



**INSTITUTIONEN FÖR FILOSOFI,
LINGVISTIK OCH VETENSKAPSTEORI**

ATT SE VÄRLDEN I ETT DANSANDE K

En multimodal socialsemiotisk analys av
Kungsbacka Teaters profil

Pauliina Arvidsson

| | |
|-------------------------|-------------------------------------|
| Uppsats/Examensarbete: | 15 hp |
| Program och/eller kurs: | Kommunikatörsprogrammet/Kurs KT2502 |
| Nivå: | Avancerad nivå/Master |
| Termin/år: | VT/2019 |
| Handledare: | Ylwa Sjölin Wirling |
| Examinator: | Åsa Abelin |

Abstract

Thesis: 15 credits
Program/course: Master's Program for Communication Officers in the Public
Sector/Course ID KT2502
Level: Graduate level/Master (2-year)
Semester/year: Spring/2019
Supervisor: Ylwa Sjölin Wirling
Examiner: Åsa Abelin
Keywords: Social semiotics, multimodality, brand, corporate identity, public sector

Purpose: To examine the semiotic resources that constitute the multimodal corporate identity of Kungsbäcka Theater, specifically as expressed as signs in three examples: the front page and the first spread of the theater program for spring 2019 as well as the homepage of the theater's website.

Theory: Multimodal social semiotics.

Method: Multimodal social semiotics: qualitative text analysis.

Results: The study finds that, in the examples analyzed, the signs are primarily expressed through the modes of shape, color, typography, writing and moving image. Aspects of materiality and digital interactivity are also touched upon. The main findings are threefold. Firstly, the signs tend to express a balance between two poles of meaning, such as static and dynamic, traditional and modern, stable and challenging, playful and serious. Secondly, the signs often appear to metaphorically invite the viewer into the world of the Theater. Thirdly, in relation to each other the signs tend to be connected rather than isolated. All of these findings are consistent with what the Theater would like to express through its corporate identity.

To see a world in a grain of sand
and a heaven in a wild flower,
Hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour.

William Blake, Auguries of Innocence

Innehållsförteckning

| | |
|---|-----------|
| 1. Inledning | 5 |
| 1.1 Syfte | 5 |
| 1.2 Forskningsfrågor | 5 |
| 1.3 Relevans..... | 5 |
| 2. Bakgrund | 6 |
| 2.1 Om Kungsbacka Teater | 6 |
| 2.2 Om Kungsbacka Teaters profil..... | 6 |
| 2.3 Termer: profil, varumärke, image och identitet | 8 |
| 3. Tidigare forskning | 10 |
| 3.1 Varumärke i offentlig förvaltning..... | 10 |
| 3.2 Socialemiotisk analys av varumärke/profil | 10 |
| 4. Teori | 12 |
| 4.1 Multimodal socialemiotik..... | 12 |
| 5. Metod | 13 |
| 5.1 Kvalitativ multimodal socialemiotisk textanalys | 13 |
| 6. Material | 16 |
| 6.1 Undersökningens material | 16 |
| 6.2 Etiska överväganden | 16 |
| 7. Resultat | 17 |
| 7.1 Teaterprogram vår 2019 – framsida..... | 17 |
| 7.1.1 <i>Den ideationella funktionen</i> | 18 |
| 7.1.2 <i>Den interpersonella funktionen</i> | 33 |
| 7.1.3 <i>Den textuella funktionen</i> | 35 |
| 7.2 Teaterprogram vår 2019 – första uppslaget..... | 38 |
| 7.2.1 <i>Den ideationella funktionen</i> | 39 |
| 7.2.2 <i>Den interpersonella funktionen</i> | 42 |
| 7.2.3 <i>Den textuella funktionen</i> | 44 |
| 7.3 Kungsbacka Teaters webbplats – hemsidan | 45 |
| 7.3.1 <i>Den ideationella funktionen</i> | 47 |
| 7.3.2 <i>Den interpersonella funktionen</i> | 54 |
| 7.3.3 <i>Den textuella funktionen</i> | 55 |
| 8. Sammanfattning | 57 |
| 9. Diskussion | 59 |
| 10. Referenslista | 61 |

1. Inledning

1.1 Syfte

Att undersöka de semiotiska resurser som utgör Kungsbacka Teaters multimodala profil, specifikt så som de kommer till uttryck som tecken i tre exempel: framsidan och det första uppslaget av teaterprogrammet för våren 2019 samt hemsidan på Teaterns webbplats.

1.2 Forskningsfrågor

- Vilka tecken återfinns i de valda exemplen på Kungsbacka Teaters profil?
- Vad är betydelseinnehållet i dessa tecken, utifrån den ideationella, den interpersonella och den textuella funktionen?
- Stämmer detta betydelseinnehåll överens med det som Kungsbacka Teater vill förmedla genom sin profil?

1.3 Relevans

Många kommunikatörer idag förväntas kunna arbeta med både språk och form (och med andra teckenvärldar). Det är därför värdefullt att studera multimodala texter för att försöka förstå hur de uttrycker det de uttrycker, så att kommunikatörer – och andra – kan öka sin kunskap om effektiv multimodal kommunikation.

2. Bakgrund

2.1 Om Kungsbacka Teater

Kungsbacka Teater är en scen i centrala Kungsbacka som håller föreställningar inom scenkonst och underhållning (Kungsbacka Teater 2019b). Teatern har funnits i över 30 år men flyttade 2006 till sin nuvarande byggnad i anslutning till Aranäsgymnasiet i Kungsbacka (Aranäsgymnasiet 2019). Teatern är en gästspelsscen, vilket innebär att externa arrangörer hyr Teatern för framträdanden (Kungsbacka Teater 2019b). Aranäsgymnasiet använder också scenen i sin skolverksamhet och Teatern kan användas för konferenser (Aranäsgymnasiet 2019).

Teatern drivs av förvaltningen för Kultur & Fritid i Kungsbacka kommun (Kungsbacka Teater 2019b). Som en del av den offentliga förvaltningen påverkas Teaterns verksamhet av Kungsbackas utvecklingsarbete Vision 2030, som bland annat uttrycker att kommunens kulturliv ska vara rikt ”med både bredd och spets” (Kungsbacka kommun 2019a). Kommunen har även ett kulturpolitiskt program som uttrycker liknande värderingar om bredd, mångfald och tillgänglighet (Kungsbacka kommun 2012). Samtidigt har Teatern också mer marknadsorienterade mål som att öka antalet besökare (Kungsbacka kommun 2017). Det är alltså tydligt att Teatern står med en fot i den offentliga sfären och en i marknadssfären.

2.2 Om Kungsbacka Teaters profil

I oktober 2018 lanserade Kungsbacka Teater en ny grafisk profil, med syfte att uppdatera sitt uttryckssätt för att spegla Teaterns verksamhet idag och för att locka ny publik (Kungsbacka kommun 2018b). Den nya profilen utvecklades av byrån Where is my pony och inkluderar bland annat en ny färgpalett, ett nytt formspråk och en ny logotyp (Where is my pony 2019).

För att förbereda inför denna undersökning har jag samlat ihop bakgrundsinformation kring Teaterns profil. Denna typen av information behövs för att förstå vad profilen består av, varför den skapades och vad den är tänkt att uttrycka. Dels har jag fått ta del av diverse dokument om profilen (se nedan), och dels har jag genomfört korta intervjuer med fyra medarbetare som har varit involverade i skapandet av profilen och/eller arbetar med profilen i sitt dagliga arbete¹.

¹ Medarbetare 1-4, personlig kommunikation, 11/4-19, 15/4-19, 25/4-19.

Tanken är att dokumenten och intervjuerna ska komplettera varandra och ge en förståelse för profilen, vilket kan utgöra en grund för analysen i avsnitt 7. Informationen från dokumenten och från intervjuerna jämförs löpande med analysresultaten i avsnitt 7, men informationen är inte i sig en del av analysen. Av den anledningen sammanfattas dokumenten och intervjuerna i denna sektion.

Jag har fått ta del av följande dokument och information om Kungsbacka Teaters profil och Teaterns verksamhet:

- Kungsbacka kommuns Vision 2030 (Kungsbacka kommun 2019a)
- Kungsbacka kommun kulturpolitiskt program (Kungsbacka kommun 2012)
- Arbetsdokument om Kungsbacka Teaters varumärke (Kungsbacka kommun 2017)
- Presentation från byrån Where is my pony om Kungsbacka Teaters nya profil (Where is my pony 2018)
- Presentation från Kungsbacka kommun om profilen, riktad till medarbetare på Teatern (Kungsbacka kommun 2018a)
- Designmanual för profilen (Kungsbacka Teater 2018).

Som komplement till dessa dokument har jag som nämnt genomfört korta intervjuer med fyra medarbetare. För att det ska vara så enkelt och koncist som möjligt kommer det innehåll från dokumenten och från intervjuerna som är viktigast för undersökningen att sammanfattas nedan. Syftet är återigen att skapa en förståelse för profilen som hjälp för analysen i avsnitt 7, varför en kärnfull sammanfattning är mer passande än en detaljerad genomgång med direkta citat.

Om skapandet av den nya profilen och varför projektet genomfördes: Kungsbacka Teater behövde ett nytt, modernare uttryck som utmärker Teatern som ett spännande besöksmål. Teaterns tidigare profil upplevdes som att den var mer fokuserad på själva huset arkitekturmässigt (logotypen var en stiliserad avbildning av huset, se Figur 5 s 21), och att dess uttryck inte längre var i tiden. Teatern idag har ett bredare, mer underhållningsfokuserat utbud som de vill förmedla till en bred målgrupp, vilket var svårt med den tidigare profilen som uttryckte mer traditionell och allvarlig teater.

Om vad profilen uttrycker och hur den gör det: Den nya profilen ska uttrycka bredd, rörelse och lekfullhet, samt modernitet och kreativitet. Viktigt är också att Teatern framstår som öppen

och välkomnande. Teaterns kärnvärden är att de vill beröra, vara modiga och vara tillgängliga. Profilen anses också slå en bra balans mellan lekfullhet och seriositet och den är mycket anpassningsbar. Profilens färger uttrycktes av flera personer i intervjuerna som de starkaste betydelsebärande elementen, särskilt eftersom de erbjuder olika kombinationsmöjligheter som passar olika tonlägen. Specifika saker som pekades ut var att logotypen är en slags ordbild som förmedlar rörelse och att typsnittet både är modernt och klassiskt vilket kan tilltala flera olika målgrupper.

Sammanfattande nyckelord: Bredd, rörelse, lekfullhet, modernitet, kreativitet, mod, tillgänglighet, mångsidighet, att beröra.

2.3 Termer: profil, varumärke, image och identitet

Begrepp som profil, varumärke och image kan vara svåra att reda ut. Enligt ett synsätt handlar alla dessa tre begrepp om immateriella värden, det vill säga mer abstrakta uppfattningar och upplevelser: hur en organisation uppfattas (image) eller hur organisationen vill uppfattas (profil, varumärke) (Heide, Falkheimer & Simonsson 2012:207, 213). Läget kompliceras ytterligare av att begreppen och dess betydelser skiljer sig mellan olika språk- och forskningskulturer och har flytande gränser även inom kulturer (Heide, Falkheimer & Simonsson 2012:208-13). Färg, form och logotyper – det som i ett pressmeddelande inkluderas i Kungsbacka Teaters nya ”grafisk[a] profil” (Kungsbacka kommun 2018b) – faller i engelskspråkig litteratur under termen *corporate identity* och kan översättas till profilering på svenska (Heide, Falkheimer & Simonsson 2012:208).

Vidare kan varumärke/profil delas in i produkt- och företagsvarumärke, det vill säga de immateriella värden som knyts till en specifik produkt respektive företaget (eller organisationen) i stort – med *corporate brand* som den engelskspråkiga motsvarigheten till företagsvarumärke (Heide, Falkheimer & Simonsson 2012:211). Begreppet identitet är också relevant i sammanhanget. *Corporate identity* handlar som nämnt om grafiskt uttryckssätt, men organisationsidentitet på svenska handlar snarare om de värden som tillsammans utgör en organisation (Heide, Falkheimer & Simonsson 2012:207).

Det finns inte utrymme i denna undersökning för en mer djupgående diskussion kring dessa termer men det är viktigt att nämna dem för att försöka konkretisera undersökningens analysämne. Om denna undersökning handlar om Kungsbacka Teaters nya profil, vad innebär det? För det första verkar det som om att begreppet profil på svenska är ledigt, med tanke på att det i den svenska forskningen verkar vara samma sak som varumärke. En fingervisning kan tas

från en av intervjuerna som gjordes med medarbetare, där en person koncist uttryckte att ”en profil är en röst [...] eller en klädsel, nånting som håller ihop, som gör att ett varumärke kan kommunicera blixtnabbt” (Medarbetare 1, personlig kommunikation 11/4-19). Personen menade att denna röst eller klädsel främst var visuell men att det språkliga också utgör en del (*ibid.*).

Därför kommer jag att använda begreppet profil för att ungefär mena *corporate identity*, det vill säga organisationens konkreta uttryck – med tillägget att det är det multimodala uttrycket, med alla de teckenvärldar som det kan innebära. Men ett konkret uttryck av vad? Om identitet är hur en organisation uppfattar sig själv, (företags)varumärke hur organisationen vill bli uppfattad och image hur den uppfattas av andra, så borde organisationens profil vara ett kombinerat uttryck av organisationens identitet och företagsvarumärke i syfte att skapa en viss image. Därför är det värdefullt att analysera exempel på profilen för att belysa mekanismerna bakom hur identiteten och varumärket kommer till uttryck genom profilen.

3. Tidigare forskning

3.1 Varumärke i offentlig förvaltning

Kungsbacka Teater drivs av förvaltningen för Kultur & Fritid i Kungsbacka kommun, och därför är en viktig forskningsgrund hur varumärkesarbete hanteras i offentlig förvaltning. På det spåret har Fredriksson & Pallas (2013) gjort en forskningsrapport om principerna för kommunikationsarbete i myndigheter. Ett resultat är att myndighetskommunikation tenderar att styras av flera principer samtidigt och att dessa ibland kan stå i konflikt med varandra, som till exempel idealet att myndigheten ska bistå med samhällsinformation gentemot idealet att den ska marknadsföra sig själv (*ibid.*). Detta kan vara relevant för Kungsbacka Teater på så sätt att verksamheten är kommunalt styrd och vinstdrivande, vilket kan tänkas påverka hur Teatern uttrycker sin verksamhet genom sin profil.

En sådan konflikt mellan den offentliga och den marknadsmässiga aspekten är något som Bäckman (2018) visar på i sin studentuppsats om kommuners tolkning av varumärkeskonceptet. Kungsbacka Teaters varumärke och profil är förstås inte Kungsbacka kommuns varumärke och profil, men det är trots allt kommunen som ansvarar för Teatern och därför torde forskning om kommunala varumärken vara relevant.

Även internationellt har ämnet varumärke i offentlig förvaltning studerats, exempelvis av Wæraas (2008) som menar att organisationer inom offentlig förvaltning är så pass komplexa att det är svårt att skapa den sortens enhetliga bild som är önskvärd för ett framgångsrikt varumärke. Whelan, Davies, Walsh & Bourke (2010) undersöker kundfokus inom ramen för varumärkesarbete i offentlig förvaltning och Gromark & Melin (2013) kontrasterar ett marknadsorienterat tillvägagångssätt med ett varumärkesorienterat för offentliga organisationer. Relevansen för just Kungsbacka Teater är som nämnt möjligen begränsad, men med tanke på att Teatern står med en fot i det offentliga och en i det privata så kan det finnas något att hämta i all forskning som berör kommunikation över gränsen mellan den offentliga och den privata sektorn.

3.2 Socialsemiotisk analys av varumärke/profil

I kombination med forskning om varumärke i offentlig förvaltning är det också relevant med forskning om varumärke och profil ur ett socialsemiotiskt perspektiv – det forskningsperspektiv som den här undersökningen applicerar. Exempelvis undersöker Thellefsen & Sørensen (2013), Danesi (2013) och Pinto Santos (2013) hur varumärken på olika sätt skapas genom den

socialsemiotiska processen. Profilen är förstås bara en del av varumärket och definitionen av profil kan dessutom diskuteras (se avsnitt 2.2), men tidigare socialsemiotiska analyser av varumärken utgör ändå ett forsknings-sammanhang för undersökningen av Kungsbäck Teaters profil.

4. Teori

4.1 Multimodal socialsemiotik

Semiotik är studiet av tecken (Kjørup & Thorell, 2004:9). Det finns olika tolkningar och skolor inom semiotik, varav en är socialsemiotik (Kress & Van Leeuwen 2006:6). Inom socialsemiotik får tecken sin betydelse från det sociala (Kress 2009:54) – det vill säga att betydelse är kulturellt betingat så att olika tecken betyder olika saker på olika platser och i olika tider (Kress & Van Leeuwen 2006:4).

Inom socialsemiotik är ett tecken en motiverad relation mellan en form (*signifier*) och en betydelse (*signified*) (Kress 2009:54). Ett exempel på ett tecken kan vara ordet *lampa*: olika bokstavsformer kombineras till ett ord som bär på en viss betydelse. Betydelsens sociala rötter visar sig genom att betydelsen som knyts till formen *lampa* är specifik för det svenska språket (och kanske för vissa liknande språk) i början på 2000-talet – formen *lampa* har inte samma eller någon betydelse i en annan del av världen och hade inte det för 1000 år sedan.

Att en forms betydelse är socialt konstruerad betyder dock inte att den är helt slumpmässig. Att tecken är en motiverad relation mellan form och betydelse innebär att teckenskaparen gör ett aktivt val av en viss form för att uttrycka en viss betydelse och att det finns en begränsad mängd former inom ett visst sammanhang som kan uttrycka en särskild betydelse (Jewitt 2009:30-1) – i alla fall om teckenskaparen vill bli förstådd. Det går till exempel inte att använda sig av formen *stol* eller *bord* om det är betydelsen bakom *lampa* som ska uttryckas.

Multimodalitet innebär ett förhållningssätt där teckenskapande analyseras inte bara i tal och skrift utan också i stillbild, kroppsspråk, tredimensionell form och så vidare (Jewitt 2009:1). Betydelse uttrycks alltså inte bara genom språkliga former utan genom former från flera olika teckenvärldar (*modes*) som alla gör en del av det kommunikativa arbete som utgör ett tecken (Jewitt 2009:15). Betydelsen i formen *lampa* påverkas alltså inte bara av kombinationen av bokstavsformer utan också av typsnittet (Garamond, för den som undrar), storleken, färgen, att ordet är skrivet kursivt, att det är skrivet i Microsoft Word på en dator, och så vidare.

Sammanfattningsvis gör multimodalitet det möjligt att analysera vilka teckenvärldar som används i ett tecken, och socialsemiotik gör det möjligt att analysera hur och varför dessa teckenvärldar används (Kress 2009:54-5).

5. Metod

5.1 Kvalitativ multimodal socialsemiotisk textanalys

Undersökningens metod är kvalitativ textanalys. Tillvägagångssättet för den kvalitativa textanalysen påverkas av undersökningens teoretiska grund, multimodal socialsemiotik. Multimodalitet kan ses som ett tillvägagångssätt, ett perspektiv eller en uppsättning verktyg, och det kan kombineras med olika teorier (Jewitt 2009:2) – i det här fallet socialsemiotik. Det finns alltså både en teoretisk och en metodologisk aspekt hos multimodalitet. En multimodal metod innebär att materialet undersöks genom flera olika teckenvärldar (*modes*) – skrift, bild, färg och så vidare. Detta innebär att ordet text i textanalys inte bara syftar på språket. Med hjälp av en multimodal metod kan alla aspekter av den här undersökningens material analyseras mer eller mindre likvärdigt för att få en helhetsuppfattning. Det är med multimodalitet i åtanke som undersökningens första forskningsfråga kan besvaras, nämligen vilka tecken som återfinns i de valda exemplen på Kungsbacka Teaters profil. Baserat på materialet är det bild, färg, skrift och typografi som är de mest centrala teckenvärldarna, och därför är det de som ligger i fokus för analysen i avsnitt 7.

Även socialsemiotik kan sägas ha både en teoretisk och en metodologisk aspekt. Den teoretiska aspekten diskuteras i avsnitt 4. Den metodologiska aspekten kommer utav det faktum att det i det socialsemiotiska arbetet ofta ingår en slags indexering av semiotiska resurser i ett visst sammanhang – särskilt i kombination med multimodalitet (Jewitt 2009:16). Det finns alltså flera forskare som har försökt beskriva vilka semiotiska resurser som finns tillgängliga för meningsskapande i en viss kultur vid en viss tidpunkt (Jewitt 2009:29).

I kombination med denna indexering av semiotiska resurser finns det också försök till att beskriva metoder för socialsemiotisk analys av multimodalt material – det vill säga metoder för att kunna titta på ett material och beskriva vilka tecken det består av, hur tecknen används och hur de kan tolkas (Jewitt & Oyama 2004:135). Multimodalitet och socialsemiotik täcker dock så breda områden att det blir en nödvändighet att prioritera vilka aspekter som analysen ska fokuseras på (Jewitt 2009:26).

För denna undersökning innebär detta att det finns ett visst ramverk för hur en multimodal socialsemiotisk analys kan gå till samt mycket forskning kring hur olika semiotiska resurser brukar användas i västvärlden². När det gäller ramverket är utgångspunkten för denna

² Begreppet ”västvärlden” kan ifrågasättas, men används här för enkelhetens skull för att hänvisa till en ungefärlig sfär som delar en viss uppsättning semiotiska resurser.

undersökning att alla tecken fyller tre funktioner: den ideationella, den interpersonella och den textuella (Kress & Van Leeuwen 2006:15). Den ideationella funktionen representerar och beskriver – vilka tecknen är, hur de ser ut och vad deras betydelsepotential är (*ibid.*). Den interpersonella funktionen uttrycker förhållanden mellan tecken och betraktare, samt mellan tecken och skapare – till exempel att tecken kan påverka betraktaren till en viss handling eller uttrycka skaparens värderingar (*ibid.*). Den textuella funktionen handlar om komposition, hur olika tecken samspelar med varandra (*ibid.*). De tre funktionerna verkar samtidigt på ett tecken (Jewitt & Oyama 2004:142). Analysen i avsnitt 7 är därför uppdelad efter respektive funktion i syfte att besvara undersökningens andra forskningsfråga, vad tecknens betydelseinnehåll är utifrån de tre funktionerna. Betydelseinnehållet jämförs löpande med bakgrundsinformation om profilen från sektion 2 för att besvara den tredje forskningsfrågan, om betydelseinnehållet stämmer överens med vad Teatern vill förmedla genom profilen.

När det gäller forskning kring hur semiotiska resurser brukar användas i teckenskapande finns det många möjliga källor eftersom multimodalitet är så brett. Källor för mer specifik analys av olika teckenvärldar som bild, färg, skrift och typografi är för många för att räknas upp här, så de tas upp löpande i analysen i avsnitt 7. Det är inte heller bara socialsemiotisk forskning som blir relevant, utan också mer allmän information om till exempel historia för att förklara varför ett tecken kan tolkas på ett visst sätt.

En annan central aspekt av metoden (och av teorin) handlar om de termer och begrepp som används inom multimodalitet och socialsemiotik. Det är viktigt att tydliggöra termernas innebörd eftersom de används genom hela analysen. Därför följer en förklaring av de viktigaste termerna som används i den här undersökningen.

Tecken (*sign*) och teckenkomplex (*sign complex*). Ett tecken är en motiverad relation mellan en form (*signifier*) och en betydelse (*signified*) (Kress 2009:54). Ett teckenkomplex är en grupp tecken (*ibid.*). Inom ramen för denna undersökning tolkas ett tecken som ett uttryck bundet till ett särskilt sammanhang, till skillnad från en semiotisk resurs (se nedan).

Semiotisk resurs. Inom ramen för denna undersökning tolkas en semiotisk resurs som ett tecken utan sammanhang, eller ett potentiellt tecken. För att ta Kungsbacka Teaters profil som ett exempel så är designmanualen (Kungsbacka Teater 2018) en förteckning över profilens semiotiska resurser, vilka blir tecken först när de används i ett specifikt sammanhang (exempelvis på en affisch). Eftersom den här undersökningen tar upp specifika exempel på profilen

(teaterprogrammet och hemsidan) är det tecken som analyseras, men dessa tecken bottnar i semiotiska resurser.

Teckenvärld (*mode*). En teckenvärld kan ses som ett resultat av ett kulturellt formande av ett material (Jewitt 2009:12, 21). Exempel kan vara stillbild, rörlig bild, färg, typografi, tal och skrift. Definitionen kan verka abstrakt men alla exempel på teckenvärldar i föregående mening är exempel på material som har formats på ett visst sätt och vars användande har standardiserats. Typografi till exempel kommer utav skriften (i sig kommen av talet), ett material som har formats på ett visst sätt genom maskiner som tryckpressen och har standardiserats genom åren. Nu har det blivit en teckenvärld, en uppsättning semiotiska resurser med betydelsepotential som kan användas för att skapa tecken.

6. Material

6.1 Undersökningens material

Materialet som undersöks i avsnitt 7 består av tre stycken exempel på uttryck av Kungsbacka Teaters profil:

- Teaterprogram vår 2019 – framsida (Kungsbacka Teater 2019a)
- Teaterprogram vår 2019 – första uppslag (Kungsbacka Teater 2019a)
- Webbplatsens hemsida (Kungsbacka Teater 2019c).

Dessa tre exempel representerar profilen i tryck och digitalt. Både framsidan och det första uppslaget av teaterprogrammet analyseras eftersom uppslaget innehåller mer skrift än vad framsidan gör, och skriften är viktig att analysera som en del av profilen. Kungsbacka Teater marknadsför sig förstås i fler arenor – sociala medier till exempel – men undersökningens utrymme är begränsat och det är nödvändigt att avgränsa materialet. En multimodal analys är så pass omfattande att det finns mycket information att hämta från få exempel, och förhoppningen är att analysen i denna undersökning kommer att vara relevant även för andra uttryck av Teaterns profil.

6.2 Etiska överväganden

Gällande de intervjuer som har gjorts i förberedelse för undersökningen (se avsnitt 2.2) så har alla medarbetare som intervjuats anonymiserats. Medarbetarna sade ja till att bli intervjuade, informerades om intervjuernas syfte och informerades om hur intervju svaren skulle användas i undersökningen. Sammanfattningen i avsnitt 2.2 är en trogen representation av bakgrundsmaterialet (dokumenten samt intervjuerna). Berörda medarbetare är också medvetna om att undersökningen av Kungsbacka Teaters profil sker och alla dokument som nämns i avsnitt 2.2 har utlämnats av kommunen och Teatern.

7. Resultat

7.1 Teaterprogram vår 2019 – framsida

Det första exemplet på ett uttryck av Kungsbäcka Teaters profil är ett teaterprogram för våren 2019. Programmet är i ett avlångt rektangulärt stående format och är gjort som ett dragspel – det vill säga att programmet kan vecklas ut till ett enda långt pappersstycke, men att det i hopväikt tillstånd går att bläddra som från sida till sida.



Figur 1: Båda sidor av Teaterprogrammet, utvecklat (Kungsbäcka Teater 2019a).

Större delen av programmet består av beskrivningar av olika föreställningar på Teatern, så analysen kommer att fokuseras på framsidan (7.1) och på det första uppslaget (7.2) eftersom det är här som själva profilen tydligast kommer till uttryck.



Figur 2: Teaterprogrammets framsida (Kungälv Teater 2019a).

I det teckenkomplex som utgör framsidan är det fyra stycken teckenvärldar som är centrala: form, färg, typsnitt och skrift. Dessa teckenvärldar agerar tillsammans och ofta kommer de till uttryck i ett och samma tecken. Det är svårt att analysera teaterprogrammet tecken för tecken eftersom tecknen – likt programmet i sig – är multimodala. Den följande analysen är därmed uppdelad efter den ideationella, den interpersonella och den textuella funktionen. I sektionen om den ideationella funktionen (7.1.1) behandlas teckenvärldarna för sig eftersom det finns mycket att säga om vad varje teckenvärld kan tänkas representera. I sektionerna om den interpersonella (7.1.2) och den textuella funktionen (7.1.3) behandlas teckenvärldarna tillsammans eftersom de verkar på tecknen parallellt i högre grad och därmed är svåra att skilja från varandra.

7.1.1 Den ideationella funktionen

Bild

Eftersom begreppet ”form” inom socialsemiotik har en särskild betydelse (tecken är former med en viss betydelse, se avsnitt 4 & 5) och eftersom begreppet ”bild” lätt för tankarna till teckningar och fotografier så kommer ordet ”struktur” att användas för de enkla, platta former/bilder som

används i Teaterns profil. Teaterprogrammets framsida täcks till stor del av tre stycken sådana strukturer. Längst upp finns en mindre, lite taggig struktur med trubbiga hörn och kanter. Programmets mittensektion domineras av en stor struktur med en rak sida och en halvcirkelformad sida, lite som en del av silhuetten av en cylinder sedd ur perspektiv. I den nedre delen av programframsidan finns den tredje strukturen, som ser ut som en solid rektangel men med oregelbundna kanter, instickningar och avrundade hörn. Framsidans bakgrund är en vit färg som kommer fram som negativt utrymme mellan de tre strukturerna.

Den ideationella funktionen handlar om att konstruera avbildningar av världen (Kress & Van Leeuwen 2002:346) – om vad som representeras av tecknet i fråga och hur det representeras. Enkelt uttryckt, vad är det för tecken och vad betyder det? På detta spår avslöjar designmanualen för Kungsbäck Teater att de tre stora strukturerna på teaterprogrammets framsida är del av de grafiska element som finns tillgängliga att använda som del av profilens ”verktyglåda”. Den stora, cylinderliknande strukturen som täcker mittenpartiet är en ljuskägla, ett av profilens två centrala grafiska element (det andra elementet är en biljett) som kan användas ”i sin helhet som budskapsbärare” (Kungsbäck Teater 2018:8).



Figur 3: De två huvudsakliga grafiska elementen i Kungsbäck Teaters grafiska profil, ljuskäglan och biljetten (Kungsbäck Teater 2018:8).

De andra strukturerna på framsidan är ett piano (den lilla strukturen längst upp) och ett par teaterstolar (strukturen längst ned). Designmanualen förklarar att dessa strukturer utgör del av ett grafiskt mönster, vars element inte används som budskapsbärare likt ljuskäglan och biljetten utan används mer i bakgrunden (Kungsbäck Teater 2018:9).



Figur 4: Strukturerna/elementen som utgör profilens grafiska mönster (Kungsbacka Teater 2018:9).

Att säga att strukturerna på framsidan ”är” ett piano, en ljuskägla eller teaterstolar är kanske dock inte helt sant. Strukturerna är avbildningar av dessa objekt. Så hur påverkar formen på dessa strukturer tolkningen av dem? Med andra ord, om ett tecken är en relation mellan form och betydelse (Kress 2009:54), hur påverkar utseendet på de tre strukturerna dess betydelse?

När det gäller strukturerna som semiotiska resurser – det vill säga som potentiella tecken – är det tydligt att de två huvudsakliga strukturerna, ljuskäglan och biljetten, även som enkla silhuetter är former med tydligt betydelseinnehåll. Enklare uttryckt, en betraktare kan snabbt känna igen att dessa strukturer är avbildningar av en ljuskägla respektive en biljett. Detta är logiskt eftersom dessa strukturer är mer centrala och, som det står i designmanualen, betydelsebärande (Kungsbacka Teater 2018:8). Kopplingen mellan form och betydelse och mellan betydelsen och Teaterns verksamhet är alltså tydlig. Profilens sekundära strukturer – bland annat pianot och stolssätena – är inte nödvändigtvis lika tydliga silhuetter som direkt går att känna igen som avbildningar av något (se Figur 4). Detta verkar medvetet eftersom dessa strukturer också är menade att ligga mer i bakgrunden (Kungsbacka Teater 2018:9). För det mesta går det dock att se vad de ska föreställa.

Men vad händer när strukturerna används som på teaterprogrammets framsida – inzoomade, avskurna och därmed inte längre igenkännliga som silhuetter av teater- och underhållningsrelaterade objekt? Strukturerna är då inte längre så tydligt ihopkopplade med betydelsen ”piano”, ”ljuskägla” och så vidare, även om strukturerna i grunden har tagits därifrån. Det blir en fråga om vad som händer med tecknets betydelse när dess form abstraheras.

Inledningsvis går det att säga att ökad abstraktion innebär fler tolkningsmöjligheter (Kress & Van Leeuwen 2006:54). När det gäller tolkningen av själva utformningen så delar de tre

strukturerna på framsidan ett visst gemensamt formspråk där raka linjer och hårda kanter vägs upp av mjukare, runda former. På en grundläggande nivå handlar då strukturernas form om ett förhållande mellan ”rakhet” och ”rundhet”. I dagens västerländska samhälle finns det en koppling mellan rakhet och det teknologiska och rundhet och det naturliga – att rektangeln representerar det konstgjorda, det rationella, det stabila, medan cirkeln representerar det organiska, det kreativa, det mystiska (Kress & Van Leeuwen 2006:55). Exakt vilka värderingar som knyts till dessa associationer beror på sammanhanget (*ibid.*). I fallet av framsidans tre strukturer innehåller varje struktur både rakhet och rundhet och kan därför sägas få symbolisk betydelse både från det stabila och från det organiska. Detta passar ihop med tanken att profilen ska vara mångsidig och kunna uttrycka bredden i Teaterns utbud: varje struktur på framsidan innehåller betydelsepotentialer både för det trygga traditionella och för det nytänkande moderna. Detta styrks vidare i jämförelse med uttryck av Teaterns gamla profil (Figur 5), där formerna lutade mer åt det raka hållet och också beskrevs av flera medarbetare som mer kompatibel med traditionell Teater (se avsnitt 2.2).



Figur 5: Framsida för teaterprogram höst 2016 (Kungsbäck Teater 2016).

Att strukturerna på det nya teaterprogrammets framsida (Figur 2) växlar mellan rakhet och rundhet kan också sägas uttrycka rörelse och nyfikenhet, motsatsen till statiskhet. Att

strukturernas form rör sig i olika riktningar både inom sig själva och i relation till varandra ger en känsla av aktivitet och liv, vilket också har beskrivits som ett mål för Teaterns nya profil (se avsnitt 2.2).

Strukturernas riktningar kan också analyseras i termer av vektorer som kan avslöja olika typer av relationer mellan teckenkomplexets element. Teaterprogrammets framsida kan ses som bestående av olika deltagare (*participants*) som står i relation till varandra på olika sätt, likt den grammatiska relationen mellan ord i en mening (Kress & Van Leeuwen 2006:47-50). Strukturernas höga abstraktion gör det svårt att göra en detaljerad analys av dem som deltagare i en narrativ process, det vill säga som i en berättelse där olika deltagare aktivt agerar på olika sätt (Kress & Van Leeuwen 2006:59). Den lilla strukturen längst upp och den stora strukturen i mitten är dock båda vinkelade i en viss riktning, en indikation på ett förhållande eller en berättelse. Ur det perspektivet bildar den lilla strukturen en vektor som pekar snett nedåt till höger och den stora strukturen i mitten en som pekar snett nedåt till vänster. Med andra ord ”pekar” båda dessa strukturer mot deltagarna ”Program” och ”vår 2019”. Den huvudsakliga vinkeln för strukturen i botten är istället horisontell och ger ordet ”Program” en solid yta att vila sig mot. Sammantaget arbetar alla tre strukturer tillsammans för att dra uppmärksamheten till orden ”Program” och ”vår 2019”. På något sätt berättar strukturerna om ”Program” och ”vår 2019”, att dessa (skrift)tecken innehåller viktig information.

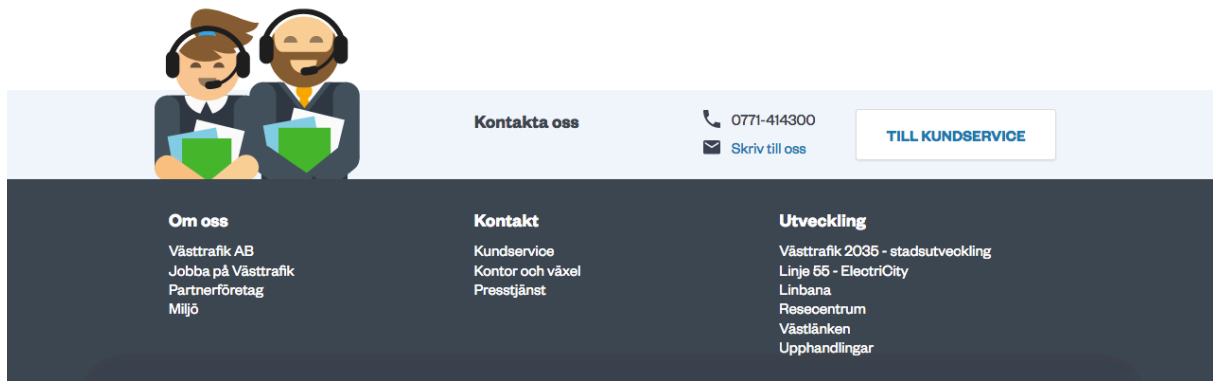
Det är som nämnt en utmaning att analysera mycket enkla grafiska former som cirklar och rektanglar eftersom de innehåller så pass lite information. Komplexa analysmetoder för att analysera enkla grafiska former har tagits fram (Johannessen 2018), men en djupdykning i de exakta vinklarna och den exakta uppbyggnaden av strukturerna på teaterprogrammets framsida skulle falla utanför ramen för denna undersökning. Som visat ovan går det att utläsa någon slags relation mellan strukturerna på framsidan, även om det inte är lika tydligt som det vore om bilden innehöll människor.

Lite utrymme kan dock ägnas åt vad Johannessen (2018:164) kallar för materiella spår av artikulatoriska händelser – enkelt uttryckt, hur en form bär spår av den process genom vilken den har skapats. Exempelvis bär en målning penseldrag som materiella spår av den artikulatoriska händelsen av att hålla i en pensel med färg och föra den mot en viss yta. Ur detta perspektiv är det intressant att notera att tecknen på teaterprogrammets framsida – de tre abstrakta strukturerna men också skriften och logotypen – inte bär spår av någon typ av fysisk process utan av en digital, syntetisk process (Kress & Van Leeuwen 2006:217). Tecknen kännetecknas av den rena, matematiskt perfekta utformning som är ett resultat av särskild datormjukvara. Samtidigt har tecknen grader av rundhet för att balansera ut rakheten, vilket gör att ”ren” och ”matematiskt

perfekt” i det här fallet inte betyder ”hård” eller ”steril”. Att strukturerna härrör från fysiska objekt innebär också att de inte har ett rent digitalt ursprung (även om de fysiska objekten är konstgjorda och inte organiska – se argumentet ovan om associationerna till rakhet och rundhet). Kanske går det då att säga att strukturernas digitala materiella spår ger strukturerna en modern och teknologisk betydelsepotential, balanserat av strukturernas rundhet.

Men hur stark är betydelsepotentialen för ”modernitet” bara baserat på att strukturerna bär spår av sin digitala skapandeprocess? Skulle det inte gå att skapa liknande strukturer genom fysiska processer, som teckning? Socialsemiotik är alltid tvärvetenskapligt och för att kunna göra en socialsemiotisk analys krävs det kunskap om historia eftersom tecken är kulturellt betingade (se sektion 4). För att verkligen förstå vad de representerar är det därmed viktigt att sätta strukturerna på teaterprogrammets framsida i ett sammanhang. Hittills har de beskrivits som grafiskt enkla och rena former, helt platta, digitalt producerade och både raka och runda. Det är intressant att notera att så kallad flat eller platt design har varit en stark trend de senaste åren inom webbdesign. Platt design är utformning som för det mesta saknar skuggor, övertoning och textur och är så platt och minimalistisk som möjligt (Turner 2014). En anledning som har lagts fram för att förklara den platta designtrenden är den ökade användningen av smartphones, vars begränsade utrymme kräver enkelt och effektivt designade webbplatser och appar (Bilton 2013). Exempel på platt design kan ses i sidfötterna på Kungsbacka kommuns hemsida och på Västtrafiks hemsida:





Figur 6: Sidfot på *kungsbacka.se* (längst upp; Kungsbacka kommun 2019b), sidfot på *vasttrafik.se* (längst ned; Västrafik 2019).

Strukturerna på teaterprogrammets framsida har mycket gemensamt med denna platta designtrend, vilket tyder på att trenden har spritt sig från webbdesign och kan användas för att beteckna ett modernt designspråk överlag.

Det platta grafiska uttrycket är dock ingen ny uppfinning. Det finns paralleller mellan platt design och tidiga tryckta grafiska produkter (Bilton 2013). Exempelvis kan en jämförelse göras mellan framsidan på teaterprogrammet och en affisch från 1920-talet av Horace Taylor (Taylor 1924). Affischen reproduceras inte här för att undersökningen med säkerhet ska hamna på rätt sida av copyrightlagar, men affischen består av en illustration av många tunnelbanepassagerare på en rulltrappa. Illustrationen är platt, grafisk och mycket färgglad, med orange som huvudfärg. Det finns likheter i hur formerna artikuleras på affischen och på Kungsbacka Teaters program: båda exempel använder djärva, helt platta former med olika vinklar som blandar rakhet med rundhet (och som har starka färger). Formerna från 20-talsexemplet är till stor del ett resultat av trycktekniken på den tiden (Bilton 2013), medan formerna på nutidsexemplet från teaterprogrammet bär spår av en digital process. Poängen är att trender är cykliska, och det som idag betecknar ”modernitet” på teaterprogrammets framsida har egentligen rötter i en hundraårig designestetik.

Strukturerna på teaterprogrammets framsida kan därmed sammanfattas som att de är abstrakta, både raka och runda och digitalt skapade. De berättar också tillsammans en slags historia om att de finns där för att fokusera på och stödja tecknen ”Program” och ”vår 2019”. Ideationellt innebär detta att strukturerna genom sin blandning av rakhet och rundhet representerar balans mellan statiskhet och rörelse, mellan trygghet och djärvhet. Strukturernas uttryck är digitalt och modernt, men det finns likheter med äldre designestetik vilket tyder på att profilens bilduttryck har vissa djupa rötter.

Typografi

Betydelsepotentialen hos bokstavsformer kan undersökas genom konnotation och genom metafor (Van Leeuwen 2005:139). Konnotation innebär i det här fallet att ett tecken förflyttas in i en ny domän och får betydelse både från den gamla och den nya domänen – till exempel ett typsnitt som inspireras av industri och därefter kan användas i nya sammanhang för att åberopa associationer till teknologi (*ibid.*). Kungsbacka Teater använder typsnittet Brown, vilket beskrivs som ”en välritad geometrisk sans serif” (Where is my pony 2018:6) och som formgavs av designern Aurèle Sack mellan 2007 och 2011 (Lineto 2019). Typsnittet tar inspiration från sans seriffer från tidigt 1900-tal som Johnston Sans men är modern i sitt utförande (*ibid.*).

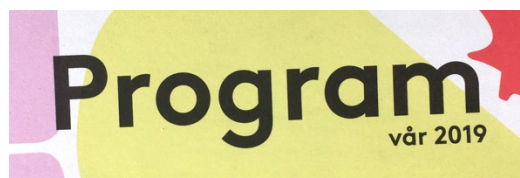
Att undersöka betydelsepotentialen i typografins ideationella funktion kan inledas med att reda i begreppet geometrisk sans serif. En sans serif ett typsnitt där bokstavsformerna saknar små streck, seriffer, som sticker ut från formerna (Björkvall 2009:133). Jämför till exempel Garamond med **Helvetica** – det första exemplet har seriffer och det andra saknar dem. Kungsbacka Teaters profiltypsnitt Brown är därmed en sans serif för att det saknar seriffer. Sans seriffer som designade typsnitt var relativt nya i början av 1900-talet, och på 10- och 20-talen utvecklades två stilar av sans serif i England respektive Tyskland: den humanistiska sans seriffen och den geometriska sans seriffen (Kupferschmid 2019). De engelska humanistiska sans serifferna inkluderade Johnston Sans (*ibid.*) och hade bokstavsformer inspirerade av utformningen hos romerska versaler (Damon 2016). Den tyska geometriska sans seriffen å andra sidan skapades mer för att uttrycka den moderna tidsandan (Kupferschmid 2019) och baserades på grundläggande geometriska former (Ulrich 2014).

Poängen är att Kungsbacka Teaters profiltypsnitt Brown bär spår av dessa typografiska historiska händelser. Den humanistiska sans seriffen tog traditionella former in i ett modernt uttryck, och den geometriska sans seriffen använde sina former för att bryta med det traditionella. Brown åberopar därmed det traditionella samtidigt som det bejakar det moderna. Samtidigt finns det ännu en nivå av konnotation, där designern Aurèle Sack har tagit traditionsåberopande och nutidsbejakande så som det såg ut för 100 år sedan och använt det i vår tids domän. Här färgas det av dagens nutidsanda – inte minst av att ha skapats i en digital tidsålder – och blir en ny typ av tecken. Brown kan alltså sägas konnotera cykler av tradition och nytänkande.

Ännu en konnotativ aspekt av Browns ideationella betydelsepotential kan undersökas utifrån en kommentar från de intervjuer som jag gjorde inför den här undersökningen (se sektion 2.2). En person menade att Brown har en känsla av Art Deco (Medarbetare 1, personlig kommunikation 12/4-19). En detaljerad redogörelse för Art Deco-rörelsen faller utanför ramen för denna undersökning. Vad som dock kan nämnas är att Art Deco är en term som används för

att beskriva en form av design och arkitektur stark på 1910, 20- och 30-talen och som till stor del karaktäriserades av geometriska former, starka färger och snirkliga motiv (Woodham 2016a). De geometriska formerna är något som direkt kopplar samman Brown med Art Deco, även om Art Deco-typsnitt ofta var mer utsmyckade än en typisk geometrisk (eller humanistisk) sans serif (Penney 2016).

En jämförelse kan återigen göras mellan framsidan på teaterprogrammet och Horace Taylors affisch från 1920-talet (Taylor 1924), denna gång med fokus på typsnitten. Andra affischer av Horace Taylor har beskrivits inom ramarna för Art Deco, med särskilt tryck på de enkla, stiliserade formerna (Victoria and Albert Museum 2017). Liknande former återfinns på Taylors affisch, både i de grafiska formerna (se ovan) och i typsnittet. Typsnittet ser ut att vara **Gill Sans** (**BRIGHTEST LONDON** lyder rubriken under illustrationen), vilket kopplar ihop Gill Sans i alla fall delvis med Art Deco-estetiken. Gill Sans var en slags uppföljare till Johnston Sans och blev särskilt känt för att det användes på Londons tunnelbana (Damon 2016). Typsnitten Brown och Gill Sans delar alltså vissa rötter, och de används tillsammans med platt grafisk utformning på teaterprogrammets framsida (Brown) och på Taylors affisch (Gill Sans). En jämförelse mellan **BRIGHTEST LONDON** i Gill Sans och "Program" i Brown (Figur 7) visar också på vissa likheter mellan typsnitten, som att O:en ser ut att vara perfekta cirklar.



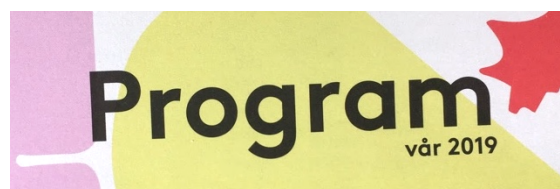
Figur 7: Orden "Program" och "vår 2019" i typsnittet Brown på teaterprogrammets framsida (Kungsbacka Teater 2019a).

Vad händer då med Browns betydelsepotential i sammanhanget av Kungsbacka Teater när konnotationer till Art Deco lyfts fram? Det är ännu en koppling till historien, ett tecken på att Teatern har rötter också i det gamla. Men vad specifikt av det gamla representerar just Art Deco? En möjlig koppling skulle kunna vara att Art Deco, särskilt i efterhand, har kommit att associeras med fest, glittrigt nattliv och en dynamisk kulturscen (Woodham 2016a) – exemplifierat i sinnebilderna av det Glada 20-talet (Hedmark 2017). Det kan tänkas att Browns Art Deco-associationer därmed konnoterar en slags teatraliskhet när typsnittet används i sammanhanget av Kungsbacka Teater.

Frågan är dock hur många av dessa konnotationer hos typsnittet Brown som verkligen är tillgängliga för betraktaren. För att en person som tittar på Kungsbacka Teaters program ska

kunna uppfatta betydelsepotentialen i Browns ideationella konnotationer krävs det att personen besitter en stor mängd kulturell kunskap (Van Leeuwen 2005:139). Det är med andra ord kanske inte alla som kan koppla samman Brown med dess typografiska historia och de associationer som finns där. Ur det perspektivet är det svårt att säga att dessa konnotativa betydelsepotentialer finns där i just de specifika typografiska tecken som används på teaterprogrammet.

Då är det möjligt att de typografiska tecknen på teaterprogrammet får mer av sin ideationella betydelsepotential genom metafor. Metafor innebär i det här sammanhanget att särdrag hos bokstavsformerna har metaforisk potential (Van Leeuwen 2005:140). Den specifika utformningen av bokstäverna kan alltså indikera någonting – till exempel om de är raka eller runda, jämna eller ojämna, tjocka eller tunna. Van Leeuwen (2006) föreslår sju kategorier för analys av särdrag hos bokstavsformer: vikt, mellanrum, lutning, kurvatur, sammanbindning, orientering och regelbundenhet.



Figur 8: Typografi på teaterprogrammets framsida (Kungsbacka Teater 2019a).

En tydlig ideationell betydelsepotential hos flera av bokstavsformernas särdrag är en slags soliditet eller stabilitet. Det är främst vikten, lutningen och regelbundenheten som påverkar detta. Vikt handlar om linjernas tjocklek (Van Leeuwen 2006:148), och i fallet av "Program" och "vår 2019" är linjerna ganska tjocka. I termer av metaforisk betydelsepotential kan vikten indikera en slags soliditet eller självsäkerhet, att tecknen och per association Teaterns utbud är här för att ta plats. "Vår 2019" är förstås mindre men ger en liknande känsla inom sitt eget sammanhang. Att bokstäverna inte lutar och att de är mycket regelbundna bidrar också till denna betydelsepotential.

Formernas mellanrum, kurvatur, sammanbindning och orientering vittnar om att tecknets stabilitet och soliditet balanseras ut av en viss öppenhet och mjukhet. När det gäller mellanrum finns det relativt mycket luft mellan bokstäverna och inom bokstavsformerna i sig – de är inte snäva eller trånga utan öppna och luftiga. Den metaforiska betydelsepotentialen kan vara att ta plats och breda ut sig, och kanske också att vara öppen, fri och välkomnande (Van Leeuwen 2006:148).

Bokstavsformerna är heller inte sammanbundna med varandra utan är helt separata, men inom varje bokstav finns det en känsla av att karaktärerna är uppgjorda av ganska få drag snarare än att de bara består av separata delar (Van Leeuwen 2006:149). Även här finns då en dualitet, en

balans mellan distans och samhörighet som skulle kunna tänkas indikera Teaterns ”personlighet” som självsäker och individuell men också tillgänglig och kontaktskapande (*ibid.*).

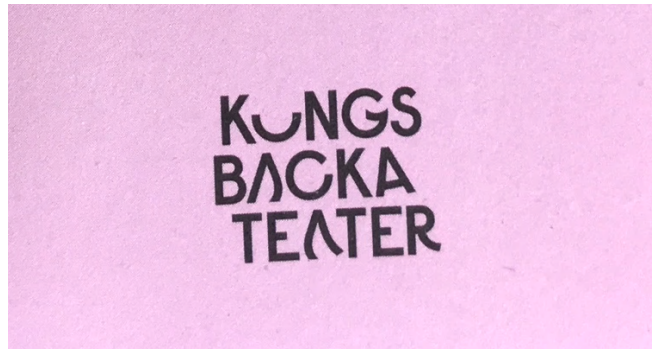
Kurvatur beskriver formerna i termer av rakhet och rundhet – något som redan har diskuterats för teaterprogrammets abstrakta grafiska strukturer (se avsnitt 7.1.1). Bokstavsformerna i tecknen ”Program” och ”vår 2019” följer liknande mönster där de alla innehåller en blandning av rakhet och rundhet – kanske med särskilt tryck på rundhet men med så att säga raka ryggar. I sammanhanget av hela framsidan kan de sägas ge ett solitt men mjukt intryck.

Orientering handlar om huruvida bokstavsformerna existerar mer på ett horisontellt eller ett vertikalt plan. Brown är som bekant en geometrisk sans serif och är därmed baserad bland annat på cirkeln som geometrisk form – o:et i ”Program” (Figur 8) ser exempelvis ut att vara en perfekt cirkel. En perfekt cirkel är per definition en symmetrisk form som sträcker sig lika långt horisontellt som vertikalt, och kan därmed inte sägas ha till exempel en högtravande betydelsepotential (om formen sträcker sig uppåt) eller en tung betydelsepotential (om den är nedtryckt) (Van Leeuwen 2006:149-50). Likt bokstavsformernas andra karaktärsdrag indikerar orientationen därmed en slags balans eller mellangrund.

Olika värderingar kan kopplas till termer som stabilitet: det kan associeras med självsäkerhet och lugn men också med statiskhet och stagnerande. Bokstavsformernas rundhet ger dock stabiliteten mer av en positiv klang, i kombination med framsidans uttryck i övrigt (de starka färgerna till exempel).

Logotyp

En logotyp eller logga kan mer allmänt definieras som en symbol som representerar ett varumärke och gör att varumärket direkt kan kännas igen genom logotypen (Woodham 2016b). En logotyp är egentligen inte en egen teckenvärld, utan snarare en kombination av typsnitt och form. En mer detaljerad indelning kan skilja mellan logotyper (*logotypes*), ikotyper (*icotypes*) och blandade typer (*mixed types*): en logotyp består av bokstavsformer, en ikotyp består av bilder och blandade typer består av både bokstavsformer och bilder (Johannessen 2017:5, efter Heilbrunn 1997). Ikotypen kan också likställas med benämningen företagsmärke (Bergström m fl 2008:178).



Figur 9: Kungsbäck Teaters logotyp på teaterprogrammets framsida (Kungsbäck Teater 2019a).

Kungsbäck Teaters varumärkessymbol kan då definieras som en logotyp, det vill säga att symbolen är namnet på verksamheten skrivet på ett särskilt sätt. Utifrån det perspektivet skulle logotypen kunna analyseras typografiskt i termer av den metaforiska betydelsepotentialen hos bokstavsformernas särdrag. Samtidigt verkar loggan inte bestå av ett särskilt typsnitt, utan snarare av boksavsformer (kanske inspirerade av ett särskilt typsnitt) som till stor del har manipulerats till att bli en slags symboler – exempelvis A:et i ”TEATER” och det första A:et i ”BÄCKA” som ser ut som dansande ben. Bokstavsformerna har olika grader av tydlighet som symboler: de två A:en samt U:et i ”KUNGS” ser ganska tydligt ut som ben respektive en mun, men till exempel R:et i ”TEATER” har bara en liten utstickande bit som skulle kunna ses som ben- eller armliknande utan att hela bokstaven för den sakens skull symboliserar något som har ben eller armar. Andra bokstäver verkar inte symbolisera något.

En presentation av profilen från byrån Where is my pony avslöjar precis det att flera av bokstavsformerna i logotypen tar inspiration från kroppsrörelser, känslouttryck och fysiska objekt:

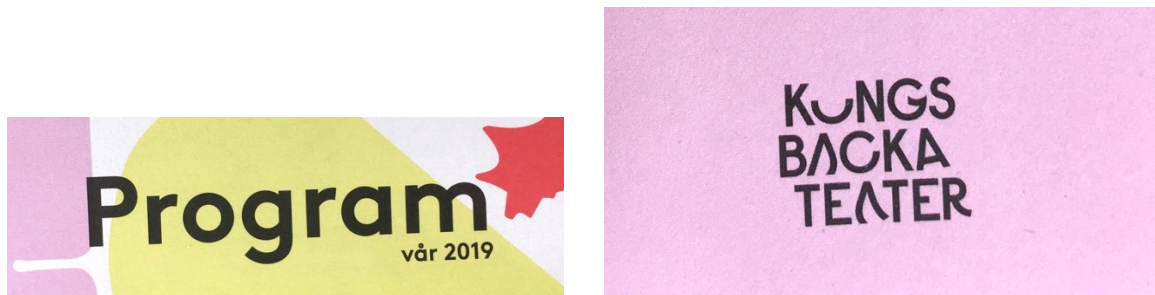


Figur 10: Bokstavsformer från logotypen i jämförelse med deras inspirationskällor (Where is my pony 2018:14)

Ur detta perspektiv verkar logotypen exemplifiera tanken om att typografi utgör en slags brygga mellan visuell kommunikation och skrift (Van Leeuwen 2005:138), i det här fallet till en sådan grad att logotypen skulle kunna analyseras som ett slags bokstavsmärke där logotypen är både skrift och bild samtidigt (Bergström m fl 2008:179). Med andra termer är Teaterns logotyp i så fall en sammansmältning av snarare än en kombination av logotyp och ikotyp – en ordbild.

Med detta i åtanke finns det en harmoni mellan logotypens former och de tre stora abstrakta strukturerna på teaterprogrammets framsida. Lik de tre strukturerna härrör flera av aspekter av logotypens utformning från objekt eller andra fysiska former, och får därmed en del av sin betydelsepotential från dessa. Men när formerna abstraheras kommer betydelsepotentialen snarare från mer allmänna associationer hos formernas särdrag – till exempel grader av rakhet och rundhet.

Alla logotypens former ger tillsammans en känsla av liv och rörelse, både fysisk och känslomässig. Det finns de former som symboliserar ben och mun, och därmed har en direkt koppling till dans och skratt. Men även de former som inte är direkta avbildningar av något, som det andra A:et i ”BACKA”, ger en känsla av liv eftersom de är oregelbundna och icke-symmetriska. Olikt de typografiska tecknen ”Program” och ”vår 2019” karaktäriseras logotypens former till stor del av oregelbundenhet, både inom sig själva och i jämförelse med varandra:



Figur 11: Typografisk jämförelse mellan skriftecken i typsnittet Brown (vänster) och Teaterns logotyp (höger), båda på teaterprogrammets framsida (Kungsbäck Teater 2019a).

Till exempel B:et i logotypen är oregelbundet i sina rundade former och K:et likaså i sina triangelformade negativa utrymmen. Alla tre A:en är också olika från varandra, och vissa bokstäver är märkbart olika stora på det horisontella planet – jämför till exempel det smala N:et med det nästan perfekt cirkulära C:et. Samtidigt finns det också en viss regelbundenhet: K:en, T:en och E:en är identiska och har tillsammans med N:et, B:et och R:et helt raka vertikala linjer. Alla bokstäver utom U:et är också lika höga. Det finns alltså en känsla av oregelbundenhet inom en regelbunden ram: hela logotypen i sig ser ut att vara placerad inom en osynlig fyrkant och

uppdelad i tre symmetriska horisontella rektanglar, vilka är placerade lite ifrån den (osynliga) vertikala centerlinjen. Det är dynamiskt men också ordnat.

Förutom att logotypens former är mer oregelbundna än de i ”Program” (och ”vår 2019”) finns det särskilda skillnader i vikt, orientering och kurvatur. Formerna i ”Program” är märkbart tjockare och ger en mer solid känsla. Detta förstärks av att logotypens former är högre än de är breda – det vill säga att de är orienterade mer efter det vertikala planet än det horisontella. Delvis kan detta ha att göra med att loggan är uppbyggd av versaler medan ”Program” består av gemener med inledande versal, men ”Program” ger ändå mer av en sammantagen känsla av stabilitet och av att vara jordnära. Dessutom är logotypens former skarpare överlag än de mjuka kurvor som till stor del utgör ”Program” – lägg till exempel särskilt märke till G:et i ”KUNGS” som har som två små taggar i sin rundade horisontella linje.

Sammanfattningsvis kan tecknet ”Program” tolkas som mer lugnt och harmoniskt, medan det i logotypen läggs mer vikt vid dynamik och en viss djärvhet. Skriftecknen och logotyp-tecknet på teaterprogrammets framsida visar därmed på en bred ”personlighet” för Teatern: stabil men dynamisk, självsäker men välkomnande, traditionell men nytänkande, lugn men utmanande.

Färg

Teaterprogrammets framsida innehåller fem olika färger: en klarröd, en relativt stark gul, en mellanrosa, en vit i det negativa utrymmet och en svart i skriftecknen och loggan.



Figur 12: Teaterprogrammets framsida (Kungälv Teater 2019a).

Betydelsepotentialen hos färgtecken analyseras på ett liknande sätt som hos typografiska tecken: genom association (konnotation) och genom särdrag (metafor) (Kress & Van Leeuwen 2002:355). Association handlar om vad färgen kan knytas till, var den brukar användas inom en viss kulturell kontext (*ibid.*). I teorin kan mängden associationer vara oändlig, men i praktiken skapas en relativt snäv ram av möjligheter (*ibid.*).

Med det i åtanke får det anses som allmän kunskap att färgerna på framsidan – rött, gult, rosa, vitt och svart – uppfattas som tre starka färger i kombination med två neutrala. Rött är en särskilt stark färg som kan knytas till styrka, djärvhet, eldighet, fara och så vidare. Intressant i det sammanhanget är att det är den lite taggiga strukturen som är röd, och också att det är den minsta strukturen: framsidan får lite av ett vasst intryck men utan att det tar över kompositionen. Den gula och den rosa färgen är jämförelsevis mjukare men ändå starka. Gult kan förstås kopplas ihop med ljus, och i det här fallet är strukturen en bokstavlig avbildning av en ljuskägla även om det inte är lika tydligt just på framsidan. Av de tre färgerna har rosa de mjukaste associationerna och används också för den mjukaste – och mest stabila – strukturen.

När det gäller färgernas särdrag kan de analyseras utefter valör, mättnad, renhet, modulering, differentiering och nyans (Kress & Van Leeuwen 2002:355-8). Som nämnt är den röda, den gula och den rosa relativt starka färger, vilket kan förklaras av färgernas värde på skalorna för valör, mättnad och renhet. Valör uttrycker hur ljus eller mörk färgen är; mättnad hur blek eller intensiv den är; och renhet hur blandad färgen är, om den tydligt kan tolkas som en ”ren” röd, ”ren” gul och så vidare (*ibid.*). De tre huvudfärgernas valör faller någonstans i mitten och färgerna är också ganska mättade, särskilt den röda. När det gäller renhet kan färgerna knappast uppfattas som något annat än rött, gult och rosa (samt svart och vitt).

Differentiering spelar också roll här: differentiering uttrycker huruvida färgpaletten är enfärgad eller varierad (Kress & Van Leeuwen 2002:355-8), och framsidan har uppenbarligen en ganska varierad färgpalett. Sammantaget ger färgernas valör, mättnad, renhet och differentiering framsidan ett färgglatt uttryck. Ideationellt kan detta tolkas som att betydelsepotentialen hos de tre huvudfärgerna handlar om glädje, livlighet och en viss djärvhet, utan att färgerna för den sakens skull är så starka att det sticker i ögonen.

Den ideationella betydelsepotentialen kan också påverkas av färgernas nyans, vilken handlar om skalan mellan blått och rött, eller mellan kallt och varmt (Kress & Van Leeuwen 2002:355-8). Den röda är den varmaste färgen här, med den gula färgen någonstans i mitten och den rosa lite mer åt den kalla sidan. Detta gör återigen att färgerna hamnar någonstans i mitten på skalan – lite kallt och lite varmt. Bredd och mångsidighet är en röd tråd i profilen som kan skönjas även här.

Slutligen beskriver modulering färgens textur, om det finns olika skiftningar eller om den är helt platt (Kress & Van Leeuwen 2002:355-8). Alla färger på teaterprogrammets framsida är helt platta, något som har diskuterats tidigare i relation till framsidans former (se 7.1.1). Helt platta färger (särskilt i kombination med stora former som täcker större delen av ytan) skulle kunna tänkas ge en känsla av öppenhet och djärvhet, som en vidsträckt klar himmel eller stora fält. När färgen är helt platt kan den inte gömma sig eller förstå sig: den är precis vad den är och går inte att förneka.

Den svarta och den vita färgen har förstås också sina egna betydelsepotentialer, både genom association och genom färgernas särdrag. Den vita bakgrundsfärgen kan uppfattas som en slags neutral icke-färg, eller avsaknaden av färg. Den kan associeras med öppenhet, potential och stillhet, och den är ljus, blek, omättad och platt. Den svarta färgen blir motsatsen: skrifttecknen ”Program” och ”vår 2019” samt logotypen blir på många sätt de tyngsta och mest visuellt framhävda elementen för att svart kan associeras med (känslomässig) tyngd och mörker och för att färgen blir den mörkaste och tydligaste. De svarta tecknen får då en slags allvarlig och stabil närvaro, särskilt i kontrast till de livligare färgglada tecknen.

7.1.2 Den interpersonella funktionen

Den interpersonella funktionen handlar om hur semiotiska resurser används i ett teckenkomplex för att etablera ett slags förhållande mellan skapare och betraktare (Kress & Van Leeuwen 2006:114). Det handlar om vad skaparen vill uttrycka med tecknen och hur mottagaren tolkar dem (*ibid.*). På ett sätt karaktäriseras formerna på teaterprogrammets framsida av avsaknad: avsaknad av människor, av detaljer, av perspektiv och av textur. Formerna och färgerna kan nästan inte bli plattare och enklare. Frågan är då om denna avsaknad och enkelhet kan fylla en interpersonell funktion. Kan teaterprogrammets skapare, genom programmets minimalistiskt utformade teckenkomplex, säga något till betraktaren om vad betraktaren ska göra eller känna?

Framsidans kanske tydligaste interpersonella funktion relaterar till den tidigare diskussionen om strukturernas riktning (se 7.1.1). I en bild med människor går det att utläsa mycket utifrån blickarnas riktning, till exempel om människorna tittar rakt på betraktaren (Kress & Van Leeuwen 2006:117). Men även om det inte finns några människor vars blickar är riktade åt ett visst håll så kan de tre grafiska strukturerna på teaterprogrammets framsida ses som en slags abstrakta kroppar som mycket tydligt pekar på, lyser upp och stödjer ”Program” – och erbjuder därmed betraktaren att titta på tecknet och förstå att det är själva kärnan i framsidans budskap.

Formerna erbjuder snarare än uppmanar eftersom det inte finns någon direkt ögonkontakt eller tydlig ögonlinje (Kress & Van Leeuwen 2006:119).

Färgerna som används på teaterprogrammets framsida kan också tänkas påverka betraktaren på olika sätt, exempelvis genom att dra till sig betraktarens uppmärksamhet (Kress & Van Leeuwen 2002:349). Eftersom de tre huvudfärgerna är relativt starka är det troligt att de får teaterprogrammet att sticka ut ur mängden, särskilt i ett sammanhang där det kanske finns många olika broschyrer.

Bilder kan vara subjektiva eller objektiva, karaktäriserade av närvaron respektive avsaknaden av centralperspektiv (Kress & Van Leeuwen 2006:130). Eftersom strukturerna på teaterprogrammets framsida är helt platta saknar de centralperspektiv och blir objektiva, vilket innebär att betraktarens vinkel inte är förvald utan att betraktaren själv erbjuds möjligheten att läsa in betydelser. Inramning är en annan aspekt som kan ha interpersonell betydelsepotential, huvudsakligen genom att realisera närhet och distans mellan betraktare och subjekt (Kress & Van Leeuwen 2006:124). Detta är igen svårare att analysera eftersom teaterprogrammets strukturer är abstrakta, men med tanke på att strukturerna fortsätter utanför programmets ram och att de tar upp största delen av framsidans yta ger de en känsla av att de befinner sig nära betraktaren. Detta kan översättas till en känslomässig närhet, en slags förtrolighet.

När det gäller just icke-mänskliga subjekt – eller mer specifikt fysiska objekt och aspekter av omgivningen – är det också möjligt att tolka inramningen och resulterande distans/närhet som att de objekt som befinner sig nära betraktaren och är avskurna är objekt som betraktaren kan använda eller interagera med (Kress & Van Leeuwen 2006:127). Ur detta perspektiv erbjuder teaterprogrammets framsida inte bara möjligheten för betraktaren att komma formerna nära, utan också att interagera med dem. En intressant poäng är att ur det här perspektivet placeras den röda taggiga strukturen något längre ifrån betraktaren än de andra två abstrakta formerna – som om att Teaterns djärvhet (ideationellt symboliserad av den röda taggiga strukturen) finns där men inte är riktigt lika nära betraktaren som de lugnare och mjukare strukturerna. Detta kan knytas till tanken att en av sakerna Teatern vill förmedla med sin profil är att upplevelserna på Teatern ska beröra besökaren men inte rent ut provocera, eftersom de fortfarande vill nå en så bred målgrupp som möjligt (se avsnitt 2.2).

Trots avsaknaden av centralperspektiv finns teaterprogrammets strukturer uppenbarligen där att titta på, vilket innebär att de tittas på ur en viss vinkel. Frågan är dock om vinkeln ska tolkas som att betraktaren tittar på strukturerna rakt framifrån eller rakt uppifrån. En frontalvinkel kan tolkas i former av handling och information, att subjektet presenteras i termer av vad det är och vad det kan användas till (Kress & Van Leeuwen 2006:145). En ovanifrån-

vinkel handlar snarare om makt och om ett slags opartiskt, teoretiskt perspektiv – motsatsen till jordnära och engagerat (*ibid.*). Som tidigare uttryckt innebär inramningen och inzoomningen att strukturerna abstraheras eftersom det inte längre går att urskilja strukturerna som silhuetter av fysiska objekt. Eftersom strukturerna dock härrör från silhuetter verkar det mest logiskt att tänka att betraktaren tittar på strukturerna ur en frontvinkel snarare än uppifrån. Det harmonierar i så fall med tanken att strukturerna är placerade nära betraktaren och därför kan sägas interagera med betraktaren.

Det går också att säga att strukturernas abstraktion i sig tillåter betraktaren att öppna sitt sinne och tolka in lite vad som helst i dem. På en mer praktisk nivå är detta förmodligen ett uttryck av profilens försök till att vara så mångsidig som möjligt (se avsnitt 2.2), men det skulle också kunna finnas en koppling till Teaterns breda utbud och till scenkonstens illusoriska värld. Formernas bokstavliga öppenhet och mjukhet, som diskuterat för den ideationella funktionen (7.1.1), pekar också på att Teatern vill framstå som öppen och tillgänglig.

Den interpersonella funktionen kan uttryckas typografiskt till exempel genom att uppmana eller påverka betraktaren på annat sätt, eller genom att uttrycka attityder om teckenkomplexets innehåll (Van Leeuwen 2005:143). De typografiska tecknen på teaterprogrammets framsida är dock så pass få och så pass neutrala att det är svårt att tolka det som att de uttrycker särskilt starka attityder från skaparens sida eller att de påverkar betraktaren på ett starkt sätt. Dessa teckens huvudsakliga betydelsepotential verkar finnas i dess ideationella funktionen som diskuterad i 7.1.1. På samma sätt kan framsidan som helhet sägas uttrycka attityder om Teatern och om vad skaparen vill att betraktaren ska tycka och tänka om Teatern, men här är det också svårt att läsa in något mer än vad den ideationella funktionen antyder – stabil men dynamisk, självsäker men välkomnande, traditionell men nytänkande, och så vidare (se avsnitt 7.1.1).

7.1.3 Den textuella funktionen

Att analysera den textuella funktionen innebär att analysera hur teckenkomplexets olika element binds samman till en helhet (Kress & Van Leeuwen 2006:176). Med andra ord så knyter kompositionen ihop teckenkomplexets ideationella och interpersonella betydelser, främst genom tre aspekter: informationsvärde, framskjutenhet och inramning (Kress & Van Leeuwen 2006:177).

Informationsvärde handlar om den rumsliga placeringen av element – höger/vänster, uppe/nere och så vidare – och innebörden i denna placering. När det gäller placering på det

horisontella planet brukar information som placeras till vänster tolkas som given information och det till höger som ny information (Kress & Van Leeuwen 2006:181). På Teaterprogrammets framsida är dock de tre strukturerna (och de andra tecknen) orienterade mer på ett vertikalt plan så att det är svårt att säga att något ligger till höger eller till vänster. Informationsvärdet för det vertikala planet brukar vara att det som är placerat längst upp tolkas som ideal information och det längst ned som reell (Kress & Van Leeuwen 2006:186). Detta innebär ett slags kontrastförhållande där det ideala är mer känslomässigt, drömligt och strävansvärt, medan det reella är mer praktiskt och jordnära (*ibid.*). Ur detta perspektiv är det intressant att det är den taggigaste och den minsta av de tre strukturerna som är placerad högst upp i kompositionen på teaterprogrammets framsida, och att det är den mjukaste, mest stabila strukturen som placeras längst ned och därmed får ett jordnära informationsvärde. (Även färgerna harmonierar med detta, eftersom den taggiga strukturen har en klarröd färg och den blockformade strukturen är en mjuk rosa.) Tolkningen skulle därmed kunna vara att Teatern aspirerar till en viss djärvhet och fräckhet, men att grunden – bokstavligen – är mer stabil.

Vilka värderingar som läggs in i detta är svårt att säga: djärvhet kan ses som modigt eller som provocerande, och stabilitet kan ses som harmoniskt eller tråkigt. Från Teaterns perspektiv är det ändå troligt att det är de positiva betydelsena som de vill lyfta fram. Tydligt är dock att strukturerna på det vertikala planet uttrycker en spännvidd mellan det konventionella och det annorlunda, det stabila och det utmanande. Det är just en sådan bredd som profilen är tänkt att uttrycka (se avsnitt 2.2). Intressant är också att logotypen är placerad längst ned i den reella positionen – som att Teatern placerar sig själv som en stabil och jordnära kraft, men att dess innehåll (representerat till stor del av strukturerna) är varierat och vågat ibland. Ännu en parallell visar sig här till diskussionen om logotypen i 7.1.1: logotypens former är dynamiska inom en relativt stabil ram (se s 32), och det verkar vara den sammantagna betydelsepotentialen i många aspekter av framsidans textuella komposition också.

Det finns också betydelsepotential i placeringen av element i mitten av en komposition gentemot utefter sidorna, där det som presenteras som centralt tolkas som kärnan (Kress & Van Leeuwen 2006:196). Den struktur som är mest centralt placerad på teaterprogrammets framsida är den stora gula strukturen i mitten. Komplexets mest centrala tecken är dock förstås det typografiska tecknet ”Program”. Som tidigare nämnt så arbetar de tre abstrakta strukturerna för att dra uppmärksamheten till tecknet ”Program”, genom att vara riktade mot eller stödja upp tecknet. Rent kompositionsmässigt placeras också ”Program” i centrum, på många sätt bokstavligen upplyst av den stora gula strukturen. Det går därmed knappast att ta miste på att det

är tecknet ”Program”, modifierat av ”vår 2019”, som är kärnan i kompositionen. Det är förstås logiskt eftersom det är det tecknet som berättar vad hela trycksaken är och handlar om.

Framskjutenhet handlar om vilka element i kompositionen som väger tyngst, vilken slags inbördes hierarki elementen har (Kress & Van Leeuwen 2006:201). Många faktorer påverkar vilka element som skjuts fram, exempelvis storlek, placering och kontrast (Kress & Van Leeuwen 2006:202). Det är en fråga vad som drar ögat till sig. På det spåret är det uppenbart att skriftecknet/det typografiska tecknet ”Program” är det element i kompositionen som är mest framskjutet. Tecknet drar uppmärksamheten till sig genom sin storlek, sin centrala placering och sin svarta färg, tydligt markerad mot de ljusare bakgrundsfärgerna. Att skriftecknet ligger ovanpå de grafiska strukturerna lyfter också fram det eftersom det överlappande elementet blir mer framskjutet än det överlappade (*ibid.*).

Inramning påverkar hur enskilda eller hur sammanhängande elementen i en komposition är, främst baserat på olika typer av linjer (Kress & Van Leeuwen 2006:204). Just frågan om linjer är intressant för teaterprogrammets framsida eftersom det finns flera tydliga linjer men de används aldrig för att tydligt avmarkera. Exempelvis ramar ytterkanterna av den gula mittenstrukturen nästan in tecknen ”Program” och ”vår 2019”, men ”Program” sticker precis ut utanför dessa kanter så att strukturen inte riktigt separerar skriftecknet från resten av kompositionens element. Något liknande sker med den rosa strukturen i botten: det finns en tydlig horisontell linje, men P:et i ”Program” överlappar där också och skapar därmed en slags öppning som gör att logotypen i botten inte isoleras i den rosa strukturen. Själva tecknet ”Program” kan också sägas utgöra en slags vertikal centerlinje som går ned mot logotypen och får dem att hänga samman. Linjerna på framsidan verkar alltså markera olika tecken utan att isolera dem från varandra, och därmed skapas överlag en känsla av att tecknen hör ihop med varandra. Något annat som skapar samhörighet är förstås färgerna: ”Program” och ”vår 2019” hör ihop med logotypen genom den svarta färgen, och de tre strukturerna hör ihop genom sina färger.

7.2 Teaterprogram vår 2019 – första uppslaget

Analysen av Teaterprogrammets framsida har lyft fram intressanta punkter om bild-, typsnitts- och färgtecken som används som uttryck av profilen. Det kan vara värdefullt att jämföra några av dessa punkter med de tecken som finns på Teaterprogrammets första uppslag.



Figur 13: Teaterprogrammets första uppslag (Kungsbacka Teater 2019a).

Uppslaget sträcker sig över två sidor, det vill säga över dubbelt så mycket utrymme som framsidan. Uppslaget domineras av den stora rubriken ”Från rappa repliker till sylvassa stråkar” och av den stora gula ljusskäglan, och innehåller även en skriftlig text samt ett grafiskt element bestående av många små rosa rektanglar symmetriskt ordnade i en stor sned fyrkant. En liten bit av en rundad röd struktur finns med på uppslagets allra yttersta högra kant. Bakgrunden är återigen vit och skriften är svart. Uppslagets tecken liknar de som finns på framsidan, med skillnaden att uppslaget innehåller mycket mer skrift, lite andra strukturer och också saknar Teaterns logotyp. Analysen nedan gör nedslag i några av dessa skillnader och redogör för dem i jämförelse med analysen av framsidan i sektion 7.1.

7.2.1 Den ideationella funktionen

Bild

Precis som på framsidan förekommer den betydelsebärande ljuskägelformen centralt, den här gången tillsammans med en annan struktur som enligt designmanualen ska föreställa publiksäten sedda från långt bort (Kungsbacka Teater 2018:9). Ljuskägelformen får anses ha liknande ideationell betydelsepotential som motsvarande struktur på framsidan, men det är intressant att strukturen på uppslaget inte är lika inzoomad. Frågan är om det är tydligare på uppslaget att strukturen är en silhuett av en ljuskägla – om strukturen inte är lika abstraherad och därför kan få mer av sin betydelsepotential från det objekt den härrör från. Med andra ord, ”är” strukturen på uppslaget mer av en ljuskägla än strukturen på framsidan? Svaret är nog ja: strukturen både ser ut som och används som en ljuskägla (se den textuella diskussionen 7.2.3). Samtidigt får strukturen också betydelsepotential från detaljerna av sin utformning, som diskuterat i 7.1.1.

Den sneda fyrkantiga strukturen uppgiord av små rosa rektanglar finns inte på programmets framsida. Den är på flera sätt den kantigaste strukturen diskuterad hittills: den består av rektanglar med raka kanter och är ordnad i en (något avlång) fyrkant. Den enda rundheten kommer från att de små rektanglarna har en mycket subtil kurva på det (snett) horisontella planet och att hela fyrkanten får det likaså. Strukturen utgör därmed en kontrast till ljuskäglaans lite rundare (men inte helt runda) utformning – och även till typografins rundade men stabila former – och fyller lite av en liknande funktion som den lilla taggiga röda strukturen på framsidan gör. Ännu en gång blir det samlade intrycket ett av balans mellan hårt och mjukt, stabilt och dynamiskt. Något annat som särskiljer den fyrkantiga formen är att den inte består av ett enda block. Ideationellt ger detta formen mer av en stickig känsla, till skillnad från slätheten hos de andra formerna.

Skrift

Skrifttecknen på programmets framsida innehåller så pass lite information att det är svårt att analysera dem annat än typografiskt. På det första uppslaget innehåller skrifttecknen dock mycket mer information. Den stora rubriken lyder som nämnt:

Från rappa repliker till sylvassa stråkar

Brödtexten lyder:

Vi är glada över att ännu en gång kunna presentera en teatersåsong med något för de flesta smaker. Just nu samsas allt från drömlika ljudupplevelser och mänsklig skröplighet till nostalgiska hitkavalkader och fysisk nycirkus på scenen. Och det är bara början. Slå följe med oss på våra sociala medier så riskerar du inte att missa några av dina favoriter. Där och på vår webbsida släpper vi regelbundet nya föreställningar och andra spännande nyheter. Vi ses!

Skriften kan förstås analyseras mycket detaljerat, men inom ramen för denna undersökning är det mest intressanta att fästa uppmärksamheten på det i skriften som kan anses utgöra del av Kungsbacka Teaters profil. Att profilens mer visuella aspekter regleras av en designmanual indikerar att det som utmärker delarna i en profil är att de är verktyg med en viss bestämd form som används konsekvent i profilen för att uppnå ett visst uttryck. Med det i åtanke är det logiskt att i skriften leta efter stilistiska likheter och upprepningar, formler som går igen och ger språket en viss karaktär. Då framkommer ett språkligt verktyg särskilt tydligt: en slags stilfigur där lekfulla nominalfraser kontrasteras och binds samman med hjälp av prepositioner (från, till) och konjunktioner (och). Stilfigurerna på uppslaget är två:

Från rappa repliker till sylvassa stråkar (T1)

(allt) från drömlika ljudupplevelser och mänsklig skröplighet till nostalgiska hitkavalkader och fysisk nycirkus (T2)

En stilfigur kan beskrivas som ett språkligt uttryck med en särskild form med syftet att uppnå en speciell effekt (Lagerholm 2008:154). Det finns många etablerade stilfigurer med lång historia (Lagerholm 2008:154-5), och det kan vara svårt att sätta fingret på var exempen ovan passar in bland dessa. Att de är språkliga uttryck med en särskild form med syftet att uppnå en speciell effekt är dock tydligt.

För att börja med en grammatisk granskning så är Tecken 1 (T1) ovan en rubrik i sammanhanget av uppslaget och står därmed för sig självt. I termer av satsdelar kan T1 ses som ett prepositionsfras i rollen som lösryckt adverbial – exempelvis skulle det kunna vara ”[Vi (S) går

(V)] Från rappa repliker till sylvassa stråkar (A)³. T2 är snarare en lång nominalfras som subjekt, eller mer specifikt en nominalfras bestående av substantivet ”allt” med efterföljande prepositionsfras som efterställd bestämning: ”Just nu (A) samsas (V) allt från drömlika ljudupplevelser och mänsklig skröplighet till nostalgiska hitkavalkader och fysisk nycirkus (S) på scenen (A)”. Det är prepositionsfrasen som egentligen utgör stilfiguren i T2, i samma modell som T1. Eftersom T1 är en ensam prepositionsfras får T1 mer av en känsla av rörelse, att besökare på Teatern får göra en resa mellan rappa repliker och sylvassa stråkar. T2 som bestämning till ett substantiv blir snarare en beskrivning av ”allt” vad besökare kan se på Teaterns scen.

På en närmare nivå består tecknen som nämnt av nominalfraser hopbundna av prepositioner och konjunktioner. Nominalfraserna är:

- Rappa repliker (T1)
- Sylvassa stråkar (T1)
- Drömlika ljudupplevelser (T2)
- Mänsklig skröplighet (T2)
- Nostalgiska hitkavalkader (T2)
- Fysisk nycirkus (T2).

Varje nominalfras består i sig av ett adjektiv plus ett substantiv. T1 är det enklare tecknet, där respektive nominalfras placeras som på varsin ände av en skala av prepositionerna ”från” och ”till”; i T2 kopplas nominalfraserna samman två och två av konjunktionen ”och” för att sedan kontrasteras med hjälp av ”från” och ”till” likt T1.

Från (prep⁴)
rappa repliker (np)
till (prep)
sylvassa stråkar (np)

allt
från (prep)
[drömlika ljudupplevelser och mänsklig skröplighet] (np + kon + np)
till (prep)
[nostalgiska hitkavalkader och fysisk nycirkus] (np + kon + np)

³ (S) = Subjekt, (V) = Verb, (A) = Adverbial

⁴ (prep) = preposition, (np) = nominalfras, (kon) = konjunktion

Prepositionerna ger alltså en känsla av rörelse från en sak till en annan, och konjunktionerna ger en känsla av bredd och mångfald. Alla dessa är saker som Teaterns profil är tänkt att uttrycka (se avsnitt 2.2) och som också speglas i andra sorters tecken som visat i avsnitt 7.1.

Nominalfraserna i sig har också en speciell uppbyggnad. I T1 används alliteration, det vill säga att adjektiven och korresponderande substantiv har samma inledande bokstav (SAOL 2015), R respektive S. Alliterationen i sig skulle kunna ses som en stilfigur. Själva bokstäverna R och S kan ha ideationell betydelsepotential: när de uttalas är de ganska hårda och vassa bokstavsljud, till skillnad från kanske M eller L (Van Leeuwen 2005:140). I skrift väger kanske själva utformningen tyngre dock, där R och S (mest) består av runda former. Betydelsen i orden som ”rapp” och ”sylvass” ger oavsett T1 en lite fräck känsla, tillsammans med alliterationen. Nominalfraserna i T2 bygger inte på alliteration utan snarare på färgglada betydelsekombinationer mellan adjektiv och substantiv. Detta speglar återigen livlighet, rörelse, bredd och spontanitet.

Skrifttecknen får förstås också betydelsepotential från sin typografiska utformning, men här gäller analysen från 7.1 också för teaterprogrammets första uppslag.

7.2.2 Den interpersonella funktionen

Något annat som karaktäriserar skriften på uppslaget är det direkta du-tilltalet. Egentligen sker detta bara två gånger: i meningen ”Slå följe med oss på våra sociala medier så riskerar **du** inte att missa några av **dina** favoriter”. Även början på den meningen skulle kunna liknas vid ett slags dolt direkt tilltal, i form av en uppmaning: ”[Vi uppmanar **dig** att] Slå följe med oss”. Men trots att det bara sker två (eller tre) gånger ger det direkta tilltalet texten en slags direkthet och öppenhet som följer av att direkt tilltala läsaren. Teatern pratar med **dig**, vilket bjuder in betraktaren i gemenskapen och får Teatern att verka tillgänglig. Detta är en tydlig interpersonell betydelsepotential hos skrifttecknen.

Du-tilltalet för också med sig att Teatern hänvisar till sig själv som ”vi” och ”oss” texten igenom, vilket ger en liknande känsla av öppenhet – att betraktaren inte bara blir tilltalad utan också ser vem som tilltalar. Effekten hade blivit mycket annorlunda om texten till exempel hade passiverats: ”på vår webbsida släpper vi” hade exempelvis kunnat vara ”på vår webbsida släpps”, vilket hade maskerat avsändaren och gjort texten mindre personlig (Machin & Mayr 2012:106) – och därmed mindre interpersonell.

Den fyrkantiga rosa strukturen på uppslaget är också intressant att analysera i termer av interpersonell betydelsepotential. Sådant som tillhör teckenkomplexets interpersonella funktion

är som nämnt blickriktning, perspektiv och inramning. På ett sätt kan strukturen tolkas liknande som strukturerna i 7.1.2, det vill säga som objektiv på grund av avsaknaden av centralperspektiv men ändå som (relativt) nära betraktaren eftersom den är inzoomad och avskuren. De små rosa rektanglarna är trots allt helt platta likt de andra abstrakta strukturerna.

Men samtidigt ger strukturen en känsla av perspektiv som de andra strukturerna inte gör, särskilt om strukturen tolkas som att den får åtminstone del av sin betydelsepotential från det fysiska objekt som den är en silhuett av – i det här fallet rader med sittplatser. I så fall placeras betraktaren snett ovanför sittplatserna (som på en balkong), och sittplatserna tycks riktade mot någonting: mot ljuskäglan. Då har helt plötsligt betraktaren bjudits in i själva teatersalongen, och har till och med fått fina sittplatser på balkongen (oavsett om sådana finns i den riktiga salongen). Detta perspektiv får förstås också både ideationell och textuell betydelsepotential: ideationellt blir uppslaget en lite abstraherad avbildning av en teaterföreställning, och textuellt får elementen en förhöjd betydelsepotential i relation till varandra (som då än en gång skapar ny ideationell betydelse, exempelvis genom att brödtexten både bokstavligen och metaforiskt representerar den föreställning som ljuset lyser upp och som publiken tittar på). Men interpersonellt bjuds betraktaren in att nästan fysiskt stiga in i föreställningssammanhanget. Detta visar hur svårt det kan vara att skilja på de ideationella, interpersonella och textuella funktionerna, men också hur många lager och nivåer av betydelsepotential som en till ytan enkel komposition kan ha.

Något som knappt har nämnts hittills i undersökningen är materialitet. Materialitet har att göra med den faktiska produktionen av ett tecken: ytan tecknet befinner sig på, vilket material tecknet har skapats med och vilka verktyg det har skapats med (Kress & Van Leeuwen 2006:216). I sektion 7.1.1. diskuterades översiktligt hur former bär spår av den process genom vilken den har skapats, vilket har att göra med materialitet. Men en absolut central aspekt av materialiteten hos teaterprogrammet är det faktum att det är en trycksak i papper. Det mjuka matta pappret gör att programmet är behagligt att hantera och att det går lätt och smidigt att stryka handen över det. Pappret bjuder in till interaktion på ett sätt som till exempel ett glansigt papper inte skulle göra eftersom fingrarna skulle fastna på ytan mer.

Papprets bokstavliga mjukhet skänker också en liknande känsla åt Teatern i sig, så att själva Teatern, genom sättet de representerar sig på genom trycksaken, associeras med vänlighet och mjukhet. Detta kan också sägas vara en interpersonell betydelsepotential eftersom teaterprogrammet genom sin materialitet uttrycker någon slags attityd om Teatern som avsändare. Något annat som uttrycker attityder om avsändaren är produktionsmetoden. Det är tydligt att programmet har tryckts av ett professionellt tryckeri. En reflektion över möjliga alternativa produktionsmetoder kan belysa betydelsepotentialen i detta: om programmet hade

skrivits ut på en vanlig printer hade det fått en betydligt mer amatörmässig känsla, och om det hade tecknats och skrivits för hand hade uttrycket också blivit helt annorlunda. Tryckmetoden är därmed avgörande för att Teatern ska framstå som seriös och etablerad.

7.2.3 Den textuella funktionen

På framsidan är tecknen för det mesta organiserade längst det vertikala planet, men på uppslaget ligger elementen främst efter horisontella linjer – med en bokstavlig, fysisk centerlinje vertikalt som formas av hur pappret är vikt. När det gäller textuell betydelsepotential skulle det gå att säga att rubriken är placerad som given och som ideal information, medan brödtexten är placerad som ny och som reell. Rubriken är ett exempel på en stilfigur som används av Teatern och kan därför ses som given information om betraktaren kanske har sett något liknande på en affisch, och samtidigt är informationen ideal på så sätt att den representerar den ideala upplevelsen som Teatern vill att besökarna ska ha. Brödtextens information är ny eftersom den förklarar mer om sammanhanget och reell av samma anledning, att den är informativ. Det givna/ideala och nya/reella binds samman av ljuskäglan som formar en stig mellan dessa informationsvärden.

I termer av framskjutenhet är det uppenbarligen rubriken som väger tyngst i kompositionen. Detta är av liknande anledningar som tecknet ”Program” väger tyngst på framsidan (se s 7.1.3), men rubriken är också placerad uppe och till vänster, vilket är en position som får ett element att särskilt sticka ut (Kress & Van Leeuwen 2006:202). Precis som på framsidan finns det inga linjer eller ramar som isolerar några element på uppslaget, utan elementen är snarare positionerade så att de ger en känsla av samhörighet och av att arbeta tillsammans.

Det är också intressant att nämna den lilla biten av en röd struktur som finns allra längst till höger på uppslaget. Detta är en liten bit av en mycket större struktur som sträcker sig över stora delar av resten av programmet. Även detta visar på samhörighet bland tecknen i programmet som helhet: hela programmet är som en enda stor yta där tecknen flyter in i och interagerar med varandra.

7.3 Kungsbacka Teaters webbplats – hemsidan

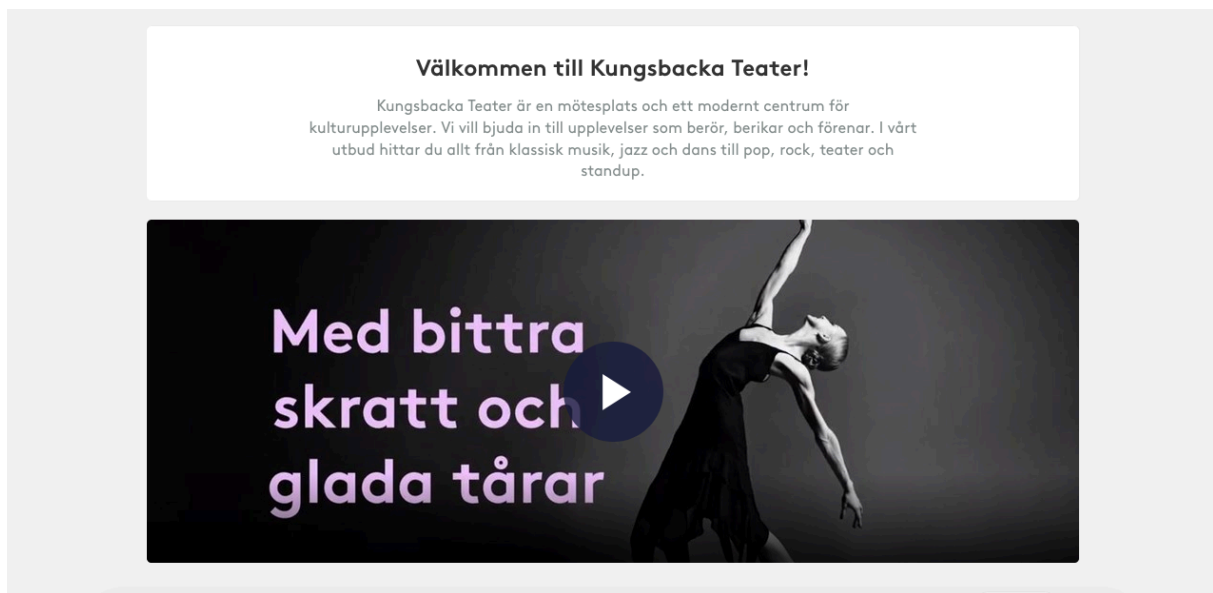
Kungsbacka Teaters profil används förstås inte bara i tryck, som i teaterprogrammet, utan också digitalt. På många sätt används kanske profilen ännu mer i digitala sammanhang, med tanke på hur centralt det är idag med webbplatser och sociala medier. Denna undersökning skulle därmed kännas inkomplett om profilens digitala användning inte nämndes alls. Samtidigt är den digitala sfären så stor och mångfacetterad att det skulle kräva en separat undersökning för att göra en uttömmande analys av profilens digitala uttryck. I syfte att ägna åtminstone lite utrymme åt profilens digitala uttryck som komplement till analysen av teaterprogrammet kommer följande sektion att göra några nedslag i hemsidan på Teaterns webbplats. Vissa tecken delar semiotiska resurser med Teaterprogrammet och kommer därmed att jämföras med analyserna i sektion 7.1. och 7.2, medan andra tecken är unika för hemsidan.

I skrivande stund kan hemsidan på Kungsbacka Teaters webbplats grovt delas in i tre sektioner. Den första sektionen, som fyller upp skärmen när man först kommer in på kungsbackateater.se, består av logotypen längst upp, med huvudmenyraden under denna, och sedan ett rullande bildspel under menyn.



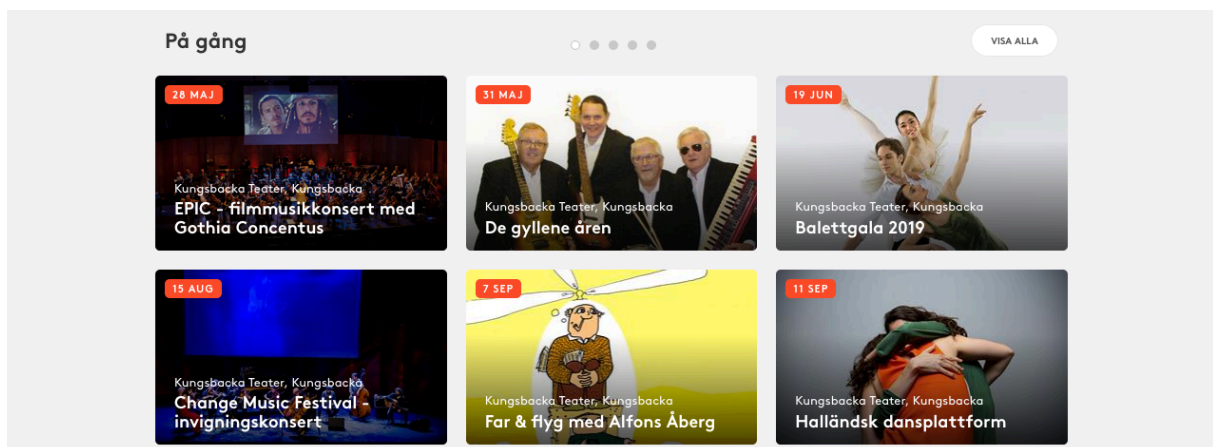
Figur 14: Första sektionen av hemsidan på kungsbackateater.se (Kungsbacka Teater 2019c).

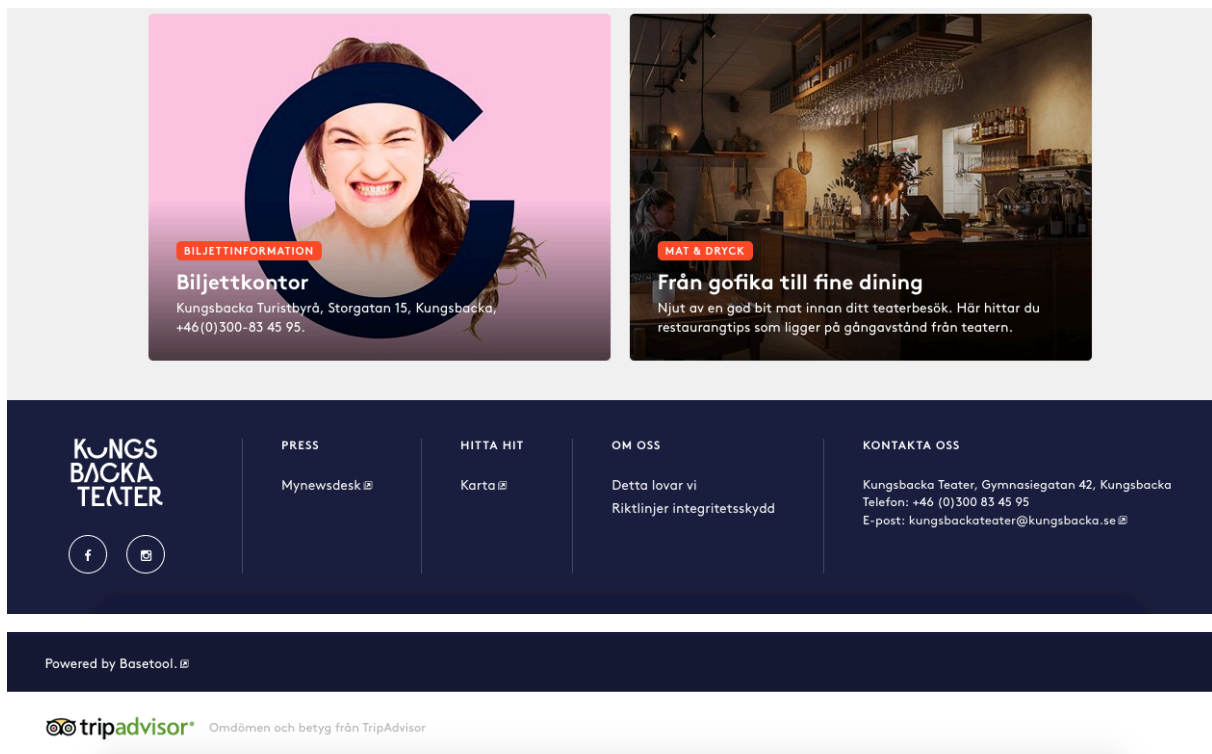
När man skrollar ner består nästa sektion av en textruta med rubrik och brödtext, med en inbäddad video under.



Figur 15: Andra sektionen av hemsidan på kungsbäckateater.se (Kungsbäckateater 2019c).

Efter detta kommer Teaterns programkalender i form av ett rutnätverk av bilder, under vilken är två puffar med mer information om Teatern. Under detta finns en bottenmeny med information, och allra längst ned i sidfoten finns länkar och information om de verktyg som ligger bakom själva webbplatsens funktionalitet.





Figur 16: Tredje sektionen av hemsidan på *kungsbackateater.se* (Kungälv Teater 2019c).

Sektionen/sektionerna i Figur 16 fyller tekniskt sett inte upp skärmen på en gång som den första och andra sektionen (Figur 14 & 15), men för enkelhetens skull räknas de som en sektion i den här analysen. Analysen kommer att främst fokusera på den första och andra sektionen eftersom dessa innehåller de tydligaste exemplen på uttryck av Teaterns profil.

7.3.1 Den ideationella funktionen

Digital interaktivitet

Digitala medium skiljer sig mycket från analoga. En central skillnad är att digitala medium tillåter en särskild sorts interaktivitet. Interaktivitet kan definieras som möjligheten för en användare att aktivt interagera med en text (Adami 2015:134). Tekniskt sett går det förstås att interagera med en analog text också – till exempel genom att röra vid teaterprogrammet, bläddra i det eller vika det. I det här sammanhanget innebär dock interaktivitet att webbplatsen är gjord för att användaren ska klicka på länkar med mera, och interaktiviteten leder till att webbplatsens text ändras på olika sätt – exempelvis genom att användaren förflyttas till en ny text eller att en video börjar spela (Adami 2015:134, 137).

Interaktivitet i sig är inte ett verktyg i Teaterns profil (och huruvida det är en egen teckenvärld går att diskutera), men däremot går det att reflektera över hur digital interaktivitet

påverkar profilens uttryck eller används inom profilen. En digital text har ankare, så som länkar och knappar, som tillåter användaren att interagera med texten (Adami 2015:136). Dessa ankare är både tecken och plats (*site*) samtidigt – det vill säga att de representerar någonting samtidigt som de också låter användaren göra någonting (Adami 2015:136-7). Enkelt uttryckt är dessa teckenplatser (min term) som alla de tecken som har diskuterats tidigare i den här undersökningen, men teckenplatserna har en ytterligare interaktiv funktion utöver den representativa. I en digital text väger teckenplatsens interaktiva funktion till och med ofta tyngre, eftersom teckenplatsens huvudfunktion är att tillåta användaren att göra någonting, och i andra hand är teckenplatsen ett tecken vars betydelse tolkas av användaren/betraktaren (*ibid.*). Det som karakteriserar teckenplatsen är med andra ord att det inte räcker att tolka den som ett tecken, utan den måste interageras med för att den ska uppfylla sin tänkta funktion (*ibid.*).

Teckenplatsens tudelade utformning innebär att den fungerar i två dimensioner: i det rumsliga sammanhanget av sitt teckenkomplex och i det tidsliga sammanhanget av att användaren förflyttas mellan två texter eller förändrar textsituationen (Adami 2015:140). Det rumsliga sammanhanget syftar helt enkelt på teckendelen, hur tecknet ser ut och vad det representerar. Det tidsliga sammanhanget syftar på den interaktiva delen, hur tecknet också är en plats där användaren kan utföra en viss handling och därigenom förändra texten på olika sätt.

Också teckenplatser kan analyseras utefter sina ideationella, interpersonella och textuella funktioner. Analysen blir dock betydligt mer komplex eftersom teckenplatsen också har den interaktiva/tidsliga aspekten, utöver den representativa/rumsliga (Adami 2015:142). En uttömmande analys av teckenplatserna på Kungsbacka Teaters hemsida skulle därför kräva en egen undersökning. Det kan dock vara värdefullt att ta upp ett exempel för att få en förståelse för hur Teaterns profil fungerar i sammanhanget av digital interaktivitet. För att avgränsa kommer därmed endast en av teckenplatserna på hemsidan att analyseras, och analysen kommer att fokusera på den interaktiva/tidsliga aspekten. De analyser som gjorts i avsnitt 7.1 och 7.2 får gälla för den representativa/rumsliga aspekten.

I hemsidans första sektion finns fyra typer av teckenplats, det vill säga fyra typer av tecken som också är interaktiva. Dessa är logotypen längst upp, huvudmenyn i mitten, länken ”BOKA OCH LÄS MER” i bilden, samt de tre bollarna i botten på bilden (se Figur 17)⁵. Analysen kommer att fokusera på logotypen, eftersom det är den teckenplats med tydligast koppling till Teaterns profil. En stor del av webbplatsens utformning är beroende av det verktyg som den är byggd i, så det är därför svårt att avgöra vilka aspekter av hemsidan som utgör del av Teaterns profil och vilka som beror på verktyget. Det skulle vara intressant att göra en mer

⁵ Endast den första bilden i det rullande bildspelet räknas med i det här sammanhanget.

detaljerad undersökning av profilen när den korsas med andra typer av utformning på det här sättet⁶, men i denna undersökning passar det bäst att avgränsa till det element som mycket tydligt utgör del av Teaterns profil.



Figur 17: Första sektionen av hemsidan på *kungsbäckateater.se* (Kungsbäckateater 2019c).

Den ideationella betydelsepotentialen i teckenplatsens interaktiva aspekt handlar om vilka åtgärder teckenplatsen tillåter, det vill säga hur användaren kan interagera med teckenplatsen (Adami 2015:142). Det som kännetecknar teckenplatser är att de har en medveten utformning, att de kräver en åtgärd och att de ger ett resultat (Adami 2015:136). Det finns en rad utformningskonventioner inom webbdesign som indikerar interaktivitet, till exempel understrukna länkar (Adami 2015:138). När det gäller logotypens utformning finns det dock ingenting i utformningen i sig som indikerar att den är interaktiv, att den är en teckenplats. Trots denna avsaknad tillåter loggan klickande som åtgärd. Resultatet är att användaren tas till hemsidan – eller, om användaren redan är på hemsidan, att användaren stannar kvar på hemsidan. Logotypen ”innehåller” alltså en länk som leder till hemsidan.

Logotypens interaktiva funktion på hemsidan är alltså att ta sig tillbaka till sig själv, en slags förankring. Detta harmonierar med logotypens representativa funktion, vilken i grunden är att logotypen representerar själva Teatern. Teaterns webbplats är på många sätt Teaterns digitala ”hem”, och därför är det logiskt att logotypens interaktivitet på webbplatsen också gör att besökaren förflyttas till/stannar på hemsidan. Detta förklarar också varför logotypen på

⁶ Exempelvis skulle det kunna finnas ett argument att själva webbplatsens uttryck blir en del av Teaterns profil när den används ihop med resten av profilens element i syfte att marknadsföra Teatern.

hemsidan inte ser så ”klickbar” ut – det är ändå konvention att logotypen leder tillbaka till så att säga grundläge.

Detta är bara ett exempel på digital interaktivitet, men det är ett värdefullt exempel eftersom det visar hur den digitala interaktiviteten används i symbios med den representativa betydelsen. Med andra ord, eftersom logotypen representerar Teatern används den också interaktivt för att förflytta användaren till hemsidan.

Rörlig bild

Teckenplatser, eller interaktiva tecken, rör sig i en rumslig och en tidslig dimension, och det gör också rörlig bild. Detta blir relevant eftersom hemsidans andra sektion innehåller en inbäddad video.



Figur 18: Andra sektionen av hemsidan på kungälvteater.se (Kungälv Teater 2019c).

Den vita triangeln i den mörkblå cirkeln – det vill säga, play-tecknet – är en teckenplats. Att klicka på play-tecknet tar upp en video inbäddad från YouTube. Videon är 20 sekunder lång, saknar ljud och består av ett antal profilelement som har animerats och satts i rörelse. Exempelvis har enskilda bokstäver från logotypen animerats så att ett U ser ut att skratta eller ett K ser ut att steppdansa (mer om dessa i avsnittet nedan om kinetisk typografi nedan) och skriftecken som ”Från halva världen till hela Kungälv” flyger runt på färgade bakgrunder och strukturer.



Figur 19: Stillbild från den inbäddade YouTube-videon i hemsidans andra sektion (Kungsbacka Teater 2019c).

Elementen i videon kan inledningsvis analyseras ideationellt i termer av inbördes relation. Förhållanden mellan representerade människor i ett teckenkomplex men också mellan abstrakta former kan som bekant analyseras utefter vektorer – så som de abstrakta strukturernas riktningar på teaterprogrammets framsida (se avsnitt 7.1.1 och 7.1.2). I fallet av rörlig bild är det dock själva rörelsen som representerar dessa förhållanden, snarare än vektorer (Kress & Van Leeuwen 2006:258). Element i en video, vare sig mänskliga, abstrakta eller något annat, kan till exempel representeras som knutna till eller isolerade från varandra baserat på hur videon rör sig från en bild till en annan och hur elementen är placerade i de bilderna (Kress & Van Leeuwen 2006:258-9).

Ur detta perspektiv är det intressant att alla animerade element i videon rör sig till vänster, uppåt, runt eller rakt mot betraktaren – aldrig till höger, nedåt eller bort. Det inledande dansande K:et på enfärgad gul bakgrund förvandlas genom att en cirkel öppnas upp i mitten av kompositionen och expanderar utåt mot betraktaren, för att avslöja ett dansande K i en annan färg mot bakgrunden av ett foto (vars mänskliga subjekt i en balettpose rör lite på sig). Detta nya K svänger sedan inåt och till vänster för att bli skriftecknet ”Med bittra skratt och glada tårar”. Ett skrattande U dyker sedan upp från mitten, för att puttas åt vänster av ett skriftecken på enfärgad bakgrund och sedan ett annat. Dessa åker sedan upp som en ridå, och de nya formerna bakom ridån flyger förbi synfältet på alla sidor som att betraktaren får dyka ner i den sista bilden, som är av logotypen.



Figur 20: Stillbilder från den inbäddade YouTube-videon med pilar som visar i vilka riktningar elementen rör sig (Kungsbäcka Teater 2019c).

Elementen överlappar alltså hela tiden – de individuella bilderna isoleras aldrig utan går in i varandra och skapar därmed en känsla av samhörighet. Det skapar också en känsla av konstant rörelse, särskilt framåtrörelse: en högst nutida referens är till surfplattor och andra touchscreens, där man svajpar från höger till vänster för att ta sig ”framåt” i ett flöde. Elementen i videon rör sig på samma sätt. Rörelserna uppåt kan som nämnt också liknas vid en ridå, något som förstås är nära förknippat med teaterverksamhet.

Det rörliga i den rörliga bilden används alltså för att representera samhörighet och rörelse, samt själva upplevelsen av att se en teaterföreställning och att bjudas in i dess värld. Detta ligger i linje med betydelsepotentialen i själva tecknen som har diskuterats tidigare. Att elementen aldrig rör sig på ett sätt som för betraktaren ”bakåt” i innehållet eller bort från det är innebär att rörelserna aldrig färgas av känslor av avståndstagande eller bakåtsträvande.

Kinetisk typografi

Kinetisk typografi handlar enkelt uttryckt om typografi i rörelse (Van Leeuwen & Djonov 2015). I den inbäddade videon på webbplatsens hemsida finns två typer av kinetisk typografi (se Figur 24): dels hela meningar som rör sig åt sidan, uppåt och framåt och dels individuella bokstäver vars former animerats. De hela meningarna i rörelse har mer att göra med analysen ovan om rörlig bild – det är inte fokus på att just typografin rör sig, utan alla former i videon rör sig på det sättet. När det gäller de individuella bokstavsformerna är det dock själva typografin och dess

utformning som manipuleras, vilket är något som bara kan uppnås genom rörlig bild och är intressant att analysera i termer av hur rörelsen påverkar typografins betydelsepotential.

Som diskuterat i 7.1.1 är Teaterns logotyp både ord och bild samtidigt, och vissa bokstavsformer är tydliga avbildningar av till exempel ben eller en mun (samtidigt som de är bokstäver), medan andra bokstavsformer bara har detaljer som skulle kunna påminna om en arm eller ett ben. Vissa bokstavsformer är också dynamiska utan att de (helt eller delvis) representerar något fysiskt objekt. I videon har vissa av dessa bokstavsformer fått ytterligare en dimension genom att de inte bara ser ut som om de skulle kunna röra på sig, utan de rör sig på riktigt. K:et och U:et plockas ut separat (se Figur 20) och håller takt med ”foten” respektive skrattar. I bilden på logotypen som avslutar videon steppar K:et, R:et böjer på ”benet” och C:et slår ihop sina ”händer” och vibrerar som en cymbal (U:et ”skrattar” inte här).



Figur 21: Stillbild av logotypen från slutet av den inbäddade YouTube-videon (Kungsbäck Teater 2019c).

Den kinetiska typografin verkar få större delen av sin betydelsepotential genom metafor. Utgångspunkten är bokstavsformernas särdrag, och särdragen sätts i rörelse på ett sätt som kopplar ihop särdragen med något annat – som ett ben, en mun eller en vibrerande cymbal. Det verkar som om de tydligaste metaforerna har valts ut för den kinetiska typografin: nedan syns exempelvis att G:ets utformning har inspirerats av en mask, men detta är svårt att gestalta genom att animera G:et. (C:et för övrigt är inte inspirerat av (händer som slår ihop) en cymbal här, utan av ett skrattande ansikte i profil.) Att se A:et som ett par ben eller U:et som en mun är mycket lättare.



Figur 22 (10): Bokstavsformer från logotypen i jämförelse med deras inspirationskällor (*Where is my pony* 2018:14)

Att sätta bokstäverna i rörelse genom metafor är också hur kinetisk typografi började, exempelvis genom att få seriffer att röra sig som fötter, och allt eftersom den kinetiska typografin utvecklades systematiserades dess lexikon (Van Leeuwen & Djonov 2015:247-8). Nu är verktygen för kinetisk typografi tillgängliga för många fler människor genom mjukvara som Adobe AfterEffects (Van Leeuwen & Djonov 2015:245), vilket förmodligen är vad som har använts för Kungsbacka Teaters kinetiska typografi. Typografins digitala materialitet kan tänkas ha betydelsepotential i sig: en datorskärm tar på många sätt bort betydelsepotentialer i skrift som kommer från handstil, skrivverktyg, tryckyta och så vidare, vilket innebär att kinetisk typografi kan återinföra personlighet och uttrycksfullhet – sådant som kan uttryckas genom tal – till vad som annars skulle vara ett ganska platt och neutralt digitalt typografiskt tecken (Van Leeuwen & Djonov 2015:246).

7.3.2 Den interpersonella funktionen

För den interpersonella funktionen säger teckenplatsens interaktiva aspekt någonting om vart interaktionen är riktad (Adami 2015:142). Interaktionsriktning kan till exempel handla om en hyperlänk som leder till mer information om verksamheten (riktat mot sändaren) eller om det leder till en sida där användaren erbjuds fylla i ett formulär med synpunkter (riktat mot användaren).

Nästan alla teckenplatser på hemsidan (Figur 14, 15 & 16) är länkar som leder till olika sidor på webbplatsen med mer information om Teaterns verksamhet. Några länkar leder till sociala medier och till en karta, och en leder till en annan webbplats med information om Basetool (ett av verktygen som står för funktionaliteten på kungsbacka.se). Nästan alla teckenplatserna är alltså riktade mot Teatern och dess verksamhet – exemplifierat av den

teckenplats som allra tydligast representerar Teaterns profil, logotypen längst upp. Den interaktion som teckenplatserna tillåter förflyttar användaren till andra sidor med mer information eller modifierar hemsidan för att ge mer information (till exempel genom att ta upp den inbäddade videon). Det finns alltså ingenstans där användaren själv kan ta utrymme.

Användaren – eller betraktaren, snarare – bjuds in desto mer i den inbäddade videon. Videon går som bekant från bild till bild genom att förflytta elementen i olika riktningar, istället för att bara klippa från en bild till en annan. När elementen åker uppåt blir det som att nästa bild avslöjas för betraktaren likt en ridå som avslöjar teaterscenen, och när elementen expanderar utåt mot betraktaren blir det som om betraktaren får dyka med huvudet före in i Teaterns värld. Den rörliga bildens rytm uttrycks inte bara i en framåtriktning (vänster-höger) utan också en inåtriktning (från betraktaren in i videon). ”Kameran” iscensätter dessa dynamiska relationer mellan betraktare och innehåll genom rörelsemönstret (Kress & Van Leeuwen 2006:261) – det metaforiska ögat rör sig över och in i videons innehåll.

Om den kinetiska typografin ideationellt blir mer uttrycksfull än vanlig statisk typografi kan det också tänkas att den förstärker även den interpersonella betydelsepotentialen: att de typografiska tecknen i rörelse engagerar betraktaren mer. Dansande och skrattande bokstäver är trots allt oväntade.

7.3.3 Den textuella funktionen

Många webbplatser är strukturerade som vertikala triptyker, vilket innebär att den ideala informationen är längst upp och den reella är längst ned, med ett slags medlande innehåll som binder ihop dem (Kress & Van Leeuwen 2006:198). Teaterns webbplats kan som nämnt delas in ungefärligt i tre sektioner, och det är den första sektionen som innehåller mer känslomässigt drivna uttryck om upplevelserna på Teatern, medan informationen längst ned är mer matnyttig. Att se hemsidan som en vertikal triptyk verkar därmed stämma.

När det gäller den textuella funktionen i sammanhanget av den digitala interaktiviteten så handlar teckenplatsens textuella betydelsepotential om hur teckenplatsens ”före” och ”efter” kopplas ihop (Adami 2015:142). Med andra ord, när man till exempel klickar på en länk, händer då det som man förväntar sig eller händer det något helt annat? Om ett klick på logotypen leder till att en video helt plötsligt börjar spelas, då är inte logotypens ”före” och ”efter” särskilt väl sammankopplade textuellt eftersom man inte brukar förvänta sig det händelseförloppet. På Teaterns hemsida leder dock ett klick på logotypen till att användaren hamnar på hemsidan (igen), vilket är ett logiskt händelseförlopp och innebär att logotypens ”före” och ”efter” (eller

dess orsak och verkan) är väl sammankopplade textuellt. Teckenplatsen som utgörs av play-tecknet på videon har också en logisk textuell sammanhållning eftersom videon kommer upp och börjar spela direkt när man klickar på teckenplatsen – vilket är väntat när man trycker på play.

Videoinnehållets textuella betydelsepotential handlar huvudsakligen om hur den rörliga bilden gör dynamiska de textuella aspekter som analyserats tidigare i denna undersökning i andra sammanhang. Videon innehåller profilelement som typsnittet Brown, logotypens former, de språkliga stilfigurerna och de glada färgerna, men i videon rör de på sig och rör sig därmed mellan olika informationsvärdespositioner, olika framhåvningsgrader och olika inramningar. När de rör sig från höger till vänster de rör sig från den nya till den givna positionen och när de expanderas från mitten blir de mer framskjutna. Eftersom elementen överlappar och bilderna rör sig in i varandra snarare än klipps ihop skapas en känsla av sammankoppling och samhörighet.

Den kinetiska typografin förstärker förstås typografins textuella betydelsepotentialer – för att ta logotypen på sista bilden i videon som exempel så blir logotypen mer framhävd bara utav det faktum att vissa av bokstäverna rör på sig. Rörelse drar blicken mer än vad det statiska gör.

8. Sammanfattning

Studiens syfte är att undersöka de semiotiska resurser som utgör Kungsbacka Teaters profil, specifikt så som de kommer till uttryck som tecken i tre exempel: framsida och första uppslag för teaterprogrammet för våren 2019 samt valda delar av hemsidan på Teaterns webbplats.

Den första forskningsfrågan som ställs är vilka tecken som återfinns i de valda exemplen på Kungsbacka Teaters profil. Frågan besvaras löpande i analysen genom beskrivning av materialet och de tecken som finns i det. För teaterprogrammets exempel (7.1 & 7.2) finns det tecken inom teckenvärldarna bild, färg, typografi och skrift. Logotypen behandlas i ett eget avsnitt som en blandning av bild och typografi och programmets materialitet diskuteras också. För hemsidans exempel (7.3) är mycket av analysen från 7.1 och 7.2 också relevant, men särskild vikt läggs vid det som är unikt för det exemplet i relation till teaterprogrammet: digital interaktivitet, rörlig bild och kinetisk typografi.

Parallellt med beskrivningen av dessa tecken analyseras tecknens betydelsepotential utefter den ideationella, den interpersonella och den textuella funktionen, vilket är den andra forskningsfrågan. Den ideationella funktionen handlar om vad tecknen representerar. Den interpersonella funktionen undersöker tecknen som en slags brygga mellan skapare och betraktare. Den textuella funktionen handlar om hur tecknen samspelar tillsammans i kompositionen. En tydlig trend för den ideationella funktionen för alla exempel är att tecknen ofta uttrycker en balans mellan två poler: stabilt och dynamiskt, traditionellt och modernt, hårt och mjukt, lugnt och utmanande, lekfullt och seriöst. När den ena finns vägs den nästan alltid upp av den andra.

Den interpersonella funktionen har två huvudsakliga trender i de analyserade exemplen: att uttrycka attityder om eller ge information om Teatern, och att aktivt bjuda in betraktaren/användaren i Teaterns värld på olika sätt. Den första trenden kommer utav att teaterprogrammets funktion förstås är att informera om Teaterns föreställningar och att presentera dem på ett positivt sätt. På hemsidan är den digitala interaktiviteten tydligt riktad mot Teatern, så att till exempel nästan alla länkar leder till mer information om Teatern, istället för att erbjuda användaren att dela med sig av sitt perspektiv. Den andra trenden kommer utav att tecknen, främst på teaterprogrammet och i den inbäddade videon på webbplatsen, bjuder in betraktaren – exempelvis genom ett mjukt papper som är behagligt att hantera, genom att låta de grafiska strukturerna täcka stora delar av ytan så att de kommer betraktaren nära, och genom att animera element i videon så att de rör sig som om att betraktaren får dyka ned i innehållet. Ett

särskilt konkret exempel på detta kontaktskapande är användandet av direkt tilltal i texten på teaterprogrammets första uppslag.

Textuellt markeras exemplen av samhörighet. Elementen – särskilt på teaterprogrammet och i videon på hemsidan – isoleras inte från varandra utan snarare överlappar de och interagerar på ett sätt som antyder att de hör ihop. När det gäller informationsvärde är teaterprogrammets framsida ett särskilt intressant exempel, eftersom den röda taggiga strukturen högst upp – som kan sägas representera Teaterns dynamiska och utmanande aspekt – är placerad på ideal position, medan den mjuka, stabila formen (innehållande logotypen) är placerad längst ned på reell position. Detta antyder att Teatern till viss del aspirerar till djärvt och utmanande innehåll, men att dess grund är betydligt snällare och stabilare än så. På många sätt är det här exemplet representativt för studiens resultat överlag: kärnan i uttrycket är behagligt och lättsmält, men med viss krydda.

Den tredje och sista forskningsfrågan handlar om huruvida tecknens betydelseinnehåll verkar stämma överens med det som Kungsbacka Teater vill förmedla genom sin profil. Som beskrivet i sektion 2.2 kan profilens nyckelord, som uttryckt i bakgrundsmaterial om Teatern och i intervjuer med medarbetare, sammanfattas som bredd, rörelse, lekfullhet, modernitet, kreativitet, mod, tillgänglighet och mångsidighet. Analysresultaten visar att betydelseinnehållet i de undersökta tecknen verkar stämma bra överens med dessa nyckelord.

9. Diskussion

Den här studien har handlat om att belysa de mekanismer som ligger bakom hur en profil förmedlar betydelseinnehåll. Profil har definierats som organisationens konkreta multimodala uttryck av sin identitet och sitt varumärke i syfte att framställa sig själv på ett visst sätt i betraktarens ögon. Kungsbacka Teaters profil ska alltså förmedla en rad saker om Teatern, men den ska göra det i form av tecken som blixtnabbt och undermedvetet tolkas av betraktaren. Att konstruera teckenkomplex med profilens verktyg handlar då om att förstå hur man ska baka in betydelser i olika tecken så att de tolkas av betraktaren på önskat sätt.

Ofta är dock konstruktionen av dessa teckenkomplex lika instinktiv som betraktarens tolkning av dem. Upplevelsen av att bygga ihop en multimodal text handlar ofta om att det ”känns rätt” och ”ser rätt ut”. Detta betyder inte att teckenskapandet är enkelt eller att det inte kräver kompetens, utan snarare att kunskapen om de relevanta semiotiska resurserna har internaliserats till en sådan grad att användandet av resurserna för att skapa tecken sker per automatik. Men teckenskapande är trots allt inte magi, utan det bygger på regler som allt annat, om än undermedvetna och socialt konstruerade regler.

Detta är goda nyheter särskilt för en kommunikatör som står inför ett professionellt landskap där kunskap om profilarbete – om effektivt, multimodalt teckenskapande – blir allt mer efterfrågat, men som känner att konversationen kring kommunikation oftast fokuserar på språk mer än något annat. Grafisk design kan upplevas som specialistkunskap separerad från kommunikatörens arbete, och i arbetslivet görs det också ofta en uppdelning mellan de som arbetar med form och de som arbetar med innehåll. Men layoutprogrammets allestädesnärvaro försöker göra tusenkonstnärer av oss alla, och därför är det angeläget att de som känner sig tryggast i språkets värld får ökad förståelse även för hur de andra världarna fungerar.

Poängen är inte att skiljelinjerna mellan yrkesgrupper ska eroderas – specialistkunskap inom alla områden, inklusive formgivning och språk, ska alltid respekteras. Men det som kan konstateras inom ramarna för denna studie är att många kommunikatörer förväntas kunna arbeta både med språk och med form (och med många andra teckenvärldar). Studier som denna kan därför ge värdefulla insikter i hur profiluttryck faktiskt fungerar. Vi vet att det ”känns modernt” med platt utformning, men varför då? Vi vet att ett visst språkligt uttryckssätt får oss att ”verka trevliga”, men hur då? På det spåret har den här undersökningen använt den teoretiska kunskapen från multimodal socialsemiotik för att förstå reglerna bakom varför och hur tecknen i Kungsbacka Teaters profil uttrycker det de uttrycker.

Det är förstås viktigt att påpeka att denna undersökning är allt annat än uttömmande. Det är bara teaterprogrammet och hemsidan som har undersökts. Exempelen representerar visserligen två stora områden, trycksaken och webbplatsen, men det finns många fler exempel på uttryck av Teaterns profil både i den analoga och den digitala världen. Det skulle exempelvis vara intressant att analysera affischer eller tryckta tidningsannonser, där profilens uttryck måste hävda sig bredvid teckenkomplex från andra avsändare. Att dyka djupare in i profilens uttryck digitalt skulle kunna röja fler intressanta insikter om hur profilens semiotiska resurser ter sig som digitala tecken. På det spåret är sociala medier någonting som uppenbarligen är centralt för Teaterns marknadsföring och hur profilen ter sig i sådana sammanhang är därmed viktigt.

Förutom mycket avgränsad är undersökningen också helt praktiskt orienterad. Det skulle vara intressant att gräva djupare i profilens sammanhang och problematisera profilen i termer av diskurser – ställa frågor om vad det innebär att Teatern har den profil den har. Detta är särskilt intressant eftersom Teatern är del av den kommunala förvaltningen, något som knappt har tagits upp i den här undersökningen. Profil- och varumärkesarbete inom offentlig förvaltning är ett högst aktuellt ämne och innehållet i den här undersökningen skulle kunna utgöra en grund för fortsatta studier av Kungsbacka Teaters profil inom ramen för kommunens verksamhet – exempelvis genom att jämföra Teaterns profil med kommunens.

Förhoppningen är ändå att denna undersökning som fallstudie kan bidra med insikter om hur Kungsbacka Teaters profil faktiskt fungerar, och att detta i alla fall delvis kan översättas till multimodalt teckenskapande överlag. Kanske breddandet av kommunikatörsrollen för med sig positiver: att medarbetare förväntas ha kompetens inom flera olika områden kan belysa det faktum att teckenvärldar sällan om någonsin verkar ensamma, och att det är viktigt med ett multimodalt helhetsperspektiv för att kunna komponera teckenkomplex med bästa möjliga kommunikativa effekt. Det är oändligt fascinerande att det finns så många (ofta osynliga) lager av betydelser inom ett enskilt tecken. Undersökningens titel anspelar på den inledande dikten av William Blake: såsom världen kan ses i ett sandkorn kan den bevisligen också – om man anstränger sig att titta efter – skönjas i något så oväntat som ett dansande K.

10. Referenslista

Tryckta och övriga källor

- Adami, E. (2015). What's in a click? A social semiotic framework for the multimodal analysis of website interactivity. *Visual Communication*, 14(2), 133-153.
- Bergström, B., Lundgren, P., & Flessa, G. (2008). *Grafisk kommunikation* (4., [uppdaterade] uppl. ed., Medieteket).
- Björkvall, A. (2009). *Den visuella texten: Multimodal analys i praktiken* (Ord och stil, 40).
- Bäckman, Nellie. (2019). "Det här är ingen slogan" - En analys av svenska kommuners översättning av varumärke. Studentuppsats. Göteborgs universitet. [<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/58961>]
- Danesi, M. (2013). Semiotizing a product into a brand. *Social Semiotics*, 23(4), 464-476.
- Fredriksson, Magnus, & Pallas, Josef. (2013). *Med synlighet som ledstjärna: En analys av vilka principer som styr kommunikationsarbetet i nationella förvaltningsmyndigheter*. Forskningsrapport. Uppsala universitet. [<https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:618560/FULLTEXT01.pdf>].
- Gromark, J., & Melin, F. (2013). From market orientation to brand orientation in the public sector. *Journal of Marketing Management*, 29(9-10), 1099-1123.
- Heide, M., Falkheimer, J., & Simonsson, C. (2012). *Kommunikation i organisationer*. 2:a upplagan. Stockholm: Liber.
- Heilbrunn, B. (1997). "Representation and Legitimacy: A Semiotic Approach to the Logo." In *Semiotics of the Media. State of the Art, Projects and Perspectives*, edited by W. Noth, 175–189. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Jewitt, C (ed.). (2009). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge.
- Jewitt, C. & Oyama, R. (2004). "Visual Meaning: A Social Semiotic Approach". In Van Leeuwen, T. & Jewitt, C (eds.). (2004). *The Handbook of Visual Analysis*. London: SAGE Publications.

Johannessen, C. (2017). Experiential meaning potential in the Topaz Energy logo: A framework for graphemic and graphetic analysis of graphic logo design. *Social Semiotics*, 27(1), 1-20.

Johannessen, C. (2018). The challenge of simple graphics for multimodal studies: Articulation and time scales in fuel retail logos. *Visual Communication*, 17(2), 163-185.

Kjørup, S., & Torhell, S. (2004). *Semiotik*. Lund: Studentlitteratur.

Kress, G. (2009). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2002). Colour as a semiotic mode: Notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, 1(3), 343-368.

Kress, G., Van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed). London: Routledge.

Kungsbacka kommun. (2017). Arbetsdokument om Kungsbacka Teaters varumärke. Opublicerat.

Kungsbacka kommun. (2018a). Presentation om Kungsbacka Teaters nya profil. Opublicerat.

Kungsbacka Teater. (2016). *Kungsbacka Teater hösten 2016*. Teaterprogram.

Kungsbacka Teater. (2018). *Designmanual v1.2*. Opublicerat.

Kungsbacka Teater. (2019a). *Program vår 2019*. Teaterprogram.

Lagerholm, P. (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Machin, D., & Mayr, A. (2012). *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage.

Pinto Santos, F. (2013). Brands as semiotic molecular entities. *Social Semiotics*, 23(4), 507-516.

SAOL – Svenska Akademiens ordlista. (2015). “alliteration”.

Taylor, H. & London Underground Limited, F. (1924). *Brightest London is best reached by Underground / Horace Taylor*. England London, 1924. London: The Dangerfield Printing Co., Ltd. Fotografi. Från Library of Congress. [www.loc.gov/item/2004675145].

Thellefsen, T., & Sørensen, B. (2013). Negotiating the meaning of brands. *Social Semiotics*, 23(4), 477-488.

Van Leeuwen, T. (2005). Typographic meaning. *Visual Communication*, 4(2), 137-143.

Van Leeuwen, T. (2006). Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*, 14(2), 139-155.

Van Leeuwen, T., & Djonov, E. (2015). Notes towards a semiotics of kinetic typography. *Social Semiotics*, 25(2), 244-253.

Wæraas, A. (2008). Can public sector organizations be coherent corporate brands? *Marketing Theory*, 8(2), 205-221.

Whelan, Davies, Walsh, & Bourke. (2010). Public sector corporate branding and customer orientation. *Journal of Business Research*, 63(11), 1164-1171.

Where is my pony. (2018). *Kungsbacka Teater: ny profil och logotyp*. Presentation. Opublicerad.

Woodham, J. (2016a). Art Deco. In *A Dictionary of Modern Design* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Woodham, J. (2016b). Logotype. In *A Dictionary of Modern Design* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Elektroniska källor

Aranäsgymnasiet. (2019). *Teatern*. [www.aranasgymnasiet.kungsbacka.se/Om-skolan/Teatern/]. Hämtad 24/4-19.

Bilton, N. (2013). "The Flattening of Design." On The New York Times. [<http://bits.blogs.nytimes.com/2013/04/23/the-flattening-of-design/>]. Hämtad 15/5-19.

Damon, D. (2016). "Johnston Sans: The Tube typeface that changed everything." On BBC News. [www.bbc.com/news/magazine-35916807]. Hämtad 15/5-19.

Hedmark, L. (2017, 29 mars). "Ny utställning: Modet på det glada 20-talet". På SVT Nyheter. [www.svt.se/nyheter/lokalt/ost/ny-utställning-modet-pa-det-glada-1920-talet]. Hämtad 20/5-19.

Kungsbacka kommun. (2012). *Kulturpolitiskt program*. [www.kungsbacka.se/globalassets/kommun-och-politik/dokument/styrdokument/policy/kulturpolitiskt-program.pdf]. Hämtad 24/4-19.

Kungsbacka kommun. (2018b). *Händelserik höst på Kungsbacka Teater*. Pressmeddelande 2/10-18. [www.mynewsdesk.com/se/kungsbacka-kommun/pressreleases/haendelserik-hoest-paa-kungsbacka-teater-2731888]. Hämtad 24/4-19.

Kungsbacka kommun. (2019a). *Vision 2030*. [www.kungsbacka.se/Kommun-och-politik/Mal-och-resultat1/Vision-2030/]. Hämtad 24/4-19.

Kungsbacka kommun. (2019b). Hemsidan. [www.kungsbacka.se]. Hämtad 20/5-19.

Kungsbacka Teater. (2019b). *Om Kungsbacka Teater*. [www.kungsbackateater.se/sv/om-oss/om-kungsbacka-teater/]. Hämtad 24/4-19.

Kungsbacka Teater. (2019c). Hemsidan. [www.kungsbackateater.se]. Hämtad 20/5-19.

Where is my pony. (2019). *Case: Från bred komedi till smal dans*. [www.wherismypony.se/case/fran-bred-komedi-till-smal-dans/]. Hämtad 24/4-19.

Kupferschmid, I. (2019). "On Erbar and Early Geometric Sans Serifs." On CJ Type.
[<http://cjtype.com/dunbar/#research>]. Hämtad 15/5-19.

Penney, M. (2016). "Type in History: Cassandre's Art Deco Type."
[<https://www.sessions.edu/notes-on-design/type-in-history-cassandres-art-deco-type/>]. Hämtad 15/5-19.

Turner, A.L. (2014). "The history of flat design: How efficiency and minimalism turned the digital world flat." [<https://thenextweb.com/dd/2014/03/19/history-flat-design-efficiency-minimalism-made-digital-world-flat/>]. Hämtad 15/5-19.

Ulrich, F. (2014). "A short history of the geometric sans."
[<https://www.fontshop.com/content/short-intro-to-geometric-sans>]. Hämtad 15/5-19.

Västtrafik. (2019). Hemsidan. [www.vasttrafik.se]. Hämtad 20/5-19.

Victoria and Albert Museum. (2017). *The Royal Mail Line to New York*.
[<http://collections.vam.ac.uk/item/O90141/the-royal-mail-line-to-poster-taylor-horace/>].
Hämtad 15/5-19.