



svensk scenkonst

branschorganisation för arbetsgivare
inom musik, dans och teater

Scenkonsten underhåller och utmanar, roar och oroar. Scenkonsten möjliggör för människan att reflektera över sig själv och sitt sammanhang. Scenkonsten är en gemenskapande kraft och en arena för diskussion. Scenkonsten är inte enhetlig, utan tvärtom en mångfald av konstformer. Men de förenas alla av att de erbjuder ett levande möte mellan utövare och publik.

Genom "Larmar och gör sig till - Perspektiv på scenkonst" vill Svensk Scenkonst argumentera för konstens nödvändighet. Vi vill samtidigt erbjuda en plattform för reflektion över scenkonstens plats i samhället, vad den haft för roll genom historien, vad den kan erbjuda i dag och inte minst varför den behövs i framtiden.

Svensk Scenkonst april 2011



Larmar och gör sig till - perspektiv på scenkonst

Inledning

I Tove Jansons *Farlig midsommar* drabbas Muminfamiljen av en väldig översvämning. När läget är som mest kritiskt räddas de av något okänt som kommer flytande. Det visar sig vara en teater. Ingen i familjen begriper var de hamnat, men den på flytetyget medföljande Emma förklarar vad det handlar om: "Teater, det är inte er salong och inte heller en ångbåtsbrygga. Teater är det viktigaste i världen för där visar man folk hur de kunde vara och hur de längtar efter att vara fast de inte törs, och hur det är." Men Muminmaman blir misstänksam: "En uppfostringsanstalt?"

Scenkonst är förvisso teater men också så mycket mer. Den kan erbjuda en storartad operakväll eller en helaftonsbalett med praktfull scenografi, påkostade kostymer och expansiv koreografi. Eller en minimalistisk uppvisning i en källare med en glödlampa och några trasor som hölje. Men även en Mahlersymfoni för full orkester, en performance senare på kvällen, en jamsession framåt gryningen. Scenkonst är teater, dans, musik - i alla former; happening, en dansbandskväll på en bygdegård, ett reality-performance eller lunchunderhållning för pensionärer.

En uppfostringsanstalt? Scenen är först och främst platsen för ett möte mellan människor som har samlats i syfte att tillsammans skapa och uppleva en *händelse*. Scenkonsten är i detta avseende en unik konstform genom att den erbjuder ett levande samspel mellan människor från två håll: de som uppträder och de som agerar som åskådare. Scenhändelsen skapas i ett och samma rum och under en avgränsad tid. Att scenkonsten är ett samspel, att den skapar en relation där något gemensamt uppstår, har också med dess rituella ursprung att göra. Musiken och dansen var i tidernas begynnelse integrerade delar i religiösa och andra ceremonier och riter, vilka var betydelsefulla för varje samhälles överlevnad.

Mycket tidigt i mänsklighetens historia hade alltså vad vi kan kalla sceniska händelser en socialt sammanhållande funktion. Dans och musicerande blev tidigt dessutom ett nöje, en sällskapslek där någon skillnad mellan utövare och åskådare knappast fanns. Varje högtid, varje viktig initiation i människans liv beledsagades av dans och musik. Den traditionen har levt vidare in i vår tid. Nu tävlar vi gärna i olika former av dans och musik, genom evenemang som engagerar miljoner.

Ett rum i ständig förvandling

En scen kan ha mycket olika utformning och karaktär. Det finns konstruerade scener, som på teatrar, i konserthus och i liknande för ändamålet färdigställda lokaler. Den västerländska teatern föddes sannolikt på torget i Athen, dåtidens mest offentliga plats. Men den kom snart att utvecklas vidare i den för ändamålet uppförda byggnad som kallades *theatron*.

En scen kanske inte kommer flytande, men den kan snabbt ställas i ordning i en gymnastiksal när en fri grupp kommer på besök, eller till och med i ett gathörn, när ett gäng musiker ställer sig och underhåller. Under nästan tusen år - från det romerska imperiets sammanbrott till högmedeltiden - överlevde den europeiska scenkonsten under sådana tillsynes primitiva former, utövad av kringvandrande musikanter och gycklare. De kunde få chansen att uppträda vid hovet och inför de välbeställdas festligheter eller helt enkelt stå vid vägkanten och visa sina



färdigheter. Men även i sådana rudimentära former förenades dialog med musik och dans. Den italienske dramatikern, skådespelaren och nobelpristagaren Dario Fo anknyter medvetet till denna tradition.

Det är därför viktigt att hålla det sceniska rummets variationsrikedom i minnet, eftersom möjligheterna till förvandling alltid varit en garant för scenkonstens överlevnad och därtill ett pålitligt uttryck för dess livaktiga potential. Många av dagens internationella festivaler äger rum i övergivna industribyggnader, som Ruhrtriennalen i Tyskland, som presenterar sina genreöverskridande föreställningar i de nedlagda stålverkens gigantiska maskinhallar och elcentraler. För många decennier sedan gjorde festivalen i Avignon stadens medeltida påvepalats till sin huvudscen, vilken sedermera erhållit mytisk status. De moderna rockgalornas scenhändelser ryms numera bara på de allra största idrottsarenorna.

Teatrar och konsertlokaler har förändrats inte enbart på grund av den tekniska utvecklingen utan också som ett resultat av krav från nya konstnärliga ideal. Idag görs förhållandet mellan scen och salong gärna så flexibelt som möjligt. I dagens Sverige framförs scenkonsten på en mängd öppna arenor som utgör självklara samlingspunkter.

Ögonblickets betydelse

I och med att scenkonsten lever i och genom ögonblicket är dess resultat alltid oförutsägbart. Aldrig kan en succé vara så överväldigande eller ett fiasko så plågsamt som inför andra människor. En musiker som spelar fel, en dansare som tar ett snedsteg - stunden kan inte göras ogjord. Den erfarna konstnären vänder malören till sin egen fördel, vilket också sker i ögonblickets ingivelse.

Men det oförutsägbara kan också verka inspirerande. En roman kan först i efterhand skaka världen, men en åskådarmassas omedelbara respons kan skapa nya stater. Så skedde 1830 när en föreställning i Bryssel av Auberts opera *Den stumma från Portici* fick den entusiastiska publiken att rusa ut på torget framför Théâtre de la Monnaie och utropa den belgiska nationen. Historien kanske inte är helt sann, men den bär ändå på en sanning om scenkonstens omvälvande potential.

I senare tider har publikens spontana reaktioner och medverkan ofta varit ett med scenhändelsens själva idé. Det gäller olika typer av performance, happenings och så kallad *environmental theatre*, som är tänkt att uppstå "spontant" och direkt ur vardagliga situationer på helt vanliga platser utan särskild innebörd. Men det oförutsedda är ett generellt uttryck för alla scenhändelsers styrka och livskraft.

All scenkonst är alltså ett socialt samspel, som har sitt ursprung i djupt liggande mänskliga behov, en sedan urminnes tider fortlöpande kommunikation mellan människor. Den har formats i rituella och liknande gemensamhetsskapande sammanhang och därefter utvecklats till ett kollektivt nöje som förvandlats genom åren men ändå behållit sin grundläggande karaktär. Scenkonsten "larmar och gör sig till", som Macbeth säger, och möter omedelbar respons.

Scenkonstens historia

Scenkonsten har under sin långa historia uppvisat skiftande representativa funktioner. Den har alltid stått i ett spänningsfyllt men livgivande förhållande till den politiska och religiösa makten. Och den har finansierats på många olika sätt.



När den västerländska teatern skapades i antikens Athen var det som en av staten arrangerad och finansierad fest, vilken engagerade alla medborgare. Teatern blev ett sant uttryck för den tidens nya athenska demokrati. Där kunde åskådarna uppleva sitt eget samhällsideal gestaltat. Det skedde inte bara genom de ämnen som avhandlades, de myter som var allas gemensamma identitetsskapande skatt, utan lika mycket genom teaterns grandiosa utformning och dess genuint offentliga karaktär.

En liknande roll spelade den under medeltiden, då kyrkan använde sig av teatern, musiken och dansen i ett pedagogiskt men framför allt politiskt syfte. I form av mysteriespel och sedelärande allegorier, från början inne i kyrkan men sedan ute på torget, bibringades folket den religiösa uppenbarelse och evangeliernas budskap. Scenkonsten var i praktiken en "de fattigas Bibel".

Folklig underhållning och hövisk kultur

Men även när scenkonsten blev en annan form av social begivenhet, när man under 1500-talet i länder som England, Spanien och Italien började med en regelbunden profan scenisk verksamhet behöll den sin offentliga karaktär, fast nu bestämd av att den ingick i tidens livaktiga utbud av kommersiell underhållning. Shakespeares och andras trupper kunde vid enskilda tillfällen få framträda inför hovet, men de var i första hand hänvisade till marknadens osäkra förhållanden där man konkurrerade med björnhetsning och liknande underhållning. Och precis som i antikens Grekland förblev teatern också i dessa samhällen en allomfattande scenkonst. Dans och musik var integrerade med dialog och scenisk aktion.

Samtidigt förblev scenkonsten på andra håll ekonomiskt garanterad av furstehus eller förmögna privatpersoner, vilka skapade teatrar med en egen ensemble, men dit man också kunde bjuda in de kringvandrande trupperna. Från och med 1600-talet uppträdde också den nya nationalstaten som teaterns ekonomiska garant. I ett land som Ludvig XIV:s Frankrike kunde scenkonsten, inte minst genom de mytologiskt utformade hovbaletterna, förvandlas till ett fullvärdigt uttryck för statsmaktens höga ideal. Scenkonsten förvandlades till ett nationellt bildningsprojekt, dramat och musikdramat bidrog till att forma ett nationellt medvetande och ett formfulländat språk.

Musikens ursprungliga uttrycksform var sången. Kyrkosången fick tidigt en viktig ceremoniell betydelse, vilket sedan under århundraden gjorde kyrkan till musikens kanske viktigaste uppdragsgivare. Den andra var hoven, där även instrumentalmusiken var en flitig gäst vid fester men även vid andra, mer vardagliga tillfällen. Operakonsten föddes i 1600-talets Italien genom ett antal lärda humanisters intresse av att återuppliva den antika tragedin. Därefter har den ofta framträtt som bildningskulturens kanske mest representativa scenform, operahuset de största och mest påkostade symbolerna i stadsbilden. Och alltifrån operan i Sydney har de nya husen i städer som Paris, Köpenhamn och Oslo dessutom medvetet getts karaktären av spektakulära kultur- och kultpalats, en form av moderna katedraler. Detta hindrar inte att operan också tidvis varit den kanske populäraste scenformen, som i det italienska 1800-talet.

En folklig marknadsunderhållning levde på många håll i Europa som en fortsättning av medeltidens gycklarkultur - även den i en levande offentlig miljö som var ett med människornas vardagliga liv. I Paris blev denna marknadskultur under tidigt 1700-tal ursprunget till det folkliga sångspelet, som blandade musik, sång och dans, och som sedan utvecklades till operetten och musikalen - ett exempel på hur föreningen av olika sceniska element bidragit till konstnärliga förändringar.

Som redan framgått var dansen en viktig del i all teater, dels som beledsagande nummer och dels helt integrerad i scenspråket, som i den engelska renässansens *masques* eller i den franska hovbaletten. På 1700-talet frigjorde sig sedan dansen från sådana sällskapliga



sammanhang och blev en självständig konstform med ett eget rytmiskt formspråk och därtill egna berättarformer med specialskriven musik. Allteftersom knöts självständiga balettensembler till de nya operahusen. Ledande länder för den konstnärliga utvecklingen blev under 1800-talet Ryssland och Danmark. Dansen blev under det följande århundradet en vital del av den sceniska modernismen. Stravinskij's balett *Våroffer* har, tillsammans med Picassos *Guernica*, förblivit det mest berömda exemplet på "modern konst".

Den borgerliga scenkulturen

Under industrialismens expansiva 1800-tal blev scenkonsten en kommersiell handelsvara. Därmed etablerades en viss skillnad mellan de få men symboliskt betydelsefulla, nationellt representativa scenhusen, som Comédie-Française i Paris och Burgtheater i Wien, och den nya borgerligt dominerade kommersiella teatern. I samband med den senares expansion etablerades en scenform som inte bara överlevt utan ytterligare vuxit under kommande sekler, där scenen på samma gång blivit platsen för en miljardindustri och en konstnärligt innovativ undersökning. Melodramen samsades med sedekomedin och det sociala dramat. Från slutet av 1700-talet spreds från England den nya scenformen cirkus ut över kontinenten.

Även den sceniska modernismen, i sig en reaktion mot "borgerlig underhållning", lät sig vid sekelskiftet inspireras av kommersialismens positiva verkningar och hämtade impulser från tidens alla populära genrer. Industrialismens nya samhällsklasser skapade samtidigt en marknad för nya sceniska former, som vaudeville, varieté och music hall. Förortslokaler med dess olika former av underhållning blev därmed ett av de mest typiska uttrycken för 1800-talets scenkonst.

Under samma sekel växte det moderna musiklivet fram med alltmer välorganiserade och välspelade orkestrar. Allt inom ramen för en borgerlig offentlighet som nu också inrymde ett livligt musicerande i den privata intimsfärens amatörkultur. Därmed skapades vad man kunde kalla konstmusiken, med fritt utövande musiker och tonsättare som inte längre var underställda uppdragsgivare som furstar och kardinaler. Den moderna offentliga konserten tog form, tonsättare som Felix Mendelssohn-Bartholdy blev ledande dirigenter. Orkestrarna växte gradvis i storlek för att vid sekelskiftet anta grandiosa format. Solistvirtuoser som violonisten Niccoló Paganini och pianisten Franz Liszt bländade sin samtid som en ny typ av lika geniala som demoniska konstnärer.

Samtidigt skapade det flitiga hemmusicerandet en marknad för kammarmusik liksom för bearbetningar för den nya salongsmöbeln pianot. Som ett uttryck för 1800-talets sociala förändringar utvecklades inom det allmänna scenområdet en amatörkultur, förankrad i det föreningsliv som skapades i många länder. Den har sedan levt vidare vid sidan av den professionella scenkonsten och har genom sin bredd kunnat verka inspirerande. Idag utövas scenkonsten av såväl amatörer som halvprofessionella och professionella.

Den hittills beskrivna scenkonsten har varit en övervägande urban företeelse, knuten till och beroende av samhällets främsta skikt och ledande kretsar. Men dans och musik har varit en lika viktig del av den bondekultur, som fram till industrialismens genombrott vid sidan av hoven och handelskretsarna hade dominerat det europeiska samhället. I och med romantiken "upptäcktes" denna kultur av de högre stånden, bara för att på olika sätt införlivas med den urbana kulturen. Utifrån dess perspektiv skapades då det som sedermera kallats folkdans och folkmusik och som levt vidare in i vår tid. I samma takt har den ursprungliga dans- och musikkulturen i stort sett försvunnit.



1900-talets subventionerade scenkonst

Fram till 1900-talet hade scenkonsten alltid verkat i spänningen mellan rika uppdragsgivares generositet och marknadens nyckfulla konjunkturer. På 1900-talet väcktes så tanken på en scenkonst subventionerad av allmänna medel ställda till förfogande utan myndighetskontroll. En sådan offentligt finansierad scenkonst var inte tänkt som uttryck för en statsidé eller nationell propaganda, ej heller som enbart underhållning. I stället speglade den övertygelsen att i en modern demokrati är en väl organiserad scenkultur en självklarhet och en rättighet, ett viktigt medel för det civila samhällets självförståelse, tillika ett andligt välstånd vid sidan av det materiella. Den subventionerade scenkonsten står till fria medborgares förfogande.

Samtidigt blev frågan om tillgänglighet för nya sociala grupper och distribution av scenkonst till nya områden aktuell på ett helt nytt sätt. I och med välfärdsstatens framväxt blev en aktiv kulturpolitik samtidigt en angelägenhet för politiska beslutsfattare och för det offentliga samtalet. I Sverige skapades Riksteatern vid mitten av 1930-talet och Rikskonserter några decennier senare. Ett land som Frankrike var tidigt ute med idéer om en statligt planerad och decentraliserad scenkonst.

Marknadsföring blev under 1800-talet en självklar del i scenkonstens vardag. Nu väcktes tankar på ett mer aktivt sökande efter nya publikgrupper. På 1960-talet ökade intresset påtagligt för uppsökande former. Barn och ungdom blev en ny viktig publik, samtidigt som arbetet för att nå den utmanade de traditionella föreställningarna om kultur för dessa grupper. Scener i de större städernas förorter hade uppstått på kommersiell bas under 1800-talet. Nu skapades liknande platser med syftet att nå en eftersatt publik, som annex till de subventionerade institutionerna i centrum eller som "fria grupper" med egen ledning.

Dessa idéer kunde också förena en kulturpolitisk medvetenhet med en modernistisk inriktning. Det var tydligt inte minst inom den moderna dansen. Birgit Cullberg och Birgit Åkesson var dess svenska pionjärer. Cullbergbaletten bildades som en del av Riksteatern och genererade samtidigt fria dansgrupper som sökte nya publikgrupper och kontaktytor. Många av teaterns fria grupper sökte sin identitet genom att återknyta till 1920-talets avantgardism inom den politiska teatern eller till sekelskiftets radikala kabarékultur.

Samtidigt har scenkonsten alltid levt och verkat i samklang med sociala ritualer. Dessa har skiftat genom historien men ofta haft en tendens att bli konserverande. Scenhändelsen måste kunna upprepas och därmed svara mot vissa förväntningar. Sådana starka traditioner förändrades inte heller genom tanken på en subventionerad och kulturpolitiskt förankrad scenkonst.

En sådan konservatism har ofta lett till våldsamma revolter inifrån, då utmanarna inte minst inriktat sig på att förändra själva spelplatsen och relationen till åskådaren. Men inga uppror har kunnat rubba scenkonstens betydelse som socialt nöje. Idag ser vi också att scenkonsten, genom att ofta ha utövats i stora institutioner som teatrar, opera- och konserthus, under 1900-talet har den därmed antagit en alltmer traditionsbevarande karaktär. Det gäller främst delar av musiklivet, där konsertformen på många håll blivit en konserverande kraft med 1800-talets musikskatt som dominerande program. Men även inom talteater och opera har en traditionell repertoar härskat. Inte bara operahuset utan även de stora konserthusen och teatrarna riskerar därvid att förvandlas till kulturella katedraler, som snart kan stå lika tomma som kristenhetens mäktiga bönehus.

Delvis har detta skett i enlighet med en kulturpolitiskt grundad syn på kulturarvets betydelse för ett modernt samhälle, på vikten av att bevara det så kallade klassikerarvet. Det var en tanke



som uppstod i samband med att teatrar och konserthus började etablera en form av standardrepertoar vid slutet av 1800-talet.

Scenkonsten idag i Sverige

I samband med genombrottet för efterkrigstidens välfärdsstat har den svenska scenkonsten till både form och innehåll blivit alltmer diversifierad. För teaterns del har förutom de nationella scenerna, stadsteatrarna och de större städernas privata etablissemang dessutom tillkommit länsteatrar, barnteaterensembler och en lång rad fria grupper. För dansen och musiklivet kan vi iaktta motsvarande utveckling. Det handlar här om en än större geografisk spridning och konstnärlig breddning av former och utbud, inte minst genom att de utländska impulserna blivit fler och starkare.

Scenkonsten kan idag också överföras till olika digitala medier och på så sätt nås av alla medborgare på olika platser i landet som i övrigt saknar omedelbar tillgång till levande föreställningar, konserter och uppträdanden.

Förändringarna är resultatet av en nationell kulturpolitik, inriktad på att utifrån en allmänt formulerad uppfattning om kulturens betydelse ge förutsättningar för så många människor som möjligt att få tillgång till så mycken scenkonst som möjligt.

Utgångspunkten är därvid en sekulariserad demokratis syn på människan inte som delaktig i en grupp eller i ett socialt skikt utan som en enskild individ. Att kulturpolitiken på så sätt har ett individcentrerat perspektiv och inte framhåller bestämda grupper, kanske kan ses som en försvagning av synen på kulturens sociala betydelse. I själva verket innebär det att man erkänner konstens självständighet och oförutsägbara potential.

All tillgänglig statistik visar att Sverige ligger i det översta skiktet i jämförbara länder vad gäller praktiskt taget alla typer av medborgerlig kulturutövning, såväl besök på biograf, muséer, teatrar, konserter och bibliotek som skapande amatörverksamhet och aktivt föreningsliv. Scenkonstens publik är stor och kännetecknas av allmänt hög social aktivitet och engagemang.

Förutsättningen för denna är dels en kulturpolitik som bidragit till en civil infrastruktur, dels en tradition av folkrörelser och en genom egna initiativ organiserad folkbildning, styrd av höga ideal och med stark kulturell inriktning. Samtidigt fortsätter därmed amatörverksamheten att vara viktig i samspelet med den professionella.

Innovativ och motsägelsefylld

Den svenska scenkonstens aktuella situation kan beskrivas som på samma gång innovativ och motsägelsefylld. Å ena sidan vilar dess verksamhet fortfarande på det kulturpolitiska fundament, om vilket det länge rått politisk enighet och som sett den traditionella, subventionerade verksamheten som kulturens kärna. De större institutionerna - teatrar, operahus och konserthus - intar fortfarande en dominerande plats.

Å den andra sidan ser vi en rad konstnärliga förnyelser. Dessa sker helt i linje med en allmän förskjutning inom hela det kulturella fältet, genom vilken den tradition som fram till för några decennier sedan var kulturlivets centrum alltmer håller på att förpassas till dess marginaler. I ett snabbt föränderligt och alltmer kommersialiserat medielandskap håller den traditionella högkulturen snarare på att bli en subkultur, vilken aktivt behöver motivera sin existens för att behålla sin beskärda del av subventioner och uppmärksamhet.



Tradition och experiment samsas idag på ett nytt sätt i och med att de knäsatta uppfattningarna utmanas mer radikalt än på länge. Olika sceniska uttryck möts och ingår nya föreningar på ett sätt som kan föra tanken, inte till efterkrigsavantgardet eller den politiska teatern under välfärdsstatens rekordår, utan till modernismens genombrott kring förra sekelskiftet. En sammansatt scenkonst gör ingen skillnad på vilka uttryck som bör dominera över andra, inspirationen kommer ofta från utbyte med internationella grupper och trender vilka ständigt möts på de stora festivalerna. Hybridgenrer som nycirkus verkar inspirerande.

Dessa förnyelser skapar inbrytningar även på de större institutionerna. Idag ser vi uppsättningar på traditionellt ledande scener av välkända klassiker som går i helt nya banor, där ironi och kreativ respektlöshet inspirerad av populärkulturen samsas med en ny form av samtidsmedvetenhet. Yngre scenkonstnärer rör sig över ett allt bredare fält.

Den moderna dansen har stärkt sin position under senare decennier och nya danskompanier har skapats, därtill lokala och regionala institutioner. Samtidigt har dansen aktivt bidragit till scenkonstens allmänna sökande efter nya fysiska och rumsliga uttryck och därmed vitaliserat även angränsande scenformer. Men dansen i dess samtida utformning kan också sägas ha inviterats av talteatern, vilken på ett motsvarande sätt sökt alternativa uttryck. Begreppet dansteater, skapat i Tyskland på 1920-talet, har återkommit som en ledstjärna.

Ett sådant närmande har samtidigt inneburit att dansen på sina håll börjat överge den fysiska rörelsens allt dominerande roll, då till förmån även för inslag som ord och bild. Vad som kan påminna om berättande eller illustrerande moment - en gång Cullbergbalettens signum men i vissa kretsar snarast tabubelagda - återkommer i modifierade former.

Den institutionsbaserade klassiska baletten har idag, i jämförelse med motsvarande inom teatern, en mer marginell position i relation till det senaste seklets moderna dans. Den konstnärliga dansens historia är kort och dess tradition har inte förblivit lika dominerande sedan väl modernismen slagit igenom.

Den samtida dansen får ständigt nya impulser från ungdomskulturen liksom från den svårbeskrivbara blandningen av konstinstallation och performance. Och liksom inom musikområdet är de internationella impulserna viktiga, eftersom även dansens språk i konkret mening är gränsöverskridande.

Nya krav från flera håll

Den nya scenkonsten söker sig, och måste söka sig, ut mot nya sociala miljöer och annorlunda publikgrupper. Etnisk och identitetsbaserad öppenhet är en formel för nytänkande inom många konstnärliga områden. "De nya svenskarna" tar plats på scenerna och i salongerna. Scenkonsten möter idag också nya krav, utifrån och internt, på självrannsakan vad gäller könsmissig snedfördelning både i repertoarläggning som val av utövare. Den envist kvardröjande diskrepansen blir än tydligare med tanke på att kvinnor är klart överrepresenterade bland scenkonstens besökare.

Diskussioner har ändå börjat föras om den roll som den manliga dominansen inom repertoarens ständigt återkommande klassiker alltför länge tillåtit spela - något som är ännu tydligare inom konstmusikens tradition. Av hävd manliga yrken som chefen, dirigenten och regissören får allt fler kvinnliga representanter. Kvinnliga dramatiker tar i samma takt större plats på repertoaren och antalet kvinnor i de professionella orkestrarna ökar stadigt.



Samtidigt är det fortfarande svårt att förändra rådande könsmonster inom vissa musikaliska genrer, där sådana mönster genom val av instrument och genre cementeras tidigt i åldrarna. Inom dansen har de banbrytande koreograferna däremot länge varit kvinnor likaväl som män.

Dramats kris

Inom teatern möter vi idag en skepsis gentemot det traditionella dramat med dess hantering av konflikt, rollteckning och dialog. Lars Noréns exceptionella genombrott som dramatiker under 1980-talet innebar en återkomst för denna typ av klassisk dramaform, med dess effektiva samspel mellan text och roll i en väl avgränsad miljö. Men den tiden tycks vara förbi. Vi kan därför tala om en form av *avdramatisering* av delar av den samtida teatern. Intresset ökar för olika former av scenkonst med innovativ dramaturgi. Ett begrepp som "postdramatisk teater" har blivit en populär ledstjärna för många verksamma i nya mindre ensembler. I den mån texter används utformas de utan färdiga roller och situationer, formen växer fram under arbetets gång. "Process" är ett annat ord för dagen.

Idag ser vi också en stark vilja att överskrida gränsen mellan fiktion och verklighet. 1970-talets militanta politiska teater ville med buller och bång föra in verklighetens problem, men utan att göra upp med fiktionens giltighet. Idag vill man ställa fram sin egen verklighet, skådespelarna uppträder som sig själva på samma gång som de i någon mening gestaltar en roll. Idag kan vi därför också tala om en *avteatralisering* utifrån en idé om att förvandla scenen till ett gränsland mellan fiktion och verklighet.

En sådan inriktning kan samtidigt tyckas samspela med den nya känslan hos många av att leva i olika former av iscensättningar eller i vad man kunde kalla vikarierande existensformer, vilka kan upplevas som antingen autentiska eller utlånade. I det så kallade upplevelsesamhället antar verkligheten fiktiv karaktär, man anländer till ett liknande gränsland från ett annat håll.

Bakgrunden till det ständiga sökandet efter nya uttryck - modernismens och det modernas mest typiska egenskap - är snabba och stora förändringar i medielandskapet. På ett nytt sätt lyfter de fram bildens betydelse på textens bekostnad, därtill den autentiska rörliga bilden i realtid. Viktiga har också varit nya berättarformer i tv och på video, men inte minst i nätets alla nya uppenbarelseformer och i mobiltelefonin.

Musikaliska förvandlingar

Den svenska musikaliska scenkonsten är mer mångfacetterad, mer internationellt orienterad och mer öppen för nya mediars möjligheter. Rikedomen på genrer ökar, scenerna blir fler och mer differentierade. Den levande musiken har i alla sina former en styrka i samspelet med den inspelade musiken, som expanderat det senare halvsekle och i *tempo accelerando* rört sig från stenkaka via iPod till kontroversiell fildelning och laglig spotify.

Det faktum att oerhört många människor, och framför allt ungdomar, lyssnar på musik dagligen ger givetvis spinoff-effekter på det utövande musiklivet på ett sätt som än så länge svårligen kan tänkas inom angränsande genrer. Rent generellt spelar musiken en mycket viktigare roll i människors liv än teatern och dansen, inte minst som en lika lättåtkomlig som identitetsskapande kraft.

Många musicerar hemma, i garaget eller i hyrda lokaler på ett sätt som de inte dansar eller spelar teater. Den kommunala musikskolan och kulturskolan spelar trots nedskärningar fortfarande en viktig roll. Det gör också den frikyrkliga folkrörelsen, både som musikalisk offentlighet i sig och som "plantskola" för konstnärer som sedan söker sig andra vägar. Däremot har militärmusikens förr så stora betydelse uttraderats i takt med att stora delar av försvaret fått permanent permission.



De rikstäckande organisationerna Rikskonserter och Länsmusiken har hittills haft möjlighet att åtminstone delvis fånga upp lokalt uppflammande musikintressen. En musikalisk infrastruktur täcker stora delar av riket. Här förekommer en spänning mellan centrum och periferi i det organiserade musiklivet, som kanske saknar sin motsvarighet inom dans och teater.

Även inom den musikaliska scenkonsten kan iakttas samma tendenser till genreupplösning som inom den dramatiska. Nya utbildningslinjer på högskolorna skapar i sin tur en ny musikalisk kultur, studenter från andra länder och världsdelar ger inspiration. Deras annorlunda erfarenheter bidrar till att hierarkierna bryts ner. Begreppet "världsmusik" kan verka undanglidande men har en stor betydelse för nya inriktningar och perspektiv.

En scenkonst i ett framtida samhälle

De just beskrivna nya konstnärliga inriktningarna, med förändrade arbetsförhållanden och annorlunda yrkesroller i samspel med de ständigt förändrade tekniska och mediala förutsättningarna, pekar framåt mot en ny samhällelig betydelse för scenkonsten. Scenkonsten kommer att söka sig även nya yttre former som ett komplement till de redan etablerade och i samma takt ställas inför annorlunda uppgifter i samspel med nya sociala sammanhang. De förändringar som inletts kommer att fortsätta - allt under inverkan av nya publikgrupper med egna vanor, kulturella mönster och krav på deltagande.

Det grundläggande samspelet mellan utövare och mottagare kommer att påverkas. Scenkonsten måste fortsätta att hävda sin professionella ställning samtidigt som det gäller att vara öppen gentemot de nya krav på delaktighet som kommer i ett framtida samhälle med mer aktiva medborgare.

Nya kulturella vanor

Under senare hälften av 1900-talet förändrades många människors förhållande till kulturen på väsentliga sätt. I takt med att traditionella kulturella vanor försvann och hierarkier och auktoriteter bröts ner, blev nya publikgrupper mer "trolösa" och medvetna om sin individuella position som konsument av ständigt skiftande former av kultur. Sådana tendenser till en "kulturell sekularisering" förstärks av att valmöjligheterna har fortsatt att öka, att många idag tycker sig leva i ett upplevelsesamhälle där dagsformen bestämmer ens kulturella identitet. Känslan av att leva i en form av välfärdsräddning kan resultera i behov av alltmer spektakulära upplevelser samtidigt som nyckfullheten i valen ökar. Eller i en önskan att kontemplativt bli ett med en större gemenskap för stunden.

Påfallande är också att uppdelningen mellan subventionerad och kommersiell scenkonst inte längre är så strikt. Sedan postmodernismen på 1980-talet gjorde upp med en rad konstnärligt hierarkiska fördomar är det inte längre lika tabu för seriösa konstnärer att söka samarbete med eller inspiration från den tidigare så förkättrade populärkulturens artister.

Inte minst ur kulturpolitisk synvinkel är sådana förändringar viktiga att framhålla. Inom den musikaliska scenkonsten har konstlade motsättningar sedan länge övergivits och även de ledande konserthusen samarbetar med artister från alla möjliga håll. Tempelkaraktären har börjat vittra sönder.

Mycket tyder på att förhållandet mellan subventionerad och kommersiell scenkonst, liksom mellan professionella och amatörer fortsätter att förändras under kommande år. Därvid blir det främst de subventionerade och professionella verksamheterna, traditionens bevarare, som ställs inför nya utmaningar och ser sin verksamhet bli bestämd av annorlunda kulturella



realiteter och kulturpolitiska överväganden. Samtidigt förblir det centralt att fortsätta hävda den avgörande betydelsen av en professionell scenkonst.

Den moderna synen på kulturen kan beskrivas som en avideologiserad variant av Schillers syn på scenkonstens betydelse för den upplyste och aktive samhällsmedborgaren. I arbetarrörelsens barn- och ungdom var bildningsarbetet likaledes inriktat på att de kulturellt tillbakasatta skulle kunna tillägna sig inte bara de klassiska skildringarna av det arbetande folket och dess kamp utan därtill de stora mästerverken från tidigare epoker. Även i jämförelse med en sådan syn på kulturens betydelse är dagens hållning mer värdeneutral.

Men scenkonstens betydelse som sammanhållande och utvecklande kraft i det framtida samhället måste tydligare betonas. Man kan vara en individ som konsumerar kultur och samtidigt en medborgare som deltar i ett fortgående samtal om de viktiga samtidsfrågorna. Man kan vara engagerad och samtidigt ha roligt. Scenkonsten kan, utan att verka mästrande och uppfostrande, tilltala åskådaren som en som är medveten om sin medborgerliga ställning. Genom att underhålla utan att undanhålla – en gammal slogan som inte förlorat sin mening - får scenkonsten en central emancipatorisk roll i samhällsprocessen. Den förblir en omistlig del av det offentliga samtalet.

Ett framtida Sverige

Det svenska samhället, en gång i tiden förhållandevis homogent, står inför lika stora som svårgräpbara förändringar. Vi kommer att möta en allt större rörlighet mellan olika grupper av människor. Vi får uppleva fler möten, men säkert också fler konflikter, mellan människor som från ett traditionellt perspektiv kan tyckas ha färre gemensamma erfarenheter och referenser - över tvåhundra olika födelseländer finns representerade i dagens Sverige. Men trots sociala och politiska skillnader måste alla kunna både leva sina egna liv och ändå samsas om grundläggande värderingar och dela gemensamma förhållanden.

Ett samhälles yttre och inre sammanhållning är beroende av hur dessa frågor och problem kan hanteras i den praktiska samlevnaden människor emellan, i vad som i anslutning till den tyske samhällsforskaren Jürgen Habermas kan kallas "det kommunikativa handlandet", den ömsesidigt respektfulla dialogen. Här kommer kulturlivet att kunna spela en allt viktigare roll. Och då inte minst scenkonsten, som kan erbjuda just den levande och pulserande mötesplats som beskrevs i det inledande avsnittet.

Som all konst har även scenkonsten till uppgift att fråga men inte svara, att ställa till oreda snarare än att städa, att med den danske kritikern Georg Brandes ord "sätta problemen under debatt" utan att peka ut några lösningar. Men hur går en sådan obekväm civilisationskritisk hållning att förena med ett försvar för gemensamma värden? Svaret kan kort sagt vara att scenkonsten både förvaltar och utmanar, den försvarar dessa värden genom att verka i en tolerant tradition som tillåter kontroversiella frågor och oväntade perspektiv, genom att vända sig mot fanatismen och ignoransen, mot bokstavstillbedjan och dualismens tvång att se världen i svart och vitt.

Scenkonsten måste verka i den frihetliga, kritiska anda som föddes under den europeiska upplysningen under 1700-talets senare hälft och som sedan dess blivit en hörnsten i den moderna demokratin. Scenkonsten bidrar till samhällets hållbara utveckling genom att se till det gemensamma just genom att våga blottlägga skillnader och olikheter i stället för att dölja och förringa dem.



Utan halveringstid

Men det är viktigt att erinra om att även om kulturen skall ha en central plats i ett demokratiskt samhälle, så är konsten i sig inte demokratisk. Konsten går alltid sin egen väg, den förutsätter erkännande av begåvning, kvalitet, skillnad och olikhet och den uttrycker enskilda skapares visioner, drömmar, glädje, ångest eller liknande utifrån ofta mycket subjektiva perspektiv. Konsten kan i den meningen inte underordna sig kulturpolitiken. Den måste hävda sin rätt att vara oförutsägbar och ansvarslös.

Däremot kan konsten sägas ha en demokratisk potential eftersom ett konstverk alltid är både privat och offentligt. Det vänder sig åt olika håll samtidigt och är principiellt öppet för tolkningar. En kulturpolitik värd namnet understryker och främjar denna konstens öppenhet, den ger konsten ett demokratiskt spelrum, ett mandat vilket också innebär att konsten måste ta ansvar inför sig själv och inför andra. Dess frihet är stor men inte total.

Att konsten och scenkonsten på ett allmänt plan kan sägas bidra till ett samhälles hållbara utveckling betyder dock inte att konsten bör reduceras till att vara nyttig i ett snävare, kortsiktigt perspektiv. Scenkonsten har ofta gett högst påtagliga synergieffekter, vilka kunnat beskrivas i sociala, politiska och ekonomiska termer. Historiska studier visar att en nyöppnad teater alltid inneburit ett ekonomiskt uppsving för kringliggande näringar. Kultur kan sägas leverera hälsa, kulturupplevelser påstås ge stärkt immunförsvar och sänkt blodtryck.

Med all respekt för sådana mätbara kvaliteter, alla krav på konstens sociala eller ekonomiska "nyttighet", från kulturpolitiskt eller annat håll, måste ses i relation till den verkliga betydelse som konsten har. Säkert kommer krav på konstens påvisbara nytta att öka i framtiden. Då är det viktigt att betona att konstens nödvändighet i ett samhällsperspektiv framför allt ligger i dess oförutsägbarhet, dess frihet och självständighet i förhållande till alla kortsiktiga och målrationella intressen. Ett gammalt romarcitat, med ursprung hos den grekiske läkaren Hippokrates, hävdar att konsten är lång medan livet är kort. Konsten som hantverk och fantasiskapelse står i förbindelse med traditioner som är tusentals år gamla och den saknar halveringstid.

Scenkonsten kanske inte räddar människor från att drunkna, men den kan vara en länk mellan nutiden och kulturarvet, en aktiv del av det sociala minnet. Scenkonsten skapar förbindelser mellan skilda lagrade mänskliga erfarenheter och en ny samtidsmedvetenhet. Varken politiken eller rättssystemet, skolan och universitetet är tillräckliga för att skapa gemensamma värden och sammanhang för en befolkning som i framtiden kommer att bestå av en etnisk och religiös mångfald som aldrig tidigare. Och för att medborgarna i detta samhälle inte bara skall kunna leva tillsammans utan också arbeta och utvecklas tillsammans, måste en sådan mångfald i hela sin komplexitet kunna gestaltas och upplevas.

Människans förmåga att göra nya erfarenheter och glädjas tillsammans med andra är en mäktig kraft som ofta fruktats av de moraliskt rättfärdiga och de dystra världsförbättrarna. Därför förblir scenkonsten den livgivande och livsbejakande mötesplats som den alltid har varit.

Författare: Per Arne Tjäder

Redaktör: Axel Carlsson

Tack till: Magnus Aspegren, Sture Carlsson, Helena Faxgård, Benny Fredriksson, Åsa Hollmén, Staffan Rydén, Helena Wessman och Agneta Villman för idéer och synpunkter under arbetet med texten