

Svensk Scenkonst
70 år i scenkonstens tjänst

Skribent

Margareta Sörenson, teater- och danskritiker i Expressen, förutom faktaavsnitt (vit text)

Formgivare

Cina Stegfors

Foton

40-tal: Riksteatern: Rid i natt, *foto Sven Järlås*. Oscarsteatern: Annie get your gun, *foto Karl G. Kristoffersson*. Helsingborgs Stadsteater: Rabies, *foto okänd*.

50-tal: Kungliga Operan: Fröken Julie, *foto Enar Merkel Rydberg*. Kungliga Operan: Anlara, *foto Enar Merkel Rydberg*.

60-tal: Göteborgs stadsteater: Flotten, *foto Werner Goldbach*. Dramaten: Woyzeck, *foto Beata Bergström*.

70-tal: Västmanlands länsteater: Van Gogh och postbudet, *foto Fredrik Lundgren*. Unga Klara/Stockholms stadsteater: Medeas barn, *foto André Lafolie*.

Jönköpings länsteater: Prins Sorgfri, *foto Kaj Grönberg*.

80-tal: Cullbergbaletten: Svansjön, *foto Lesley Leslie-Spinks*. Backa teater/Göteborgs Stadsteater: Historien om en häst, *foto okänd*. Folkteatern Gävleborg: La strada del amore, *foto David Skoog*.

90-tal: Riksteatern: Personkrets 3:1, *foto Anna Ulfstrand*. Unga Riks/Riksteatern: Delfinen, *foto Mikael Silkeberg*. Malmö Dramatiska Teater/Hipp: Lulu, *foto Anders Mattsson*.

Musikavsnitt: Radiokören med Eric Ericson, *foto Sveriges Radio*. Svenska Kammarorkestern och Nina Stemme, *foto Andréas Hyllén*. Neeme Järvi vid Göteborgs Symfoniker, *foto Göteborgs Konserthus*. Dalasinfoniettan under Vinterfest, *foto Nikolaj Lund*.

00-tal: Folkteatern Gävleborg: Kom ta min hand, *foto Mats Bäcker*. Skånes Dansteater: Dockplats, *foto Malin Arnesson*. Regionteater Väst: Lilla Spöksonaten, *foto Håkan Larsson*.

Tack till

Sture Carlsson, Lars Edström, Thomas Nyh, Marianne Seid och Björn W Stååne för idéer och synpunkter under arbetet med texter och bilder.

I december 1943, då världen stod i brand och de allierade styrkorna som bäst planerade för den D-day som skulle bli krigets stora vändpunkt, bildades i Sverige Teatrarnas Riksförbund, föregångaren till Svensk Scenkonst då en handfull teatrar över hela landet, privata och samhällsägda, går samman. Sjuttio år är visserligen en mycket kort tid i den västerländska teaterns flertusenåriga historia, men en lång tidsrymd för en organisation. Branschanpassade avtal och en utveckling av anställningsformer under denna period har bidragit till att skapa väl fungerande strukturer för scenkonsten i vårt land, för möjligheterna för scenkonstutövare att leva på sitt yrke och därmed möjligheten för publiken att låta sig beröras av en scenkonst som är mångtydig, utmanande, kunskapsstimulerande och underhållande.

1900-talet var ett omvälvande århundrade med arbetsrättens utveckling, fackens framväxt och lagar som reglerade arbetstid och anställningsformer. En viktig milstolpe var TR:s första avtal 1944 med Teaterförbundets fackorganisation. Scenkonsten har på bästa sätt följt den svenska samhällsutvecklingen, med målet att den professionella scenkonsten skall kunna utövas med full respekt för både de anställdas behov och rättigheter och verksamheternas speciella behov.

Låt oss påminnas om den enorma rikedom av scenkonst över hela landet som omsorgsfullt byggts upp genom stora samhällsinvesteringar; Riksteaterns folkteaterkoncept på 40-talet, stadsteaternas etablering på 50-talet, 70-talets frigrupper och länsteaternas framväxt, lansering av en kulturpolitisk utredning 1968 som permanentades i en ny myndighet, Statens Kulturråd, och ny kulturpolitik. Varje decennium har sitt signum. Den som tror att performance är något nytt bör blicka tillbaka till 60-talet, uppbrottens och upprorens tid, och en epok då allt vävdes ihop; konsten, scenkonsten och politiken. 80-talet blev dansens årtionde där en mängd danskompanier bildades, men också en period med omstruktureringar av musiklivet utanför symfoniorkestrar och konserthus; länsmusikens blev en tydlig profil i scenkonstlivet över hela landet.

Svensk Scenkonsts vision har varit att möjliggöra ett rikt, mångsidigt och kvalitativt scenkonstliv över hela Sverige. Vi är stolta över vår historia och önskar en skön läsning!

1940

1941

1942

1943

1944

40-tal

Folkhemsbygge

Europa och stora delar av världen var i krig, men i neutrala Sverige försökte man leva som vanligt. Idéer om en folkteater och om att få de kungliga scenerna "att träda ut ur sin isolering" hade vuxit sig starka. Riksteatern hade bildats redan 1934 och hade under sina första tio år kunnat ge 5 000 föreställningar från Ystad till Kiruna. Fältteatern kom igång ett halvt år efter krigsutbrottet och bjöd med hjälp av Riksteatern både underhållning och seriös dramatik. Vilhelm Mobergs motståndsdrama *Rid i natt* spelades för inkallade soldater, och föreställningen avslutades med nationalsången, *Du gamla, du fria*.

Samtidigt var trycket från Nazityskland starkt mot Sverige och en kulturinstitution som Dramaten under Pauline Brunius ledning. 1941 reste Dramaten på gästspel till Berlin med August Strindbergs pjäs *Gustav Vasa* – om av tyskvänlighet eller försiktighet efter en direkt tysk uppmaning är ännu inte slutdiskuterat.



1945

1946

1947

1948

1949



ARBETSGIVARNA ORGANISERAR SIG

Teatrarnas Riksförbund bildas 1943 som riksförbund efter att tidigare ha varit en förening för teatrar i Stockholm. Kungliga Operan, Dramaten, Malmö Stadsteater och några privatteatrar är med från start.

Den då gällande arbetsrätten från 1920- och 30-talet innehöll regler om kollektivavtal och fredsplikt med mera. Anställningsskydd och annan arbetsrätt reglerades inte i lag. Saltsjöbadsavtalet från 1938 påverkade hela den svenska arbetsmarknaden och gick i princip ut på att parterna tog ett gemensamt ansvar för att stridsåtgärder genomfördes under vissa regler och att kollektivavtalsreglering var att föredra framför lagstiftning. Avtalet fick till följd att staten i högre grad lät parterna på arbetsmarknaden avtala om viktiga frågor.

Teaterförbundets sociala sektion tog 1944 namnet Svenska Teaterförbundets fackorganisation och anslöt sig till TCO.

1940 1941 1942 1943 1944

40-tal

Skådebanan, Riksteatern och arbetet för en folkteater återspeglar tidens syn på vikten av att bredda teaterpubliken och att nå de många. "Det är på ett alldeles särskilt sätt stimulerande och intressant att få spela för den nya stora publiken ute i landet, de kultiverade arbetarna i brukssamhällena till exempel, som tar emot teatern på ett annat sätt än den vanliga indifferent publiken" ansåg skådespelerskan Karin Kavli.

Men den "vanliga" publiken kunde också möta underhållning sådan som Karl Gerhards under krigsåren. Den unga dansösen Birgit Cullberg började koreografera för revyerna och hennes satiriska stycke Kulturpropaganda 1942 väckte uppmärksamhet för sin kritik av auktoritetstro och hakkorset som symbol.

Modernismens nätverk hade klippts sönder av nazismen och kriget, men började lappas samman på nytt efter 1945. På svenska scener spelade man ofta i en teatralt förhöjd realism, där röst och talteknik



1945

1946

1947

1948

1949

värderades högt. Men en ung Alf Sjöberg engagerade sig i nyskriven dramatik och regisserade Lorcas Blodsbröllop 1944 i samarbete med konstnären Sven X:et Erixson, därefter Sartres Flugorna tillsammans med skulptören Erik Grate. En smal yngling i basker prövade sina vingar på Mäster Olofsgården i Stockholm: Ingmar Bergman.

Teatrarnas Riksförbund bildades 1943 av några privatteatrar, Dramaten, Kungliga Operan och den nystartade Malmö Stadsteater, som mitt i krigstider också fått ett helt nytt teaterhus. Bara fyra år senare var medlemmarna dryga dussinet och bland de tillkomna märktes Göteborgs Stadsteater, stadsteatrarna i Helsingborg och Norrköping-Linköping samt Riksteatern och Folkparkerna. Motparterna Teaterförbundet och Musikerförbundet var inledningsvis snarare intresseorganisationer engagerade i sociala frågor och pensioner.

1944 träffade Teatrarnas Riksförbund och Teaterförbundets fackorganisation för första gången överenskommelser om tillämpning av normalkontrakt, först för Göteborgs Stadsteater (minimilönen var 400 kr.), sedan för en rad övriga teatrar.

Det första kollektivavtalet tecknades med Stockholms Film och Teaterarbetarförbund, som främst organiserade den tekniska personalen inom film och teater. Detta var en tid med många strejkvarsel, då deras metod var att nära inpå premiär kräva högre ersättningar.

1947 slöt Teatrarnas Riksförbund avtal med Handels och tjänsteföretagens arbetsgivarorganisation (HAO), där man fick förhandlingsstöd i de ständiga konflikterna med Stockholms Film och Teaterarbetarförbund. Man fick sedermera kollektivavtal med LO-anslutna Musikerförbundet som konkurrerade ut Stockholms Film och Teaterarbetarförbund.

1950

1951

1952

1953

1954

50-tal

I atombombens skugga

Tradition eller förnyelse, vägvalet var gammalt. Efterkrigstiden präglades av sin optimism och sitt välstånd, men också av freds rörelsen och skräcken inför atombomben. Folkteatertanken hade landat i stadsteatrarna som drog sitt strå till folkhemsbygget under 1940- och 50-talen med teater av hög kvalitet. Uppsättningarna kunde ofta vara stora och repertoaren omfattande med både klassiker och samtida dramatik. På Göteborgs Stads-teater spelades säsongen 1957/58 både Pirandello, Dylan Thomas, James Joyce och Beckett. Eugene O'Neills Lång dags färd mot natt fick sitt uruppförande på Dramaten med Inga Tidblad i huvudrollen i Bengt Ekerots regi. På samma teater regisserade Alf Sjöberg Drottningens Juvelsmycke med Anita Björk som Tintomara.

Ingmar Bergman blev redan 1944, 26 år gammal, teaterchef vid Helsingborgs Stadsteater. Två år senare blev han regissör på Göteborgs Stadsteater, för att



1955

1956

1957

1958

1959



TV-ÅLDERN SPEGLAR AVTALEN

Teatrarnas Riksförbund växer under 50-talet från ett 20-tal till närmare 30 medlemmar.

I början av 50-talet träffades det första kollektivavtalet för stadsteatrarna med Teaterförbundet. Avtal tecknas annars vid den här tiden för varje medlem med varje motpart.

Branschens fackförbund utvecklas till moderna organisationer med egna a-kassor, strejkkassor och internationella sammanslutningar.

Film- och Teaterarbetarförbundet kräver ob-tillägg för anställda vid Kungliga Operan och Dramaten då de är statsanställda. Arbetsgivarna ifrågasätter eftersom teaterns huvudsakliga verksamhet sker på kvällar.

1950

1951

1952

1953

1954

50-tal

sedan landa i Malmö Stadsteater som chef 1952. Där stannade han till 1959 och här grundlades hans växelbruk mellan teater och film, där man filmade på somrarna när teatern var stängd. Ingmar Bergman var inte intresserad av någon folkteater, utan skapade en konstnärlig teater där internationella och svenska klassiker mötte samtida dramatik och amerikansk realism som O'Neill och Tennessee Williams.

På Kungliga Operan blev Birgit Cullberg inte chef för baletten, trots sitt stora genombrott 1950 med Fröken Julie. Men ett visst utrymme för samtida modernism fanns ändå med satsningen på en nyskriven svensk opera, Aniara 1959. Karl-Birger Blomdahls musik, Sven X:ets scenografi, Birgit Åkessons koreografi och Erik Lindegrens libretto efter Harry Martinssons pessimistiska och civilisationskritiska diktsvit förenades till ett sällsamt verk 1959 och sändes också i televisionen, en ny stor folkteaterscen. Samtidigt uppstod den småskaliga och alternativa källarteatern, där man spelade Beckett och annan djärv och nytänkande teater.



1955

1956

1957

1958

1959



Upphovsrättslagen utvidgas och blir mer omfattande. Ett 50-årigt upphovsrättsligt skydd instiftas, som är giltigt till och med 50:e året efter upphovsmannens död. För Teatrarnas Riksförbund innebär detta att förlagsavtalsfrågor blir heta.

Under 50-talet börjar man diskutera förutsättningar för radio och TV-överföringar, 1956 fattar riksdagen formellt beslut om att införa TV-sändningar i Sverige. Teatrarnas Riksförbund tecknar avtal med Sveriges Radio (även TV) om överföringar. Den första Eurovisionssändningen från Sverige skedde den 1 juni 1958, en televisering av operan Orpheus och Eurydike från Drottningholmsteatern.

Svensk Teaterunion bildades 1953 och ingår i ITI, International Theatre Institute. Unionen arbetar med information, dokumentation, utbildning och internationellt utbyte.

1960

1961

1962

1963

1964

60-tal

Organisering och uppbrott

Efterkrigstiden övergick i kallt krig, men det hettade i världen utanför Europa. En ny världsordning började ta form när de delar av världen som varit kolonialiserade av europeiska länder blev självständiga. Priset för friheten var ofta högt och stora delar av den gamla världen välkomnade och stötte den nya världen av fria och jämlika länder.

Uppbrotten blev många och den generation svenskar som vuxit upp närda av Pippi Långstrump litade inte på gamla auktoriteter och ifrågasatte de långa avstånden inom de demokratiska institutionerna. Att bryta upp, bryta sig ut och bygga nya strukturer var 1960-talets melodi och aktionsgrupper, musikgrupper, teatergrupper och alternativa strukturer dök upp inom samhällets alla verksamheter. Musikgruppen Mascots hade anlitats på Dramaten och tillsammans med några skådespelare skapades nu en ny teatergrupp NJA,



1965

1966

1967

1968

1969



MUSIKLIVET TAR PLATS

Orkestrarna i Göteborg och Stockholm blir medlemmar i Teatrarnas Riksförbund. Rikskonserter blir också medlem och i slutet av 60-talet har Teatrarnas Riksförbund 40 medlemmar.

En orkestersektion bildas med önskemål om riksavtal för musikområdet. I slutet av 60-talet realiseras önskemålet om riksavtal med Musikerförbundet och där ingår även de orkestrar som tidigare organiserats genom avtal med Teaterförbundet eller enskilt förhandlat genom respektive ägarkommun.

1968 ansluter sig Teatrarnas Riksförbund till Svenska Arbetsgivareföreningen (SAF). Musikerförbundet, som förutom orkestrarna även organiserar scenteknikområdet och dansare, tillhör LO. Härigenom får man från 60-talets slut förhålla sig till den centrala lönesamordningen som omfattade hela det privata arbetarområdet.

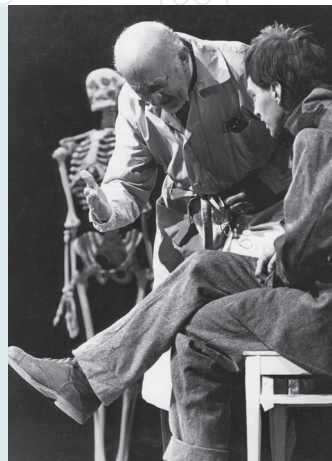
1960 1961 1962 1963 1964

60-tal

Norrbottens Jernverk AB, som 1969 skildrade den stora "vilda" gruvstrejken, där gruvarbetarna trotsade sitt fackförbund. Gruppen bytte namn till Fria Teatern och blev en av många nya, fria teatergrupper.

Men också på institutionsteatrarna fanns det lust och behov av nytänkande. Dramatens teaterchef på 1960-talet, Ingmar Bergman, satte upp Büchners Woyzeck på teaterns stora scen omgjord till areateater. Öppna repetitioner och biljetter till enhetspris bjöd in en ung och ny publik. Stockholm fick till slut, 1960, en stadsteater, provisoriskt inrymd i nybyggda Folkets hus. Till 60-talets paradigmskifte hör genombrottet för en ungdomskultur. Beatles befriade unga män från hatt och slips, medan p-pillret gav unga kvinnor en helt ny frihet.

En allt större publik använde allt mer konst och kultur i sin vardag: musik, medier, film, dans, teater. Det första fria danskompaniet, Cullbergaletten bildades 1967, och gjorde det möjligt för en publik på



1965

1966

1967

1968

1969

små orter att se samtida högkvalitativ danskonst som aldrig förr. Stora förändringar av scenkonsternas organisation var att vänta.

Revoltåret 1968 bildades Rikskonserter, men en landsomspännande struktur för musiklivet hade diskuterats redan på 1930-talet då Riksteatern bildades. Från en försöksverksamhet i fem län i början av 60-talet, byggdes nu en organisation med distriktskontor i hela landet. Decentralisering var en bärande tanke. Teatrarnas Riksförbund fick under 60-talet en tillströmning från musiklivets institutioner och ett riksavtal för musiker var ett önskemål. Sveriges Radios orkester blev medlem och tiden präglades av idéer om kulturell rättvisa som skulle säkras av nationella, stora strukturer på samma sätt som arbetslivet präglades av på arbetsgivarsidan SAF, som Teatrarnas Riksförbund tillhörde, och på den andra sidan LO med Musikerförbundet och TCO, där bland andra Teaterförbundet ingick.

Under 60-talet börjar frågor som rör utbildning dyka upp på agendan. Årsmötet 1965 konstaterar att Teatrarnas Riksförbund arbetar lika mycket med kultur- och utbildningsfrågor som med avtalsfrågor.

STIM begär mot slutet av 60-talet procentuell del av biljettintäkterna, vilket realiseras.

Statens Kulturråd tillsätts som en utredning 1968 för att utreda statens samordnade ansvar för kulturområdet. Utredningen ligger till grund för propositionen 1974.

1970

1971

1972

1973

1974

70-tal

Fria grupper, fria barn

Kulturfrågorna sorterade fram till 1970-talet under ecklesiastikdepartementet, som hade ansvar för skola, kyrka och kultur. Det var först under 1970-talet som ett särskilt kulturpolitiskt program växte fram genom den statliga parlamentariska utredningen Statens Kulturråd som bildats redan 1968. KSF, Kulturarbetarnas Socialdemokratiska Förening och KLYS, Konstnärliga Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd, verkade intensivt för bättre kännedom bland politiker för konst och kultur samt de många konstnärliga yrkesgruppernas arbetsvillkor. 1974 lades så "kulturproppen" fram, ett förslag från den socialdemokratiska regeringen på en statlig kulturpolitik, som antogs av en enig riksdag.



1975

1976

1977

1978

1979



ARBETSRÄTTENS ÅRTIONDE

Den nya kulturpolitiken leder till att nya landstingsägda teatrar växer fram, i flera fall skapade ur stationära grupper inom Riksteatern. De nya teatrarna organiseras som självständiga stiftelser eller i landstingets förvaltning och blir medlemmar i Teatrarnas Riksförbund.

Svenska Filminstitutet, där Harry Schein är chef, och filmproducentföreningen blir medlemmar.

Under 70-talet sker stora förändringar inom arbetsrätten, för att förstärka anställningsskyddet och arbetstagarnas inflytande. Staten lagstiftar i frågor som tidigare hanterats av parterna. Bland de viktigaste lagarna finns lagen om anställningsskydd (LAS 1974), lag om facklig förtroendemanns ställning på arbetsplatsen (FML 1974) och lag om medbestämmande i arbetslivet (MBL 1976). I slutet av 70-talet införs en ny arbetsmiljölag.

LAS bestämmelser om tillsvidareanställning gällde också scenkonstin-

1970

1971

1972

1973

1974

70-tal

Ambitionerna var höga, men det skulle visa sig att budgeten ofta var alltför modest för att genomföra drömmarna om kvalitetskulturens spridning.

Stockholms stadsteater fick 1969 en ny teaterchef, Vivica Bandler, och här bjöds en nuets teater för de många, som Jösses flickor! 1974 av Margareta Garpe och Suzanne Osten. Under 1960-talet hade teatrar ofta satt upp någon produktion för barn, men 1970-talet engagerade sig intensivt i de yngstas villkor och Suzanne Osten fick arbeta med en egen scen och ensemble med Unga Klara vid Stockholms Stadsteater. Pjäsen Medeas barn (1975) av Suzanne Osten och Per Lysander vred Euripides drama så att det blev ett skilsmässodrama sett ur barnens perspektiv. Osten blev en stark förebild för de nya teatergrupper som vände sig till en barnpublik, och



1975

1976

1977

1978

1979

hon hör också till de svenska scenkonstnärer som fått ryktbarhet utanför Sverige.

De fria grupperna hade sitt säkraste kapital i kreativitet och entusiasm. De arbetade helt utanför de stora institutionerna och tog ett stort ansvar för teatern för barn och unga. Inne på scenkonsternas institutioner infördes, som inom hela det svenska arbetslivet, lagen om anställningsskydd, LAS, och regler för medbestämmande och arbetarskydd. Revoltårens gnistregn landade i strukturer som inte var okomplicerade för konstnärliga verksamheter, men som grundligt förändrade yrkeslivet för skådespelare, dansare eller musiker. Tankarna om trygga anställningar och rimliga arbetsvillkor för "gycklarna" innebar också ett förstadium till ett system där anställningsformerna på scenkonstområdet till stor del förändrades.

stitutionernas konstnärliga personal, en väsentlig förändring i en bransch där ettårskontrakt varit den högst formella anställningstryggheten. Parterna såg behovet av fortsatt branschanpassade lösningar och utnyttjade lagens dispositivet. Tillsvidareanställningar för teateranställda efter tre till fyra års visstidsanställning genomfördes och artisterna fick möjlighet till tjänstledighet.

MBL hanterades genom så kallade medbestämmandelegationer på varje arbetsplats. Avtal träffades om hur lagens krav på inflytande såväl lokalt som centralt skulle hanteras.

På teaterområdet hanterade man 76 olika kollektivavtal och behovet av mer övergripande riksavtal diskuterades.

Teatrarnas Riksförbund tecknar samarbetsavtal med Landstingsförbundet avseende förvaltningsdrivna scenkonstverksamheter.

1971 övergår Militärmusiken till att bli den statliga myndigheten Regionmusiken.

1980

1981

1982

1983

1984

80-tal

Dansboom

Om 70-talet var teaterns decennium för stora och små, med samhällsengagemang, estetisk mångfald och kvalitet, kom 80-talet att bli dansens rekordår. Fria danskompanier bildades, turnerade och mötte en ofta yngre publik än teaterns. Medan Rubicon dansade i stretchfrotté på trapporna till konsthallen i Göteborg och Efva Lilja drog ut med platsspecifika verk i Stockholms plaskdammar, kunde en outsider som Per Jonsson efter succén Schakt 1983 stiga rakt in i operahuset i Stockholm med flera stora och spektakulära helaftonsproduktioner. Mats Ek öppnade dialog med kulturarvet när han skapade sina nytolkningar av klassiska balettverk som Giselle 1982 och Svansjön 1987. Hans många produktioner tolkade av Cullbergbaletten blev världsberömda och internationellt efterfrågade.

Den samtida dansen började på allvar ta plats och den hade en stor och intresserad publik. När Dansens Hus i Stockholm skapades 1991 i det som tidigare var Stockholms Stadsteaters lokaler svarade det mot ett



1985

1986

1987

1988

1989



TEATRARNAS RIKSFÖRBUND GÅR SIN EGEN VÄG

Efter långa och stormiga

diskussioner lämnade Teatrarnas Riksförbund HAO och därigenom arbetsgivarorganisationen SAF 1984. En avgörande faktor var att SAF drev en politik för en sänkning av det statliga stödet till kulturområdet. Efter en utredning beslutades att Teatrarnas Riksförbund inte skulle tillhöra någon huvudorganisation utan bli självständig.

I slutet av 80-talet görs en statlig utredning om att införa moms på teater- och konsertbiljetter.

Teatrarnas Riksförbund har i början av 80-talet över 50 medlemmar, sedan även riksteaterföreningarna anslutits. I slutet av 80-talet är antalet medlemmar 85.

Sponsring diskuteras som en möjlig alternativ källa då offentliga anslag krymper.

1980 1981 1982 1983 1984

80-tal

växande behov av en stor scen för gästspel, en nödvändig länk för det internationella danslivet.

För ett land som Sverige, beläget i utkanten av en kontinent, har kultur och konstliv till stor del alltid varit en importvara. Också andra halvan av 1900-talet har präglats av vågor som vället in från Europa och USA, dramatik har översatts, regissörer, koreografer och dirigenter gästarbetat, men framför allt har svenska konstnärer från scenernas olika konstområden studerat, arbetat eller rest och inspirerats i andra länder.

Den tyska teaterns inflytande blev på nytt betydande under 1980-talet med regissörer som Peter Stein, men framförallt dansteaterns Pina Bausch. Två franska scener kom att sätta djupa avtryck i Sverige: Peter Brooks nyenkla iscensättningar på Bouffes du Nord och Ariane Mnouchkines asiatiskt inspirerade högteatrala arbete. Båda hade valt att arbeta utanför teaterhusen och Mnouchkines och Théâtre du Soleil's i d krutfabriks stora verkstadslängor inspirerade lika mycket som spelstil och musikens totala integrerande i en hel uppsättning.

Regissören Peter Oskarson från frigruppsteaterns mylla



1985

1986

1987

1988

1989

blev teaterchef vid Gävleborgs Folkteater och en stort anlagd föreställning med folkmusik, dans och masker i Iggesund nedlagda järnbruk blev en vittomtalad attraktion baserad på Olof Högbergs Den stora vreden 1988. I Stockholm blev en mekanisk verkstad spelplats för Orienteatern, i Göteborg blev industrilokaler på Hisingen till Backa teater, Göteborgs Stadsteaters filialscen för ung publik – råa, inspirerande fula lokaler blev del av en bildstark totalteaterkonst.

1980-talet är också en tid för ny svensk dramatik. Staffan Göthes svit om familjen Cervieng med La Strada del Amore 1985 och en Uppstoppad hund året därpå spelades på många scener, Per Olov Enquists Tribadernas natt kom redan 1975 och Från regnormarnas liv 1981 och I lodjurets timma 1988 blev också internationellt kända. Men den dramatiker som dominerade var Lars Norén med Natten är dagens mor 1982 och Kaos är granne med Gud 1983 – pjäser som fått många tolkningar genom åren på landets scener och också spelats i många andra länder, framförallt i Europa.

Orkestermusikerna lämnar Musikerförbundet och startar ett eget förbund, Sveriges Yrkesmusikerförbund.

Under 80-talet förändras TV-marknaden med satellit TV, betal TV, SR skriver avtal med Copyswede och öppnar upp videomarknaden. Detta innebär nya frågeställningar att hantera för Teatrarnas Riksförbund.

Regionmusiken blir Länsmusiken, oftast som regionala stiftelser eller förvaltningar med regionala huvudmän. Teatrarnas Riksförbund involveras i övertagandeförhandlingar. Länsmusiken ingår i Riksavtalet på musiksidan.

I slutet av 80-talet införs ersättning för obekvämt arbetstid (OB) samt instrumentersättning till musiker.

1990

1991

1992

1993

1994

90-tal

Sekelslut och crossover

1990-talet första år präglades av en djup ekonomisk kris i Sverige och nedskärningar av offentliga medel drabbade hela kulturområdet. Bland de fria teatergrupperna skedde en hård utgallring och i de fast anställda ensemblerna vid större institutioner började man också skära i antalet anställda personer. För att möta de nya strukturerna när det gäller anställningar började en alternativ anställningsform för frilansande skådespelare tillfälligt utan uppdrag att diskuteras och börjar utredas 1993. Teateralliansen, ett bolag som Teaterförbundet, Svensk Scenkonst och Trygghetsrådet äger gemensamt, började fungera fullt ut först 1999 och balanserar till en del de många indragna fasta tjänsterna vid teaterhusen. En Dansallians efter i stort sett samma modell skapades 2006, och 2008 följde Musikalliansen. Det landskap av åtstramningar och slimmade organisa-



1995

1996

1997

1998

1999



OMSTÄLLNINGSTID

I början av 90-talet närmar sig Teatrarnas Riksförbund 100 medlemmar.

Anställningsreglerna på teatrarne skapar låsningar som i värsta fall leder till något som liknar yrkesförbud för vissa skådespelare. 1998 träffas ett nytt avtal med Teaterförbundet om anställningsformer för konstnärlig personal, där långtidskontrakt på upp till fem år ersätter rätten till tillsvidareanställning efter ett visst antal år. Samtidigt ges facken inflytande över storleken på den fasta ensemblen på varje teater. En förutsättning för uppgörelsen är att staten beviljar medel till Teateralliansen.

Teateralliansen bildas efter ett riksdagsbeslut 1998. Den erbjuder kvalificerade, yrkesverksamma frilansande skådespelare en grundanställning mellan olika uppdrag. En kultur- och arbetsmarknadspolitisk åtgärd till övervägande del finansierad med statliga medel.

1990

1991

1992

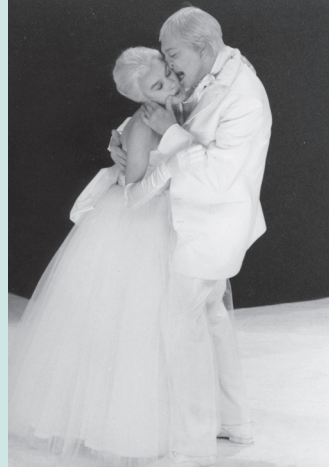
1993

1994

90-tal

tioner som på 2010-talet blivit normala för scenkonsten tar sin början på 1990-talet. Fasta kostnader måste obönhörligen skäras ner, för att medel skulle finnas för att producera scenkonst. Att allt fler institutioner blivit tvungna att betala hyra för de specialbyggda hus de sedan länge, ibland mer än ett sekel, disponerar är en annan faktor som präglar scenernas ekonomi sedan dess. De fria teatergrupper som överlevde stålbadet lyckades ofta konsolidera sig och drevs alltmer som fristående teaterkompanier, dock alltjämt med bidrag från statliga kulturrådet och kommun och landsting.

Lars Norén fortsatte att dominera bland svenska dramatiker, men sattes nu upp på ett sätt som präglats av det inflytande som kommit från samtidsdans och performance. Med pjäser som *En sorts Hades* (1994 för televisionen), *Kliniken* (1995) och *Personkrets 3:1* 1998 i författarens egen regi spelades i upplösta rum som antydde sjukhus och gaturum.



1995

1996

1997

1998

1999

Under 90-talet återvände Mats Ek till den dramatiska teatern, men på sitt eget sätt som i Dans med nästan 1993 med lika delar dans och teater. En rad klassiker blev sedan omtolkade med dansavsnitt i en funktion som liknar arians, som Molières Don Juan eller Racines Andromaque för Dramaten.

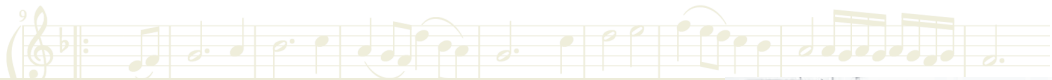
Stora festivaler kunde arrangeras, kanske för att det i ett nytt kulturpolitiskt klimat blev lättare att finansiera fristående och enstaka arrangemang än kontinuerliga verksamheter. Den Svenska Teaterbiennalen anordnades för första gången 1993 i Stockholm med ett drygt dussin utvalda produktioner för alla åldrars publik. Därefter har den ägt rum i bland annat Malmö, Luleå, Växjö, Uppsala, Umeå och Gävle och med tiden varje gång lockat drygt 1 500 deltagare, mestadels från branschen. Dans & Teater-festivalen i Göteborg äger rum likaså vartannat år och är Sveriges enda festival med ett internationellt program.

Trygghetsrådet TRS bildas i mitten av 90-talet, ett samarbete mellan Teatrarnas Riksförbund, Arbetsgivaralliansen och PTK. Det ger ett trygghetsavtal för de anställda.

Teatrarnas Riksförbund är drivande i bildandet av den europeiska organisationen för arbetsgivarorganisationer, Pearle.

Staten gör i slutet av 90-talet

förändringar i ålderspensionssystemet. Livslönen blir pensionsgrundande istället för de bäst betalda 15 åren. Anställda vid den statsunderstödda scenkonsten ingår sedan länge i det statliga pensionssystemet SPV, med lägre pensionsåldrar för vissa konstnärliga grupper, en anpassning till yrkenas förutsättningar. Förändringarna skapar allvariga hinder för arbetsgivare att erbjuda och konstnärer att ta del av en modern och rättvis pensionslösning.



Musikens vingar

Operahus och musikalteatrar lockar stor publik. Den klassiska operarepertoaren uppdateras ständigt regimässigt och en renässans för Wagners operor i nutida dräkt har kunnat iakttas de senaste decennierna. Nykomponerade operor är dyrbara sällsyntheter och bara några få finner nåd inför publik och kritik, vilket ställer krav på mod i operahuset. Den utveckling av scenkonst för alla sinnen som syns på teaterns alla spelplatser har också utvecklat musikteatern. Dagens sångare måste vara goda skådespelare och plastiska därtill, som den dansande operakören i Stockholm i Mats Eks Orphée.

Musikalreperertoaren domineras av stora, äldre succéer från Broadway och Westend, med några få helt nya tillskott som Benny Anderssons och Björn Ulvaeus Kristina från Duvemåla. Direktsända operaföreställningar som visas live på bio från världens mest prestigefyllda







scener har blivit en stor publikframgång – för hur länge kan man bara gissa. Liksom om det påverkar repertoaren i Sverige mot publikmässigt säkrare men också mer konventionella satsningar.

Musiklivet vid orkesterföreningar och konserthus vilar som en stilla ö i ett hav av snabba förändringar. Det lyssnande som kan kallas "naket" och är helt oillustrerat lockar allt färre, vilket genererar krympta anslag och en mer försiktig repertoar. Samtidigt har rockkonserter och andra stora musikevenemang blivit scenkonst med komplicerade ljus- och rökeffekter. All världens musik finns att ladda ner rakt in i örat med de mest virtuosa artister och ensembler – en lokal eller till och med nationell orkester kan ha svårt att mäta sig med det yppersta. De musikaliska genrernas hierarki har plattats ut och den klassiska musiken har inte längre en oomtvistad position som det högsta och bästa. Pessimistiska siare menar att den klassiska musikkulturen spelat ut sin roll, men operaintresset är större på 2000-talet än på mycket länge. De största symfoniorkestrarna i landet håller hög internationell nivå och har stora konstnärliga framgångar, och







publiken trängs vid konserter av klassiska körverk i landets kyrkor. Den omfattande körkulturen i Sverige är också en brygga mellan folkligt musicerande och konstmusiken som inte ser ut att svikta än på länge.

Svensk Scenkonst har sedan starten organiserat orkesterföreningar, konserthus, operahus och även underhållningsföretag. Stockholmsoperan hör till grundarna och snart anslöt Stockholms Konserthus, Göteborgs Lyriska Teater (föregångare till Göteborgsoperan) och orkesterföreningarna i Norrköping och Gävle. Sveriges Radios symfoniorkester och Rikskonserter har varit med sedan 1960-talet, då ett riksavtal för musiker var en stor förhandlingsfråga, liksom olika STIM-avtal.

Strukturella förändringar i samhället har skapat vågrörelser in i Svensk Scenkonst, som runt mitten av 80-talet fick nästan dubbelt så många musiker att förhandla fram löneavtal med, i harmoni med kollektivavtalen. Den gamla militärmusiken, som redan på tidigt 70-tal omstöpts till Regionmusiken, omstrukturerades nu till Länsmusiken under sent 80-tal, och kom att spela en stor roll inom Svensk Scenkonst. När de





gamla militärmusikerna gått i pension rekryterades nya musiker, oftast med musikhögskoleutbildningar och från blåsensemblen övergick inriktningen alltmer till att bli symfonisk med stråkbesättning. Länsmusiken blev också en bas för operaensemblen som i Karlstad eller i Umeås Norrlandsoperan.

Den kommunala musikskolan byggdes ut under 1980-talet och har haft stor betydelse för barn och ungdom och i sin förlängning för hela musikbranschen. Ofta har kända musikartister hänvisat till den kommunala musikskolan som förklaringen till "det svenska musikundret". Under 1980-talet och därefter har också byggts nya konserthus i Gävle, Kalmar, Örebro, Växjö, Norrköping, Jönköping, Linköping och Umeå som starkt bidragit till att trygga ett offentligt musikliv.

Rikskonserter lades ner 2011 och det nyinrättade Statens Musikverk har numera ansvar för delar av den gamla verksamheten. Länsmusiken i landets olika delar har ibland också fått ny roll, men av de "gamla" Riks-strukturerna inom scenkonsten är idag bara Riksteatern kvar, också den med starkt förändrad inriktning.



2000 2001 2002 2003 2004 00-tal

Scenkonst för 2000-talet

Att Teatrarnas Riksförbund bytte namn till Svensk Scenkonst 2003 återspeglar hur hela teater-, dans- och musiklivet förändrats under 1900-talets slut och kring sekelskiftet. Samtidigt som det är ett återvändande till teaterkonsten som den sett ut från antiken till 1800-talets mitt, återspeglar det hur modernismens olika faser sent omsider tagit plats i scenkonsternas verklighet. Ny teknik är sannolikt avgörande för att cross-over och hybridformer blivit allt annat än undantag för all publik verksamhet, från rockkonserter för tusenden till dock- och skuggspel i miniformat. Medagerande ljussättning och scenkonst som kommer bildkonsten allt närmare med filmade fonder, projicerade bilder och skuggor kräver omfattande datateknik. Med dataprogrammering kan vad som tidigare varit exklusiva effekter bli scenkonsternas vardag.



2005

2006

2007

2008

2009



BRANSCHORGANISATION I EN SNABBT FÖRÄNDERLIG OMVÄRLD

Teatrarnas Riksförbund har under 00-talet ett stabilt medlemsantal med drygt 100 medlemmar. Nya medlemmar kommer framförallt från den privata scenkonstsektorn, bland annat större produktionsbolag.

Teatrarnas Riksförbund byter namn till Svensk Scenkonst och fattar beslut om att formellt kallas branschorganisation. Frågor om jämställdhet, pensionslösning och anslagens uppräkningar i relation till löneökningar tar allt större utrymme. Beslut inom andra politikområden än kulturpolitiken får allt större konsekvenser, liksom beslut på EU-nivå.

2000 2001 2002 2003 2004

00-tal

Internationella nycirkus-kompanier hade gästade Sverige under 1990-talet och redan 1995 bildades Cirkus Cirkör efter fransk-kanadensisk modell. Snart bekräftades synen på nycirkus som "rumsren" i samarbeten på de största och mest värnadsbjudande institutionerna. Dansteater omfamnas av många och påverkar också den "vanliga" teatern på djupet. Mats Eks långa rad dramatiska klassiker för Dramaten, från Racine till Strindberg, med dans som livsbringande komponent har skapat stora succéer och inspirerat till efterföljd.

Frågan om jämställdhet och genusperspektiv har diskuterats sedan 1970-talet, men på 2000-talet försökte man också börja bearbeta den med långsiktiga åtgärder. Svensk Scenkonst tog initiativ till en utbildning för kvinnliga chefer, som genomfördes i samarbete med Teaterförbundet, med gott resultat. Ett liknande initiativ för musiklivet har tagits 2013. 2000-talet är en tid för genusteorierna att landa i praktiken, med större eller mindre framgång. Fråge-



2005

2006

2007

2008

2009

ställningarna kring hur kön avspeglas på scenen har fått ett stort genomslag, och diskuterats intensivt. Kritiken har varit hård mot eftersläpande manliga hegemonier och synsätt, till exempel vid operahuset. Inte bara jämställdhet ryms inom genusproblematiken utan också könsstereotypernas dominans; med könsbytta roller och cross-dressing har problematiken prövats och tänjts på scenerna.

Frågor om etnisk mångfald har haft betydligt svårare att förankras i praktiken trots att musik- och danslivet sedan sekler är internationellt och både kultur- och vardagsliv på 2000-talet globaliserat. Ett barnperspektiv, utifrån FN:s konvention om barnets rättigheter, har haft goda förutsättningar ända sedan 1960-talet, men har fördjupats och problematiserats med tiden. Allt fler av scenernas många yrkeskategorier har idag akademisk utbildning liksom kritikerna, och en akademisk hållning till konstformerna har blivit vanligare. Högskolorna är också på 2000-talet den

Arbetstidsavtal, samverkans- och kompetensutvecklingsavtal blir klara i mitten av 00-talet. Man inför enhetliga regler för alla personalkategorier. I mitten av 00-talet införs branschens första lokala löneavtal.

Svensk Scenkonst genomför

tillsammans med Teaterförbundet ett chefsprogram för kvinnor som på sikt starkt påverkar jämställdheten bland chefer på teatrar.

Diskussioner om upphovsrättsliga förfoganden blir allt vanligare. Digitalisering blir en het fråga, Metropoltan Opera sänder via Folkets Hus och Parker.

2000 2001 2002 2003 2004

00-tal

plats där sceniska former friast kan prövas och undersökas; teaterhusen och de fria kompanierna tvingas hålla hög produktionstakt och hukar under stränga krav från anslagsgivande politiker på lönsamhet och utsålt. En europeisk och demokratisk tradition av samhälleligt stödd kultur är under förändring.

70 år är tre kvarts sekel. Förskjutningar och omvälvningar i samhällsklimat, politiska ideologier och individens syn på sig själv i relation till omvärlden skapar förändrade villkor för arbetslivet och arbetsmarknaden. För konstnärligt arbete skiljer sig omständigheterna ofta från andra yrken, väl synligt i scenkonstfältets sorgebarn, pensionsfrågan. Den är ännu olöst; synen på att undantag inte kan accepteras drabbar onekligen, för att ta ett exempel, yrkesdansare som omöjliga kan dansa till de är 67 år gamla. Arbetsuppgifter saknas inte i framtiden för den som vill värna kulturlivet och dess många aktörer.

Svensk Scenkonst är en arbetsgivarpart, där de



2005

2006

2007

2008

2009

flesta av organisationens medlemmar är musik- dans- och teaterhus finansierade med offentliga medel. Den svenska samförståndsmodellen kommer väl till pass, samtidigt som samtidens vilja att klassa konst som ett särintresse är en utmaning. Från att ha varit en renodlad och ganska anonym arbetsgivarorganisation har Svensk Scenkonst blivit mer av en branschorganisation, som deltar i den offentliga debatten tillsammans med andra som organiserar scenkonsternas folk; en engagerad och erfaren talesman med stor tyngd för hela scenkonstfältet.

Branschens pensionssystem,

genom SPV, visar sig alltmer omodernt och orättvist. Reformen i det allmänna pensionssystemet i slutet av 90-talet följs av rätten att stanna kvar i arbete till 67 års ålder, ytterligare en förändring som slår hårt mot scenkonstens pensionslösning. Staten vidtar inga åtgärder för att genomföra förändringar för att harmonisera systemen. Under hela 00-talet pågår ett intensivt lobbyarbete mot riksdag och regering för att hitta en hållbar lösning.

Teateralliansen visar sig vara en

framgångsrik lösning och under andra hälften av 00-talet bildas motsvarigheterna Dansalliansen och Musikalliansen. Ingen av allianserna kommer dock upp i de anställningsvolymerna som branschen skulle behöva.

Svensk Scenkonst är både en bransch- och en arbetsgivarorganisation. Det är självklart eftersom våra prioriterade frågor rör både branschen allmänt och avtalen specifikt. De hänger ihop. Vilka är då framtidens frågor?

Ett nytt, modernt och rättvist pensionssystem baserat på kollektivavtal står högt på dagordningen. När Kultursamverkansmodellen genomförs riskerar ett övergripande nationellt kulturpolitiskt ansvar att bli otydligare. Det blir då avgörande att det finns ett övergripande statligt ansvar för det gamla pensionssystem som vi lämnar.

Branschanpassning av arbetsrätten för konstnärlig personal har varit en annan viktig fråga genom decennierna, och är också i framtiden central för verksamheternas konstnärliga utveckling.

Teater-, dans- och musikalliansernas framtida finansiering blir avgörande för hur stark och konkurrenskraftig scenkonstens aktörer står om sjuttio år! Vi måste också säkerställa att kollektivavtalen även i framtiden speglar branschens ekonomiska och kulturpolitiska villkor och förutsättningar på ett korrekt sätt. Digitalisering är en annan viktig fråga. Det är svårt att se stora ekonomiska vinningar med en digitalisering av scenkonsten. Främst handlar det istället om en möjlighet att bredda verksam-

heten och att öka tillgängligheten. Digitaliseringen skapar också möjlighet till konstnärlig utveckling och till bättre dokumentation av scenkonstens verksamhet.

Offentligt finansierad kultur föder de kreativa sektorerna. Med en investeringsgrad på 0,27% av statsbudgeten levererar scenkonsten inte bara en kärnverksamhet bestående av betydelsefull scenkonst året runt. Även aspektpolitikens förväntningar inkorporeras. Ökade krav bör följas av ökade medel. Vi måste därför arbeta för att också andra politikområden engagerar sig mer i kulturens frågor.

Svensk Scenkonst skall ha en central position i samhället. Våra frågor skall ha högsta prioritet på den kulturpolitiska agendan. Medlemmarna skall ha optimala förutsättningar att utveckla en scenkonst för alla.

Scenkonsten förverkligar människans djupaste och mest grundläggande behov att i gemenskap få ta del av konstnärliga upplevelser som leder till reflektion, eftertanke, smärta, glädje och upphöjdhet. Scenkonsten får oss att bättre förstå oss själva som människor. Det behovet kommer bara att öka i ett alltmer föränderligt samhälle. Svensk Scenkonst arbetar för scenkonstens fortsatta utveckling! Gå ut och upplev scenkonsten! Njut!

