

Nr 7/1994

Teater – en döende konstform?

Oscar Swartz

Förord

Vad får teatern kosta? Frågan kan synas krass i det klimat som skapats efter 1974 års kulturpolitiska beslut, enligt vilket kulturverksamhet i allmänhet bör ges generöst offentligt stöd. Kulturutövare tycks också verka under beskydd av ett mäktigt tabu: kritiseras pengaflödet till den ena eller andra kulturformen, bryter den oför-siktige mot en oskriven regel. Klanens medicinmän träder då fram ur sina grottor och öser, på de ledande morgontidningarnas kultursidor samt i ledande etermedier — fora som alltid tjänstvilligt ställs till deras förfogande — indignerad harm över de hädiska. Sakligheten i resonemangen får då oftast stå tillbaka.

Oscar Swartz gör sig i denna rapport sannolikt skyldig till detta slags pietetslöshet. Teaterns vänner blir omilt behandlade. Swartz ställer frågan om den statsunderstödda teaterns expansion kanske främst skall förklaras som en påtryckning inifrån av de teateraktiva själva. Utvecklingen sker mot bakgrund av vikande publiksiffror. Teatern riskerar att bli en intern angelägenhet för dem som där vill tjäna sitt levebröd.

Men Swartz skriver inte bara för att riva ned. Han diskuterar också hur teatern i en ny mediaålder kan utvecklas och nå bredare publik till lägre kostnader. Vägen visas inte minst av filmen, där exempelvis Shakespearedramat tycks gå mot en oväntad renässans.

Emil Uddhammar
Utredningschef

Innehåll

Teaterns triumf eller kulturpolitikens kris?	4
Teaterns tröga teknologi	5
Teatern som konsumentprodukt	6
Teaterfolk göra sig ej besvär!	9
Många vill spela, få vill titta	10
Framtidens fritid	12
Varför kulturpolitik?	14
Teaterstöd: fyra reflektioner	15
Litteratur	18

Teaterns triumf eller kulturpolitikens kris?

"Teaterområdet har under den senaste tjugoårsperioden utvecklats kraftigt. Det finns nu en infrastruktur med professionell produktion spridd över hela landet. Utvecklingen har inneburit stora investeringar i teaterhus, teknik och utbildning av scenkonstnärer." Så lyder Statistiska Centralbyråns sammanfattande omdöme om teaterns utveckling i Sverige (*Kulturstatistik 1985-1992*).

Det förefaller ju onekligen trevligt med en expanderande och energifylld sektor av ekonomin. Beskrivningen ger intryck av dynamik, kreativitet och framtidstro. Framför oss ser vi folkströmmar som strålar samman vid teaterhusen om kvällarna, människor som sitter på kaféer och diskuterar pjäser och regi. Meningen som följer lägger emellertid band på upphetsningen: "Allt har till största delen finansierats av offentliga medel." Teatern utvecklades tydligen inte underifrån, av människors egen kraft. Intrycket av spontant skapad kultur förbyts mot en bild av en centralmakt som bestämmer hur många åskådarplatser som skall finnas, hur många scenkonstnärer som skall utbildas, hur många byggnader för ett visst ändamål som skall resas.

Sverige har genom ett frikostigt offentligt stöd till teatern blivit ett av världens teaterstärkta länder. Det konstaterar Riksdagens revisorer i *Teatrarna och svenska folket*, en rapport som publicerades i slutet av 1993. Sedan 1970 har antalet verksamma personer inom teaterområdet fördubblats, och antalet teatrar har femdubblats i Sverige. Men trots en kulturpolitisk målsättning att sprida teatern i landet, har antalet teaterbesök utanför storstadslänen minskat med 40 procent sedan 1970. Intresset för teater rasar snabbt i åldersgrupper under 30 och bland lågutbildade. Paradoxalt nog söker sig allt fler till teaterområdet, där de till stor del försörjer sig på arbetsmarknadsstöd i olika former.

Det finns uppenbarligen en ökande obalans mellan antalet människor som vill se teater och antalet människor som vill "syssla med" teater. Dessutom verkar publiken främst flockas till produktioner av en typ som kulturpolitiker och teaterfolk ser ned på. Kommersiella privatteatrar med lättare föreställningar tar publik från "seriös" och "kvalitetsinriktad" teater.

En liknande bild presenteras i en färsk rapport från Expertgruppen för studier i offentlig ekonomi, *Varför kulturstöd? : ekonomisk teori och svensk verklighet* (kallad ESO-rapporten i fortsättningen). För de flesta kulturområden har resursförbrukningen ökat i reala termer medan produktionsvolymen har fallit. Speciellt gäller detta teater.

Man kan dra olika slutsatser av sådana observationer. En del kommer säkert att kräva att vi ökar stödet till teatern. Vi måste satsa än hårdare på att sprida teatern till folket och ge möjligheter för de högskoleutbildade kulturarbetarna att få visa vad de kan. Den intellektuellt nyfikne frågar sig i stället vad de observerade fenomenen beror på. Kan man hitta mer grundläggande förändringar i samhället som förklarar varför intresset för teater i de breda folklagren faller, trots att man gör sitt bästa för att muta dem till salongerna? Och kan man sja om vart utvecklingen är på väg?

Jag hävdar här att ett ekonomiskt och teknologiskt dynamiskt perspektiv kan hjälpa oss att tolka utvecklingen på teaterområdet och att göra förutsägelser om framtiden. Dessa förutsägelser är dystera för den som gillar teater, men muntra för den som är positivt inställd till en värld i förändring, som ser möjligheterna i ny teknologi. Förutsägelseerna får oss att misstänka att skådespeleri på en scen inför levande publik är ett döende uttryckssätt, att teater är en döende konstform.

Teaterns tröga teknologi

Varför får vi en ständigt högre levnadsstandard? För att lönerna höjs? Nej, egentligen inte. Orsaken är att människan ständigt tillverkar prylar på ett allt effektivare sätt. Produktiviteten i varuproduktionen ökar genom rationaliseringar. Konkurrensen mellan företag gör att denna produktivitetstillväxt slussas vidare till löntagare och konsumenter. Vi får alla del av den effektivare produktionens frukter genom att lönerna ökar *i förhållande till* priserna. För tjugo år sedan var löntagaren kanske tvungen att arbeta i fyra veckor för att kunna köpa en snofsig TV. I dag kan han eller hon vara nere i två.

Samma fenomen gäller inte för tjänster. Vi kan ta frisören som exempel. Att klippa ett hår tar en viss tid. Verksamheten kan inte rationaliseras. Om frisörens lön utvecklas i samma takt som ens egen, kommer den absoluta kostnaden för att klippa sig att vara konstant. Om jag var tvungen att jobba en timme för att betala en klippning

för trettio år sedan kommer detta att gälla i dag också. Men relativt sett blir det dyrare. Om jag i dag får 30 klippningar för en TV kunde jag tidigare ha fått 60.

Teater är en mycket personalintensiv konstform. Den kan inte effektiviseras särskilt mycket. Visst kan ljussättningen programmeras in i en dator och skötas av en person. Men en av poängerna med teatern är att den skall avnjutas i realtid. Den skall produceras samtidigt som den konsumeras. I själva verket är skådespeleriet kärnan i själva produkten. Dessutom finns runt en föreställning många människor vars arbete endast till en viss grad kan effektiviseras: scenografer, sminkörer, scentekniker.

Produktionskostnaden för teater brakar alltså iväg i förhållande till konsumentvarors, eftersom verksamheten helt enkelt inte kan rationaliseras. Detta betyder dock inte i sig att verksamheten måste försvinna. Frisörer frodas i dag också, trots att de blivit dyrare i förhållande till hemelektronik.

Redan för 26 år sedan skrev William J Baumol och William G Bowen, två amerikanska ekonomer, att ekonomisk kris verkar vara ett permanent tillstånd i scenkonstens värld. De gjorde en ambitiös studie över dess ekonomi (*Performing arts — the economic dilemma : a study of problems common to theater, opera, music and dance*).

Studien är lika aktuell i dag och har nytryckts. Baumol och Bowen hävdar att krisen verkligen är permanent och att skälet är just det jag diskuterat: kostnaderna stiger snabbt, eftersom scenkonsten inte kan effektiviseras. Krisen uppstår eftersom intäkterna från biljettförsäljning inte kan höjas lika snabbt av ett speciellt skäl. Det finns nämligen en stor skillnad mellan hårklippning och teater: klippningen kan inte ersättas av något annat. Visst, man kan som glada amatörer klippa varandra men det är inte särskilt vanligt. Man har inget val helt enkelt. Det finns inga *substitut* för frisören. Så är det inte med teater. Man kan välja vad man vill ägna sin fritid åt. Olika aktiviteter konkurrerar. Teatern kan därför inte höja priset oberoende av hur alternativens prisutveckling ser ut. För att se hur det fungerar kan vi ta konsumentekonomiska modeller till hjälp.

Teatern som konsumentprodukt

Man köper egentligen inte en bil när man köper en bil. I alla fall inte i konsumentekonomisk teori. Man köper den tillfredsställelse man

får ut av fordonet. Man kan vilja förflytta sig, bräcka grannarna, ha något snyggt och glänsande att titta på.

Det synsättet kan man tillämpa även på teater. För åskådaren är teater en upplevelse. Teatern tävlar dock om konsumenternas gunst, eftersom det finns andra sätt att uppleva saker på. Teatern har förstås vissa fördelar. Det är en sak att i en nedsläckt salong, isolerad från omvärlden, delta i en kollektiv upplevelse i stort format, en annan att sitta i sitt hem och glo på en TV-skärm medan telefonen ringer och barnen stöjar. Men i just det avseendet finns ersättningar, substitut, till teatern: biofilmen, rockkonserten, dansföreställningen, all scenkonst. Vissa aspekter av upplevelsen kan däremot vara nästan unika för teatern. Det är en sak att se en människa av kött och blod leva ut exempelvis sin förtvivlan på en scen, en annan sak att se det hela på en filmduk.

I ett ännu bredare perspektiv konkurrerar teater om vår fritid med allt annat man kan ägna sig åt: läsa, sporta, plocka svamp, gå på krogen. Det ekonomiska synsättet indikerar att vi inte kan titta på teater som en isolerad företeelse. Om vi vill sja om utvecklingen, måste vi också ta hänsyn till vad som händer med konkurrerande kulturprodukter.

En ekonomi utvecklas ständigt. Nya produkter föds, gamla dör. Det är frestande att se teater som en speciell kategori, som en evigt bestående konstform. Folk har trots allt apat sig framför varandra i alla tider och alla kulturer för att på så sätt kommunicera idéer, tankar, känslor, erfarenheter. Nya kulturyttringar kommer i och med att teknologin utvecklas. Många av de upplevelser som teatern förmedlar kan i olika utsträckning även förmedlas av andra kulturella uttrycksätt.

Teater inför levande publik kan bestå av dramer som skrevs i Grekland för över 2 000 år sedan. Det kan också vara den musikal på Oscarsteatern, "Fantomen på Operan" som 900 000 svenskar har sett. Det kan också vara en liten uppsättning av någon fri teatergrupp där bara de närmast sörjande tittar på sina unga släktingar och vänner som vill stå på scen.

Teknologin gör att vi nu kan se teater i medierad form. På biografen kan en kassörska, en biljettrivare och en maskinist var som helst på jorden om och om igen servera ett skådespel som producerats i Hollywood. När kostnaden slås ut per åskådare, blir den givetvis

mycket lägre än om publiken skall sitta och titta på ett skådespel uppfört live. Bio är till viss del effektiviserad teater. Den har förlorat i autenticitet, även om salongens kollektiva och avskärmande effekt finns kvar. Samtidigt tillför biofilmen något. Den ger upphov till helt nya möjligheter att manipulera upplevelser med trickfilmningar, närbilder, stunts och stämningar på ett mer avancerat vis än åskmaskinens mullrande på teatern. I viss mån ersätter alltså bio behovsmässigt teater till ett lägre pris. Vissa aspekter går förlorade, andra tillkommer.

Nya biopalats öppnar i städerna. Vid Hötorget i Stockholm skall en storsatsning göras. Bio känns vitalt. Men siffrorna talar sitt tydliga språk. År 1956 gjordes 80 miljoner biobesök i Sverige. År 1969/70 var siffran 28 miljoner, tio år senare 23 miljoner, 1991/92 inte ens 16 miljoner. På 35 år gick antalet biobesök ner med 80 procent trots att vår befolkning ökade med 20 procent. Nästan varje enskilt år går vi mindre på bio än året innan. Det beror på att bio har fått konkurrens av ett annat medium: televisionen.

Televisionen blir i viss mån ett substitut för bio. Den kan inte helt ersätta teatern eller bion upplevelsemässigt. För en tittare är dock marginalkostnaden för att se ytterligare ett TV-program noll. Det är därför inte underligt om TV tar upp en allt större del av våra liv när TV-utbudet ökar. 1970 tittade en genomsnittlig svensk 95 minuter på TV varje dag. 1987 var siffran 120 minuter. 1990 sägs den vara 108 minuter. Ökningen låter kanske liten. Men tjugo minuter extra framför TV:n varje dag kan i princip tränga bort ett biobesök var sjätte dag rent tidsmässigt räknat.

Videon har också gjort sitt intåg. 1978 hade endast 1 procent av befolkningen tillgång till en videobandspelare. 1991 var siffran över 60 procent. Tidsmässigt gick det genomsnittliga dagliga tittandet från 0 minuter år 1979 till 9 minuter år 1987 till 5 minuter år 1990. Genomsnittsbarnet tittar dock betydligt mer på video än så, i vissa åldrar över 20 minuter per dag. Uthyrningen av videoband halverades mellan 1987 och 1992, vilket förmodligen beror på utbyggnaden av kabel-TV.

Lägg till detta en snabb expansion av andra upplevelseprodukter som videospel och datornätverk där folk umgås. Även om vår fritid ständigt blir mer omfattande, är det inte givet att alla förströelser kommer att finnas kvar i sina nuvarande former. I vilket fall som

helst kommer givetvis konsumtionen att förskjutas mot billigare alternativ, om uttryckssätten ger liknande upplevelser för konsumenten. När antalet människor i salongen inte är många fler än antalet anställda under en föreställning blir teater mycket dyrt för åskådarna. I förhållande till områden där teknologisk utveckling ständigt sker — TV, video, datorer — kommer priset för teater att verka allt mer avskräckande.

Teaterfolk göre sig ej besvär!

Vad "är" egentligen teater? Man skulle kanske tro att individerna fritt ägnar sig åt att uttrycka sig och att utfallet av detta blir "teater". Med en postmodern piruett vänder man dock med fördel på resan: nemanget: kulturens institutionella struktur producerar uttrycksformen "teater". Den spottar ur sig individer som kommer att ägna sig åt "teater", inte för att det på något sätt skulle vara bra eller nyttigt, utan helt enkelt för att "teater" finns därute, till synes väntande på nya deltagare. Utbildningar, fackförbund, tidskrifter, kulturstödsorganisation, ja hela det institutionella organiserandet av kulturen tenderar att förstärka tron på att teater "finns" i någon tidlös och oföränderlig mening. Teaterfolk är själva en del av den apparat som producerar föreställningen om teater som en evig konstform. Man kan därför räkna med att de är oförmögna att upptäcka större samhällsförändringar som kan underminera deras egen position. Den intellektuelle sökaren måste därför ta avstånd från teaterperspektivet när han resonerar runt teater och inte vara rädd för eventuella slutsatser av rent emotionella skäl.

Hittills har jag inte lagt in några egentliga värderingar i texten. Jag har använt grundläggande ekonomiska och teknologiska tankemodeller för att konstatera följande: Den underliggande teknologin gör att teater kommer att bli dyrare och dyrare relativt varor och tjänster som kontinuerligt kan produceras på ett effektivare sätt. Jag har också konstaterat att substituten till teater i flera fall tillhör den effektiviserbara gruppen. Om full kostnadstäckning skall tas ut måste priset på teater hela tiden höjas i förhållande till de mer effektiva teknologierna. Om man gör det, kommer dock efterfrågan att falla och teater riskerar att försvinna.

Om teater skall finnas kvar måste priserna på biljetterna hållas nere så att de inte blir alltför dyra i förhållande till substituten, bio,

TV, video, datorspel. Annars kommer folk att sluta gå på teater. Om man håller priserna nere, kommer verksamheten att gå med under - skott. Hur skall man täcka underskotten? Det finns i princip två sätt: privata sponsorer kan frivilligt donera pengar. Den modellen används till stor del i USA. Baumol och Bowen kom till slutsatsen att scenkonsterna nog kan finnas kvar, eftersom privata sponsorer tycks vara villiga att skjuta till stora belopp för att få verksamheten att gå runt. I Sverige har vi löst det på ett annat sätt: vi låter staten kräva in pengar från medborgarna för att sedan helt enkelt ge dem till de teaterverksamma så att de kan fortsätta som förut.

Det finns dock en ytterligare en (bidragande) lösning. Underskotten i verksamheten uppstår ju under en bestämd förutsättning, nämligen att teaterarbetarnas löner höjs i samma takt som lönerna i effektiviserbara verksamheter. Teatern kan finnas kvar om löneökningen är tillräckligt långsam, eller om folk helt enkelt jobbar ideellt, något Baumol och Bowen finner att många gör i USA.

Många vill spela, få vill titta

1974 års kulturpolitiska beslut innebar att kraftfulla satsningar på teater påbörjades. Alla siffror tyder på följande: allt fler sysselsätter sig inom teaterområdet, allt "mer" teater produceras. Men allt mindre teater konsumeras. Hur man än försöker locka publiken till så - longerna tycks den bli allt mindre. Den statsunderstödda teatern har tappat en miljon besökare sedan 1970.

En huvudslutsats vad gäller teatern i ESO-rapporten är att resurs - förbrukningen ökat kraftigt medan produktionsvolymen har fallit. För de regionala och lokala institutionsteatrarna ökade kostnaderna i reala termer med över 50 procent mellan 1983 och 1991, trots att antalet besökare föll. De centrala teatrarna (Operan, Dramaten och Riksteatern) tappade under samma period 30 procent av sin publik medan kostnaderna reallt steg med 11 procent. Man kan tolka den sammanlagda utvecklingen som att det krävdes 62 procent större resurser för att locka en person till teatern. Räkna man in fria grupper föll antalet besök under de åtta åren från 3,5 miljoner till 2,9 miljoner (- 16 procent). Samtidigt ökade de totala kostnaderna i reala termer från 1 390 MSEK till 1 867 MSEK (+ 34 procent).

1990/91 hade de regionala och lokala institutionsteatrarna intäkter på 871 miljoner kronor. Endast 11 procent, eller 94 miljoner kro -

nor, kom från biljettintäkter. Nästan hela återstoden kom från stat, kommun och landsting. En genomsnittlig besökare betalade 68 kronor för något som kostade 628 kronor att producera.

Det är inte bara genom direkta bidrag som teatern ges stöd. Riksdagens revisorer pekar ut det dolda stödet som ges genom olika arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Trots att publiken alltså har minskat, har antalet årsverken ökat från 2 800 år 1970 till 5 600 år 1991. Antalet medlemmar i Teaterförbundet har ökat från 3 700 år 1975 till 6 700 år 1992. Arbetslösheten har ökat från 4 procent år 1975 till 21 procent år 1992.

Sedan 1986 finns en speciell kulturarbetsförmedling, där yrkesverksamma kulturskapare kan skriva in sig. Vid varje tidpunkt 1993 var cirka 40-45 procent av teaterverksamma kulturarbetare ("scenarbetare") inskrivna som arbetssökande. Sex av tio scenarbetare fick minst en tredjedel av sin inkomst från arbetsmarknadspolitiskt stöd.

Riksdagens Revisorer frågar sig om arbetslinjen verkligen gäller för scenarbetarna. Den typiske scenarbetaren är livstidsinskriven vid arbetsförmedlingen och får periodvis sysselsättning. Däremellan griper AMS in och fyller upp inkomsten. Man skulle kunna tro att en konstnär eller kulturskapare antingen vinner eller försvinner, att hon arbetar på olika projekt som kanske ger avkastning, att hon då hon har jobb får se till att lägga undan överskottet till svårare tider. Så är det inte. På Stockholms privatteatrar är skådespelarna säsongsanställda. De har jobb från slutet av september till slutet av maj, med vinteruppehåll på kanske fem veckor. Dessa perioder av "arbetslöshet" kan ge 53 000 kronor i kontanta bidrag från AMS enligt ett räkneexempel. En av de anställda på Arbetsförmedlingen Kultur citeras säga: "Det känns litet underligt när nästan hela Oscarsteaterns ensemble i slutet på våren kommer upp till oss och skriver in sig som arbetslösa under sommaren."

I *Teatrarna och svenska folket* noterar man också att intresset för teater faller markant bland ungdomar, speciellt unga män. På en sjugradig skala var det genomsnittliga intresset för att gå på teater 4,2 år 1973 för 20-24-åringar. Tretton år senare var det bara 3,6. Andelen som angav att de var ganska eller mycket intresserade föll från 28 procent till 17. Liknande siffror erhöles för 25—29-åringarna, medan intresset bland dem över trettio höll sig konstant. Tre av tio

svenskar går på talteater under ett år. Det är samma andel som 1969, innan de stora satsningarna på teater började. Den teknologiska bakgrund jag har redogjort för innebär sannolikt att intresset skulle ha minskat starkt om satsningarna hade uteblivit.

Framtidens fritid

Det offentliga stödet till teatrarna har sedan 1970 ökat med 150 % i reala siffror, antalet teatrar och teatergrupper har femdubblats, antalet verksamma inom teaterområdet har fördubblats. Publiken behöver bara betala en bråkdel av vad teater egentligen kostar. Ändå har alltså antalet besökare vid de statsstödda teatrarna fallit med en miljon.

Bakgrunden till teaterns borttvinande trots de enorma insatserna bör vara den stora tillgängligheten av billiga substitut till teaterns upplevelse. Den utvecklingen kommer bara att fortsätta. När man säger att allt tyder på att teater är en föråldrad teknologi som kommer att dö, reagerar många emotionellt.

Men varför skulle det vara så hemskt? Kommer ett teaterlöst samhälle att vara dåligt? Många som satt på kuskbocken bakom Brunte när automobilen kom tänkte nog att ett hästlöst samhälle skulle bli kallt och omänskligt, att världen skulle bli sämre. En del tycker kanske att så blev fallet. Men det är inte uppenbart så. Att hålla fast vid just teatern i dagens samhälle med effektivare substitut kan jämföras med att förälska sig i hästen som sådan i stället för att koncentrera sig på de funktioner den har.

Hur skulle då framtidens kultur se ut om man låter utvecklingen ha sin gång? Med kännedom om teknologisk utveckling av upplevelseprodukter, kostnaden för de olika produkterna och de behov människor vill tillfredsställa genom produkterna kan man försöka sja om framtiden.

Upplevelseskillnaden mellan bio och TV kommer att drastiskt minska. Låt oss säga att man via datorn kan begära att en film visas på ens platta digitala TV-skärm som hänger som en tavla på väggen, och att man dessutom har ett hem utrustat med ett "surround sound-system" som simulerar en biosalong. Om detta kostar hälften så mycket som en biobiljett, kommer man då att gå på bio? Knappast. "Biofilmer" kommer att ha premiär i hemmen. Kvar blir kanske kollektivt upplevande av speciella biofilmer som är att

betrakta mer som teknologiska extravaganser: Schwarzenegger eller "Jurassic Park" i Cosmonova-tappning, upplevelser man inte kan få i hemmen. Redan nu sprider sig den formerna av "bio" på nöjesfält.

Att ett antal människor skulle sitta i en salong och titta på nästan lika många människor som uppför ett skådespel på en scen verkar inte troligt. Detta är ingen nedvärdering av de yrkesroller eller det professionella kunnande som finns inom teatern. Inte heller är egentligen yrkeskunskaperna dömda att dö ut, men kanske att modifieras. Skådespelare, regissörer, ljussättare, klädskapare kommer givetvis att efterfrågas, men i allt större utsträckning i andra media: TV, film, video. Samt i den expanderande konstform som ofta glöms: reklamvideon.

Teater får man nog omdefiniera. När Madonna samlar miljoner ungdomar på sina turnéer, får de se en påkostad scenshow, en designad musikteater i maxiformat. Man kanske tror att rockkonserter är ytliga, men det behöver de inte vara. Madonna har klara budskap i sina shower. Kvinnorna på scenen tar för sig. Hon ger positiva bilder av olika former av sexualitet. Hon kritiserar påven och står upp för yttrandefrihet. Man kan gilla eller ogilla hennes teater, men förmodligen påverkar hon unga sinnen mycket mer än någon pjäs kan.

Stora Broadwayshower tycks klara sig tills vidare, shower som licensieras runt om i världen, med kringprodukter som skivor och t-shirts som säljs till turistbusslasterna. Kanske gör de det i fortsättningen också. Det borde också finnas utrymme för små avantgardetillställningar som man antingen betalar dyrt för eller som görs ideellt. Det kan röra sig om Annie Sprinkle, som i dagens New York inbjuder människor att göra en gynekologisk undersökning på henne själv i en politisk teater. Men kommer det att finnas något utrymme eller intresse för vanlig klassisk teater, inklusive de gamla mästarna? Jag är tveksam. Detta innebär inte att grekiska dramer eller Shakespeare kommer att försvinna. Men det är inte nödvändigtvis så att de kommer att spelas inför publik i en salong. Stora mästare har ofta bra och allmängiltiga berättelser att förtälja. Dessa berättelser anpassas redan nu till nya media. Man kan tala om en mindre Shakespeareväg på bio de senaste åren. Människan uppfinner teknologier som gör att skådespelen kan mångfaldigas. De blir billigare. Människor efterfrågar de mer effektivt producerade skåde-

spelen och föredrar att lägga de insparade pengarna på turistresor i stället. Själv ser jag inte varför man skall sörja en sådan utveckling.

Just nu sker en snabb utveckling av upplevelseprodukter. Pojkar går inte på teater på fritiden. De spelar GameBoy eller tittar på MTV. Alternativt lagrar de ned porrbilder i sina datorer från en bildbank som någon skapat i Internet. Många blir fångade av de ändlösa diskussioner som sker "på nätet", de kliver in i en cyberkul - tur och kommer att leva med virtual reality som kan ge hittills oanade möjligheter till "teater", att delta i dramerna själva, att spela Hamlet och själv fatta de beslut Hamlet gjorde, att påverka berättel - sen.

Varför kulturpolitik?

Varför bedriver man över huvud taget kulturpolitik? I ESO-rappor - ten går man igenom några argument hämtade från nationalekono - misk teori. Dessa argument handlar om marknadsmisslyckanden, d v s om situationer där verkligheten avviker från ekonomins stan - dardmodell av perfekt konkurrens.

Ett argument handlar om externa effekter, d v s man antar att kultur påverkar alla i samhället positivt, även dem som inte själva konsumerar den. Detta är dock väldigt svårt att veta. Ett bättre ar - gument handlar om att kultur, förutom det rent privata nöjet, har ett indirekt värde. Även om jag inte går på opera i dag, kanske jag kommer att vilja göra det om några år. Om vi inte upprätthåller operakonsten kan den vittra bort, och jag får aldrig chansen att uppleva den. Man kan vara beredd att betala en slant för att ha den fortsatta *möjligheten* att gå på opera kvar. Dessutom kan man glädjas åt att operakonsten lever kvar, även om man själv vet att man aldrig kommer att ta del av den, ungefär som att man kan vilja att regn - skogarna finns kvar, även om man aldrig skulle vilja klafsa runt i någon. Om man inte krävde in pengar skattevägen, skulle många frestas att vara fripassagerare. Genom att lita på att någon annan betalar kan jag få möjligheten att gå på opera i framtiden. Om många resonerar så kan möjligheten försvinna. Staten måste då träda in.

Många argument för kulturstöd handlar dock inte främst om eko - nomi. 1974 fastslogs i riksdagen åtta kulturpolitiska mål. Bland an - nat skulle man motverka kommersialismens negativa verkningar,

främja decentralisering, ta hänsyn till eftersatta gruppers erfarenheter och behov. Man skulle ge människor möjlighet till egen skapande aktivitet och främja kontakt mellan människor. Man skulle möjliggöra konstnärlig och kulturell förnyelse, främja utbyte av erfarenheter mellan språk- och nationsgränserna.

Om man funderar en stund är det inte alls uppenbart vad som menas med kulturpolitik och vad den skall vara bra för. "Kommercialismens negativa verkningar", vad är det? Motorsågsmassakern, Kalle Anka, Nintendo-spel eller virtual reality? Decentralisering? Skall varje håla ha en teater, även om det kostar mycket och få vill gå? Har inte människor möjlighet att skapa utan staten? Umgås de inte om inte staten uppmuntrar dem? Revolutioneras inte den kulturella förnyelsen och det internationella utbytet just nu av de internationella datornätverk som staten är rädd för, eftersom de är anarkistiskt okontrollerbara?

Allt oftare inordnas diverse verksamheter under begreppet "infrastruktur". Lisbeth Lindeborg ser kultur som infrastruktur i sin ofta citerade rapport *Kultur som lokaliseringsfaktor*. Tanken tycks vara att "samhället fungerar bättre som system" om man satsar på kultur. Men i det ursprungliga begreppet låg att verksamheten i och för sig skulle vara viktig för systemets funktion. Men därtill skulle den av olika skäl inte utan stor svårighet komma att produceras av marknaden. Det kan röra sig om ett naturligt monopol, som telekommunikation, eller om ett vägnät, där privat ägande av varje väg skulle vara ineffektivt eller näst intill omöjligt, där en centralplanerare faktiskt kunde göra en insats. Men staten är inte nödvändig för att bygga teatrar.

Lisbeth Lindeborg menar att kultur är lönsam. Hon hävdar att tyska städer får flera DEM tillbaks för varje DEM de satsar på kultur. Man skall ha klart för sig att det rör sig om ett regionalpolitiskt perspektiv. Malmö, som håller på att bli Sveriges teaterhuvudstad, kan mycket väl gå med vinst genom sin kultursatsning jämfört med om man inte hade gjort den. En bra kulturstad kan locka företag och folk. Men frågan är om det inte bara sker en omflyttning i geografien så att problemen i stället dyker upp någon annanstans.

Teaterstöd: fyra reflektioner

Mitt bidrag i kulturstödsdebatten är idén om teater som en teknologisk anakronism. Det är ett djupare argument än att bara säga att folk skall få vad de vill ha. Själv är jag ingen principiell motståndare till allt kulturstöd. Men jag menar att det som kan uttryckas med hjälp av levande teater på en scen ofta kan förmedlas med andra, mer effektiva och tidsanpassade teknologier. Mot bakgrund av min dynamiska ekonomisk-teknologiska syn på kultur skulle jag vilja formulera fyra diskussionspunkter för en vidare debatt om stödet till teater:

1) Vi ger stöd till produktion av svenska filmer, vilket vi förmodligen måste göra om vi vill upprätthålla en filmkultur på vårt lilla språk. Men vi subventionerar inte biograffilmen som uttrycksform. Stödet tas nämligen från andra filmer. I priset för en biobiljett ligger en avgift som vi inte ser men som går till Svenska Filminstitutet för att användas till bland annat produktion av svenska filmer. Men ingen har föreslagit att vi skall stödja biograffilmen som teknologisk företeelse med stora pengar. Vi har låtit besöksiffrorna gå ned från 80 miljoner till 16 miljoner på 35 år utan att sörja alltför mycket. För att sätta teaterstödet i proportion till bio kan man notera att vi för motsvarande summa skulle ha råd att betala 10 biobesök om året för 3 miljoner människor, det vill säga tredubbla biobesökandet!

2) Teater verkar vara en föråldrad teknologi som skulle försvinna om vi inte pumpade in stora pengar i den. Vi bör jämföra teaterstöd med viljan att hålla oss med kulturminnesmärken och muséer. Frågan är hur många sådana kulturminnesmärken vi behöver. Skall varje liten ort ha en teater?

3) I praktiken verkar stödet till teatern i många avseenden finnas för producentens skull snarare än för konsumentens. Antalet yrkesaktiva ökar, kostnaderna ökar alltmedan publiken minskar. Det arbetsmarknadspolitiska stödet är ett rent producentintresse. En del fria grupper existerar förmodligen främst för de aktivas egen skull. Stödet kan i det avseendet jämföras med stöd till sport, något ungdomar sysslar med för att de tycker det är kul. Man kan fråga sig om det är klokt att slussa in ungdomar i en teknologisk återvändsgränd, eller om man för samma stödpengar skulle kunna få ett mer tidsanpassat utlopp för deras skapandelust.

4) Trots kulturpolitiska målsättningar har alla försök att vidga teaterpubliken misslyckats. Det är fortfarande samma grupper som ser teater. Högutbildade är starkt överrepresenterade, liksom stor - stadsbor. Dessutom går kvinnor mycket mer på teater än män. Detta bör man ta hänsyn till vid utvärdering av teaterstöd. Om man stöder manlig "teater", d v s publikdragande verksamheter som fotboll, finns det ingen anledning varför man inte skulle kunna stödja kvinnlig fritid i form av teater. Man bör göra en samlad utvärdering av stöd till alla fritidsaktiviteter utifrån ett dynamiskt perspektiv. Fritids- och upplevelsprodukter undergår en rask utveckling i dag. Kultur och teater är bara en av dem.

Litteratur

Baumol, William J & William G Bowen *Performing arts — the economic dilemma: a study of problems common to theater, opera, music and dance*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1966 (nytryck av Gregg Revivals 1993).

Finansdepartementet *Varför kulturstöd? : ekonomisk teori och svensk verklighet*. Rapport till expertgruppen för studier i offentlig ekonomi, Ds 1994:16.

Lindeborg, Lisbeth *Kultur som lokaliseringsfaktor*. Industridepartementet, Ds 1991:22.

Riksdagens revisorer *Teatrarna och svenska folket*. Rapport 1993/94.2.

Statistiska Centralbyrån *Kulturstatistik : verksamhet, ekonomi, kulturanor 1980-84*.

Statistiska Centralbyrån *Kulturstatistik : ekonomi, verksamhet, kulturanor och medievanor 1985-92*.