500:- var. Det diskuterades om de skådespelare som haft större roller än andra skulle få mer betalt. Styrelsen avstod från detta eftersom de inte ansåg sig kunna dra rättvisa gränser.²⁰ Per Carlgren minns:

I det stora hela har jag nog fått betala. [...] Många kände nog så att varför fick de [dansarna] så mycket betalt, och vi fick inget. Likadant med musikerna. De hade väl en 500–600 varje föreställning.²¹

Stig Jonsson informerade om de ekonomiska förhållandena till teaterföreningens medlemmar. Han meddelade om teaterföreningen låg på plus eller minus. Många amatörer nöjde sig med detta. För dem som

kände till de ekonomiska förhållandena mer detaljerat kunde dock situationen upplevas som orättvis. Missnöjet riktade sig inte mot länsteaterns yrkesfolk, utan mot övriga kategorier medverkande. Deras arbetsinsatser bedömdes som likvärdiga. Charlotta Daag förklarar:

Ja de har ju inte haft råd. Då blir vi lidande som inte har det som yrke. Det är litet synd, att man inte har fått betalt det senaste året, när vi fick reda på att dansarna fick betalt. Där hade man kommit överens på något sätt. Och de gör inte mer än vi. Utan oss med röster och kör och allting hade det inte blivit folk i de stora scenerna. Auktions-scenen, bestraffningen och så. Det vi gör är lika viktigt som det de gör. Då känner man sig litet utnyttjad.²²

Amatörerna försökte bringa ned sina omkostnader så gott det gick. Om man inte haft privata utgifter, avstod man från ekonomiska anspråk. Andra försökte ordna arbetstiderna inom sina ordinarie anställningar så, att de passade projektet. Kerstin Larsson beskriver sin situation:

Jag har ju varit lyckligt lottad, eftersom jag bott så nära, så resorna har inte kostat speciellt mycket. Men vi har fått litet reseersättning – jag tror det var första eller andra året... Det är vad vi fått. Jag har inte förlorat någon arbetsinkomst.²³

Marknadsföring

Vad gäller marknadsföring hade amatörer och yrkesfolk ett gemensamt uppdrag. Länsteatern kalkylerade med kostnader om cirka 200 000:-.²⁴

Tillsammans med amatörerna planerade länsteatern paketerbjudanden till turister. Det var dagsutflykter i vätterbygden, som innehöll en resa till Gränna och Visingsö eller en rundvandring i Smedbyn, den äldre bebyggelsen i Huskvarna. I båda fallen stannade turerna vid Brunstorps värdshus för middag och möjlighet till bad. Längre fram på kvällen väntade föreställningen *Bara tusen korta år*. En utökad marknadsföring, som skulle sträcka sig utanför länsgränserna norr- och söderut planerades andra året. Idéerna var många och lät sig inte alltid realiseras.

Bernt [Lindkvist] föreslog ett Teatertåg från Jönköping till Huskvarna, där man åker gratis mot uppvisande av teaterbiljett. Stig [Jonsson]

föreslog att utställningarna om ”1000 år” under våren ska cirkulera i centrala Jönköping, t ex på Jönköpings bibliotek, Ryhov + A 6.²⁵

Länsteatern riktade erbjudanden till specifika grupper i länet. Så inbjöds till exempel lärare från Gislaved-Gnosjö-Vaggeryd-Värnamo att komma till teatern under en studiedag och där få veta mer om teaterns sätt att arbeta. En sådan dag avslutades med ett besök i Huskvarna Folkets Park.²⁶ Det är uppenbart, att länsteatern i sin marknadsföring planerade att lansera sin teater i lika hög grad som Huskvarnaprojektet.

Alf Henrikson bidrog också till marknadsföringen. Han genomförde lunchprogram på Stickankaféet på länsteatern, berättade för amatörer och skolbarn om den historiska bakgrunden till pjäsen, gav presskonferenser och höll föredrag på Rotary. Dessutom var han närvarande vid pjäsgenomdrag i Folkets Park. Det var ett digert program med små tidsmarginaler, särskilt för en man i det närmaste 90 år gammal. Ingrid Sindahl-Norelius planerade hans tid i Jönköping och Huskvarna och skrev brev med tidsangivelser:

Vi vet att Du har två andra arrangemang på kvällen och har full förståelse för om du ej orkar med detta [repetition] också. Men om Du slänger dig i en taxi till Huskvarna när Du är klar på Muséet, är du självklart hjärtligt Välkommen!²⁷

Därtill kom amatörernas insatser. Den summa länsteatern budgeterat för marknadsföring visade emellertid inte den totala omfattningen. Allt var inte heller möjligt att värdera i kronor. I samband med olika sorters biljettförsäljning åt föreningen, berättade amatörerna för alla de mötte om projektet. På så sätt spreds information om den kommande föreställningen i Folkets Park. Amatörerna intresserade också en presumtiv publik i Huskvarna genom att ge en miniföreställning på olika platser. De övertog då yrkesskådespelarnas roller. Kostnaderna för dessa program blev därmed ringa.²⁸ Teaterföreningens medlemmar sålde också tröjor med tryck och hade en omfattande lotteriverksamhet för att samla in pengar till sin del av projektet.²⁹ I juni 1994 hade de lyckats sälja flertalet lotter. Frågan hur man skulle få ut de resterande lotterna dryftades vid ett styrelsemöte:

Vi har fortfarande ett stort antal lotter kvar att sälja och olika försäljningsstrategier diskuterades.

Vi beslöt

- att gå runt i butikerna och be dem köpa ett häfte var, som de antingen kan sälja vidare eller behålla
- att sälja på [varuhuset] Rosen vid kommande veckoslut.³⁰

Vinsterna till lotteriet skänktes från olika företag:

Utöver ovanstående har Föreningen Teater i Huskvarna erhållit fria lotterivinster med totalt vinstvärde från Huskvarna AB med: 53300:-

Från övriga företag: 26 815:-

Summa: 80 115:-³¹

När lotteriförsäljningen var slut och vinsterna fördelade konstaterade man, att kvarvarande vinster kunde återanvändas i lotterier även påföljande år:

Två lotterier med skänkta vinster har genomförts under året, dels ett med 7000 lotter, dels ett programlotteri med 1500 lotter. Ca 6000 av vårlotteriet såldes, och åtskilliga vinster blev kvar eller hämtades inte ut, så vinster finns nu kvar till ett nytt lotteri under 1995.³²

Amatörerna tog stort ansvar för ekonomin. De hade ingen insyn i länsteaterns budget i dess helhet, dock oroade de sig för om projektet skulle gå ihop ekonomiskt. Över vädrets makter rådde ingen. Om det var dåligt väder, svek publiken och inkomsterna krympte.

Vi har försökt att sälja lotter. Sedan har vi försökt dra folk med oss till föreställningarna. Vi har sagt: Jag kan köpa biljett åt dig. [...] Så varje kväll som man såg att det var tomma rader, så visste man ju att det blev bekymmer. Och det var ju så kallt, regnigt och blåsigt, så vi förstod ju att spontanpubliken gick inte dit. Men så kom det någon kväll med sol och då var det fullt. Då kom spontanpubliken. Andra kvällar kom bara de som hade förköp.³³

Belöningar och sponsring

Flera företag lämnade kontanta bidrag för att stödja projektet. De kan betraktas som mecenater, eftersom ingen motprestation krävdes. Medel

kom också från Jönköpings kommun och länsstyrelsen i Jönköpings län. Länsteatern summerade:

Kontanta bidrag från företag har erhållits med 20 000:-
Bidrag från Jönköpings kommun har erhållits med 125 000:-
Bidrag har erhållits från Länsstyrelsen med: 50 000:-
Div. material och tjänster har också erhållits fritt, till ett uppskattat värde av 20 000:-
summa: 215 000:-³⁴

Amatörerna tiggde ihop vinster till sina lotterier från olika företag i kommunen. Länsteaterns ekonomiavdelning noterade även detta:

Utöver ovanstående har Föreningen Teater i Huskvarna erhållit fria lotterivinster med totalt vinstvärde från Huskvarna AB med: 53 300:-
Från övriga företag: 26 815:-³⁵

Belöningar utdelades från fonder och organisationer med anknytning till Huskvarna. En sådan utmärkelse utdelades efter första spelperioden 1994. Juryn för Arbetarrörelsens Minnesfond tilldelade samtliga medverkande 1995 års Förstamajstipendium. Priset uppgick till 10 000 kronor. Representanter från såväl teaterföreningen som länsteatern var närvarande för att ta emot utmärkelsen.³⁶

När Kalle Pettersson, även "Döven" kallad, testamenterade hela sin kvarlåtenskap till rörelsen i Huskvarna lades samtidigt grunden för Huskvarnas "Förstamajstipendium". Ett stipendium som i år utdelas för 31:a gången. Årets stipendiat heter "Bara tusen korta år", eller rättare sagt hela ensemblen bakom succépjäsen. Den första maj tar de emot stipendiet vid firandet i Mjölkafallan.³⁷

Ett år senare överlämnade Lion's i Huskvarna ett stipendium om 5 000 kronor. Det skedde vid deras vårfest i Folkets Park 11 maj 1996.³⁸

För sponsring gäller ett ömsesidigt nyttjande, som regleras i avtal. Båda parter förväntas göra vinster. Amatörerna med Folke Skånmark i spetsen gjorde stora ansträngningar för att klara sin del av den ekonomiska överenskommelsen. Projektet var en mycket speciell och uppmärksam händelse i bygden. Föreställningen var inte kontroversiell

på något sätt. För sponsring var därför *Bara tusen korta år* ett lämpligt objekt. I arbetet med att söka sponsorer, fanns teaterchefen till hands med råd. Han formulerade t.o.m. det brev amatörerna skulle sända ut:

Bernt Lindqvist [sic!] skriver ett förslag till ett brev som vi kan skicka till presumtiva sponsorer.³⁹

Amatörerna skrev en lista över förslag till motprestationer som översändes till sponsorererna:

- rabatt på biljetter till personal
- huvudsponsorns namn med i annonser
- namnen på sponsorer med i fondmålning
- bjuda in alla presumtiva till en teaterkväll⁴⁰

Folke Skånmark hade goda kontakter med Husqvarna AB. Han var anställd där som försäljningschef. Företaget sade sig vara villigt att köpa biljetter för dubbla biljettpriset till sina anställda och deras anhöriga. Det rörde sig om ca 3 000 biljetter. Folke Skånmark berättar hur det hela gick till:

Då fick jag ihop direktörerna alltså. Allesammans. Tre stycken. På en lunch i Slottsvillan. Det var inte lätt. De var ju ute och reste jämt. Bernt [Lindqvist] och Stig [Jonsson] och jag. Det var förberett genom Thomas Alebro. [...] Han var arbetskamrat med mig på Hushåll. En mycket positiv och kreativ person. Han hade hand om marknadsföringen på Husqvarna då. [...] Så allt var förberett genom honom till direktörerna. Då satt vi där och åt – Bengt Andersson satt där – och i ett givet ögonblick, när det var lämpligt, när vi berättat om spelet – Bernt berättade livligt – då kom frågan: hur skulle det vara om Husqvarna hjälpte oss att sponsra första året, undrade jag. [...] – Vi köper 3 000 biljetter, sa han. Precis som en direktör ska svara. Med pondus och makt. 3 000 biljetter köper vi till dubbla priset. Det var utgångspunkten. En biljett kostade 90 kronor – alltså 180 kronor som var grunden.⁴¹

Även andra företag antog förslaget att på detta sätt stödja projektet. Husqvarna AB krävde dock att få vara huvudsponsor för att delta. Det innebar att man fick rätt att använda Husqvarnaprojektet i sin marknadsföring.⁴² Husqvarna AB, Husqvarna Sewing Machines AB och Hus-

qvarna Svenska försäljnings AB lämnade totalt 540 000:-. Andra företag bidrog sammanlagt med 43 670:-. Sammantaget gav det intäkter om 583 670:-.⁴³

Förutom Husqvarna AB engagerade Folke Skånmark en lång rad sponsorer, som bidrog på olika sätt. Han intresserade också annonsörer till föreställningsprogrammet. Där kunde man annonsera på hel- eller halvsida till ett pris av 20 000:- respektive 10 000:-. En kvartssida kostade 6 000:-. Annonserna fyllde sex sidor i programmet. Folke Skånmarks personkännedom kom väl till pass och ingen i Huskvarna ville framstå som sämre än någon annan, när orten skulle mobiliseras. Folke Skånmarks granne var chef på Munksjö AB:

Som granne började jag med honom. Sedan kunde jag köra med honom gentemot andra. [...]

Och sedan har man ju bott länge i Huskvarna, jobbat på Bolaget och varit föreningsmänniska, så har man skaffat sig kontakter, som jag naturligtvis utnyttjat.⁴⁴

Amatörerna sålde ”kulturaktier” till föreställningen. Om man köpte en sådan à 200:- åtföljde ett diplom att placera på lämpligt ställe. De som köpt aktier deltog också i en utlottning av två encyklopedier om vardera 21 band, skrivna av Alf Henrikson.⁴⁵

Husqvarnakoncernens insatser rosades. Ett sponsorpris delades årligen ut av *Föreningen Kultur och Näringsliv* i samarbete med *Svenska Dagbladet*. Bernt Lindkvist uppmärksammade det efter premiären 1994. Han skrev ett meddelande till Ingrid Sindahl-Norelius i vilket han nämnde sponsorn och länsteatern, men utelämnade teaterföreningen:

Tror du Husqvarna ställer upp på att tävla, tillsammans med teatern, om bästa sponsringsprojekt? Vore kul, tycker jag!⁴⁶

Husqvarna AB anmälde sig till sponsortävlingen och sände projektbeskrivning tillsammans med länsteatern. Husqvarna AB skrev i sin del om företagets affärsmässiga intentioner. Skälen till att bidra ekonomiskt till Huskvarnaprojektet angav man på följande sätt:

- möjliggöra en historisk manifestation av orten Huskvarna i vars historia bolaget Husqvarna spelat en betydande roll
- ge de anställda en tillbakablick på företagets roll i samhället

- skapa eller förstärka en stolthet över vårt företags långa livsbana och breda verksamhetsområden
- erbjuda en annorlunda form av representation för kunder.⁴⁷

I sin anmälan till sponsortävlingen framhöll Husqvarna AB, att man uppnått sina mål. Man var mycket nöjd och använde beteckningen ”Husqvarna-anda” på de effekter som skapats.

Nå PR och information till allmänhet och anställda om företags och bygdens historia vilket tillsammans med dagens verksamheter är grunden för stoltheten över företaget. I förhållande till insatta medel anser vi att detta har uppnåtts mer än väl. [...] Samtliga anställda med familjer har erbjudits att se spelet.⁴⁸

Vinnaren i denna tävling skulle presenteras vid en ceremoni med middag i Vinterträdgården på Grand Hôtel i Stockholm den 1 december 1994. De som ville närvara vid ceremonin erbjöds reservera bord för vardera åtta personer. Varje bord kostade 10 000:-.⁴⁹ Husqvarna AB reserverade ett bord. Representanter från såväl länsteatern som teaterföreningen och Husqvarna AB reste dit.

Husqvarna AB är inbjudna att delta i denna festlighet. Fyra representanter från Husqvarna AB samt Bernt Lindqvist [sic!], Folke Skånmark, Stig Jonsson och Ingrid Sindahl reser till prisutdelningen, men om det blir något pris till Husqvarna AB vet vi ännu inte.⁵⁰

Också Alf Henrikson var med vid festligheterna. *Bara tusen korta år* fick ett hedersomnämmande. Ingrid Sindahl-Norelius berättar:

Alf Henrikson var med och var på ett strålande humör. Prinsessan Christina nämnde *Bara tusen korta år* i sitt tal.⁵¹

Redan efter första spelåret var emellertid en stor del av den lokala marknaden mättad. När Husqvarna AB bjudit alla sina anställda och anhöriga till föreställningen, försvann en möjlig publik till kommande år. Detsamma gällde olika skolors elever, som också sett föreställningen. Redan här anar man ett problem att upprätthålla publiknivån och därmed de intäkter som biljettförsäljningen till föreställningen kunde ge fortsättningsvis. Den förväntade turistinvasionen uteblev.

Vem förfogade över vinsten?

Länsteatern och teaterföreningens styrelse delgav varandra information om den del av ekonomin som berörde dem båda. Efter varje spelår gjordes en ekonomisk avstämning. Teaterföreningens ordförande Stig Jonsson berättar om hur rapporteringen gick till:

Inte mer än det vi gjorde för varje spel 1996 och 1998. Då blandades det ju samman en hel del. Länsteatern tog ju alla biljettintäkterna och det där reglerade vi sedan och kom överens efteråt.⁵²

Redan efter något år var sponsringsmöjligheterna i det närmaste uttömda. Arbetsmarknadsläget var inte lika positivt och företagen ansåg sig inte kunna vara lika generösa som tidigare. Stig Jonsson förklarar:

Vi betade ju av företag här och andra företag. 1998 var det ju oerhört kärtvt, för då var förhållandena sådana på arbetsmarknaden, att de sa att inte tusan kan vi ge 50 000 till teatern, när vi måste säga upp tio man här. Det går inte. Så att vi har det kärtvt på det sättet. Men visst är det en stor bävan även för oss, för vi vet ju inte riktigt hur hårt vi ska driva på det här. Men vi sa, att vi bör träffa Bernt Lindkvist i alla fall och diskutera litet klarare. Han har bara telefonledes talat om, att det inte går att få ihop teknikerna. Den tekniske producenten är inte beredd att ställa upp. [...] Regissören har vi inte talat med.⁵³

Sammanfattningsvis kan sägas, att det efter det första spelåret inte blev någon ekonomisk vinst att fördela mellan teaterföreningen och länsteatern.

Fortsatt samarbete 1995–1998

Amatörerna hade sökt och fått snart sagt alla ekonomiska bidrag, som var möjliga att få. När dessa resurser var uttömda, ville inte länsteatern vara med längre. Det fanns ingen bindande överenskommelse som kunde hålla dem kvar. Länsteatern planerade för ett år i taget. Förhoppningen fanns att kommunen skulle ge utökade bidrag till projektet. Man tänkte sig att föreningen skulle ta över föreställningen successivt. Ekonomen Per Brandt förtydligar:

1994 var ju gemensam planering ihop med Huskvarna teaterförening på initiativ av föreningen. [...] 1995 var kanske litet mer begränsad insats, men det kostade ju mycket i grundkostnad att ta fram produktionen. [...] Vi kan ju inte binda upp i ett antal år. Man försöker väl vara behjälplig att dra igång vissa saker, som man tycker är rimliga och vettiga för flera parter. Sedan är väl syftet – i varje fall på senare år – att man försöker få föreningen att själva driva det vidare, om man nu vill driva det vidare. Teatern har gått in med grundresurser.⁵⁴

Länsteatern stod emellertid för produktionen även andra året. Tankarna på att ge särskilda sminkkurser hade dröjt sig kvar i länsteaterns planering:

1995 står teatern igen för alla kostnader och för erforderlig personal och marknadsföring. Därefter får Föreningen Teater i Huskvarna ta över – med fri nyttjanderätt – alla kostymer, peruker, rekvisita, attribut, fondmålningar, dekor etc – tills produktionen läggs ner. Då ska länsteatern få tillbaka allt. [...] Kanske man i sommar bör tänka på att lära upp amatörer som ska kunna överta teknikernas funktioner? Kanske man bör få till stånd kurser i smink i år för att lära upp personer som kan ta över mask-jobbet i föreställningarna?⁵⁵

Den totala kostnaden under spelåret 1995 belöpte sig till 935 000. Intäkterna hade varit 735 000, inklusive 20 000 från kommunen. Nettoförlusten var 200 000.⁵⁶ I detta läge var inte länsteatern beredd att medverka i produktionen fler år, utan ville successivt dra sig ur. Amatörerna hade räknat med att efterhand ta över spelet och göra det till sitt. Vid en första anblick kan erbjudandet om fri nyttjanderätt från länsteatern för bland annat kostymer se ut som en gåva eller möjligen ett lån. Det fanns emellertid krav inbyggda i det, vilket innebar att länsteaterns personal skulle fortsätta att arbeta inom Huskvarnaprojektet, utan att detta belastade länsteaterns ekonomi. Yrkesfolkets tjänster skulle alltså säljas till amatörerna.

Spelåret 1996 tog teaterföreningen över hela det ekonomiska ansvaret för Huskvarnaprojektet. Amatörerna hade ända sedan starten haft förhoppningar om, att kunna fortsätta spela *Bara tusen korta år* under en följd av år. När länsteatern drog sig ur, måste teaterföreningen bära alla kostnaderna och därtill köpa teaterns tjänster. Man skulle stå för löner till såväl yrkesfolk som frilansare. Det var dock inte möjligt att helt avstå

ifrån länsteaterns insatser. Vissa administrativa rutiner sköttes även fortsättningsvis därifrån. Länsteatern ställde också upp med personal och teknik. Teaterföreningen betalade en del av scen-, rekvisita- och maskörarbetena, samt arvoderade regissören, som pensionerats från länsteatern.

Kostnaderna 581000:-. Intäkter 484000:-. Förlustbidrag från kommunen med 97100:- vilket innebar att Teaterföreningen klarade sig helskinnad.⁵⁷

Missförstånd hade uppenbarligen dykt upp vad gällde de materiella delarna. Nu gjorde Ingrid Sindahl-Norelius teaterledningen uppmärksam på, att allt som tillverkats på länsteatern skulle återbördas dit.

Man måste göra fullständigt klart för Stig Jonsson att kostymer, peruker, attribut, fonder, rekvisita, dekor ej får överlämnas till Föreningen Teater i Huskvarna, eftersom Stig spritt ut ett rykte att Föreningen Teater i Huskvarna nu fått allt och att kören kan gå och låna till privata ändamål kostym och peruker. Detta får EJ förekomma. Föreningen Teater i Huskvarna har ej copyrighten till en enda pryl, de har bara fått låna i sommar. Teatern kan inte skänka bort dessa saker.⁵⁸

1997 spelades inga föreställningar av ekonomiska skäl. 1998 fortsatte föreningen att spela *Bara tusen korta år*. Man ansåg sig vara tvungen att höja biljettpriserna och blickade mot länsteatern som norm även i detta avseende.

Vi ansåg att en höjning av biljettpriset till 120 kronor vore rimligt och att man följer Länsteaterns prissättning: 120 kr = ord pris, 95 kr = grupprabatt, Länsteaterns Vänner, ombud 60 kr = studerande, arbetslösa (för den senare kategorin bidrar landstinget med mellan-skillnaden till ett ord pris), hela klasser: 40 kr/elev. Barn under 12 år kanske också bör få gå för 40 kr i föräldrars sällskap?⁵⁹

Det årets resultat blev emellertid negativt, en förlust för teaterföreningen på 100 000:-.⁶⁰ Den hade då ett utökat ekonomiskt ansvar för personal. Musikerna kostade 60 000, maskörerna 50 000, skådespelarna 35 000, dansarna 25 000, koreografen 20 000 och regissören 10 000. Kostnaderna uppgick det året till 410 000:- och intäkterna till 235 000:-. Dessutom fick föreningen ett förlustbidrag från kommunen med 75 000.⁶¹

År 2000 valde länsteatern att inte längre fortsätta med projektet. Då uttryckte Stig Jonsson en vilshenhet inför det beroendeförhållande som blivit följden av samarbetet mellan amatörerna och länsteatern:

Det är ju på ont och gott, när det är två parter, så det får man ju vara medveten om och acceptera. Nu har vi alltså fått beskedet av länsteatern, att de ställer inte upp nästa år. Det är en stor besvikelse för oss och vi tycker ju och hoppas, att spelet inte ska vara förlorat för framtiden, men inser ju nu när det har kommit så här långt, att det är en situation som vi inte behärskar helt och hållet, utan vi måste lita till den andra parten. Vi har ju inte haft den här diskussionen. Jag kallade ihop Folke [Skånmark] och Olof Pettersson, kassören, i onsdags i denna vecka. För jag fick beskedet i förra veckan av Bernt [Lindkvist]. Så vi har inte haft någon styrelse, men jag satte mig ner med de här två, för att vi skulle just fundera över detta. Hur gör vi nu? Ska vi gå ut i pressen och tala om det här? Hur ska vi hantera det? Ska vi hitta på något annat nu?⁶²

När man överblickar samtliga föreställningsperioder, blir den nedåtgående ekonomiska trenden tydlig för Huskvarnaprojektet i dess helhet. Första årets utgifter omfattade såväl produktionskostnader som spelkostnader, medan de efterföljande åren enbart täckte spelkostnader. De ekonomiska villkoren varierade för de olika säsongerna. 1994 kan sägas vara det goda året. Länsteatern hade huvudansvaret och administrerade Huskvarnaprojektet. Teaterföreningen medverkade till det goda ekonomiska resultatet bland annat genom insamlingsarbete och kontakter, vilka inbringade bidrag och sponsringsmedel. Amatörerna bidrog även med mycket reklam och uppmärksamhet till projektet.

Under 1995 hade länsteatern fortsatt huvudansvaret. Teaterföreningen löpte då liten ekonomisk risk. Sett i ett kronologiskt perspektiv förändrade sig ansvaret mellan de båda ekonomiska fälten. Till en början överlappade de varandra, men sedan skedde en förskjutning från länsteaterns fält till teaterföreningens. 1996 hade teaterföreningen eget ansvar och gjorde därmed en förlust, som kompenenserades av kommunen. Teaterföreningen hade då haft vissa kostnader för länsteaterns medverkan i projektet. 1998 tog teaterföreningen fullt ansvar för projektet och tvingades köpa tjänster från länsteatern. Därmed blev amatörerna arbetsgivare till yrkesfolket. Länsteatern avstod från fortsättningen, eftersom inget statuskapital längre fanns kvar att förvärva.

Det juridiska fältet

Den svenska upphovsrättslagen (URL) skyddar litterära och konstnärliga ”verk”, oavsett om de tagit sig en materiell form genom exempelvis manustext och dekor, eller om de är immateriella framföranden.¹ Den anger olika typer av förfoganden över verken och vem som har förfoganderätten. Lagen reglerar även bild- och ljudupptagningar av ett verk.² Därtill kommer den ideella rätten, *droit moral* bestående av rätten att som upphovsman få sitt namn angivet (*droit de paternité*) och respekt-rätten (*droits au respect*).³ I det förstnämnda fallet stadgas, att upphovsmannens namn bör vara angivet, när ett verk används. I det andra fallet värnar lagen om, att upphovsmannens anseende inte kränks. Hans verk får inte förvrängas.

Förutom lagstiftning, finns också kollektiva avtal, som kan reglera upphovsrättsliga frågor mellan arbetsgivare och arbetstagare. För anställda vid statsunderstödda teatrar gäller riksavtal mellan arbetsgivare, företrädare av Teatrarnas riksförbund (TR), och arbetstagare, som representeras av Svenska teaterförbundet (TF). Länsteatern har Jönköpings läns landsting som huvudman, men omfattas av riksavtalet genom ett samarbetsavtal.⁴ Eftersom teateramatörer inte bedriver yrkesmässig verksamhet eller är fackligt anslutna, gäller inte avtalen för medlemmarna i föreningen. Det finns ingen lag som särskilt reglerar förhållandet mellan amatörer och yrkesfolk, när de samverkar.

Centralt för upphovsrättslagen är verksbegreppet. Grundtanken i URL är, att den som skapat ett verk också har rätt till det.⁵ I lagen görs inga kvalitativa avgränsningar. Formen för ett alster kan vara skiftande, men för att det ska nå s.k. verkshöjd i juridisk mening och vara skyddat av lagen, krävs att det visar prov på självständighet och originalitet.

Föreställningen *Bara tusen korta år* kom till genom att flera personer var upphovsmän och skapade gemensamt. De inledande intentionerna, nämligen att teaterföreningen ensam skulle ta över föreställningen av *Bara tusen korta år* utan länsteaterns fortsatta insatser, kunde inte ske utan vidare. För att återge föreställningens helhet krävdes att medlemmarna i teaterföreningen gjorde överenskommelser med såväl författare som med länsteaterns yrkesfolk och frilansare. Frågan om vem som ägde vad måste därför utredas närmare.

Texten

För Alf Henriksons manuskript *Bara tusen korta år* gäller URL, som säger att den som skapat ett verk också har rätt till det.⁶ URL:s skyddstid uppgick tidigare till femtio år efter en författares död. Efter 1/1 1994 uppgår skyddstiden till sjuttio år.⁷ Alf Henrikson avled den 9 maj 1995, varför skyddstiden löper till år 2065.

Viss sammanblandning uppstod efter Alf Henriksons bortgång, när det gällde vad som överenskommits om olika rättigheter till texten *Bara tusen korta år*: Förlagsrätten gick till Huskvarna hembygdsförening och uppföranderätten till Alf Henriksonsällskapet.

Före premiären 1994 och medan han levde överlät Alf Henrikson förlagsrätten till Huskvarna hembygdsförening. Detta skedde muntligen genom Alf Henriksons syster och finns dokumenterat i hembygdsföreningens årsmötesprotokoll:

Gerd Sjögren framförde sin brors, Alf Henriksons hjärtliga tack till årsmötet för valet av hedersmedlem i föreningen. Hon hade även uppdrag att meddela att Alf Henrikson överlåter förlagsrätten av krönikespelet 'Bara 1000 korta år', som kommer att ha premiär den 4 juni i år i Huskvarna. Överlåtelsen tillkommer Huskvarna hembygdsförening.⁸

Alf Henriksons son Lars Weck förklarar efter faderns död, att rättigheterna ska tillhöra Huskvarna hembygdsförening. Han skriver:

Veterligen finns inget skriftligt avtal, men det finns ingen anledning betvivla att avtal träffats även om det är muntligt. Dock förvånar det mig att det inte fästs i ett brev, t ex, det hade varit ganska typiskt för pappa att göra så. Hur som helst så betyder rimligen "förlagsrätten"

att Hembygdsföreningen har rätt att trycka texten och ta betalt för att sälja den. "Förlagsrätten" i sig betyder däremot inte så vitt jag förstår att förlagsinnehavaren har rätt att göra detta utan ersättning, dvs royalt. Jag är ändå rätt säker på att pappas mening var att föreningen inte skulle betala någon royalt till rättsinnehavaren.⁹

Huskvarna hembygdsförening gav ut texten i bokform 1994 med omslagsbild från Huskvarna fabriks och Huskvarna krutbruks anläggningar.¹⁰

1996 lämnade Alf Henriksons arvingar uppföranderätten till Alf Henriksonsällskapet, som bildats 23/6 1996.¹¹ Det skedde genom ett skriftligt överlåtelsekontrakt:

Som ensam innehavare av alla rättigheter till Alf Henriksons verk efter boskiftet bekräftar undertecknad Ebba Henrikson överlåtelsen med detta dokument och har i denna handling sönerns fulla stöd.

Alf Henrikson-sällskapet ges för all tid rätten att uppföra eller överlåta texten på de ekonomiska villkor som sällskapet önskar uppställa. Alf Henrikson-sällskapet ges därtill en icke exklusiv rätt att utan ersättning till rättighetsinnehavaren återge hela eller delar av texten i tryckt eller annan form.

I händelse av Alf Henrikson-sällskapets upplösning återgår här överlåtna rättigheter till Alf Henriksons arvingar.¹²

Att förlagsrätten anförtrotts Huskvarna hembygdsförening och uppföranderätten ägdes av Alf Henriksonsällskapet innebar, att varken teaterföreningen eller länsteatern ensam innehade de fortsatta rättigheterna till *Bara tusen korta år*. När personer på länsteatern senare föreslog att pjäsen skulle spelas med annan ensemble på Skansen i Stockholm, hade det endast kunnat ske med Alf Henriksonsällskapets medgivande.

Iscensättningen

En iscensättningsidé kan aldrig skyddas av upphovsrätt, men iscensättningen som helhet kan skyddas. Anna Hammarén finner i sin avhandling, att frågan om vilket skydd regissören ska ha är oklar. Frågan är om regissören ska ses som en som framför/tolkar ett verk eller en som skapar ett verk, nämligen iscensättningen.¹³ Det upphovsrättsliga skyddet är något olika i de båda fallen. Om regissören gör bearbetningar av en text

kan det leda till upphovsrätt. Den som har gjort en sådan bearbetning har upphovsrätt till sitt eget arbete, men inte till originalverket. Det upphovsrättsliga skyddet i regissörens bearbetning av texten torde inte vara aktuellt i fallet *Bara tusen korta år*. Av deras korrespondens framgår att regissör och författare arbetade nära varandra och i gott samförstånd. Textmässigt måste regissörens förändringar ses som marginella.

Det fackliga avtalet för regissörer knutna till Teaterförbundet klargör såväl skyldigheter som rättigheter. Han ska hålla sig inom de ekonomiska ramar som bestämts, planera för att arbetstider hålls och att premiären går av stapeln som beräknats i tid. Men först och främst ska han iscensätta föreställningen. I det arbetet är han med vid fördelningen av roller och leder repetitionerna.¹⁴ På länsteatern skedde detta i samråd med teaterchefen.

Redan från början var det alltså omöjligt för amatörerna att ta över föreställningen från länsteatern efter några år och fortsätta med samma iscensättning, om inte detta skedde genom att kontraktera och avlöna länsteaterns personal. Om uppförandetillstånd getts, kunde det inte ha varit möjligt utan att en annan iscensättning gjordes. Arne Eriksson förtydligade, att om föreningen ville fortsätta spela Alf Henriksons pjäs, måste man söka en ny uppsättningsidé:

Då får man hitta på något annat och det är möjligt att det kan bli en bra föreställning av det också. Självklart.¹⁵

Att använda samma iscensättning skulle annars kunna betraktas som plagiat. Hittills har det betraktats som mycket sällsynt. Anna Hammarén har berört frågan i sin doktorsavhandling om teaterregi och upphovsrätt:

Som plagiat av en iscensättning kan betecknas det fall när en teater eller en regissör utan tillstånd efterliknar en annan regissörs iscensättning helt eller delvis. Plagiat av iscensättningar förekommer dock inte i Sverige i någon större omfattning. Teatermarknaden är alltför liten för att något sådant skulle accepteras och det skulle knappast löna sig vare sig av ekonomiska eller konstnärliga skäl.¹⁶

Musiken

Enligt upphovsrättslagen äger kompositören den musik han själv komponerat. För arrangemang av redan befintlig musik gäller att arrangemanget måste ha verkshöjd för att åtnjuta upphovsrättsligt skydd och då som bearbetning.¹⁷ Karl-Olof Robertson hade följaktligen upphovsrätt till sin egen musik under sin livstid och i ytterligare sjuttio år därefter. För hans arrangemang av annan musik gäller samma villkor. Karl-Olof Robertson hade upphovsrätt till sina arrangemang under samma tidsvillkor som för den egna musiken. Rätten omfattar emellertid bara hans arrangemang, inte originalverket.¹⁸

Dansen

Även koreografi kan tänkas skyddas av upphovsrätt.¹⁹ I fackliga avtal betraktas koreografen som upphovsman.²⁰ Frågan om vad som är upphovsrättsligt skyddad koreografi låter sig dock inte definieras så lätt. Marieanne Alsne klargör i sin avhandling, att såväl definitioner som avgränsningar behöver förtydligas, för att skapa fungerande kriterier.²¹

Kostymerna

Om kostymerna i uppsättningen av *Bara tusen korta år* kan betraktas som "verk", skyddas de av upphovsrätt på samma sätt som exempelvis en författares text. Annika Stigsdotter avled 20/11 1995 och hennes kostymskisser kommer att skyddas i sjuttio år därefter till år 2065. Rätten till hennes skisser ägs av hennes efterlevande.²²

När det gäller kostymdesignern gäller samma fackliga avtal som för scenograf, koreograf och regissör. Om amatörerna i Huskvarnprojektet velat bruka befintliga kostymer eller tillverka egna efter kostymdesignerns mönster i en annan uppsättning, hade detta varit omöjligt.

Skräddarens arbete ägs av länsteatern, eftersom hon var anställd där.²³ De färdiga kostymerna ställdes till amatörernas förfogande som lån, när de ville fortsätta spela föreställningen i eget huvudmannaskap 1996 och 1998. Skulle *Bara tusen korta år* sättas upp med en annan regissör/regiidé, kan kanske inte kostymerna användas, eftersom de då rycks ur sitt ursprungliga sammanhang. Kostymerna lånades ut av länsteatern till amatörerna, när de övertog ansvaret för föreställningarna 1996 och 1998.

Maskerna/perukerna/attributen/tekniken

Maskörers, perukmakares, attributörers och teknikers arbeten resulterar vanligen inte i ett "verk" i upphovsrättslagens bemärkelse. Deras skapande kan ses som en del av teaterns ordinarie verksamhet och inventarier, som kan återanvändas, men inte ses som ett verk. Stig Strömholm har beskrivit skillnaderna i sin bok *Teaterrätt. Teatrarnas rättsliga ansvar för innehållet i föreställningar*.²⁴

Perukerna och maskerna ställdes till förfogande för teaterföreningen, när den övertog huvudmannaskapet 1996 och 1998. Maskerna gjordes även fortsättningsvis av länsteaterns maskörer som då avlönades för detta av föreningen. De skötte också perukerna. För att klara av dessa, såväl i skötsel som hantering under föreställningar, krävdes yrkesmannaskap. Det finns typiskt sett ingen upphovsrätt till mask och peruk, även om Maud Löfberg önskar att det vore så, att deras konstnärliga arbete vore lättare påvisbart:

Ja, alltså det här är någonting som vi håller på och sliter med i maskörföreningen. Det är inte helt utklarat för maskörernas del. [...] Det är inte riktigt så än. Det är väldigt svårt för mig att ha upphovsrätt till en frisering till exempel. Om jag gör en vanlig page på dig, så kan jag inte hävda att det här har jag upphovsrätt på. Det går ju inte. Som vanlig normal sminkning går ju inte heller. Men om det är något specifikt, som det här var i *Bara tusen korta år*. Vi gjorde peruker av bottningslister och vi gjorde väldigt speciella lösningar. Eller om man gör till exempel lösa masker, som är rent skulpturala konstverk, då är det en annan sak.²⁵

Scenografin

I likhet med regissörens situation, kan scenografens arbete ses som en överföring av författarens text till bild och betraktas som ett unikt verk. Han är upphovsman till sitt verk och har rätt att ha sitt namn i program och informationsmaterial.²⁶ Den dekor som han då framställt kan inte hantearas fritt av hans uppdragsgivare. Förhållandet styrs av kollektiva avtal:

Dekor- och kostymuppsättning, till vilken scenograf eller kostymtecknare är upphovsman, må ej av teatern överlätas, utlånas eller

förändras utan att scenografens eller kostymtecknarens medgivande inhämtats. Dock äger teaterledningen rätt att enligt gällande praxis uthyra eller utlåna delar av dekor- och kostymuppsättningar.²⁷

Inför planerna på, att amatörerna skulle ta över huvudmannaskapet, utlovades dekoren som lån medan föreställningen pågick under 1996 och 1998.²⁸ Kent Larsson var inte villig att utan vidare lämna över denna därefter. Han menade sig ha fullt stöd för sina åsikter både genom yrkesintressen och juridiska omständigheter:

Ja tar man helheten så som jag lagt upp det här och byggt upp det här och vill ha det framfört, så finns det en uppföranderätt. Det ska vara så att den blir tillgänglig, så att publiken får se och uppleva det som är intentionerna utifrån grundförutsättningen. Nu vet jag att det finns andra som spelat sommartheater och använt sig av fonderna. [...] Teatern vill väl på något sätt vara med och synas när det händer. Man upplåter någonting och lånar ut någonting, om man får med sitt namn. Dom hade väl helst sett att man bara skänkte allt till Huskvarnaföreningen. [...] Ger man lillfingret, så är det kört. Det är det som jag menar är hela poängen i det här resonemanget. Dom [amatörerna] har inte den här förståelsen för vare sig upphovsrätt eller intentioner. Utan det är mycket det här att bli stjärna över en natt. Och att man blir någonting på andras bekostnad. För om man tittar riktigt noga på det så; vad har dom bibringat egentligen i världen? Inte så mycket. Tyvärr. Det är ganska irriterande. Det skulle kunna gå att göra så mycket mer, om man skulle föra Alfs [Henrikson] intentioner och det vi resonerade fram. Så går det här stick i stäv med det sättet som dom handhaft det. Därför kan jag inte upplåta det: ”ta scenografin och gör det!” Eller något sådant.²⁹

Fondmålaren omfattas av upphovsrättslagen på samma sätt som scenografen, samt av sitt frilansavtal.

Rollgestaltningen

Yrkesskådespelaren blir vald av sin arbetsgivare/uppdragsgivare och uppstår lön för sitt arbete. Utbildnings- och kvalitetsaspekter beaktas inte för skådespelare, när det gäller att göra upphovsrättsliga bedömningar av skådespelarnas prestationer. Fackliga avtal i en anställning

styr yrkesskådespelarens verksamhet.³⁰ Skådespelare – såväl professionella som amatörer – har typiskt sett skydd mot att deras framföranden spelas in utan deras samtycke.

Yrkesskådespelarna var mycket medvetna om de regler som styr reproduktion med film och foto. Pekka Paloviita refererade till detta i en senare föreställning i Bodafors. Att enskilda amatörer då dokumenterade för minnet och för privat bruk var inget problem för honom, men i organiserad form lät det sig inte göras utan hänsyn till fackliga och juridiska omständigheter:

att amatörerna gärna vill videofilma. Och där har vi som teater en hållning. Jag har inget emot, att Kajsa Persson har med sig en videokopia av det som hon var med om, så det är inget att tala om. Men de måste vara klara över spelreglerna. T.ex. så som det var i Bodafors, där de vidtalat någon som skulle göra en videoinspelning. Då sa jag, att det finns fackliga aspekter. Lös dem så är det inga problem. Personligen har jag inget emot att det finns en upplaga av en kassett tagen av en person, som har papper på att den inte visas offentligt. Punkt slut. Det måste man göra klart.³¹

Riksavtalet mellan Teatrarnas riksförbund och Teaterförbundet 1993–1995 uppmärksammar teaterföreställningar som överförs till videogram/TV, men avstår från krav i sådana förhandlingar. Istället menar man, att dessa kan regleras i avtal med TV.³² Ur ett fackligt perspektiv slår man dock fast att de avtal som i § 5 överenskommit för regissörs, koreografs, scenografs och kostymtecknarens skyldigheter och rättigheter ska gälla även för videoupptagningar. Avtalet gäller såväl arbetsprocessen som den färdiga föreställningen:

Skulle under avtalsperioden frågan om videogramupptagning från teaterns föreställningsverksamhet eller från teaterns arbetsprocesser aktualiseras är parterna ense om att beträffande rätten att göra sådana upptagningar skall erfordras lokal överenskommelse rörande dels videogrammets användningsområde, dels formerna för upptagningens genomförande, dels med utgångspunkt från videogrammets användningsområde och de medverkande artisternas ekonomiska ersättningar.³³

Radio Jönköping kunde dock sända föreställningen som radioföljetong. I deras uppdrag från Riksdagen ingår att samverka med kulturinstitutioner i länet. För detta har de speciella medel till sitt förfogande.³⁴

Om en annan skådespelare övertar en roll, finns inga hinder för detta. Pekka Paloviita ger sin syn på om en amatör skulle ta hans roll:

Personligen – om jag bara pratar utifrån min egen hållning som skådis – om jag är med i huskvarnaspelet säger vi ett antal år – och sedan nästa år har man delat upp rollerna på andra, är det inget som stör. Jag tror det är mer känsligt utifrån scenografi och regisypunkter. Där är det väldigt viktigt, att om en regissör har lagt sin hållning i en föreställning, så kan man bara inte låta bli att vidtala den regissören och ta in någon annan som gör samma uppsättning. Det går inte.³⁵

En skådespelares person är nära förknippad med de roller han gör. Ur den synvinkeln menar Pekka Paloviita, att han inte är rädd för att bli kopierad eller att det överhuvudtaget låter sig göras:

Det gör det inte, för det är inte jag. Det är någon annan. Det är något man får kalkylera med, när man går in i det här.³⁶

Amatörskaådespelarna hade inte tecknat några anställningsavtal och hade inga juridiska rättigheter eller skyldigheter mot uppsättningen. Inga angivelser, som reglerar samverkan mellan amatörer och yrkesfolk, finns i Teaterförbundets skrivningar, förutom att de skyddades vid inspelning.

En bärande tanke hos amatörerna hade varit, att man ville skapa en teatertradition genom Huskvarnaprojektet. När länsteatern lett fram till första premiären, var teaterföreningen beredd att ta över uppsättningen och fortsätta spela pjäsen på samma sätt utan länsteatern under många år. Teaterföreningen skulle då bli huvudansvarig. De juridiska förhållandena gjorde det svårt att axla denna uppgift.

Stefan Lillieberg menade, att föreningen genom sitt samarbete med länsteatern förbrukat pjäsen och möjligheterna att fortsätta spela den:

Den [uppsättningen] var ju också genial på många sätt. Då menar jag att gå från detta, när man jobbat utifrån de stora uttrycken, det dyrbara och det "flashiga" så att säga, till att göra en sparsmakad amatörföreställning, där man kanske rör sig med en budget som kanske

ligger under 100 000 på hela uppsättningen. Och föreställningen är spelad [...] fyra säsonger, det är knappt man vill försöka sig på det. Tyvärr. [...] De [Folke Skånmark och Stig Jonsson] ser gärna det stora, det litet finkulturella i det. [...] Därför har de valt att söka samarbete med länsteatern, istället för att försöka göra det själva, vilket man skulle kunnat gjort. T.o.m. Alf [Henrikson] tyckte ju det. Men de valde det här sättet och då har man på något sätt målat in sig i det hörnet, tycker jag. Jag tror, att det här spelet nog ska vila i frid nu. Däremot finns ju kraften kvar i Teater i Huskvarna. Då är det bättre att satsa på något nytt.³⁷

Sammanfattningsvis kan man konstatera, att genom amatörernas medverkan, kunde uppsättningen av *Bara tusen korta år* ges ett avsevärt större omfång än teaterns ordinarie personella resurser tillät. De ekonomiska ramarna för länsteaterns medverkan kunde härigenom tänjas. Att teaterföreningen skulle ta över och ensam föra uppsättningen vidare lät sig inte göras med tanke på de upphovsrätter som var knutna till originaluppsättningen.

Det kulturpolitiska fältet

Statlig nivå

1974 hade Statens kulturråd bildats för att ha ansvar för den nya kulturpolitik, som just bestämts av regering och riksdag. Man ville verka för en samlad kulturpolitik, som med mer avgränsade mål än tidigare skulle omfatta kultur på såväl statlig som regional och kommunal nivå. Därmed skulle resurserna kunna fördelas på ett önskvärt sätt. Man ville vidga kulturens betydelse för samhället och verka för ökad jämlikhet, demokrati och en god samhällsutveckling. Samtidigt skulle samhällets kulturella insatser ges en tydlig struktur vad gäller mål, bredd, ansvarsfördelning och ekonomiska resurser. Man angav följande grundläggande synpunkter:

En fullt utformad kulturpolitik förutsätter mer eller mindre definierade mål som möjliggör långsiktiga planeringar och planmässiga reformer. För att de uppsatta målen skall uppnås krävs resurser, metoder och organ såväl för planering som för verkställighet. Området för de kulturpolitiska åtgärderna måste avgränsas och dess ställning i förhållande till närstående områden för samhällets insatser klargöras.¹

Med kulturpolitiken från 1974 avsåg statsmakterna att ge medborgarna ökade tillfällen till eget skapande och främja mänskliga kontakter. Man ville motverka de negativa kommersiella verkningarna i kulturen och fördela besluten till fler nivåer. Tidigare eftersatta grupperns erfarenhet

och behov skulle uppmärksammas. Strategier för att uppnå dessa mål organiserades i följande delmål: decentralisering, samordning och differentiering, yttrandefrihet, förnyelse, bevarande och ansvarsfördelning. Man gjorde en distinktion mellan ”yrkesmässig verksamhet” och ”icke yrkesmässig verksamhet” för bidragsstöd i kulturarbetet. Till den senare kategorin räknades amatörteater i kommuner, föreningar och grupper.²

Ett nät av regionteatrar över hela landet skulle byggas upp. Riksteatern gavs uppgiften att samverka med regionala teatrar genom att ställa resurser till förfogande för dessa. Det förväntades, att Riksteatern vid sidan av sin huvudsakliga turnéverksamhet med egna produktioner på riksplanet, också skulle verka för att nya regionteatrar skulle startas. Riksteatern skulle vara huvudman i väntan på att den frågan löstes lokalt eller regionalt. (kap. 1)³

I kulturpropositionen 1974 betonades kollektivt skapande som mycket viktigt för att aktivera människor i en öppnare, social miljö.⁴ Vikten av att amatörverksamheten organiserades i föreningar underströks också.⁵ Man ville gynna tidigare eftersatta grupper, däribland barn samt vuxna i glesbygd.⁶

1974–1994

En uppföljande statlig kulturanalys gjordes tjugo år senare, *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994. En rapport från Kulturutredningen*. Där kunde man bland annat konstatera att samhällsomständigheterna förändrats, när det gällde boende, invandring och utbildningsmöjligheter.⁷ Dessa faktorer hade påverkat kulturvanorna. Det ökade teaterutbudet engagerade emellertid inte särskilt många. Bara 5 % ansåg sig ha ett stort teaterintresse.⁸ Ambitionen att skapa nya teaterformer för kvalitativ fördjupning visade sig inte heller i statistiken. Många ville helst se komedier, musikaler och klassiker av traditionellt snitt. Intresset för amatörteater uppskattades oförändrat till 5 % av befolkningen, företrädesvis bland yngre personer.⁹ Med all säkerhet innebar det dock att teateramatörerna blivit fler, eftersom folkmängden ökat.

1993 tillsattes en parlamentarisk kommitté för att göra en teaterutredning. Man skulle särskilt behandla Riksteaterns betydelse och dess relation till regionteatrarna i landet.¹⁰ I det sammanhanget underströks, att Riksteaterns väl upparbetade publik- och arrangörsnät även borde komma andra teaterintressenter tillgodo.

1994 diskuterades frågor kring internationalisering inför beslutet om

svenskt medlemskap i den europeiska unionen 1995. Beslutet kom bland annat att få konsekvenser för konstnärliga alsters upphovsrättslagar.

1995–2004

1996 reviderades den statliga kulturpolitiken efter en parlamentarisk utredning 1995, SOU 1995:84. I stort sett skulle målen från 1974 gälla även fortsättningsvis.¹¹ Mångfald och nyskapande beskrevs som grunden för ett rikt kulturliv. Olika sorters kultur skulle stödjas och verka dynamiskt i samhället. En identitet som bottnade i ett historiskt arv framhölls också. Den fasta grunden förväntades underlätta för invånarna att stå emot kommersialismens negativa verkningar. Som motvikt till dem betonades särskilt demokratiska aspekter i kulturskapandet. Särskilt fokus riktades mot barns och ungdomars kulturbehov. Man betonade kulturen som demokratisk kraftkälla för invånarna. Följande delmål formulerades för kulturpolitiken:

1. att värna om yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för alla att använda den
2. att verka för att alla får möjlighet till delaktighet i kulturlivet och till kulturupplevelser samt till eget skapande
3. att främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar
4. att ge kulturen förutsättningar att vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft i samhället
5. att bevara och bruka kulturarvet
6. att främja bildningssträvanden
7. att främja internationellt kulturutbyte och möten mellan olika kulturer inom landet.¹²

Kulturpropositionen mynnade ut i ett riksdagsbeslut 1996.¹³ Man ville öka stödet till de regionala teatrarna bland annat genom riktade insatser, för att göra teaterutbudet än mer tillgängligt i hela landet. Det ställdes nya krav på regionteatrarna för att få åtnjuta statligt stöd. Statsmakten ville att teatern skulle nå en ny teaterovan publik, men också amatörer.

Utöver att stödja regionala turnéer och ett intensifierat publikarbete bör de riktade bidragen kunna användas för att öka de regionala teat-

rarnas samarbete med andra konstområden, fria grupper och med amatörteatern.¹⁴

Villkoren för att erhålla riktade bidrag var, att regionteatern nådde nya publikgrupper i länet och samverkade med amatörer. För att få önskad geografisk spridning fick insatser i ett och samma län omfatta högst tre år.

För de teater-, dans- och musikinstitutioner som fr.o.m. 1997 omfattas av bidragssystemet, beräknar regeringen att 2 procent av det totala stödet skall avse riktade högst treåriga insatser fr.o.m. budgetåret 1997 och att denna andel skall öka successivt till 4 procent år 1998 och till 6 procent år 1999. Dessa riktade insatser skall i första hand gälla arbete för att nå nya publikgrupper, turnéverksamhet inom länet och över länsgränserna, samarbete över konstområdesgränserna samt samverkan mellan professionella och amatörer.¹⁵

En effekt av Kulturrådets tillkomst 1974, var att amatörteaterorganisationerna slöt sig samman i Amatörteaterns riksförbund, ATR.¹⁶ Många teateramatörer idag är barn och ungdomar. Mer än hälften av ATR:s medlemmar är i åldrarna 7 till 25 år. Åldersintegrationen i amatörgrupper medför emellertid också organisatoriska problem. Den delen av kulturell verksamhet administreras av Justitiedepartementet:

De centrala amatörorganisationerna får sitt stöd fördelat genom Kulturdepartementet, den amatörkulturverksamhet som genomförs inom folkbildningen får sitt stöd genom Utbildningsdepartementet och ungdomsorganisationernas amatörverksamhet sorterar under Justitiedepartementet.¹⁷

Regional nivå

Ett par år inpå 2000-talet är den statliga organisationen för kulturpolitiken lätt utskiljbar. När det gäller förhållandet mellan landsting och kommun är ansvarsfördelningen inte lika tydlig. Omorganisationer i kommuner och landsting har bidragit till att strukturen inte heller är lika stadig.¹⁸

Hösten 1995 hölls ett seminarium rubricerat ”Kulturpolitikens inriktning” på Sörängens folkhögskola i Nässjö. Det anordnades av lands-

tinget i Jönköpings län.¹⁹ Tankar kring de nationella målen skulle formuleras i ett betänkande, som fanns med i utkast vid sidan av de då gällande från 1974. Mot denna bakgrund skulle landstinget i Jönköpings län utforma sina egna mål för kulturpolitiken i regionen. Följande förslag lades fram: åtgärder kopplade till utbildning underströks särskilt. Seminariedeltagarna pekade på vikten av lärares engagemang som kulturförmedlare till barn och ungdom. Ekonomiskt ville man ha studerande- och ungdomsrabatter vid olika kulturella evenemang. Flera av dessa synpunkter återkom senare i landstingets handlingsprogram.

Som en del av den statliga kulturutredningens remissförfarande fördes olika diskussioner om kulturpolitikens inriktning på regional nivå. I en motion från folkpartiet 1993 framfördes önskemål om ett nytt kulturpolitiskt handlingsprogram.²⁰ I landstingets utredningar för Jönköpings län betonade man regionernas ökade betydelse efter att Sverige gått med i den europeiska unionen. Med ett förändrat omvärldsperspektiv hävdades Jönköpings läns ökande autonomi i kulturfrågor. Det ansågs särskilt viktigt att betona vad som karakteriserade regionen:

Sverige liksom övriga Europa befinner sig i omvandling. Nationalstaten tonas ner, regioner lyfts fram istället. Industrisamhället baserat på naturresurser och råvaruproduktion ersätts av ett som bygger på kunskaps- och tjänsteproduktion. Råvaran är idé och tanke. Människans syn på välfärd förändras. [...] Regional kulturpolitik är således inte detsamma som decentraliserad statlig kulturpolitik. En länskulturinstitution måste ses som en regional resurs och inte som en statlig utlokalisering. [...] Identifikation, självkänsla, kulturell och social gemenskap är viktiga faktorer för en bygds eller regions utveckling. Det är viktigt att ta fasta på det genuina och säregna för varje region.²¹

Det skulle dröja till 1998, innan det kulturpolitiska handlingsprogrammet antogs av landstingsfullmäktige i Jönköpings län. Därefter har programmet reviderats flera gånger.

Som underlag för ett nytt kulturpolitiskt handlingsprogram 2002 gjorde landstinget i Jönköpings län en kulturvaneundersökning under våren 2000.²² Den var den första i sitt slag och omfattade förutom landstinget även kommunförbundet, länsstyrelsen och kommunerna i Jönköpings län. En enkätundersökning redovisade intresse för och deltagande i olika kulturaktiviteter. 17 000 enkäter hade skickats ut till ett

representativt urval av länsinvånare i åldrarna 13–69 år. 63 % svarade. Inte oväntat fanns flest kulturkonsumenter i centralorten Jönköping med omnejd. Det fanns grupper som var svåra att nå, däribland barn och ungdomar i åldrarna 13–25 år. Skillnaderna mellan de geografiska delarna var stora. Störst i kulturutbudet var intresset för teater; 43 % av de tillfrågade hade varit på teater minst en gång per år. Utvecklingsmöjligheter fanns för att skapa ytterligare intresse hos en presumtiv publik. Att vara intresserad behövde dock inte nödvändigtvis innebära att man också besökte en teaterföreställning.

Bara vetskapen om att han eller hon har i sitt län, sin kommun, möjlighet att gå på teater ökar känslan av livskvalitet. Man behöver alltså inte nyttja utbudet för att kunna uppleva det som viktigt.²³

I landstingets handlingsprogram för åren 2002–2004 pekar man på kulturens instrumentella betydelse vid sidan av dess egenvärde. Den regionala identiteten anses som en värdefull tillgång.

Kulturen är regionens själ och minne. Teaterföreställningar, konstupplevelser, konserter, dans och litteratur – bidrar till att skapa stolthet och identitet. Världen kommer närmare Jönköpings län. Gränser och murar mellan länder rivs. Regionala identiteter kan på sikt bli starkare i ett nationellt perspektiv. Regional utveckling handlar om att skapa goda livsmöjligheter i Jönköpings län. Det kan göras på många olika sätt och på skilda nivåer. Ändå hänger allt ihop i ett fint nät av viktiga trådar. Att ha en stark identitet är viktigt för en region, utåt för att märkas i en hårdnande konkurrens, och inåt för att människor skall känna sig stolta och må bra. [...] Kulturen är dörröppnaren för gränsöverskridande projekt och vill framhäva den inneboende kreativiteten i länet.²⁴

Jönköpings läns landsting är huvudman för Jönköpings länsteater.

För länsteatern betonas särskilt betydelsen av kontakter mellan amatörer och yrkesfolk.²⁵ Härvid återkom de tidigare kraven från länsteaterns första år, nämligen den att nå fram till alla länsbor.

Teatern skall verka för att nå och engagera länets alla invånare med ett varierat utbud för alla smakriktningar. Uppsättningarna skall präglas av god konstnärlig kvalitet där kompetens och spelglädje är

de mest framskjutande delarna. Att skildra olika samhällsytringar skall utgöra en delprofil av teaterns verksamhet. Uppsökande teater, för att nå ny publik och i nya former skall prövas i ökad utsträckning. Särskilt skall beaktas barns och ungdomars behov och förutsättningar för att få sin kulturella stimulans tillfredställd [sic!] inom teaterns produktioner. [...] Stöd till amatörteatergrupper att i samverkan med professionella utövare utveckla teaterkonsten är eftersträvansvärt.²⁶

Kraven kan tyckas högt ställda. Att nå alla smakriktningar överallt kan ses som en övermäktig uppgift även för en engagerad länsteater.

Kommunal nivå

Den statliga kulturutredningen från 1995 poängterade, att när det gäller de offentliga kulturutgifterna, måste kommunerna bära den tyngsta parten.²⁷ När de kulturella målen breddas, betyder det också att pengarna måste räcka till allt fler.²⁸ Allteftersom de nationella målen konkretiseras på olika regionala och kommunala nivåer, leder ekonomiska prioriteringar fram till kompromisser, när man vill förverkliga de kulturella ambitionerna. Det kulturpolitiska ansvaret för dem som är teateraktiva i Jönköpings län fördelar sig så, att yrkesfolket administreras av länet, medan kommunerna ser till teateramatörer. De verksamma i vätterbygden är invånare i Jönköpings storkommun, där även Huskvarna ingår.

I början av 1990-talet gjordes en kommunal teaterutredning. Man bildade därefter ett teaterråd, som dock inte fick avsedd framgång. I handlingsplanen för kultur i Jönköpings kommun noterade man, att en samlade kraft för teater saknas. För en framtida utveckling föreslogs att kulturnämnden skulle ges denna funktion för såväl yrkes- som amatörteater. Liksom på statlig och landstingsnivå gick vägen via utbildningssektorn. Bland annat ville man:

- Förbättra förutsättningarna för teater i och via skolan.
- Skapa goda förhållanden för amatörteatern, lokal- och resursmässigt.²⁹

De nyckelbegrepp som man ville skulle genomsyra den kommunala kulturverksamheten och utgöra dess infrastruktur var kontinuitet, integration och delaktighet.³⁰ För att stödja teateramatörerna verksamma i Jönköpings kommun avsåg man, att ånyo skapa ett nätverk för ama-

törteaterverksamhet.³¹ Måldokumentet antogs i augusti 1999 och utgör fortfarande gällande kulturplan.

I Jönköpings kommuns årsberättelse för 2002 efterlyser kulturchefen Claes Rydberg en synkronisering mellan kommunens och landstingets kulturella mål. De två landstingsägda institutionerna som omnämns är länsbiblioteket och Smålands Musik och Teater, där länsteatern utgör en hälft:

Ett problem inom det allmänskulturella området är den komplicerade bilden vad gäller de i kommunen baserade landstingsägda kulturinstitutionerna, liksom vissa av landstingets kulturenhetsaktiviteter. Institutionerna är grundpelare i kommunens kulturpolitik i och med att kommunen valt att prioritera dessa ekonomiskt. Faktum är att det inom det geografiska området Jönköpings kommun existerar två icke korrelerande kulturpolitiska målsättningar, vilka avses betjäna samma kommuninvånare. En orimlig och onödig situation. Är det inte dags att skapa samsyn mellan Jönköpings kommun och landstinget?³²

Länsteatern administreras sålunda av landstinget, medan kommunen ansvarar för teateramatörerna. I spänningsfältet mellan de båda beslutsnivåerna verkar länsteaterns yrkesfolk. Kulturpolitiska uppdrag från stat, landsting och kommuner förväntas sammanstråla i dess konstnärliga arbete. Amatörteatergrupperna står betydligt friare gentemot sina respektive kommuner. Det är enbart i ekonomiskt hänseende de kan välja att vara berörda av en kommunal organisation.

Spelet om teaterfältet

Vad sker alltså, när amatörer och yrkesfolk samarbetar inom ett och samma teaterprojekt? Samtliga verkade i det fält, som var Huskvarna-projektets och påverkades dessutom av omkringliggande ekonomiska, juridiska och kulturpolitiska fält.

Amatörerna tog initiativet till projektet, för att upprätta ett minnesmärke över sin ort och värda bygdens historia. De ville utveckla ett eget icke tidsbegränsat spel. Ingen annan än de själva hade ålagt dem den uppgiften. Efterhand som tiden gick minskade amatörernas kapital inom teaterfältet, men ökade inom det kulturpolitiska fältet. De hade som sitt kapital det av länsteatern eftertraktade "tilltalet". Det ansågs så speciellt, att det inte kunde reproduceras av andra än av dem som bodde på orten. I den inledande delen av arbetsprocessen utgjorde inte amatörerna någon homogen grupp och kunde inte heller hävda sin konstnärliga särart genom att peka på alternativa arbetsformer. Flertalet amatörer kände inte till sådana överhuvudtaget. Mötet med länsteatern var för dem första kontakten med en uppsättningsprocess. I glädjen över att bli uppmärksammade av yrketeatern, anammade de utan protester de uppgifter de tilldelades och som kunde fogas in i länsteaterns hierarki.

Amatörerna såg ett värde i att kunna spela under en lång period. Sådana exempel saknades inte i svensk amatörteaterhistoria. 1941 gavs Rune Lindströms pjäs *Ett spel om en väg som till Himla bär* för första gången av femtioåttio amatörer i Leksand.¹ Det spelet pågår alltjämt.

Inledningsvis var Huskvarnaprojektet tänkt att genomföras med enbart amatörer. Men vem skulle skriva Huskvarnas Himlaspel? Alf Henriksons namn var känt från skiftande sammanhang. Man kan läsa in hans person inom flera parallella fält som historiker, författare, tid-

ningsman, versdiktare och översättare, men också som familjemedlem och huskvarnason. Alla dessa fält rymdes i hans pjäs, *Bara tusen korta år*, som han skrev på rekordtid. Alf Henrikson behöll greppet om sin text och tillät inga ändringar, som han inte själv bestod med. Han spred sin kunskap utan att bli ifrågasatt av någon. Därmed kan han ses som autonom i det fält, som var Huskvarnaprojektets.

Yrkesfolket som var knutet till länets bidragsstödda teaterverksamhet kom in i ett senare skede. Länsteaterns goda rykte var upparbetat sedan många år. Dess historia beskriver en slags ”klassresa” från 1978 års lilla ensemble med politiskt röda förtecken till en i Jönköping avsevärt mer respekterad länsteater för många samhällsgrupper i länet. Från att ha haft ett tämligen lågt socialt och kulturellt kapital, hade man successivt ökat det, för att under slutet av 1900-talet åtnjuta allt större förtroende hos sin publik.

Länsteatern hade ett tydligt kulturpolitiskt uppdrag, att hela tiden nå ut till allt fler i länet. Det arbetet hade pågått länge genom en process av kraftmätningar. *De svenska åren* var ett sådant exempel. Anseendet ökade för länsteatern, men projektet blev inte lika lyckat som de medverkande hade hoppats, eftersom flera av de engagerade författarna drog sig tillbaka.

På 90-talet fick länsteatern ett nytt politiskt uppdrag att fullfölja. Förutom att man skulle sprida teaterföreställningar över länet, ålades man att samarbeta med amatörer. Det var ett sektorsmål för teaterpolitiken, vilket betonades särskilt i riksdagsbeslutet om kulturpolitikens inriktning:

Teaterpolitiken ska stimulera samverkan mellan amatörer och professionella.²

Yrkesfolkets arbetsmodell var en helt annan än amatörernas. Produktioner följde på varandra i snabb takt och på ständigt skiftande platser i länet. Det är möjligt att se detta som en teaterkolonialisering. För att nå sitt mål hade man ett välbeprövat produktionssätt med olika specialister som fanns på plats och som uppbar lön.

Samverkansmodellen i Huskvarna blev en kompromiss mellan yrkesfolkets kunnande och amatörernas drömmar. Yrkesfolket krävde en kapitalinsats av sin partner. Genom att anordna lotterier och med andra egeninsatser uppfyllde amatörerna sin del av överenskommelsen. Yrkesfolket ville också att amatörerna skulle organisera sig. Teaterföreningen

blev den nya förhandlingspartnern, eftersom det bedömdes omöjligt att förhandla med ett stort antal personer. Därtill kunde teaterföreningen söka bidrag som inte var tillgängliga för länsteatern.

Arbetsprocessen inför premiären 1994 innebar att yrkesfolket arbetade efter sin modell och att amatörerna fogades in i detta mönster. Amatörernas vinst bestod i glädjen att få spela teater och att lära sig mer om hur arbetet gick till. De avsatte nästan hur mycket tid som helst utan minsta ersättning och spelade trettio två kvällar. Detta kan jämföras med Himlaspelets nio föreställningar.³ Man tog också på sig andra arbetsuppgifter. Yrkesfolkets vinst detta första år bestod i glädjen att vara mentor för amatörerna. Detta gäller särskilt skådespelarna. En annan vinst var att yrkesfolket lärde sig mer om Huskvarna av autentiska orsbor.

Framför allt kunde länsteatern snabbt uppfylla det nya kulturpolitiska målet, eftersom amatörerna stött för förberedelsearbetet. Redan 1994 stod premiären.

Under repetitionstiden arbetade yrkesfolk och amatörer i stor utsträckning var för sig. I slutet av repetitionsfasen hade man visst utbyte. Skådespelarnas pedagogiska beredvillighet utgjorde även nu en distinktion gentemot amatörerna. Amatörerna lärde sig åtskilligt nytt om teater, men fick inte vara idégivare, utan tilldelades en sorts åskådare- och beundrarfunktion. Uppsättningen fick stor publicitet långt utanför Huskvarna.

Från en gräsrotsnivå uppfyllde amatörerna förväntningarna som "eldsjälar" från vilka de kulturella satsningarna skulle utgå. De var aktiva så länge projektet pågick, men när länsteatern drog sig tillbaka, försvann möjligheterna för dem att fortsätta ensamma, eftersom beroendeförhållanden hade skapats. De kontakter som knöts med yrkesfolket var till övervägande del sociala.

Teaterföreningen kunde inte nå sitt initiala mål att skapa en tradition av Huskvarnaprojektet. Under 1994 skedde i princip allt grundläggande arbete, för såväl uppsättningen som marknadsföringen av projektet. Det var då samarbetet mellan amatörer och yrkesfolk organiserades genom föreningsbildning och ekonomiska åtaganden mellan de båda teaterkategorierna. Research för att på skilda sätt förankra spelet på orten genomfördes också. Amatörerna var särskilt viktiga i den delen av arbetet. Yrkesfolket skapade scenografi, mask, peruker och kostymer parallellt med att repetitionsarbetet pågick enligt regissörens uppsättningsidé. Resultatet blev trettio två föreställningar inför 12 000 åskådare och en ekonomisk vinst.

Under 1995 fortsatte man med nya repetitioner. Dels behövde uppsättningen aktualiseras från föregående år, dels skedde vissa förändringar bland amatörerna. Ersättare som kommit till behövde ledas in i arbetet. Det skedde till stor del genom att de amatörer som medverkat tidigare, invigde de nya i arbetet. Uppsättningens grundidé låg fast, dock med ett texttillägg av Alf Henrikson, för att uppmärksamma den aktuella händelsen att ishockeylaget HV71 blivit svensk mästare. Publikarbetet blev mindre intensivt. Då gavs sammanlagt tjugotvå föreställningar för en publik, som omfattade 8 000 personer. Ett visst underskott reglerades av kommunen.

År 1996 och 1998 skedde det övertagande amatörerna räknat med inledningsvis. Det blev dock annorlunda än vad man förväntat sig, eftersom det inte gick att fortsätta spela utan yrkesfolket. Länsteatern var inte intresserad av att satsa lika mycket längre, eftersom man flyttat sin verksamhet till Gnosjö. Istället övertog amatörerna hela det ekonomiska ansvaret, vilket innebar att de fick anställa och betala yrkesfolket. På det sättet fortsatte man med vissa repetitioner så som tidigare skett. 1996 gavs tretton föreställningar för 3 813 åskådare. I takt med att den ekonomiska förlusten ökade, tvingades amatörerna minska omfattningen. Intervallet mellan föreställningsperioderna tänjdes genom ett sommaruppehåll 1997. Under den fjärde spelperioden 1998, som kom att bli den sista, gavs endast tio föreställningar. Nu var besöksantalet nere i 2 500.

Det första årets spelperiod hade utfallit till belåtenhet vad gäller antalet åskådare. Efter ombyggnaden rymde Folkets Parkteatern i Huskvarna drygt 400 personer. Första året var salongen i stort sett fullsatt vid varje föreställning. Följande säsonger dalade emellertid antalet besökande kraftigt. Andra spelåret minskades publiken med 33 % från uppmot 12 000 besökare till knappt 8 000. Spelåret 1996 halverades antalet besökare på nytt och uppgick till knappt 4 000. Under 1998 var minskningen nära 40 %. Sista året stod en tredjedel av publikplatserna tomma. Så här såg utfallet ut:

<i>År</i>	<i>Antal föreställningar</i>	<i>Antal åskådare</i>	<i>Genomsnitt/föreställning</i>
1994	32	11 989	375
1995	22	7 867	358
1996	13	3 813	293
1997		gavs inga föreställningar	
1998	10	2 500	250 ⁴

Avsikten var inledningsvis att parterna skulle dela det ekonomiska ansvaret lika. Ingen skriftlig överenskommelse hade dock träffats och villkoren kom att förändras kraftigt från år till år. Yrkesfolket var den finansiellt starkare parten med lång erfarenhet av det ekonomiska fältet. Länsteatern hade ordnad ekonomi, där Huskvarnaprojektet ingick som en relativt avgränsad del. Framför allt uppbar man årligen såväl statliga bidrag som landstingsbidrag. Man hade lång erfarenhet av budgetarbete samt en egen ekonom anställd på heltid, som bevakade att budgeten verkligen hölls. Man hade också möjlighet att föra över medel från ett projekt till ett annat inom ramen för årsbudgeten.

Amatörerna hade ingenting av detta. Från början saknade man organisation. Först så småningom fick man en styrelse och en kassör. Denne hade dock ingen anställning, utan arbetade ideellt. Man uppbar inte heller några ekonomiska bidrag varken från stat eller landsting. Alla kommunala bidrag kanaliserades via länsteatern. Inte heller disponerade man någon egen årskassa att låna ur. Amatörerna fick börja från ett nolläge, när de sökte fullfölja sitt ekonomiska åtagande.

Det första spelåret var det mest kostsamma. Då skulle såväl uppsättningskostnader som spelkostnader betalas. Merparten gick till löner åt yrkesfolket med skådespelare och regissör i spetsen. Scenografi, kostymer och peruker kostade också ansevärd summor. Länsteatern bidrog med medel till huvudparten av utgifterna, och amatörerna fick ställa upp med extra arbetsinsatser, för att klara sin del av avtalet. Amatörerna fick faktiskt arbeta ideellt inom en lång rad externa fält för att få ihop ett startkapital. Först därefter fick de möjlighet att spela teater. Amatörerna bidrog med mycket ansevärd immateriella insatser som knappast går att uppskatta ekonomiskt. De stod för en stor del av den symboliska ekonomin. De förankrade spelet i Huskvarna genom personliga kontakter och ideella tjänster. Under detta första år gick Huskvarnaprojektet med vinst.

1995 års uteblivna vinst tycks bland annat ha berott på att amatörernas immateriella insatser sjunkit något. Därtill minskade publiken från 12 000 till 8 000. En av orsakerna var, att amatörerna inte lyckades sälja en lika stor del av biljetterna till höga priser till olika företag som i sin tur använde biljetterna till gratisbesök för en utvald publik. Det intensiva publikarbete som hade ägt rum under första året drog delvis undan grunden för möjligheten att nå en lika stor publik under påföljande år. Den här gången fanns färre gratisplatser och en större del av publiken måste betala ordinarie biljettpriser. Under andra året gick spelet med under-

skott, vilket i sin tur täcktes med ett garantianslag från kommunen.

Under 1996 och 1998 drog sig landstinget ur det ekonomiska ansvaret som helt och fullt fördes över på amatörerna. Nu uppstod en märklig situation. Amatörerna fungerade plötsligt som arbetsgivare: de tvingades betala sin samarbetspartner för dess insatser. När amatörerna använde sig av yrkesfolkets tjänster under spelets gång, skedde detta mot ekonomisk ersättning.

Uppsättningen *Bara tusen korta år* kan betraktas som ett av flera resultat av en regionteaters kulturpolitiska ambitioner. De kvantitativa framgångarna är alltid lättare att redovisa än de kvalitativa. Kvalitetsbegreppet låter sig inte mätas på ett enhetligt sätt. En samverkansform, där yrkesfolk och amatörer ska presentera en föreställning, blir ojämn att hantera kvalitetsmässigt, om parterna bedöms med olika kriterier. Kulturutredningen från 1995 beskriver kvalitetsbegreppet som tudelat i en professionell kvalitet och en upplevd kvalitet.⁵ Den förstnämnda kategorin avser yrkesfolk, den andra innefattar såväl amatörernas som publikens upplevelser av teater. När samarbete sker mellan amatörer och yrkesfolk blir bedömningarna svåra att genomföra. Synen på vad som är kvalitet är dessutom subjektiv. Vidare löpte amatörerna uppenbar risk att jämföras med yrkesfolket och drog då det kortare strået. Det som var deras starka sida – att återge sin verklighet i Huskvarna – rymdes bara till en del i projektet. Amatörernas kunskap om Huskvarna tillmättes inte samma värde.

Amatörerna tog initiativet till samarbetet. Entusiasmen och nybyggerivern var stor under första året. De hade en helhetssyn på projektet, men anammade snabbt länsteaterns specialiserade inställning till de olika uppgifterna. Uppsättningsarbetet stramades upp på bekostnad av amatörernas lekfullhet. De fogade sig lydigt efter de instruktioner som gavs. De betonade hela tiden hur roligt de tyckte det var att samarbeta med yrkesfolk och hur intressant det var att få en inblick i ett uppsättningsarbete. De beundrade yrkesfolkets skicklighet och uppfattade den som norm. Amatörerna förväntades inte bidra med egna idéer till det gemensamma konstnärliga arbetet. Deras delaktighet i arbetsprocessen blev därför begränsad. Förhållandet blev istället så, att yrkesfolket invigde amatörerna i teaterkonsten och framför allt i sitt eget produktionssätt. Länsteaterns arbetsmodell framstod hela tiden som den förhärskande. Yrkesfolket presenterade sitt agerande och amatörerna reagerade på de instruktioner som gavs. De meningsskiljaktigheter som uppstod mellan amatörer och yrkesfolk rörde framför allt organisatoriska frågor. Därtill

förväntade sig yrkesfolket respekt för sin yrkeserfarenhet.

Från början hade amatörerna ingen som helst kunskap om det juridiska fältet. Också bland yrkesfolket synes kunskapen om de lagar som reglerade deras konstutövning ha varit begränsad. Ingen diskussion kring dessa frågor ägde rum i början av projektet och ej heller i slutet. Lagstadgade rättigheter stöttade genom fackliga avtal existerade enbart för specialister bland yrkesfolk. Dessa omfattar dock inte alla yrkesgrupper.

På grund av amatörernas bristande kunskap, inte minst i juridiska frågor, kom de att hysa ogrundade förhoppningar för framtiden. De tänkte sig att Huskvarnaspelet skulle vara i evighet och spelas i åtminstone femtio år.⁶ Successivt skulle spelet göras till amatörernas egendom och föras över till deras krets. En gång i framtiden skulle samtliga medverkande vara amatörer. Denna dröm kunde ej förverkligas. Den krossades mot den ekonomiskt hårda verkligheten, samt mot en lagstiftning som inte på minsta sätt främjade deras intressen och omöjliggjorde för amatörerna att genomföra spelet på egen hand. Det var yrkesfolket, däribland regissör och scenograf, som innehade rätten till sina konstnärliga idéer. Amatörerna hade mycket begränsade möjligheter att få tillgång till den dekor, de kostymer och de peruker, som de förfogat över under 90-talet.⁷ Numera var de länsteaterns egendom.

Alf Henrikson fanns till både för amatörerna och yrkesfolket, skildrade sin barndoms stad och gav pjäsen till amatörerna. Samtidigt arvodades han av länsteatern. Han blev en symbol och förverkligade drömmen om evighetsspelet. Och spelet finns kvar genom dokumentation i bild och ljudupptagningar. En staty i Huskvarna centrum och det riksomfattande Alf Henriksonsällskapet håller också minnet vid liv.

Avslutande diskussion

Ett syfte med denna avhandling har varit att undersöka ömsesidiga attityder mellan amatörer och yrkesfolk, när de arbetar i samma projekt. En uppsättning bedöms av publiken som en konstnärlig helhet. Formen i det dramatiska berättandet bör om möjligt anpassas så att samtliga medverkandes kompetenser kommer till sin rätt. Emellertid skapar skiftande erfarenheter av teater och lokalhistoria diskrepanser mellan olika kategorier medverkande. Dessa olikformade pusselbitar kan ses som en tillgång, men låter sig inte utan vidare sammanfogas. Båda aspekterna rymmer fördjupad kunskap som inte kan överföras under kort tid. De

flesta verksamma inom teater har börjat som amatör. Förståelsen för dennes situation torde därför utgöra en generell bas för teaterarbete. Det omvända förhållandet gäller emellertid inte för alla. Den formning som en yrkesperson inom teater tillägnat sig under lång tid går inte att direkt överföra till en amatör i ett samverkansprojekt. Det handlar istället om att sammanföra de olika specialiteterna och på så sätt skapa den önskvärda balansen.

I en inledande fas av såväl planeringsarbete som tidiga repetitioner, vore det därför önskvärt, att alla medverkande i ett mycket tidigt skede gavs tillfälle att samarbeta med varandra. Också om detta i fortsättningen enbart kan ske i återkommande intervaller, skulle en gemensam grund av fördjupade arbetsrelationer kunna utvecklas ur ett sådant utbyte. Risken är annars överhängande, att gruppdynamiska positioner befästs. Inleds samarbetet i ett senare läge, finns inte underlag för sökande efter den egna särarten. Den effektiva tidsplaneringen inom yrkesteatern är ytterligare en faktor, som kan göra det svårt att söka identiteter i samverkan. En underordnad grupp amatörer riskerar då att kopiera den som man anser besitter en överordnad norm för skapande, nämligen yrkesfolk.

Vad krävs då för att ett samarbete mellan amatörer och yrkesfolk ska kunna genomföras på mer jämlika villkor? I första hand bör amatörteatergrupperna ges bättre ekonomiska villkor. Också en amatörteatergrupp bör kunna söka ekonomiskt bistånd till planerade projekt, även om grupperna inte är beständiga för mer än ett enda projekt. Amatörgrupper som beviljas medel kan då själva ta kontakt med yrkesteatern, om de så önskar. Organisatoriskt kan det vara enklare att ge medel via upparbetade och förmodat beständiga kanaler. Dock omyndigförklarar det nuvarande systemet de amatörteaterverksamma, som måste ansöka om medel via en institution samtidigt som de gör sig beroende av dess arbetssätt. Förknippas ekonomin med en given arbetsmodell, är risken för konstnärlig likriktning överhängande. Statens kulturråds riktade utvecklingsbidrag till en regionteater för samverkan med amatörer riskerar dessutom att påverka hur länge ett gemensamt projekt kan fortgå. Från 1997 stadgas i riksdagsbeslut för den nya kulturpolitiken, att sådana bidrag till en institution kan ges maximalt för en följd av tre år.⁸

Också amatörer måste få möjlighet att komma med grundidén till en uppsättning. Därtill bör de kunna erhålla ekonomiska bidrag från stat, landsting och kommun. Först när detta är förverkligat ökar möjligheterna för ett jämlikt samarbete mellan amatörer och yrkesfolk.

Gällande lagstiftning lägger även hinder i vägen för att ett verkligt samarbete ska kunna ske. En förändring bör komma till stånd, där lagen på ett bättre sätt tillvaratar och stödjer amatörers intressen. En arbetsgrupp borde tillsättas för ändamålet, där olika kompetenser inom teatern finns representerade. *Amatörkulturens samrådsgrupp (AX)* är en sådan part. Därtill borde juridisk expertis ingå. För att råda bot på okunskapen finns behov av information, som förslagsvis kunde ges i samband med att ekonomiska bidrag beviljas. Utbildning är ännu en viktig faktor. Särskilda medel till utbildning i teaterjuridik för amatörer borde kunna kanaliseras via *Amatörteaterns Riksförbund*, som är nationellt heltäckande och som också handhar juridiska frågor kopplade till sin förlagsverksamhet.⁹ Därtill skulle behövas nya lagar som bättre uppmärksammar och stödjer amatörernas intressen. Inte minst är skådespelarnas rättigheter dåligt tillvaratagna i dagens lagstiftning och detta gäller såväl amatörer som yrkesfolk.

Som tidigare nämnts har länsteatrarna tilldelats det statliga uppdraget att samarbeta med amatörer. I detta sammanhang måste den grundläggande frågan ställas, om det alls kan anses rimligt att ge ett sådant uppdrag till en länsteater. Alla samarbeten som är värda namnet bör ju äga rum mellan lika starka parter. Så länge amatörerna är den svagare gruppen ur såväl ekonomisk som juridisk aspekt kan inga djupgående samarbeten äga rum. Om man från statligt håll vill verka för att sådana samarbeten verkligen ska komma till stånd, krävs förändringar. Ett ökat idéutbyte borde ske mellan några av dem som sökt omsätta 1996 års kulturpolitik i praktiken. Statens kulturråd kunde exempelvis ta initiativ till en konferens på riksnivå, där olika parter med erfarenhet av denna typ av samarbete fick komma till tals. Det är härvid viktigt att lyfta fram flera olika arbetsmodeller, däribland sådana, där amatörer spelat en framträdande roll. Vid konferensen kunde problemen inventeras, så att man på sikt kunde skapa nya riktlinjer för samarbeten mellan amatörer och yrkesfolk. Det övergripande syftet skulle givetvis vara att förnya och förbättra villkoren för ett samarbete mellan de båda kategorierna teaterverksamma. Den nu aktuella kulturpolitiken är redan tio år gammal. En ny proposition behöver därför se dagens ljus, där riktlinjerna dras upp för en kulturpolitik skapad för tjugohundratalet.

Efterskrift

Vad hände sedan?

Efter 1998 då *Bara tusen korta år* spelats för sista gången, vittnar teaterföreningens protokoll om, att amatörerna inte gett upp planerna på att fortsätta spela föreställningen. År 2000 ville inte länsteatern vara med längre. Amatörerna vägrade envist att inse detta faktum.¹ Länsteaterns successiva förhållningstaktik höll amatörerna på halster. De var fortfarande entusiastiska, men nu som publik till länsteaterns övriga utbud. Denna uppmuntrande strategi medförde, att teaterföreningen ville komma tillbaka med nya föreställningar av *Bara tusen korta år* under år 2001. Länsteatern visade visst intresse, men planerna kunde inte genomföras. De angivna skälen var ekonomiska.² Tid förflöt, men teaterföreningen hade inte slutat hoppas. Man planerade och gjorde sig redo, ifall länsteatern skulle ändra sig. Stefan Lillieberg sades vara beredd att axla regissörsrollen.³ Teaterföreningen har återkommit med förfrågan till länsteatern varje år.⁴ Till år 2005 planerades ett Alf Henrikson-jubileum. Teaterföreningen hade siktet inställt på att komma tillbaka med föreställningen då.⁵ Den ursprungliga idén att genomföra spelet med enbart huskvarnabor hade övergetts. Teaterföreningen ville ta hjälp av länsmusikens och länsteaterns (Smålands Musik och Teater/SMOT) resurser. Länsteaterns sätt att förhålla beslut skapade inte den långsiktighet medlemmarna i föreningen önskade för uppsättningen. Likväl närde man i föreningen ett hopp att kunna återuppta arbetet med föreställningen, också när ekonomin var i dalande. Det står emellertid klart, att ingendera parten skulle klara att genomföra spelet med egna resurser. I uppsättningen av pjäsen *Bara tusen korta år* var de två för alltid sammanlänkade.

Det samarbete som utvecklades i Huskvarnaprojektet startade något nytt, som har satt djupa spår i de många samarbetsprojekt länsteatern genomför under den kommande tioårsperioden. Huskvarnaprojektet inledde en ny fas i länsteaterns historia där man för en avgränsad tid sökte förankra sig i en speciell kommun eller kommundel. Den typ av samarbete som beskrivs i denna bok har reproducerats inom en lång rad andra projekt runtom i länet. Det kulturella kapital länsteatern samlat under Huskvarnaprojektet har förmerats under åren som gått. Från 1995 och framåt har Jönköpings länsteater fortsatt sitt samarbete med amatörer också utanför Huskvarna. Man har följt direktiven för den statliga kulturpolitiken från år 1996: att sprida teater över hela länet och därvid söka nya samarbeten med amatörer. Sedan *Bara tusen korta år* hade sin urpremiär år 1994 har länsteatern genomfört i snitt ett samarbete per säsong. Under perioden 1994–2005 har tolv uppsättningar genomförts runtom i länet:⁶

Samarbeten mellan amatörer och yrkesfolk i Jönköpings län 1994–2005

ÅR ORT

- 1994 Huskvarna *Bara tusen korta år*
 1995 Huskvarna *Bara tusen korta år*
 1996 Huskvarna *Bara tusen korta år* (amatörerna tog utökat ansvar)
 1996 Gnosjö *En helig anda* (Om småföretagaranda i Gnosjö)
 Författare och regissör: Carl-Johan Seth
 Scenograf: Ulla ”My” Pettersson
 Musiker: Thomas Svenningsson
 Skådespelare: Petter Andersson, Märit Carlsson,
 Mats Holmberg, Katarina Kovacs, Evert Lindkvist,
 Rutger Nilsson + 120 amatörer, kör och orkester ur
 Föreningen Teaterandan i Gnosjö
 Spelplats: Hylténs Industrimuseum
 1996 Eksjö *Mellan Eld och Eld* (Om Eksjö stads historia)
 Författare: Sven-Olof Lorentzen
 Regissör: Roland Stenström, Gunnar Forsell
 Musiker: Alf Hambe, Ulric Utsi-Åhlin
 Scenograf: Lasse Samuelsson
 Skådespelare: 100 amatörer ur föreningen Eldsjälar
 Spelplatser: Kyrkbacksgården, Aschanska gården,

- Arendt Byggmästares gata, Krusagården, Lilla Torget
- 1997 Huskvarna *Envar – spelet om den rike mannen*
 (Bearbetning av det medeltida Spelet om Envar)
 Regissör och scenograf: Ivo Cramér
 Kompositör: Karl-Axel Falk
 Repetitor: Rolf Uno
 Körledare: Gerd Jonsson
 Skådespelare: Kent Andersson, Åsa Arhammar, Johannes Brost, Pekka Paloviita, Rut Cartéus, Gunnar Malmgård + 30 amatörer ur Föreningen Teater i Huskvarna
 Spelplats: Huskvarna kyrkbacke
- 1997 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 1997 Gnosjö *En helig anda*
- 1998 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 1998 Huskvarna *Bara tusen korta år* (amatörerna tog utökat ansvar)
- 1998 Huskvarna *Envar – spelet om den rike mannen*
- 1998 Boatorp *Jödde i Göljaryd*
 (om en lokal bondkomikers liv)
 Författare: Sven-Olof Lorentzen
 Regissör: Gunnar Malmgård
 Scenograf: Ulla ”My” Pettersson
 Skådespelare: Henric Holmberg + 10 amatörer
 Spelplats: Boatorps hembygdsgård
- 1999 Gnosjö *Andans barn*
 (om senare generationers ”gnosjöanda”)
 Författare och regissör: Carl-Johan Seth
 Scenograf: Sven Haraldsson
 Kompositör: Thomas Svenningsson
 Skådespelare: Märith Carlsson, Mats Holmberg, Katarina Kovacs, Evert Lindkvist,
 Gunnar Malmgård + 70 amatörer ur Föreningen Teaterandan i Gnosjö
 Spelplats: Gunnars Träds lagerlokal i Törestorp
- 1999 Jönköping *SOS – Sara och Steinunn*
 (om invandrargrupper i stadsdelen Råslätt i Jönköping)
 Författare: Carl-Johan Seth, Thomas Holden,

- Laila Tengroth
 Regissör: Carl-Johan Seth
 Kompositör: Ulf Dageby
 Skådespelare: Jakob S. Jonsson, Claudio Salvo,
 Britta-Lena Sjöberg, Liliana Velasquez + 78 amatörer
 från Jönköping, musiker från Jönköpings Sinfonietta
 (Smålands Musik och Teater, där såväl länsmusiken
 som länsteatern ingår).
 Spelplats: Hovrättstorget i Jönköping
- 1999 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 2000 Bodafors *Fyra varv – på det femte*
 (om Wendela Hebbe och Esaias Tegné i Bodafors)
 Författare: Thomas Holden
 Regissör: Gunnar Forsell
 Scenograf: Ulla ”My” Pettersson
 Kompositör: Lars-Göran Larsson
 Koreograf: Susanne Andersson
 Skådespelare: Pekka Paloviita, Vera Veljovic-
 Jovanovic, Christian Arin, Gunnar Malmgård
 + 50 amatörer
 Musikgruppen Vungi Drängar
 Spelplats: Emåns källor
- 2000 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 2001 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 2002 Västbo *En resa i Västbo tider (Teaterresan)*
 (lokalhistoriskt berättande från olika platser
 i södra länsdelen)
 Författare: Jakob S. Jonsson och manus- och
 referensgrupper bestående av 17 amatörer.
 Huvudregissör: Arne Eriksson och en regissörgrupp
 bestående av 8 amatörer.
 Scenograf: Sven Haraldsson
 Skådespelare: 600 amatörer
 Spelplatser: Publiken fördes runt med bussar.
 Start i Anderstorp, vidare till Reftele, Smålands-
 stenar, Burseryd, Gislaved, Valdshult
- 2002 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 2003 Eksjö *Mellan Eld och Eld*
- 2003 Stenberga *Dä ä som dä ä* (om poeten Pälle Nävers liv)

- Författare: Gunilla Estberg, Inez Högstedt,
P-O Högstedt, Annika Norrby,
Margareta Rosander, Ulrica Segehem
Regissör: Pekka Paloviita
Skådespelare: 4 amatörer
Spelplats: Stenberga hembygdsgård
- 2004 Stenberga *Dä ä som dä ä*
- 2004 Eksjö *Blendas bröllop*
(Fritt efter en småländsk sägen)
Författare: Ingegerd Monthan
Regissör: Leif Sundberg
Kompositör: Bengt Berger. Orkester Jönköpings
Sinfonietta.
Skådespelare: Åsa Arhammar, Mirja Burlin,
Nadja Franke, Sonja Lund, Veronica Sinclair,
José Castro, Thomas Lindström, Pekka Paloviita,
Sebastian Ring, Rolf Uno + 78 amatörer.
Spelplats: Ridhuset på Ränneslätt, Eksjö
- 2004–2005 *I nöd och mycket lust*
(Ett filmprojekt om Gnosjöandan)
Författare och regissör: Carl-Johan Seth
Musik: Jönköpings Sinfonietta
Skådespelare: Jesper Arin, Mats Holmberg, Katarina
Kovacs, Evert Lindkvist, Pekka Paloviita, Britta-Lena
Sjöberg + 200 amatörer.
- 2005 Gnosjö *Fem kilometer av evigheten*
(om arbetet med tråddragerier i Gnosjö)
Författare: Thomas Holden
Regissör: Thomas Holden
Kompositör: Fredrik Sjöblom
Skådespelare: Katarina Kovacs, Mats Holmberg,
Evert Lindkvist + 30 amatörer.
Spelplats: Hylténs industrimuseum, Gnosjö
- 2005 Stenberga *Dä ä som dä ä*
- 2005 Eksjö *Mellan Eld och Eld*

Jönköpings länsteater har sålunda lyckats genomföra en lång rad samarbeten med amatörer. Numera betraktar man sig som det ledande länet i landet inom detta område: i just detta län har man metodiskt och kon-

sekvent genomfört alla de idéer som lanserats i 1995 års riksdagsproposition för en ny kulturpolitik. Så här vill man beskriva vad som uppnåtts:

Ingen annan teater i landet kan visa upp sådan uthållighet och konsekvens i spridande av teaterkonsten till breda folklager.⁷

Men man har ytterligare planer i beredskap. Genom att skapa "historie-spelsnätverk" under samlingsnamnet *Smålands Dramatiska* önskar läns-teatern främja regional och lokal utveckling i Jönköpings län. Bidrag har beviljats från Framtidens kultur till Agenda Kulturarv i Jönköpings län och Smålands Dramatiska för att dokumentera vissa av samarbets-projekten mellan amatörer och yrkesfolk. En annan ambition för den framtida planeringen är att i ett vidgat perspektiv sammanföra de olika uppsättningarna:

Historiespelen och nätverket skall främja den vision kring kulturarvet som förutsätter

- Ökad delaktighet
- Ökat engagemang
- Ökad förståelse för kulturarvet, och
- Ökad hänsyn till kulturarvet.

Samtliga spel inom nätverket skall vidare kännetecknas av och främja ett målinriktat jämställdhetsperspektiv, integrations- och demokratiperspektiv, barnperspektiv och långsiktigt utvecklings-tänkande. På så sätt bidrar varje spel för sig, liksom nätverket/klustret i sin helhet, positivt till den mentala miljö som är en förutsättning för en god och hållbar utveckling.⁸

Det kulturella kapital läns-teatern samlat in under åren söker man nu manifesteras också på riksnivå. De projekt man medverkat i kommer att dokumenteras noga för att i sin tur kunna fungera som underlag för framtida satsningar. Detta kommer att ske inom ramen för ett omfattande projekt. Den totala kostnaden beräknas till 8,2 miljoner, varav 2,6 miljoner söks från Länsstyrelsen.⁹ Man pekar också mot regionala och kommunala nivåer samt mot Statens kulturråd, vilka förväntas ge ramar för verksamheten.

Under de tre första åren räknar man med att finansiera verksamheten via bidrag, men på längre sikt hoppas man att varje uppsättning i princip ska vara ekonomiskt självbärande även om visst stöd väntas ges av länet

näringsliv, men även från dess kommuner, kulturinstitutioner, studieförbund, skolor och föreningsliv.¹⁰ Länsteatern/Smålands Dramatiska erbjuder sig att stå för följande insatser:

- a) projektplanering (idéarbete)
- b) projektledning
- c) kursledning vid utbildningsinsatser
- d) konstnärlig ledning
- e) manus, handledning för skrivargrupper (dramaturgi),
alt. Manusförfattare
- f) regi
- g) visuell utformning och scenografisk design samt tillverkning
- h) kostym – design och tillverkning
- i) musik, musikalisk ledning och arrangemang
- j) teknisk design, hjälp och resurser
- k) skådespelare från teatern (i vissa projekt), skådespelarträning
för amatörer
- l) marknadsföring
- m) ekonomiska insatser som följer av ovan nämnda
- n) ekonomisk planering, budgetering, ansökningsförfarande
o. dyl.¹¹

Intresset för att samarbeta med amatörer har sålunda vuxit kraftigt runt om i Sverige under det senaste decenniet. Nu krävs omfattande satsningar och nya resurser. Under senare år har en ny finansiär tillkommit, nämligen EU. Från EU:s fonder avser länsteatern att söka medel via sin huvudman Jönköpings läns landsting. Man bör lägga märke till att dessa fonder inte är tillgängliga för oorganiserade amatörer. De kan bara förmedlas via en institution.

Samverkansprojekten med amatörer i Jönköpings län har gett en unik erfarenhet. Ingen annanstans i landet är denna arbetsmodell lika konsekvent genomförd. Därför vill man upprätta ett regionalt resurscentrum för historiska spel i Jönköpings län. Detta kompetenscentrum skulle även ha till uppgift att bistå andra teaterprojekt regionalt och nationellt.¹² Om detta skulle förverkligas finge länet tillfälle att sprida sina erfarenheter till andra delar av landet och därmed öka sitt fält ytterligare.

BILAGOR

Bilaga 1

Förteckning över personer som intervjuats:

Amatörer:

Per Carlgren (band)
Charlotta Daag (band)
Gerd Jonsson (band)
Stig Jonsson (band)
Kerstin Larsson (band)
Folke Skånmark (band)
Lasse Svensson (band)
Annika Wennberg (band)

Dansare:

Tinna Landsjö (anteckningar)

Yrkesfolk:

Per Brandt, ekonom (band)
Birgit Carlstén, skådespelare (anteckningar)
Arne Eriksson, regissör (band)
Kent Larsson, scenograf (band)
Nina W. Larsson, maskör (band)
Stefan Lillieberg, regiassistent (band)
Bernt Lindkvist, teaterchef (band)

Maud Löfberg, maskör (band)
Per Norelius, skådespelare (band)
Pekka Paloviita, skådespelare (band)
Ulla "My" Pettersson, attributör (anteckningar)
Ingrid Sindahl-Norelius, producent (band)
Roland Stenström, länsteaterns konsult (band)
Rolf Uno, skådespelare (band)

Musiker:

Leif W. Jansson (anteckningar)

Planeringsgrupp:

Nina Dorthé (band)
Sten Janér (anteckningar)

Bilaga 2

Ur rollistan för uppsättningen 1994
återfinns följande personer bland amatörerna:

PUTTE: Pierre Nyander
JOHANNA: Sofie Wigren/Elin Rensfeldt
RUTGER: Jörgen Gustafsson
AMBJÖRN: Arne Ahlqvist
FRIDULF: Jan Förander
HILDA: Kerstin Larsson/Annika Wennberg/Lena Eriksson
MILDA: Barbro Cato/Barbro Carlgren
RAGNALD KNAPHÖVDE: Göran Kedvall
DIGNITÄR: Åke Stenberg
TRUMSLAGARE: Dick Svanström
HERMAN BERMAN: Birger Antonsson
OTTO SNAFFS: Per Carlgren
OLAVUS BRUNSTORPIUS: Lars Alström
DJÄKNE: Bo Levander
DJÄKNE: Jörgen Gustafsson
JOHAN PRINTZ: Birger Antonsson
ÄLDERMAN RÅNGE: Birger Antonsson
FÅNGKNEKT ANDERSSON: Lennart Larsson

FÅNGKNEKT: Birger Sjöholm
ASSESSOR HÖPPENER: Bo Levander
EN POSTILJON: Per-Åke Andersson
LANDSHÖVDING SILFVERSKIÖLD: Stig Jonsson
ÖVERSTE FRIH. GUSTAV STURE: Ivar Cato
TRULSSON: Per Carlgren
NILSSON: Sven Ebbesson
INGENJÖR DAMSTEDT: Lars Alström
P.P. WALDENSTRÖM: Åke Stenberg
POLIS: Åke Stenberg
RESELEDARE: Gunilla Carlzon

Tusenårskören:

Körledare: Gerd Jonsson

Sopraner

Barbro Cato
Charlotta Daag
Gunilla Carlzon
Gun Lindberg
Marie-Louise Magnusson
Åsa Nilzén
Karin Petersson
Agnetha Svensson
Ulrika Wahlgren

Altar

Monica Alsén
Ciola Bergman
Barbro Carlgren
Lena Eriksson
Annica Levander
Monica Lidström
Gunvor Skånmark
Annika Wennberg

Tenorer

Arne Ahlqvist
Ulla Alström [sic!]

Ivar Cato
Stig Jonsson
Göran Kedvall
Lennart Larsson
Bo Levander
Birger Sjöholm

Basar

Per-Åke Andersson
Lasse Alström
Per Carlgren
Sven Ebbesson
Jan Förander
Putte Lindberg
Åke Stenberg

Barn

Dennis Andersson
Lotta Glans
Linda Josefsson
Sara Larsson
Martin Reimblad
Dick Svanström
Sofie Wigren

Noter

Inledning, s. 11–23.

- ¹ Gunlög Andrén, ”Nyår i Huskvarna med Alf Henrikson i centrum” i *Jönköpings-Posten* 000103. Citatet är hämtat ur Alf Henriksons pjäs *Bara tusen korta år*, akt I, scen 2. Fortsättningsvis skiljer jag mellan dramatexten (Dt), som utgör Alf Henriksons ursprungliga pjästext, och scentexten (St), som är speltexten. I denna finns senare tillägg och även en något förändrad scenindelning.
- ² Ibid.
Citatet är hämtat ur Alf Henriksons Dagsverser *Minsann: vers från många år*, Stockholm 1976.
- ³ Bandat berättarprogram framfört 4/11 1999 av Gerd och Stig Jonsson i Huskvarna församlingsgård.
- ⁴ Andrén 000103.
- ⁵ Ur Föreningen Teater i Huskvarnas statistik. Brev från ordförande Stig Jonsson i *Föreningen Teater i Huskvarna* till Kristina Nero 7/8 2003 nämner ännu en extra föreställning 1998 (dessa siffror inom parentes):

År	Antal föreställningar	Spelperioder	Antal publik
1994	32	4/6 – 22/6 samt 14/8 – 7/9	11 989
1995	22	3/6 – 29/6	7 867
1996	13	20/6 – 30/6	3 813
1998	9 (10)	10 – 17/6	1 870 (2 500)
Summa	76 (77)		25 539 (26 169)

- ⁶ Videoupptagningen av *Bara tusen korta år* baseras på föreställningar 25/6 och 27/6 1995.
- ⁷ Arbetsmarknadsstyrelsen (AMS 030402) använder sig av en ekonomisk definition, för att identifiera sina yrkesmässiga sökanden för kategorin ”Scen och ton”:

Sökanden inom denna grupp ska under de senaste tre åren huvudsakligen ha ägnat sin yrkesverksamma tid åt yrket genom återkommande professionella engagemang och andra aktiviteter som påvisar att den sökande är etablerad inom yrkesområdet. Utbildningsaspekten finns även som kriterium, men är lika tydliggjord:

Den sökande ska ha fullgjort en för yrket lämplig högre utbildning. Med lämplig utbildning avses akademisk konstnärlig utbildning vid högskola/universitet eller övrig utbildning enligt arbetsförmedlarens bedömning.

- ⁸ *Riksavtal mellan Teatrarnas Riksförbund och Svenska Teaterförbundet avseende teateranställda vid de statsunderstödda teatrarna 1.4 1993–30.6 1995*, bilagorna 1 och 2, s. 29–30.
- ⁹ Prop 1974:28, kap 25.2, s. 286.
- ¹⁰ Britha Mikkelsen, *Methods for Development Work and Research. A Guide for Practitioners*, New Delhi 1995, s. 84 ff.
- ¹¹ Ibid. s. 102.
- ¹² Ibid. s. 109.
- ¹³ Per Norelius har inte kunnat korrigera sin intervju. Han avled 4/6 1999.
- ¹⁴ Steinar Kvale, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund 1997.
- ¹⁵ Ibid. s. 51.
- ¹⁶ Ibid. s. 98.
- ¹⁷ Fält och kapitalbegreppen behandlas i samtliga Bourdieus texter, däribland i *La Distinction. Critique sociale du jugement/Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (1979/1986), *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlings teori* (1995), *Kultur och kritik* (1997) och i *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur* (2000).
- ¹⁸ Stig Strömholm, *Teaterrätt. Teatrarnas rättsliga ansvar för innehållet i föreställningar*, Stockholm 1971.
- ¹⁹ Jan Gehlin, *Upphovsrätt för författare*, Stockholm 1983, Bendt Rothe, *Skuespillerkunst og Skuespillerret*, København 1980, och Anna Hammarén, *Teaterregi & upphovsrätt*, Stockholm 1997.
- ²⁰ Ellen Foy Bruun, Viveka Eliässon, David Keir Wright, *Kulturpolitik i praksis : et Teaterverksted i funksjon*, DK-Grästen 1989.
- ²¹ Ibid. s. 123 f.
- ²² Ibid. s. 126.
- ²³ Bodil Axelsson, *Ritualiseringen av en plats. Alvastra krönikespel "Makten och härligheten"*, magisteruppsats 1999:1 från Tema Kommunikation, Linköpings universitet.
- ²⁴ Bodil Axelsson, *Meningsfulla förflutenheter. Traditionalisering och teatralisering i en klosterruin*, Linköping 2003.
- ²⁵ Rikard Hoogland, *Spelet om teaterpolitiken. Det svenska regionteatersystemet från statligt initiativ till lokal realitet*, Södertälje 2005.
- ²⁶ Siv Wilhelmsson, *Det öppna rummet*, Skellefteå 1998.
- ²⁷ Ibid. s. 18 f.

1. Ett spel om Huskvarna, s. 24–41.

- ¹ Proposition 1974:28.
- ² Claes Englund, "Spelplats Jönköping" i *entré teatertidskrift*, 1/1990, s. 36.
- ³ Bernt Lindkvist, "Bara tandläkare i salongen..." i *Jönköpings Länsteaters jubileumsskrift (1978–1993). 15 år med Jönköpings Länsteater*, Jönköping 1993, s. 2.

⁴ Englund s. 36 f.

⁵ Lindkvist s. 4.

⁶ Ibid. s. 5.

⁷ Ibid.

⁸ Englund s. 37.

⁹ Nancy Westman, *Drama i Jönköping. Projektet de svenska åren vid Jönköpings Länsteater*, Jönköping 1994, s. 38.

¹⁰ Ibid. s. 56.

Den utbildning dramatikererna antagits till hade flera faser, såväl teoretiska som praktiska. Den inleddes med tre dagars föreläsningar, som skulle ge en teoretisk bas och som rubricerades på detta sätt:

Presens – dramats enda tempus i alla tider.

Konflikt – det ständiga förhållandet i dramatik.

Premissen – en enda med flera subkonflikter.

Konceptionen – ingen upplever retroaktivt.

Text och undertext – det som händer bakom orden.

Dialogen – det är bäst att ljuga med orden.

Komedi – kan ge liv åt tragedin.

Därefter fortsatte den pedagogiska kontakten med individuell handledning. Idéer formades till pjäsalster. Några författare erbjöds halvårsvis anställning för att följa en iscensättning på närmare håll. Pjäser erbjöds även andra teatrar och sändes i TV.

¹¹ Ibid. s. 71.

¹² Ibid. s. 19.

¹³ Ibid. s. 24 f.

¹⁴ Ibid. s. 28.

¹⁵ Ibid. s. 31.

¹⁶ Ibid. s. 37.

¹⁷ Ibid. s. 52 f.

¹⁸ Gunnar Andersson, "Drömkvinnan sprattlar i luften" i *Jönköpings-Posten* 900326.

¹⁹ Westman s. 53 f.

²⁰ Carl-Johan Seth, "Ny svensk dramatik: De svenska åren" i *Jönköpings Länsteaters 15-årsjubileumsskrift (1978–1993)*, Jönköping 1993, s. 11.

²¹ Ur skrivelse från Stig Jonsson till kulturnämnden i Huskvarna 921110.

²² Anne-Marie Engblom och Roland Stenström skulle producera en broschyr om pågående kulturaktiviteter i Jönköpings län. Så skedde också. En artikel i denna broschyr beskrev ett samtal med Alf Henrikson. (Anne-Marie Engblom, "Huskvarna: En from bruksidyll får krönikespel" i *Folklig Kultur. Pågående kulturaktiviteter i Jönköpings län*. Jönköpings Läns Bildningsförbund, Huskvarna, 1993 s. 49).

För att ytterligare entusiasmera länets anknutna studieförbund till kulturarbete på lokal nivå, kom häftet att sammanfattas med *Mina 5 bästa kulturtips*. Där sades bl.a. att man borde skapa återkommande projekt, där eldsjälarna fick komma fram och lokala kulturgrupper skapas.

²³ Arne Putzén, "Från Dåtids till Nutids" i *1925–2000 Huskvarna Folkets Park 75 år*, (utg. ort saknas) 2000 s. 4.

²⁴ Bandad intervju med Roland Stenström 991029.

- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ²⁸ Ibid.
- ²⁹ Olle Månsson, "Varför amatörteater" i *Teaterforum*, 2/97.
- ³⁰ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.
- ³¹ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ³² Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Kallelse till berörda från Sten Janér 920805.
- ³⁷ Brev från Nina Dorthé, till estetelever vid Sandagymnasiet i Huskvarna 930505.
- ³⁸ Ur odaterat brev från Nina Dorthé till Bernt Lindkvist:
 En kulturvecka i Huskvarnaområdet saluförs under namnet "Kaskad" och planeras med stor frenesi i akt och mening att aktivera Huskvarna-Hakarp-Öxnehaga inför det planerade "Teaterprojektet -94". "Kulturkaskaden" väller över bygden den 21-30 april med upptåg och aktiviteter på alla plan.
 Då de här projekten känns mycket angelägna i många avseenden, är jag intresserad av att så snart som möjligt få svar på frågor som uppkommit eller kanske inte framställts klart och tydligt.
 Vad är avsikten med teaterprojektet?
 Vad förväntar vi oss i framtiden av arbetet?
 Finns en framtid för projektet över huvud?
 Vem eller vilka ska ansvara för projektet när eventuellt Länsteatern inte längre kan och vill omdisponera sina resurser?
 Ökar vi teaterintresset i Huskvarna med omnejd?
 Är detta ett sätt att engagera en slumrande bygd?
 Man diskuterar amatör- och körmedverkan på scenen.
 Är det en speciell kör som äsyftas?
 Är det en kör med Huskvarna-hemvist? (Det finns många att välja på i trakten)
 Vilka amatörer ska få delta?
 Intresserade Huskvarnabor eller erfarna amatörer från etablerade amatörgrupper?
 Var går kvalitetsgränsen och vem bestämmer om den och vilka kriterier ska uppfyllas?
 Kvalitet kostar pengar: är alla överens om ramarna? [...]
- ³⁹ Bandad intervju med Stig Jonsson 991104.
- ⁴⁰ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ⁴¹ Protokoll från konstituerande sammanträde i *Föreningen Teater i Huskvarna*, § 3 930614.
- ⁴² Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ Protokoll från sammanträde i *Föreningen Teater i Huskvarna* 930622, § 3 b.
- ⁴⁷ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ⁴⁸ Hannerz citerad i Karl-Olov Arnstberg, *Teori för kulturforskare*, Göteborg 1986, s. 73 f.

2. Författare: Alf Henrikson, s. 42–60.

¹ Bandad intervju med Stig Jonsson 991002.

² Ibid.

³ Alf Henriksons manus *Bara Tusen Korta År* är daterat 6/1 1993.

⁴ Alf Henrikson, "Efter en mansålder" i *Parkteatern 50 år*, red. Marianne Högmark, Årsta 1992, s. 19.

⁵ Opubl. manus av Alf Henrikson, *Stadens vapen. Ett jubileumsprogram*, 1961.

⁶ Brev från Torgil Danielsson till Alf Henrikson 831205.

⁷ *Sju decennier. Svensk teater under 1900-talet*, red. P.G. Engel och Leif Janzon, Lund 1974, s. 99; Alf Henrikson, "Efter en mansålder", Årsta 1992, s. 17–21.

⁸ Brev från Alf Henrikson till Arne Eriksson 930617.

⁹ Alf Henrikson, *Svensk historia*, del I, Stockholm 1975, s. 77.

¹⁰ Scen II (Dt).

¹¹ Ibid.

¹² Scenerna XV och XVI (Dt).

¹³ Scen IV (St).

¹⁴ Scen XXXIV (Dt).

¹⁵ Föreställningsprogram: Kronologisk plan och pjäsöversikt.

¹⁶ Alf Henrikson, *Verskonstens ABC*, Malmö 2000, s. 85.

¹⁷ Scen VI (St).

¹⁸ Scen X (St).

¹⁹ Scen IV (St).

²⁰ Scen II (St).

²¹ Scen XXIV (St).

²² Scen XXVIII (Dt) och XXIX (St).

²³ Scen II (St).

²⁴ Scen VIII (Dt).

²⁵ Scen XXXIII (St) och XXXIV (Dt).

²⁶ Scenanvisningar till scen I (Dt).

²⁷ Uno Myggen Ericson, "Några verser för teater" i *Möten med Alf Henrikson*, Jönköping 1997, s. 16 ff: Nässjösonen Uno Myggen Ericson beskriver i denna minnesskrift ett av sina möten med Alf Henrikson på Göteborgs stadsteater i samband med iscensättningen av Brendan Behans pjäs *Gisslan* 1959:

Han [Alf Henrikson] berättade om sin tid i Berlin och att han då sett pjäser av Brecht och några iscensättningar av Erwin Piscator. Jag som inbillade mej att jag kunde min Piscator, sa att jag tyckte att Henriksons "Den ljusnande" hade inspirerats av Piscators föreställningar. Där fanns samma ibland anakronistiska men journalistiska blandningar av historia och nutidssamhälle på revymässigt manér. Henrikson höll med. Långt, långt senare talade vi om samma påverkan när det gällde "Lax, lax lerbak". Och nog tycker jag att historiespelet om Huskvarna är samma andas barn. Henrikson själv erkände gärna sin tacksamhetsskuld till Piscator.

²⁸ Inledande scenanvisningar till scen III (Dt).

²⁹ Scen V (Dt).

³⁰ Scen VIII (Dt).

³¹ Scenanvisningar till scen VIII (Dt).

- ³² Scenanvisningar till scen III (Dt).
- ³³ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ³⁴ Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- ³⁵ Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.
- ³⁶ Bandad intervju med Lasse Svensson 990327.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ³⁹ Bandad intervju med Ingrid Sindahl-Norelius 990220.
- ⁴⁰ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ⁴¹ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ⁴² Scen II/Dt. Utskriften har gemena i ordet *vite*.
- ⁴³ Opublicerat brev från Alf Henrikson till Arne Eriksson 930617.
- ⁴⁴ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁴⁵ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.
- ⁴⁶ Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.
- ⁴⁷ Ibid.
- ⁴⁸ Anteckningar från samtal med Leif A. Jansson 030728. Musik och text har framförts vid tre olika tillfällen:
1. 1997 av Norrahammars musikkår på Jönköpings Teater. Stig Jonsson reciterade texten iförd scenkostym från *Bara tusen korta år*.
 2. 1999 på Musikhögskolan i Arvika.
 3. 2001 av Stadsmusikkåren i Mjölby.
- ⁴⁹ Verserna är opublicerade utvecklingar till *Bara tusen korta år*. De skrevs 7 maj 1995, två dagar före Alf Henriksons bortgång.

1. Ouvertyr

Ouvertyren handlar om tiden som går genom Bara tusen korta år.

På de första basun- och trumpetstötarna kommer S:t Sigfrid och döper götarna.

2. Dophymn

Medeltiden är lång och grå
men åarnas vattenhjul snurrar ändå.
Fästningar uppförs i hult och hagar
i Albrekt av Mecklenburgs krigiska dagar.

3. Rumlaborgsmusik och Soldatkör

Nils Dacke gör uppror av goda skäl.
Dessvärre lyckas han mindre väl.

4. Dacke i kulissen

Tänk, den idoga småindustrin som byggs ut
håller stormaktstiden med kulor och krut.

5. Med Haydn i tankarna

Om en krympande värld som förenar nationerna
med de snabbare kommunikationerna
handlar omsider de sista tonerna.

6. Turisterna

Åren och veckorna knallar och går
och seklerna är inte så långa.

Det går trettio släktled på tusen år
och det är väl inte så många.

[...]

7. Signalmarsch

⁵⁰ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.

⁵¹ Ibid.

⁵² Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

⁵³ Brev från Alf Henrikson till Arne Eriksson 930617.

⁵⁴ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

⁵⁵ Tillägget gjordes till scen XXX (Dt).

⁵⁶ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

Uttalandet bekräftas av den korrespondens som försiggick mellan producenten Ingrid Sindahl-Norelius och Alf Henrikson. 930807 skrev han:

Tack för brev med inbjudan och ett manuskript. Jag har klottrat in lite ändringar och förkortningar i det sistnämnda; hoppas att de är läsbara. [...]

⁵⁷ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.

⁵⁸ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.

3. Amatörer: rekrytering och arbetsmetoder, s. 61–88.

¹ Odaterat informationsblad från Jönköpings länsteater med rubriken ”Medverkan av barn och ungdom”, undertecknat av Ingrid Sindahl-Norelius.

² Bandad intervju med Nina Dorthé 010410.

³ Ibid.

⁴ Information från Föreningen Teater i Huskvarna, samt program för *Bara tusen korta år* från 1996.

⁵ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

⁶ Bilaga till protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 930908.

⁷ Bandad intervju med Gerd Jonsson 991114.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.

¹¹ Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.

¹² Stefan Lillieberg var anställd de första två åren, 1994 och 1995.

¹³ Bandad intervju med Gerd Jonsson 991114.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Bandad intervju med Per Carlgren 990220.

²¹ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.

²² Ibid.

²³ Bandad intervju med Per Carlgren 990220.

²⁴ Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.

- 25 Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- 26 Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- 27 Bandad intervju med Lasse Svensson 990220.
- 28 Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- 29 Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.
- 30 Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- 31 Bandad intervju med Gerd Jonsson 99III4.
- 32 Bandad intervju med Stig Jonsson 99III4.
- 33 Bandad intervju med Gerd Jonsson 99III4.
- 34 Bandad intervju med Stig Jonsson 99II04.
- 35 Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- 36 Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- 37 Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- 38 Bandad intervju med Lasse Svensson 990327.
- 39 Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- 40 Ibid.

4. Yrkesfolk: rekrytering och arbetsmetoder, s. 89–136.

- 1 Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- 2 Bandad intervju med Arne Ericsson 990327.
- 3 Ibid.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Ibid.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid.
- 12 Ibid.
- 13 Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid.
- 16 Ibid.
- 17 Brev från Stefan Lillieberg till Ingrid Sindahl-Norelius 931026.
- 18 Ibid.
- 19 Ibid.
- 20 Bandad intervju med Kent Larsson 010807.
- 21 Ibid.
- 22 Ibid.
- 23 Ibid.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid.
- 26 Ibid.

- 27 Ibid.
- 28 Ibid.
- 29 Ibid.
- 30 Dagordning för produktionsmöte 7/10 1993.
- 31 Ulla ”My” Pettersson, citat ur föreställningsprogrammet, s. 14.
- 32 Anteckningar från samtal med Ulla ”My” Pettersson 010730.
- 33 Ibid.
- 34 Ibid.
- 35 Ibid.
- 36 Annika Stigsdotter, citat ur föreställningsprogrammet, s. 22.
- 37 Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- 38 Ibid.
- 39 Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.
- 40 Ibid.
- 41 Nina W. Larsson och Maud Löfberg, citat ur föreställningsprogrammet, s. 24.
- 42 Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.
- 43 Ibid.
- 44 Ibid.
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.
- 47 Bandad intervju med Maud Löfberg 030804.
- 48 Ibid.
- 49 Ibid.
- 50 Anya Ison, citat ur föreställningsprogrammet, s. 10.
- 51 Anteckningar från samtal med Tinna Landsjö, som ingick i gruppen av dansare 010731.
- 52 Anya Ison, ur föreställningsprogrammet, s. 10.
- 53 Bandad intervju med Stig Jonsson 991002.
- 54 Karl-Olof Robertson, citat ur föreställningsprogrammet, s. 8.
- 55 Scen XVI (Dt).
- 56 Karl-Olof Robertson, *Musiken – med kommentarer – till Bara Tusen Korta År – skådespel av Alf Henrikson*, Hembygdsarkivet, Jönköpings Stadsbibliotek, Huskvarna 1996, s. 4.
Musikmaterialet upprättades i ett fåtal exemplar till initiativtagarna för *Bara Tusen Korta År*. Senare har Karl-Olof Robertson lämnat ett av sina exemplar till Stadsbiblioteket i Huskvarna. Kompositören kommenterade på sid. 5 i notmaterialet:
Denna bok är framställd i fem ex. Ett ex. innehar Gerd och Stig Jonsson, ett Gunvor och Folke Skånmark. Ett ex. erbjuds Huskvarna Hembygdsförening och två ex. finns i vår familj.
- 57 Brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Karl-Olof Robertson 930813.
- 58 Karl-Olof Robertson s. 5.
- 59 Ibid.
- 60 Ibid.
- 61 Bandad intervju med Ingrid Sindahl-Norelius 990220.
- 62 Ibid.
- 63 Odaterad inbjudan från Länsteatern till amatörer.
- 64 Ibid.

- ⁶⁵ Ibid.
- ⁶⁶ Odaterat informationsblad från Jönköpings länsteater med rubriken ”Medverkan av barn och ungdom”, undertecknat av Ingrid Sindahl-Norelius, samt annonstext för påklädare och barnpassare med åtföljande tidsplan för arbetsinsatserna.
- ⁶⁷ Ibid.
- ⁶⁸ Brev från Stefan Lillieberg och Ingrid Sindahl-Norelius till Föreningen Kulturbuket 931011.
- ⁶⁹ Bandad intervju med Ingrid Sindahl-Norelius 990220.
- ⁷⁰ Ibid.
- ⁷¹ Ibid.
- ⁷² Ibid.
- ⁷³ Ibid.
- ⁷⁴ Ibid.
- ⁷⁵ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ⁷⁶ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁷⁷ Bandad intervju med Per Norelius 990220.
- ⁷⁸ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ⁷⁹ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁸⁰ Ibid.
- ⁸¹ Ibid.
- ⁸² Bandad intervju med Per Norelius 990220.
- ⁸³ Ibid.
- ⁸⁴ Ibid.
- ⁸⁵ Ibid.
- ⁸⁶ Ibid.
- ⁸⁷ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁸⁸ Ibid.
- ⁸⁹ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ⁹⁰ Ibid.
- ⁹¹ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁹² Ibid.
- ⁹³ Ibid.
- ⁹⁴ Ibid.
- ⁹⁵ Bandad intervju med Per Norelius 990220.
- ⁹⁶ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ⁹⁷ Anteckningar från intervju med Birgit Carlstén 991116.
- ⁹⁸ Ibid.
- ⁹⁹ Ibid.
- ¹⁰⁰ Ibid.
- ¹⁰¹ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ¹⁰² Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ¹⁰³ Ibid.
- ¹⁰⁴ Anteckningar från intervju med Birgit Carlstén 991116.
- ¹⁰⁵ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ¹⁰⁶ Ibid.
- ¹⁰⁷ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ¹⁰⁸ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.

5. Repetitioner, s. 137–155.

- ¹ Odaterat brev från Ingrid Sindahl-Norelius till amatörerna.
- ² Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ³ Bandad intervju med Folke Skånmark 030812.
- ⁴ Bandad intervju med Lasse Svensson 990327.
- ⁵ Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- ⁶ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ⁷ Brev från Stefan Lillieberg till Ingrid Sindahl-Norelius 931026.
- ⁸ Odaterad internannonsering rubricerad:
Jönköpings Länsteaters behov av extra hjälp sommaren -94 i samband med föreställningarna av "Bara Tusen Korta År" i Folkets Parks Teater, Huskvarna.
- ⁹ Ibid.
- ¹⁰ Protokoll 940510 från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna.
- ¹¹ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ¹² Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- ¹³ Bandad intervju med Per Norelius 990220.
- ¹⁴ Bandad intervju med Gerd Jonsson 991114.
- ¹⁵ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ¹⁶ Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- ¹⁷ Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.
- ²⁰ Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.
- ²¹ Bandad intervju med Maud Löfberg 030804.
- ²² Ibid.
- ²³ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ²⁴ Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- ²⁵ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Bandad intervju med Ingrid Sindahl-Norelius 990220.
- ²⁸ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ²⁹ Odaterad kallelse från Ingrid Sindahl-Norelius till amatörerna rubricerad *Startplatta "Bara Tusen Korta År"* måndag 18/4 kl 15.00.
- ³⁰ Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.
- ³¹ Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.
- ³² Ur inbjudan till premiärfest i Folkets Park, på Parketten i samband med urpremiären på *Bara tusen korta år* lördag den 4 juni 1994.
- ³³ Odaterat brev från Ingrid Sindahl-Norelius till medverkande i *Bara tusen korta år*.
- ³⁴ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
- ³⁷ Pierre Bourdieu, "Produktionen av tro. Bidrag till en teori om de symboliska tillgångarnas ekonomi" i *Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, 1986, s. 176.
Originallets titel: *La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques*. Övers. Jan Stolpe.

³⁸ Pierre Bourdieu, *Kultur och kritik. Anföranden av Pierre Bourdieu*, Uddevalla 1997, s. 154. Originallets titel: *Questions de sociologie*. Övers. Johan Stiernma.

6. Mötet med publiken, s. 156–169.

- ¹ Hans Järeby, "Kören fick en huvudroll" i *Jönköpings-Posten* 940603.
- ² Hans Gustafsson, "Tusen sekunders lycka" i *Folkbladet* 940610.
- ³ Ingegärd Waaranperä, "Sköldmör och långa vikingar med rim" i *Dagens Nyheter* 940607.
- ⁴ Andra spelåret 1995 genomförde länsteatern en jämförande publikundersökning av länsteaterns uppsättningar det året. De undersökta föreställningarna under 1995 var förutom *Bara tusen korta år* också *En minister på gaffeln*, *Ensamma rosor*, *Den vackra Radha*, *Marknadsafton*, *Nysningen*, *För kärleks skull*, *Kunde prästänkan så kan väl du*. Frågeformuläret hade utarbetats vid Högskolan i Jönköping. Det omfattade frågor som rör såväl ålders- som könsfördelning, samt utbildningsnivån hos publiken. Dessutom ställdes frågor kring marknadsföring och besöksfrekvens och resväg till länsteatern i Jönköping. Slutligen fanns möjlighet att ge allmänna synpunkter. Enkäterna delades ut av publikvärdar i samband med föreställningarna. För att få ett slumpmässigt urval, hade de uppdraget att dela ut formulär till var sjunde person de mötte. För att locka publiken att svara, fanns en tävling inlagd. Enkäterna delades ut vid 18 föreställningar, 20 enkäter varje kväll. Man fick in totalt 291 enkätsvar, vilket gav en svarsfrekvens om 88,7 %. Procenttalen är avrundade till en decimal. Enligt telefonsamtal 11/8 2003 med Gabriella Gustafsson, som skött dokumentationen på länsteatern, presenterades resultatet internt.

Åldersfördelning

–19 år	20–29 år	30–45 år	46–59 år	60 år–	Totalt
9,1%	13%	27,7%	28,8%	21,4%	100%

Könsfördelning

Kvinnor	Män	Totalt
64,2%	35,8%	100%

Hur ofta man besöker Länsteaterns föreställningar

idag första gången	någon ggr/år	en gång/kvartal	en gång/mån	Totalt
24,5%	59,8%	14,7%	1,0%	100%

Förstagångsbesökarna stod att finna bland yngre åldersgrupper av vuxna:

Förstagångsbesökare

0–19 år	20–29 år	30–35 år	46–59 år	60–	Totalt
14,3%	24,3%	31,4%	17,1%	12,8%	100%

<i>Biljettinköp</i>						
Teater- hörnan (Jkpg)	Teater- ombud	Info Jkpg	Program- bolaget (Jkpg)	Bibl. Hva	Bilj.service	Presentkort
15,5%	8,6%	13,7%	5,4%	22,7%	9,0%	13,0%

<i>Information om föreställningen</i>	
Annonser	27,5%
Infomaterial	6,9%
Teaterombud	5,1%
Bekanta	48,4%
Reportage i TV	11,0%
Reportage i radio	16,8%
Affischer på stan	22,3%
Annat (oftast affischer på arbetsplatsen)	12,7%

<i>Bostadsort</i>			
Inom kommunen	Utom kommunen men inom länet	Utom länet	Totalt
76,3%	14,6%	9,1%	100%

Det visade sig också att de flesta hade gymnasial eller högskoleutbildning:

<i>Utbildning</i>					
Grundskola	Gymnasium eller motsv.	Praktisk utb.	Universitet eller Högskola	Annat	Totalt
22,3%	30,3%	4,9%	38,3%	4,1%	100%

⁵ *Tjuugo års kulturpolitik 1974–1994. En rapport från Kulturutredningen.* SOU 1995:85. Tabellbilaga, s. 92.

⁶ Länsteaterns publikundersökning 1995.

⁷ Ibid.

⁸ Odaterad internsammanställning, fråga 12, av länsteaterns publikundersökning signerad Gabriella/Lotta = Gabriella Gustafsson och en elev Lotta från länsteatern.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.

¹² Akt II, scen XXXI (Dt).

¹³ Bandad intervju med Rolf Uno 991103.

¹⁴ Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.

¹⁵ Bandad intervju med Lasse Svensson 990327.

¹⁶ Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.

¹⁷ Odaterat utskick från länsteatern, ”*Temadagar på Huskvarna skolor. Förslag på upp-läggning*”.

- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Länsteaterns publikundersökning 1995.
- ²⁰ Klass 9 f Alfred Dalinskolan, *Bara tusen korta år. Alf Henrikson. Spelets historik. Studiematerial à 5 kronor*, Huskvarna 1994.
- ²¹ Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
- ²² Telefonintervju med Anna Daag 991105.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Pierre Bourdieu, "Amatörfotografen" i *Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm 1986, s. 70 f.
- ²⁵ Ibid. s. 69.
- ²⁶ Bandad intervju med Kent Larsson 010807.
- ²⁷ Hans Gustafsson, "Tusen sekunders lycka", i *Folkbladet* 940610.
- ²⁸ Gunnar Andersson, "Färgstarkt teateräventyr", i *Jönköpings-Posten* 940606.
- ²⁹ Ibid.
- ³⁰ Nils Annmo, "Musiken till 'Bara tusen korta år' är värd ett eget kapitel", i *Jönköpings-Posten*, 940815.
- ³¹ Ibid.
- ³² Bo Lundin, "En upplevelse genom tusen korta år", i *Göteborgs-Tidningen*, 940605.
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Ann-Britt Nilsson, "Vittfamnande kavalkad", i *entré teatertidskrift*, 3/94, s. 77.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Ingegärd Waaranperä, "Sköldmör och långa vikingar med rim", i *Dagens Nyheter* 940607.
- ³⁷ Lars Ring, "Evigheten anas i det lilla samhället vid ån", *Svenska Dagbladet*, 940606.
- ³⁸ Gun Zanton-Ericsson, "Spektakel med finesse", i *Östgöta-Correspondenten*, 940606.
- ³⁹ Torsten Andersson, "Sprinterlopp genom tusen år. Alf Henriksons resa ska ge Huskvarna sin identitet tillbaka. Bara Tusen Korta År är läns-teaterns dyraste uppsättning någonsin", i *Göteborgs-Posten* 940604.
- ⁴⁰ Ingegärd Waaranperä 940607.
- ⁴¹ Rollbesättningen för spelåret 1994:
Manliga amatörskådespelare hade följande roller:
Ambjörn: Arne Ahlqvist; *Fridulf:* Jan Förander; *Ragnvald Knaphövde/P.P. Waldenström:* Göran Kedvall; *Herman Berman/Johan Printz/Ålderman Ränge:* Birger Antons-son; *Otto Snaffs/Trulsson:* Per Carlgren; *Olavus Brunstorpius/Ingenjör Damstedt:* Lars Alström; *fångknekt Andersson:* Lennart Larsson; *Assessor Höppener:* Bo Levander; *Landsbövdning Silfverskiöld:* Stig Jonsson; *Överste friherre Gustav Sture:* Ivar Cato; *Nilsson:* Sven Ebbesson.
Kvinnliga amatörskådespelare hade följande roller:
Hilda: Kerstin Larsson/Annika Wennberg/Lena Eriksson; *Milda:* Barbro Cato/Barbro Carlgren.
Manliga yrkesskådespelare hade följande roller:
S:t Sigfrid/Magnus Ladulås/Der Junge Albrecht/Germund Svensson/Abraham Angermannus/Ehrenpreuss/Skollärare Norlander/Alfred Dalin/Ambjörn: Pekka Paloviita; *Albrekt av Mecklenburg/Arcimboldus/Häradshövding Brandt/Axel Oxenstierna/Erik Dahlbergh/Biskop Esaias Tegnér/Wilhelm Tham/Fridulf:* Rolf Uno; *Ludde:* Per Norelius.
Kvinnlig yrkesskådespelare hade följande roll:
Linda: Birgit Carlstén.

7. Det ekonomiska fältet, s. 170–186.

- ¹ Minnesanteckningar från möte i Föreningen Teater i Huskvarna den 24 augusti 1993 hemma hos Stig och Gerd Jonsson. Bilaga till protokoll från styrelsesammanträde hos Föreningen Teater i Huskvarna 930908.
- ² Brev från Stefan Lillieberg till Per Brandt 940617.
- ³ Ibid.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Protokoll från styrelsesammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 930622.
- ⁶ Rapport från Jönköpings läns museum till Kulturmiljöenheten, Länsstyrelsen, Jönköping angående sökt statsbidrag till renovering av parkteatern och dansrotundan i Huskvarna Folkets Park, stg 129M m fl, Huskvarna fig, Jönköpings kommun. Ärendenummer: 222-5035-94, daterad 940920.
- ⁷ Projektbeskrivning från Jönköpings länsteater till Statens kulturråd 930813.
- ⁸ Protokoll från styrelsesammanträde hos Föreningen Teater i Huskvarna 931109.
- ⁹ § 181 sammanträdesprotokoll 931213 lednings- och marknadsutskottet i Jönköpings kommun.
- ¹⁰ Bandad intervju med Per Brandt 030804.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Samtliga ekonomiska uppgifter ur länsteaterns odaterade interna budgetplan för 1994.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Brev från ordföranden i Föreningen Teater i Huskvarna, Stig Jonsson till Kristina Nero 030807.
- ¹⁵ Verksamhetsberättelse för 1996 för Föreningen Teater i Huskvarna.
- ¹⁶ Protokoll från Föreningen Teater i Huskvarna 980810.
- ¹⁷ Brev från ordföranden i Föreningen Teater i Huskvarna, Stig Jonsson till Kristina Nero 030807.
- ¹⁸ Hans Järeby, "Innan slutredovisning. 250 000 i förlust för teaterspektakel" i *Jönköpings-Posten* 980623.
- ¹⁹ Bandad intervju med Stig Jonsson 991114.
- ²⁰ Protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 960820.
- ²¹ Bandad intervju med Per Carlgren 990220.
- ²² Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.
- ²³ Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.
- ²⁴ Intern rapportering "Uppföljning marknadsbudget Bara Tusen Korta År, per 1994-08-15":

Inkomster

Budget 60 000:-

Extra 40 000:-

Summa: 100 000:-

Intäkter av försäljning:

Programtidning: 75 000:-

Övrigt 20 000:-

Provision på teatermiddagar, teatersupéer: 5 000:-

Summa intäkter: 100 000:-

Summa budgetram; budget + extra anslag + intäkter = 200000:- (vilket motsvarar 10 % av totala prod kostn på 2 miljoner, vilket torde vara en "normal" marknadsföringskostnad, fast något i underkant för en så här stor uppsättning.)

Utgifter

Affisch 25 x 70 + A4-blad i 4-färg 14500:-
Vykort, 4-färg 7400:-
Program, A4, 2-färg, 28 sid 44000:-
Foto 15000:-
Utställningar, fotoförstoringar 8000:-
CCJ arvoden 37500:-
Utbudsblad 6976:-
Tröjor 18590:-
Sättningar m m 2730:-
Summa 154696:-

Dessutom utgifter inom totala marknadsbudgeten enl följande:

A. Teaterns allmänna PR o Markn föring:

Utbudsblad 8000:-
Fotokostn att användas i markn för, proffsbilder, 4 affischbilder 1500:-
9500:-

B. Markn föring av nya o befintl produktioner

Hyra av affischplatser, (12418:- + 3600) 16018:-

C. Kontaktbygge med företag:

spec sponsoraaffisch t Husqvarna AB 1200:-
Presentböcker till sponsorer 1000:-
Utformning av spec Tack till sponsorerannons:
CCJ arvode m m 5388:- 7588:-

F. (sic!) Ospecificerat, oförutsett

Dekaler (delfaktura Alpist) 2324:-
Blommor, (1440 + 1000) 2440:-
Presentbilder, fotoinramningar 7434:- 12198:-
Summa 45304:-

Totalsumma utgifter markn för av "Bara Tusen Korta År":

154696:- + 45304:- = 200000:-

vilket motsvarar budgetramen på 200000:- [...]

²⁵ *Minnesanteckningar förda vid Utvärderingsmöte ang. "Bara Tusen Korta År"* 941024.

²⁶ Internt förslag till program för studiedag för låg- och mellanstadie lärare 950613.

²⁷ Brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Alf Henrikson 940511.

²⁸ Odaterat informationsblad från Ingrid Sindahl-Norelius till amatörerna.

Bara tusen korta år: Program i Huskvarna bibliotek lördagen den 26 mars 1994
(Med reservation för smärre förändringar).

Kl 10.30 Samling och uppsjungning i bibliotekets konsthall.

10.50 Vi går ner en trappa och samlas i foajén till hörsalen.

11.00 Folke S hälsar publiken välkommen och berättar litet om bakgrunden till spelet, om hur Henrikson, Robertson och Länsteatern involverades. 3 min.
Ingrid Sindahl fortsätter med information om hur Länsteatern är engagerad. 3 min.

Spelet börjar:

K-O Rob spelar ouvertyren och därefter åskvädersmusiken.

Kören trampar in i oordning som vanligt, sjungande Tordön 2 ggr

Gerd säger några ord om denna skara, om sången och om den följande sången, nämligen Dophymnen

Stig kan inte hålla tyst utan träder fram och läser – scen IV:
”Jag är den evige huskvarnabon...”

Damerna får nu sin chans och stämmer upp i Fallet brusar

Ingrid S presenterar Linda och citerar – scen IV:

”Tiderna sägs vara vilda och råa
men lyckan är bofast vid Huskvarnaåa.”

K-O Rob spelar Rumlaborgsmusik och

Karlarna tar sats och drämmer till med Soldatkören samt
Nu har vi gjort vårt åt fästningen...

Lasse A spelar Magnus Ladulås och citerar – scen VII:

”Se där! Här byggs visst något nytt gunäs.....”

K-O Rob spelar Stampmusik

Per C axlar Axel Oxenstiernas mantel och citerar – scen XV:

”Denna världens buller är stort och gediget.....
...skall, oföörörligen sättas igång.”

Damerna sjunger Välkommen, välkommen

Bo Lev berättar om ett par hundra års historia och citerar

Erik Dahlberg – scen XVIII: ”Även krutbrukets olika skjul...”

K-O Rob spelar Musik under arbetet och

Damerna trallar därtill

Kören sjunger Musetten

Stig berättar om 1800-talet och citerar Dalin – scen XXV:

”Jaha, klockan är artonhundra sjuttio exakt...”

Göran K dyker upp som Wilhelm Tham i scen XXV och citerar:

”Nu är det på tiden att jag träder fram...”

Ingrid S låter Linda komma till tals i scen XXX, citat:

”På blanka varda'n? Vad är det jag hör?”

Ivar C som Ludde i samma scen: ”Det är världskrig...?”

Ingrid S fortsätter: ”Kors, fotogenen tog slut,...”

Kören sjunger Då och då förändras tiderna

Ingrid S läser sista strofen i sista scenen:

”Vi har stått i vår dalgång i trettio led...”

Kören sjunger Finalsången: Hej, hej, personalen....

K-O Rob avslutar ev med Signalmarschen.

FOLKETS JUBEL – OCH KAFFE TILL KÖREN

OBS! DIRIGENTEN BLIR SÄRSKILT GLAD, OM HON SLIPPER SE EN
MASSA NOTPAPPER HOS SÅNGARNA. ALLA SÅNGER UTANTILL,
ALLTSÅ!

Om det inte blir fiasko får vi räkna med följande ytterligare framträdanden:

Fredagen den 6 maj kl 19.00 i Folkets Park

Fredagen den 13 maj kl 18.00 på Esplanaden.

- 29 Protokoll från styrelsesammanträde hos Föreningen Teater i Huskvarna 940623.
- 30 Protokoll från styrelsesammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 940613.
- 31 *Redovisning av Sponsorintäkter, "Bara tusen korta år" 1994 från Länsteatern*, 940906.
- 32 Bilaga till årsberättelsen för 1994 för Föreningen Teater i Huskvarna.
- 33 Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
- 34 *Redovisning av sponsorintäkter för "Bara tusen korta år" 1994*, 940906.
- 35 Ibid.
- 36 Diplom från Juryn för Arbetarrörelsens Minnesfond 950301.
- 37 Hasse Gustafsson, "Huskvarnas 'Första Majstipendiat' utsedd. Tio tusen till tusen korta åren", i *Folkbladet* 950303.
- 38 Verksamhetsberättelse för 1996 för Föreningen Teater i Huskvarna.
- 39 Protokoll från styrelsesammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 930908.
- 40 Ibid.
- 41 Bandad intervju med Folke Skånmark 030812. Information finns även dokumenterad i *Inbjudan till marknadsföringsmöte för "Bara tusen korta år"*, 940223 dagordning punkt 13.
- 42 Sponsoravtal 940120.
- 43 *Redovisning av sponsorintäkter för "Bara tusen korta år" 1994*, 940906.
- 44 Bandad intervju med Folke Skånmark 030812.
- 45 Protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 960117.
- 46 Internt odaterat och handskrivet meddelande från Bernt Lindkvist till Ingrid Sindahl-Norelius.
- 47 Ur Huskvarna AB:s beskrivning av sitt kultursponsringsprojekt *Bara tusen korta år*, från Huskvarna AB till 1994 års bästa sponsringsprojekt, anordnat av Föreningen Kultur och Näringsliv i samarbete med *Svenska Dagbladet*.
- 48 Ibid.
- 49 Ibid.
- 50 Protokoll från styrelsemöte hos Föreningen Teater i Huskvarna 941107.
- 51 Anteckningar från samtal mellan Kristina Nero och Ingrid Sindahl-Norelius 030717.
- 52 Bandad intervju med Stig Jonsson 991104.
- 53 Ibid.
- 54 Bandad intervju med Per Brandt 030804.
- 55 *Minnesanteckningar från utvärderingsmöte av Bara tusen korta år 941024*.
- 56 Brev från ordföranden i Föreningen Teater i Huskvarna, Stig Jonsson till Kristina Nero 030807.
- 57 Ibid.
- 58 Odaterat brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Gösta – Bernt – Per B, *Viktig punkt till planeringsmötet. Vad händer med scenografin, kostymerna, rekvisitan, perukerna efter sista föreställningen av "Bara Tusen Korta År" d 30/6?*
- 59 *Minnesanteckningar från möte ang. "Bara tusen korta år" sommaren 1998*. Närvarande: Stig Jonsson, Olof Pettersson fr Föreningen Teater i Huskvarna, Per Brandt, Marianne Pettersson, Ingrid Sindahl-Norelius fr Jönköpings länsteater.
- 60 Brev från ordföranden i Föreningen Teater i Huskvarna, Stig Jonsson till Kristina Nero 030807.

⁶¹ Ibid.

⁶² Bandad intervju med Stig Jonsson 991104.

8. Det juridiska fältet, s. 187–196.

¹ Svante Bergström, *Lärobok i upphovsrätt*, Göteborg 1994, s. 60. Jan Gehlin, *Upphovsrätt för författare*, Stockholm 1983, s. 17 och 154.

² Bergström, s. 74.

³ URL § 3

Då exemplar av ett verk framställs eller verket göres tillgängligt för allmänheten, skall upphovsmannen angivas i den omfattning och på det sätt god sed kräver.

Ett verk må icke ändras så, att upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränkes; ej heller må verket göras tillgängligt för allmänheten i sådan form eller i sådant sammanhang som är på angivet sätt kränkande för upphovsmannen.

⁴ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet avseende teateranställda vid de statsunderstödda teatrarna 1.4 1993–30.6 1995. Bilaga 1: ”Teatrar anslutna till Teatrarnas Riksförbund”.

⁵ URL § 1.

⁶ Ibid.

⁷ URL 4 kap. 43 §.

⁸ Årsmötesprotokoll Huskvarna Hembygdsförening 940318, § 18.

⁹ e-postmeddelande från Lars Weck via Rolf Borglid till Kristina Nero 020505.

¹⁰ Omslagsbilden visar ett kopparstick av Johannes van den Aveelen år 1708.

Ur Huskvarna hembygdsförenings verksamhetsberättelse för år 1994, daterad 951231, återfinns en rapportering från bokförsäljningen:

”Bara 1000 korta år”

Alf Henriksons krönikespel (eller spektakel som han själv vill kalla det) har under sommaren gått för fulla hus i Huskvarna Folkets Park, framfört av Länsteaterns skådespelare och med kör och medverkande av frivilliga liksom orkestern.

Alf Henrikson har på Huskvarna Hembygdsförening överlåtit förlagsrätten.

Boken har tryckts i 2000 exemplar till en kostnad av 50 025,- och har sålts och inbringat 37 080,- hittills.

¹¹ Stadgar för Alf Henriksonsällskapet, antagna vid Alf Henriksonsällskapets bildande 23/6 1996, hade bland annat följande syfte:

§ 1

att bevara och hedra minnet av Alf Henrikson och hans verk genom att vidga och fördjupa intresset och förståelsen för hans författarskap, att uppmärksamma och stödja forskning kring hans liv och verk, att ta tillvara hans rika produktion, hans arbetsmaterial m m och göra denna samling tillgänglig för intresserade människor,

att verka för att Alf Henriksons verk finns tillgängliga för allmänheten,

att verka för att hittills opublicerat material publiceras på lämpligt sätt,

att anordna seminarier eller dylikt kring Alf Henrikson och hans verk samt

att stödja sådana evenemang, exempelvis uppförande av hans skådespel.

[...]

§ 10

Upplöses sällskapet skall tillgångarna, sedan skulderna betalats, användas till gagn och fromma för Alf Henriksons gärning och minne.

¹² Överlåtelse av uppföranderätt till skådespelet "Bara tusen korta år" daterat 961101, undertecknat av Ebba Henrikson och bevittnat av Kjell Henrikson och Lars Weck, samt brev från Alf Henrikson till Per Brandt 940611.

¹³ Anna Hammarén, *Teaterregi & upphovsrätt*, Stockholm 1997, kap. 8.

¹⁴ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet avseende 1.4 1993–30.6 1995 § 5 a mom. 1 b.

¹⁵ Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

¹⁶ Hammarén, s. 67.

¹⁷ URL § 14 Lag 1993:1007

Den som översatt eller bearbetat ett verk eller överfört det till annan litteratur- eller konststart har upphovsrätt till verket i denna gestalt, men han äger icke förfoga däröver i strid mot upphovsrätten i originalverket.

¹⁸ Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (1960:729) § 4.

¹⁹ Mogens Kocktvedgaard/Marianne Levin, *Lärobok i immaterialrätt* Stockholm 2002, s. 78 och 96.

Koreografi skyddas i princip som verk, men det förefaller inte att finnas några nordiska rättsavgöranden härom.

²⁰ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet § 5 a mom. 1–3 och frilansavtal.

²¹ Marieanne Alsne, *Koreografi och upphovsrätt. En rättsjämförande studie*, 1988, s. 287.

²² Landsarkivet, Göteborg D.nr B2920. Bouppteckning 96/223 efter Maj Annika Stigsdotter Mossfeldt. Rätten till kostymskisserna ägs av hennes barn, Marit Larsdotter Mossfeldt och Carl Mossfeldt.

²³ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet § 10 mom 1.

²⁴ Stig Strömholm, *Teaterrätt. Teatrarnas rättsliga ansvar för innehållet i föreställningar*, Stockholm 1971, s. 120.

Om ett dramatiskt verk "växer fram" genom grupparbete av skådespelare, regissör och ev. andra medverkande, sker tydligen ett upphovsrättsligt skapande inom anställningsavtalets ram. Det kan vara lämpligt att särhålla de nu nämnda grupperna från den antalsmässigt största kategorin av "skapande" anställda, såsom dekoratörer och personal med uppgift att komponera och framställa kulisser, enstaka dekorationsföremål, dräkter, peruker och ev. maskering. Skälet för en sådan uppdelning ligger i att den förra gruppen av skyddade alster medger mångsidigare användning eller kanske snarare användning även utanför en teaterföreställnings ram, medan de alster som framställs av den senare gruppen dels väsentligen är bundna till teatern dels i huvudsak utgör fysiska föremål, som kan "lagras" för användning även vid senare uppsättningar. En pjäs kan i bildlig mening sägas "lagras" av en teater, men det torde vara sällan och enbart under speciella förhållanden som manuskriptet till ett någorlunda framgångsrikt stycke förekommer och förvaras blott i denna form.

²⁵ Bandad intervju med Maud Löfberg 030804.

²⁶ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet 5 § B mom. 3, samt URL 1960:729. Detta gäller också när dekoren avbildas. I Nytt Juridiskt

Arkiv NJA 1981:13, s. 313 beskrivs ett fall, där scenografin fått bilda bakgrund. Inte heller detta kunde ske utan scenografens medgivande:

Fotograf har framställt en fotografisk bild av ett antal personer grupperade på en teaterscen framför den scenografi (dekor) som av scenograf skapats för ett visst teaterstycke. Den fotografiska bilden har därefter av fotografen överlåtits för att användas som omslagsbild till en saluhållen grammofonskiva. Bilden har ansetts som exemplar av scenografin och fotografens förfarande som intrång i scenografens upphovsrätt till scenografin. 1 och 2 §§ samt 54 § i st lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk.

²⁷ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet 5 § B mom. 4.

²⁸ Ingen särskild skriftlig överenskommelse finns.

²⁹ Bandad intervju med Kent Larsson 010807.

³⁰ Riksavtal mellan Teatrarnas riksförbund och Svenska teaterförbundet § 5 mom. 1.

³¹ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.

³² Riksavtal IX Videogram punkt 1 och 3.

³³ Ibid. punkt 5.

³⁴ Telefonsamtal med producent Odd Clausen 000905. Under veckorna 25–33 1995 sändes avsnitt av *Bara tusen korta år* på söndagsmorgnar kl. 8.20 i Radio Jönköping. Inspelningarna gjordes under en repetition och redigerades därefter.

³⁵ Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.

³⁶ Ibid.

³⁷ Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.

9. Det kulturpolitiska fältet, s. 197–204.

¹ Kulturpropositionen 1974:28 *Den statliga kulturpolitiken*, 5.2.1, s. 23.

De kulturpolitiska målen i propositionen sammanfattades i a.a. s. 295:

– Kulturpolitiken skall medverka till att skydda yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för att denna frihet skall kunna utnyttjas.

– Kulturpolitiken skall ge människor möjligheter till egen skapande aktivitet och främja kontakt mellan människor.

– Kulturpolitiken skall motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet.

– Kulturpolitiken skall främja en decentralisering av verksamhet och beslutsfunktioner inom kulturområdet.

– Kulturpolitiken skall i ökad utsträckning utformas med hänsyn till eftersatta gruppers erfarenhet och behov.

– Kulturpolitiken skall möjliggöra konstnärlig och kulturell förnyelse.

– Kulturpolitiken skall garantera att äldre tiders kultur tas tillvara och levandegörs.

– Kulturpolitiken skall främja ett utbyte av erfarenheter och idéer inom kulturområdet över språk- och nationsgränserna.

² Ibid. 7.2.1 och 7.2.2, s. 63 ff.

³ Ibid. 10.2, s. 98, samt 25.8, s. 331 ff.

⁴ Ibid. 25.5, s. 307.

- ⁵ Ibid.
- ⁶ Ibid. 25.3, s. 300.
- ⁷ SOU 1995:85, *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994. En rapport från Kulturutredningen*, s. 13 f.
- ⁸ Ibid. s. 110.
- ⁹ Ibid. s. 127.
- ¹⁰ Ku 1993:25, 1993:50, *Kommittédirektiv*.
- ¹¹ SOU 1995:85, s. 61.
- ¹² Kulturutskottets betänkanden och yttranden 1996/97: KrUI, s. 41.
- ¹³ Prop. 96/97:3, *Kulturpolitik*.
- ¹⁴ Prop. 96/97:3, *Kulturpolitik* 8.6, s. 67.
- ¹⁵ Prop. 1996/97:3, *Kulturpolitik* 18.1.2, s. 199.
- ¹⁶ Gunnar Ollén, *Svensk amatörteaterhistoria 1865–1978*, Borås 1979, s. 256. ATR hade tidigare varit verksam under perioden 1933 till 1948. Ibid. s. 69 och s. 256.
- ¹⁷ Lena Lindstedt, *Amatörkulturen kräver rättvisa* i Teaterforum 06/01 s. 17 f.
- ¹⁸ Sven Nilsson, *Kulturens vägar*, Malmö 1999. Kap. Kulturpolitik – en historia.
- ¹⁹ Seminarium om ”Kulturpolitikens inriktning”, Sörängens folkhögskola, Nässjö den 13 oktober 1995.
- ²⁰ Protokoll från landstingsfullmäktige i Jönköpings län 930615-16 Diarienummer 129592. I en motion föreslår ledamoten Thorsten Fransson (fp) att ett nytt kulturpolitiskt program utarbetas.
- ²¹ *Nytt kulturpolitiskt handlingsprogram*, Landstingsstyrelsen 950104.
- ²² *Kulturvaneundersökning*. Landstinget i Jönköpings län 2000-09-25 Dnr 28799.
- ²³ Ibid. s. 8 (16).
- ²⁴ *Kulturpolitiskt handlingsprogram 2002–2004 i Jönköpings län*, s. 2 (12).
- ²⁵ Ibid. s. 4 (12).
- ²⁶ Ibid. s. 5 (12).
- ²⁷ *Tjugo års kulturpolitik*, s. 17.
- ²⁸ Ibid. s. 18.
- ²⁹ Handlingsplan för kultur i Jönköpings kommun, s. 52.
- ³⁰ *Kultur i Jönköping. Mål och idéer för utveckling*. Kulturnämnden Jönköpings kommun 1998-06-17, s. 5.
- ³¹ Ibid. s. 18.
- ³² Ur årsberättelse Kultur Jönköpings kommun, s. 2.

10. Spelet om teaterfältet, s. 205–213.

- ¹ Gunnar Ollén, *Svensk amatörteaterhistoria 1865–1978*, Borås 1979, s. 123.
- ² SOU 1995:84, s. 55, samt riksdagsbeslut 96/97:Kr UI, taget 961219.
- ³ 2005 regisseras *Ett spel om en väg som till Himla bär* av ännu en Huskvarnason: operasångaren Hans Josefsson.
- ⁴ Brev från Stig Jonsson till Kristina Nero 030807. Där presenteras publikstatistik från de olika spelåren.
- ⁵ *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994. En rapport från Kulturutredningen*. SOU 1995:85, s. 28.
- ⁶ Bandad intervju med Stig Jonsson 991104.

⁷ Bandad intervju med Maud Löfberg 030804:

Faktum är att i *Bara tusen korta år* så hade de inte kunnat ta över. För det var 164 peruker, som skulle lagas, lappas och friseras, fixas hela tiden. Alltså det är ett jättearbete. Och det kräver kunskap. Och sedan var det väldigt många karaktärssminkningar på Rolf Uno och Pekka. Det var fruktansvärt snabba sminkningar. Det hade man inte kunnat fixa på någon kort sminkkurs för amatörer, så att de hade kunnat ta över det här. Då handlar det också om, att vi måste bevaka vår upphovsrätt så att säga. För skulle de ha tagit över det här helt och hållet alltihopa, så hade de faktiskt fått göra en ny masklösning. Vi hade inte kunnat gå med på, att de hade tagit våra.

⁸ Prop. 96/97:3.

⁹ AX:s hemsida samt i *Teaterforum*, 06/01, s. 18. Där framgår att Amatörteaterns riksförbund ingår i Amatörkulturens samrådsgrupp (AX) som bildades i mitten av 90-talet för att samordna amatörkulturella grupper med den dåvarande parlamentariska kulturutredningen. I AX ingår dessutom Sveriges Arbetarteaterförbund, Sveriges Orkesterförbund, Riksföreningen för Folkmusik och Dans, Riksförbundet svensk körsång, Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur, Kontaktnätet, Svenska Arbetarsångarförbundet och Sveriges Kyrkosångarförbund.

AX ska verka som ett samrådsorgan mellan rikstäckande amatörkulturella organisationer och företräda svensk amatörkulturverksamhet i frågor av gemensamt intresse för medlemmarna gentemot myndigheter, institutioner och organisationer.

Efterskrift, s. 214–220.

¹ Protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 991124:

§ 2 Stig rapporterade från möte med Länsteatern att det inte blir något spel år 2000. Orsaken är främst det tekniska, som enligt ansvariga skulle innebära stora kostnader. Profffsskådespelarna hade ställt sig positiva till att spela. Ev. kan spelet komma att sättas upp år 2001. Stig, Folke och Olof skall ta kontakt med Länsteatern i början av nästa år för att få besked om man är beredd att sätta upp spelet 2001.

² Protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 000518:

§ 3 Folke, Stig och Olof har träffat Bernt Lindqvist [sic!] i november 1999 angående eventuellt uppförande av spektaklet 2001. Styrelsen har fått en kostnadsberäkning på 300–400 000 kr. Denna inkluderar ljud, ljus + 3 profffsskådespelare (Pekka, Rolf Uno och ev Evert Lindqvist. Vi får stå för kostnaden för regi 10 000 kr + Birgits lön.) Folke framförde att han tycker att vi ska framföra spektaklet en gång till för att se om publiken kommer. Bernt är inne på samma linje.

³ Protokoll från sammanträde i Föreningen Teater i Huskvarna 020903:

§ 2 Rapport ang Bara tusen korta år. Stig har skrivit till Bernt Lindqvist [sic!] i våras. Utsikterna att Smålands Musik och Teater (SMOT) vill vara med år 200 [sic! 2003?] om spektaklet sätts upp är små. Folke framförde vikten av att tala om vilka delar SMOT ska stå för. Vårt förslag är: Ljud och ljus + två skådespelare + att göra i ordning kläderna. Musikerna från SMOT borde också ingå i spektaklet. Stefan Lillieberg meddelade att han är intresserad av att sätta upp spektaklet

som regissör. Stefan tror att många i publiken kommer tillbaka. Beslutades att vi behöver precisera oss, vilka krav vi har gentemot SMOT. Stig tar ansvar för detta. Därefter kommer Stig och Folke att ta personlig kontakt.

⁴ Bandad intervju med Folke Skånmark 12/8 2003:

Jag försökte nu 2003, men det gick inte för Bernt. Han hade en sådan framförhållning. Han sa: pengar är det ont om och allting. Han är den han är. [...] Han vill så gärna Bernt. Han är en underbar person, men sedan när det kommer till realiteter, då backar han.

⁵ Ibid.

⁶ Dessutom har amatörsamverkan skett partiellt under 1990-talet genom att tekniker eller regissör lånats ut till andra amatörprojekt.

⁷ *Historiespelsnätverk – projektbeskrivning* 050228. Utkast till ansökan ställd till Länsstyrelsen i Jönköpings län.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Telefonsamtal med teaterchef Bernt Lindkvist 31/8 2004.

Summary

Introduction

På samma scen (On the Same Stage) is a case study showing the co-operation between amateurs and professionals in a play called *Bara tusen korta år* (Just a Thousand Short Years) by Alf Henrikson (1905–1995). Performances were given in the summers of 1994–1998 in Huskvarna. The amateurs were from Huskvarna while the professionals were employed by the regional theatre in Jönköping. When investigating this project my main aspect has been to capture the attitudes of the two categories of actors towards one another and their working methods. It has been carried out through oral interviews with both amateurs and professionals.

Method

I have interviewed twenty-seven participants out of the one hundred that were working on this project. The interviews were done after the performances were over and thus reflect remaining impressions. The interviews were recorded, typed and sent back to the actors who were interviewed, who in his/her turn was free to alter the text or add statements to it. Everyone has consented to my using their real names in this piece of work.

Perspectives

Apart from this I have studied other aspects surrounding the project. One example is the issue of which group gained the most economically

– amateurs or professionals? Yet another aspect is judicial. Current laws and restrictions were relevant in this case. Theatre projects of this kind are influenced by cultural politics. My discussion on all of these points is based on available written documents and will be discussed in more detail in this summary.

Terminology

When dealing with the different aspects of this project, I have used two concepts from Pierre Bourdieu, namely *field* and *capital*. I refrain from using more of his terminology and I will not use his definitions in a strict sense. *Field*, in my interpretation, is considered to be an abstract, social space where different categories of people meet. A field always has its limits. According to their positions, parties try to expand their share of a field. The concept of *capital* I consider to be both abstract and concrete. In a struggle for space, both parties use their assets and resources available to gain more. The group that is the most successful in doing this may use more of the mutual capital.

Huskvarna

After the introduction, a chapter is dedicated to the background of this project. The regional theatre has a history going back to 1978 when it started as a consequence of Swedish cultural politics stating that each region should have its own theatre. In spite of being the smallest theatre of this kind in Sweden in those days, it faced the challenge of reaching as many inhabitants as possible when touring the county. During this time period, people looked upon their new theatre as a radical and politically left group. They thought that “real” theatre could only be performed in the larger cities. Over the following decades it grew and became more accepted. However, to survive it was considered important to find new projects.

De svenska åren (The Swedish Years) was one of these, opening for new plays written by dramatists connected to the county. They were invited to participate in workshops, where they studied how to write for the stage while actors from the theatre tried their texts in practice. In this sense the writers were more or less equal to a group of amateurs. In the beginning everybody was enthusiastic. As the project continued, the amateurs and the professionals reacted more and more negatively towards each other. To some extent, the project, *Bara tusen korta år*, resembles the play,

De svenska ären. Initially, the idea of co-operating with another group outside the theatre was received with joy. Later, when working closer together in reality, the two groups were not able to accept each other as they had originally hoped.

Before the project started the amateurs were not yet an existing theatre group. A few people in Huskvarna met to talk about how to form their own play. They wanted to make the place known to visitors. Someone knew Alf Henrikson personally. He was asked to write a play, and he did so in a very short period of time. It is of importance to note that the initiative to the project came from the amateurs. With his manuscript ready, they contacted the regional theatre, asking for co-operation. All of the actors except for two people in the group were amateurs.

These two left the group at an early stage. One was employed by the regional theatre at that time. He feared that there might be a difference in quality between the two categories. He preferred a play like this with amateurs only. To interest future participants in Huskvarna, he suggested that a festival be arranged in advance before the project. By having a festival, the group could have a hidden audition, without the participants even knowing they were auditioning. This advice was followed by the amateurs. The other person leaving was a drama teacher for children. When she was asked by the regional theatre to pick children out of her classes, which she thought would split the group and damage the group dynamics, she objected. After the project had started the group of amateurs were asked by the regional theatre to start a theatre association, thus forming an official group to make negotiations easier.

Alf Henrikson

In the second chapter, the author is introduced along with his background as a journalist, author, poet and playwright. He was born in Huskvarna and was familiar with the local culture. His previous works in history and literature were highly regarded all over Sweden. One of his early plays, *Lax, lax lerbak*, is about Stockholm and resembles *Bara tusen korta år* both in contents and dramaturgy. This time he wrote for the amateur group, not knowing about the co-operation with the regional theatre.

This chapter contains a summary as well as an analysis of the play. Due to the fact that the play goes back to the 9th century it paints a vivid picture of Swedish life from that point in time up until modern time. With a twinkle in his eye the playwright presents all of the events in

the play from the perspective of a person living Huskvarna, making the place seem uniquely important. The text is rhymed and the metrical form is doggerel verse. Amateurs and professionals give their opinions on the text in this chapter as well. It is apparent that the manuscript was attractive to almost everyone, even if professionals had certain doubts about how this rather static historical revue would be created on stage.

The Amateurs

Chapter three describes how the amateurs gathered in Huskvarna. Few of them had tried acting before, many had sung in choirs. There were great differences in age. In some cases families thought it would be a good idea to join the project together. One member was a choir mistress. She ensured that everyone sang in tune and rehearsed the songs. According to the director's instructions, she planned where amateurs were to enter the stage and leave it in order to make the songs sound harmonious together. The director from the regional theatre rehearsed the spoken parts. The amateurs thought more of historical correctness than of acting. The priority for the amateurs was to attempt to produce a play that would become a tradition continuing for many years, making audiences aware of the history of Huskvarna. They also had the ambition of taking over the whole project later. They had started it and considered it to be theirs.

The Professionals

In Chapter Four, the professionals and their methods are introduced as the amateurs were described in Chapter Three. Contrary to the amateurs they were specialized. The theatre was distinctly organized. Along with the director of the play, the theatre manager made the decisions on how the work was going to be done. Everybody knew what to do within their various fields. Working with amateurs meant more actors on stage, more income from their contributions and a hope of meeting new audiences.

Rehearsals

The fifth chapter is divided into two parts: rehearsals conducted in the early stages and rehearsals conducted towards the end of the process. During the early rehearsals the director worked separately with amateurs and professionals. Therefore, the two groups did not meet. Splitting up

the ensemble into categories at an early stage put stress on the different group dynamics. During later rehearsals, however, all of the actors gathered in the open-air theatre in Huskvarna Folkets Park. Dressing rooms were arranged as well as dressers for the professional actors who were to change characters many times. The amateurs received assistance in the beginning but were able to manage by themselves as time went on. The professionals had their own dressing rooms, while each amateur disposed of three hooks to put costumes and props in good order.

On stage the amateurs took their positions early. Later they were unwilling to change “their” places. Several amateurs pointed out that they felt at ease on the spots initially established for their acting. They did not want to be flexible and adjust to new and unexpected situations. The amateurs wanted to be efficient on stage and discipline took over playfulness. They simply trusted given instructions. Because of this their active participation in the process was limited. The professionals, on the other hand, were expected to know how the work was to be done. When interviewed, the professional actors said that they also took time to give extra pedagogical advice to the amateurs.

The Audience

Chapter Six describes the reactions from various groups of spectators, among them young people and proud relatives to the amateurs. Critics gave their expert opinions in newspapers and magazines. The performance was received well. The presence of the author in the audience especially enhanced the opening night. There was one more group to be noticed: “the invisible audience”, i.e. amateurs that were on the stage. From their positions they formed an audience to the professionals, observing their acting from a rare, intimate perspective.

Financial Affairs

The seventh chapter discusses matters of economy in the project. The regional theatre had their yearly funds from the County Council to be used for their productions. By being employed they had their salaries. The amateurs, however, were not paid, but had to begin by collecting 600.000 Swedish crowns, which was their share of the mutual budget. Their voluntary work was not always possible to estimate in figures. They had several lotteries. While they were selling the lottery tickets, they were

able to interest people to buy theatre tickets as well. They contacted as many people as they could but were prevented from applying for economic assistance from the Swedish National Council for Cultural Affairs and from the County Council. This could only be done by an organisation like the regional theatre not by individuals or amateur groups.

In the field of marketing substantial efforts were made to sell the production during the first year in 1994. After that funds were emptied and the interest to see the performance decreased during 1995, 1996 and 1998. In 1996 the amateurs took over the full responsibility, including paying the professionals for their participation. The regional theatre did not want to continue as no more status capital was left to achieve. They turned to other productions to fulfil their commission.

Legal Issues

When starting the project, the amateurs had the ambition of forming a tradition of their own. However, Swedish law made this more or less impossible. No contract was drafted between the two groups stating how their co-operation should be organized. What was agreed on orally is known from notes made by the amateurs.

Concerning the text, Alf Henrikson gave the publishing rights to the *Huskvarna hembygdsförening* (The Local Folklore Society) and the performing rights to *Alf Henriksonsällskapet* (The Alf Henrikson Association). The result of this was that neither the amateurs nor the professionals got their own rights to continue the project. Alf Henrikson died in 1995. According to European law his text will be protected until 2065. Legal rights and Trade Union agreements also cover the works of a theatre director, a composer, a choreographer, a designer of costumes and a scenic designer. Thus it was impossible for the amateurs to go on alone.

Cultural Politics

Besides economy and law, political decisions influence a theatre project. In the case of this project, it worked on three levels: the national, the regional and the municipal. Strategies were created to encourage decentralisation, coordination/differentials, freedom of speech, renewal/tradition and shared responsibilities. In giving subsidies a distinction was made between professional and non-professional activities. Granted funds were sent to the administration of the regional theatre, not to the amateurs.

The Swedish National Council for Cultural Affairs was founded in 1974. Twenty years later cultural habits in Sweden were analysed. Only 5 percent of the population considered themselves interested in theatre. Most people wanted to see comedies, musicals and classics. The interest for amateur theatre was also 5 percent, the same as before, but had probably increased as the population expanded. There was still a substantial amount of work to do in order to encourage the interest in theatre. In 1996 national cultural politics were revised. Many of the decisions from 1974 were still kept. Creativity and a multi-faceted variety of cultural activities were pointed out as counterparts to commercialism. Democratic aspects in culture were stressed. A special focus was to be put on the needs of young people and co-operation between professionals and amateurs.

As for the County Council the new ambitions were discussed at seminars, which later resulted in a cultural programme for the region. Contacts between amateurs and professionals were especially observed as well as the importance of expressing a regional identity. No organisation exists where both amateur and professional theatre can meet. While the County Council administers the regional theatre, the municipality of Jönköping takes care of amateurs living there. Amateur groups stand considerably independent in relation to their municipality. Only in terms of economy can they decide to be part of the municipal organisation or not.

Analysis

The last chapter is an analysis of the entire project. The attitudes of the two groups were extremely different and they worked in entirely contrasting manners. The amateurs admired the skills of the professionals. However, they were too moderate artistically and could not carry out their ambitions to tell the history of Huskvarna. When the regional theatre decided not to continue, the amateurs were left behind with no chance to go on.

Economy is a powerful means when managing a project. Good knowledge in this matter is required on both sides. In this case, resources were not distributed on equal terms, the regional theatre being the strongest part. One could simply say that the regional theatre bought the amateurs. These two “theatre worlds” – amateurs and professionals – form different cultures that are hard to bring together. In this project the amateurs were not only economically weak but also without legal rights. Current law turned out to be their opponent, because its priority was to protect the professionals.

In the beginning the amateurs did not know much about their legal rights. It would seem that education on a national level is a necessity. Courses should be offered to the amateurs making them better equipped for these types of co-operative projects. From a political point of view this case study makes one wonder if it really is possible to ask for co-operation between amateurs and regional theatres. Encouraging projects between amateurs and professionals, without giving the necessary means for both parties to handle equally, does not seem like a good basis for co-operation.

Appendix

Bara tusen korta år formed the start of similar projects between amateurs and professionals in the county of Jönköping. After this first event the regional theatre has taken the initiative to a large number of performances, thus enlarging its capital. Today they consider themselves to be experts in this field. A centre called *Smålands Dramatiska* is planned which will be connected to the regional theatre. The aim is to create projects like this together with amateurs as well as to give advice to other theatres around Sweden where they want to adapt this model of co-operation. In this there is an imminent risk for artistic standardisation which would contradict the political ambition of a sophisticated, intricate and multi-faceted theatre.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Axelsson, Bodil, *Ritualiseringen av en plats. Alvastra krönikespel "Makten och härligheten"*. Magisteruppsats Tema kommunikation, Linköpings Universitet 1999.

Alf Henriksonsällskapet

Alf Henriksonsällskapets stadgar, 960623.

E-postmeddelande från Lars Weck via Rolf Borglid till Kristina Nero 020505.

Överlåtelse av uppföranderätt till skådespelet *Bara tusen korta år*, 961101.

Föreningen Teater i Huskvarna

Bilaga till protokoll 930908.

Bilaga till årsberättelse 1994.

Brev från Stig Jonsson till Kristina Nero 991107.

Brev från Stig Jonsson till Kristina Nero 030807.

Brev från Folke Skånmark till Kristina Nero 970302.

Minnesanteckningar från möte 010516.

Protokoll för att bilda Föreningen för teater i Huskvarna 930611.

Protokoll från konstituerande sammanträde 930614.

Protokoll från styrelsemöte 930908.

Protokoll från styrelsemöte 940613.

Protokoll från styrelsemöte 940623.

Protokoll 930622.

Protokoll 931109.

Protokoll 940510.

Protokoll 941107.

Protokoll 960117.

Protokoll 960820.

Protokoll 980810.

Protokoll 991124.

Protokoll 000518.

Protokoll 020903.

Skrivelse till kommunstyrelsen "*Anhållan om utbetalning av förlustgaranti till Föreningen Teater i Huskvarna*", 960904.

Skrivelse från Stig Jonsson till kulturnämnden i Huskvarna 921110.

Verksamhetsberättelse för år 1996.

Huskvarna hembygdsförening

Verksamhetsberättelse för år 1994, 951231.

Årsmötesprotokoll 940318.

Jönköpings kommun

Kallelse teater -93 från Sten Janér, kulturförvaltningen, till teaterspelsintresserade 920805.

Kulturplan för Jönköpings kommun, antagen av kommunfullmäktige 860424.

Kultur i Jönköping. Mål och idéer för utveckling, 980617.

Minnesanteckningar teaterprojekt -94 från Sten Janér, kulturförvaltningen 920826.

Minnesanteckningar från möte med ledningsgruppen för Kaskad 030222 från Nelly Säaf, kulturförvaltningen 930302.

Rapport angående planerat teaterprojekt i Huskvarna från Stig Jonsson till skol- och barnomsorgsförvaltningen samt fritidsförvaltningen i Jönköpings kommun 921110.

Sammanträdesprotokoll från lednings- och marknadsutskottet, 931213.

Årsberättelse Kultur Jönköpings kommun 2002.

Jönköpings läns landsting

Anteckningar från seminarium "Kulturpolitikens inriktning" på Sörängens folkhögskola, Nässjö, 951013.

Handlingsprogram för regional kulturverksamhet, 1999.

Kulturvaneundersökning Dnr 28799, 200925.

Landstingsfullmäktigeprotokoll 930615.

Landstingsfullmäktigeprotokoll 981123-25.

Landstingsstyrelsens förslag till *Nytt kulturpolitiskt handlingsprogram*, 950104.

Kulturpolitiskt handlingsprogram 2002-2004 i Jönköpings län, 021022-23.

Jönköpings läns museum

Rapport från Jönköpings läns museum till Kulturmiljöenheten, Länsstyrelsen, Jönköping, angående sökt statsbidrag till renovering av parkteatern och dansrotundan i Huskvarna Folkets Park, stg 129M m fl, Huskvarna f:ig, Jönköpings kommun.

Ärendenummer: 222-5035-94, 940920.

Huskvarna. Kulturhistorisk utredning och förslag till bevarandeprogram, Jönköpings läns museum, rapport nr 21, och Jönköpings kommun, Stadsarkitektkontoret 1/87.

Jönköpings länsteater

Annonsering, *Jönköpings Länsteaters behov av extra hjälp sommaren -94 i samband med föreställningarna av "Bara Tusen Korta År" i Folkets Parks Teater, Huskvarna.*

Brev från Nina Dorthé till Bernt Lindkvist, utan datum, 1993.

Brev från Alf Henrikson till Per Brandt 940611.

Brev från Alf Henrikson till Arne Eriksson 930617.

Brev från Alf Henrikson till Ingrid Sindahl-Norelius 930807.

Brev från Stefan Lillieberg till Ingrid Sindahl-Norelius 931026.

Brev från Stefan Lillieberg till Per Brandt 940617.

Brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Alf Henrikson 940511.

Brev från Ingrid Sindahl-Norelius och Stefan Lillieberg till föreningen *Kulturbruket* 931011.

Brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Gösta Lindström, Bernt Lindkvist och Per Brandt, *Viktig punkt till planeringsmötet. Vad händer med scenografin, kostymerna, rekvisitan, perukerna efter sista föreställningen av 'Bara Tusen Korta År' d 30/6?* Odaterat.

Brev från Ingrid Sindahl-Norelius till Karl-Olof Robertson 930813.

Dagordning från produktionsmöte 931027.

Diplom från juryn för Arbetarrörelsens Minnesfond, Huskvarna 950301.

Erbjudande från länsteatern om kurs i teatersmink under hösten -93 och våren -94, odaterat.

Föreställningsprogram för *Bara tusen korta år* åren 1994, 1995, 1996 och 1998.

Henrikson, Alf, *Bara tusen korta år*, manuskript.

Historiespelsnätverk – projektbeskrivning. Utkast till ansökan från *Smålands Dramatiska* till Länsstyrelsen i Jönköpings län, 050228.

Huskvarna AB:s anmälan av sitt kultursponsringsprojekt *Bara tusen korta år* till 1994 års bästa sponsringsprojekt, anordnat av *Föreningen Kultur och Näringsliv* i samarbete med *Svenska Dagbladet*. Bilaga från länsteatern, *Information om projektet: Bara tusen korta år Jönköpings länsteaters utgångspunkter*, utan datum, 1994.

Inbjudan till amatörerna, *Premiärfest i Folkets Park, på Parketten i samband med urpremiären av Bara tusen korta år lördag den 4 juni 1994*, odaterad.

Informationsblad till amatörerna. *Bara tusen korta år*. Program i Huskvarna bibliotek lördagen den 26 mars 1994, odaterat.

Inbjudan till marknadsföringsmöte för "Bara tusen korta år" 1994, 940223.

Informationsblad "Medverkan av barn och ungdom", odaterat.

Intern budgetplan för 1994, odaterad.

Internt förslag till *program för studiedag för låg- och mellanstadielärare*, 950613.

Intern uppföljning av marknadsbudget 1994, 940815.

Intern videodokumentation av *Bara tusen korta år*, inspelad under föreställningar 950625 och 950627.

Kallelse från Ingrid Sindahl-Norelius till amatörerna, *Startplatta "Bara Tusen Korta År" måndag 18/4 kl 15.00*, odaterad.

Meddelande från Bernt Lindkvist till Ingrid Sindahl-Norelius, odaterat.

Minnesanteckningar från utvärderingsmöte ang. "Bara tusen korta år" 941024.

Minnesanteckningar från möte mellan Jönköpings länsteater och Föreningen Teater i Huskvarna sommaren 1998.

Projektbeskrivning till Statens kulturråd, 930813.

Protokoll fört vid marknadsföringsgruppens möte 930929.

Publikundersökning 1995.

Redovisning av Sponsorintäkter, "Bara tusen korta år" 1994 från Länsteatern, 940906.

Skrivelse till Huskvarnas skolor, *Temadagar på Huskvarna skolor. Förslag på uppläggning*.

Sponsoravtal, 940120.

Landsarkivet

Bouppteckning 96/223 efter Maj Annika Stigsdotter Mossfeldt, Göteborg, Dnr B2920.

Radio Jönköping

Bara tusen korta år, föreställningen bandad av Radio Jönköping, prod. Odd Clausen, 1995.

Hos avhandlingsförfattaren

Anteckningar från telefonsamtal med Ciola Bergman 000714.

Anteckningar från telefonintervju med Birgit Carlstén 991116.

Anteckningar från telefonsamtal med Torgil Danielsson 000905.

Anteckningar från samtal med Leif A. Jansson 030728.

Anteckningar från telefonsamtal med Tinna Landsjö 0110731.

Anteckningar från telefonsamtal med Bernt Lindkvist 040831.

Anteckningar från samtal med Ulla "My" Pettersson 010730.

Anteckningar från telefonsamtal med Ingrid Sindahl-Norelius 030717.

Bandat berättarprogram om Alf Henrikson framfört av Gerd och Stig Jonsson 991104.

Bandad intervju med Per Brandt 030804.

Bandad intervju med Per Carlgren 990220.

Bandad intervju med Charlotta Daag 990220.

Bandad intervju med Nina Dorthé 010410.

Bandad intervju med Arne Eriksson 990327.

Bandad intervju med Gerd Jonsson 991114.

Bandad intervju med Stig Jonsson 991002 och 991104.

Bandad intervju med Kent Larsson 010807.
Bandad intervju med Kerstin Larsson 990220.
Bandad intervju med Nina W. Larsson 010807.
Bandad intervju med Stefan Lillieberg 991103.
Bandad intervju med Bernt Lindkvist 991222.
Bandad intervju med Maud Löfberg 030804.
Bandad intervju med Per Norelius 990220.
Bandad intervju med Pekka Paloviita 000907.
Bandad intervju med Ingrid Sindahl-Norelius 990220.
Bandad intervju med Folke Skånmark 030812.
Bandad intervju med Roland Stenström 991029.
Bandad intervju med Lasse Svensson 990327.
Bandad intervju med Rolf Uno 991103.
Bandad intervju med Annika Wennberg 990327.
Brev från Nina Dorthé till estetelever vid Sandagymnasiet i Huskvarna 930505.
Brev från Torgil Danielsson till Alf Henrikson 831205.
Henrikson, Alf, *Stadens Vapen. Ett jubileumsprogram*, opublicerat manus, 1961.

Tryckta källor

Tidningsartiklar

Andersson, Gunnar, "Drömkvinnan sprattlar i luften" i *Jönköpings-Posten* 900326.
Andersson, Gunnar, "Färgstarkt teateräventyr" i *Jönköpings-Posten* 940606.
Andersson, Torsten, "Sprinterlopp genom tusen år. Alf Henriksons resa ska ge Huskvarna sin identitet tillbaka. Bara Tusen Korta År är läns-teaterns dyraste uppsättning någonsin" i *Göteborgs-Posten* 940604.
Annmo, Nils, "Musiken till 'Bara tusen korta år' är värd ett eget kapitel" i *Jönköpings-Posten* 940815.
Andrén, Gunlög, "Publik med bara lovord" i *Jönköpings-Posten* 940604.
Andrén, Gunlög, "Nyår i Huskvarna med Alf Henrikson i centrum" i *Jönköpings-Posten* 000103.
Flyckt, Rikard, "Att vara eller bli en vara eller Vad ska man ha en länsteater till?" i *Jönköpings-Posten*, 971003.
Gustafsson, Hans, "Tusen sekunders lycka" i *Folkbladet* 940610.
Gustafsson, Hans, "Huskvarnas 'Första Majstipendiat' utsedd. Tio tusen till tusen korta åren" i *Folkbladet*, 950303.
Järey, Hans, "Kören fick en huvudroll" i *Jönköpings-Posten* 940603.
Järey, Hans, "Innan slutredovisning. 250 000 i förlust för teaterspektakel" i *Jönköpings-Posten* 980623.

- Lundin, Bo, "En upplevelse genom tusen år" i *Göteborgs-Tidningen*, 940605.
Ring, Lars, "Evidensen anas i det lilla samhället vid ån" i *Svenska Dagbladet* 940606.
Waraanperä, Ingegärd, "Sköldmör och långa vikingar med rim" i *Dagens Nyheter* 940607.
Zanton-Ericsson, Gun, "Spektakel med finesse" i *Östgöta-Correspondenten* 940606.

Tidskriftsartiklar

- Andersson, Anna-Karin, "250 nya miljoner till kulturen" i *Teaterforum* 6/02.
Englund, Claes, "Spelplats Jönköping", *entrée teatertidskrift* 1/1990.
Jonsson, Stig, "Stor teaterhändelse i Huskvarna Folkets Park" i *Vår hembygd* 1994.
Lindstedt, Lena, "Amatörkulturen kräver rättvisa" i *Teaterforum* 6/01.
Månsson, Olle, "Varför amatörteater" i *Teaterforum* 2/97.
Nilsson, Ann-Britt, "Vittfamnande kavalkad" i *entrée teatertidskrift*, 3/94.
Peterson, Olof, "Alf Henrikson till minne" i *Vår hembygd* 1995.
Peterson, Olof, "Bara tusen korta år – ett långlivat teaterspektakel?" i *Vår hembygd* 1996.
Putzén, Arne, "40 år med Huskvarna Folkets Park" i *Vår hembygd* 1965.
Svensson, Per, "Vem tar hand om amatörkulturen?" i *Kultur & politik* 1/2001.

Småskrifter

- Bara tusen korta år. Alf Henrikson. Spelets historik.* Studiematerial framställt av klass 9 f, Alfred Dalinskolan, Huskvarna 1994.
Westman, Nancy, *Drama i Jönköping. Projektet de svenska åren vid Jönköpings länsteater, Jönköping*, utgiven av *entrée/Riksteatern* i samarbete med Jönköpings länsteater, 1994.
Parkteatern 50 år, red. Marianne Högmark, 1992.
Jönköpings länsteaters 15-årsjubileumsskrift (1978–1993), red. Michael Johnsson, 1993.
1925–2000 Huskvarna Folkets Park 75 år, 2000.
Metall i Huskvarna 50 år. Minnesskrift över Metallarbetarförbundets avdelning nr 115 i Huskvarna, Jönköping 1952.
Möten med Alf Henrikson, Alf Henriksonsällskapets skriftserie 1997.

Litteratur

- Alsne, Marieanne, *Koreografi och upphovsrätt. En rättsjämförande studie*, diss. Uppsala 1988.
Arnstberg, Karl-Olov, *Teori för kulturforskare*, Stockholm 1986.
Axelsson, Bodil, *Meningsfulla förflutenheter. Traditionalisering och teatralisering i en klosterruin*, diss. Linköping 2003.
Bergström, Svante, *Lärobok i upphovsrätt*, Uppsala 1994.
Bourdieu, Pierre, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London 1986.

- Bourdieu, Pierre, *Pierre Bourdieu. Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm 1986.
- Bourdieu, Pierre, *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlingsteori*, Göteborg 1995.
- Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik*, Göteborg 1997.
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stehag 2000.
- Eilert, Eric, *Hundra år i Huskvarna – gamla dagböcker berättar*, Huskvarna 1952.
- Engblom, Anne-Marie, ”Huskvarna: En from bruksidyll får krönikespel”, *Folklig kultur. Pågående kulturaktiviteter i Jönköpings län*, 1993.
- Engel, Per Gunnar, och Janzon, Leif, *Sju decennier. Svensk teater under 1900-talet*, Lund 1974.
- Ericson, Hans-Olof, *Vänmakt och styrka. Studier av arbetarrörelsens tillkomst och försättningar i Jönköping, Huskvarna och Norrahammar 1880–1909*, Lund 1987.
- Estréen, Richard, *Arbetarna och teatern. Arbetarrörelsens årsbok 1972*, Stockholm 1972.
- Foyt Bruun, Ellen – Eliæson, Viveka – Wright, David Keir, *Kulturpolitik i praksis : et teaterverksted i funksjon*, DK-Gråsten 1989.
- Gehlin, Jan, *Upphovsrätt för författare*, Ekerö 1983.
- Granath, Sara, *Käket och moralen. Teatersällskapet Proteus/Mercurius från studentteater till länsteater*, diss. Stockholm 1997.
- Göransson, Edward, *Huskvarna Vapenfabrik 1689–1939. En historia över dess utveckling under tvåhundraåren*, Stockholm 1939.
- Hammarén, Anna, *Teaterregi och upphovsrätt*, diss. Stockholm 1997.
- Henrikson, Alf, *Lax, lax lerbak – ett stockholmsspel*, Stockholm 1948.
- Henrikson, Alf, *Svensk historia*, del II, Stockholm 1963.
- Henrikson, Alf, *Minsann: verser från många år*, Stockholm 1976.
- Henrikson, Alf, *Bara tusen korta år*, Huskvarna 1994.
- Henrikson, Alf, *Verskonstens ABC*, Stockholm 2000.
- Hoogland, Rikard, *Spelet om teaterpolitiken. Det svenska regionteatersystemet från statligt intiativ till lokal realitet*, diss. Stockholm 2005.
- Karnov, *Svensk lagsamling med kommentarer*, Band 1, Stockholm 1996.
- Koktvedgaard, Mogens, Marianne Levin, *Lärobok i immaterialrätt*, Stockholm 2002.
- Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund 1997.
- Mikkelsen, Britha, *Methods for Development Work and Research. A Guide for Practitioners*, New Delhi 1995.
- Nilsson, Sven, *Kulturens vägar*, Malmö 1999.
- Nytt juridiskt arkiv. Om upphovsrätt till scenografi. Fallbeskrivning. 1981:13*, s. 313.
- Ollén, Gunnar, *Svensk amatörteaterhistoria 1865–1978*, Stockholm 1979.
- Robertson, Karl-Olof, *Musiken – med kommentarer till Bara tusen korta år – skådespel av Alf Henrikson*, Huskvarna 1996.
- Rothe, Bendt, *Skuespillerkunst og Skuespillerret*, København 1980.

Rosén, Jan, *Förlagsrätt, rättsfrågor vid förlagsavtal*, Stockholm 1989.
Rosén, Jan, *Upphovsrättens avtal; regler för upphovsrätt*, Stockholm 1998.
Sammanställning av sommarspel i Sverige, årligen utgivna av *Amatörteaterns riksförbund*, 1997–2004.
Strömholm, Stig, *Teaterrätt. Teatrarnas rättsliga ansvar för innehållet i föreställningar*, Stockholm 1971.
Wilhelmsson, Siv, *Det öppna rummet*, Skellefteå 1998.

Riksdagstryck och statliga utredningar

Proposition 1974:28 *Den statliga kulturpolitiken*.
Proposition 1996/97:3 *Kulturpolitik*.
KrUI 96/97. *Kulturutskottets betänkanden och yttranden*.
Ku 1993:25 Kommittédirektiv, *Översyn av Riksteaterns betydelse för teaterlivet och ansvarsfördelningen mellan Riksteatern och länsteatrarna* 930225.
Ku 1993:50 Kommittédirektiv, *Tilläggsdirektiv för översyn av Riksteaterns betydelse för teaterlivet och ansvarsfördelningen mellan Riksteatern och länsteatrarna* 930506.
SOU 1995:84 *Kulturpolitikens inriktning*.
SOU 1995:85 *Tjugo års kulturpolitik. En rapport från Kulturutredningen*.
SOU 1995:85 *Tjugo års kulturpolitik. En rapport från Kulturutredningen, tabellbilaga*.

Fackliga avtal

Riksavtal mellan Teatrarnas Riksförbund och Svenska Teaterförbundet avseende teateranställda vid de statsunderstödda teatrarna 1.4 1993–30.6 1995.
Teaterförbundets avtal för regissörer 2000/2001.
Teaterförbundets avtal för koreografer 2000/2001.
Teaterförbundets avtal för scenografer 2000/2001.
Teaterförbundets avtal för kostymteknare 2000/2001.
Teaterförbundets avtal för frilansande ljussättare 2000/2001.

Personregister

- Ahlqvist, Arne 222, 223, 238
Albrektsson, Bengt-Olov 30
Alebro, Thomas 180
Alsén, Birgitta 64
Alsén, Monica 64, 223
Alsne, Marieanne 191, 244, 262
Alström, Lars 70, 160, 222, 223, 224,
238, 241
Alström, Ulla 223
Andersson, Anna-Karin 262
Andersson, Bengt 180
Andersson, Dennis 224
Andersson, Gunnar 29, 227, 238, 261
Andersson, Kent 216
Andersson, Per-Åke 223, 224
Andersson, Petter 215
Andersson, Susanne 217
Andersson, Torsten 238, 261
Andrén, Gunlög 225, 261
Annmo, Nils 238, 261
Antonsson, Birger 142, 147, 164, 222,
238
Arhammar, Åsa 216, 218
Arin, Christian 217
Arin, Jesper 218
Arnstberg, Karl-Olov 228, 262
Arstam, Jenny 102
Axelsson, Bodil 21, 22, 226, 257, 262
Behan, Brendan 229
Bergenblad, Harry 152
Bergenblad, Kerstin 107
Berger, Bengt 218
Bergman, Ciola 64, 223, 260
Bergman, Ingmar 116
Bergman, Sune 59
Bergström, Svante 243, 263
Beskow, Elsa 166
Blom, Holger 42
Borglid, Rolf 243, 257
Bourdieu, Pierre 18, 125, 155, 162, 226,
235, 236, 238, 250, 263
Brandt, Per 171, 173, 183, 221, 239, 242,
244, 259, 260
Braque, Georges 99
Brecht, Bertolt 125, 229
Bredfeldt, Gösta 25
Broady, Donald 235, 238
Brosjö, Christer 93
Brost, Johannes 216
Burlin, Mirja 218

- Carlgren, Per 30, 64, 70, 71, 73, 77, 139,
 145, 146, 175, 221, 222, 223, 224, 231, 232,
 235, 238, 239, 241, 260
 Carlgren, Barbro 64, 222, 223, 238
 Carlsson, Elsa 107
 Carlsson, Mårit 215, 216
 Carlstén, Birgit 108, 115, 116, 122, 124,
 141, 145, 147, 152, 164, 165, 167, 221, 234,
 238, 247, 260
 Carlzon, Gunilla 223
 Cartéus, Rut 216
 Castro, José 218
 Cato, Barbro 222, 223, 238
 Cato, Ivar 223, 224, 238, 241
 Clausen, Odd 245, 260
 Cramér, Ivo 216

 da Vinci, Leonardo 99
 Daag, Anna 162, 238
 Daag, Charlotta 53, 64, 65, 75, 77, 146,
 162, 176, 221, 223, 230, 231, 232, 235, 239,
 260
 Daag, Kurt 109
 Dageby, Ulf 217
 Dahlberg, Björn 109
 Danielsson, Torgil 43, 229, 260, 261
 Dorthé, Nina 30, 36, 37, 38, 61, 62, 137,
 222, 228, 231, 259, 260, 261

 Ebbesson, Sven 70, 223, 224, 238
 Ebbinghaus, Hermann 17
 Eilert, Eric 263
 Eliæson, Viveka 21, 226, 263
 Engblom, Anne-Marie 30, 227, 263
 Engel, P.G. 229, 263
 Englund, Claes 226, 227, 262
 Engström, Tage 107
 Ericson, Hans-Olof 263
 Ericson, Uno Myggran 229
 Eriksson, Arne 26, 33, 37, 55, 56, 57, 58,
 59, 67, 69, 73, 74, 89, 90, 91, 92, 93, 95,
 98, 102, 105, 114, 115, 116, 117, 120, 137,
 138, 151, 161, 166, 190, 217, 221, 228, 229,
 230, 231, 232, 244, 259, 260
 Eriksson, Lena 66, 70, 222, 223, 238
 Estberg, Gunilla 218
 Estréen, Richard 263
 Ewnert, Ewa-Britt 109

 Falk, Karl-Axel 216
 Falkenius, Marie 106
 Flyckt, Rikard 261
 Fo, Dario 25
 Forsbom, J. 108
 Forsell, Gunnar 215, 217
 Foyn, Bruun, Ellen 21, 226, 263
 Franke, Nadja 218
 Fransson, Thorsten 246
 Freud, Sigmund 17
 Förander, Jan 154, 222, 224, 238

 Gadamer, Hans-Georg 17
 Gehlin, Jan 226, 243, 263
 Glans, Lotta 224
 Granath, Sara 263
 Gustafsson, Gabriella 236, 237
 Gustafsson, Hans 236, 238, 242, 261
 Gustafsson, Jörgen 147, 164, 222
 Göransson, Edward 263

 Habermas, Jürgen 17
 Hagerman, Helge 42
 Hambe, Alf 215
 Hammarén, Anna 13, 189, 190, 226,
 244, 263
 Hannerz, Ulf 41, 228
 Haraldsson, Sven 216, 217
 Hebbe, Wendela 217
 Henrikson, Alf 11, 12, 20, 22, 31, 42, 43,
 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
 56, 57, 58, 59, 60, 71, 77, 78, 89, 90, 95,
 98, 103, 105, 107, 108, 110, 111, 117, 118,
 122, 137, 138, 154, 156, 157, 161, 162, 166,
 168, 177, 181, 182, 188, 189, 190, 193, 196,

- 205, 206, 208, 211, 214, 225, 227, 229,
230, 231, 233, 238, 240, 241, 243, 244,
249, 251, 254, 259, 260, 261, 262, 263
- Henrikson, Arvid 12
- Henrikson, Ebba 189, 244
- Henrikson, Linnéa 12
- Henrikson, Kjell 244
- Holden, Thomas 216, 217, 218
- Holmberg, Henric 216
- Holmberg, Mats 215, 216, 218
- Hoogland, Rikard 22, 226, 263
- Högmark, Marianne 229, 262
- Högstedt, Inez 218
- Högstedt, P-O 218
- Ison, Anya 105, 106, 233
- Janér, Sten 30, 36, 222, 228, 258
- Jansson, Leif A. 57, 109, 222, 230, 260
- Janzon, Leif 229
- Johanson, Tomas 20
- Johansson, Carolyn 106
- Johansson, Jens 109
- Johnson, Eyvind 21
- Johnsson, Michael 262
- Jonsson, Gerd 63, 64, 67, 68, 69, 70, 74,
75, 76, 108, 113, 122, 137, 164, 165, 171, 175,
216, 221, 223, 225, 231, 232, 233, 235, 239,
241, 260
- Jonsson, Jakob S. 217
- Jonsson, Stig 30, 31, 38, 42, 54, 55, 57,
63, 64, 75, 77, 106, 137, 164, 171, 172, 174,
175, 176, 180, 182, 183, 185, 186, 196, 221,
223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 232, 233,
238, 239, 241, 242, 243, 246, 247, 257, 258,
260, 262, 298
- Josefsson, Hans 246
- Josefsson, Linda 224
- Juhlin, Åke 109
- Järeby, Hans 236, 239, 262
- Järhult, Ragnar 27
- Karnov 263
- Kedvall, Göran 164, 222, 224, 238, 241
- Koktveedgaard, Mogens 244, 263
- Kovacs, Katarina 215, 216, 218
- Kvale, Steinar 17, 226, 263
- Lagerlöf, Selma 49
- Landsjö, Tinna 106, 221, 233, 260
- Larsdotter Mossfeldt, Marit 244
- Larsson, Gustaf 109
- Larsson, Kent 95, 96, 97, 98, 99, 111, 112,
193, 221, 232, 238, 245, 261
- Larsson, Kerstin 53, 66, 72, 74, 147, 176,
221, 222, 230, 231, 232, 235, 238, 239, 261
- Larsson, Lars-Göran 217
- Larsson, Lennart 222, 224, 238
- Larsson, Nina W. 102, 103, 110, 147, 152,
158, 221, 233, 235, 237, 261
- Larsson, Sara 224
- Levander, Annika 223
- Levander, Bo 164, 222, 223, 224, 238, 241
- Levin, Marianne 244, 263
- Lidström, Monica 223
- Lillieberg, Stefan 30, 56, 57, 63, 67, 68,
92, 93, 94, 111, 137, 141, 152, 159, 171, 175,
195, 214, 221, 230, 231, 232, 234, 235, 237,
239, 245, 247, 259, 261
- Lindberg, Gun 223
- Lindberg, Putte 224
- Lindkvist, Bernt 25, 32, 33, 34, 35, 37, 38,
55, 89, 114, 115, 137, 152, 153, 170, 172, 176,
180, 181, 182, 183, 186, 221, 226, 227, 228,
230, 231, 232, 234, 238, 242, 247, 248, 259,
260, 261
- Lindkvist, Evert 215, 216, 218, 247
- Lindstedt, Lena 246, 262
- Lindström, Gösta 242, 259
- Lindström, Rune 205
- Lindström, Thomas 218
- Lorentzen, Sven-Olof 215, 216
- Lund, Sonja 218
- Lundin, Bo 238, 262

- Lundsten, Bengt 109
- Lysander, Per 25
- Löfberg, Maud 76, 102, 104, 105, 110,
147, 148, 192, 222, 233, 235, 244, 247, 261
- Magnusson, Marie-Louise 223
- Malmgård, Gunnar 216, 217
- Mikkelsen, Britha 15, 16, 226, 263
- Moberg, Eva 27
- Moberg, Vilhelm 27, 122
- Monthan, Ingegerd 218
- Mossfeldt, Carl 244
- Månsson, Olle 33, 228, 262
- Nicander, K.A 107
- Nilsson, Ann-Britt 238, 262
- Nilsson, Rutger 215
- Nilsson, Sven 20, 246, 263
- Nilzén, Åsa 223
- Norelius, Per 114, 115, 117, 118, 119, 121,
145, 147, 164, 165, 167, 222, 226, 234, 235,
238, 261
- Norrby, Annika 218
- Nyander, Pierre 115, 222
- Nyrén, Gösta 43
- Nyström, Bengt 27
- Näver, Palle 217
- Ollén, Gunnar 246, 263
- Palme, Mikael 235, 238
- Paloviita, Pekka 33, 56, 60, 93, 113, 114,
115, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 126,
140, 143, 145, 146, 147, 149, 150, 164, 165,
194, 195, 216, 217, 218, 222, 230, 231, 234,
235, 238, 245, 247, 261
- Petersson, Karin 223
- Pettersson, Kalle 179
- Pettersson, Marianne 94, 101, 242
- Pettersson, Olof 175, 186, 242, 247, 262
- Pettersson, Ulla "My" 99, 100, 215, 216,
217, 222, 233, 260
- Piaget, Jean 17
- Picasso, Pablo 99
- Piscator, Erwin 44, 51, 229
- Prinsessan Christina 182
- Putzén, Arne 227, 262
- Qyarsebo, Tomas 11
- Reimblad, Martin 224
- Rensfeldt, Elin 106, 222
- Ring, Lars 29, 238, 262
- Ring, Sebastian 218
- Robertson, Karl-Olof 57, 106, 107, 108,
109, 122, 164, 165, 191, 233, 241, 259, 264
- Rosander, Margareta 218
- Rosén, Jan 264
- Rothe, Bendt 226, 264
- Runström, Karin 106
- Rydberg, Claes 204
- Rählin, Sofie 106
- Rödin, Annika 106
- Salvo, Claudio 217
- Samuelsson, Lasse 215
- Sandgren, Gunnar E. 27, 29
- Segehem, Ulrica 218
- Sergel, Johan Tobias 99
- Seth, Carl-Johan 27, 29, 215, 216, 217,
218, 227
- Shakespeare, William 50, 126
- Sinclair, Veronica 218
- Sindahl-Norelius, Ingrid 28, 32, 54, 55,
107, 109, 111, 112, 113, 115, 138, 150, 152,
153, 160, 161, 177, 181, 182, 185, 222, 230,
231, 232, 233, 234, 235, 240, 241, 242, 259,
260, 261
- Sindahl-Norelius, Per-Anders 113
- Sindahl-Norelius, Per-Johan 113
- Sjöberg, Britta-Lena 217, 218
- Sjöblom, Fredrik 218
- Sjögren, Gerd 188
- Sjöholm, Birger 223, 224

- Skinner, Burrhus, Frederic 17
- Skånmark, Folke 30, 31, 55, 57, 64,
137, 139, 175, 179, 180, 181, 182, 186,
196, 221, 233, 235, 241, 242, 247, 248,
257, 261
- Skånmark, Gunvor 223, 233
- Stanislavskij, Konstantin 125
- Stenberg, Åke 149, 222, 223, 224
- Stenström, Roland 30, 31, 32, 36, 215,
222, 227, 261
- Stierna, Johan 236
- Stigsdotter, Annika 20, 79, 100, 101,
102, 127, 166, 191, 233, 244, 260
- Stolpe, Jan 235
- Strömholm, Stig 192, 226, 244, 264
- Sundberg, Leif 218
- Svanström, Dick 222, 224
- Svenningsson, Thomas 215, 216
- Svensson, Agneta 223
- Svensson, Inga-Lill 30
- Svensson, Lasse 53, 139, 159, 221, 230,
232, 235, 237, 261
- Svensson, Per 262
- Sääf, Nelly 258
- Tengroth, Laila 217
- Tegnér, Esaias 217
- Thapper, Inger 172
- Torman, Linda 106
- Torstenson, Calle 98, 99
- Uno, Rolf 55, 59, 93, 113, 114, 115, 116,
117, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 144, 145,
146, 147, 149, 150, 154, 159, 164, 165, 216,
218, 222, 228, 230, 231, 234, 235, 237, 238,
247, 261
- Utsi-Åhlin, Ulric 215
- van den Aveelen, Johannes 243
- Velasquez, Liliana 217
- Veljovic-Jovanovic, Vera 217
- Waarander, Ingegärd 167, 236, 238,
262
- Wahlgren, Ulrika 223
- Warda, Munir 102
- Weck, Lars 188, 243, 244, 257
- Wennberg, Annika 52, 54, 70, 71, 73, 74,
138, 146, 159, 221, 222, 223, 230, 231, 232,
233, 235, 237, 238, 242, 261
- Werner, Johan 20
- Westman, Nancy 227, 262
- Wigren, Sofie 222, 224
- Wilhelmsson, Siv 22, 226, 264
- Wright, David Keir 21, 226, 263
- Zanton-Eriksson 166, 238, 262
- Öhrn, Marie 28

Bara tusen korta år

Personer i den ordning de framträder

S:t Sigfrid
Ambjörn
Fridolf
Hilda
Milda
Ludde
Putte
Linda
Ragnvald Knaphövde
Magnus Ladulås
Albrekt av Mecklenburg
Der Junge Albrecht
Herman Berman
Otte Snaffs
Arcimboldus
Germund Svensson
Häradshövding Brandt
Olavus Brunstorpius
Abraham Angermannus
Axel Oxenstierna
Landshövding Johan Printz
Erik Dahlbergh

Fredrik Ehrenpreuss
Rutger
Lasse
Älderman Rånge
Fångknekt Andersson
Assessor Höppener
En postiljon
Landshövding Silfverskiöld
Överste Sture
Skollärare Norlander
Esaias Tegnér
Johanna
Trulsson
Nilsson
Britta
Alfred Dahlin
Wilhelm Tham
P. P. Waldenström
En elektriker
Portföljbärare Svensson
En polis
Reseledaren

Förord

*Somrarna ilar, tiden har brått,
vinter blir ofelbart vår.
Det går trettio släktled av människor blott
på ungefär tusen år.
Floden av livsverk blir likafullt stor
medan dagarna knallar och går.
Och trettio släktled av huskvarnabor
blir en folksamling som förslår.*

I

Rullfond och sättstycken med buskar och vildvuxna lövträd, grenar och ris. Rullfonden är en lång men rätt låg remsa som föreställer Huskvarnadalen från Smedbyn till Kavla, i förkortning och viss stilsivering naturligtvis, men med igenkännliga detaljer. På denna finns inga byggnader utan bara landskapet, lämpligen sett från väster med ån och Kävavat i nederkanten. Framför rullfonden placeras i flertalet följande scener olika sättstycken, som inte är större än att de uppträdande kan ha dem med sig och ställa upp dem så att säga i förbifarten. I de två första scenerna är sättstyckena många och skymmer utsikten nästan helt med urskogsliknande grönska.

Åskväder, blixlar och dunder. Ljudet kan gärna göras i orkestern, dock så realistiskt att det ögonblickligen står klart vad det är frågan om.

KÖREN in, oordnad och förskrämd, blickande mot himlen, klädd i säckväv, bednisk och urtida, med hår och skägg utan ans. Någon, kanske flera, bär en liten gris.

Musik, attacca efter åskdundret. Då och då kan det förresten komma ett åskslag på puka även under sången som följer. Den är ett arrangemang av den så kallade Huskvarnamarchen, om någon minns den.

Tordön, hu, ja hu, hörs hota.

Bäst att gå och asablota.

Bara blot kan tänkas bota

Asatores hot.

Hoppets hoppets hoppets groende

är beroende

av ens troende.

Alla här i trakten boende,

kom, kom till asablot!

KÖREN ut i samlad skock med grisar och allt. Åskvädret går över.

II

Samma scenbild. Askregn.

S:T SIGFRID, *med mitra och andra biskopliga utensilier, gör entré från höger och tar skydd under en gran som han bär med sig som ett slags paraply. Regnet slutar efter band.*

Vädret är inte det bästa precis.
En blir blöt när en går genom buskar och ris.
Det har sina sidor för den som är värdig.
Men bra växer det – trakten är tydligen bördig.
Hit har resan i alla fall gått som en dans.
Här ska finnas ett vattenfall någonstans.
Det ska visst vara sevärt, har jag fått höra.
Så titta på det vill jag verkligen göra.
Man ska inte försumma att se sig om
när man utfört ett ärende likasom.

Så jag tog mig en omväg från Husaby källa
där jag hade en viktig sak att beställa.
Den oförgätliga sanningen är
att jag döpte kung Olof Skötkonung där.
Jag tror Sverige kan motse en ny sorts tider
när regeringen nu blivit kristen omsider.
Oden och Tor torde vika till sist
när folk gjort bekantskap med vite Krist.
Hoppas Unaman och Sunaman och Vinaman i samgång
därhemma uti Växjö röner framsteg och framgång.

Fast de skogiga tassemarkerna här,
är visst magrare mark för en missionär.
Jag kan inte se spår av en mänsklig varelse,
långt mindre en omvändbar uppenbarelse.
Den som visste var vattenfallet fanns!
Jag tycker jag hör det brusa nånstans.

Men att hitta det övergår visst min förmåga.
Om här finnes en inföding jag kunde fråga!
Hallå! Hallå! Min stämma är stark.
Den ger eko i Hakarps ödemark.
Hallå! Bor det någon i dessa trakter?
Jag är vilse i obygdén, Milda makter!
Hallå, har jag sagt. Hallå! Hallå!

AMBJÖRN, FRIDULF, HILDA och MILDA *tittar in från olika håll.*

Vem är han som skriker och gapar så?

S:T SIGFRID Gud vare lov! Här finns alltså bebyggare.
Jag var nära paniken, men nu känns det tryggare.
Urskogen slöt mig brutalt i sin famn.
Goddagen, goddagen i Jesu namn!

MILDA Vad har han på skallen för konstiger luva?

FRIDULF Är han långväga kommen till Småland nu, va?

S:T SIGFRID Sitis benedicti, vobiscum pax!
Jag ska förklara mig närmare strax.
Detta säger jag eder, på det att I veten
att jag kommer på uppdrag av Treenigheten.
Kristus är Herre, och Gud är stor
och Himmelrik vankas för den som tror.
I motsatt fall varder slutet snopet.
Vägen till salighet går genom dopet.

AMBJÖRN Är Kristus lika kraftig som Asator?

S:T SIGFRID Ja, himmelriket öppnas för den som tror.
Alla som tvivla varda ångerköpta.
Tandagnisslan väntar dem som icke äro döpta.

HILDA Åskan är över, det blixtrar icke mer.

FRIDULF Himlen börjar blåna. Solen tittar ner.

AMBJÖRN Asablotten kostar fläsk. Asatron känns ljummare.

MILDA Byta tro är billigt. Byta ord är vida dummare.

S:T SIGFRID Frågan synes avgjord och saken är i hamn.
Kommen då och döpen i Herrans namn!
Vilket härligt kall är icke prästakallet!
Visa alltså vägen till vattenfallet!

Musik. Avmarch till nästa scen.

III

Rullfonden rör sig en bit och visar ett vattenfall. En del sättstycken förpassas ut, men lite buskar och dylikt kan vara kvar och bara grupperas om en smula. Framför vattenfallet i fonden antyds lämpligen en bäck eller en fors mellan stora stenar.

Alla de förra marcherar dit i procession, åtföljda av kören. De grupperar sig vackert framför biskopen.

S:T SIGFRID *skopar vatten över dem alla, allt medan kören sjunger något på latin.*

Vidi aquam
egredientem de rivo
a latere dextro alleluia,
et omnes ad quos pervenit aqua ista
salvi facti sunt et dicent
alleluia alleluia.

Confitemini Domino quoniam bonus
quoniam in seculo misericordia eius.

Detta är en sentida antifon som bär nummer 383 i den nutida katolska psalmboken. Sången bör under alla förhållanden vara på latin och alltså vara obegriplig. Däremot får den gärna vara vacker och lite taktfast. Kanske inte gregorianskt, alltså. Scenen är en ren pantomim. Sorti åt båda sidor. Sättstyckena ut.

IV

Fonden rullar fram till Kavlabroa.

LUDDE *ensam, med en bit broräcke.*

Jag är den evige Huskvarnabon.
Här står jag vid fästet av Kavlabron.
Vägen är smal, det är nära till diket.
Den är ändå den största vägen i riket.
Här drar samliga Svearnas kungar fram
i höstarnas lera och somrarnas damm.
Far och farfar och farfarsfar med flera,
med flera har stått där jag står och sett dem alla passera.
Bröt-Anund, Ivar Vidfamne, Ingjald Illråde, än se'n,
har dragit förbi oss en efter en.
Erik Segersäll, Olof Skötkonung, Emund Gammal, ja då,
här förbi har jag sett dem allihop dra då.
Stenkil och Inge red förbi i ur och skur
och nu är det visst Ragnvald Knaphövdes tur.
När överheten visar sig på Vätterns stränder
ska man aldrig försumma att se vad som händer.

PUTTE *tio år, in.*

Pappa, vad står I och väntar på?

LUDDE Jo, här skall Ragnvald Knaphövdes eriksgata gå.

PUTTE Pappa, vad menas med eriksgata?

LUDDE Det är den väg som alla svenska kungar måste knata.

PUTTE Pappa, är de tvungna att fara här förbi?

LUDDE Jo, alla centrala landskap måste de visa sig i.

- PUTTE Pappa, då blir de väl väldigt, väldigt, väldigt trötta i knäna?
- LUDDE Jo, men alla landskap i Sverige vill känna sig suveräna.
- PUTTE Pappa, varför måste de alltid ta sig fram längs Vätterns strand?
- LUDDE Jo, detta är stora vägen genom kärnan av Götaland.
- PUTTE Pappa, hör, bortåt Rosendalagöla tycks folk stå och tjoa!
- LUDDE Jo, men du och jag ser bättre här vid den smala Kavlabroa.
- RAGNALD KNAPHÖVDE *följd av några få dignitärer och föregången av en trumslagare, passerar i förgrunden. Putte och Ludde binner knappast hurra förrän det hela är förbi.*
- PUTTE Pappa, var det inte mer? Kungen är redan väck!
- LUDDE Nu ska han möta västgötafolket borta vid Junebäck.
Där står de och väntar med ny eskort åt honom och hans hov
Han får inte gå över gränsen till Habo förrän de ger honom lov.
- PUTTE Pappa, i fall han inte får lov, men fortsätter resan ändå?
- LUDDE Då slår västgötarna säkert ihjäl'en för då blir de så arga så.

Båda ut. Broräcket ävenledes. Rullfonden går baklänges och visar breddningen av ån nedanför vattenfallen.

V

KÖRENS DAMER, *nu i medeltida kostym från 1100- eller 1200-talen, in. Några spinner på slända, andra håvar upp ismört på stranden nedanför åbron, som förstås inte finns än. Hela denna scen är en balettartad pantomim.*

Fallet brusar, åren går.
Tiden är så lång.
Livets alltför korta år
går sin gilla gång.
Alla vintrars köld är svår
men mörten leker varje vår.
Alla somrar sätter spår
av doft och fågelsång.
Fallet brusar, åren går.
Tiden är så lång.

Ullen snurras, garnet spinns,
sländan gör sin dans.
Isen smälter, mörten finns
där den alltid fanns.
Mycket görs och mycket hinns
och stundom mår man som en prins.
Ett och annat framsteg vinns
och livet har sin glans.
Ullen snurras, garnet spinns,
sländan gör sin dans.

Sorti. Slut på musiken.

VI

LINDA *som har tillbört damkören stannat ensam kvar på scenen. Hon fortfar att arbeta med sin slända samtidigt som hon drar in en arbetsbänk med en träbalja på. Ett sättstycke som antyder interiören av ett litet hus inforslas samtidigt av andra (det är frågan om en mycket lätt konstruktion). När det hela är på plats lägger Linda bort sländan och börjar arbeta energiskt med något i baljan; kanske hon tvättar, kanske hon diskar, kanske rör hon om i en smet eller en gröt. Detta pågår någon minut, så att publiken hinna fråga sig vad hon håller på med. Därpå lyfter hon ur träbyttan upp ett bylte som hon omständligt avtöcker. Det visar sig innehålla en stor lergryta som hon ställer på bänken.*

LINDA Tiden lider och dagarna går.
Strax är det slut på ännu ett år.

Ropar:

Ludde! Var hålls du? Kom nu och doppa!

PUTTE *inrusande:*

Mamma! Pappa! Fläskasoppa!

LUDE *lufsar in:*

Är det redan jul? Är det midvinterblot?

LINDA Varför inte? Det har du väl inget emot?

LUDE Vad gott det luktar! Vad gott det ska smaka!
Doppa till jul är det enda raka.
Ingen kommers inför dopparedan,
ingen tomte och ingen gran,
inget ståhej omkring julefriden,
det är mycket vi slipper på medeltiden.

LINDA Tappa det inte på tårna! Akta er!
Jag blir alldeles vettskrämd av att betrakta er.

PUTTE Äsch!

LUDDER Usch!

PUTTE Hej då!

LINDA Kors!
Trilla nu bara inte ner i nån fors!

Alla tre ut, Linda sist. Hon tar med sig grytan och bänken.

VII

MAGNUS LADULÅS *ensam, kommer insläntrande. Han plockar undan sättstycket med huset, så att vattenfallet och det nya hjulet träder fram.*

Se där! Här byggs visst något nytt, gunås!
Mitt namn är Magnus Ladulås.
Näringslivet är inte så galet.
Vi är inte så bakom på 1200-talet
Falugruva går bra. Utögruva går bra.
Och Jönköpings marknad är bra att ha.
Jag har nådeligt klivit därinne i lorten
och ordnat med statsrättigheter åt orten.
Nu har jag som synes fogat mig hit
inkognito, hemligt och utan svit.
Jag förmodar att jag och folkungaätten
är i rätten besittning av vattentäkten.

Detta vill jag veta, förrän jag lägger mig att dö
på södra udden av Visingsö.

Hastigt ut.

VIII

*Rullfonden går till Kavla. Martialisk musik. Bevåpnade karlar, nämligen
HERRARNA UR KÖREN, intågar med timmer och tegel och annat tänkbart
byggnadsmaterial. De uppstämmer en manskvartett.*

Genom våran försorg
ska här byggas en borg.
Nu ska vi bygga upp Rumlaborg.
Humlaborg, Fumlaborg,
Tumlaborg, Drumlaborg
timras upp genom våran försorg.
Här ska vi bygga opp Rumlaborg.

*Itakt med denna vackra sång upptravas nu några stockar och lådor– stenar och
tegel illuderas lämpligen av lätta papplådor– till något slags fortifikation, kanske
bara en mur. Det hela ska vara så enkelt och fräckt att det kan städas bort på ett
ögonblick när den tiden kommer.*

ALBREKT AV MECKLENBURG *dyker upp över murkrönet:*

Hier kommt die Margarete niemals durch.
Mein Name ist Albrecht von Mecklenburg.
Durch diese meine Festung den Weg ich vertrete
der grausamen Königin Margarete.

DER JUNGE ALBRECHT *rusar in från vänster:*

Hert Vater! Herr Vater!

ALBREKT AV MECKLENBURG

Jawohl, mein Sohn.

DER JUNGE ALBRECHT

Die Königin Margarete steht in Westergötland schon.
Sie kam nicht von Dänemark sondern von Norwegen!

ALBREKT AV MECKLENBURG

Ach, da ist mir meine Festung fehlerhaft gelegen!
Aufbrechen! Abfahren! Abgemacht!
Nach der Fala bei Fahlköping zur Schlacht, zur Schlacht!

Alla hastigt ut åt höger.

LUDDE *skrider makligt in från vänster*

Uppå Falan gör Kung Albrekt en dålig prestation.
Nu får vi säkert Kalmarunion.

Ut åt samma håll.

IX

Engelbrektsmarchen. Fästningen bemannas plötsligt av en ny sorts knektar, ty nu är det 1400-tal. De tittar upp över murkrönet samtidigt som ett väpnat uppstånd av svenska bönder marcherar in från vänster.

HERMAN BERMAN *som går främst:*

Hör hit! Det är bäst att ni ger er direkt!
Jag kommer på order av Engelbrekt.
Seså! Öppna vägen till Junebäcken!
Var vänlig och kapitulera på fläcken!

OTTE SNAFFS *kommendant på Rumlaborg*

Nähä, nä nähä och åter nähä!
Jag ger mig inte som ett annat, nähä.
Det ger jag mig sjuttan och attan på.

HERMAN BERMAN

Då får vi väl storma fästningen då.

Trumpetsignal. Bönderna stormar, knektarna förjagas, Rumlaborg rivs, allt i ett huj. Detta är en scen som kräver noggrann regi, men den får inte dras ut på längden med många realistiska detaljer, vilket naturligtvis kan kännas frestande. När segern är vunnen och fienden död eller förjagad sopas hela fästningen bort.

Bondeuppståndet kan ta med sig ruinerna.

Engelbrektsmarchen igen. Avmarch åt höger.

X

Kvar på scenen står bara broräcket.

ARCIMBOLDUS *spatserar in från vänster*

Goddag! Arcimboldus, avlatskrämare!
Gör jordelivet angenämare!
Var så goda och köp er ett avlatsbrev
till bot för nå't fuffens ni kanske bedrev
Nere i Tyskland är marknaden butter
för där gormar och väsnas den däringe Luther
men hit har hans rykte väl ännu inte nått.
Får det vara ett avlatsbrev? Priset är gott.

GERMUND SVENSSON *har trätt in från höger*

Hvi står du där och gapar och går med häven?
Vetst du intet att Sverige haver brutit med påven?
Gustaf Vasa är mycket ekonomisk, gunås.
Han har nyss hållit riksdag i Västerås.
Självt är jag konungens fogde i Tvetå.
Rosendala gård är min boning, ska du veta.
Jag sköter mitt uppdrag och vet min plikt.
Så packa dig bort från mitt distrikt.

ARCIMBOLDUS *lommar av. Även broräcket ut. Rullfonden vevas en liten bit åt höger till neutral plats.*

XI

Stridslarm, skrän, ljud av marcherande män.

LUDDE *in*

Hör vilket buller och bråk i nejden!
Vi är tydligen mitt i Dackefejden.
Linda!

LINDA *tittar in*

Vad vill du?

LUDDE *fortfar*

Du hör, du hör?
Det där kan jag inte stå utanför.
De kommer i Rogberga nedförsbacke!
Jag måste gå med och hjälpa Dacke!

LINDA Nej!

LUDDE Jo, jag måste.

LINDA Men tänk på vår kvarn!
Kan du lämna mig ensam med hushåll och barn?

LUDDE Dacke har rätt! Våran kung är en fasa.
En knöl, en ärkeknöl är Gustaf Vasa.
En tjuv, en snåljåp, en sniken gestalt.
Han tycker att han ska bestämma allt.

GERMUND SVENSSON *gör stillsamt entré. Han lyssnar.*

LUDDE *ser honom inte utan fortfar*

Den knösen! Den knölen! Bara skatter och tullar!
Men han ska få se på andra bullar.

LINDA *står tyst och handfallen.*

Stridslarmet och marcherandet upphör plötsligt.

GERMUND SVENSSON *träder resolut fram och lägger sin hand på Luddes axel.*

Vad var det jag hörde? Vad är det jag hör?
Jaså, du är en Dackes sympatisör?
Majestätsbrott! Jaha, ditt liv står och väger.
Jag ska nu lägga kvarstad på allt vad du äger.
Här ska aldrig mer något obestånd ske.
Du ska ställas inför rätta och se'n får vi se.

Lugnet är återställt, Dacke är slagen
och straffen mäts ut efter kejsarlagen.
Kungliga knektar, månghundra man,
genomkorsar Småland av och an.
De sprider förfäran och skräck och fasa
på särskild befallning av Gustaf Vasa.
Allmogens oxar och mindre fän
beslagtats av kronan i Kronobergs län.
Jag är jämlikt min plikt konungsligt sinnad
så jag ska se till att du också blir skinnad.
Det måste bli slut på klagan och knorr
i Småland och även här uppe i norr.
Så passa dig noga för samhällsdebatterna!

LUDE Jag klandrade enbart de olaga skatterna.

GERMUND SVENSSON

Det är säkert en lång, lång kö, kan jag tro
inför rätten i Tveta, Vista och Mo.
Men rättvisan ska du med tiden få möta.
Då får vi se vad du döms till att böta.

Ut

LUDDE *med djup melankoli*

Synd att det inte var Dacke som vann.

LINDA Det var då för väl att du inte hann!

Båda börjar vandra på stället åt höger. Rullfonden rör sig förstås åt motsatt håll. De gör sorti när de hunnit hem till sitt, varpå rullfonden fortsätter någon meter till neutral plats.

XII

HÄRADSHÖVDING BRANDT *in med sitt lilla domarbord och en klubba.*
Han slår i bordet.

Tveta och Vista häradsrätt
har härmed öppnats och sammanträtt.
Dagen enda mål och juridiska ärende
har kvarlegat se'n dackefejden nere i Värende.
Sedan dess har ett tjugotal år förgått
så brottet är nu ett preskriberat brott.
Ludde kan knappast dömas saker till detta
då han icke i tid hunnit kallas inför rätta.
Detta bordlagda mål avskrivs härmed diskret.
Men här har framkommit en annan omständighet.
Vid vattenfallets strand på en mindre udde
har olovligen uppförts en kvarn av Ludde.

Enär fallet är kronans egendom
kan han icke undgå laga dom.
Jämlikt paragraf nitton uti Byggningsbalken
skall sagda olaga mölla fräntagas den skalken.
Med hänsyn till allt vad hänsyn bör tagas till
synes han dock böra få arrendera den, om han så vill.
Årlig uppgörelse må träffas med kronan om betalningen
på det att det aldrig varder avbrott uti malningen.

Klubbslag. Häradshövdingen ut med sitt bord.

XIII

*Rullfonden hem till LUDDE och LINDA.
De delar på följande uttalande, en replik var.*

Det ena man vill och det andra man skall.
Jaså, fallet är kronans vattenfall.
Urminnes hävd är en skänk från vår Herre.
Man får vara glad att det inte gick värre.
Vår lott är i alla fall inte så slem.
De driver oss inte från hus och hem.
Rättens beslut är likvisst ett elände.
Vi klarar oss nog med ett skäligt arrende.
I dag förnöjsamhet är en dygd
som är gängse i denna småländska bygd.
Andra är inte lika flotta.
Det gäller att vara förnöjsam med måtta.

Båda ut åt var sitt håll.

XIV

KÖREN *i svart och allvarlig 1500-talskostym.*
I dess främsta led står

OLOV BRUNSTORPIUS

Tiden bär stora ting i sitt sköte.
Jag kommer direkt från Uppsala möte.
Vi övergå härmed på hertigens bud
till lutherska sättet att prisa Gud.
Han driver oss barskt medelst hot och förfäran
till rena evangeliska läran.

KÖREN *i stämmor*

Vår Gud är oss en väldig borg
Han är vårt vapen trygga.
På honom i all nöd och sorg
vårt hopp vi vilja bygga.
Mörksens förste stiger ned
hotande och vred.
Han rustar sig förvisst
med våld och argan list.
Likväl vi oss ej frukta.

ABRAHAM ANGERMANUS *som har gjort diskret entré*
tillsammans med kören, träder nu fram i förgrunden

I veten att djävulen smyger omkring.
Här skall hållas räfst och rättarting!
Papister och signare skola smiskas
och edebukar som svärja skola piskas.
Den som brutit mot det sjätte av tio Guds bud
ska giftas med tvång och få smäll på sin hud.
Utpeken nu dem som I veten hava bolat
eller gjort något annat som de icke skolat.

Tu starka djäknar med tvenne spön
skola stå till tjänst på fläcken med syndens lön.
Annars kommer säkert Guds dom att falla
med hårda bestraffningar över oss alla.
Nå?

OLIKA MEDLEMMAR AV KÖREN *pekar och anklagar*

Han har svurit!

Hon har gjort hor!

Han går aldrig i kyrkan!

Hon har skällt på sin mor!

Den har trollat!

Den har snattat!

Den är en häxa!

ABRAHAM ANGERMANNUS

Låt dem nu i Herrans namn få lära sin läxa!
Den som ej varit gudfruktig, kyrksam och from
är rätteligt hemfallen under min dom.
Betänken att helvetets eld aldrig slocknar,
I som leven i Hakarps och Rogberga socknar.

De starka djäknarna tar hand om de anklagade och låter dem smaka riset en efter en. Avbasningen måste naturligtvis stiliseras, men det får inte heller bli idel spex av denna scen, som faktiskt inte är överdriven i sak. Professor Linderholm, själva från Hakarp, skrev på sin tid en del om Abraham Angermannus räfst.

KÖREN *uppstämmer under exekutionen ännu en psalmvers:*

Och vore världen än så stor
och full av mörksens härar,
dock, när ibland oss Herren bor,
platt intet oss förfärar.
Världens förste är ju dömd
och hans kraft är tömd.
Han på ett huvudhår
oss skada ej förmår.
Ett ord kan honom fälla.

Avmarch.

XV

Martialisk musik med buller och bång. Rullfonden går till vattenfallet.

AXEL OXFENSTIERNNA *följd av ett par drabanter, in med ett brev i handen. (Om det känns besvärligt med en porträttmask och dylikt kan figuren få föreställa vilken myndig rådsberre som helst från 1630 eller så.) Han talar lämpligen till ett antal orsbor, som inströmmar från motsatt håll.*

Denna världens buller är stort och gediget.
Vad vi hör är trettioåriga kriget.
Dit har konungen redan begivit sig ut.
Han har skrivit och önskat sig mera krut.
Min lag är hans höga befallning och bjudning.
Jag har utfärdat order om salpetersjudning.
Svavel måste vi köpa från avlägsna håll,
medan inhemska kolare framställer kol.
Se, krut smäller högre än värjor och pampar.
Vad som alltjämt saknas är lämpliga stampar.
Krut måste nämligen stampas i stamp
för att verkligen duga i örlog och kamp.
Denna ort, dit fienden knappt kommer klampande
anses särdeles lämplig för sådant stampande.
Dess präktiga vattenfall är som beställt
för pulver till Lützen och Breitenfeld.
Först ska svavlet och kolet blandas och blötas
varpå salpeter tillsätts och mixen skall stötas.
Det skall ske uti mortlar av lämplig metall
vid ett hjul uti Husqvarna vattenfall.
Gören stötat av eke för ändamålet
till att mörbulta salpetern, svavlet och kolet.
Edert bidrag till krigets buller och bång
skall ofördröjligen sättas i gång!

Ut. Folket som han talat till står kvar.

- AMBJÖRN Ja, vi måste väl dra våra strån till stacken.
 Då går vi väl då utför Stampabacken.
- FRIDULF Här ska tillverkas pulver och ej pratas strunt
 allt eftersom vattenhjulet går runt.
- LUDDÉ Vi får skulden om kriget går illavulet.
 Kom så sätter vi stampar på vattenhjulet!
- Amarch. Stamparna börjar stampa.*

LANDSHÖVDING JOHAN PRINTZ *med lämpligt följe, marcherar in*

Lugn, bara lugn! Var stilla! Sitt still!
Ingen har fått sätta livet till.
Begränsad är skadan på flera ställen.
Jag har varit och inspekterat smällen.
Mitt namn är landshövding Johan Printz.
Detta namn finns här kanske någon som minns.
Jag är bortskämd med dunder och eld i berge
se'n jag var guvernör uti Nya Sverige.

Musik. Allmän utmarsch med buskar och annat.

XVII

ERIK DAHLBERG *stillsamt in, så att han står ensam på scenen redan i skarven efter föregående uppträde. Rullfonden går till vattenfallet. Han medför ett ritblock och ritar omständligt av ett eller annat som befinner sig till höger eller vänster, kanske utanför scenen.*

ERIK DAHLBERG

Den busken försummar jag icke gärna
i min Suecia antiqua et hodierna.
Jag noterar här på min marginal
att den växte i Hakarp vid Storåns dal.
Det är på sin plats att den tecknas neder
till fäderneslandets ära och heder.
Men den större vedutan förgäter jag ej,
alltså Husqvarna vattenfalls konterfej.
Även krutbrukets olika skjul och lider
bör odödliggöras för kommande tider.
Ty tåget över Bält har jag lämnat därhän
och är nu vorden hövding över Jönköpings län.
Det är tjugo år se'n Printzen hade samma kall och väsen
– kors vad tiden går undan i den häringa pjäsen!
Nu styr och ställer jag här. Jaha, krut är väl bra,
men musköter och geväder till detsamma bör man ha.
Med konung Carl den elftes höga tillstånd och gillande
skall här byggas upp en vind för pipors borrhande och drillande.
Det är min plikt att ordna med ett kronans faktori
för tappra karoliner att hämta vapen i.

Manskören kommer inlommande, men inte i samlad trupp utan en efter en under monologen. De är klädda som enkla arbetare i slutet av 1600-talet. Nu är de flesta inne, och

ERIK DAHLBERG *kan fortfara*

Hören hit, allihopa! Här ska bli fabrik omsider.
I fån statsanställning alla, det råder goda tider.
Det blir allmänt krig och örlog, exercis och vapensyn.
Här är ritningar till Smedbyn och till Stockmakarbyn.
Här kommer faktor Ehrenpreuss –

EHRENPREUSS *in. Han säger ingenting, utan* ERIK DAHLBERG *fortfar:*

Han får ta befälet!
Konjunkturerna är goda av det nyssnämnda skälet.
Vällen plåtar, borren pipor, varen flitiga som bin.
Härmed börjar vi på allvar den lokala industrin.
Ju större produktion, ju mer kan välståndet stiga.
Självlämnar jag nu länet och blir guvenör i Riga.

ERIK DAHLBERG *ut.*

EHRENPREUSS *tar till orda*

Plikten mot fäderneslandet är min.
Kom så bemannar vi borrevinn.

XVII

Musik och march på stället. Inåkande kommer en lång arbetsbänk med snurrande anordningar samt ett litet antal hanilangare med ämnen till bösspipor. Det hela är lätt och antydande, ingalunda realistiskt eller ens trovärdigt. LUDDE, FIGGE, MACKE, LASSE, NISSE och OLLE radar upp sig bakom bänken och arbetar flitigt. Scenen kan gärna vara en smula balettartad, med samfälliga och ganska breda rörelser i musikens rytm. Även KÖREN, i varje fall dess damer, träder in från båda sidor, tittar på och gnolar med. Damerna medför rimligen var sin gryta eller bunke och vispar av alla krafter. Verksamheten är intensiv.

Musiken slutar plötsligt med en dissonans mitt i en takt.

FRIDULF Va sjutton?

LUDDE Va attan?

AMBJÖRN Va kan de va, va?

EHRENPREUSS

O ve, det gick illa för oss vid Poltava!
Tillbaks alle man, rask till borrevinn!
Nu behövs flera pipor än någonsin.

MUSIKEN sätter i gång igen och arbetet återupptas i något snabbare tempo. Därpå ett plötsligt ritardando som slutar med ett ensamt trumslag som bör låta som ett skott. Arbetarna står handfallna.

EHRENPREUSS *håller tal*

Högtsalig kung Carl är döder och fallen.
Han har nämligen fått en kula i skallen.
Då slutar förmodligen ofreden snart
och ett nedsteg i driften är förutsebart.
Vi får inskränka såväl borning som vällningar
i fall krigsmakten upphör med sina beställningar.
Depression och regress torde förestå.
Men tills vidare fortsätter driften ändå.

Samma musik som nyss, men nu i långsamt tempo. Ett par av arbetarna, däribland RUTGER, avskedas pantomimiskt av EHRENPREUSS, som ingenting behöver säga utan bara peka: Ut!

Stämningen blir alltmer melankolisk. Den ene efter den andre av folket på scenen lommar av. Kvar bli till sist bara EHRENPREUSS samt RUTGER, LUDDE och LASSE.

FRIDULF Carl XII:s sorti var en redig smäll.

LUDDE Jaha. – Nu går vi hem, det är lördagskväll.

RUTGER Arbetslösheten blir min fördärving.
Nu är det jag som går och tar värvning.

Beslutsamt ut. LUDDE och LASSE ut åt andra hållet på musikens sista takter.

XIX

EHRENPREUSS *ensam*

Krisen är svår. Konjunkturen gick ner.
Staten vill inte ta ansvar mer.
Staten beslutar att strunta i'et
och vill privatisera faktoriet.
Jag får överta rörelsen om jag vill.
Då är det väl bäst att jag genast slår till.
Rörelsen vetja är sund i grunden
fast arbetstillgången är dålig för stunden.
Allt kan inte fortgå som hittills förstås
i väntan på en uppgång som ska komma loss.
Viss åtstramning av arbetsvillkoren kan tänkas
och lönerna måste naturligtvis sänkas.

ÅLDERMAN RÅNGE *in*

Vi betraktar försämringen som en kränkning.
Vi kan inte godta en lönesänkning.
Mitt namn är ålderman Rånge minsann,
faktoriarbetarnas talesman.
Vi regeras av hattar i dessa dagar
men nu reser jag genast till Stockholm och klagar.
Kanske mössorna lovar att lönerna höjs.
Jag ska klaga hos dessa på Ehrenpreuss.

Ut.

EHRENPREUSS Detta är uppror och myteri.
Räfst och rättarting måste här bli.
Personalen är uppstudsigt, jädrar anamma.

ÅLDERMAN RÅNGE *omgiven av två fångknektar, återinträder. Han är slagen i järn.*

EHRENPREUSS *fortfar (pausen efter hans förra yttrande görs så kort som möjligt)*
Jag är glad att regeringen tyckte detsamma.

FÄNGKNEKT ANDERSSON

Vår order har icke ifrågasatts.
Vi har återfört den där till hans arbetsplats.
Här ska råda förnöjsamhet och lugn i kojorna.
Så där ja, nu kan han slippa bojorna.

ÅLDERMAN RÄNGE *medan han befrias*

Denna missgärning måste bli känd och öppener.
Jag begär att få tala med assessor Höppener.
Han har lovat att mössorna ska ta itu
med det övergrepp som hattarna har genomfört nu.
Jag har handlat på grund av hans råd och eggelse.
Men nu måste här bli allmän arbetsnedläggelse.

HÖPPENE *in*

Ja! Ja visst ja! Här kommer jag rusande.
Vilken utsikt! Traktens natur är förtjusande.
Tänk, jag överfölls av fiender, må ni tro,
på Grännavägen vid Gisebo.
Min politiska verksamhet ligger dem i fatet.
Emellertid lyckades inte attentatet.
Nu är det jag som med buller och brak
tar mig an dessa vapenarbetares sak.

Marchmusik. HÖPPENER hastigt ut i sällskap med RÄNGE. Även fångknektarna försvinner. Rullfonden vevas fram en bit och visar nu Smedbyn. Slut på musiken.

EHRENPREUSS *som har hållit sig diskret i bakgrunden under föregående uppträdde men inte behöver lämna scenen under changemanget, vandrar nervöst fram och åter.*

Krig blir det i Pommern fast inte här
Då blir arbetsnedläggelsen impopulär.

Ut.

XX

RUTGER *in, tungt lastad med bland annat en säck:*

Kriget i Pommern är lyckligtvis slut
och titta vad jag har fått med mig ut.
All missväxt och hungersnöd kommer att släppa
när vi småningom får så'na här i vår täppa.

LINDA *in från andra hållet:*

Rutger! Bror Rutger! Du lever än!
Vad roligt att se dig hemma igen!
Men kriget mot Fredrik den store gick dåligt.

RUTGER Det sköttes beklagligtvis undermåligt.
Men här ska du se vad bättre är.

LINDA Vad är det du säger? Vad har du där?

RUTGER Erdäpfel! Jordpäron! Dem ska vi sätta.
Nu ska vi alltid få äta oss mätta.

LINDA Jordpäron? Något att gnaga på?

RUTGER De kallas potatisar ävenså.

LINDA *biter i en av knölnarna*

Sa du jordpäron? De smakar knappst frukt?
Inte mycket till smak. Inte mycket till lukt.

RUTGER Det är så'na den däringe Alströmer äter.
Han sägs vara nå'n sorts primör på potäter.
Men hans insats betyder nog inte stort.
Vida mer har vi indelta knektar gjort.
Vi har varit i Pommern och hämtat slike
till vartenda soldattorp i Sveriges rike.

LINDA Knölen känns hård. Inte mycket till smak.

RUTGER Den ska kokas! Då blir det en annan sak.

LINDA Jaså, du? Säger du det? Jaha du?
Först när vi kokt den så smakar den bra, du?

RUTGER Jada. I sommar. Med fläsk och sill.
Då ska här kokas och lagas till.
Du ska säkert bli nöjd med potatisanrättningen.
Men nu är det vår! Kom och hjälp till med sättningen.
Vid midsommartid ska du få dig ett kok.
Men först ska vi göra en ärjekrok.

Han ordnar blixtsnabbt till en sådan av en upphittad trädgren med klyka och fortfar:

Potäter ska sättas ordentligt i fåra
Kom så går vi och ordnar med täpporna våra.

Båda är redan på väg ut då de möts av nästa scen.

XXI

EN POSTILJON

Detta viktiga brevet i mina händer
kommer från rikets maktägande ständer.
Det är av vikt att det inte fördröjs.
Adressaten tycks heta Ehrenpreuss.

LINDA *pekar ut i kulisserna*

Han kommer därborta! Nej där! I gläntan!

EHRENPREUSS *som nu är gammal man, in*

Äntligen efter tio års väntan.

Han sliter upp brevet, läser och mumlar fram ett och annat ord.

Ity att . . . Jämlikt . . . Enär . . . Alldenstund . . .
Förty . . . Försåvitt . . . För det fall . . . På den grund . . .
Hm. Arbetsnedläggarna slipper böta
Men sitt arbete framgent med nit skall de sköta.

Nå. Konflikten är längese'n bilagd i frid.
Det är redan Gustaf den III:s tid.
Faktoriets bekymmer är alltid akute
men Ehrenpreussarnas tid är strax ute.
Även Husqvarna krutbruk har stora besvär.
Direktören har rymt sina färde där.
Produktionen är livsfarlig på sina ställen
och nu väntar vi blott på den stora smällen.
Nittifem – nittifyra – nittitre – nittitvå –
strax kommer den stora smällen – pass på!

*Krutbruket flyger i luften, lämpligen med musik. Går det att få till
stånd något slags ljuseffekt – vilket inte är lätt under svenska
högsommarkvällar – är det förstås bra.*

EHRENPREUSS *tar till orda igen*

Husqvarna krubruks saga är all
fjorton da'r efter Gustaf III:s fall.

Ut.

XXII

Rullfonden visar väl bruket på 1820-talet. Följande scen kan lämpligen utspelas på åbron nedanför Stampabacken.

LANDSHÖVDING SILVERSKIÖLD *även han en mycket gammal man, in i full uniform, följd av någon eller några funktionärer*

Jaha, Ehrenpreussarnas tid är förbi.
Det går knackigt för Husqvarna fabriken.
Hjulen är murkna och husen förfallna
och allas vår eldiga håg känns kallna.
Hela bruket med olika grunkor och don
utlyses härmed på auktion.
Den omfattar alla dess hus och lokaler.
Ger ni mig femtiotusen riksdaler?

Allt tillgängligt folk har strömmat till flockvis i takt med hans knyttelvers.

OLIKA RÖSTER

Femtiotusenett!
Femtiotusentvå!
Femtiotusentvå!
Femtiotusentvå!

LANDSHÖVDING SILVERSKIÖLD

Skilj er åt! Ni är flera om budet.

ÖVERSTE STURE *som är liten oansenlig farbror*

Sextitusenetthundrafemti är budet!

ALLA *med häpnad*

Ah! Ah! Ah!

LANDSHÖVDING SILFVERSKIÖLD

Flera bud?
Tydligtvis nähä! Jag hör inte ett ljud.
Första, andra, tredje? Nähä. Nä då.
Sex ett hundrafemt! Då säger vi då, då.

Klubbslag.

Hur var namnet på anbudsgivaren? Hure?

ÖVERSTE STURE

Översten friherre Gustaf Sture.

LANDSHÖVDING SILFVERSKIÖLD

Kan handpenning lämnas för överstens rop?

ÖVERSTE STURE *drar upp pengar buntvis ur alla fickor.*

Jag betalar kontant för alltihop.
Jaha, då är det mitt faktori, vaserra.
Men nu åker jag allt hem till mitt i min kärra.
Jag är kapitalist och jag gör som jag vill.
Men styresmän ska jag förstås sätta till.

Först får Fleetwood och Grönhagen ordna och dona.
Men min dotter är gift med en Anckarcrona.
Den familjen kan sköta mitt faktori.
Så bör det vara och så ska det bli.

Men vänta! Norlander får slå sig neder!
Ge ungdomen hyfsning och goda seder!
Norlander minns mina ordres – öh?
Så var det väl ingenting mer, ajö!

ÖVERSTE STURE *ut. Scenen töms raskt på folk. Rullfonden ger neutral bakgrund som kan tänkas vara innervägg i en skolsal.*

KÖREN *kanon*

Ingen synd består i evighet,
inga sorger finns som består.
Ingen dröm är kvar i evighet,
ingen konjunktur består.

NORLANDER *ensam*

Jaha, då är man anställd på ort och ställe
i detta småländska brukssamhälle.
Dess finansiella framtid är trygg,
och traktens natur är ju riktigt snygg.
Jag är alldeles obekant här med det mesta,
men jag lovar högtidligt att göra mitt bästa.
Jag ska verkligen göra mitt bästa, som sagt.
Men först tar jag rast. – Vi tar mellanakt!

RIDÅ

XXIII

SKOLLÄRARE NORLANDER *ringer in med en klocka på skaft.*

Barn in.

I dag, uti självaste dag, mina små.
kommer självaste biskop Tegnér och hör på.
Då får ingen i klassen stå velig och vesen.
Nej, alla ska kunna katekesen.

BISKOP ESAIAS TEGNÉR *träder stillsamt in i fonden.* NORLANDER *ser honom inte utan
fortfar att tala till barnen.*

Vadärdet, Johanna, till sjunde budet?

JOHANNA *rabblar som ett rinnande vatten:*

Vi skola frukta och älska Gud så att vi icke borttaga eller med falska
varor och svek draga till oss vår nästas penningar eller ägodelar, utan
förhjälpa därtill att hans gods och näring må förkovras och beskyd-
das.

NORLANDER Åttonde budet, Putte? Vadärdet?

PUTTE Vi skola frukta och älska Gud så att vi beljuga, bakdanta och illa
berykta vår nästa . . .

NORLANDER Icke beljuga, bakdanta och illa berykta . . . Fortsätt.

PUTTE Utan urskulda honom, tänka och tala väl om honom och tyda allt till
det värsta.

ESAIAS TEGNÉR *bummar till.*

NORLANDER *får först nu syn på biskopen*

Herr doktor, professor och biskop, dessvärre –

ESAIAS TEGNÉR

Allvar och nitälskan älskar vår Herre.
Jag finner att Husqvarna skola, mja,
är riktigt duktig och mycket bra.
Det står dessutom fast att densamma sett dagen
hela tjugo år före folkskolelagen.
Jag noterar att undervisning ges
uti Luthers förträffliga katekes.
Kunskap i teologisk riktning
må dock icke förtränga vår svenska diktning.
Därför ville jag gärna ha insyn i
vad barnen har lärt sig om poesi.

NORLANDER Herr doktor och biskop, jag nödgas beklaga
att det än är för tidigt med Frithiofs Saga.
Ty den allra som nyaste poesin
är schemalagd först under nästa termin.
Men, herr doktor och biskop, en sång –

ESAIAS TEGNÉR

Ja, låt höra!

NORLANDER Det ska vi mer än gärna göra!

Klassen uppstämmer en sång, som Norlander dirigerar med rottingen.

Vi vandrar genom skogen en högsommardag
vi gossar och hjärteglada jäntor.
Och speleman, ja speleman är med i vårt lag
och solen lyser in i alla gläntor.
O. s. v.

*Stumt men högtidligt farväl. Biskopen ut åt ena hållet, läraren åt det andra.
Skolklassen stannar. Barnen busar kanske lite, så att pojkarna drar flickorna i
flätorna och så vidare, men detta får inte ske hipp som bapp utan i bestämd rytm
och regi. Ordningen återställs vid annalkandet av nästa scen.*

XXIV

Barnens föräldrar, lämpligen Ludde och Linda, Ambjörn och Milda, Fridolf och Hilda strömmar in, åtföljda av döttrar ad libitum. De förefaller upprörda. Från moisatta hållet inraglar TRULSSON och NILSSON, två lagom berusade rallare med dragspel.

TRULSSON På vår flit och förmåga må ingen klaga.
Nu är järnvägen färdig till Öxnehaga.

NILSSON Ändå kunde vi inte ha mottagits kallare.
Jag tror Husqvarnaborna är rädda för rallare.

LUDDÉ Vi är inte rädda! Kom bara an!
Vi försvarar våra döttrar det värsta vi kan!

NILSSON Vi ska inte göra era flickor illa.

TRULSSON Att pussas och omfamnas brukar de gilla.

AMBJÖRN Varför byggde ni en anhalt och inte en station?

NILSSON svarar inte på tal.

Hej, nu ska vi dans på Kavlabron!

De båda rallarna gör höviska närmanden till flickor på scenen under dragspelstrudelutter. Det har flickorna ingenting emot, men föräldrarna försöker hindra kurtisen så gott de kan.

TRULSSON Hej, vi kan dansa och spela och roa.

BRITTA nitton år:

Mamma, får jag gå med till Kavlabroa?

Avvärjande gester hjälper inte. Alla unga flickor följer de dragspelande rallarna ut. Föräldrarna vrider sina händer och följer efter, antagligen för att hålla vakt. Skolbarnen stannar däremot kvar.

XXV

ALFRED DAHLIN *in. Barnen står som tända ljus när han tar till orda, allmedan han tittar på sin klocka. Han talar dock inte till barnen utan till publiken.*

Jaha, klockan är artonhundra sjutti exakt,
när jag nu gör mitt intåg i denna trakt.
Inget på jorden kan vara mig kärare
än att vara en utbildad folkskolelärare.
Det är en bjudande plikt för en så'n
att berätta för barn om Napoleon,
om slaget vid Lützen, kalabaliken i Bender
och djur och växter och främmande länder.

WILHELM THAM *in. Även han tittar på klockan.*

Nu är det på tiden att jag träder fram.
Mitt namn är brukspatron Wilhelm Tham.
Som vanligt är brukets affärer i olag,
men nu heter det Husqvarna Vapenfabriks Aktiebolag.
Inte enbart pistoler och långa gevär
är det min avsikt att tillverka där.
Goda fridens produkter av fallets turbiner
varder köttkvarnar, cyklar och symaskiner.
Mycket kristligt och lågkyrkligt sinnad är jag
och Gud hjälper mig säkert – Goddag, Goddag!

De sista orden riktas till Alfred Dahlin, som ödmjukt närmar sig. Denne behöver inte presentera sig, ty brukspatron fortfar.

Herr Dahlin, förstår jag på fysionomin?
Jag har redan hört talas om herr Dahlin.
Herr Dahlin är den rätte att gå mig tillhanda
med att ingjuta patriarkalisk anda.
Om den andliga sidan av industrin
ska jag be att få tala med herr Dahlin.

ALFRED DAHLIN

Ursäkta! – Barnen kan röra på benen!
Vi tar skurlov! Barnen kan lämna scenen.

Skolbarnen troppar av. Dablin fortfar, nu till Tham:

Det får vara måtta med barnens knogande.
Nu står jag till brukspatrons förfogande.

WILHELM THAM

Vikten av ungdomens fostran är stor.
Kom så går vi till mitt kontor.

Båda gravtätiskt ut.

XXVI

Marchmusik, inte alltför gravitetisk. Byggnadsarbetare in med verktyg och bräder, ser sig om åt alla håll, tycks tveka om vart de ska gå. Från motsatta hållet kommer då ingenjören DAMSTEDT. Byggnadsarbetarna radar upp sig bakom honom, men utan brådska och ingalunda i givakt.

DAMSTEDT *har bänderna fulla med byggnadsritningar. Han håller upp och förevisar dessa i det följande, allmedan han vänder sig direkt till publiken.*

Ingalunda har vapentillverkningen stannat och nu börjar de också tillverka annat. Vi har fått gjuteri med ett sjudande liv och köttkvarnsframställningen är intensiv. Hit strömmar nu folk på det allra värsta från Lekeryd, Rogberga, Svartorp och Skärsta. Och var ska de alla bygga och bo? Den frågan lämnar mig ingen ro. Mitt namn är Damstedt. Jag sysslar med byggen. Av Bolaget hålls jag naturligtvis om ryggen. Hela traktens försyn är vad Bolaget är, för se Bolaget äger all marken här.

Dessbättre är Bolaget klokt och förnuftigt och låter oss bygga behagligt och luftigt. Inte gråa kaserner och packad slum utan tvåfamiljsvillor med fyra fem rum. Trädgårdsgatan står färdig redan. Rosenborgsgatan, vet ni väl, följer sedan. Jag ritat och ritat i engelsk smak otaliga villor med konstiga tak. Snart sträcker sig rimligen villastaden från Kidron till Södra Esplanaden.

Ett blomstrande samhälle, snyggt och rent
och dessutom socialt homogent.
Hela trakten ska präglas av byggenskapen
som jag härmed planerar åt Husqvarna vapen.
Är det inte en märkvärdig framtidssyn?
Kom så går vi och bygger Viktoriaby.

*De sista orden riktas naturligtvis till byggnadsarbetarna.
Musik igen, samma som nyss.
Alla ut.*

XXVII

P. P. WALDENSTRÖM gör stillsamt entré, svartklädd och allvarlig. Han gnolar för sig själv "Morgon mellan fjällen", knäpper sedan händerna och lyfter dem mot skyn.

Det Nya Jerusalem ser jag i min dröm.

WILHELM THAM *in*

Goddagen, goddagen, herr Waldenström,
Schartaus överman, Rosenius like!
Välkommen, välkommen i mitt rike!
Ja, hednaminationen bör visst få sin chans
som jag redan har sagt i vår korrespondens.
Tomten står redo, lånen är klara.
nu återstår själva byggandet bara.

Vår väntan på detta skall inte bli lång
Jag tror visst att det redan har kommit i gång.

Musik, nu av kristelig art, kanske "Upp kamrater, se baneret." In träder därvid byggnadsarbetarna från föregående scen, men naturligtvis inte Damstedt, och kånkar in en kuliss som föreställer missionshuset. Waldenström och Tham försvinner in bakom denna efter ett hjärtligt bandslag; lämpligen går de åt var sitt håll, ty Waldenström behöver inte återkomma.

När kulissen är stagad och upprätt inträder HILDA och MILDA med kaffe och bullar.

HILDA Jesus älskar oss. Det känns tryggt.

MILDA Ja, nu är missionshuset färdigbyggt.
Lungsoten härjar svårt bland de unga
men i himlen får alla spela och sjunga.

HILDA O så ståligt det nya missionshuset är!
Det är mycket som kommer att uträttas där.
Ja, där kommer mycket att kunna bestämmas.

MILDA För invigningskaffet slipper vi skämmas.

WILHELM THAM, *nu i sällskap med ALFRED DAHLIN, träder fram runt missionshusknuten.*

Demonstrationståg passerar förbi knuten, sjungande:

"Arbetets Söner".

DAHLIN och THAM *står alltjämnt i förgrunden.*

ALFRED DAHLIN

Det är demokratin som vi tar i beskådande.

WILHELM THAM

Gudskelov för den anda som här är rådande.
Socialismens hydra kan stoppas.

ALFRED DAHLIN

Jaha, världen går framåt ändå, får vi hoppas.

WILHELM THAM

Nu måste jag gå till mitt värv, farväl!
Vi bör alla beflita oss om vår själ.

Sorti åt båda hållen.

XXVIII

KÖREN *In med röda fanors jungande "Arbetets Söner" i första maj-demonstration. Den stannar i march på stället innan den fortsätter ut. Kvar på scenen blir då bara RUTGER och JOHANNA, vilka har gått sist i tåget.*

RUTGER Kommande varder den stora dag
då samhället tillfaller såna som jag.

JOHANNA O så vackert och vinnande du kan tala!
Fast än finns det fyrkar i det kommunala.

RUTGER Rätt är lagom och kunskap makt
Det har självaste Branting talat och sagt.

Båda ut.

Fram ur missionshuset träder i stället HILDA och MILDA och ett par av deras bröder i Kristo.

MILDA Herr Dahlin! Herr Dahlin!

ALFRED DAHLIN *som tydligen inte har varit så långt borta.*

Jaha, vadå?

HILDA Den däre Nils Holgersson kan vi inte förstå!

MILDA Ska barna få utsättas för så'nt dära?

HILDA Ska det inte va' sanning det som barna får lära?

MILDA Det finns la ingen tomte som kan rida på e gås?

HILDA Vi tycker barna sölle läsa katekesa gunås.

MILDA Sa den dära Selma få ljuga så hemskt för barna?

HILDA Sa ho få fara med osanning i själva Husqvarna?

ALFRED DAHLIN

Hör jag rätt? Det frågar jag mig med fog.
Men Selma Lagerlöf klarar sig nog.

XXIX

Klockringning. Missionsbuskulissen dras undan till vänster, och från höger kommer i stället en fond som visar kyrkan och idrottsbuset.

Fanfarer.

WILHELM THAM *högtidklädd med cylinderhatt*

Denna dagen är både högtidlig och glad
då Husqvarna köping blir Husqvarna stad.
Många kommande år ska ni styra er själva
ty nu är det nittonhundraelva.
Andra personer får härmed ta vid
och fullfölja det som blev gjort i min tid.
Ajö, ty min tid är så gott som förliden.
Innan året är slut går jag själv ur tiden.

Ut.

Kören, som har föreställt publik under brukspatronens tal, uppstämmer en lämplig hymn med lokal anknytning – ingalunda "Röd lyser stugan" och helst inte beller någonting om Sverige i största allmänhet. Kanske någon pompös variation av Husqvarnamarchen.

Applåd.

Kören ut.

XXX

Klämtning i kyrkklockor. Detta ljud säts in medan fonden från föregående scen ännu är kvar. Den dras nu undan, och vi befinner oss i Smedbyn där LINDA står och lyssnar.

LINDA På blanka varda'n? Vad är det jag hör?
Vad ringer de för? Vad klämtar de för?
Vad står på, vad är detta för alarmering?

LUDDÉ *kommer intrusande med trekantig hatt:*
Det är världskrig och allmän mobilisering.

Han sätter på sig hatten och springer tvärg ut. Klockringningen tystnar. LINDA har under tiden fått sig en brinnande fotogenlampa i handen. Den slocknar.

LINDA Kors, fotogenen är slut. Vilka tider!
Även sockret och rågmjölet tryter omsider.
Ja, förnödenheter fattas av alla slag.
Det blir kålrot till middag varenda dag.

PUITTE Mamma, finns det ingen annan pålrot
än denna eviga kokta kålrot?

LINDA Även björkveden är knapp. Det är inte klokt.
Snart får vi inte ens kålroten kokt.

EN ELEKTRIKER *kanske identisk med TRULLSSON, in med trådar och isolatorer.*

Ifall lägenheten är mörk och kall
så har vi ju ändå vårt vattenfall.
Det finns ingen koppar att dra till er stuga
så tills vidare får väl järntråden duga.
Provisoriskt ordnar jag ögonkrök
en glad liten ljuspunkt i varje kök.

Han får en glödlampa att lysa någonstans.

LINDA O vad det lyser! Vilken förtjusning!
Äntligen märker vi någon ljusning.
Lättat har ransoneringen gjort,
och nu får vi till och med påbrödskort.

LUDDÉ *kommer inlunkande:*

Så där ja. Kriget är äntligen över.
Till salu finns nära nog allt vi behöver.
Men till livets konstanta djävulskap hör
att nu fattas det pengar att köpa för.
Inflationen och deflationen, anamma,
har gjort handel och näringar olönsamma.
Efterkrigstiden är monstruös,
och själv är jag friställd och arbetslös.

TRULSSON Man får hålla till godo i svåra lägen.
Kom så går vi och bygger Ådalsvägen.

Ludde och Trulsson ut.

XXXI

Changemang till fabriksmiljö av något slag, kanske en fond eller ett sätustycke med remtransmissioner, i värsta fall bara en neutral ridå eller ett stycke rullfond.

AMBJÖRN och FRIDULF *i arbetsblus*, PUTTE *dito*.

AMBJÖRN *till Fridulf:*

Nu är det tid att vi får oss en sippa.

PUTTE *lillgammalt:*

Tänker ni verkligen egotrippa?

FRIDULF *får fram ett par pulver och ger det ena till AMBJÖRN. Ingen av dem tar notis om PUTTE.*

FRIDULF Doktor Hjortrons människokärlek var stark.

PUTTE *tar i:*

Begriper ni inte att detta är knark?

AMBJÖRN Knark? Vad är knark? Knirkar det? Sällan.
Vad menar du, oss nykterister emellan?

FRIDULF Vad begriper en pojkvasker? Botten opp!
Doktor Hjortrons pulver gör gott i ens kropp.

PUTTE Doktor Hjortrons pulver är narkotiskt verkande.

AMBJÖRN En sippa känns både nyttig och stärkande.

FRIDULF En sippa känns både behaglig och skön.

PUTTE Pulvret är knark, enligt senaste rön.

AMBJÖRN Hela ens lekamen piggas upp och eggas.

PUTTE Pulvret kommer nu att receptbeläggas.

FRIDULF *och AMBJÖRN står nu som slagna av åskan.*

AMBJÖRN *bämtar sig först:*

Vad är det du säger? Är detta sant?

PUTTE Det säger apotekaren, om hon är bekant.
Att det snart blir förbjudet tar hon för givet.

FRIDULF Då tar vi våra sista sippor i livet.

Med stor högtidlighet håller de i sig var sitt pulver, såsom utbringade de en skål.

AMBJÖRN Vi känner oss piggare. Vi känner oss starkare.

FRIDULF Inte kunde vi ana att vi var knarkare.

AMBJÖRN Doktor Hjortrons pulver slank så vänligt ner
Men nu ska vi aldrig knarka mer.

XXXII

Marchmusik. Buller och bång. Smedbyn igen.

LINDA *ensam*

Vad hör jag i fjärran? Vrål och dunder!
Konjunkturen går upp. Depressionen går under.
Det är Hitler som rustar. Krisen har flytt.
Det finns lediga jobb med vapen på nytt.
Då får vi det bra i vårt folkhem äntligen.
Fast jag undrar hur länge det varar egentligen?
Det tycks mig att bullret i söder tar till?
Tänk om det blir såsom Hitler vill!

Trumslag som låter som ett skott.

PUTTE *in.*

Jag tyckte det small i Warszawatrakten?
Det var följden av Hitler – Stalinpakten.

Nya trumslag.

LINDA

Lyckan i livet får aldrig bli lång.
Nu har vi fått världskrig en andra gång.

PUTTE

Då blir det väl idel kålrötter åter.

Mera trummande.

LINDA

Kors vad de väsnas! Usch vad de låter
Det måste väl aldrig gälla oss?

PUTTE

Nej, det är i Finland och Norge de slåss.

Trummandet avtar och upphör. LUDDE gör entré igen.

LINDA

Så tyst det blev.

LUDDE

Ja, kampen är klar.
Nu är det bara det kalla kriget kvar.

PUTTE Det fjärran Vietnam har det vedervärdigt.

LUDDE Ja, men här måste folkhemmet byggas färdigt.
Vi har redan byggt Korea i den kända naturen
samt Rävfarmer, Belsen och Kinesiska muren.
Den offentliga sektorn i Husets Qvarn
skall nu bli vårt särskilda skötebarn.
Vi ska verkligen utveckla detta ställe
till ett alldeles makalöst mönstersamhälle.
Kom! Ta till vara den stund som är!
Vi ska prata med grannarna om det här.

Alla tre på väg ut åt höger. Där möter de emellertid

GERMUND SVENSSON portföljbärare:

Amatörer är mestadels dumma i hösen.
Storskalighet är tidens lösen.
Kommuner ska inte vara för små.
De blir hemmablinda och själviska då.
Jag erfar att även i Huskvarnatrakten
har ortsbefolkningen hittills haft makten.
Det är mycket bättre att anförtro den
åt examinerade tjänstemän.
Nu är småskalighetens timme slagen
och en stor kommunalreform har sett dagen.
Allt skall nödvändigtvis nivelleras ner,
så inga städer blir tillåtna mer.
Kommuner skall vara store och präktige
och inte besväras av stadsfullmäktige.
Det har bestämts på nivåer av högre grad
att det alltså är ute med Huskvarna stad.
Det har ansetts förståndigt att sammanslå denna
med Jönköping, Ölmstad, Skärsta och Gränna.
Det är slut på er självständighetsperiod.
Se här kommunallagen! Var så god!

LUDDE *tar emot hans luntia. LINDA brister i gråt och smittar först PUTTE och slutligen även LUDDE. Alla tre ut, hulkande. GERMUND SVENSSON med sin portfölj går över scenen åt andra hållet och försvinner till vänster.*

XXXIII

Två bilar, lämpligen bara plana sätstycken på rullar med något slags handtag på baksidan så att de låter sig manövreras utan möda, in från var sitt håll men stannar invid sidokulisserna. Förarna, här kallade FRIDULF och AMBJÖRN – rollerna kan besättas ad libitum – är ensamma i var sitt fordon och tycks inte se varandra. De talar att börja med till publiken.

FRIDULF Titta, jag har köpt bil!

AMBJÖRN Jag har skaffat mig bil!

FRIDULF Här ska slukas mil!

AMBJÖRN Nu ska här slukas mil!

FRIDULF *lägger in växlar.*

 Tändningen! Sen var det ettan! – Nu kör vi!

AMBJÖRN *dito.*

 Ettan! Tvåan! Trean! Det gör vi!

De startar samtidigt, får plötsligt syn på varandra, tvärbromsar och blir stående kylare mot kylare.

FRIDULF Idiot i kvadrat!

AMBJÖRN Drulle i kubik!

FRIDULF Det är vänstertrafik!

AMBJÖRN Nähä, högertrafik!

FRIDULF Till att framsläppa mig är det du som är förpliktad!

AMBJÖRN Ser du inte att gatan är enkelriktad!

FRIDULF Jaha, enkelriktad si!

AMBJÖRN Nähä, enkelriktad så!

EN POLIS *in.*

Vad försiggår här? Här får ni inte stå!
Denna gatan är avstängd! Bäst att ni backar.
Annars blir det böter.

FRIDULF OCH AMBJÖRN

Tackar, tackar. Tackar, tackar.

Båda lägger in backväxeln och försvinner åt var sitt håll med sina fordon.

POLISEN *blir kvar. Han vinkar in turistgruppen.*

XXXIV

TURISTGRUPPEN *in, beundrande och pekande åt alla håll:*

Look here, look there,
look everywhere,
look into every nook.
What a beautiful place
we are happy to face!
Look here, look there, oh look!

RESELEDAREN *till de sina:*

Lots of beautiful waterfalls whirled
for us to look at while touring the world.
But some of them were decidedly bigger.
The Yousquarna ones were empty, I figure.
Well, here we have something I would like you to remark.
The place is called Yousquarna Foukets Pak.
They used to play musicals here and dramas
by, say, Offenbach, Shakespeare and other charmers.
But I gather that what is going on to-day
is an extremely peculiar play.
It was written, i think, by a local man of letters
and seems to deal exclusively with local matters.
You will see no such thing in the States or Japan.
So I will try to lead you through it as fast as I can.

POLISEN *vinkar fram sällskapet till scenen. De sjunger under ditmarschen sin
ovannämnda trall:*

Look here, look there.

RESELEDAREN *talar svenska utan brytning till publiken:*

Detta är massturismens epok
med dess utländska nunor och främmande språk.
Vi är utsocknens människor, som ni ser,
men folk vänder sig inte på gatan mer.

Jag märker som gammal Husqvarnabo
att Husqvarnaborna har slutat glo.
Till Kanarieöarna har de farit
och är mindre lokala än vad de har varit.

Medan reseledaren talar inströmmar droppvis resten av kören och även övriga medverkande. De grupperar sig till final. Ur deras led framträder nu LUDDE och LINDA och deklamerar epilogen, vars text kan fördelas mellan dem ad libitum.

Världen står öppen, jorden är trång,
livet är skyndsamt och rikt.
Flödet av tid som har varit en gång
är numera inte sig likt.
Sakta dig, sommar, gå saktare bort,
hejda din svindlande färd.
Åren försvinner och livet är kort
i en ständig krympande värld.
Jorden blir aldrig mer som den var
i långkatekesens epok.
Men de viktiga tingen är likafullt kvar
och talar sitt tydliga språk.
Födelsen, kärleken, döden består
och historiens gång skall bestå.
Det går trettio släktled på tusen år,
bara trettio led eller så.
Moderna växlar, det har vi sett,
så ock tycken och smak och teknik.
Ja, de yttre tingen förändras i ett,
men i grund är sig människan lik.
Vi har stått i vår dalgång i trettio led
och njutit en aftons behag.
Bortom Tjuvanabben har solen gått ned
för oss alla varenda dag.
Vi har krattat i täpporna när det blev vår
och sett höstarna vandra förbi.
Så har det varit i tusen år,
och så skall det förbli.

KÖREN OCH ALLA ANDRA MED SÅNGRÖST

uppstämmer Husquarnamarschen.

Hej, hej, personalen
har ställt upp sig till finalen.
Hela Huskvarnadalen
kan ta del däri.
Åren gick och tiden rusade,
fallen brusade,
skogen susade.
Släktled for och hus blev grusade.
Kvar på plats finns vi.

RIDÅ

En liten visa placerad efter scen XXX, efter Ådalsvägbygget..

LINDA läser *Jönköpings-Posten*.

Jag läser om tiderna våra
att tiderna våra är svåra
för handel och industri.
Men det vet jag, att tusenåra
kan inga kristider bli.

Understundom blir det si,
understundom blir det så.
Konjunkturer drar förbi,
de kan komma, de kan gå.
Mörka dar kan falla på
men de ljusnar ett tu tri.
Understundom är det si,
understundom är det så.

Misären och överflödet
regleras kanhända av ödet
som topprider världen all.
Men nog vankas det dagliga brödet
hos oss i de flesta fall.

Understundom känns det si,
understundom känns det så.
Konjunkturer drar förbi,
de kan komma, de kan gå.
Dystra tider rullar på
tills de ljusnar ett tu tri.
Understundom blir det så,
understundom är det si.

Si, detta fabrikssamhälle
är allt ett passabelt ställe
att bebo uppå jordgloben vår,
fast ett djupt depressionstillfälle
har nått oss i världskrigets spår.

Understundom blir det så
men i regel är det si.
Depressioner brukar gå,
konjunkturer drar förbi.
Svåra år kan träffas på,
ändring ska det alltid bli.
Understundom blir det så,
understundom är det si.

Sid.
57 B

SCEN XXXIII B

Efter den lilla bilistscenen hörs starkt publikjubel någonstans utanför.

Ett par röster därur hörs hojta:

Hurra, hurra, vi var duktigast vi!

LINDA *in, följd av* LUDDE

Vad är detta för väsen och jubelskri?

LUDDE Man kan knappast uttrycka sig modestare när Huskvarna nu blivit ishockeymästare!

LINDA Jaså, jaha. Är detta ett samhällsintresse?

LUDDE Javisst. Även latmaskar blir i sitt esse. De har aldrig dragit till stacken ett strå. Men de fröjdas och njuter av segern ändå.

LINDA *lyssnar på jublet som poppar upp igen:*

Hör jag rätt? En kung Sune ges ära och pris?

LUDDE Ja, han tränade laget naturligtvis. Det är roligt att folk är förnöjda och glada. Lite patriotism gör väl ingen skada. Fast det finns ju en del som vi båda förstår, vi som funnits på plats i tusen år. Vi vet förstås, vi, att triumfer och ära och tidningsrubriker är efemära. Nästan ostörd av dagslägets buller och bång går historien stillsamt sin gilla gång.

LINDA Av ishockey ändras historien sällan. Men det är en hemlighet oss två emellan.

SORTI

Sid.
63 B