

Klenoder i tiden

En utredning om samlingar kring scen och musik

Betänkande av Utredningen om scenkonstens dokumentation

Stockholm 2006



SOU 2006:68

SOU och Ds kan köpas från Fritzes kundtjänst. För remissutsändningar av SOU och Ds svarar Fritzes Offentliga Publikationer på uppdrag av Regeringskansliets förvaltningsavdelning.

Beställningsadress:
Fritzes kundtjänst
106 47 Stockholm
Orderfax: 08-690 91 91
Ordertel: 08-690 91 90
E-post: order.fritzes@nj.se
Internet: www.fritzes.se

Svara på remiss. Hur och varför. Statsrådsberedningen, 2003.
– En liten broschyr som underlättar arbetet för den som skall svara på remiss.
Broschyren är gratis och kan laddas ner eller beställas på
<http://www.regeringen.se/remiss>

Omslagsbilden: J. Mörck; Dekorförлага till Agamemnons tält, Iphigenia i Aulis 1786.
Sveriges Teatermuseum

Tryckt av Edita Sverige AB
Stockholm 2006

ISBN 91-38-22606-5
ISSN 0375-250X

Till statsrådet och chefen för Utbildnings- och kulturdepartementet

Genom beslut den 27 oktober 2005 bemyndigade regeringen chefen för Utbildnings- och kulturdepartementet att tillkalla en särskild utredare med uppdrag att göra en översyn över scenkonstens dokumentation. Samtidigt fastställdes direktiv för utredningen (Dir. 2005:111).

Med stöd av bemyndigandet utsågs samma dag undertecknad, överintendenten Keith Wijkander som särskild utredare.

Jag får härmed överlämna betänkandet Klenoder i tiden (SOU 2006:68). Uppdraget är därmed slutfört.

Stockholm i juli 2006

Keith Wijkander

Innehåll

1	Sammanfattning och förslag	11
1.1	Utredningens inriktning – sammanfattning.....	11
1.2	Utredningsförslagen i punktform.....	18
2	Scenkonstens dokumentation – behov och syften	25
2.1	Vad är scenkonst?	25
2.2	Scensamlingar i Sverige – behov av specialisering.....	27
2.3	Dokumentationens art och innehåll	29
2.4	Efterfrågan och målgrupper	33
	2.4.1 Det allmänna, publika intresset	33
	2.4.2 Scenkonsternas branschintressen	35
	2.4.3 Utbildnings- och forskningsintressena.....	40
2.5	Grundmodell för en organisation för scensamlingar.....	47
3	Stiftelsen Drottningholms teatermuseum och Sveriges Teatermuseum	51
3.1	Tillkomsten av Drottningholms teatermuseum.....	52
3.2	Stiftelsebildningen	53
3.3	Kulturskyddet av Drottningholm.....	55
3.4	Föreställningarna	56
	3.4.1 Vänföreningens föreställningar.....	56
	3.4.2 Utredningar av TOR och Virdebrandt.....	57
	3.4.3 Organisationsförändringar under 1980-talet	59

3.4.4	Confidencen på Ulriksdal och de andra slottsteatrarna.....	59
3.4.5	Samarbetet mellan DTM och Kungl. Operan	61
3.4.6	Föreställningarnas omfattning och inriktning	62
3.5	Föreställningarnas ekonomi	65
3.5.1	Intäkterna	65
3.5.2	Kostnaderna.....	67
3.5.3	Föreställningarnas personalkostnader	69
3.5.4	Pensionskostnaderna	72
3.6	Teatermuseum	75
3.6.1	Lokalerna i Filmhuset och Gäddviken.....	75
3.6.2	Magasinen.....	78
3.6.3	Utställningspaviljongen på Drottningholm	83
3.6.4	Teatermuseums samlingar	83
3.7	Teatermuseums ekonomi.....	88
3.7.1	Intäkter	88
3.7.2	Statsbidraget	90
3.7.3	Teatermuseums kostnader.....	96
3.7.4	Kostnadsutvecklingen från 2002	98
3.8	Sammanfattning av utvecklingen för Drottningholms slottsteater/Sveriges Teatermuseum	101
4	Dansmuseet	105
4.1	Dansmuseets bakgrund.....	105
4.2	Museets lokaler.....	108
4.3	Museets samlingar	108
4.3.1	Föremålssamlingen	108
4.3.2	Arkivet	109
4.3.3	Biblioteket	110
4.3.4	Videoteket	110
4.4	Museets utställningar	111
4.5	Dansmuseets ekonomi.....	112
4.6	Slutsatser om Dansmuseets verksamhet och ekonomi.....	114

5	Organisationsförslag för scensamlingarna.....	119
5.1	Organisationernas ställningstaganden.....	119
5.2	Utredarens utgångspunkter.....	120
5.3	Alternativet Filminstitutet	123
5.3.1	Filminstitutets verksamhet	124
5.3.2	Filminstitutet och scensamlingarna.....	126
5.3.3	Filminstitutet som möjlig huvudman för scensamlingar	128
5.3.4	Film- och scensamlingar i framtiden	129
5.4	Alternativet Statens musiksamlingar	130
5.4.1	Musiksamlingarna, presentation	131
5.4.2	Musiksamlingarna och scensamlingarna	134
6	Rekommendationer om föreställningsverksamheten vid Drottningholmsteatern	137
6.1	Förslag från DTM och från Kungl. Operan.....	139
6.2	Utredarens rekommendationer.....	142
6.2.1	Värdering av förslagen.....	142
6.2.2	En modell för samverkan mellan stiftelsen och Kungl. Operan	144
6.2.3	En operaakademi för tidig musik.....	147
6.3	Ansvaret för Drottningholms teaterbyggnad	148
7	Stiftelsefrågor	151
7.1	Stiftelselagen.....	151
7.2	Politisk styrning och ändring av en stiftelses ändamål.....	154
7.3	Anslagsstiftelser	156
7.3.1	Befintliga anslagsstiftelser	157
7.3.2	Avveckling av anslagsstiftelser.....	159
7.4	Alternativ för Stiftelsen Drottningholms teatermuseum....	160
7.5	Alternativ för Stiftelsen Dansmuseifonden.....	162

8	Vissa andra scensamlingar	163
8.1	Marionettmuseet	163
8.1.1	Bakgrund	163
8.1.2	Samlingen.....	165
8.1.3	Utredarens förslag	165
8.2	Arkivet för Folklig Dans	166
8.2.1	Bakgrund	166
8.2.2	Samlingen.....	167
8.2.3	Samarbetsnämndens förslag	168
8.2.4	Utredarens förslag	168
9	Verksamheten vid Scen- och musiksamlingarna	171
9.1	Om verksamhetsidén	172
9.2	Några utredningar om arkiv, bibliotek och ljud- och bild... 173	
9.3	Slutsatser om specialsamlingar	182
9.4	Utredningar och samtidsdokumentation.....	184
9.5	Insamling och utlån av föremål	185
9.6	Regional verksamhet	186
9.7	Internationella aspekter	187
10	Organisation, bemanning, lokaler och ekonomi	189
10.1	Musiksamlingarnas resursbehov.....	190
10.2	Scen- och musiksamlingarnas organisation	190
10.3	Lokalfrågor	191
10.3.1	Utställningar.....	193
10.3.2	Arkiv och bibliotek.....	194
10.3.3	Föremålmagasin.....	195
10.3.4	Kanslilokaler.....	196
10.4	Bemanning	197
10.5	Drift, övrigt	199
10.6	Sammanställning av kostnader, finansiering.....	199

11	Mål för Scensamlingarna.....	203
12	En avslutning – kring kulturpolitikens organisationsutveckling.....	207
	Referenser	215

Bilagor

<i>Bilaga 1</i>	Kommittédirektiv	219
<i>Bilaga 2</i>	Förteckning över personer som intervjuats för utredningen	225
<i>Bilaga 3</i>	En översikt över viktigare teaterhistoriska musei-, biblioteks- och arkivsamlingar i Sverige utöver dem vid Sveriges Teatermuseum	229

1 Sammanfattning och förslag

1.1 Utredningens inriktning – sammanfattning

Huvuduppgiften för denna utredning är enligt direktivens sammanfattning att göra en översyn över insatserna för dokumentation inom scenkonstens område samt bedöma behovet av särskilda mål för området. I syfte att öka samlingarnas tillgänglighet och vårdinsatsernas kvalitet skall utredaren bedöma om samordningsvinster kan åstadkommas mellan Dansmuseet och Sveriges Teatermuseum.

Annorlunda uttryckt innebär detta att utredningen i utgångsläget har att arbeta med två frågor, dels hur behovet av dokumentationsinsatser för scenkonsten skall värderas, dels bedöma hur det som idag görs inom Sveriges Teatermuseum och Dansmuseet skall betraktas i det sammanhanget.

Dessa utgångspunkter korresponderar mot utredningens tre första huvudavsnitt 2, 3 och 4, om behovet av dokumentation av scenkonsterna, om Stiftelsen Drottningholms Teatermuseum/Sveriges Teatermuseum och om Dansmuseet.

I *avsnittet 2, Scenkonstens dokumentation – behov och syften* analyseras och diskuteras arten av de dokumentationsinsatser som är aktuella, dels vilka intressen som står för efterfrågan på insatserna.

I det förra hänseendet kan konstateras att dokumentationsinsatserna bör vara orienterade mot dels *samtidsdokumentation och utredningar av aktuella frågor inom scenkonsterna*, dels *retrospektiv insamling* av historiska förhållanden kring scenkonsterna. I grunden handlar det om att bygga upp informationssamlingar, att bearbeta dem och göra dem tillgängliga. Det är karakteristiskt för informationen om scenkonsterna att den finns att hämta från olika typer av medier – arkivhandlingar, tryckta skrifter, föremål samt upptagningar av ljud och rörliga bilder för att nämna de huvudsakliga kategorierna. Detta innebär att den organisation som arbetar inom området bör ha karaktären av en ABM-verksamhet,

dvs. fungera tvärs över sektorsgränserna för arkivväsande, biblioteksväsande, museiverksamhet och även kulturmiljövård.

Beträffande efterfrågan urskiljer jag tre huvudintressenter som insatserna bör relatera till. Det gäller *den allmänhet som i första hand får antas vara intresserad av samlingsverksamhetens publika delar*, dvs. främst utställningar men också publikationer och skrifter som organisationen kan ge ut. Det gäller *utbildnings- och forskningsintressen inom scenkonsternas område*. Här finns både en humanistisk utbildning och forskning om scenkonsterna och de konstnärliga utbildningarna inom scenkonsterna. Det gäller slutligen *scenkonsternas branschintressen*, dvs. hur samlingsverksamheten kan bidra till scenkonsternas utveckling.

Resultatet av analysen i avsnittet har jag försökt att sammanfatta grafiskt i figur 1, som uttrycker en verksamhetsidé för en samlingsorganisation inom scenkonsternas område.

Avsnittet 3, Stiftelsen Drottningholms Teatermuseum och Sveriges Teatermuseum, innehåller en beskrivning och en analys stiftelsens två verksamhetsgrenar, dels Teatermuseum, dels föreställningarna på Drottningholms slottsteater. Det visade sig nämligen ganska snabbt under utredningsarbetet att dessa bägge verksamheter på flera plan är så inflätade i varandra att utredningen måste behandla dem bägge. Föreställningarna är den viktigaste formen för att lyfta fram den scenhistoriska sevärdhet av högsta rangen som teatern utgör. Även på det praktiska och inte minst ekonomiska planet är de bägge verksamheterna nära förbundna.

Utredningen innehåller en förhållandevis ingående beskrivning av hur stiftelsens verksamheter vuxit fram, innehållet i verksamheterna samt av orsakssammanhangen bakom de betydande svårigheter som nu tynger dem. En bakgrund till utredningen är således att stiftelsen inför regeringen aktualiserat organisationsförändringar med innebörden att museiverksamheten avskiljs från stiftelsens ansvar med hänvisning till de ekonomiska trångmålen.¹ Stiftelsens revisorer har i en PM till bokslutet för 2005 framhållit att ”den av stiftelsen gjorda anpassningen av verksamheterna till de ekonomiska ramarna nu har resulterat i att stiftelsen till viss del inte kan fullfölja uppdraget enligt stadgarna”. Analysen visar nu att Teatermuseum under många år drivits under i princip oförändrade villkor. Utvecklingsmöjligheterna har med andra ord varit begränsade. Försvårande omständigheter för stiftelsens ledning är de

¹ PM till Statsrådet och chefen för Kulturdepartementet 2004-06-23 samt 2005-02-21.

två verksamhetsgrenarnas olika karaktär; omständigheter som delvis förklarar varför man inte förmått driva museets utveckling. Samlingarna har därför inte kunnat tas om hand på ett invändningsfritt sätt. Under 2000-talet har stiftelsen sedan tvingats till, i förhållande till verksamhetens omfattning, stora nedskärningar. Museets personal har mer än halverats och museet har därför, som stiftelsen framhåller i årsredovisningen för 2005², därför idag svårt att klara sina uppgifter som hela landets teatermuseum.

De ekonomiska svårigheterna är bl.a. hänförliga till föreställningsverksamheten. Kostnaderna för denna har ökat kraftigt, bl.a. som en följd av en höjd ambitionsnivå för uppsättningarna. Höga pensionsavgifter har drabbat föreställningsverksamheten särskilt. Samtidigt har stiftelsen tappat huvuddelen av sina sponsorintäkter, vilket är den största enskilda ekonomiska faktorn bakom problemen. Stiftelsen har mött svårigheterna genom att skära ned antalet föreställningar utan att ompröva ambitionsnivån eller den egna kansliorganisationen bakom föreställningarna. Kostnaderna per föreställning har fortsatt att öka. Museiverksamheten har fått bära vissa av dessa kostnader, vilket bidragit till museets akuta svårigheter. Museet har flyttat till lokaler som får anses vara både för dyra och för stora.

Avsnittet 4, Dansmuseet, innehåller den motsvarande beskrivningen och analysen av Dansmuseet. Huvudman för det museet är Stiftelsen Dansmuseifonden. Här är förhållandena inte lika komplexa eller svårutredda och det avsnittet har därför kunnat hållas kortare. Museet har sedan det 1999 flyttade till nya lokaler vid Gustaf Adolfs torg i Stockholm satsat mycket på att utveckla en attraktiv utställningsverksamhet. Här har museet vidgat sitt ursprungliga ämne och lanseras numera som ett museum för teater, dans och foto. Den satsningen har resulterat i publika framgångar, men resurserna har inte räckt till att prioritera även samlingsverksamheten. Museet saknar också ett tydligt uppdrag i den delen. Danskonsten har emellertid fått en kulturpolitisk prioritering under senare år som inneburit en mycket positiv utveckling för denna. Det är viktigt att den utvecklingen kan motsvaras av insatser för samlingar och dokumentation.

Iakttagelserna från avsnitten 2, 3 och 4 ligger till grund för utredningens huvudförslag och rekommendationer som presente-

² Årsredovisningen 2005, sammanfattningen s.3.

ras i avsnitten 5 och 6 om samlingsorganisationen, museerna och föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern.

Avsnittet 5, Förslag om samlingsverksamheten och museerna, innehåller slutsatsen att det knappast är tänkbart att staten skall bekosta kulturpolitiska insatser för scenkonsternas samlingar vid sidan av den verksamhet man redan betalar inom stiftelsernas museer. Samtidigt är det uppenbart att museernas verksamhet behöver rekonstrueras respektive vidgas för att de skall kunna täcka in hela alla de uppgifter som hör till samlingsområdet. I utredningen dras här slutsatsen att en utvecklad samverkan mellan museerna knappast kan tänkas skapa utrymme för någon radikalt annorlunda verksamhet än dagens och att inte heller ett samgående mellan museerna kan antas skapa de erforderliga förutsättningarna. En mycket stor del av iakttagelserna om museernas svårigheter tycks således gå att föra tillbaka på den enkla omständigheten att det handlar om organisationer som är för små i relation till omfattningen av de uppdrag som de helst borde utföra.

Därför finner därför att om en fungerande samlingsorganisation av den art som skisserats i avsnittet 2 skall kunna komma tillstånd, utan ett stort krav på nya resurser, så måste det ske genom att Teater- och Dansmuseerna i stället knyts till någon annan befintlig verksamhet med närbesläktade uppgifter. Här diskuteras tämligen utförligt sambanden med Svenska Filminstitutets samlingsverksamhet inom filmområdet. Utredningens slutsats är emellertid att uppgiften att ansvara för scenkonsternas samlingar med fördel kan knytas till Statens musiksamlingar och att de två scenmuseerna bör knytas till den myndigheten.

Musiksamlingarnas ansvarsområde är i långa stycken en del av scenkonsterna och verksamheterna har därför ett nära innehållsligt samband. Musiksamlingarna är också en av de ganska få kulturmyndigheter som arbetar med samlingar över hela ABM-fältet, precis som man bör göra inom scenområdet.

I utredningen föreslås därför att Musiksamlingarna får ett utvidgat uppdrag. Namnet ändras till Statens scen- och musiksamlingar. Jag bedömer att ett sådant uppdrag har goda förutsättningar att befrukta och utveckla också Musiksamlingarnas verksamhet.

Att lägga förslag om föreställningarna på Drottningholm ingår inte i utredningens uppdrag. Jag tar dock upp frågan om föreställningarnas framtid i *avsnittet 6, Rekommendationer om föreställningarna och teaterbyggnaden på Drottningholm*. Två förslag har här tidigare presenterats, dels en fortsatt verksamhet som i

många stycken bygger på den nuvarande inriktningen, dels att ansvaret för föreställningarna överläts på Kungl. Operan. Från de utgångspunkter som utredningen har att beakta finns det starka skäl att plädera för att stiftelsen kvarstår som föreställningarnas huvudman. Den är en garant för föreställningarnas särskilda profil. Med tanke på de senaste årens utveckling kan det dock finnas skäl att ompröva verksamhetens former. Utredningen rekommenderar därför att stiftelsen och Operan prövar möjligheten till ett nytt och fördjupat samarbete där Operans resurser, administrativa och konstnärliga, kan utnyttjas för att åter bredda utbudet på teatern.

Statens fastighetsverk bör ha ett odelat ansvar för Drottningholmsteaterns förvaltning och underhåll.

Scen- och Musiksamlingarna bör ha ansvaret för utställningar och visningar i Drottningholmsmiljön.

En konsekvens av förslagen i avsnitt 6 är att stiftelserna bör ansöka om permutation för att möjliggöra sammanslagningen med Musiksamlingarna. I *avsnitt 7, Stiftelsefrågor*, görs en genomgång av stiftelselagen samt förutsättningarna och villkoren för permutation.

I utredningens uppdrag ingår att lägga förslag om två särskilda samlingar inom scenområdet, dels Marionettmuseets samlingar, dels om Arkivet för Folklig Dans. Dessa behandlas i *avsnittet 8, Vissa andra samlingar*. Utredningen konstaterar att bägge samlingarna är värdefulla, var och en i sin art, och att de om huvudmännen så önskar bör tas om hand av Scen- och musiksamlingarna.

De tre följande utredningsavsnitten, 9, 10 och 11, tar upp olika aspekter på den föreslagna nya organisationen – innehållet i verksamheten vid Scen- och musiksamlingarna, de praktiska aspekterna på scenmuseernas samgående med Musiksamlingarna samt målen för scensamlingarna.

I *avsnittet 9, Verksamheten vid Scen- och musiksamlingarna*, behandlar förutsättningarna för organisationen att kunna arbeta professionellt inom hela ABM-området. För den analysen utnyttjas de utredningar om arkiv, bibliotek respektive ljud och bild som presenterats under senare år. Slutsatsen kan dras att en full professionalitet som täcker hela ABM-fältet förutsätter en större organisation som kan ha en tillräcklig kompetens och tillräckliga resurser för att svara mot de krav som finns inom vart och ett av områdena. Det tycks emellertid också finnas ett utrymme för att utveckla ABM-samverkan mellan de centrala myndigheterna. De studerade utredningarna har alla en tydlig tendens att, trots att de

betonar värdet av samverkan över mediegränserna, ändå söka sina problemlösningar inom respektive sektors gränser. Därför kan en organisation som likt Scen- och musiksamlingarna arbetar över dess gränser, kunna ge viktiga bidrag till ABM-samarbetets konkretion.

I avsnittet berörs också frågor om föremålsinsamling och föremålsdepositioner, om utredningar och samtidsdokumentation, om verksamhetens ansvar för scenkonsterna i hela landet samt internationella frågor.

Avsnitt 10, Organisation, bemanning, lokaler, ekonomi, innehåller som rubriken anger en analys av de praktiska förutsättningarna för etableringen av Scen- och musiksamlingarna. Behovet av resurser för ledning och administration av scenverksamheten kan tillgodoses inom ramen för de resurser som Musiksamlingarna förfogar över. Utredningen gör dock iakttagelsen att Musiksamlingarna har en riskabelt knapp driftsbudget. Den skulle behöva en viss förstärkning. Organisatoriskt förordas en långtgående integration mellan de bägge verksamhetsområdena.

Scenverksamheten behöver för de uppgifter som identifierats en bemanning om ca 20 befattningar. Ifråga om lokaler förordas utredningen att utställningar om scenområdet lokaliseras till Dansmuseets nuvarande lokaler varifrån bibliotek och arkiv flyttas. Teatermuseums lokaler i Gäddviken, Nacka, är inte lämpliga för sitt ändamål och nya lokaler för arkiv och bibliotek bör därför sökas. Utredningen skisserar också ett ambitionsalternativ med en utbyggd utställningsverksamhet kring scenområdet, utöver den som ryms i kvarteret Vinstocken. Föremålssamlingarna bör huvudsakligen förvaras i Svensk Museitjänsts magasin i Munkhättan, Tumba.

Inbegripet resurser för drift och övriga utgifter kan den sammanlagda kostnaden för organisationen beräknas till 22,5 miljoner kr. Relativt Teater- och Dansmuseernas nuvarande intäkter innebär detta ett reformbehov om 3,5 miljoner kr. Utredningen kan dra slutsatsen att utväxlingen av en sådan ytterligare resursinsats uppenbarligen blir avsevärd i förhållande till vad som redan satsat i befintliga statsbidrag. Ambitionsalternativet kostar därutöver ytterligare fem miljoner kr.

Även ett organisationsalternativ utan resurstillskott beräknas. Också ett sådant ger ett bättre utbyte av de medel som nu sätts in i muséerna. Men ett sådant alternativ ger dock Scen- och

musiksamlingarna små möjligheter att kunna agera dynamiskt inom sitt ansvarsområde.

Förslagen i *avsnitt 11, Mål för scensamlingarna*, bygger på de tidigare analyserna om verksamhetens inriktning, behov och syften som redovisats främst i avsnitten 2 och 9. Sammanlagt sex mål föreslås för samlingarnas inriktning, uppbyggnad och vård, för kunskapsuppbyggnad och för förmedling.

Utredningen avslutas, *avsnitt 12, Kring kulturområdets organisationsutveckling*, med en diskussion om den påfallande organisatoriska stabilitet som kännetecknar det statliga kulturområdet. Kulturpolitiska reformer under 200 år har alla avsatt myndigheter och andra associationer som speglar de prioriteringar som gjorts vid olika tidpunkter. En mycket stor mängd av dessa finns fortfarande kvar. Sannolikt skulle det vara till fördel för kulturverksamheterna om staten mera aktivt drev förändringsprocesser inom organisationsområdet. Det finns således mycket som talar för att kulturverksamheterna hämmas i sin utveckling genom att alltför ofta och allt för länge tvingas ligga kvar i organisationslösningar som borde ha övergivits. Så tycks vara fallet med museerna inom scenområdet. Utredningen har försökt att visa vilka vinster som står att göra genom en förhållandevis måttlig omorganisation inom det området.

Utredningsarbetet har i hög grad bedrivits genom intervjuer och samtal med personer med kunskaper om och ansvar för de olika frågor som berörts av utredningsarbetet. De kontaktytor som behöver tackas in för att utföra arbetet på rätt sätt är påfallande många. Totalt har jag genomfört 39 enskilda intervjuer (redovisade i bilaga 2) för utredningen. Jag har också sammanträtt med styrelserna för de närmast berörda organisationerna. Trots detta borde ytterligare röster ha fått komma till tals. Här har dock utredningstiden satt gränserna.

Utredningens förslag utgör ett försök att så långt möjligt väga samman alla de synpunkter, tankar och idéer som den tagit emot. Alla önskemål kan inte tillgodoses men jag har så långt möjligt försökt ta hänsyn till de omständigheter som redovisats och försökt att väga samman dem till ett förslag som kan säkerställa scenkonsternas dokumentation för framtiden.

Scenkonsterna har skapat många klenoder, några av dem tillhör världsarvet som Drottningholmsteatern. Andra är viktiga för mindre kretsar. Samlingsverksamheten bör syfta till att bevara det som är värdefullt – över tiden.

1.2 Utredningsförslagen i punktform

I utredningen inleds varje huvudavsnitt med en ruta där avsnittets viktigaste slutsatser, bedömningar och förslag har sammanfattats. Därutöver finns följdförslag, idéer och synpunkter av lägre dignitet under respektive avsnitt som är av större intresse för den som är specialintresserad av de frågor som behandlas.

I det följande redovisas de huvudsakliga slutsatserna, bedömningarna och förslagen i en löpande följd.

Avsnitt 2, Scenkonstens dokumentation – behov och syften

- Scenkonst har kommit att bli den sammanfattande benämningen för de konstarter som har sin grund i det sceniska framträdandet och mötet med publiken. Den ”sceniska händelsen” definierar begreppet scenkonst, mer än den institutionaliserade scenen – teatern, konserthuset eller operascenen.
- Scenkonsterna bygger på många element – pjäsmanuskript, koreografier, scenografier, musikalier, skådespelarprestationer etc. som vart och ett kan vara av intresse för bevarande och insamling. Vid insatser för dokumentation och uppbyggnaden av samlingar kring scenkonsterna bör strävan efter att se till helheten i de sceniska konstverken vara vägledande.
- En samlingsverksamhet kring scenkonsterna bör vara inriktad på dokumentation av scenkonsternas aktuella utveckling, på retrospektiv insamling om dess historia samt på utredningar och forskning. Den bör omfatta handlingar, tryckta skrifter, upptagningar av ljud och rörliga bilder samt föremål och byggnadsdokumentation.
- Organisationen för scensamlingar bör vara inriktad på att tillgodose allmänhetens publika behov, utbildnings- och forskningsintressen samt scenkonsternas branschbehov.

Det finns behov av en sådan organisation.

Avsnitt 3, Stiftelsen Drottningholms Teatermuseum – Sveriges Teatermuseum

- Sveriges Teatermuseum bör skiljas från Stiftelsen Drottningholms Teatermuseums (DTM:s) huvudmannaskap.

- Museet har inte haft möjlighet att utvecklats som man kunnat önska under de senare decennierna. Museet kan idag inte ensamt fylla rollen av ett nationellt teatermuseum.
- Föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern har efterhand under 2000-talet kommit att få allt större ekonomiska problem, främst beroende på att sponsorerna försvunnit men också beroende på kostnader som följt av nya pensionsregler. Antalet föreställningar har skurits ned kraftigt men ambitionsnivån för uppsättningarna har behållits eller ökat. Därmed har också kostnaderna per föreställning ökat kraftigt. Museets verksamhet har påverkats av föreställningarnas problem.

Avsnitt 4, Dansmuseet

- Dansmuseet har kunnat utveckla en attraktiv utställningsverksamhet sedan museet fick nya lokaler vid Gustaf Adolfs torg i Stockholm. Resurserna räcker dock inte till för också utveckla museets samlingar och bygga upp kunskaperna omkring dem. Museets har anpassat sina ambitioner inom samlingsområdet till dessa omständigheter.
- Med nya och förbättrade betingelser skulle dock Dansmuseet kunna utveckla mer aktiva insatser för scenkonsternas dokumentation och samlingar.

Avsnitt 5, Organisationsförslag om museerna

- Sveriges teatermuseum och Dansmuseet är var och en alltför små organisationer för att kunna verka på en nationell ansvarsnivå för scenkonsternas samlingar. De kan inte var för sig hysa den kompetensbredd som krävs för att täcka ABM-områdets olika uppgiftsområden
- En samordning eller en samverkan mellan museerna torde inte kunna påverka dessa förhållanden i nämnvärd grad.
- Museernas verksamhet bör i stället förs samman med en annan besläktad organisation så att den kan få både större beredd och styrka.

- Scenkonsternas samlingsverksamhet bör framledes ske i nära samverkan med Svenska Filminstitutets filmkulturella verksamhet.
- Jag förordar att Teater- och Dansmuseerna inordnas i Statens musiksamlingar. Den myndigheten bör därmed få ett vidgat uppdrag. Dess namn bör ändras till Statens scen- och musiksamlingar.

Avsnitt 6, Rekommendationer om föreställningsverksamheten på Drottningholm

- Föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern är så nära förbunden med teatern som kulturhistorisk sevärdhet och som en del av museiverksamheten för scenkonsterna. Detta motiverar att utredningen redovisar sina iakttagelser om föreställningarna i form av rekommendationer för den framtida verksamheten.
- Det är angeläget att stiftelsen Drottningholms teatermuseum kan kvarstå som huvudman för föreställningarna.
- Med tanke på de senaste årens utveckling kan det finnas skäl att ompröva verksamhetens former. Utredningen rekommenderar att stiftelsen och Operan prövar möjligheten till ett nytt och fördjupat samarbete där Operans konstnärliga och administrativa resurser, kan utnyttjas för att öka utbudet av föreställningar på teatern men också för andra aktiviteter i Drottningholmsmiljön.
- Statens fastighetsverk bör ha ett odelat ansvar för förvaltningen och underhållet av teaterbyggnaden på Drottningholm.
- Scen- och musiksamlingarna bör ha ansvaret för visningar av teatern och för utställningar i Drottningholmsmiljön. Ett nära samarbete med Operan är angeläget.

Avsnitt 7, Stiftelsefrågor

- Stiftelsen Drottningholms teatermuseum har inte gjort något förvaltningsåtagande för slottsteaterns byggnad av det slag som enligt stiftelselagen krävs för att byggnaden skall räknas som en del av stiftelsens förmögenhet.

- Stiftelsen Drottningholms teatermuseum bör ansöka hos Kammarkollegium om permutation av sina stadgar då den inte längre kan fullgöra sitt ändamål. Stadgarna bör därför ändras så att stiftelsen fortsättningsvis endast har till ändamål att driva föreställningsverksamheten. Om Kammarkollegium beslutar om permutationen bör stiftelsen överlåta sina samlingar till staten.
- Rolf de Marés danshistoriska samling ägs av staten genom Kungl. Operan men förvaltas av stiftelsen Dansmuseifonden enligt ett avtal. Staten kan överlåta förvaltningen på Statens Musiksamlingar. Utredningens rekommendation är emellertid att Stiftelsen Dansmuseifonden ansöker om permutation med avseende på stiftelsens egen förvaltning. Den kan ansöka om att samlingarna i stället ges en anknuten förvaltning genom Statens musiksamlingar.

Avsnitt 8, Vissa andra samlingar

- Den föreslagna myndigheten Scen- och musiksamlingarna bör för statens räkning ta ansvar för dels Marionettmuseets samling, dels för Arkivet för Folklig Dans.

Avsnitt 9, Verksamheten vid Scen- och musiksamlingarna

- Den föreslagna myndigheten Scen- och musiksamlingarna bör genom sitt uppdrag att verka över ABM-områdets gränser kunna få en vitaliserande inverkan på den samverkan som i övrigt nu drivs inom detta område liksom den kan ge impulser till de centrala kulturarvsmyndigheternas samverkan.
- Myndigheten bör ha förmåga att utföra utredningar kring aktuella frågor inom scenkonsternas område samt kunna bedriva egen forskning.
- Organisationen bör utveckla formerna för insamling tillsammans med scenkonsternas institutioner. Dess verksamhet bör gälla scenkonsterna i hela landet. Stor vikt bör läggas vid samspel med regionala aktörer.
- Internationella frågor bör tillmätas stor betydelse.

Avsnitt 10, Organisation, bemanning, lokaler och resurser

- Utredningens förslag att samordna samlingsverksamheten för scenkonsterna med Statens musiksamlingar innebär att behovet av resurser för *ledningsorganisation* och administrativt stöd för scenverksamheten kan tillgodoses inom ramen för Musiksamlingarnas resurser. Scen- och musikverksamheterna bör i långa stycken kunna *integreras organisatoriskt*. I stället kan resurser avsättas för verksamhetens fackkompetenser.
- Scensamlingarnas *utställningar* bör koncentreras till Dansmuseets lokaler i kv Vinstocken. Dessa bör inte längre inrymma magasin, arkiv eller bibliotek. Scensamlingarnas *föremålssamlingar* bör huvudsakligen förläggas till Svensk Museitjänst i Munkhättan, Tumba.
- Scensamlingarnas *arkiv och bibliotek* för få nya lokaler som ger verksamheten anknytning till användarna.
- Ett *bemanningsbehov* om ca 20 befattningar beräknas.
- Totalt beräknas scenverksamheten därmed kosta 22,5 miljoner kr, vilket innebär ett reformbehov av 3,5 miljoner kr för att verksamheten skall kunna drivas med full professionalitet och trovärdighet.
- I utredningen redovisas därutöver ett alternativ med en höjd ambitionsnivå i fråga om museiutställningar för scenkonsten. Detta alternativ kostar ytterligare ca fem miljoner kr.

Avsnitt 11, Mål för Scensamlingarna

Som mål för Scensamlingarna föreslås.

Om samlingarnas inriktning, uppbyggnad och vård

- Scensamlingarna skall genom dokumentation av scenkonsterna i samtiden, genom utredningar och genom retrospektiv insamling om äldre förhållanden bygga upp samlingar om scenkonsterna.
- Samlingarna skall byggas upp på ett sätt som fyller höga krav på allsidighet, som är representativa för scenkonsternas skilda genrer, dess historia och utveckling, som belyser förhållandena i hela landet och som sätter svensk scenkonst i relation till den internationella utvecklingen.

- Samlingarna skall inriktas på uppbyggnad av arkiv, på boksamlingar, upptagningar av ljud och rörlig bild samt på insamling av föremål och uppgifter om scenkonstens byggnader. Uppdraget skall ske i samverkan med bl.a. kulturområdets centrala myndigheter för arkiv, bibliotek och museer.
- De samlingar som anförtrotts myndigheten skall vårdas väl och tas om hand så att den information de innehåller inte går förlorad

Om kunskapsuppbyggnad

- Scensamlingarna skall bygga upp kunskaper om scenkonsterna och ha förmåga att bedriva kvalificerad forskning om dem. Scensamlingarna skall stödja forskning och kunskapsuppbyggnad som bedrivs av andra om scenkonsterna.

Om förmedling

- Scensamlingarna skall förmedla innehållet i samlingarna till alla som vill ta del av det. Särskild vikt skall läggas vid
 - a) att bl.a. genom utställningar öka intresset för och kunskaperna om scenkonsterna hos medborgarna,
 - b) att bidra till scenkonsternas utveckling genom att stödja dem med bl.a. utredningar, forskning och dokumentationsinsatser samt
 - c) att tillhandahålla samlingarna som källor och som underlag för undervisning och forskning om och genom scenkonsterna.

Avsnitt 12, Avslutning – om kulturområdets organisationsutveckling

Utredningen avslutas med en diskussion om kulturpolitikens organisationsutveckling med ett försök att sätta in de verksamheter som analyserats i ett något större sammanhang. Diskussionens slutsats är att kulturverksamheterna generellt sett skulle gynnas av att huvudmannen starkare drev organisatoriska förändringsprocesser. Många problem inom området kan hänföras till att föråldrade organisationsformer håller kvar och låser kulturverksamheterna i utvecklingsstadier som de egentligen borde ha lämnat.

2 Scenkonstens dokumentation – behov och syften

Slutsatser, bedömningar och förslag:

- Scenkonst har kommit att bli den sammanfattande benämningen för de konstarter som har sin grund i där det sceniska framträdandet och mötet med publiken. Den ”sceniska händelsen” definierar begreppet scenkonst, mer än den institutionaliserade scenen – teatern, konserthuset eller operascenen.
- Scenkonsterna bygger på många element – pjäsmanuskript, koreografier, scenografier, musikalier, prestationer av skådespelare, dansare och musiker etc. som vart och ett kan vara av intresse för bevarande och insamling. Vid insatser för dokumentation och uppbyggnaden av samlingar kring scenkonsterna bör strävan efter att se till helheten i de sceniska konstverken vara vägledande
- En samlingsverksamhet kring scenkonsterna bör vara inriktad på dokumentation av scenkonsternas aktuella utveckling, på retrospektiv insamling om dess historia samt på utredningar och forskning. Den bör omfatta handlingar, tryckta skrifter, upptagningar av ljud och rörliga bilder samt föremål.
- Organisationen för scensamlingar bör vara inriktad på att tillgodose allmänhetens publika behov, utbildnings- och forskningsintressen samt scenkonsternas branschbehov.
- Det finns behov av en sådan organisation.

2.1 Vad är scenkonst?

Som inledning till diskussionen om behovet av insatser för dokumentation av scenkonsten kan det vara lämpligt med några

ord om innebörden av detta begrepp. Alltså, vad menas med ”scenkonst”?

Som ett mera allmänt förekommande kulturpolitiskt begrepp har ordet scenkonst börjat användas ganska nyligen. I det dåvarande Kulturdepartementets bilaga till budgetpropositionen använde man t.ex. länge i stället Teater, dans och musik som en underrubrik. Numera presenteras förslagen till anslag i en annan rubrikordning men ”TDM” är likväl en förkortning som används i många sammanhang inom kulturpolitiken.

Begreppet scenkonst har emellertid på en ganska kort tid kommit att etableras som svenskans motsvarighet till engelskans ”performing arts”, dvs. närmast föreställande eller framförande konst. Här är det arbetsgivarorganisationen Svensk Scenkonst som gått i spetsen. Den organisationen bytte namn från Teatrarnas Riksförbund år 2001, eftersom det fanns ett uppenbart behov av ett namn som bättre svarade mot sammansättningen av organisationens medlemmar. Bland Svensk Scenkonsts 100-talet medlemmar ingår således inte bara teatrar, utan också orkestrar och evenemangsarrangörer av annat slag.

Att begreppet slagit igenom beror rimligen på att det fungerar bra för att täcka de gemensamma aspekterna på de konstarter som kännetecknas av sceniska framföranden. Det är också i den betydelse som scenkonst används i utredningen.

Det sceniska framträdandet i denna mening förutsätter publikens fysiska närvaro, dvs. det är i hög grad mötet mellan framförandet på en scen och publiken som skapar det som är specifikt för scenkonst. Publiken kan självfallet också möta såväl musikframföranden som dans och teater också via medier som skivor, filmer och teveprogram. Men för scenkonsternas identitet är ändå publikens närvaro något mycket centralt. Det brukar sägas att varje möte med publiken är unikt och detta är något som är svårt att förmedla via andra media.

Termen scenkonst leder nu onekligen associationen till att det är den etablerade eller institutionaliserade scenen som är den centrala arenan i sammanhanget. Noga räknat förhåller det sig dock annorlunda. I stället gäller det primära intresset *den sceniska händelsen*, vare sig den nu är teatral, dansant, musikalisk eller kombinerar dessa och ytterligare uttrycksformer, dvs. den kommunikativa processen mellan den eller de som gör det sceniska framträdandet och åskådarna. Scenen finns, kort sagt, där någon gör ett konstnärligt kommunikativt framträdande. Scenkonsternas dokumentation bör

därför handla om dokumentation ur konstnärlig synpunkt väsentliga sceniska händelser i vid mening.

De konkreta uppgifterna för att dokumentera scenkonsternas händelser kommer självklart ändå i hög grad att handla om de offentliga scenerna. Uppgifterna torde ha nära beröringsytor med de motsvarande frågorna rörande t.ex. film eller musikinspelningar. Men likväl, det finns en specifik identitet bakom begreppet scenkonst.

Utredningsdirektivet använder begreppet ”scenkonsten” i bestämd form singularis. I betänkandet har utredaren dock valt att oftare att tala om ”scenkonsterna”. Scenkonsternas olika genrer har mycket gemensamt och att det är både viktigt och naturligt att de när det gäller dokumentationsfrågorna ses i ett sammanhang. Allt annat skulle bli plottrigt. Samtidigt kan det ha sin poäng att genom pluralformen också markera respekten för de olika genrernas egenarter. Det är angeläget att de dokumentationsinsatser som görs har variationerna i genrernas uttryck för ögonen.

2.2 Scensamlingar i Sverige – behov av specialisering

Att på det sätt som gjorts peka på den sceniska händelsen kan nu verka onödigt och kanske t.o.m. lite pretentiöst. Det är emellertid till god hjälp när vi letar efter det som bör vara specifikt för dokumentationsinsatserna kring scenkonsterna. En naturlig fråga är om det behövs någon specialiserad organisation för scenkonsternas dokumentation eller om det lika bra eller hellre går att lägga ansvaret på befintliga organisationer med närbesläktade uppdrag.

Detta är särskilt tydligt inom teaterns område där vi kan välja att uppfatta dramatiken som en gren av litteraturen, dvs. en fråga biblioteksväsendet. Scenografin kan uppfattas som en form av bildkonst och därmed också som en ansvarsfråga för konstmuseerna. Teatrarnas arkitektur som en uppgift för byggnadsvården och kulturmiljövårdens organisation och hela de kungliga teatrarnas rika historier ses som en ansvarsfråga för Livrustkammaren och Kungl. Husgerådskammaren. Slutligen kan vi se de gamla landsortsteatrarna och dagens regionala teaterinstitutioner som ett dokumentationsansvar för t.ex. länmuseerna.

När det gäller arkiv- och biblioteksfrågor så finns den i alla sammanhang giltiga frågan om och när det kan vara berättigat att utveckla specialbibliotek och specialarkiv för olika ämnesområden

jämfört med att arbeta inom ramen för de nationella arkiv- och biblioteksväsendena. Inom arkivområdena finns inom den statliga sektorn Riksarkivet och landsarkiven som också samlar in enskilda arkiv. Inom biblioteksområdet finns Kungliga biblioteket (KB) och universitetsbiblioteken med nationella uppdrag för bevarande och litteraturförsörjning till bl.a. forskningen.

Resonemanget om arkiven, biblioteken och museerna i scenkonsternas granskning visar emellertid att om vi tänker oss att skifta ut olika delar av ansvaret för scenkonsternas dokumentation på de olika typerna av institutioner, ja då är risken uppenbar för att ansvar och insatser stannar vid vad vi kan kalla sekundära aspekter på scenkonsten – men att insatserna missar det väsentliga. Måhända är det ett klichémässigt uttryckssätt, men det tål nog ändå att sägas. Den sceniska händelsen är något annat och mer än sina enskilda beståndsdelar, något mera än pjäsmanuskript, dekorer, kostymer, teaterarkitektur, regianvisningar och skådespelarmaner. Allt detta är viktiga beståndsdelar i scenkonsterna men dokumentationsinsatserna bör, som jag ser det, ha som ett särskilt syfte till att sätta delarna i relation till varandra och till scenkonsten som helhet.

Här finns ett viktigt motiv för en specialiserad organisation för scenkonstens dokumentation. Den bör fylla funktionen att sätta scenkonstens dokumentation i fokus på ett annat sätt än vad de generellt inriktade kulturarvsinstitutionerna kan göra. Den bör ha en särskild inriktning på att arbeta tvärs över gränserna för de olika typerna av samlingar eller ”informationsbärare”.

I själva verket finns det scensamlingar av olika art inom ett stort antal kulturinstitutioner i Sverige. Det gäller såväl arkiv, bibliotek, museer och även andra typer av institutioner. Utredningen har här fått hjälp med en sammanställning av Sveriges Teatermuseum. Den finns fogad som bilaga 3 till utredningen och omfattar inte mindre än 53 samlingar vid olika typer av institutioner. Därtill kommer ytterligare mindre samlingar som mer eller mindre systematiserade finns vid olika teaterinstitutioner och utbildningsanstalter mm. De flesta större arkiv- eller museiinstitutioner såsom läns museer och landsarkiv har också i sina samlingar i vart fall något inslag av scensamlingar.

En genomgång av innehåll ger för handen att större scensamlingar finns vid 18 större, centrala och offentliga kulturinstitutioner. Här finns också flera av de institutioner vi redan nämnt.¹

¹ Kungl. Dramatiska teatern, Kungl. Operan, Statens musiksamlingar, Nordiska Museet, Konstakademien, Nationalmuseum, Kungl. Biblioteket, Musikaliska Akademien, Statens

Sju regionala museer och större stadsmuseer finns med på listan.²

Här finns också Göteborgs stadsarkiv med Folkkrörelsernas arkiv liksom 22 andra samlingar i regi av föreningar, stiftelser eller i något fall även inom en kommunal förvaltning.³

Sammanställningen visar att jämsides med de större kulturinstitutionerna där scensamlingar ingår som en mindre del av ett större samlingsuppdrag så finns det också ett stort antal institutioner som är specialiserade på en avgränsad del av scenkonsten. Det gäller alltifrån Kungl. Operan och Dramaten som byggt upp värdefulla arkiv och bibliotek kring den egna institutionens verksamhet till de små museerna som har en enskild teater eller en enda skådespelare som sitt ämne.

Här finns ett annat behov för en organisation som är professionellt inriktad specifikt på dokumentations- eller samlingsfrågor – nämligen en institution som kan utgöra centrum i det nätverk som utgörs av alla institutioner med samlingar runt om i landet. I dag utgör Sveriges teatermuseum och Dansmuseet det närmaste vi har av sådana centra och utredningens huvudfråga gäller därför möjligheten och behovet av att kunna utveckla dessa institutioner i riktning mot en organisation som kan verka i det nationella perspektivet.

2.3 Dokumentationens art och innehåll

Så här långt kan vi alltså konstatera att det finns en identitet, en kärna, i begreppet scenkonster som särskiljer området och ger det en egen identitet i relation till annan dokumentations- och musei-

Ljud- och bildarkiv, Sveriges Radio TV – Programarkiven, Riksarkivet, Arkitekturmuseet, Stiftelsen Svenska Filminstitutet, Husgerådskammaren med Bernadottebiblioteket, Livrustkammaren, Göteborgs universitets – universitetsbiblioteket och litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitets – universitetsbibliotek och Skissernas Museum samt Uppsala Universitetsbibliotek Carolina Rediviva

² Stockholms stadsmuseum, Göteborgs stadsmuseum – Teatersamlingarna, Dalarnas museum, Jönköpings läns museum, Skånes regionmuseum i Kristianstad, Örebro läns museum samt Smålands museum (Växjö)

³ Arena Theatre Institutet, Carina Ari Biblioteket, Cirkusakademiens arkiv, bibliotek och museisamling, Marionettmuseet, Stiftens Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Stiftelsen Musikkulturens främjande, Strindbergsmuseet, Teaterförbundet – alla i Stockholm, Dockteaterbiblioteket i Göteborg, Jussi Björlingmuseet i Borlänge, Fd. Teatermuseum/Gamla Teatern i Eskilstuna, Fagersta-Västanfors hembygdsmuseum, Kulturförvaltningen i Falun, Gamla Teatern i Hedemora, Teatermuseet, scen- och manegekonst i Malmö, Mariestads Teater – Vadsbro museum, Skånska Lasses hus (Mjölby), Fridolf Rhudinmuseet i Munkfors, Gripes modellteatermuseum i Nyköping, Wendela Hebbes hus – Föreningen Wendelas Vänner (Södertälje), Teatermuseum Hamlet (Tranås) samt Vadstena Gamla Teater (Örebro)

verksamhet. Det är denna scenkonsternas identitet som bör stå i centrum för dokumentationsinsatserna, vilket i sin tur pekar mot värdet av en specialiserad organisation. En sådan måste dock ses i relation till de generellt inriktade institutionerna inom arkiv-, biblioteks- och museiområdena.

Hittills har jag talat om ”dokumentationsinsatser” men självklart är inte sådana, oavsett inriktning och syfte, särskilt intressanta om de inte sätts i samband med ett strukturerat bevarande av det som dokumenteras. Det gäller vare sig det nu handlar om analog eller digital lagring av bilder eller texter eller om bevarande av föremål. Lika viktigt är också insatser för att göra information och samlingar tillgängliga. Tillgängligheten gäller dels i en omedelbar mening, så att den som är intresserad kan få tillgång till arkiv, bibliotek, databaser och samlingar, men också i en mer avancerad mening, dvs. genom att dokumentationen bearbetas och presenteras i olika former. Här närmar vi oss således frågor om forskning men också - i första hand beträffande föremålssamlingarna – utställningar.

Vilken typ av verksamhet är det då vi diskuterar? Utredningsdirektiven talar om insatser för dokumentation men tar också upp frågan om Teatermuseum och Dansmuseet. Alldeles uppenbart är att det också handlar inom sektorerna arkiv och bibliotek. Numera används allmänt akronymen ABM – arkiv, bibliotek och museum – för att beteckna verksamheter som ligger i skärningen mellan dessa tre områden. Det är naturligt att i sammanhanget också inkludera ett kulturmiljövårdande perspektiv. Också scenkonstens byggnader och arkitektur är viktiga för att förstå dess utveckling liksom dess roll i samhället.

Det finns en organiserad samverkan mellan KB, Riksarkivet, Riksantikvarieämbetet, Statens ljud- och bildarkiv, Kulturrådet samt flera centrala museer, där myndigheterna på olika sätt försöker främja den fortsatta utvecklingen av samspel över kulturarvsområdets delområden.

Därmed kan vi också förtydliga oss så långt att diskussionen gäller utformningen av vad som skulle kunna kallas en ABM-institution för scenkonsterna. Dess relation till den centrala myndighetsnivån blir det anledning att återkomma till (nedan avsnitt 9). Arkiv, bibliotek och museer kan sägas vara institutioner som är inriktade mot information via handlingar, trycksaker och föremål respektive. Kulturmiljövården kan på motsvarande sätt sägas vara inriktad på information kring byggd och odlad kultur. Den gemen-

samma nämnaren för ABM-området är därför informationssamlingar av olika karaktär.

Av det skälet väljer jag i fortsättningen att tala om en organisation för scensamlingar som jag tycker är ett kort och talande begrepp. Utredningen handlar i det följande i hög grad om hur en sådan organisation bör se ut och vilka syften den bör ha.

En kort översikt av de olika typerna samlingar kan lämpligen avsluta detta avsnitt.

Arkivhandlingar

Arkivaliska dokument kring scenkonsterna gäller dels de administrativa arkiv som institutionerna och de enskilda teatrarna eller arrangörerna bildar. De gäller också de handlingar som bildas som en följd av arbetet med de sceniska uppsättningarna, t.ex. scen- och regianvisningar. En tredje grupp av handlingar utgörs av personarkiv efter bemärkta män och kvinnor inom scenkonsterna.

Trycksaker

Trycket kring scenkonsterna består i första hand av affischer, programblad och bilder men jämte tryck som ges ut direkt i anslutning till föreställningarna så finns en omfattande sekundärlitteratur med bl.a. memoarer och biografier liksom en rent vetenskaplig utgivning. Pjäsmanuskrift trycks idag i begränsad omfattning men är givetvis av stort intresse för ABM-verksamheten. Ett otryckt pjäsmanuskrift är definitionsmässigt att betrakta som en arkivhandling. En tryckt affisch eller ett publicerat fotografi (med eller utan text) är trycksaker medan masterexemplaret till affischen och det opublicerade fotografiet är arkivhandlingar⁴.

Det har varit vanligt att samlingarna också innehållit pressklipp av bl.a. tidningarnas recensioner.

⁴ Den formella gränsdragningen mellan trycksaker och arkivhandlingar följer av vilka skrifter som omfattas av bestämmelserna i Tryckfrihetsförordningen (1949:105). Ljud- och bildupptagningar omfattas av samma regler som tryckta skrifter om de publiceras för allmänheten. Gränsen mellan tryckta skrifter och ljud- och bildupptagningar är som en följd av den digitala publiceringstekniken svår att upprätthålla.

Ljud- och bildupptagningar

Flertalet institutioner inom scenkonsterna dokumenterar sina egna uppsättningar med både ljud och bild, dels som studiematerial till kommande uppsättningar, dels som dokumentation av arbetsprocessen. Teatermuseum och Dansmuseet har i växlande omfattning svarat för en egen ”uppsökande” dokumentationsverksamhet av denna art.

Det är inte alla gånger så lätt att hålla isär alla de olika typerna av dokument. Inte minst gör den moderna digitala informationslagringstekniken att gränserna mellan arkivalier, trycksaker och ljud- och bildupptagningar allt mer flyter ihop. Detta berörs nedan i avsnittet 9.

Föremål

De föremål som teatermuseer brukar samla är i första hand scenmodeller och signifikanta scenografidetaljer och rekvisita samt kostymer. I viss utsträckning kan också enskilda inredningsdetaljer från teatrar sparas på museerna. Vidare är olika avbildningar, såväl portsätt som scenbilder i olika tekniker vanliga på museerna.

Scenkonstens byggnader

I dokumentation kan också scenkonstens byggnader sättas i centrum. Det kan gälla insatser i samband med rivning av teaterbyggnader likaväl som kulturskydd av befintliga byggnader. Teaterbyggnadernas arkitektur och ofta prestigefyllda lokalisering i städerna är viktig för förståelsen av scenkonstens roll i samhället. Scener och salonger speglar olika skedens föreställningar om relationen mellan skådespel och publik. Teaterkonstens tidiga nära samband med hovet gör att den i arkitekturhistorien får en särskild relation till de kungliga slotten. Drottningholms teatermuseum är bara ett exempel på detta.

Det finns idag 23 byggnader för som enbart är avsedda för scenkonst eller som i hög grad används för scenkonster som är skyddade som byggnadsminnen, i privat eller offentlig ägo.⁵ Därutöver

⁵ Teatrar, Operahus: Gamla teatern, Växjö, Malmö stadsteater, Ystads teater, Sundsvalls teater, Kungl. teatern (Operan), Stockholm. Konserthus: Helsingborgs konserthus, Hörnsalen, S:t Johannes gamla kyrka, Norrköping. Kulturhus: Cassels donation, Ludvika, Eslövs

skyddas ett okänt antal genom bestämmelser i kommunernas detaljplaner eller genom s.k. områdesbestämmelser. Scenkonsternas byggnader är således ofta betydelsefulla i den offentliga miljön. I bilagan 4 finns en förteckning över de scenbyggnader som registrerats som intressanta av Arkitekturmuseet.

Som framgår blir en musei- eller dokumentationssamling inom scenkonsternas område, om den skall ha anspråk på att vara täckande, synnerligen sammansatt. För de olika informationsbärarna gäller skilda villkor, både i fråga om materiella betingelser för bevarandet och ur legala synpunkter där bl.a. upphovsrättens tillämpning är betydelsefull.

2.4 Efterfrågan och målgrupper

Hur ser då efterfrågan eller behovet av insatser för scensamlingar ut? Det är vanligt att man inom ABM-området främst beskriver efterfrågan på institutionen utifrån dels det allmänna intresset hos en beredare, besökande allmänhet, dels mer specifikt utifrån intresset av forskning och utbildning/kunskapsförmedling. Detta är givetvis centrala intressen i sammanhanget. För en verksamhet av den art vi här diskuterar bör dessutom relationen till scenkonstens utövare och organisationer är av stor betydelse. I det följande behandlas de tre aspekterna det *allmänna publika intresset*, *forskningsintresset* och *branschintresset* i tur och ordning.

2.4.1 Det allmänna, publika intresset

Det allmänna publika intresset för att ta del av vad en ABM-institution skulle kunna erbjuda kan i första hand fångas in under tre aspekter:

- folkbildning och lärande om scenkonsten
- kulturdebatt och kulturbevakning
- sevärd dokumentation

medborgarhus. Medborgarhuset Kusten i Stockvik. Nöjespalats, Cirkus: Berns salonger, Södra teatern och Cirkus, Stockholm, Hippodromen Malmö. Folkets hus: Hissmofors Folkets hus, Transjö Folkets hus, Norrhults Folkets hus, Luleå Folkets hus, Föreningslokalen Thor i Sundsvall, Härnässets Folkets hus i Lysekil. Folkets park: Ekestad Folkets park, Kristianstad, Ovansjöparken, Sundsvall, Krokbornsparken i Hällefors.

Källa: Riksantikvarieämbetets Bebyggelseregister.

För det allmänna publika intresset av en organisation för scen-samlingar tycks det uppenbart att det framför allt är en utställande museiverksamhet som är av vikt. Inte så att arkiv och bibliotek uteslutande skall ses som en angelägenhet för specialister och forskare, men det är ändå genom utställningar som institutionen har möjlighet att möta en större allmänhet.

I detta hänseende finns det anledning att peka på de framgångar som Dansmuseet har kunnat uppvisa sedan museet fick sina nuvarande lokaler i ett centralt läge vid Gustaf Adolfs torg i Stockholm.

Meningen med utställningarna i ett scenmuseum kan knappast vara att det skall vara en scen för scenkonsten bland alla de andra ”primära scenerna”, utan det bör snarare ha en kommenterande och reflekterande karaktär i förhållande till sitt ämne. Däri ligger egenarten och utställningar med en sådan tendens bör kunna dra till sig ett betydande intresse.

En enkel tanke är således att den som går på teater, ser en operaföreställning eller besöker en konsert har större utbyte av föreställningen ju bättre förkunskaper han eller hon har om de sammanhang som konstverket relaterar till. I ett följande avsnitt (2.4.2) kommer att noteras konstens traditionsmedvetenhet som ett uttryck för att konstverket inte kommer till i ett lufttomt rum, utan skapas i relation till samhälle, historia och individens villkor. Utställningarna i ett museum bör därför kunna utveckla en pedagogik kring scenkonsternas idiom och på så sätt både vägleda besökare till scenerna och bidra till att fördjupa upplevelsen av scenkonstverken.

Kommentarerna, recensionerna och kulturdebatten om vad som sker på scenerna finns idag först och främst på dagstidningarnas kultursidor och i massmedia i övrigt. Man brukar säga om museer och utställningar att det är långsamma medier. Det är också ett medium som strävar efter att kombinera inte bara textens eller bildens intryck, utan också formens, föremålets och rörelsens intryck. Kort sagt, utställningen som medium har förutsättningar att kommentera scenens händelser på ett annat sätt och i ett annat tempo än den sedvanliga mediebevakningen. På det sättet kan ett museum få en viktig kompletterande funktion också i förhållande till den ordinarie kulturdebatten.

Slutligen, trots vad som tidigare anförts om den sceniska händelsens primära ställning i de sceniska konstverken, så är det givetvis så att mycket av det som skapas till föreställningarna i form av

t.ex. scenografier, dräkter och dekorer också många gånger har ett självständigt konstnärligt värde. De representerar också ofta betydande historiska dokumentvärden. I de samlingar som Teatermuseum och Dansmuseet förfogar över likaväl som i teaterinstitutionernas samlingar finns det således föremål av denna art som förtjänar att visas för allmänheten i en annan utsträckning än vad som idag är möjligt.

Gustaf II Adolfs häst är inte samma sak som slaget vid Lützen eller det 30-åriga krigets historia. Inte heller är Gustaf III maskeradkostym samma sak som maskeradbalen där han blev skjuten eller de politiska stämningarna i det sena 1700-talets Sverige. Jämförelsen med dessa föremål i Livrustkammarens samlingar kan väl få användas för att illustrera att föremål ur det förflutna kan förmedla en alldeles speciell känsla av historisk närvaro. Samma möjlighet till känslan av förmedling och närvaro bör ett scenkonstmuseum kan förmedla till sina besökare – om scenens traditioner likaväl som om dess nutida attraktivitet.

2.4.2 Scenkonsternas branschintressen

Som nästa punkt tar utredningen upp de intressen som jag kunnat registrera hos scenkonstens institutioner och branschorganisationer för en organisation och scensamlingar. Dessa intressen förgrenar sig vidare in i de allmänna forsknings- utbildningsbehoven, som för att göra dispositionen enklare, behandlas därefter.

De behov som utredningen identifierat under utredningsarbetet bör kunna sammanfattas under följande rubriker:

- stöd till branschens professionella traditionsförmedling
- institutionaliserad samtidsdokumentation
- löpande utredningsbehov
- scenkonsternas behov av självbekräftelse

Professionell traditionsförmedling

Scenkonstens institutioner, branschorganisationer och utövare visar ofta ett påfallande intresse för scenkonsternas traditioner i vid mening. Att så är fallet inom operakonsten håller nog de flesta med om med tanke på den starka ställningen som 1700- och 1800-talens kompositörer har inom den genren. Men nyligen har Orkester-

utredningen⁶ pekat på i hur stor omfattning också den professionella orkestermusiken i Sverige är relaterad mot den historiska traditionen. Mest spelade tonsättare av svenska orkestrar är Mozart, Beethoven och Brahms och orkesterrepertoaren domineras av tonsättare födda under 1800-talet.

Men även inom talteatern är traditionsmedvetenheten påfallande. Den gäller klassikerna – de grekiska tragedierna, Shakespeare, Molière liksom Strindberg som väl numera får räknas till denna kategori – som ständigt tolkas och omtolkas i nya uppsättningar. Den gäller också t.ex. den regi- och skådespelartradition som brukar kallas för den psykologiska realismen och som på många sätt varit närvarande på svenska scener under hela 1900-talet. Möjligen avviker dansen från det här mönstret, vilket kan bero på att fridansen fortfarande är en relativt sett ung uttrycksform. Men förvisso har även den sina rötter.⁷

Inom kulturpolitiken är ”förnyelse” sedan länge ett honnörsord med mycket stark laddning. En verksamhet som kan betecknas som förnyande är oftast detsamma som att den är framgångsrik. Inte minst gäller detta scenkonsten. Mot den bakgrunden kan den reella traditionsmedvetenheten te sig aningen anmärkningsvärd men en motsättning är sannolikt i hög grad skenbar.

Scenkonstens traditionsmedvetenhet handlar således inte om att i föreställningen om oföränderlighet upprepa vare ”ursprungliga” uppsättningar eller att repetera tidigare framföranden enligt en given kanon. Visst finns inslag även av sådant men framför allt framstår det för utredningen som att kunskapen om konstans tradition ses som en viktig yrkeskunskap för en teaterman eller en teaterkvinna. Sedan kan denna yrkeskunskap användas på högst olika sätt som ibland kan kallas för nyskapande, ibland för traditionsvårdande men ofta nog också som en blandning av bägge dessa ingredienser.

Det som är nyskapande föds inte ur tabula rasa, utan växer fram i samspel med och i opposition mot det som redan finns. Mänskligt skapande är evolutionärt till sin grundläggande natur.

Sammantaget innebär detta att scenkonsten betraktad som en bransch uppenbarligen anser sig ha ett professionellt behov av en organisation som fyller specialuppgiften att hålla scenkonsternas traditioner i vid mening tillgängliga som en grund för fortsatt den

⁶ SOU 2006:34, s. 74f.

⁷ En översikt över scenkonsternas utveckling i Sverige finns i t.ex. Hammergren m.fl. Teater i Sverige (2004). En internationell översikt finns i Pettersson m.fl. Teaterhistoria (2004).

konstnärlig utveckling. På det konkreta planet innebär detta att det skall vara möjligt för branschens aktörer att utan alltför tyngande egna forskningsinsatser och praktiska hinder orientera sig i olika aspekter av scenkonstens historia och traditioner vare sig det nu kan gälla repertoar, pjästolkning eller tidigare scenografiska lösningar.

Sannolikt bör detta behov relateras till hur scenkonstens har kommit att utvecklas som bransch under de senaste årtiondena. Det är således påfallande hur stark position som de specifikt traditionsförmedlande funktionerna har inom Kungl. Operans och Dramatens organisationer, vars arkiv och bibliotek sköts på en hög professionell nivå. Detta ser jag som uttryck bl.a. för dessa sceninstitutioners egen traditionsverksamhet. Det är alltså inte i första hand för att stödja Operan och Dramaten som det behövs insatser för scenkonstens dokumentation.

Ännu 1951 bestod ”scensverige” av åtta fasta teatrar, några privata teatrar, Riksteatern samt ett par mindre turnéföretag.⁸ Sedan dess har inte minst de fria grupperna, det offentliga stödet till dessa samt uppbygganden av den regionala teaterorganisationen skapat ett radikalt annorlunda landskap. Numera registrerar branschen självt årligen mellan 200 och 300 scenkonstproducerande enheter – stora och små. Alla dessa unga och i flera fall mera tillfälliga scenorganisationer varken kan eller bör ta samma typ av dokumentationsansvar som de stora nationella institutionerna. Därav följer också behovet att dokumentationen sköts av en särskild, specialiserad organisation. Det är alltså ett behov som växt fram i takt med att branschen växt och utvecklats.

Reguljär och löpande samtidsdokumentation

Nu är det lätt att se framför sig det som här har kallats för traditionsförmedling, såsom riktad mot en i en eller annan mening klassisk tradition eller mot de scenkonstens uttryck som fått ålderns vördnadsvärda patina. Här diskuteras emellertid traditionsfrågan ur ett föränderligt och samtida perspektiv – dagens scenhändelser är morgondagens referenser. Det innebär att frågan om hur dagens scenkonst dokumenteras blir en väsentlig fråga.

⁸ Uppgifterna om scenbranschens utveckling är hämtade från utredningen, Teaterns hus, Ett förslag från Svensk Teaterunionen – Svenska ITI (1991).

Detta bör ses som ett fält där det behövs en professionell utveckling. De flesta etablerade sceninstitutioner dokumenterar idag löpande sina egna uppsättningar, oftast med enkla videoupptagningar som sedan sparas. Kopior lämnas i viss utsträckning till museerna. Vad som sparas inom varje institution i form av rekvisita, dekorer, kostymer m.m. avgörs från fall till fall. Flertalet offentliga institutioner, bl.a. Operan och Dramaten, lämnar arkivhandlingar till Teatermuseum enligt ett system av överenskommelser från 1970-talet. Dramaten lämnar också exemplar av pjäsmanuskripten till museet och till de vetenskapliga biblioteken. Dansmuseets ackvisition företrädesvis sker i form av frivilliga gåvor (se härom vidare redovisningarna av museernas verksamheter, avsnitten 3.6.4 och 4.3).

Det saknas emellertid tydliga riktlinjer och kriterier för vad som bör styra urvalet för bevarande av scenografier och rekvisita, utan här råder i hög grad slumpens lagar. Ifråga om videodokumentationen utgör de något äldre upptagningarna med VHS-teknik redan ett tekniskt bevarandeproblem och även här tycks det finnas ett betydande utrymme för professionalisering av både hur upptagningarna görs och hur de kan lagras och göras tillgängliga. Detta återkommer utredningen till i avsnittet 9.

Sammantaget behövs således stöd och riktlinjer för sceninstitutionernas eget löpande dokumentationsarbete liksom kompletterande dokumentationsinsatser för scenhändelserna utanför de större institutionerna. Slutligen behövs en central arkivbildning, ett specialbibliotek och en föremålssamling kring scenkonsten som naturligt ligger på en specialiserad organisation. Varken Teatermuseum eller Dansmuseet har idag med hänsyn till deras aktuella förutsättningar, möjlighet att svara för dessa uppgifter.

Utredningsbehov - Teaterårsboken

Den mest grundläggande formen av samtidsdokumentation handlar emellertid inte om vare sig inspelningar, om arkivalier eller föremålssamlingar, utan om något betydligt mera elementärt. Från 1982 har således utgivits Teaterårsboken, en årskrönika med en redogörelse för teaterrepertoaren i landet under det gångna året med grunddata om vilka pjäser som satts upp och vilka som medverkat. Dessutom har årsboken innehållit kommenterande artiklar, sammanställningar av de statliga stöden samt vissa bio-

grafiska uppgifter. Utgivningen har i första hand stötts av Riksteatern som svarat för distribution och lagerhållning.

Efter år 1999 har Riksteatern avsakts sig ansvaret för årsboken eftersom man sett den som ett branschansvar, inte ett ansvar för en enskild institution. Ambitionen har funnits att Teatermuseum skulle kunna svara för den fortsatta utgivningen men detta har inte kunnat genomföras. Åren 2000 och 2001 har årsboken, med stöd bl.a. från Kulturrådet, kommit ut som ett enklare utförande men därefter har utgivningen upphört.

Under 2006 har Svensk Teaterunion startat ett accessprojekt (dvs. med sysselsättningsstöd från Utbildnings- och kulturdepartementet) med ett ekonomiskt stöd också från Svensk Scenkonst i syfte att bygga upp en databas för svensk scenkonst. Avsikten är att komplettera de uppgifter som finns i informationsbladet "Månadens premiärer" med produktionsuppgifter som samlas in från program och uppgifter från teatrarna.

På så sätt är förhoppningen att åtminstone få till stånd en första löpande datainsamlingen om scenkonstens aktuella utveckling. Teaterunionen är emellertid en samarbetsorganisation med bara ett litet kansli och accessprojektet är tillfälligt. Så frågan återstår att lösa långsiktigt. Ambitionen har tidigare funnits att Teatermuseum skulle kunna ta ansvaret för årsboken/databasen men museet har inte haft möjlighet att ta på sig den uppgiften.

Förhållandena kring årsboken illustrerar behovet av en aktör inom scenkonstens område som kan ta på sig rollen av att svara för den löpande uppföljningen av utvecklingen inom "scensverige". Den dokumentation gäller således inte bara scenkonstverkens tillkomst, framförande och mottagande, utan också aspekter som utvecklingen av scenkonsternas villkor i samhället liksom sociologiskt inriktade uppgifter om samhällets attityder och reaktioner på scenkonsterna.

Scenkonsternas självbild

Bland de olika motiven för en organisation för scensamlingar som mött under utredningsarbetet förtjänar också att den bekräftande eller manifesterande funktionen hos en sådan institution att uppmärksammas. Här kan parallellen dras till de många museer av mer eller mindre offentlig karaktär som finns hos företag och organisationer inom näringsliv liksom i anslutning till offentlig verk-

samhet. Regeln sägas vara att om ett företag – i synnerhet om det gäller en varutillverkande bransch – bara har nått en viss ålder och mognad så kan man vara ganska säker på att det också har någon form av företagsmuseum eller motsvarande verksamhet. De statliga affärsverken har alla (eller har haft) förhållandevis stora verksamheter och museiverksamhet har också haft en mycket stor omfattning inom Försvarsmakten

Detta slag av museiverksamhet har säkerligen att göra med hur man bygger upp professionella identiteter och självbilder inom näringsliv och organisationer. Fenomenets betydelse för organisationernas utveckling bör säkerligen inte underskattas.

När museerna kommit att etableras brukar det också komma till en ambition att vända den ursprungligen interna verksamheten utåt och göra museerna åtminstone i någon grad tillgängliga för allmänheten. Att få ett offentligt, kulturpolitiskt motiverat stöd är i sammanhanget också ett viktigt mål, inte bara på ekonomiska grunder, utan också för det erkännande av museets värde som ligger i detta.

Inom scenkonstens område sker denna samhälleliga bekräftelse först och främst via de många institutionerna för orkestrar, talteater och musikteater. Men därutöver strävar scenkonsterna – liksom många andra samhällsområden – efter den ”egna” bekräftelse som ligger i en samlingsinstitution för området. Dansmuseet och särskilt Teatermuseum har länge setts som de institutioner till vilka dessa ambitioner har knutits men det är också uppenbart att sedan scenkonsten under de senaste decennierna växt till ett bredare samhällsfält, så finns också behovet av något mer utvecklat.

2.4.3 Utbildnings- och forskningsintressena

Det går, som redan påpekats, inte att dra någon skarp gräns mellan de behov av dokumentations- och även utredningsinsatser kring scenkonsterna som utredningen nu tagit upp och ett mer fristående forsknings- och utbildningsintresse. Även forskningen och utbildningen inom scenkonsterna är givetvis ett branschintresse men dessa funktioner är samtidigt långt ifrån interna branschangelägenheter, utan också allmänna intressen i en vidare mening

Det finns särskilt tre aspekter på en samlingsorganisation inom scenkonsterna där relationen till utbildning och forskning är viktig. De kan rubriceras:

- informationsförsörjning för utbildning och forskning
- relationerna mellan scenkonsterna och konstnärligt utvecklingsarbete resp. anknyttande humanistisk forskning
- villkoren och förutsättningarna för bl.a. digital informationshantering

Dessa tre rubriker leder var och en vidare in i större områden där scenkonsterna och en ABM-institution för dem snarast kan ses som exempel eller som aspekter på problem och utvecklingsmöjligheter inom utbildnings- och kulturområdena. I detta avsnitt om behoven av en sådan institution begränsas framställningen till grundläggande aspekter på utbildning och forskning men återkommer till frågorna i avsnitt 9.

I det följande tar utredningen upp frågor och utbildning och forskning huvudsakligen från ett akademiskt, högskole- eller universitetsrelaterat perspektiv. Det beror på att den artikulera efterfrågan på en samlingsverksamhet huvudsakligen återfinns inom den sfären. Det är också här som huvuddelen av utbildningen och forskningen organiseras och bedrivs. Perspektivet bör dock inte få skymma att institutionen förutsätts fungera också i relation till utbildning och forskning på andra nivåer i utbildningsväsendet eller som organiseras och drivs i andra former än de offentliga. Det kan t.ex. vara fråga om privatforskare eller studier och forskning som bedrivs i föreningsregi.

Universitets- och högskoleväsendet i anslutning till scenkonsterna har sin särskilda karaktär genom uppdelningen på de konstnärliga utbildningarna å den ena sidan och de humanistiska estetiska disciplinerna å den andra. Enkelt uttryckt kan man säga att om den förra avser utbildning för eller i scenkonsterna, så handlar den senare om konsterna.

Humanistisk forskning om scenkonsterna

Den humanistiska utbildningen och forskningen har genom sin inriktning på att beskriva och analysera scenkonsterna ett tydligt släktskap med verksamheten i arkiven, biblioteken och museerna. Dessa institutioner utgör också en del av arbetsmarknaden för humanisterna.

I själva verket har också den teatervetenskapliga forskningen vuxit fram parallellt och i samspel med museiverksamheten. Ett

sådant förlopp är för övrigt vanligt för de många humanistiska vetenskaper som också har korresponderande eller ”egna” museer. Ämnet teaterhistoria, senare teatervetenskap, inrättades således vid dåvarande Stockholms högskola 1946, dvs. i samma fas av etablering som det skapades en särskild stiftelse för Teatermuseums huvudmannaskap. Innehavare av den första professuren blev då också Agne Beijer, museets grundare.

Den teatervetenskapliga institutionen delade sedermera lokaler med museet i Filmhuset på Gärdet i Stockholm men flyttade 1995 till universitetsområdet i Frescati.

Ämnet teatervetenskap inkluderar numera också forskning om dansen som konstart. Tidigare rymdes även filmvetenskap inom ämnets gräns, men när man flyttade till Frescati så avsejades filmvetenskapen som ett eget ämne som stannade kvar i Filmhuset. Här värderades således lokalsambandet med Filmhusets branschmiljö högre än kontakterna med granndisciplinerna i universitetsmiljön.

Stockholms universitet har de senaste åren arbetat med att reformera institutionsstrukturen inom universitetet i syfte att skapa stabilare och bättre fungerande enheter inom fakulteterna. Sedan 2004 ingår teatervetenskapen i en gemensam institution med grannämnet musikvetenskap. Sammanslagningen är emellertid i första hand administrativ. Bägge ämnena har bibehållen identitet och egna professorer.

Som ämnesspecialitet finns teatervetenskap bara vid universitetet i Stockholm medan studier inom ämnesområdet vid de andra lärosätena drivs inom ramen för litteraturvetenskapen.

Ämnesföreträdare för teatervetenskapens betonar ofta att den konstruktionen leder till att de litterära aspekterna på scenkonsten – dramatikerna och deras verk – gärna överbetonas på bekostnad av ämnets andra aspekter. Något ligger det säkert detta. Det finns också en viss ämnesrivalitet mellan teater- och litteraturvetenskapen inom den akademiska världen.

Utbildningens och forskningens informationsförsörjning

Inom forskningspolitiken brukar främst arkivens och bibliotekens uppgifter ses som delar av forskningens ”infrastruktur” för informationsförsörjningen. Detta är särskilt märkbart för den humanistiska och samhällsvetenskapliga forskning som stöder sig på

historiskt källmaterial och för vilka den vetenskapliga diskussionen är giltig över längre tid. Då blir även den äldre forskningens resultat och därmed även den äldre litteraturen relevant.

När forskningen i högre grad tenderar att baseras på primärmaterial som samlas in för det specifika projektet har arkiven naturligt inte samma relevans. Då kan det i stället handla om fördelar med att lämna det insamlade materialet till en central arkivinstitution jämfört med bevarande i universitetens egna arkiv.

Möjligen kan man säga att de förändringar hos många humanistiska vetenskaper som speglas i namnbytena kring 1970 från *litteraturhistoria*, *konsthistoria*, *teaterhistoria* etc. till *litteraturvetenskap* och *konstvetenskap* speglar en ämnesmässig orientering bort från det historiska perspektivet alternativt en strävan efter att utveckla ämnena i också andra riktningar.

En motsvarande utveckling gäller för de discipliner som växt fram ur museer med föremålssamlingar såsom etnologin och etnografin och kanske även (men i mindre utsträckning) arkeologin. Här har utvecklingen sedan länge, kanske ett halvsekel, varit att föremålssamlingarna kommit att spela en allt mer perifer roll som källmaterial för den universitetsbaserade forskningen. Tendensen har i stället varit att den forskning som haft föremålen som källa har fortsatt att ha sin bas inom museiinstitutionerna. I stället har samlingarna betydelse för utställningar riktade mot allmänheten kommit att betonas. Ännu på 1970-talet fanns museiutställningar vars utformning helt betingades av inomvetenskapliga krav på systematisering men sådana är numera kuriosa i den mån dom finns kvar.

Oavsett vad som här är orsak och verkan – om det är avståndet mellan universitet och kulturinstitutioner som bidrar till den vetenskapliga omorienteringen eller om det är den vetenskapliga utvecklingen som skapar avståndet – så finns alltid en form av grundläggande samspel mellan universitetet och de ”informationsbärande” kulturinstitutionerna.

I det föregående har också noterats hur sammansatta ifråga om olika materialkategorier som de scenhistoriska källorna är. Därför kan man också förutse att utbildningens och forskningens intresse för de olika delarna av informationssamlingarna kommer att växla över tiden. Kanske kommer också intresset för forskning som baseras på mixen av de olika slagen av källor att öka.

Under alla omständigheter bör man räkna med den utbildningen och forskningen som huvudintressenter i en samlingsinstitution för scenkonsten.

Konstnärliga utbildningar och konstnärligt utvecklingsarbete

Om det teatervetenskapliga ämnet har ett gemensamt ursprung med Drottningholms teatermuseum så kan motsvarande sägas om de sceniska utbildningarna och landets dominerande scener. Utbildningarna i Stockholm, Göteborg och Malmö har sålunda sitt ursprung i Dramatens och stadsteatrarnas scenskolor, varefter de under 1960- och 1970-talen integrerades i det högskoleväsende som då växte fram genom periodens utbildningspolitiska reformer.

I Göteborg och Malmö har utbildningarna, tillsammans med andra utbildningar inom det konstnärliga området kommit att organiseras som en fakultet (universitet i Göteborg) respektive en fakultetsnämnd (universitetet i Lund). De konstnärliga utbildningarna i Stockholm drivs däremot som fristående högskolor eller institut under Utbildnings- och kulturdepartementet.⁹

En lite udda konsekvens av detta är att det finns möjlighet att disputeras inom de konstnärliga ämnena vid universiteten i Göteborg och Lund, men däremot inte vid högskolorna i Stockholm som saknar akademisk examensrätt. Förutsättningarna för en organisatorisk samordning av de konstnärliga högskolorna i Stockholm utreddes vid slutet av 1990-talet¹⁰ men vann inte uppslutning från högskolornas sida.

I Göteborg är utbildningarna, eller högskolorna för scen och musik som de också kallas, organiserade i den konstnärliga fakulteten.¹¹ Detta är en organisation från 2005. Dessförinnan har utbildningarna i teater, opera och musik varit samordnade på olika sätt. Sedan 1992 är dessa utbildningar samlokaliserade till Artisten, bakom Götaplatsen.

⁹ De sju konstnärliga högskolorna i Stockholm är: 1. Dramatiska institutet, 2. Teaterhögskolan, 3. Operahögskolan, 4. Danshögskolan, 5. Musikhögskolan, 6. Konstfack samt Konsthögskolan

¹⁰ Betänkandet SOU 1998:10, Campus för konst, särskild utredare professor Jan Ling.

¹¹ Högskolorna i Göteborg är: 1. Högskolan för design och hantverk, 2. Högskolan för fotografi, 3. Filmhögskolan, 4. Konsthögskolan Valand, 5. Högskolan för litterär gestaltning, 6. Högskolan för scen och musik samt 7. Göteborg Organ Art Centre.

De konstnärliga utbildningarna i Malmö¹² sorterar under en gemensam konstnärlig fakultetsstyrelse inom universitetet i Lund. Förutom i storstäderna finns också konstnärliga utbildningar vid andra universitet och högskolor, också med anknytning till scenkonsterna. Vid Linköpings universitet finns Estetiska institutionen som bl.a. ger utbildning i drama och musik. Musikhögskolan i Piteå är knuten till Högskolan i Luleå.

De konstnärliga utbildningarna har inte samma nära samband med ABM-institutionerna som den humanistiska forskningen, utan de har så att säga en annan huvudriktning. Det betyder inte att utbildningarna inte utnyttjar eller skulle kunna utnyttja dokumentationsmaterialet i en samlingsinstitution. Det är många moment som skall få plats i kursplanerna men vanor och traditioner har dock säkert också sin betydelse, liksom givetvis de rumsliga sambanden. Från t.ex. Dramatiska institutet i Stockholm har jag t.ex. noterat ett stort intresse för en bättre åtkomst till Teatermuseums bibliotek.

Det som ibland kallas konstnärlig forskning men oftare numera konstnärligt utvecklingsarbete inom universiteten och högskolorna/instituterna står i en ganska komplex relation till den akademiska forskningen. Vissa resurser för sådant utvecklingsarbete vid sidan av undervisningen finns avsatta inom ramen för anslagen till universiteten och högskolorna (18 miljoner kr. år 1992/93 då siffran redovisades senast en forskningsproposition).

Vetenskapsrådet förfogar över ett anslag om 20 miljoner kr som fördelas till konstnärligt utvecklingsarbete efter beredning i en särskild arbetsgrupp för konstnärlig forskning och utveckling. En vanlig form för denna forskning är att doktoranden först gör ett självständigt konstnärligt verk som sedan kompletteras med en verbal kommentar.

Den här gränssytan mellan den akademiska forskningen och det konstnärliga utvecklingsarbetet kan ses som en närmast administrativ konsekvens av de konstnärliga utbildningarnas integration i universitets- och högskoleväsendet. Forskning är den akademiska forskningens begrepp för kunskapssökande och att man strävar efter att utveckla en konstnärlig motsvarighet blir de konstnärliga utbildningarnas naturliga respons och organisatoriska anpassning. Om inte annat så är anslag till forskning en viktig kanal för

¹² Konsthögskolan, Musikhögskolan och Teaterhögskolan.

resurstilldelning och alltså måste även de konstnärliga utbildningarna forska för att få resurser.

Men frågan är givetvis mer komplicerad än så. Många konstnärer verksamma inom högskolans ram pekar således på paralleller mellan den vetenskapliga kunskapsprocessen och den form av utforskande av världen som den konstnärliga processen innebär.¹³ Konst ses som en kunskapsform skild från, men lika berättigad, som vetenskap i vid mening.

Häremot finns inte mycket att invända men samtidigt är det svårt att bortse från den avgörande skillnad som ligger i, inte forskarens och konstnärens sätt att nå kunskap, utan formen för redovisning av resultatet. Dagens vetenskapliga tradition såsom den vuxit fram sedan 1600-talet bygger således inte på att forskningsresultatet skall uppnås enbart med människans intellektuella verktyg. Att så inte är fallet kan nog flertalet vetenskapsmän intyga. Intuition, aning och känsla spelar en stor roll i forskningen.

Däremot bygger det vetenskapliga grundparadigmet på att resultatet kan redovisas, göras begripligt och kontrolleras med avseende på möjlighet att till upprepning, konsistent logik eller hur utnyttjande källor stöder resultatet. I det sammanhanget kan aldrig en hänvisning till andra egenskaper i den mänskliga utrustningen än intellektet godtas. Häri ligger den moderna vetenskapens styrka och svaghet. Styrka då det är genom metodreglerna som främst naturvetenskapen nått sina framgångar. Brist, då det ju är uppenbart att det finns områden av den mänskliga erfarenheten som därmed hamnar utanför vetenskapens domän.

Den här motsättningen innebär inte det inte skulle vara fruktbart att konfrontera vetenskapliga och konstnärliga arbetsformer och resultat mot varandra eller att inte värdefulla iakttagelser skulle kunna göras som en följd av sådana undersökningar.

Men det konstnärliga kunskapandet måste nog alltid räkna med en form av grundläggande misstänksamhet från i vart fall det institutionaliserade forskarsamhällets sida, dvs. det kan existera i akademins närhet som en alternativ kunskapsprocess men den kan knappast integreras särskilt långt i akademien. Det skulle förutsätta

¹³ Vid universitetet i Umeå driver t.ex. Elin Wikström, professor vid Konsthögskolan, projektet "Engagemangets moder" som syftar till att utforska, klargöra och likheter och epistemologiska (kunskapsteoretiska) skillnader mellan nutida konstnärers och forskares arbetsmetoder. Per Nilsson vid samma institution driver projektet "Forskningsprocesser i konst" med referenser till hermeneutisk teoribildning, dvs. där kunskapsmålet inte relaterar till "sant eller falskt", utan hellre till meningsskapande och sammanhang (källa: universitetets hemsida).

akademins relativisering av grundläggande föreställningar om vetenskap. Och vem vet vad som händer på längre sikt? Men i det närmare perspektivet kommer ingen sådan grundläggande positionsförändring inom vetenskapssamhället att äga rum.¹⁴

Har denna diskussion några konsekvenser för en samlingsinstitution inom scenkonsten? Ja, med den här utredningens synsätt bör inte heller det konstnärliga utvecklingsarbetet anpassa sig särskilt långt efter den vetenskapliga kunskapsprocessen. Sådan anpassning innebär bara att det inte längre är fråga om konstnärligt skapande. Scenkonst blir teatervetenskap alltså.

Därför bör det finnas behov av en arena, en mötesplats som är speciellt inriktad på och öppen för både den vetenskapliga kunskapsprocessen och den konstnärliga – inte bara endera som jag tror är fallet med akademien respektive konstscenen. En samlingsinstitution kan vara en sådan arena och den kan vara det inte minst för publik redovisning av de konstnärliga undersökningarnas resultat, t.ex. i utställningens form eller det sceniska framförandets.

2.5 Grundmodell för en organisation för scensamlingar

Nu kan utredningens iakttagelser så här långt sammanfattas. En organisation för samlingar inom scenkonsternas område byggs upp kring samlingar som består av olika typer av informationsbärare – arkiv, tryck, föremål, bild- och ljudupptagningar. Informationsbärarna är källor, i den meningen att de utgör autentiska, samtida informationsbärare från händelser i scenkonsternas historia, de må vara avlägsna eller nära i tiden. Men de utgör också resultat av aktiva dokumentationsinsatser, dvs. samtidsdokumentation av olika art om scenkonsterna som görs i akt och mening att samla kunskaper om scenkonsterna som annars inte skulle bevaras. Samlingarna och arbetet med att bygga upp dem bör således vara både retrospektiv och avse kontinuerlig samtidsdokumentation.

Samlingsorganisationens särskilda styrka ligger dels i att den har tydligt och avgränsat fokus på sitt ämne. Här har den en fördel framför det generellt arbetande arkivet, biblioteket eller kulturhistoriska museet. Dels ligger styrkan i just förhållandet att institutionen kombinerar de olika informationsbärarnas perspektiv. Här

¹⁴ En god sammanfattning av den aktuella diskussionen om relationen mellan konstnärligt utvecklingsarbete och forskning finns i rapporten till det seminarium – Forskning, Reflexion, Utveckling – som Vetenskapsrådet och Riksbankens jubileumsfond anordnade 2004.

ligger det andra försteget framför den institution som enbart arbetar med en enda eller ett färre antal informationsbärare eller medier.

Den ämnesspecialiserade samlingsorganisationen kan dock aldrig arbeta med samma resurser som den mediespecialiserade institutionen, t.ex. arkivet eller biblioteket, när det gäller förmågan att rationellt, säkert och ekonomiskt hantera stora informationsmängder inom respektive medieområde. På dagens tekniknivå är detta särskilt tydligt beträffande digitalt lagrad information men dessa förhållanden kan ändras med teknikutvecklingen. En ämnesspecialiserad samlingsorganisation bör dock ha som grundregel att fungera i nära relation till de stora nationella kulturarvsmyndigheterna för arkiv, bibliotek, ljud- och bild samt museiväsendet och kulturmiljövården.

Den ämnesspecialiserade samlingsorganisationens fördelar kommer bäst till synes när man försöker identifiera vilka som efterfrågar institutionen. Inom arkiv- och biblioteksinstitutionerna och bland museerna är man här van vid att se forskningen som sin huvudsakliga kund i samlingarna av arkiv, litteratur och föremål. För museiutställningen ses den besökande intresserade allmänheten som den naturliga målgruppen.

Hur omvärldens intresse för institutionen ser ut kan dock göras tydligare om man skiljer mellan intressenter som i första hand kan ses som institutionens ”kunder” och de som dess samarbetspartner. Med användande av marknadsföringens terminologi så handlar det således dels om ”business to customer” (”B2C”), dels om ”business to business” (”B2B”). Sannolikt gör inte alla kulturinstitutioner den erforderliga distinktionen mellan de i grunden olika typer av relationer som man behöver ha till dessa olika delar av sin omvärld. Så är förhållandena inte minst inom museiväsendet,. Oftast brister medvetenheten om betydelsen av ”business to business-relationerna” och vilken roll dess spelar för att institutioner skall kunna spela en roll i en samhällelig kontext. Utan väl utvecklade och levande sådana relationer blir institutionerna gärna slutna och isolerade.

För en institution inom samlingsområdet av den karaktär som vi här diskuterar utgör det som kan kallas scenbranschen den primära och viktigaste B2B-relationen. Därför har utredningen också gjorts relativt utförlig (ovan 2.4.2) i fråga om de olika behov som företrädarna för scenområdet uttryckt. Utredningens slutsats är att det är det A och O att den organisation som behandlas att den är

efterfrågad av scenkonsternas olika aktörer och organisationer och kan fungera och uppfattas som ett stöd till denna. En organisation för scensamlingar skall vara en del av scenkonsten.

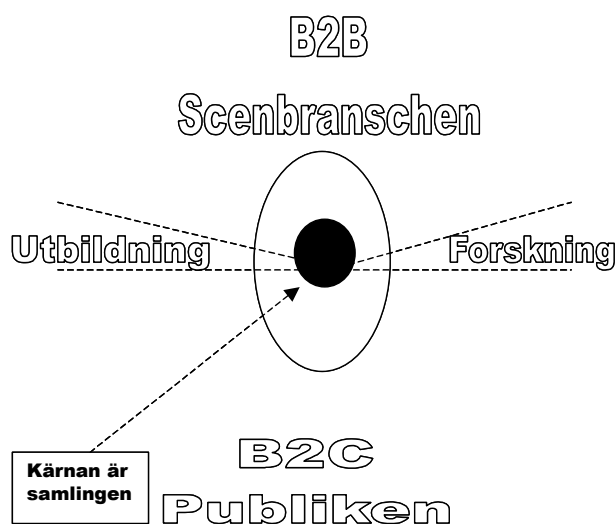
Därmed kan konkluderas att organisationen för sin existens blir beroende av:

- publikens intresse
- scenbranschens engagemang
- utbildningens och forskningen efterfrågan.

Detta bör vara styrande och vägledande för organisationens sätt att fungera och utveckla sin verksamhet.

Principerna för denna grundmodell kan sammanfattas grafiskt som i figur 1, nedan.

Figur 1 Principskiss för relationen mellan en scenkonsternas ABM-institution och dess omvärld



I det följande (avsnitt 9) återkommer jag närmare till uppgifterna för institutionen.

3 Stiftelsen Drottningholms teatermuseum och Sveriges Teatermuseum

Slutsatser, bedömningar och förslag:

- Sveriges Teatermuseum bör skiljas från Stiftelsen Drottningholms Teatermuseums (DTM:s) huvudmannaskap.
- Museet har inte haft möjlighet att utvecklas som man kunnat önska under de senare decennierna. Museet kan idag inte ensamt fylla rollen av ett nationellt teatermuseum. Museet har dock en stor potential som borde ges betingelser att komma till sin rätt.
- Föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern har internationell lyskraft men den har efterhand under 2000-talet kommit att få allt större ekonomiska problem. Det synes i första hand bero på att den konstnärliga ambitionsnivån för uppsättningarna har höjts under 2000-talet. Samtidigt har intäkter från sponsorer fallit bort och kostnader som följt av nya pensionsregler har tillkommit. Teatern har då gjort färre uppsättningar och givit färre föreställningar men de uppsättningar som gjorts har kostat desto mera. Museet har hämmats av föreställningarnas problem.

I detta och det följande avsnittet 4 beskrivs och analyseras förhållandena kring Drottningholms Teatermuseum/Sveriges teatermuseum och Dansmuseet. Museernas utveckling sedan de inrättades på 1940- och 50-talen beskrivs relativt utförligt, eftersom det är av intresse att se mot vilken bakgrund dagens förhållanden har vuxit fram. Den mest ingående analysen ägnas teatermuseet som, trots att museet är en liten organisation, innehåller länkar till många delar av kulturlivet. Härtill bidrar givetvis att museet är integrerat med föreställningarna på slottsteatern. Analysen av museet kan ses som en modellstudie av en kulturpolitisk organisationslösning och den lilla kulturinstitutionens villkor. Den kan

som sådan kanske även vara av intresse i ett vidare kulturpolitiskt perspektiv.

Tillbakablickarna och analyserna visar hur museernas villkor skiftat under olika skeden. Detta gäller i särskild grad också föreställningsverksamheten vid Drottningholm som haft flera glansperioder men också perioder av svårigheter man fått söka efter nya organisationslösningar och nya finansieringsformer. Den här utredningen kommer till i ett sådant skede.

3.1 Tillkomsten av Drottningholms teatermuseum

Den institution som sedan 2002 benämns Sveriges teatermuseum har sitt ursprung i de teaterhistoriska aktiviteterna kring Drottningholmsteatern sedan denna fått ny uppmärksamhet vid 1920-talets början.

Slottsteatern på Drottningholm byggdes 1764–66 efter ritningar av arkitekten Carl Fredrik Adelcrantz och på kung Adolf Fredriks och drottning Lovisa Ulrikas uppdrag. Den hade sedan sin första glanstid sedan Gustaf III tid övertagit slottet från modern 1777 och fram till kungens död 1792. Under den tiden gavs ett femtiotal föreställningar per säsong, mest sommartid.

Efter Gustaf III död klingade verksamheten av och upphörde helt i början på 1800-talet. Man har beräknat att max 1 000 föreställningar då hade givits. Sedan användes teaterbyggnaden bland annat som förråd men några enstaka föreställningar gavs på 1850-talet.

1921 började amanuensen vid Kungl. biblioteket Agne Beijer intressera sig för slottsteatern på Drottningholm och han kunde då konstatera att byggnaden, förutom den välbevarade interiören också rymde det intakta scenmaskineriet och ett 30-tal mer eller mindre kompletta dekorationsuppsättningar från teateruppsättningarna. Dessutom fanns en under 1850-talet till Drottningholm överflyttad dekorsamling från Operahuset i Stockholm.

Från 1922 iordningställdes teatern interiört till sitt ursprungliga utseende. Arbetena bekostades av slottsstaten.

Samtidigt startade Drottningholms teatermuseum som en verksamhet i anslutning till Riksmarskalksämberet – teatern låg ju inom slottets förvaltning. Till museet samlades nu de föremål med anknytning till teatern som fanns inte bara på Drottningholm, utan också på Rosersberg och Gripsholm. Det fanns emellertid en

föregångare till museet i Sveriges teaterhistoriska samfund som bildats 1912 med Johannes Svanberg som ledande initiativtagare. Samfundet skapade under 1910- och början av 20-talet upp en teaterhistorisk samling som knöts till Musikhistoriska museet.¹

1925 kom man överens om att ansvaret för att samla teaterhistoria i fortsättningen skulle ligga på det nya Drottningholms teatermuseum. Samfundets samling har dock alltsedan dess funnits kvar på Musikmuseet. På Drottningholm byggde Beijer efterhand också upp en teaterhistorisk utställning i rummen omkring själva salongen, främst med hjälp av depositioner från Nationalmuseum, Livrustkammaren och Husgerådskammaren. Han byggde också successivt upp ett omfattande bibliotek och samlade särskilt bilder (teckningar och gravyrer) av intresse för ämnesområdet.

3.2 Stiftelsebildningen

Det nya museet drevs först i föreningsform i nära anslutning till Riksmarskalksämberet och slottsförvaltningen på Drottningholm. 1935 bildades Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner till stöd för verksamheten. 1945 skapades så en särskild stiftelse, Stiftelsen Drottningholms teatermuseum, vars egendom skulle utgöras av slottsteatern med tillhörande inredning, scenmaskineri, dekorationer, utställningssamlingar, bibliotek och bildarkiv (§ 1 i stadgarna). Efter en framställning av Riksmarskalksämberet fastställdes stiftelsens stadgar av Kungl. Maj:t.

Som stiftelsens ändamål angavs (§ 3) att den hade till uppgift att

vidga kännedomen om teaterkonstens historia, med särskild hänsyn till teaterkonsten i Sverige under äldre och nyare tid, samt för detta ändamål verka för att förkovra museets samlingar av föremål, bilder, arkivaliska dokument och litteratur, ägnade att historiskt belysa denna konst.

Det som numera är stiftelsens andra ändamål, att ge föreställningar på Drottningholmsteatern, fördes in i stadgarna 1971 (se nedan avsnitt 3.4.2)

Stiftelsen ställdes under Riksmarskalksämberets överinseende och förvaltades av en nämnd med fem ledamöter som utsågs av Kungl. Maj:t men med ståthållaren på Drottningholms slott som självskriven ledamot och ordförande. Ordförandeskapet är sedan

¹ Svanberg, 1913.

1991 inte längre knutet till den befattningen, utan H.M. Konungen utser ordförande efter eget val. Riksmarskalksämberet fastställer närmare instruktioner eller arbetsordning för nämnden.

Redan från början var således museistiftelsens inriktning att, namnet till trots, fungera som ett generellt teaterhistoriskt museum, inte att vara ett specialmuseum för Drottningholmsteatern, även om denna naturligt stod i centrum för verksamheten. Den bredare inriktningen följde redan med övertagandet av Teaterhistoriska Samfundets museiroll.

Museets framväxt skedde också parallellt med utvecklingen av teaterhistoria som ett akademiskt ämne och de ambitioner som fanns i detta hänseende påverkade idéerna om museets innehåll och syften. Ämnesundervisning i teaterhistoria infördes vid dåvarande Stockholms högskola 1942 och 1946 blev så Beijer innehavare av den första professuren, dvs. under samma formativa år som då stiftelsen kom till. Numera adjungeras professorn i teatervetenskap till styrelsen för Drottningholms teatermuseum.

Först år 2002, i samband med museets flyttning till de nuvarande lokalerna i Gäddviken, bytte museet namn till Sveriges Teatermuseum.

Namnbytet har accentuerat den, för utomstående inte helt enkla, nomenklatur som innebär att Stiftelsen Drottningholms teatermuseum driver dels Sveriges teatermuseum, dels Drottningholms slottsteater. Det senare begreppet är stiftelsens namn för föreställningsverksamheten på teatern men kan för den utomstående likaväl tänkas syfta på själva teaterbyggnaden. Förutom föreställningarna driver stiftelsen även sommartid en reguljär visningsverksamhet av teatern och arrangerar utställningar i den intilliggande Drottningens paviljong (även kallad Hertig Carls paviljong) som man disponerar för detta ändamål. Visningarna och utställningarna betraktas i stiftelsens interna verksamhetsuppdelning som en del av museets verksamhet.

Teatermuseum är emellertid inte något museum i ordets mer vedertagna mening, så till vida att det utöver Drottningholm saknar egentliga utställningslokaler. Tyngdpunkten ligger i stället på museets samlingar. Museet karakteriseras t.ex. i kulturpropositionen från 1974² med att det består av slottsteatern, ett bibliotek och ett bildarkiv (jfr nedan 3.6.4).

² Prop. 1974:28, s. 458.

I det följande kommer begreppen Teatermuseum (TM) att användas om museet och museiverksamheten och föreställningsverksamheten (FV) om föreställningarna på slottsteatern. Begreppet Slottsteatern används företrädesvis för att referera till själva teaterbyggnaden, inte till föreställningsarrangemangen. Stiftelsens namn, Drottningholms teatermuseum (DTM) används för att referera till den samlade verksamheten.

3.3 Kulturskyddet av Drottningholm

Hela slottsanläggningen på Drottningholm med bl.a. parken, Kina slott och i de i slottsmiljön ingående byggnaderna, inklusive teatern är skyddade som statligt byggnadsminnesmärke genom ett regeringsbeslut 1935. Detta innebar att anläggningen ställdes under Riksantikvarieämbetets överinseende ifråga om de kulturhistoriska värdena. Skyddsfrågan regleras numera genom förordningen om statliga byggnadsminnen (1988:1229) enligt vilken Riksantikvarieämbetet (RAÄ) har upprättat skyddsföreskrifter för anläggningen som fastställts av regeringen. Statens fastighetsverk (SFV), som förvaltar Drottningholms slott, skall inhämta RAÄ:s tillstånd om man vill göra förändringar eller andra ingrepp i anläggningen som strider mot föreskrifterna.

1991 beslutade Unesco att teatern, tillsammans med Drottningholms slott, Kina slott och parkanläggningen, skulle omfattas av 1972 års världsarvskonvention ("Pariskonventionen"). Det var således den samlade ensemblen, med den unika teaterbyggnaden som kvalificerade för beslutet. Slottet som sådant, betraktat som ett enskilt monument, hade t.ex. ensamt knappast kunnat förklaras som världsarv.

Som ett led i Unescos löpande uppföljning av världsarven har Riksantikvarieämbetet m fl. myndigheter i oktober 2005 gjort en redovisning av förhållandena kring Drottningholm, inklusive teatern. Utredningen återkommer till iakttagelserna i den rapporten i avsnittet 3.7.1, nedan.

3.4 Föreställningarna

För förståelsen av villkoren för föreställningsverksamheten på Drottningholm är det bra att hålla i minnet att teatern bara har 454 platser. Det innebär att recetterna, även vid full beläggning, blir begränsade. Därmed kan inte föreställningarna göras alltför kostsamma, utan att subventionen per biljett blir mycket hög. Antalet föreställningar per säsong är utifrån förslitningsriskerna begränsade till högst 40 stycken, vilket innebär att föreställningarna kan ses av maximalt 19 400 åskådare. Verksamheten har dock inte haft en sådan omfattning sedan 1980-talet.

Platsutbudet är hur som helst begränsat och detta har lett till att frågan om tillgängligheten till föreställningarna under åren återkommit i diskussionerna om föreställningarna.

3.4.1 Vänföreningens föreställningar

När stiftelsen bildades ingick inte föreställningsverksamheten i dess ändamål. Ända sedan 1922 hade emellertid föreställningar, som från början dock inte var offentliga, arrangerats av Beijer. Från 1935 skedde detta i samarbete med museets vänförening som då bildades. Det förefaller som om gränsdragningen mellan vänföreningen och museet fram till stiftelsebildningen 1945 var ganska oklar. I vart fall ansåg sig Riksmarskalksämberet föranlett att, i en prolongeringsskrivelse till museets nämnd med anledning av stadgebeslutet, slå fast att vänföreningen endast borde utgöra en stödjande förening och att stiftelsens och föreningens ekonomi skulle hållas ”strängt isär, samt att utgifter för teaterverksamheten icke fick belasta stiftelsens budget”.³

Därefter fortsatte vänföreningen ända fram till 1960-talets senare del som arrangör för föreställningarna medan museistiftelsen upplät teatern till föreningen. Förhållandet synes ha reglerats på något olika sätt under perioden. Ursprungligen angavs endast i Riksmarskalksämberets instruktion till museinämnden att denna ”måtte anordna eller låta anordna teaterföreställning, konsert eller liknande på Drottningholms slott eller eljest inom de kungl. slotten”. Sedermera, 1969, kompletterades även stadgarnas ändamålsparagraf med en motsvarande bestämmelse.

³ Skrivelse av den 16 mars 1945, dnr 50/1945.

Stiftelsen delegerade således arrangörskapet – formellt sedan 1956 enligt Riksmarskalksämbe­rets instruktion - till vänföreningen. Denna stod alltså som arrangör för merparten av föreställningarna på teatern och fick också bidrag från både staten och Stockholms stad för detta. Vid sidan av ”vännernas” föreställningar satte emellertid också från 1946 Kungl. Operan upp föreställningar på Drottningholmsteatern och Operan har alltsedan dess varit den, jämte DTM självt, viktiga föreställningsproducenten på denna scen. Förhållandet mellan DTM och Operan har reglerats i avtal. Operans chef har traditionellt plats i stiftelsens styrelse (nämnden).

Vid sidan av Operans föreställningar förekom gästspel av Dramaten och även utländska producenter. Det hör till saken att vänföreningen framgångsrikt samlade in medel till ett eget kapital genom vilket den kunnat ge inte oväsentliga bidrag till föreställningarnas kostnader och även stödja museiverksamheten. Vänföreningen är i dag mycket livaktig och stöder både museet och föreställningsverksamheten.

Föreställningssäsongerna vid teaterns 200-årsjubileum 1966 och 1967 gav dock kraftiga ekonomiska underskott och visade att verksamheten behövde reorganiseras i nya former. Vänföreningen har sedan dess inte tagit något producentansvar för föreställningarna. Den är dock synnerligen livaktig och stöder stiftelsen ekonomiskt. Medlemskap i föreningen ger förtur till föreställningarna.

3.4.2 Utredningar av TOR och Virdebrandt

På regeringens (Utbildningsdepartementets) uppdrag utred­des frågan av dåvarande Teater- och orkesterrådet (TOR) år 1968.⁴ Utredningen ledde till att DTM självt övertog huvudansvaret för föreställningarna från säsongen 1970 - eftersom det då enligt TOR ”skapades...naturligare och bättre samordning mellan de bägge verksamhetsgrenarna” (dvs. museet och föreställningarna). Stiftelsens stadgar reviderades också 1971 efter utredningens förslag och föreställningarna blev nu ett nytt ändamål för stiftelsen jäm­side med museiverksamheten. Styrelsens sammansättning ändrades så att den fick representation från vänföreningen, Stockholms stad och Operan. TOR föreslog också en kraftig höjning av statsanslaget till teatern som skulle möjliggöra en utbyggd orga-

⁴ PM beträffande förutsättningar för fortsatt föreställningsverksamhet på Drottningholms slottsteater m.m., avgivet av en särskild arbetsgrupp inom TOR. Juni 1968.

nisation för föreställningarna men detta följdes inte upp i regeringens förslag. Nu etablerades emellertid den anslagskonstruktion som fortfarande gäller, med ett bidrag till stiftelsen för museiverksamheten och ett till föreställningarna.

En annan förändring som kom till stånd i samband med omorganisationen var att stiftelsens personal kom att omfattas av statliga pensionsregler. Därmed kan man säga att stiftelsen kommit så nära anknytning till staten som över huvud taget är möjligt, utan att ändå vara en statlig verksamhet.

Enligt TOR:s utredning hade föreställningarna från början en förhållandevis blygsam omfattning – ett 10-tal per säsong. Under perioden 1945–55 kom man upp i ca 25 årliga föreställningar varefter verksamheten sedan kulminerade under åren 1955–66 med 70-talet årliga föreställningar. Därmed aktualiserades också frågan om den förslitning av teatern som verksamheten medförde. Riksantikvarieämbetet utredde frågan och man kom fram till att föreställningsverksamheten måste begränsas. I stadgerevisionen efter TOR:s utredning skrevs därför in att föreställningar fick arrangeras i den omfattning som kunde godkännas av Riksantikvarieämbetet. 1968 sattes taket till 50 föreställningar om året men sänktes sedan, år 1979, till 40 stycken. Detta gäller alltså.

Tillgängligheten till teatern var huvudfrågan för den utredning som Carl-Erik Virdebrant gjorde tio år efter TOR:s arbete och som redovisades i ett betänkande från 1982.⁵ I Virdebrants utredning diskuteras bl.a. betydelsen av televisionssändningar som ett sätt att ge flera möjlighet att se föreställningarna men också behovet av en särskild repetitionsscena som skulle kunna innebära att slitaget minskade. Ännu under 1970- och 80-talen utnyttjades regelmässigt hela föreställningskvoten men därefter har antalet föreställningar successivt krympt för att numera bara uppgå till ca 16. Det är således kostnadsökningarna för föreställningarna (se nedan 3.5), mer än den kulturvårdande hänsynen, som begränsat utbudet och numera uppfattas inte längre frågan om slitaget som något mera akut problem.

⁵ Drottningholms teatermuseum, Ds U 1982:8.

3.4.3 Organisationsförändringar under 1980-talet

Under 1970-talet leddes museiverksamheten av en museiintendent (Barbro Stribolt), medan operachefen Bertil Bokstedt ansvarade för föreställningarna mot ett särskilt arvode. Bokstedt satt då också i stiftelsens styrelse. 1980 inrättade DTM emellertid en för både museet och föreställningarna gemensam chefsbefattning och vid sidan av denna en befattning som administrativ intendent. Museianslaget belastades med kostnaden för bägge dessa befattningar.⁶

Från 1984 ändrade DTM dock organisationen på nytt i och fick då den form som den fortfarande har. Teater- och museichefen Arnold Östman övergick då till att bli konstnärlig ledare för föreställningarna med deltidstjänstgöring om 40 procent. Samtidigt ändrades tjänsten som administrativ intendent till en VD-befattning för DTM.

Föreställningarna drivs huvudsakligen med personal som engageras direkt för spelsäsongen men det finns också en fast anställd stab som på olika sätt är mixad med museipersonalen. Det gäller som redan nämnts VD och den konstnärlige ledaren samt personalen för administrativt stöd. En befattning som guideansvarig på halvtid fylls på den andra halvan ut av en befattning som marknadschef. Fast anställda i föreställningarna är vidare en kostymchef (60 %), en biljettansvarig samt en producent (de senare bägge helårsanställda).

3.4.4 Confidencen på Ulriksdal och de andra slottsteatrarna

Drottningholmsteatern var landets enda internationellt utrustade teater fram till 1782, då den första Operan vid Gustaf Adolfs torg var färdig. Denna ersattes i sin tur av det nuvarande Operahuset som stod färdigt 1898. Som slottsteater har Drottningholmsteatern emellertid flera välbevarade paralleller i teatrarna på Gripsholms och Rosersbergs slott liksom i teatern på Ulriksdals slott, Confidencen.

Teatern på Gripsholms slott har sitt ursprung i en enklare teaterlokal som drottning Sofia Magdalena lät inreda 1773. Den byggdes sedan om till en fungerande hovteater med ny scen och kulissmaskineri 1781 och 1785 då den fick sin amfiteatraliska ut-

⁶ Stiftelsen har sedan dess belastat bidraget till museet med kostnaderna för dessa befattningar, helt eller delvis (konstnärlige ledaren). Det gäller även befattningar som sekreterare och ekonomiadministratör.

formning med förebilder i den italienska senrenässansen.⁷ Teatern är i princip orörd och oförändrad sedan den tiden. Den används inte för föreställningsverksamhet.

Teatern på Rosersberg kom till vid 1800-talets början med Carl XIII som uppdragsgivare. Den inrymdes i det tidigare slottsstallet och stod färdig 1806. Denna teater hade sedan sin glansperiod från 1812 och under Karl XVI Johans regeringstid. Därefter klingade verksamheten av och teatersalongen stod i princip orörd. Sedan anvisades lokalerna till infanteriskolan och då inreddes de till officersmatsal 1888. Teaterutrustning och dekorationer flyttades upp på vinden. Härifrån fördes de sedan till Drottningholm av Agne Beijer.⁸

Confidencen byggdes ursprungligen som ridhus vid Ulriksdals slott men Lovisa Ulrika lät bygga om huset till teater 1753. Den användes sedan flitigt fram till Gustaf III död, då teatern förföll. Intresset för Confidencen väcktes under 1970-talet med Kjerstin Dellert som främsta initiativtagare. Här kunde teatersalongen restaureras 1981 eller kanske snarare rekonstrueras med medel från dels Knut och Alice Wallenbergs stiftelse, dels genom insatser av dåvarande Kungl. Byggnadsstyrelsen. Senare, med arbeten som pågått från slutet av 1990-talet fram till år 2004, har också teaterns scenmaskineri rekonstruerats.

Med Föreningen Confidencen Redivia som huvudman började man därefter ge föreställningar också vid denna teater. Ståthållarämbetet föreslog några år därefter (1983) att stadgarna för DTM borde ändras så att det bland ändamålen angavs att stiftelsen fick ett övergripande ansvar vid samtliga slottsteatrar, dvs. en form av huvudmannaskap för teaterbyggnaderna. Däremot avsåg inte ändringen ansvaret för föreställningarna på Confidencen. 1985 ändrade Regeringen stadgarna efter DTM:s förslag och lade då till i ändamålsparagrafen (§ 3) att stiftelsen också hade till uppgift att anordna teaterföreställningar, konserter eller liknande arrangemang på övriga teatrar vid de kungliga slotten. Samtidigt gavs Föreningen Confidencen Rediviva en styrelseplats i DTM (f.ö. samtidigt som Stockholms kommun och landsting lämnade sina styrelseplatser).

Med det på så sätt formaliserade ansvaret som grund träffade DTM därefter avtal med Confidencen Rediviva om villkoren för föreställningarna på Ulriksdal.

⁷ Nationalencyklopedin, artiklarna Gripsholms slott resp. Confidencen.

⁸ Ålander 2005.

Från budgetåret 1993/94 fick DTM efter förslag från Kulturrådet ett särskilt årligt statsbidrag om 250 000 kr för föreställningarna på Confidencen som följaktligen DTM transporterade vidare till Föreningen Confidencen Rediviva. Arrangemanget framstod emellertid som mindre ändamålsenligt för parterna. När avtalet löpte ut 1996 avstod man från att förnya det och Kulturrådet prövar sedan dess bidrag till Confidencen Redivia direkt på framställningar av föreningen. Föreningen har också sedan 1997 avstått från att besätta sin styrelseplats i DTM:s nämnd.

3.4.5 Samarbetet mellan DTM och Kungl. Operan

DTM och Operan hade länge ett mycket nära samarbete, särskilt under Bertil Bokstedts tid som Operachef och styrelseledamot i DTM på 1970-talet. Bokstedt fungerade då också som föreställningsverksamhetens konstnärlige ledare. Operan svarade för tillverkningen av kostymer och peruker också för DTM:s föreställningar liksom för dekorer. DTM har dock alltid ersatt Operan för insatser av denna art.

Från 1980-talet har DTM emellertid i stället lagt ut uppdragen på andra ateljéer eller enskilda uppdragstagare, bl.a. med motiveringen att Operans dekorverkstäder inte haft kapacitet att utföra arbeten åt DTM. Fortfarande kan dock Operan i mån av tillgänglig kapacitet ta snickeri- och måleriuppdrag av DTM. Detta har dock minskat väsentligt under senare år. DTM:s ledning har ansett det vara en styrka för den egna verksamheten att man utvecklat egen kompetens och ett eget nät av leverantörer till uppdragen vid sidan av Operans organisation.

Idag sker samverkan genom att DTM:s scenmästare har sin fasta anställning på Operan tjänstgör på Drottningholm under säsongen och arvoderas då av DTM. Övrig scenpersonal anställs av stiftelsen, även för Operans föreställningar och DTM fakturerar sedan Operan för kostnaden. Ibland har Operans egen fasta scenpersonal kompletterat DTM:s medarbetare.

DM har byggt upp en egen kostymateljé som förutom scenkostymerna också – mot ersättning - svarar för kostymerna till salongspersonalen och till Hovkapellet vid Operans föreställningar

I mån av möjlighet lånar dock Operan ut dekor, kostymer och rekvisita kostnadsfritt. DTM kan också göra motsvarande lån till

Operan. Operan kan också mot ersättning utföra transporter åt DTM.

Operans kostnader för Drottningholmsföreställningarna har täckts av Operans statsanslag och har således inte belastat DTM:s ekonomi. DTM har haft kostnader för marknadsföring och tekniskt stöd till föreställningarna, vilket ersatts från Operans recetter. DTM svarar dock i egen regi för information och marknadsföring liksom biljettförsäljning för både Operans och de egna föreställningarna. Man fakturerar sedan Operan för de insatser som avser Operans föreställningar.

3.4.6 Föreställningarnas omfattning och inriktning

Föreställningarnas omfattning och inriktning den senaste 10-årsperioden kan sammanfattas som i tabell 1. DTM producerade regelmässigt – men med några undantag - fram till år 2003 två operauppsättningar per säsong, varav den ena oftast var en premiäruppsättning och den andra en repris från fjolåret. Under några år i början av 1980-talet satte DTM även upp talteater och de åren producerade man bara en operaföreställning. Uppsättningarna gavs i mellan fem och tio föreställningar men sedan slutet av 1990-talet har åtta föreställningar per uppsättning per uppsättning varit standard.

Från år 2003 har DTM bara producerat en uppsättning per säsong.

Tabell 1 Offentliga föreställningar på Drottningholmsteatern 1996–2005

Producent / år	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
DTM, opera	5+8	8+8	8+8	8+8	8+8	8+8	8+8	8	8	8
K.Operan – opera	9						8		8	
K Operan – balett	9	6	7	5	11	7		13		
Operahögskolan										8
Dramaten										10
DTM, konsert	7		4	3						
Summa	38	22	27	24	27	23	24	21	16	26

Vid sidan av operorna har DTM tidigare, framför allt under 1990-talet och senast år 1999, producerat konserter. Dessa har givits vid upp till sju tillfällen per säsong,. Därutöver har då och då anordnats

enskilda slutna föreställningar, divertissement, vid särskilda tillfällen.

Kungl. Operan har bidragit med i första hand föreställningar av operabaletten men också med operaproduktioner. Tendensen var länge att man satte upp opera- respektive balettföreställningar vartannat år, men från slutet av 1990-talet blev balettuppsättningarna vanligare. Fram t.o.m. mitten av 1990-talet gavs regelmässigt två produktioner per säsong, därefter halverades Operans föreställningar på Drottningholm. Under perioden från 1996 har Operan producerat tre operauppsättningar (åren 1996, 2002 och 2004) som vardera givits i åtta eller nio föreställningar. Under samma period har man producerat sju baletter (åren 1996–2001 samt 2003) som sammanlagt givits i 58 föreställningar. År 2005 var det första året sedan föreställningsverksamheten fick en fast etablering som Kungl. Operan inte gav någon föreställning alls på Drottningholm. Att det blev så beror på det besparingsprogram som Operan har genomfört och som syftat till att bygga upp ett reservkapital för en tryggare ekonomi i den egna verksamheten. Detta program är nu genomfört och Operan avser därför att åter spela på Drottningholmsteatern.

Det tomrum som Kungl. Operan lämnade 2005 fylldes delvis av Operahögskolan, vars avgångsklass spelade 10 föreställningar (*La capricciosa coretta*). Högskolan har också tidigare år givit föreställningar, t.ex. 1992.

Dessutom gjorde även Dramaten en uppsättning 2005 (*Marivaux, Kärlekens triumf*, åtta föreställningar). Dessförinnan gav Dramaten senast en uppsättning år 1986. Som Dramatens vice vd, Staffan Rydén uttryckt saken så ”är det mycket som skall klaffa” för att en Dramatenföreställning skall passa för att sättas upp på Drottningholm.⁹ I Dramatens repertoar ingår således sällan pjäser som passar i 1700-talmiljön och de skall dessutom ha en scenografi som fungerar på Drottningholmsteatern.

Både Operahögskolans och Dramatens uppsättningar medförde en extra belastning på DTM:s ekonomi. I budgeten för 2005 beräknades således ett underskott om 600 tkr. men sammantaget gav samarbetet ett underskott om 850 tkr¹⁰. Bl.a. fick tre av Dramatens föreställningar ställas in med bortfall av inkomster som följd. Totalt gav 2005 års säsong ett underskott om 1 471 tkr.

⁹ Intervju för utredningen 2005-12-08.

¹⁰ Enligt DTM, muntlig uppgift från VD.

Enskilda år under 1980- och 90-talen har det gjorts utländska gästspel på teatern. Även DTM har gästspelat utomlands, 1987 och 1988. Vid det senare tillfället spelade teaterns orkester i Helsingfors. 1992 gästspelade ensemblen inom ramen för en skandinavisk festival på Barbican Center i England. 1994 gjordes ett gästspel på Théâtre des Champs-Élysées i Paris. 2005 års uppsättning av Zoroastre gästspelade 2006 i Nederländerna.

I samproduktion med Cramér-baletten gav DTM under ett antal år under 1980-talet familjeföreställningar i Lövteatern. Lövteatern är en utomhusscen som finns inkomponerad i Drottningholmsparken.

Publiktillströmningen till föreställningarna följer ett ganska fast mönster. Operauppsättningarna har en genomgående beläggning av 95 å 100 procent. Det gäller i synnerhet uppsättningar av operor av välkända kompositörer som Mozart, Händel eller Glück, medan ett sångspel av en mer okänd kompositör som Eduard Puys samlade 77 procent (år 2002). Operahögskolans uppsättning 2005 samlade 72 procent. Dramatens uppsättning gav 69 procent. Baletterna samlar likaså genomgående en beläggning kring ca 70 procent (mellan 60 och 80 %) medan konserterna varierar beroende på artisternas lyskraft. DTM:s egna föreställningar har genomgående haft en hög beläggning.

Sedan 1980-talet har DTM haft tre konstnärliga ledare, Arnold Östman, 1980-1992, Elisabeth Söderström 1993-96 och Per-Erik Öhrn 1997-2005. Under Östmans tid profilerades föreställningarna genom användningen av tidsenliga instrument. Särskilt uppskattad var en Mozartcykel mellan åren 1979-1991 som gav både stora publikframgångar och ett internationellt renommé. Då gavs åtta Mozart-operor som spelades in av TV och som både direktsändes för den svenska TV-publiken och spreds utomlands via TV och video. DTM hade också ett samarbete med DECCA-international om grammofoninspelningar som både gav uppmärksamhet och visst ekonomiskt utbyte.

Det är befogat att tala om denna tid som en mycket framgångsrik period för föreställningsverksamheten. Under Söderströms period strävade man efter att bredda repertoaren mot även mindre kända 1700-talsverk medan Öhrns nu ändade period kanske fått sin tydligaste profil genom samarbetet med dirigenten Christophe Rousset och regissören Pierre Audi som gjort ett antal internationellt uppmärksammade uppsättningar. Dessa har av flera bedömare ansetts förnya Early-music-genren.

Det finns emellertid också synpunkter på hur föreställningarna samverkar med teaterbyggnaden ifråga om dekor och ljussättning. 2004 års uppsättning av den nyskrivna Cecilia och apkungen anses av en del ha avvikit för långt från DTM:s naturliga repertoarval med andra röster tvärt om är mycket positiva denna uppsättning.

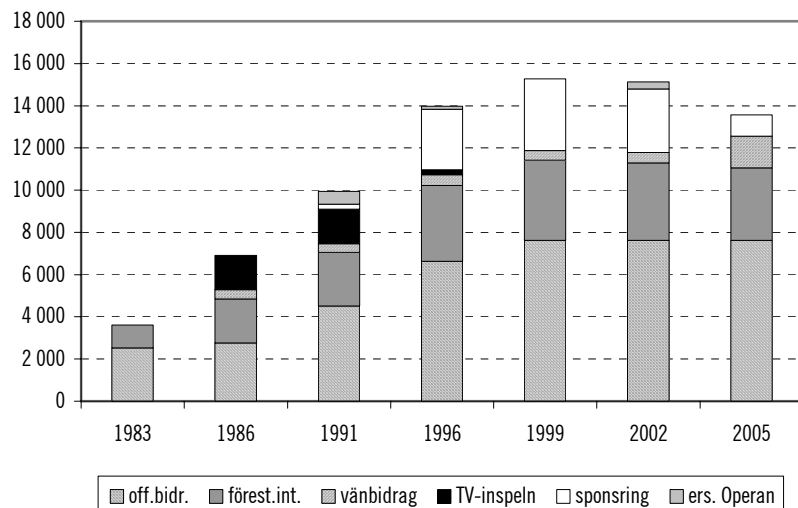
Bakom valet av uppsättningar ligger dock frågan gäller dock med vilken strategi DTM valt att möta en krympande ekonomi och hur man agerat när möjligheterna att göra prestigefyllda – och kostsamma – operauppsättningar kringskurits ekonomiskt.

3.5 Föreställningarnas ekonomi

3.5.1 Intäkterna

En analys av föreställningarnas ekonomi kan starta i diagrammet figur 2. Det ger en sammanställning av intäkterna några olika år från 1980-talet och framåt.

Figur 2 Föreställningarnas intäkter några år mellan 1983 och 2005¹¹



¹¹ För år 2002 redovisas inte ett extrabidrag från vänföreningen om 2 miljoner kr till de nya lokalerna i Gäddviken i stapeldiagrammet, eftersom den kostnaden egentligen inte sammanhänger med föreställningsverksamhetens omfattning. För 2005 har en donation om 850 tkr sammanräknats med vänbidraget om 650 tkr.

Diagrammet återspeglar några av huvuddragen i föreställningarnas ekonomi under perioden. Ekonomin har traditionellt byggt på kombinationen av det offentliga bidraget och recetterna. Under 1980-talet tillkom så TV-intäkter från ett avtal med tyska DECCA-international i anslutning till Mozartcykeln¹². Man hade också intäkter av försäljning av videofilmer i utlandet. Verksamheten fick på så sätt en större omslutning och ambitionsnivån kunde höjas. När dessa intäkter bortföll kunde de under 1990-talet ersättas med sponsorbidrag. Dessa har tillsammans med vänföreningens stöd svarat för upp mot 25 procent av intäkterna. Som bäst, år 1999, hade DTM haft 3,6 miljoner kr. i sponsorstöd. Från 2002 lyckades dock DTM inte längre få lika god sponsring och 2004 är detta bidrag till ekonomin nere i 1 miljon kr.

Statsbidraget har svarat för runt 50 procent av intäkterna under hela perioden och varit den viktigaste inkomsten. Föreställningsverksamheten har en hög grad av icke-offentlig finansiering jämfört med t.ex. de regionala teatrarna vars offentliga finansiering brukar ligga kring 75 á 80 procent av intäkterna. Å andra sidan finns t.ex. Vadstenaakademien som driver en på flera sätt jämförbar verksamhet med DTM, även om akademien ger föreställningar på en väsentligt lägre kostnads- och ambitionsnivå. Också den har emellertid en offentlig finansiering kring 50 procent.

Efter TOR:s utredning (jfr ovan 3.4.2) infördes skilda statsbidrag till föreställningarna och museiverksamheten och denna ordning har sedan dess bibehållits.¹³ Medlen till föreställningarna ingår i ett samlat anslag som anvisas till Statens kulturråd. Rådet fördelar i sin tur medlen mellan ett antal bidragsmottagare, där förutom Drottningholmsteatern också ingår t.ex. Vadstenaakademien och stiftelsen Dalhalla. Bidragsmottagarna har i övrigt växlat under åren. Regeringen anger bidragsmottagarna under anslaget och anger även motiv för förändringar i anslaget med hänvisning till enskilda institutionernas behov. Formellt prövar emellertid Kulturrådet bidragets storlek inom den ram som anvisas. Någon prisomräkning av anslaget görs inte.

År 1992 gavs föreställningsbidraget en kraftig uppräkningshöjning, och höjdes då med 32 procent från 4 515 tkr 6 621 kkr. Därefter har formellt inte bidraget höjts eller prisomräknats förrän innevarande

¹² SVT betalar inte statsfinansierade teatrar för annat än de extrakostnader som följer med TV-inspelningar.

¹³ Numera utgår bidragen från utgiftsområde 17, Kultur, medier, trossamfund och fritid, anslaget 28:7 Bidrag till vissa teater-, dans- och musikändamål, delposten 3 (föreställningarna) respektive anslaget 28:31, Bidrag till vissa museer (museet).

år, 2006. Däremot har DTM sedan år 1999 fått ett särskilt tilläggsanslag om 1 miljon kr. årligen. Detta motiverades ursprungligen som ett särskilt stöd för att DTM skulle kunna hålla uppe föreställningsverksamheten sedan Operan halverat sina föreställningar på Drottningholm¹⁴ och har utgått ”engångsvis” i sju år. Fr.o.m. innevarande år är dock engångsanslaget inkluderat i det samlade bidraget som alltså uppgår till 7 621 tkr. (Bidraget till museet uppgår nu till 7 107 tkr.)

När tilläggsanslaget utgick 1999 fick DTM sitt historiskt bästa statsstöd både i absoluta tal och relativt inflationsutvecklingen. Men när sponsorstödet minskade från 2002 blev det efterhand ändå alltmera kännbart att statsbidraget då inte räknades upp mera.

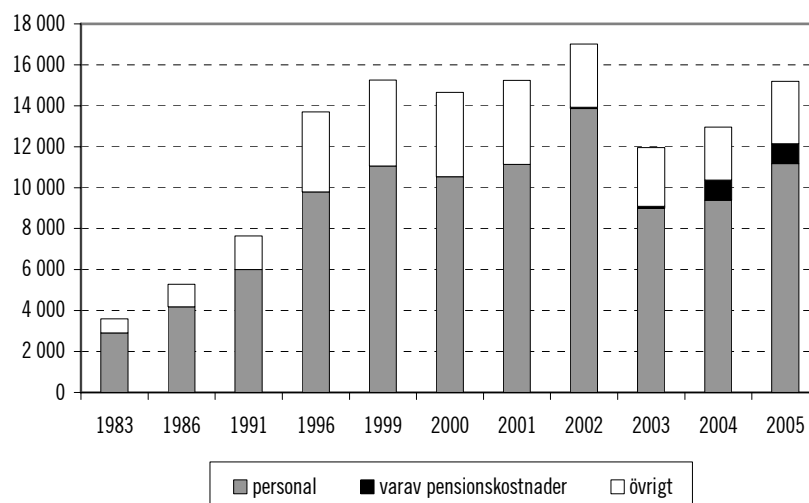
Föreställningsintäkterna, främst biljettförsäljningen har svarat för ungefär 25 procent av intäkterna. När DTM från 2003 övergick DTM till att bara sätta upp en produktion per säsong – som ges i åtta föreställningar – i stället för som tidigare två, halverades biljettintäkterna (från drygt 2 till drygt 1 miljon kr). Därmed krympte ekonomin ytterligare men eftersom varje föreställning innebär en ekonomisk förlust så innebär denna åtgärd en väsentlig besparing. Efter hand har biljettpriserna höjts så att intäkterna år 2005, i princip är lika stora som de var 2002.

3.5.2 Kostnaderna

Även om DTM:s föreställningsverksamhet alltså har pressats av vikande intäkter så har problemen varit minst lika stora på kostnadssidan Detta kan analyseras utifrån diagrammet figur 3.

¹⁴ Budgetpropositionen för 2001, utgiftsområde 17, s. 65.

Figur 3 Föreställningarnas kostnader vissa år mellan 1983 och 2005, fördelade mellan kostnader för personal och övriga kostnader



Diagrammet visar hur personalkostnaderna inte oväntat dominerar i föreställningsverksamheten. Kostnaderna kunde växa snabbt under 1990-talet inom ramen för den expanderande ekonomin. Jämförelser mellan åren 1996–2002 visar emellertid också hur kostnaderna kunnat variera, vilket med all sannolikhet i hög grad beror på valet av uppsättningar.

År 2003 minskar personalkostnaderna kraftigt, vilket alltså beror på att DTM:s egen föreställningsverksamhet, som redan nämnts, halverades, från 16 till bara 8 årliga föreställningar. Gruppen övriga kostnader minskar dock bara marginellt, ca 200 tkr, vilket tyder på att dessa i hög grad utgörs av fasta kostnader som är oberoende av hur många föreställningar som ges.

År 2004 ökar personalkostnaden åter 2004 och 2005 är den redan på en högre nivå än den var 2001. Detta betyder att både antalet uppsättningar och antalet föreställningar har halverats men att personalkostnaden inte alls har minskat i motsvarande mån. Hur kan detta komma sig?

3.5.3 Föreställningarnas personalkostnader

Det finns då skäl att titta på personalens storlek., tabellen 2.

Tabell 2 Antal årsverken i föreställningarna åren 1996 och 2000–2005

	1996	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Antal årsverken, säsong	18,5	21,0	23,5	27,0	12,6	17,1	18,7
Antal årsverken, fast pers	5,4	5,2	5,2	6,6	6,6	5,8	5,8
Antal årsverken totalt	23,9	26,2	28,7	33,6	19,2	22,9	24,5
Kostnad/årsverke, kr.	410	402	388	412	468	452	495

Av den tabellen framgår att den personal som engageras i föreställningsverksamheten successivt ökar fram 2002, jämfört med år 1996.¹⁵

2002 års säsong innebär en stor satsning från DTM:s sida. Då presenterar man en nyuppsättning av Mozarts Trollflöjten och en repris av Händels Tammerlano. Den satsningen innebar emellertid också att ökar kostnaden för konstnärlig och teknisk personal samt sociala avgifter sammantaget ökar med nästan 2,5 miljoner kr. jämfört med 2001. Sammantaget slutar därför säsongen i ett underskott om 1,8 miljoner kr eller 1,6 miljoner kr. efter de finansiella intäkterna.¹⁶

Nedskärningen året efter, från två till en uppsättning och därmed från 16 till åtta föreställningar, gjordes således för att möta detta underskott. Antalet årsverken i föreställningarna minskade också 2003 med 14,4 jämfört med året innan. Detta år, med en uppsättning av Händels Alcina, ger föreställningsverksamheten ett överskott (400 tkr). Men redan 2004 ökar storleken på den engagerade personalen åter och är tillbaka på samma nivå som den hade vid 1990-talets slut. Samtidigt tappar DTM två av tre sponsormiljoner från år 2002 till 2004 och sammantaget resulterar detta i en ny förlust i verksamheten. Denna är 838 tkr år 2004 och det dubbla, 1,6 miljoner kr. år 2005.

¹⁵ Även den fasta personalen utökas enligt DTM:s budgetunderlag med 1,5 årsverken år 2002. År 2005 är föreställningarnas fasta personal enligt DTM:s årsredovisning större än den var 2001. Enligt DTM:s uppgifter har emellertid den fasta personalen varit densamma under hela perioden men att den tekniska personalen redovisats på olika sätt beroende på hur Kulturrådet begärt redovisningar som underlag för sin bidragsprövning.

¹⁶ Underskottet berodde på att beräknade sponsorintäkter uteblev men också på att en förlust uppstod i samband med att DTM åtog sig ett kostymuppdrag till ett bolag som sedan gick i konkurs. En förväntad intäkt blev alltså en förlust.

DTM:s uppsättningar dessa år är samtidsoperan Cecilia och apkungen med musik av Reine Jönsson (2004) och Rameaus Zoroastre (2005), den senare i hög grad kritikerrosad. Bägge uppsättningarna är dyrare än vad DTM reallt hade råd med. Den kalkyl man hade att utgår från när säsongen 2004 planerades var såvitt kunnat bedömas realistisk men bl.a. bortfallet av en dryg miljon i sponsormedel tillsammans med tillkommande pensionskostnader (jfr nedan 3.5.4) gjorde att kalkylen inte höll.

Satsningen på Zoroastre 2005 är djärvare, eftersom DTM då hade samma ekonomiska ram som 2004 men ändå gjorde en väsentligt dyrare uppsättning. Den konstnärliga personalen var dock kontrakterad flera år i förväg. En ändrad planering så hade kunnat resultera i skadeståndskrav för kontraktsbrott.

År 2005 har DTM samma eller något större fast anställd personal och ungefär lika många säsongengagerade som under andra hälften av 1990-talet, trots att antalet uppsättningar och föreställningar halverats. Detta måste således resultera i en stark ökning av föreställningarnas styckekostnad.

Den utvecklingen kan studeras i tabellen 3.

Tabell 3 Antal föreställningar i DTM:s egna produktioner under vissa år 1983–200 samt kostnaden (tkr.) per sådan föreställning. Kostnaden jämförs med – undre raden i tabellen – det antal föreställningar som statsbidraget täckt kostnaden för respektive år¹⁷

År	1983	1984	1986	1991	1996	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Antal förest.	23	19	13	10	16	16	16	16	16	8	8	8
Kostn./förest.	139	271	406	630	798	884	930	872	1 006	1411	1 528	1 782
Förest.för SB	18,1	9,8	6,8	7,2	8,3	8,6	8,2	8,7	7,6	5,4	5,0	4,3

När antalet föreställningar sjunker så ökar naturligtvis DTM:s over-headkostnader per föreställning så länge inte också dessa kostnader skärs ned. Detta har som framgick av tabellen 2, inte skett. Styckekostnaden för det som specifikt är hänförligt till den enskilda uppsättningen, t.ex. repetitioner, ökar emellertid inte eftersom antalet föreställningar per uppsättning är oförändrat, 8 stycken. Kostnaden per föreställning fortsätter också att växa och

¹⁷ Kostnaden för år 2005 har korrigerats i relation till bokslutets uppgifter enligt vilka föreställningsverksamhetens kostnader uppgick till 1 882 tkr. Från den summan har dragits 800 tkr som enligt DTM hänförs sig till den förlusten för Dramatens och Operahögskolans uppsättningar.

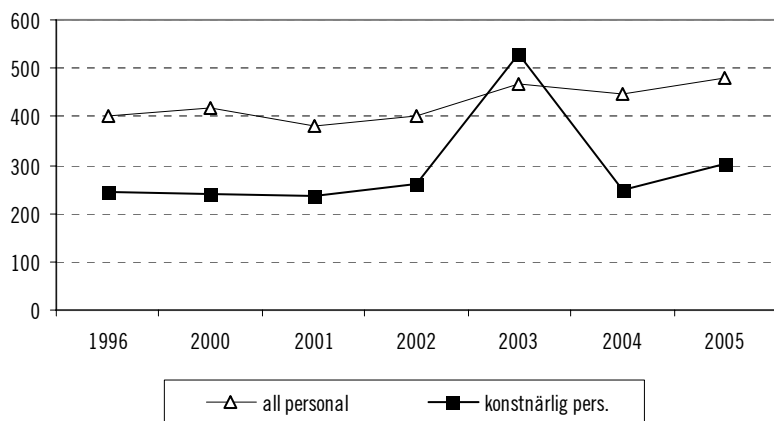
DTM gör från 2002 och framåt alltså väsentligt dyrare uppsättningar än tidigare.

Av tabellen framgår också att statsbidraget ”räcker” till ungefär lika många föreställningar under hela 1980- och 90-talen ända fram till 2002 men sedan blir föreställningarna avsevärt dyrare.

Men bakom kostnadsökningen, är det personalens storlek som ensamt är den bestämmande faktorn, eller spelar också höjda gager in? Det finns således en diskussion i opera- och konsertsammanhang om kostnaderna för att engagera kvalificerade solister har sprungit i höjden under 2000-talet.

I figur 4 kan studeras dels den genomsnittliga kostnaden per årsverke för den konstnärliga personalen (sångare, musiker, dansare, koreografer samt övrig konstnärlig personal), dels den genomsnittliga kostnaden per årsverke för föreställningsverksamhetens hela personal (jfr tabellen 2). För den förra gruppen är kostnaden beräknad exkl. sociala avgifter medan dessa är inkluderade i den senare. Skillnaden beror på hur uppgifterna presenteras i DTM:s årsredovisningar. Förhållandet är dock av underordnad betydelse eftersom det är tendensen, dvs. skillnaderna mellan årskostnader i respektive serie, som är av intresse.

Figur 4 De genomsnittliga kostnaderna per årsverke i DTM:s föreställningar säsongerna 1996 samt 2000–2005. Dels (över) för konstnärlig personal (OBS exkl. sociala avgifter), dels (under) för hela personalen (OBS. inkl. sociala avgifter).



Diagrammet visar att den genomsnittliga årsverkeskostnaden ökar förhållandevis måttligt över perioden och att detta gäller bägge

personalkollektiven. Ökningen mellan åren 2000 och 2004 är således bara 3,5 procent avseende den konstnärliga personalen. Det är inte en takt som gör att man kan tala om en generell och påfallande expansion av gagerna. Däremot visar diagrammet att 2003 års uppsättning byggde på en konstnärlig personal där varje årsverke kostade dubbelt så mycket som åren före och efter. Diagrammet visar också se att kostnaden för den konstnärliga personalen säsongen 2005 ökar mer än trenden för perioden i övrigt, bortsett från det exceptionella året 2003. Säsongen 2005 ökar kostnaden jämfört med 2004 med 21,5 procent.

DTM således valt att engagera dyrare artister än tidigare, särskilt åren 2003 och 2005. Detta tillsammans med att antalet årsverken per föreställning ökat har i hög grad dragit upp produktionskostnaderna.

Som jämförelse kan nämnas att Vadstenaakademiens 19 föreställningar säsongen 2004 kostade 693 tkr/per föreställning. Det årets föreställningar var för akademiens förhållanden mycket dyra. 2005 års 21 föreställningar (17 operaföreställningar och fyra konserter) kostade således 376 tkr/föreställning.¹⁸

Kungl. Operans verksamhetsmål är genomsnittskostnaden per föreställning inte skall överskrida en miljon kr. Det innebär att vissa produktioner blir dyrare och andra billigare. Kostnaden per föreställning påverkas för Operans del i hög grad av det antal föreställningar som uppsättningarna ges i. Genomsnittskostnaden för samtliga typer av produktioner 2004 var 1,17 miljoner kr. Genomsnittskostnaden för repertoaroperor var 1,37 miljoner kr. Operans salong är med ca 1 100 platser mer än dubbelt så stor som Drottningholmsteaterns.¹⁹

3.5.4 Pensionskostnaderna

Utifrån vad DTM anför i sina årsredovisningar under de senare åren har emellertid kraftigt stigande pensionskostnader utgjort det största ekonomiska problemet. Detta är en följd av kraftigt höjda individuella premier för den fast anställda personalen enligt det nya statliga pensionsavtalet PA 03 men också på att pensionsersättning sedan år 2003 enligt ett EU-direktiv skall betalas för all tillfälligt anställd personal, dvs. för DTM:s del främst den konstnärlig och

¹⁸ Vadstenaakademiens årsredogörelser 2004 och 2005.

¹⁹ Kungl. Operans årsberättelse 2004.

tekniska personalen som arvoderas i föreställningsverksamheten men också för guidepersonalen för museets visningar av slotts-teatern. DTM hade tidigare, före år 2004, inga pensionskostnader för de personalgrupperna.²⁰ Kostnader beräknas som ett schablon-tillägg om 18,72 procent av arvodena (eller 16,42 procent + den särskilda skatt som utgår på beloppet).

Pensionerna för stiftelsens personal regleras genom den s.k. PISA-förordningen som tillämpas av Statens pensionsverk (SPV). I den förordningen hänförs DTM till kategorin "Undervisningsväsendet, forskningsinstitutioner". Det innebär att stiftelsen fått betala högre kostnader än de verksamheter som hänförs till kategorin "Teater-, dans och musikinstitutioner". För dessa institutioner tillämpas särskilda lättnadsregler medan DTM:s premier således beräknas annorlunda. Pensionsberäkningar är nu en mycket snårig materia som kräver sin egen utredning för att klarläggas till fullo. Här redovisas därför bara några grundläggande iakttagelser kring de ekonomiska effekterna.

De samlade pensionskostnaderna för DTM har haft följande utveckling sedan år 1999 enligt uppgifterna i DTM:s årsredovisningar:

²⁰ Eftersom grundkravet för rapporteringen till SPV utgjordes av tre månaders anställning.

Tabell 4 DTM:s personal- och pensionskostnader enligt boksluten 1999–2005²¹. Beloppen i tkr.²² Tabellen upptar dels kostnaderna i föreställningsverksamheten, FV, dels Teatermuseum, TM och dels de samlade kostnaderna för DTM.

	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
FV, personalkostnader	11 067	10 360	10 963	13 864	8 993	10 370	12 138
FV, pensionskostnader	34	34	34	67	100	991	965
FV, pension % av pers.kostnad	0	0	0	0	1,1 %	9,6 %	7,9 %
TM, personalkostnader	4 424	4 522	4 975	5 161	6 051	6 517	5 590
TM, pensionskostnader, prel.	(174)	(174)	(469)	(730)	911	1 104	1 354
deb d.o. slutlig debitering	(274)	(561)	(605)	(592)			
TM, pension % av pers.kostnad					1,5 %	16,9 %	24,2 %
DTM, personalkostnad tot.	15 491	14 882	15 938	19 025	15 044	16 887	17 728
DTM, pensionskostnad, tot.	176	177	572	879	1 020	2 097	2 319
Pensionskostn. i % av pers.kostn.	0,4 %	1,1 %	3,6 %	4,6 %	6,8 %	12,4 %	13,1 %

Av tabellen framgår att pensionskostnaderna börjar öka kraftig redan 2001 från en blygsam omfattning. Mellan 2003 och 2004 träder PISA förordningen i kraft och då fördubblas kostnaden, från drygt 1 till drygt 2 miljoner kr. Därefter fortsätter ökningen ytterligare så att kostnaden för 2005 uppgår till 2,3 miljoner kr.

Fördelningen av pensionskostnaderna mellan föreställningarna och museet är noterbar. Museet har den lägre personalkostnaden och den personal som berörs av PISA-förordningen finns i främst i föreställningsverksamheten. Ändå har museet den högre pensionskostnaden, både i absoluta och – således i än högre grad – relativa tal. Detta finns anledning att återkomma till detta förhållande (nedan 3.7.4.).

Eftersom statsbidraget till föreställningarna inte innehåller någon omräkning har inte DTM kompensrats alls för pensionsökningarna i den verksamhetsgrenen. Så som pensionskostnaderna

²¹ I utredningen har personalkostnaderna summerats med viss avvikelse från boksluten. Avvikelsen är marginell och påverkar inte de slutsatser som dras.

²² Fram till år 2003 ligger hela pensionskostnaden inom TM:s budget med undantag för den kostnad som hänförs till konstnärlig ledare och ansvarig för syateljén. Från 2003 särredovisas pensionskostnaderna för resp. verksamhetsområde i boksluten. Uppgifterna för åren dessförinnan i tabellen baseras på en särskild PM från DTM som utredningen fått. Här finns vissa differenser gentemot bokslutens uppgifter som hänger ihop med skillnaden mellan SPV:s preliminära och slutliga debiteringar. För åren från 2003 uppgår denna differens till ca 100 tkr.

fördelats i DTM:s budget innebär detta att föreställningarna fått en extra kostnad om en knapp miljon kr. åren 2004 och 2005.

Ökningen av pensionskostnaderna svarar mot 71 procent av personalkostnadernas ökning mellan 2003 och 2004. 2005 är personalkostnaderna drygt 3 miljoner högre än år 2003. Då utgör pensionskostnaderna 31 procent av ökningen medan den större och dyrare personalen svarar mot 69 procent.

Pensionsproblemet är således visserligen högst påtagligt för DTM men relativt de kostnader som den egna ambitionshöjningen fört med sig är problemet mindre.

Analysen av ekonomin har därmed sammanfattningsvis visat den enskilda faktor som mest försvagat DTM:s ekonomi torde vara den exklusiva föreställningsprofilen. Hade man t.ex. behållit kostnadsnivån per föreställning från år 2000 hade utgifterna år 2005 minskat med hela 7,4 miljoner kr. Därefter kommer bortfallet av sponsorer, -2,6 miljoner kr sedan år 2002. Först därefter kommer de nya pensionskostnaderna om ca 1 miljon kr årligen samt den allmänna urholkningen av statsbidraget. Denna har bidragit till problemen men kan knappast räknas till dess grundorsaker. Nedan (3.6.2) uppskattas således den reala urholkningen under den senaste 10-årsperioden till mindre än 500 tkr (ca 430 tkr).

3.6 Teatermuseum

3.6.1 Lokalerna i Filmhuset och Gäddviken

DTM hade ursprungligen kanslilokaler på Linnégatan i Stockholm. Här hade också den teaterhistoriska institutionen vid universitetet sina lokaler. 1970 flyttade både DTM och institutionen (då institutionen för teater- och filmvetenskap) till Filmhuset på Gärdet när detta stod färdigt. Här disponerade DTM utrymmen för arkiv och bibliotek, för delar av föremålssamlingarna samt kanslilokaler. Vissa utställningar arrangerades i biblioteket och i Filmhusets allmänna kommunikationsutrymmen. Andra hyresgäster i det nya Filmhuset var bl.a. Dramatiska institutet och Dansmuseet. När Filmhuset byggdes som en del i 1963 års filmreform, fanns således planer på att här skapa ett samlat dokumentationscentrum för film- och scenkonst med bl.a. film- och teaterhistoriska arkiv och bibliotek. Kungliga biblioteket och Statskontoret utredde 1969

dessa frågor på regeringens på uppdrag med särskild inriktning på litteraturförsörjningen.

Någon formaliserad centrumbildning av denna art kom emellertid aldrig till stånd, utan teatermuseum blev kvar i Filmhuset som en enskild hyresgäst i ytterligare i drygt 30 år. Dansmuseet däremot flyttade redan 1977 till den s.k. Wennergrenska villan på Djurgården i jakten på lokaler där utställningsfunktionerna kunde tillgodose. Någon motsvarande strävan fanns inte från DTM:s sida, vilket bl.a. kan ha berott på att man prioriterade samlokaliseringen med den teater- och filmvetenskapliga institutionen. Kanske spelade det också in att stiftelsen har lagt huvuddelen av sina utåtriktade ambitioner på föreställningsverksamheten och även utställningsarrangemangen på Drottningholm. Teatermuseum i övrigt förblev i huvudsak en samling utan exponering mot publiken.

I Filmhuset disponerade DTM 980 m² samt ett källarutrymme för de Kungl. teatrarnas arkiv. Dessutom hade man ett bokmagasin (100 m²) i Kostfacks intilliggande byggnad.

Frågan om en gemensam organisation och ett samlat campus och för de konstnärliga högskolorna i Stockholm i kvarteren kring Filmhuset och Konstfack på Valhallavägen utreddes som redan nämnts på 1990-talet.²³ Även Teatermuseum berördes såsom hyresgäst i Filmhuset av den beredningen. Planerna kom emellertid aldrig att fullföljas, främst då de konstnärliga högskolorna inte kunde samlas bakom förslaget.

Till år 2001 (september) blev emellertid DTM uppsagt från lokalerna av Svenska Filminstitutet som behövde dem för egna ändamål. Från Svenska Filminstitutets sida gjorde man också bedömningen att bjälklagen i huset inte var dimensionerade den rent fysiska tyngd som DTM:s samlingar efterhand kom att få. Då hade redan teatervetenskapliga institutionen flyttat till Frescati (1995). Samtidigt blev filmvetenskap ett eget universitetsämne och den institutionen finns fortfarande kvar i Filmhuset.

Sedan Dramatiska institutet nyligen fått nya lokaler²⁴ fick emellertid Filmhuset tvärt om ett lokalöverskott. Detta kommer att fyllas genom att Statens Kulturråd flyttar sin verksamhet från Skeppsholmen.

²³ SOU 1998:10, Campus för konst.

²⁴ Valhallavägen 189, fastigheten invid Konstfack.

Efter att ha undersökt olika alternativ flyttade emellertid DTM till Gäddviken i Nacka, till en fastighet som ägs av Ap-fastigheter och där Operans och Dramaten har sina dekorateljéer. Här har man hyrt 1 425 m² i andra hand av Operan. Andra hyresgäster i fastigheten är Svenska Teaterunion – ITI, Teater Alliansen och flera scenografers ateljéer. Gäddviken bildar på det sättet en form av miljö med anknytning till scenkonsten. Hyresarrangemanget är emellertid aningen specifikt eftersom DTM som nämnts hyr lokalerna i andra hand av Operan samtidigt som hyran inkluderar hela investeringskostnaden för ombyggnad av lokalerna från lager- till kontorsstandard. Hyresavtalet är tecknat på hela 20 år.

Totalt ökade flytten museets kostnader med nästan exakt 1 miljon kr. från 1 881 556 kr som var hyreskostnaden år 2000 i Filmhuset. För 2002 fick stiftelsen ett extra statsbidrag om 500 tkr för att täcka flyttkostnaderna. Hyreskostnaderna år 2005 är 2 850 229 kr., dvs. 2 000 kr/m². Som en jämförelse kan nämnas att Vin & Sprithistoriska museet hyr utställningslokaler, 1 725 m², på Norra Stationsgatan i Stockholm för 1 206 kr/m². Det senare är ett bra hyresavtal men Teatermuseums lokaler i Gäddviken framstår ändå som förhållandevis dyra med tanke på det perifera läget. Att kostnaden blivit så hög beror dock på investeringskostnaderna.

Av den redogörelse för lokalernas användning som utredningen fått, framgår att museets lokalbehov uppgår till ca 800 m². Även med en generös beräkning ytor för arbetsplatser och serviceutrymmen överstiger utrymmesbehovet under inga omständigheter 900m². Den resterande ytan i Gäddviken, 524 m², synes alltså vara att beteckna som överyta. Den utnyttjas delvis för föreställningsverksamhetens personal, 9 arbetsplatser som dock inte interndebiteras någon hyreskostnad.

Om DTM bara hyrt ca 900 m² så hade hyreskostnaden, med oförändrat pris per m², blivit oförändrad jämfört med kostnaden i Filmhuset.

När DTM tar upp de ekonomiska problem som orsakats av hyresavtalet första gången i den samlade årsredovisningen/verksamhetsberättelsen för år 2002 anger man att verksamheterna (både museet och föreställningarna) visar underskott och att statsbidragen under en följd av år inte kompenserat för ökade kostnader. Stiftelsen anför att för teatermuseet har ökande kostnader för lokaler kraftigt urholkat tillgängliga medel, vilket lett till att två museitjänster vakantsatts.

P.g.a. detta tjänstebortfall kan varken den löpande dokumentationsverksamheten genomföras eller arbete med registrering, vård eller utlån utföras. Utan ett ökat statsbidrag får detta bestående negativa konsekvenser för museet.

Stiftelsen har därefter återkommit till denna argumentation i sina verksamhetsberättelser

Beslutet om de nya lokalerna fick således allvarliga följder för museet. Frågan om hur statsbidraget har kompenserat för kostnadsutvecklingen behandlas nedan (avsnitt 3.7.1).

3.6.2 Magasinen

En stor del av Teatermuseums samlingar förvarades länge i olika utrymmen på slottsteatern där också delar exponerades för besökare. Dessutom lagrades föremål en flera olika utrymmen å Drottningholm, t.ex. den s.k. Jaktpaviljongen. År 1973 kunde museet ta ett nytt magasin i anspråk vid *Dammtorp på Lovön*, där originaldekorerna från slottsteatrarna på Drottningholm, Grips-holm och Rosersberg sedan dess förvaras. Magasinet har bekostats av en donation till DTM från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse. DTM har i sin tur överlåtit det till SFV som enligt ett avtal upplåtit det hyresfritt till DTM.

1980 monterades emellertid utställningarna i teaterbyggnaden ned och delar av dem flyttades till Drottningens/Hertig Carls paviljong. Samlingarna utrymdes ur teatern eftersom det bedömdes som allmänt olämpligt att använda den som föremålsmagasin.

Hovstallet

DTM fick då istället disponera utrymmen i Hovstallet inne i Stockholm, dit samlingarna flyttades och packades in i 12 spiltor och en större sadelkammare. Enligt de uppgifter jag fått var det först vid denna omflyttning som museets personal fick en uppfattning om samlingarnas verkliga omfattning. Någon föremålskatalog eller systematisk registrering av samlingen hade således inte upprättats. Utrymmena i Hovstallet disponerades utan hyra.

Till 1999 behövdes lokalerna i Hovstallet emellertid för andra ändamål och museet fick då flytta hela samlingen till Dragonstallet på Drottningholm. I denna stallbyggnad förvarades redan tidigare

delar av Husgerådskammarens samlingar, liksom de kopior av Drottningholmsdekorationerna som tillverkats för föreställningsverksamheten.

Dammtorpsmagasinet

Dammtorpsmagasinet där dekorsamlingen förvaras har en yta av 220 m². Det är byggt som en enkel hall av betongelement. Det saknar uppvärmning och hade från början inte heller någon avfuktningssystem. Det finns inga utrymmen för arbetsplatser och för vårdarbeten på samlingen.

Dekorerna i magasinet utgörs till delar av papier-maché men huvudsakligen av målade träpannåer eller av målning på väv som är uppspänd på träramar. Detta innebär att dekorerna är känsliga för fluktuationer i luftfuktigheten som, särskilt om de är snabba, medför att underlaget rör sig i förhållande till färgen. Därför är det önskvärt med ett stabilt klimat med en temperatur om 18° C eller mindre och med 50–55 procent relativ luftfuktighet (RF) för ett föremålsmagasin med den typ av samling som finns i Dammtorp. Fuktigheten stiger med värmen och det gäller att inte förändringar i utomhusklimatet får genomslag inne i magasinet.

När duk åldras mörknar den och blir skör. Risken för hål och revor ökar särskilt i hörnen och omvikningskanterna. Vid svängningar i RF deformeras dukens fibrer och den förlorar gradvis sin spänning. Detta resulterar i att duk och förlimning minskar i styvhet och därmed minskar dess förmåga att stödja de allt styvare färgskikten. Vid temperaturförändringar kan dessa expandera eller dra ihop sig alla riktningar, vilket kan resultera i sprickbildningar i grunderingen och färgskikten. Därför skall man i museimagasin för denna typ av föremål begränsa förändringar i den RF. Som en allmän regel kan anges att snabba förändringar i RF är mer skadliga än långsamma. Därför är det viktigt att begränsa variationen inom det enskilda dygnet. Också målningar på träpannåer är känsliga för underlagets volymförändringar. Träpannåer angrips lätt av insekter och skadeorganismer och bör därför inte utsättas för högre RF än 65 procent. O gynnsamt mikroklimat (dvs. klimatfickor inne i magasinet) som kan uppkomma genom dålig luftcirkulation bör undvikas²⁵.

²⁵ Tidens tand s 187ff.

Enligt de utförda temperaturmätningarna i Dammtorpsmagasinet har dygnsvariationer om sju grader registrerats men eftersom den temperaturlogga som inköpts inte fungerat så vet man inte hur representativa mätningarna är. Vid de mätningar som gjorts under 2005 har RF legat mellan 50 och 55 procent.

Åren 1999 och 2000 upptäcktes läckage och kondens främst vid den inre kortändan av magasinet. Innertaketets gipsbeklädnad lossnade och flagnade ned över dekorerna varvid ett antal av dessa fick irreparabla skador. Läckorna i taket åtgärdades av Fastighetsverket mellan 2001 och 2003 men nedfallet av gips har fortsatt även där efter varför man får anta att problem med fuktinträning kvarstår. Gipsnedfallet skadar dekorerna.

Portarna till magasinet sluter inte tätt, vilket innebär onödigt luftläckage och klimatpåverkan i främst den ändan av hallen men också att fåglar, möss och andra smådjur tar sig in. Utanför magasinet finns det en hönsgård som säkert bidrar till att skapa en rik fauna. Under 2004 och 2005 har omfattande insatser gjort för att göra rent i magasinerna och avlägsna rester av gips och skadedjur. Brandlarm har installerats och avfuktningssystemet satts över.

Säkerhetsmässigt uppfyller magasinet rimliga krav med tanke på arten av de samlingar som förvaras där. Det är dock inte dimensionerat för den samling av kulisser och annan rekvisita som numera förvaras där. Bl.a. har således ytterligare kulisser hittats på Drottningholm sedan magasinet projekterades. Följden är att kulisserna och de övriga dekorationer, som förvaras på utdragbara ramar av trä, nu hänger så tätt att de inte kan dras fram utan att nötnings-skador uppstår. Detta har bidragit till museets svårigheter att kontrollera samlingens kondition. I samband med städningen har man dock försökt stuva om kulisserna, rensa ut en del samt också flytta en del till Dragonstallet. Man har också fått låna vissa utrymmen i Operans magasin i Gäddviken. Museets egen bedömning är att ungefär dubbla ytan skulle behövas, förutom utrymmen för att vårda dekorsamlingen.

Riksantikvarieämbetet besiktade magasinet 2004²⁶ och konstaterade då att klimatet inne i magasinet torde vara alltför beroende av utomhusklimatet och att effektiviteten på den luftavfuktare som fanns installerad var svårbedömd, eftersom inga kontinuerliga mätningar av RF gjorts. Omfattande skador på dekorerna kunde fastställas som en följd av den alltför täta upphängningen. Denna

²⁶ Besiktningensutlåtande 2004-10-11, RAÄ dnr 310-3549-2004.

bedömdes också hindra luftcirkulationen och medföra ökad mögelrisk.

De fonder som förvaras hoprullade och monterade i taket hade deformerats. När det gällde dekorsamlingen kunde konstateras flagnande måleri som är hänförligt till alltför höga temperaturer med åtföljande uttorkning samt på för stora RF-fluktuationer. Det kunde inte avgöras från vilken tidpunkt skadorna härrörde.

Betongväggar är ett i och för sig bra väggmaterial, eftersom det har god lufttäthet och värmeisolerande förmåga. Enligt Riksantikvarieämbetets riktlinjer behöver ytterväggar i betong dock isoleras eftersom betong också har en hög värmeledande förmåga.²⁷ Den leder alltså in värme utifrån. Isolering saknas i Dammtorpsmagasinet. Detta ställer således högre krav än annars på luftfuktningssystemet och här synes fortfarande ingen tillförlitlig funktionskontroll ha genomförts med loggning under längre tid. Betongelementen i Dammtorp är dock så kraftiga, att de bör dämpa klimatsvängningarna.

En kall temperatur inne i ett magasin är i och för sig inte skadlig men temperaturen bör inte understiga 0°. Om temperaturen sjunker snabbt kan också luftfuktigheten sjunka så att RF-variationen blir med än 5 procent över dygnet. Temperaturförändringar kan också som nämnts i sig vara skadligt för måleri på duk. Om värmen sedan stiger snabbt utomhus är det stor risk att luftfuktigheten också ökar mer än luftavfuktaren klarar att möta. Sannolikt torde klimatsvängningarna i Dammtorpsmagasinet vara större i den ände där de otäta portarna sitter, än i den inre delen. I den ändan synes dock problemet med gipsnedfall å andra sidan vara större.

RF-förändringarna borde emellertid mätas genom kontinuerlig loggning under längre tid innan man säkert skall kunna uttala sig om vilka åtgärder som krävs för att magasinet skall bli fullgott. Tills vidare kan man dock konstatera att de akuta skadorna som orsakats av vattenläckorna, gipsnedfallet och tillgängligheten för smådjur är tillräckligt allvarliga.

RAÄ har anfört att magasinet borde ha ständig klimatkontroll, fuktlarm som indikerar driftsavbrott i avfuktningssystemet. Dessutom borde innertak av t.ex. textil väv sättas upp för att förhindra nedfallet av Siporex på samlingen. Ingen av dessa åtgärder synes ha vidtagits.

²⁷ Tidens rand, s. 42.

Dragonstallet

Vid sidan av Dammtorpsmagasinet disponerar museet – hyresfritt – sedan år 1999 vindsutrymmen i Dragonstallet på Drottningholmsmalmen. Stallet är byggt i två våningar och öppet till takbjälkarna. Det har ett plåtklätt brädtak. Även denna byggnad har haft problem med läckor i taket (2001). Klimatet varierar starkt och särskilt på vindsvåningen kan det bli mycket varmt – och följaktligen fuktigt – sommartid. Som stallet är byggt är det över huvud taget mycket svårt att uppnå ett jämt klimat. Uppvärmning och brandlarm saknas. Stallet kan utan vidare betecknas som direkt olämplig som museimagasin.

Problemen har emellertid åtgärdats genom att Fastighetsverket låtit bygga ett särskilt klimatiserat ”rum i rummet” inne i magasinet. Detta bedömdes som den enda möjligheten att över huvud taget skapa ett acceptabelt föremålsmagasin i stallet. DTM har under år 2006 nu tagit 130 m² i anspråk som gjorts i ordning på detta. Detta synes svara mot alla kvalitetskrav. I övrigt disponerar man ytterligare 470 m² som dock bara borde användas som ett allmänt magasin, alltså inte för museets samlingar.

TM har också i huvudsak flyttat de klimat känsliga delarna av samlingarna från Dragonstallet. Bl. a har kostymsamlingen och vissa scenografimodeller flyttats till Gäddviken. I samband med flyttningen av samlingarna, först till och sedan ifrån Dragonstallet, har det visat sig att de delvis varit i dåligt skick och skadats under förvaringen. Att samlingarna fick vara kvar så länge som till 2002 får anses vara olyckligt.

Sammantaget har museets personal under de senaste åren i hög grad ägnat sig åt att flytta samlingarna mellan olika utrymmen, från Hovstallet till Dragonstallet 1999, från Dragonstallet till Gäddviken 2002 och från Hertig Carls paviljong till Gäddviken 2003/04 (se sedan). Däremellan har alltså samlingarna i Dammtorp plockats om 2004/05. Det bör noteras att alla dessa omflyttningar har gjorts utan att magasinfrågorna för den skull fått tillfredställande lösningar.

DTM har under 2004 och 2005 disponerat ett bidrag om sammanlagt 250 000 kr. från Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, för en genomgång av samlingarna och för upprättande av en vårdplan. Det är först genom de insatser som då utförts som museet fått en någorlunda överblick över de egna samlingarna.

Teatermuseums samlingar av arkiv, bibliotek, kostymerna samt de mindre föremålen numera förvaras i lokalerna i Gäddviken.

3.6.3 Utställningspaviljongen på Drottningholm

Från 1982 har DTM fått disponera den s.k. Drottningens (Drottning Sofia) – eller Hertig Carls – paviljong, invid teatern på Drottningholm för en teaterhistorisk utställning. Ytan är 240 m², varav 30 m² används för museibutik. En teaterhistorisk samling sådan byggdes också upp i paviljongen med material från museets egna samlingar, från Nationalmuseum (Tessinsamlingarna, porträtt) Livrustkammaren (Rosersbergsteaterns kostymer) samt från Kungl. Husgerådskammaren, Konstakademien samt Kungliga biblioteket. Byggnaden drabbades emellertid av mögelskador i samband med de fuktiga somrarna kring år 2000 och fick slutligen evakueras i sin helhet 2003/2004. Här samverkade den antikvariska och tekniska bedömning som tidigare gjorts att byggnaden skulle kunna brukas utan central uppvärmning med extremt missgynnssamma väderförhållanden. Så drabbades samtidigt t.ex. även flera av Skansens byggnader samtidigt av liknande problem. Även Vasamuseets problem med fuktrelaterade svavelutfällningar på skeppskrovet upptäcktes vid samma tidpunkt. Fastighetsverket har nu påbörjat projekteringen för ett nytt uppvärmningssystem av paviljongen.

Sedan evakueringen har museet arrangerat tillfälliga specialutställningar under sommarhalvåret men paviljongen beräknas kunna tas i anspråk för permanenta utställningar först till år 2008 då klimatfrågan beräknas vara löst.

I samband med evakueringen av paviljongen har de institutioner som medverkat i utställningarna återtagit sina depositioner.

3.6.4 Teatermuseums samlingar

Teaterbyggnaden på Drottningholm

Genomgången av TM:s samlingar inleds med en notering om själva teaterbyggnaden. Det är den som utgör själva startpunkten och kärnan i museet. Utifrån slottsteatern har sedan museet vuxit

fram.²⁸ Byggnaden kan säga ge teaterhistorien en alldeles särskild närvaro och det är den som museiverksamheten utgår ifrån. På samma sätt ger den föreställningarna en unik accent som inte kan hittas någon annanstans.

Ansvar för byggnadens förvaltning och underhåll ligger på Statens fastighetsverk. De senare årens underhållsinsatser omfattar en omfattande invändig belysningsrenovering 1992–93 och en fasadrenovering 1994. En ny samlad vårdplan för teatern togs fram till år 2002.

I den rapport som Riksantikvarieämbetet, Ekerö kommun, Hovet, Fastighetsverket samt länsstyrelsen i Stockholms län gemensamt sammanställde 2005 till Unesco om världsarvets bevarandestatus²⁹ uppskattas antalet årliga besökare i Drottningholmsparken till ungefär 500 000. Slottet hade 2004 110 500 besökare, Kina slott hade 33 700, vaktbyggnaderna 27 000 och slottsteatern 21 800. Därtill kommer ca 7 000 besökare till föreställningarna.

Siffrorna innebär för teaterns del att besöksantalet halverats sedan 1980 då ungefär 43 000 personer följde visningarna. Föreställningarna sågs då av ca 18 000 personer. 1990 låg visningssiffran på ca 25 000 men då hade man halverat storleken på visningsgrupperna på grund av förslitningsriskerna. Det är således visningarna som i högre grad än föreställningarna sliter på byggnadens interiörer. Föreställningarna förfarande samlade 1990 lika många som tio år tidigare. Därefter har de således minskat.

Riksantikvarieämbetet och Fastighetsverket värderar löpande riskerna för förslitning av teatern, bl.a. genom att kontrollera särskilt utsatta punkter.

I världsarvsrapporten framhävs behovet av en besöksanläggning som den viktigaste frågan för att kunna erbjuda besökarna bättre och samlad information om anläggningen. En sådan byggnad skulle också kunna avlasta de historiska byggnaderna sådana funktioner som lämpligare kan tillgodoses i ett särskilt utrymme, t.ex. för café och toaletter. En programhandling för besökscentrum med en möjlig placering vid tennisbanan norr om teatern har tagits fram.

²⁸ En initierad med ändå översiktlig beskrivning av teaterns byggnads- och användningshistoria finns i Byggförlagets presentation om Drottningholms slottsteater som utgavs 1993 i anslutning till världsarvsbeslutet 1991 (se här särskilt Ove Hidemarks uppsats, En teaterbyggnads tillkomst och framväxt). Den vetenskapliga monografien över Drottningholms-teaterns och Gripsholms-teaterns scenografier har relativt nyligen publicerats av Teatermuseums förre chef, Barbro Stribolt (2002).

²⁹ Enligt Pariskonventionens föreskrifter skall periodisk rapportering om världsarvens skötsel göras.

Det sammanfattande omdöme som slottsarkitekten Jan Lisinski lämnat är att hela anläggningen ur världsarvssynpunkt delvis är underutnyttjad. Den marknadsförs således inte särskilt aktivt och det stora antalet flanörer i parken på ett bättre sätt borde kunna vägledas till de historiska kulturattraktionerna. Kanske behövs det en av parterna får ett särskilt ansvar för att utveckla besöksattraktionerna och marknadsföringen av anläggningen.

Föremålssamlingen

Enligt teatermuseets redovisning består *föremålssamlingarna* idag av drygt 40 000 föremål i form av scendekorationer, scenmodeller, rekvisita, dekor- och kostymskisser, porträtt (grafik, teckningar, målningar och byster), kostymer, kostymdetaljer och accessoarer (totalt 1 081 stycken), dockteatrar, skuggspelsteatrar samt teater-tekniska och teaterbyggnadsrelaterade föremål.

Samlingens äldsta föremål, grafik med harlequinmotiv, härrör från 1500-talet medan de kvantitativt största delarna belyser den svenska teaterns 1900-talshistoria. Profilskapande för samlingen är emellertid originaldekorationerna från slutet av 1700-talet och tidigt 1800-tal som härrör från dels Drottningholmsteatern, dels slottsteatern på Rosersberg (jfr nedan). Härtill kommer dekorerna från gamla operan i Stockholm samt från karuseller och tillfälliga teatrar på Drottningholm. Totalt finns 1 270 dekorenheter i magasinen. En annan viktig del utgörs av den utländska grafiken från 1600-, 1700- och 1800-talen. Grafiksamlingen uppgår sammantaget till 8 721 exemplar.

Samlingen utökas numera dels genom gåvor till museet och dels genom inköp, som regel med museets vänförening som finansier. Även andra externa bidrag till förvärven har erhållits.

Samlingen håller tveklöst en hög internationell klass.

Biblioteket

Biblioteket omfattar ca 72 000 volymer och är därmed ett av Europas största specialbibliotek för teatervetenskaplig litteratur och dramatik. Bokbeståndet täcker även till teatervetenskapen angränsande delar av konst- och musikvetenskap, dräkt- och kulturhistoria, dans, mim, pantomim, skyggspel, marionetteater,

cirkuskonst, scenografi, teatermaskineri och arkitektur. En del av biblioteket omfattar tidskrifter och innehåller 1000-talet äldre och nya tidskrifter med inriktning främst på teater, dans och opera. Även fonogram ingår.

Biblioteket fungerar som forskningsbibliotek för teatervetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet och universitetet har också tidigare bidragit med personal till dess skötsel. Praktiskt fungerade biblioteket naturligtvis bäst som stödfunktion till undervisningen så länge som museet och institutionen för teatervetenskap var samlokaliserade, sämre sedan institutionen flyttade till Frescati och ännu sämre sedan museet flyttat till det kommunikationsmässigt mera avlägsna Gäddviken.

Biblioteket måste betecknas som mycket värdefullt och det har en mycket stor potential för teaterhistoriska och teatervetenskapliga studier och forskning. Det är synnerligen angeläget att samlingen utvecklas vidare och kan täcka nyutgiven litteratur med samma höga ambitionsnivå.

Arkivet

Arkivet består av olika delar. En del utgörs av samlingen av *enskilda arkiv*. Dessa uppgår till drygt 200 och innehåller handlingar efter de enskilda arkivbildare vars som lämnat dem till museet. Bland de större enskilda arkiven kan nämnas arkiven efter Agne Beijer, Per Axel Branner, Per Lindberg,, Albert Ranft, Teater Aurora, Teater 9, Teatercentrum och Sandrews.

Den viktigaste enskilda arkivdepositionen utgörs dock av *de kungliga teaterns arkiv*. Under perioden 1788-1908 drevs Operan och Dramaten i en gemensam organisation, varefter de separata teaterbolagen bildades 1909 i samband med att Dramaten fick sin nya byggnad vid Nybroplan. Depositionen, som gjordes i samband med stiftelsens bildande 1945, innebär att landets säkerligen viktigaste äldre teaterarkiv finns i museet. Arkivet innehåller handlingar också rörande både den konstnärliga och den administrativa verksamheten vid de kungliga scenerna sedan 1773, dvs. bl.a. Bollhusteatern 1773-92 och Gustavianska operahuset 1782-1891. För perioden efter 1908 har Dramaten emellertid själv helt och hållet behållit sin arkivbildning medan Operan har överlämnat sina arkiv till Teatermuseum fram till 1985. Det finns ett nära samarbete mellan Operan och dess arkivfunktion och TM.

De statliga teatrarna – Operan och Dramaten – är bolag. Riksteatern räknas som en folkrörelse. Sedan 1977, efter förslag i 1974 års kulturpolitiska proposition³⁰, tillämpas samma arkivregler för bolagen och Riksteatern som för statliga myndigheter, dvs. tidigare Allmänna arkivstadgans och numera Arkivlagens bestämmelser. Detta innebär bl.a. att teatrarnas arkivbildning står under Riksarkivets tillsyn. Någon överföring av arkiv till arkivmyndigheternas depåer har emellertid inte varit aktuell efter 1985. Det finns emellertid inte några formella hinder för att de statliga teatrarna, om de så fann lämpligt, deponerade sina arkiv hos Teatermuseum.

Här kan noteras att Göteborgs stadsteater av hävd lämnat administrativa arkiv till Göteborgs stadsarkiv medan andra typer av arkivhandlingar (föreställningsdokumentation) lämnats till Göteborgs teatermuseum och parallellt till TM. Göteborgs teatermuseum ingår numera i Göteborgs stadsmuseum (jfr nedan).

En kontinuerlig arkivuppbyggnad av icke administrativa handlingar av dokumentationsintresse sker emellertid vid teatermuseum. Sedan 1975³¹ lämnar således Operan, Dramaten och Riksteatern *program, affischer, verksamhetsberättelser, skådespelarförteckningar och annat bild- och produktionsmaterial* av dokumentationsintresse till Teatermuseum. Teatermuseum samlar också in motsvarande material från andra teatrar i landet efter överenskommelse. Affischsamlingen omfattar nu 76 000 ex.

Med samma metodik bygger museet kontinuerligt upp en samling med *pjäsmanuskrift*. Arkivet innehåller nu en pjässamling om 2 226 nummer tryckta och 49 000 otryckta manuskript med tillhörande rollhäften. De härrör från teatrar i Sverige och från Radioteatern. Dramaten lämnar f.ö. också kopior av pjäsmanuskript också till landets åtta universitetsbibliotek. På Dramatikerförbundets initiativ lämnas ett exemplar av all nyskriven svensk dramatik till TM. Den med pjäsmanuskripten sammanhängande samlingen av musikalier förvaras i Statens musikbibliotek.

Regleringen av dessas frågor kom till stånd efter att teatrarnas arkivfrågor utretts av Riksarkivet. Då prövades också lämpligheten att av att staten föreskrev pliktleveranser av föreställningsdokumentation även för de regionala teatrarna med statsbidrag men så skedde inte, utan Teatermuseum samlar in föreställningsdokumen-

³⁰ Prop. 1974:28 s 358, 392. Riksarkivet hade dessförinnan utrett frågan på regeringens uppdrag.

³¹ Efter förslag i kulturpropositionen 1974:28.

tationer från övriga teatrar i landet teatrar enligt frivilliga överenskommelser. Endast en länsteater, länsteatern i Västernorrland, har gjort en större samlad arkivdeponering i Teatermuseum.

Pressklipparkivet innehåller recensioner, intervjuer, biografiska klipp och debattartiklar sorterade på föreställningstitel, personnamn, institutioner och ämnesord. Museet samlade klipp ur 5–15 dagstidningar under perioden 1948 – nutid. Donationer täcker därutöver perioden från 1800-talets slut och 1900-talet. Materialet omfattar nu 174 hyllmeter men av resursskäl sker sedan 2005 inte längre någon aktiv pressklippverksamhet. Genom att Teatermuseum får kopior av de pressklipp som fortfarande görs av Teatersamlingarna inom Göteborgs stadsmuseum finns dock fortsatt täckning av Göteborgspressen.

Arkivets ”*Fototek*”, dvs. fotosamling, omfattar 650 000 fotografier från 1840-talet och framåt.

Slutligen bör nämnas det *repertoarregister* som TM kontinuerligt arbetar med att bygga upp. Det omfattar teaterrepertoaren i Stockholm från 1737 och i Göteborg från 1913. Ett rikstäckande register har successivt byggts upp sedan 1960.

3.7 Teatermuseums ekonomi

3.7.1 Intäkter

DTM fick ett från början begränsat statsbidrag som dock efterhand ökades. År 1968 uppgick bidraget till museet till 1 120 000 kr. 1980/81 uppgick det till 1,8 för museiverksamhet och lokalhyra och för innevarande år uppgår det till 7 107 tkr.

I varje fall sedan 1980-talet har profilen på museets intäkter varit mycket stabil. Statsbidraget utgjorde således 72 procent av intäkterna och 73 procent år 2005. Däremellan var det som lägst 69 procent år 1999.

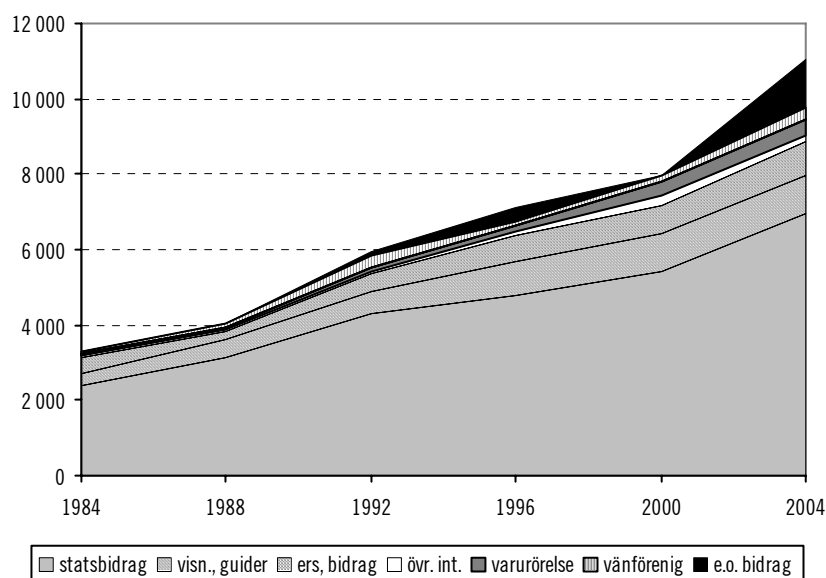
Viktigast bland intäkterna vid sidan av statsbidraget är avgifterna för visningar och guidningar av slottsteatern (kring 1 miljon kr. årligen) samt övriga bidrag och ersättningar (3/4 miljon kr årligen). Här utgör interna överföringarna från föreställningsverksamheten merparten. Dessa avser föreställningsverksamhetens del av de administrativa kostnader som budgeteras under museibidraget. Slutligen har museet intäkter från försäljning på Drottningholm och från bidrag från vänföreningen.

Förutom de årligen återkommande intäkterna har Teatermuseum kunnat disponera särskilda bidrag, för det s.k. SESAM-projektet vid mitten av 1990-talet och under 2000-talet från Riksbankens jubileumsfond för ett projekt kring föreställningsdokumentationer (åren 2002 och 2003, totalt 1,8 miljoner kr.) samt från Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, för registrering av samlingarna (åren 2003 och 2004, totalt 250 tkr.).

År 2005 finns inte längre några extra ordinarie intäkter av detta slag och då kan man se att de ordinarie intäkterna vid sidan av statsbidraget sjunkit något sedan de var som störst 1999. De borde ha varit ungefär 400 000 kr. högre år 2005 för en oförändrad paritet med statsbidraget jämfört med 1980-talet. Bortfallet av dessa inkomster har således utsatt TM:s ekonomi för en viss press under 2000-talet.

Diagrammet figur 5 visar Teatermuseums intäkter, fördelade över de olika intäktsslagen under åren 1990–2004.

Figur 5 Teatermuseums intäkter 1984–2004, tkr. Posterna utgörs, förutom statsbidraget, av intäkter från visningarna av slottsteatern, av interndebiteringar av föreställningsverksamheten, av restposten övriga intäkter, av försäljning på Drottningholm, av bidrag från vänföreningen samt av extra ordinarie bidrag som erhållits av Kulturdepartementet (SESAM-projektet), Riksbankens jubileumsfond och Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur



3.7.2 Statsbidraget

Statsbidraget till Teatermuseum har således utgjort en stor och tämligen konstant andel av museets intäkter under den senaste 25-årsperioden. Det kan dock vara motiverat att något närmare undersöka hur bidraget utvecklats värdemässigt, även med avseende på stödet till föreställningarna. DTM har som nämnts återkommande påpekat problemen med anslagets urholkning i sina årsredovisningar.

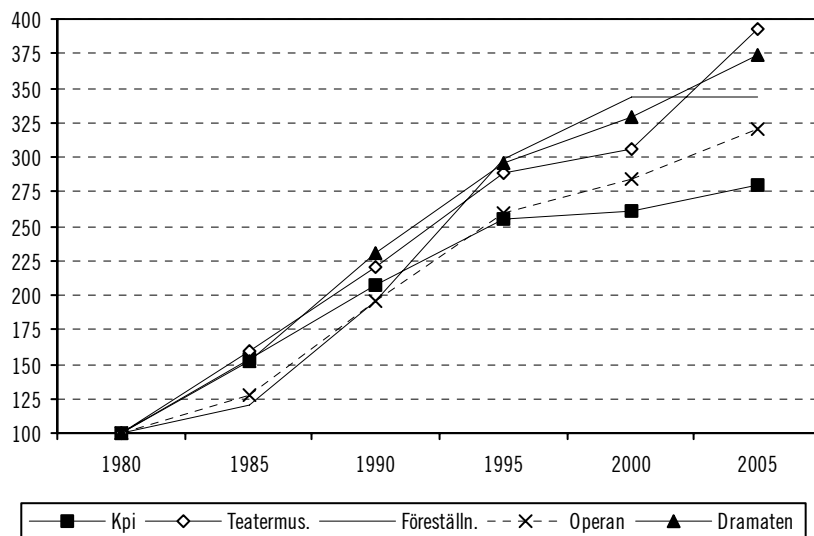
Anslaget och konsumentprisindex

Figur 6 visar hur statsbidragen till DTM:s två verksamheter procentuellt har utvecklats under perioden 1980–2005, jämfört med motsvarande utveckling av dels konsumentprisindex, KPI, dels statens bidrag till Operan och Dramaten. Sammanställningen visar att samtliga dessa verksamheter haft en positiv bidragsutveckling, jämfört med KPI och sett över hela perioden. Framför allt framgår betydelsen av Sveriges omställning från inflationsekonomi till stabil prisutveckling mellan 1990- och 1995. Före den omställningen följde bidragen, trots kraftiga nominella höjningar, i princip prisindex. Bidragen till Operan och till DTM:s föreställningar låg straxt under KPI medan de övriga låg straxt över. Efter den ekonomiska omställningen har däremot samtliga av de redovisade bidragen ökat reallt.

Allra bäst har utvecklingen varit för Teatermuseum vars bidrag år 2005 ökat med nära 30 procent (28,8 procent) över KPI sett till hela perioden.³² Vi kan se att den långsiktiga trenden är att bidraget följer i princip samma utveckling som statens stöd till de egna verksamheterna i Operan och Dramaten.

³² Museet fick även engångsbidrag till flyttkostnaderna om 0,5 miljoner kr. under åren 2002 och 2003. Detta avspeglas inte i diagrammet.

Figur 6 Indexerad utveckling av statsbidraget för DTM:s verksamheter, Teatermuseum och föreställningarna sedan 1980 jämfört med bidragen till Operan, Dramaten samt konsumentprisindex (KPI), angivet med femårsintervall.³³



Bidraget till föreställningarna hade mellan åren 1980 och 2000 ökat med 24 procent relativt KPI. Eftersom bidraget varit oförändrat sedan 1999 har anslaget haft sedan dess i viss mån urholkats. Ännu 2005 uppgår emellertid den reala ökningen till 18,6 procent över KPI jämfört med indexåret 1980.

I absoluta tal innebär detta att statsbidraget till museiverksamheten reallt ökat med 2 miljoner kr (2 014 tkr) i dagens penningvärde sedan 1980 medan bidraget till föreställningarna ökat med knappt 1,5 miljoner kr (1 425 tkr).

³³ I bidraget för år 1980 har inräknats även bidrag till föreställningsverksamheten från Stockholms stad och landsting. Bidragen före år 1996 har anvisats enligt det tidigare systemet med budgetår brutna mellan juni och juli. För 1980 har här valts beloppen som anvisats för budgetåret 1980/81 etc. Bidragen för 1995/96 är anvisade för 18 månader och har här redovisats omräknade till 12-månadersbaser. Särskilda bidrag som endast utgått enskilda år syns inte i kurvorna eftersom sådana inte har utgått under de år som redovisningen bygger på.

Det bör observeras att statsbidraget till DTM:s föreställningsverksamhet de senaste decennierna utvecklats i ett par "kliv", först 1992 då anslaget höjdes med 32 procent, från 4 515 tkr. till 6 621 tkr. varefter det sedan var oförändrat fram till 1999 då "engångsmiljonen" utgick för första gången. Med åren 1990, 1995 och 2000 som mätpunkter får kurvan en i förhållande till den reala utvecklingen schabloniserad sträckning. För DTM:s föreställningsverksamhet är bidragen som vidareförmedlats till föreställningarna på Confidencen exkluderade.

Anslaget och den reala kostnadsutvecklingen

Nu säger dock jämförelsen med KPI långt ifrån hela sanningen om statsbidragets värdesäkring. KPI speglar den genomsnittliga prisutvecklingen i samhället mätt utifrån ett index som baserar sig på en "korg" av varor och tjänster. Den allmänna löneutvecklingen ingår således som en del av underlaget för KPI men så snart en verksamhet har en andel lönekostnader för sin verksamhet som är större än löneutvecklingens andel av "KPI-korgen" så avviker följaktligen dess kostnadsutveckling från KPI. När det sker en allmän välståndsutveckling eller tillväxt i samhället som yttrar sig i löneökningar som inte äts upp av inflationen, så ökar alltså lönekostnaderna mer än KPI. På samma sätt kan givetvis också utvecklingen av andra kostnadslag, t.ex. för lokalhyror, förändras på ett annat sätt än KPI.

Myndigheternas förvaltningsanslag måste därför räknas om utifrån modeller som tar hänsyn till dessa förhållanden. Numera används en modell som innebär att man fördelar verksamhetens totala kostnader på tre olika kostnadslag, löner, lokaler samt övriga förvaltningskostnader. Dessa omräknas efter olika systematik. Löneandelen räknas om efter ett arbetskostnadsindex som SCB tillhandahåller och som baseras på löneutvecklingen för tjänstemän inom privat tjänstesektor. Statistiken har två års eftersläpning, vilket alltså innebär att myndigheterna får lönekompensation med denna fördröjning.

Från den lönekostnadsökning som index anger görs ett produktivitetsavdrag som beräknas till genomsnittet av de senaste tio årens produktivitetsutveckling inom privat tjänstesektor. Detta har uppgått till mellan 1,2 och 2 procent årligen sedan år 2002. Åren dessförinnan låg det mellan 1,0 och 1,5 procent.³⁴

Anslagsandelen för lokaler och hyror omräknas med 70 procent av KPI under de år som myndigheternas hyreskontrakt är löpande. Den ökningen skall alltså täcka den indexökning som normalt finns i hyresavtalen. För hyreskostnader som skall omförhandlas under det kommande året justeras anslagen med en koefficient som baseras på hyresutvecklingen inom området – t.ex. centrala Stockholm – under den period som det utgående avtalet har löpt. En

³⁴ Frågan om produktivitetsutvecklingen inom statsförvaltningen och tekniken för löneomräkning har utförligt behandlats i betänkandet (SOU 2002:32) Den arbetsgivarpolitiska delegeringen i staten.

marknadsanpassning av hyreskompensationen sker alltså i samband med att nytt kontrakt tecknas.

Träffar myndigheten ett bättre avtal så kan den stärka sin ekonomi men om den träffar ett sämre så måste den täcka den högre kostnaden t.ex. genom att omfördela lönekostnader. Systemet har kritiserats hård bl.a. från kulturinstitutionernas sida eftersom Statens Fastighetsverk som motpart i hyresförhandlingarna genomgående har begärt – och även fått till stånd – högre hyreshöjningar än den som omräkningsmodellen indikerat. I vårpropositionen för 2006 har de myndigheter som drabbats särskilt hårt av sådana hyreskostnadsökningar efter avtal med Fastighetsverket fått särskild kompensation i tilläggsbudget.

Anslagsandelen för övriga förvaltningskostnader omräknas slutligen enligt KPI.³⁵

Det bör nämnas att modellen som tillämpas för att räkna om anslagen ändrats över tiden. Under andra delen av 1980- och början av 1990-talet hade myndigheterna t.ex. ett generellt rationaliseringskrav om 2 procent av förvaltningsanslaget, utöver de rationaliseringskrav som i övrigt fördes in i omräkningstalen. Kulturmyndigheterna fick då en särskild lättnad som tog hänsyn till deras höga lokalkostnader.

De här omständigheterna medför att det i princip är omöjligt att ange hur myndighetsanslagen utvecklas reellt i förhållande till i myndigheternas faktiska kostnader. Vad man kan säga är dock att så länge det finns en reallöneutveckling i samhället så bör anslagsomräkningen ligga över KPI – vilket den numera också gör. Men eftersom omräkningsmodellen innehåller flera rationaliseringskrav, där kravet på lönerationalisering är viktigast, så tappar anslagen årligen i visst värde relativt den reala kostnadsutvecklingen.

En tumregel kan alltså vara att den verksamhet som baseras på anslag med omräkning enligt modellen för myndighetsanslag går back om den inte med bibehållen kvalitet kan minska sin personal med mellan 10 och 20 procent sett över en tioårsperiod eller hitta annan ersättande finansiering. Betinget motsvarar alltså produktivitetens utvecklingen inom privat tjänstesektor och det är infört med hänvisning till att skydda den privata sektorns konkurrenskraft. Det tar alltså ingen hänsyn till den enskilda verksamhetens reella rationaliseringspotential.³⁶

³⁵ Se här RFR 2005/06 5 bilaga 1.

³⁶ Se här 2005/06: RFR 5, Statsbidrag till teater och dans, s 23f.

Kulturverksamheterna domineras oftast mycket starkt av löne- och lokalkostnader. De kan också generellt sett anses ha svårt att göra de personalnedskärningar som krävs. Därför torde det inte vara oriktigt att säga att den statliga kulturpolitikens finansierings-system inofficiellt kommit att bygga på principen att de verksamheter som huvudmannen önskar hålla på en oförändrad kvalitetsnivå från tid till annan måste ges ett visst s k. reformtillskott.

Systemet är mer ogynnsamt för små organisationer än för stora. Den större organisationen har trots allt lättare att rationalisera sin verksamhet genom att omfördela uppgifter mellan medarbetare och att hitta nya sätt att utföra uppdragen på. I den lilla organisationen är enskilda funktioner oftare knutna till en speciell person och alternativen inför att hantera ett rationaliseringskrav blir oftare färre. Det blir närmare till att lägga ned en funktion än till att kunna utföra den på ett annat sätt.

Från dessa förhållanden bör man dock inte dra slutsatsen att rationaliseringskraven à priori är av ondo. Kraven gör att kulturområdets myndigheter arbetar hårdare med sin ekonomistyrning än de annars skulle göras. Man bör också hålla i minnet att rationaliseringskraven också är förhållandevis måttliga och att de effekter jag pekat på uppstår först sett över flera års sikt. I det kortare perspektivet torde oftare andra ekonomiska händelser eller andra förändringar i verksamhetsbetingelserna ha större betydelse för kulturverksamheternas ekonomier medan rationaliseringskraven spelar en undanskymd roll. Detta har varit fallet i fråga om DTM:s verksamheter.

Det kan nämnas att frågan om hur de statliga teatrarnas, Operans, Dramatens och Riksteaterns ekonomi påverkades av anslagsomräkningarna behandlades särskilt av Teaterkostnadsutredningen i början av 1990-talet. Den utredningen kunde konstatera att teatrarnas lönekostnader ökade väsentligt över prisindex och att detta måste ses som mer eller mindre oundvikligt, bl.a. eftersom personalen inte kan rationaliseras i takt med samhällets effektivitetsutveckling i övrigt. Utredningens studier är numera av begränsat värde när det gäller de närmare beräkningarna eftersom den behandlar förhållandena under inflationsekonomin. Även reglerna för institutionernas hyressättning har ändrats. Vissa grundläggande iakttagelser kvarstår dock. En motsvarande aktuell uppföljning av statsbidragen till teater- och dansinstitutioner har gjorts av Riksdagens utredningstjänst som kunnat konstatera att pris- och löneomräkningen till de nationella institutionerna upp-

gick till knappt 90 procent av löneökningarna vid institutionerna mellan åren 1997 och 2003.³⁷

Teatermuseums personalkostnader (se nedan 3.7.3) under den senaste tioårsperioden har varierat mellan 4,3 (år 1996) och 6,5 miljoner kr (2004). Användes personalkostnaderna för år 2000 (4 522 tkr) som ett medelvärde för perioden så motsvarar ett rationaliseringskrav på lönekostnaderna om 1,5 procent detta år 68 tkr. Generaliserat över hela tioårsperioden innebär detta alltså en sammanlagd besparing om ca 700 tkr.

Föreställningsverksamhetens personalkostnader år 2000 (som används som riktår) uppgick till 10 535 tkr men eftersom statsanslaget här ända sedan 1980-talet (nedan 3.9.3) täckt ca 50 procent av budgeten så får bara hälften av denna kostnad anses hänförlig till bidraget, dvs. 5 267 tkr. Ett rationaliseringsbeting om 1,5 procent på det beloppet blir 79 tkr och ackumulerat över tio år blir urholkningen med detta sätt att räkna ca 800 tkr. Bidraget om 6 621 tkr höjdes med dock med 1 miljon kr 1999 samtidigt som inflationen enligt KPI varit 9,5 procent under den senaste 10-årsperioden fram till 2005. Det betyder att 629 tkr av bidragsökningen år 1999 går åt till att täcka den kostnadsökningen enligt KPI. Sedan återstår 371 tkr (dvs. 1 000-629 = 371 tkr.) till räkneexemplets rationaliseringsbeting. När detta dragits av från det teoretiska rationaliseringsbetinget så återstår en urholkning om 429 tkr. (dvs. 800-371 = 429 tkr.) sett över 10-årsperioden.

Nu har ju inte föreställningarna haft bidrag med prisomräkning på samma sätt som museet så därför blir räkneexemplet i hög grad teoretiskt. Det visar således att *om* föreställningarna haft samma bidragskonstruktion som, museet och *om* denna inte innehållit något rationaliseringsbeting för lönekostnader under de senaste 10 åren så borde statsbidraget till föreställningarna ha varit ca 430 tkr högre än det är idag – sett över den senaste tioårsperioden. Siffran kan ändå ge ett begrepp om vilken typ av summa som diskussionen om bidragets värdebeständighet handlar om.

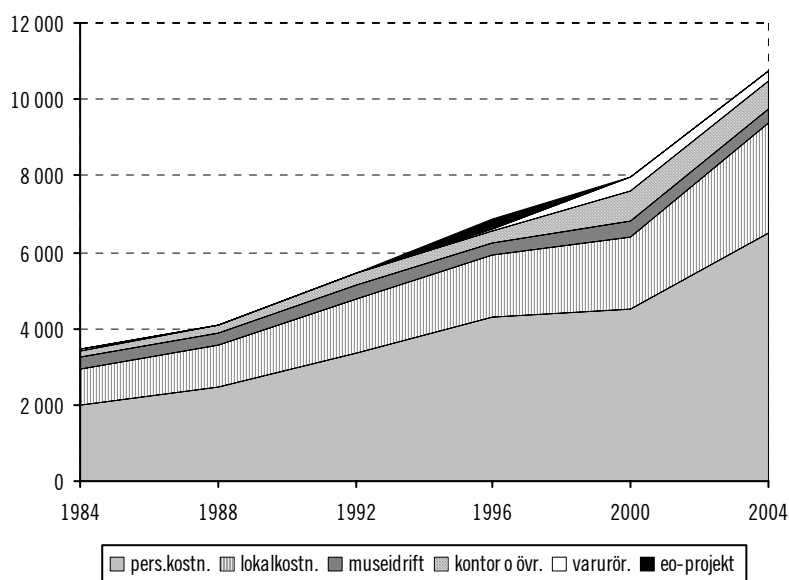
³⁷ Betänkandet (SOU1991:71) Teaterns kostnadsutveckling 1975 – 1990 samt RFR-rapporten kapitel 3.

3.7.3 Teatermuseums kostnader

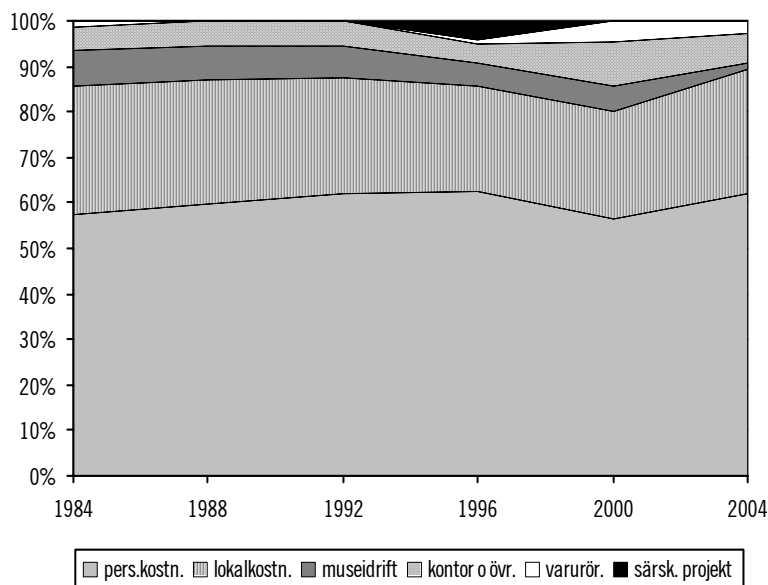
Under 2000-talet har TM hamnat i en kostnadskris som enligt DTM:s redovisningar i årsredovisningarna och i skrivelser till regeringen framför allt hänger samman med en lokalkostnadsökning om ungefär en miljon kr. årligen genom flyttningen till Gäddviken. Verksamheten belastades också, trots tillfälligt ökade bidrag från staten, av kostnader för själva omflyttningen som sådan. Men även ökade kostnader för pensioner, framför allt efter det nya statliga pensionsavtalet från 2003, PA 03, har enligt stiftelsen slagit hårt mot ekonomin. Kostnadskrisen har fått stiftelsens styrelse att tveka om dess möjligheter att fortsatt ansvara för museiverksamheten, vilket varit en bidragande orsak till att denna utredning har tillsatts. Bl.a. av detta skäl finns det anledning göra en närmare analys av TM:s kostnader.

Teatermuseums kostnader och dessas utveckling under de senaste 20 åren kan illustreras utifrån figuren 7a, nedan. I figuren 7b redovisas kostnaderna och deras utveckling i procent av de samlade utgifterna.

Figur 7a Teatermuseums kostnader, avgivna i miljoner kr, under perioden 1984–2004 redovisade på fyraårsintervall



Figur 7b Som figur 7a, men kostnaderna redovisade som procent av årets totala kostnader. OBS att de särskilda flyttkostnaderna 2002 och 2003 inte syns i diagrammet som baseras på boksluten för de kringliggande åren, 2000 och 2004.



Av diagrammen framgår att kostnaderna för personal och löner som för alla kulturinstitutioner är helt dominerande. Tillsammans upptar dessa 85 procent av kostnaden vid periodens början och 88 procent vid dess slut. Tittar vi här först på *lokalkostnaderna* så kan vi se att dessas andel av utgifterna successivt har sjunkit fram till mätpunkten för år 2004 då den nya hyran i Gäddviken slår igenom. Detta innebär alltså att DTM hade reellt sjunkande lokalkostnader fram till flytten. Trots den höjning som flyttningen medförde så utgör lokalkostnaden ändå inte mer än 27 procent av de samlade kostnaderna år 2004. Detta är alltså t.o.m. lägre än motsvarande andel 1984 som då var 28 procent.

Samma bild får man om man tittar på lokalkostnaderna som en andel av statsbidraget. De motsvarar 41 procent av statsbidraget år 1984 och exakt samma andel 2004. Vid denna senare tidpunkt är då också lokalerna väsentligt utökade, med ungefär 1/3 jämfört med ytan i Filmhuset. Under mellantiden fram till flytten hann lokalkostnaderna sjunka till som lägst 33 procent av statsbidraget, år 1992, vilket således gav Teatermuseum ett viss ökat ekonomiskt

utrymme under det perioden. Hyreshöjningen 2002 har således säkert skapat ett problem för museet, men den innebär inget annat än en återgång till den reala kostnad som museet hade i början av 1980-talet. Dock har därutöver (ovan 3.6.1) kunnat konstateras att DTM helt hade kunnat undvika hyreshöjningen om man bara hyrt lokaler som motsvarade Teatermuseums behov och undvikit att hyra ytorna därutöver. Dessa har dragit upp Teatermuseums lokalkostnader med 1 miljon kr.

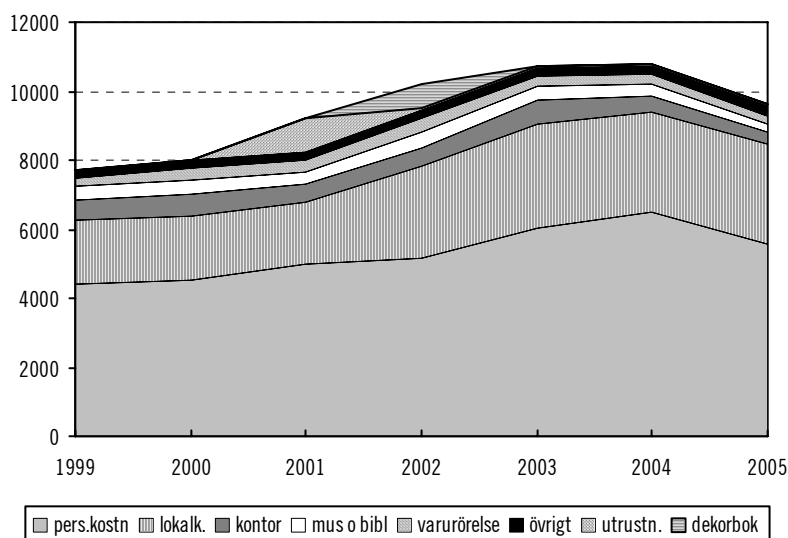
Studeras så personalkostnaderna så kan man se att dessa grovt sett följer samma huvudsakliga trend som lokalkostnaderna. De utgör således lika stora andelar av både den samlade kostnaden som av statsbidraget år 1984, likaväl som år 2000 – 57 respektive 83 procent. Det betyder att Teatermuseum pressat sina personalkostnader jämfört med den allmänna kostnadsutvecklingen. Vid andra tidpunkter har personalkostnaderna momentant utgjort större andelar, men det är i hög grad hänförligt till den personal som anställts i projekten med extern finansiering (dels 1996 för SESAM-projektet, dels 2004 med projekten som finansierats av Riksbankens jubileumsfond och Gustaf VI Adolf-fonden).

3.7.4 Kostnadsutvecklingen från 2002

För perioden från 2002 förändras dock kostnadsbilden på ett annat sätt. Förändringarna finns sammanfattade i diagrammet figur 8. Lokalkostnaden ökar år 2002 med 1 miljon kr som en följd av flytten till Gäddviken. Pensionskostnaderna ökar och överstiger 1 miljon kr från år 2003. Samtidigt skär TM ned personalen för att möta dessa kostnadsökningar. Det sker genom att den bemanning om nio fasta tjänster som museet haft ända sedan 1990-talets början minskas med först två befattningar år 2002 och sedan ytterligare en år 2004. Samtliga tre indragna befattningar har avsett personal i den direkta driften och skötselns av museets samlingar. De särskilda projektbidragen har därefter medgett att bemanningen temporärt ökats och f.n. har museet även personal som finansieras av s k. Access-medel från Kulturrådet. Även tidigare har man haft personal som anvisats med sysselsättningspolitiskt motiverade medel.³⁸

³⁸ Tidigare bekostade även Stockholms universitet en bibliotekarietjänst på ½-tid men den är indragen sedan 1998.

Figur 8 Teatermuseums kostnader (miljoner kr.) 1999-2005 enligt fördelning på kostnadslag



Neddragningarna har fått till följd att det nu endast återstår en basbemanning om 3 tjänster för museet. De tre övriga befattningar som finansieras genom statsanslaget till museet³⁹ tillhör den organisatoriska överbyggnad som är gemensam med föreställningsverksamheten. Denna bemanning är oförändrad sedan omorganisationerna från 1980 och 1984 då DTM beslutade att ta museianslaget i anspråk för de gemensamma befattningarna. Min bedömning av befattningarnas innehåll är att med en strikt kostnadsfördelning mellan de bägge verksamhetsgrenarna så kan endast en mindre del av dessa kostnader anses vara hänförliga till museet eller motiverade utifrån museets behov. Merparten av dem torde vara relaterade till föreställningarna.⁴⁰

I fråga om pensionskostnaderna i museiverksamheten gäller att de enligt DTM:s bokslut för museets del uppgått till ca 1 miljon kr åren 2003 och 2004. Museianslaget räknades åren 2001 och 2002

³⁹ VD (2/3 av lönekostnaden), konstnärlig ledare (ca 1/3 av lönekostnaden), sekreterare (100 procent), ekonomichef (2/3), marknads-/guideansvarig (50 procent).

⁴⁰ Strängt taget bara en andel av ekonomichefsfunktionen.

upp med sammanlagt 301 000 kr.⁴¹ Detta svarar tämligen väl mot ökningen i pensionskostnaderna fram till 2003 som var 318 tkr. Ökningen därefter, från 2002 till 2004, är däremot inte kompenserad. Det beloppet uppgår till 512 tkr (jfr tabellen figur 5 i avsnittet 3.5.4).

När det gäller DTM:s fasta anställda personal, d v s *både* den för vilka lönekostnaderna delas mellan museet och föreställningarna och för vissa av föreställningarnas egna anställda⁴² har DTM gjort en annorlunda kostnadsfördelning för pensionerna än den som i övrigt har gällt för lönekostnaderna. Museibudgeten täcker således hela pensionskostnaden för den personal för vilka lönerna delas, liksom även pensionskostnaden för föreställningarnas "egen" personal. Jag har inte kunnat beräkna hur stor andel av underskottet i statsbidragets kompensation för pensionerna som hänförs sig denna interna omföring.⁴³

Enligt bokslutet för 2005 (den preliminära debiteringen) har DTM betalat in 1 354 tkr. till SPV över museets budget. Eftersom personalen samtidigt minskats är den preliminära debiteringen för 2005 uppe i 24,32 procent av museets lönekostnad.

Slutligen kan noteras att formerna för museets interna debitering av föreställningar synes ha ändrats de senaste åren. Debiteringarna har den senaste 6-årsperioden varierat mellan drygt 700 tkr och knappt 900 tkr årligen. År 2005 är den dock nere på 650 tkr. Kostnadsfördelningen mellan föreställningarna och museet synes alltså ha ändrats även med avseende på andra kostnader än löner och pensioner.

Med 2004 års ekonomi som utgångspunkt kan Teatermuseums ekonomiska problem summeras på följande sätt:

⁴¹ I regleringsbrevet för år 2000 anges att 140 000 kr av bidraget till TM utgörs av s.k. reducerat lönekostnadspålägg, varmed torde avses pensionskostnader. I regleringsbrevet för 2001 (efter tilläggsbudget) anges sedan att ytterligare 161 000 kr. tillförts bidraget "till följd av teknisk justering i sättet att beräkna de statliga pensionspremierna".

⁴² För producent, biljettansvarig och kostymchef.

⁴³ SPV:s schablondebiterade kostnad för guiderna på Drottningholm uppgår till ca 135 tkr (åren 2003 och 2004). Pensionskostnaderna för personalen i den direkta museidriften 2004 har därutöver uppgått till upp mot 600 tkr. Sammanlagt alltså ca 730 tkr.

Tabell 5 Sammanställning av vissa kostnader för Teatermuseum 2004

<i>Statsbidrag</i>	<i>6 952 tkr</i>
Lönekostnader för personal i föreställningarna, ca	-2 000 tkr
Hyra för överyta i Gäddviken	-1 000 tkr
Kostnader för pensioner utan anslagskompensation eller för pensioner i föreställn.	-512 tkr
Rationaliseringsbeting i statsbidraget, beräknat 10 år, ca	-700 tkr
Minskad interndebitering av föreställningarna, ca	-100 tkr
Återstår	2 640 tkr

Sammanställningen visar att 62 procent av museets statsbidrag kommit att tas i anspråk för kostnader som inte har samband med driften av museet. Staten har ett ansvar för en andel av denna bild. Huvuddelen av de problem som sammanfattas i tabellen är en följd av DTM:s egna beslut.

3.8 Sammanfattning av utvecklingen för Drottningholms slottsteater/Sveriges Teatermuseum

Ett försök att sammanfatta de analyserna av DTM:s bägge verksamheter måste med nödvändighet resultera inbördes ganska klivna bilder. Föreställningarna på Drottningholm har fått en internationell lyskraft och de torde många gånger under de gångna åren ha erbjudit publiken operaupplevelser inom den tidiga musikens område som står i paritet med vad som över huvud taget erbjuds på en operascen.

Samtidigt är myntets baksida att föreställningarna utvecklats mot att bli allt mera exklusiva, dvs. den enskilda föreställningen har blivit dyrare och de har givits vid färre tillfällen. Är det då rimligt att kritisera DTM för de strategiska val man gjort eller borde hellre anslagsgivaren kritiseras för att inte verksamheten, med de framgångar den haft, erbjudits en större ekonomisk ram?

Bägge dessa alternativ synes emellertid ha visst fog för sig. När det gäller statens roll tycks det uppenbart att DTM:s konstruktion av anslagsstiftelse fört med sig att den roll som huvudman för verksamheten som staten ursprungligen tycks ha haft småningom blivit mer otydlig.. Detta diskuteras vidare i avsnittet 7 där stiftelsefrågorna behandlas. Pensionsfrågorna har tveklöst skapat problem för stiftelsen och här finns en motsättning i att pensionerna

följer de statliga avtalen samtidigt som statsbidraget inte tar hänsyn till kostnadsutvecklingen.

Det är lätt att ha förståelse för DTM:s vilja att hålla kvar föreställningarna på den höga ambitionsnivån men ett frågetecken måste ändå resas inför hur ambitionerna tillåts öka under 2000-talet. Analysen av föreställningsverksamhetens ekonomi har således visat den enskilda faktor som mest försvagat DTM:s ekonomi torde vara den exklusiva föreställningsprofilen. Hade man t.ex. kunnat behålla kostnadsnivån per föreställning från år 2000 hade utgifterna år 2005 varit hela 7,4 miljoner kr. lägre än de faktiskt blev. Detta är måhända inte ett realistiskt krav men sifferkillnaden illustrerar den utveckling som ägt rum. Det är främst valet av repertoar och valet av artister som skapar den höga kostnaden. Den konstnärliga ambitionen kan vara motiverad utifrån kritikerframgångarna. Det kan emellertid konkluderas att DTM:s uppsättningar under 2000-talet kostnadsmässigt har ökat på ett sätt som svarar mot tydliga ambitionshöjningar relativt hur verksamheten tidigare bedrevs.

Det går dock knappast att hävda att det specifikt är 2000-talets uppsättningar som etablerat föreställningarna internationellt, utan den positionen uppnåddes under 1980-talet. Sommaren 2006 har Operahögskolans uppsättning på teatern av Mozarts Figaros bröllop fått utomordentliga recensioner. Den produktionen ligger på en väsentligt lägre kostnadsnivå än DTM:s egna uppsättningar. Det finns inget absolut samband mellan produktionernas kostnader och kritikens bedömningar.

Näst efter ambitionskostnaderna kommer bortfallet av sponsorer som den viktigaste ekonomiska faktorn. Här har DTM tappat -2,6 miljoner kr sedan år 2002. Först därefter kommer de nya pensionskostnaderna om ca 1 miljon kr årligen samt den allmänna urholkningen av statsbidraget. Denna har bidragit till problemen men kan knappast räknas till dess grundorsaker. Den har (ovan 3.5.2) för den senaste 10-årsperioden uppskattats till mindre än 500 tkr (ca 430 tkr).

När det gäller Teatermuseum så måste omdömet även här bli kluvet. Museets samlingar framstår ur många synpunkter som både rika, intressanta och mycket värdefulla. Samlingarna har tveklöst en mycket stor potential och DTM har förtjänsten av att de byggts upp på detta sätt, även om staten i allt väsentligt finansierat verksamheten. Men samlingarna exponeras inte för allmänheten och det finns ganska starka invändningar mot hur de vårdats och

förvarats. Museet har inte utvecklats som det borde ha gjort, utan verkar på många sätt stannat i den fas det utvecklingsmässigt befann sig i på 1970-talet. Nu gjorda nedskärningar innebär att det inte längre kan fungera som en institution med ansvar för en nationell samling.

Utvecklingen under de senaste åren har inneburit att drygt 60 procent av statsbidraget kommit att tas i anspråk kostnader som inte är relaterade till museets drift. Staten och Stiftelsen delar ansvaret för denna utveckling.

Det synes således ha förelegat en särskild svårighet för DTM:s ledning att driva de bägge verksamheterna med de skillnader i inriktning som de har haft. Därför ter det sig klokt att, såsom DTM:s ledning aktualiserat, skilja dem åt. Utgångspunkten för nya organisationslösningar bör dock vara att de stora värden som bägge verksamheterna representerar skall tas till vara och att de skall kunna utvecklas under säkrare och mer stabila ekonomiska villkor. Dessa frågor återkommer i avsnittet 5 och 6.

4 Dansmuseet

Mina slutsatser, bedömningar och förslag

- Dansmuseet har kunnat utveckla en attraktiv utställningsverksamhet sedan museet fick nya lokaler vid Gustaf Adolfs torg i Stockholm. Resurserna räcker dock inte till för också utveckla museets samlingar och bygga upp kunskaperna omkring dem. Museets har anpassat sina ambitioner inom samlingsområdet till dessa betingelser.
- Om verksamheten skall kunna bli en del av aktiva insatser för scenkonsternas dokumentation och samlingar krävs en annan organisation och ett annat huvudmannaskap än vad Stiftelsen Dansmuseifonden idag kan erbjuda.

4.1 Dansmuseets bakgrund¹

Dansmuseet har sitt ursprung i den samling av konstverk, scenföremål och dokumentation kring danskonsten som teatermannen m.m. Rolf de Maré under mellankrigstiden byggde upp i Paris och under resor främst i Asien och Afrika. de Maré drev också Svenska Baletten i Paris, som han ledde och själv finansierade 1920–25. 1931 bildade han Internationella Dansarkivet i Paris, Les Archives Internationales de la Danse, Fondation Rolf De Maré eller förkortat AID. Det var då världens första museum och forskningsinstitut ägnat danskonsten.

de Marés intresse för danskonsten utanför den västerländska kulturkretsen liksom Svenska balettens föreställningsverksamhet är typisk för det tidiga 1900-talets modernistiska avantgarde, där de

¹ Det torde inte finnas någon samlad presentation av Dansmuseets utveckling. Följande beskrivning bygger på ett anförande som museichefen Näslund höll 1991 vid invigningen av de nya lokalerna i Dansens Hus, på uppgifter i årsredovisningarna samt muntliga uppgifter från personalen.

utomeuropeiska och inte minst de ”primitiva” kulturerna uppfattades som centrala inspirationskällor för nya konstnärliga uttrycksformer.

Under efterkrigstiden ansåg sig inte de Maré längre kunde ansvara för arkivet och samlingarna såsom privatman, utan sökte efter en lämplig form för offentligt huvudmannskap. Detta löstes så småningom så att AID:s bibliotek och samling av västerländsk dansdokumentation och dansrekvisita donerades till Franska staten medan de delar – dräkter, fotografier, arkivalier m.m. – som rörde Svenska Baletten i Paris och de utomeuropeiska samlingarna donerades till Kungl. Teatern i Stockholm år 1952. Det arrangemanget hade förgåtts av fleråriga ansträngningar som bl.a. komplicerats av invändningar från franska staten mot utförelse av samlingen från Frankrike.

I Sverige hade Dansfrämjandet startats av Holger Rosenqvist 1938. Här blev Bengt Häger snart en drivande kraft som ordförande från 1944. Han gjorde bemärkta insatser särskilt under 1950- och 60-talen som impresario och förmedlare av internationell dans och utländska gästspel i Sverige. Det var också Häger som beredde marken för att Operan accepterade de Marés donation. Det sålunda skapade Dansmuseet fick nu sina första lokaler i Operahusets källare, i utrymmen som numera används för caféet.

1954 kunde Häger, tack vare en penningdonation av de Maré, anställas som chef för museet. de Maré avled 1964. Enligt hans testamente tillföll då hans förmögenhet två stiftelser, Rolf de Marés minnesfond och Dansmuseifonden. Bägge stiftelsernas stadgar fastställdes av Kungl. Maj:t 1968. I sitt testamente hade de Maré uttryckt önskemålet att Dansmuseifonden skulle överta Kungl. Operans förvaltning av Dansmuseet, dvs. de Marés egen samling. Museet hade ditintills fungerat som en i princip fristående verksamhet inom Operahusets ram och det fanns heller inga invändningar från Operans sida mot det nya arrangemanget. Sedan 1968 är således Stiftelsen Dansmuseifonden museets huvudman.

Stiftelsens ändamålsparagraf (1 §) anger att dess syfte är att ekonomiskt stödja verksamheten vid de samlingar som ursprungligen donerades samt verka för att dessa ytterligare förkovras genom insamling av dansrekvisita såsom dräkter, musikinstrument och andra dylika föremål samt dekorationsskisser, filmer, fotografier, arkivaliska dokument och litteratur som är ägnade att belysa danskonsten. Stiftelsens skall också bestrida de löpande kostnaderna för Dansmuseets lokaler och personal samt samlingarnas underhåll.

Minnesfondens motsvarande syfte (§ 1) angavs till att vidga kännedomen om dansens estetik och historia genom utgivandet av stipendier och bidrag till forskning, bidrag till översättning och tryckning av skrifter, bidrag till kurser för studerande samt resestipendier.

Från och med året därpå fick stiftelsen ett statsbidrag (ursprungligen 40 000 kr per år) som garanterade museets hyreskostnader och även innebar ett visst bidrag till verksamheten. Precis som Drottningholms teatermuseum erbjöds Dansmuseum sedan lokaler i det nya Filmhuset dit museet flyttade från Operan 1970.

Denna fas av etablering sammanfaller med ett antal andra kulturpolitiska åtgärder inom som genomfördes under 1960-talet och som markant flyttade fram danskonsten positioner; grundandet av nuvarande Danshögskolan samt permanenta statsbidrag till Cullberg- och Cramérbaletterna.

Lika lite som för Teatermuseum kunde emellertid Filmhuset erbjuda lämpliga utrymmen för museets utställningar. Dansmuseum sökte och fick därför nya lokaler redan 1977 i den s.k. Wennergrenska villan på Laboratoriegatan i Stockholms Diplomatstad. Museet öppnades här 1981. Hit flyttade även Carina Arbibiblioteket, en stiftelse baserad på Carina Aris donation av danslitteratur.

1976 anslöt så Arkivet för folklig dans till museimiljön. Arkivet började byggas upp från 1965 med en grupp engagerade dansare med Henry Sjöberg i spetsen. Från 1976 lämnade staten ett statsbidrag till Dansmuseet till kostnaden för den tjänst för Sjöberg som då inrättades vid museet.

Under Hägers chefstidutvecklades såväl museet som dess samlingar. Särskilt kan nämnas förvärvet 1969 av ett stort antal kostymer från den ryska baletten i Paris. Från 1983 har man vid museet byggt upp ett videotek med dokumentationer av dansföreställningar.

Den Wennergrenska villan var emellertid inte särskilt lämplig som utställningslokal och man sökte därför vidare efter en bättre lokalisering. När Dansens hus etablerades 1989 i Stadsteaterns gamla lokaler vid Norra Bantorget var det därför naturligt att söka knyta även Dansmuseet till denna miljö. Nästa version av Dansmuseet öppnade 1991 i de lokaler som tidigare varit Cullbergbalettens och dessförinnan Stadsteaterns Nya scen. Samlingarna inrymdes i Stadsteaterns gamla dekorverkstad.

Men inte heller den lokaliseringen utföll särskild väl. Musei-lokalerna låg avsides i byggnaden och var svåra att hitta för publiken. Magasinsutrymmena bedömdes som uppenbart brandfarliga och olämpliga för sitt nya ändamål. Det var bl.a. svårt att hindra inträngningen av smuts från gatan till källarplanet där magasinerna fanns. Museiledningen kunde inte heller registrera några synergieffekter av närvaron i Dansens hus, tvärt om tycks museet publikt ha kommit i skuggan av föreställningsverksamheten i huset.

Museiledningen fortsatte sålunda sökandet efter bättre lokaler. 1999 kunde man flytta till de nuvarande lokalerna i kv. Vinstocken vid Gustaf Adolfs torg, ursprungligen Skandinaviska Kreditaktiebolagets fastighet. Här, i de tidigare banklokalerna, öppnade museet för publik år 1999.

4.2 Museets lokaler

Fastigheten kvarteret Vinstocken ägs och förvaltas av Fastighetsverket. Dansmuseet disponerar totalt 1 865 m² i fastighetens botten- och källarplan som tidigare inrymt bankverksamhet. Resten av fastigheten disponeras av Försvarsdepartementet. Museet har ett hyreskontrakt som löper på 10 år. Dansmuseets ytor disponeras enligt följande:

- permanenta utställningar (gamla bankhallen)
- tillfälliga utställningar (källarplanet med det tidigare bankvalvet)
- café
- arkiv, bibliotek och videotek (Rolf de Maré Study Centre)
- föremålsmagasin (dräkter, dekorer)
- administrativa utrymmen, tjänsterum

4.3 Museets samlingar

4.3.1 Föremålssamlingen

Dansmuseets föremålssamling omfattar bildkonstverk med dansmotiv eller av danshistoriskt intresse, kostymer, masker, musikinstrument samt annan dansrekvisita.

De Marés föremålsdonation utgör samlingens centrum. Den består av två huvuddelar, föremål från Svenska balettens verksam-

het samt den ”dansetnografiska” samlingen från de Marés resor. Enligt de Marés egen beskrivning utgjordes den förra delen ”i kort-het” vid överlåtandet (1950) av 24 miniatyrteatrar (scenmodeller) av Svenska balettens produktioner och en mängd originalskisser av dekorer och kostymer. Bland dessa finns konstnärer som Fernand Léger, Picaba, de Chirico, Cocteau, Foujita, Nerman och Nils Dardel representerade.

Den etnografiska samlingen byggdes upp under de Marés resor i ”Holländska Indien” (Indonesien), Japan, ”Brittiska Indien” och innehåller bl.a. en rikhaltig samling masker, en komplett gamelangoorkester från Java, liksom föremål från Bali, Celebes, Sumatra och Nias. Från Japan finns en stor modell av den nedbrända kaboukiateatern och två åldriga illustrerade manuskript om den siamesiska dansen m.m. de Maré framhåller samlingen unika drag liksom omöjligheten att då, 1950, bygga upp något motsvarande.

Efter museets etablering har man byggt vidare på de Maré-samlingens internationella profil. Bl.a. inköptes 1969 100-talet kostymer från Ryska baletten på en auktion i London. Ytterligare ett stort antal kostymer från Ryska baletten förvärvades 2002. Föremållstillsväxten är numera begränsad och utgörs huvudsakligen av gåvor och donationer men vissa förvärv kan också göras med stöd av bidrag t.ex. från vänföreningen.

Under den senaste tioårsperioden har samlingen utökats med 130 diarienummer, dvs. med drygt 10 per år. Den fortlöpande uppbyggnaden av samlingen är således blygsam.

En samlad inventarieförteckning upprättades åren 1996–98, inom ramen för det s.k. SESAM-projektet. Någon redovisning av samlingarna på webben finns inte.

4.3.2 Arkivet

Dansmuseets arkiv omfattar samlingar av svenska och utländska program till dansföreställningar, pressklipp och fotografier samt enskilda arkiv, i första hand efter Svenska Baletten och A.I.D. dvs. de Marés verksamheter. De Marés fotosamling uppgår till ca 10 000 bilder. Dessutom ingår ett antal personarkiv med korrespondens, foton, anteckningar etc. som donerats till museet av personligheter inom danskonstens område. Ett 10-tal av personarkiven har större

omfattning. Ett större personarkiv, efter koreografen Per Jonsson, tillfördes arkivet år 2004.

Den samling som hör till Arkivet för Folklig Dans uppgår till ca 50 löpmeter enligt mina uppskattningar. Museet har i övrigt inga kvantitativa uppgifter om arkivet. Beskrivning av arkivet saknas. Arkivförteckningen är summarisk.

Lokalerna saknar expensionsutrymmen för arkiv och bibliotek. Enligt museiledningen sker viss gallring kontinuerligt.

4.3.3 Biblioteket

Biblioteket börjande byggas upp 1991 och omfattar nu ca 4 000 volymer. de Marés bibliotek om ca 5 000 volymer donerades som nämnts till franska staten. Accessionen sker främst genom donationer medan de egna förvärven är begränsade. Biblioteket är inte katalogiserat enligt LIBRIS. Biblioteksdatasystem saknas.

4.3.4 Videoteket

Videoteket innehåller ca 3 500 videoband som är sökbara i en databas. Videosamlingen har byggts upp sedan början av 1980-talet och kompletteras löpande. Museet utför självt årligen videodokumentationer av dansföreställningar i Stockholmsområdet. Man tar också emot videoupptagningar som danskompanierna lämnas in. Videofilmerna är lagrade på VHS-kassetter och kommer därför successivt att förstöras om de inte migreras till digitalt media. En liten del av kassetterna har också migrerats.

Dansmuseet har också en samling äldre filmer på filmbas. Den förvaras hos Filminstitutet i dess filmarkiv i Rotebro (jfr. nedan 5.3.1).

Totalt har studiecentret haft ca 6 000–7 000 besökare de senare åren.

De utrymmen som används i källaren för dels föremålssamlingen, dels för arkivutrymmen synes ha rimligt goda klimatförhållanden. Luftfuktigheten synes ligga kring 50 procent, vilket är lämpligt för kostymsamlingen. Det är dock för högt för ett handlingsarkiv där RH bör vara ca 30 procent. Affischsamlingen som också bör ha torrare klimat förvaras tillsammans med före-

målssamlingen. Någon kontinuerlig klimatövervakning sker inte. Ett avfuktningssystem finns men används inte.

Utrymmena för studiecentret i bottenplanet torde inte vara lämpliga för arkiv och boksamlingar. Genom stora fönster är de exponerade för växlingar i utomhusklimatet. Enligt de uppgifter utredningen fått har museet dock inte närmare mätt variationer i värme och luftfuktighet.

4.4 Museets utställningar

Sedan öppnandet i lokalerna vid Gustaf Adolfs torg har Dansmuseet visat en permanent utställning i den tidigare bankhallen i byggnadens entréplan medan källarutrymmena använts för tillfälliga utställningar. Dessutom har museet en vandringsutställning med podier och sex vinkelskärmar – Kvinnan, mannen och dansen – för utlån.

I basutställningen ägnas halva utrymmet åt den västerländska konstdansen och dess historia. En särskild accent ligger på 1920-talets svenska och ryska baletter i Paris. Den andra halvan av bankhallen innehåller en utställning om dansen i andra civilisationer, främst bortre Asiens, utifrån de Marés dansetnografiska samling. Utställningen domineras av kostymer som presenteras som konstföremål.

Museet har efter nyöppnandet relativt sin storlek och sina resurser drivit en omfattande verksamhet med tillfälliga utställningar. Sedan 2001 har mellan tre och fem stycken årligen haft vernissage. Museet marknadsför sig numera som ett museum för dans, teater och fotografi. De tillfälliga utställningarna speglar denna profilering.

4.5 Dansmuseets ekonomi

Museets intäkter enligt resultaträkningarna för åren 2001–2004 kan sammanfattas enligt följande tabell.

Tabell 6 Dansmuseet intäkter enligt boksluten åren 2001–2005. Beloppen i tkr

	2001	2002	2003	2004	2005	Genomsn.	% av tot.
Statsbidrag	8 237	8 354	8 624	8 902	9 451	8 714	71 %
Övr. bidrag	1 775	1 038	859	318	884	975	8 %
Entréer	207	285	420	368	494	355	3 %
Shop o café	1 115	1 345	1 621	1 893	534	1 302	11 %
Div. intäkt	577	753	714	588	777	682	6 %
Finansnetto	198	141	383	42	217	196	2 %
Totalt	12 107	11 917	12 620	12 110	12 318	12 224	100 %

Motsvarande sammanställning av kostnaderna ger följande bild.

Tabell 7 Dansmuseet kostnader enligt boksluten för åren 2001–2005. Beloppen i tkr.

	2001	2002	2003	2004	2005	Genomsn.	% av tot.
Personal	3 874	3 885	4 099	4 339	4 019	4 043	32 %
Lokaler	4 213	4 021	4 188	4 135	4 131	4 138	33 %
Utställningar	1 950	2 376	2 592	2 427	2 815	2 432	19 %
Varor	747	709	986	1 103	264	762	6 %
Övr. ext. kostn. o avskrivn.	1 042	860	118	1 006	1 016	1 021	8 %
Avskr. kostn. f nyetabl.	564	564	-	-	-	226	2 %
Totalt	12 255	12 415	12 983	13 011	12 245	12 622	100 %
Årets resultat			-148	-498	-363	-901	

På intäktssidan dominerar statsbidraget som nu uppgår till 9,4 miljoner kr och som motsvarar drygt 70 procent av intäkterna. Anslagshöjningarna under 2000-talet följer tämligen väl utvecklingen av löne- och hyreskostnader även om dessa inte kompenseras fullt ut.

Historiskt sett har den knytning som statsbidraget ursprungligen gavs till museets lokalkostnader varit betydelsefull. Det innebar bl.a. att flyttningen till först Wennergrenska villan 1977 och sedan till Dansens hus 1989 åtföljdes av höjt statsbidrag som

gav museet möjligheten att täcka ökade hyreskostnader i dessa lokaler. Sammantaget innebar den senare flytten att statsbidraget höjdes med ca 1 miljon kr. Den direkta kopplingen mellan anslag och hyra har numera upphört. Dansmuseet kostnader för lokalerna i Dansens hus var emellertid sådana att de nära motsvarar hyran i kv. Vinstocken.

Sammantaget är tendensen att statsbidragets andel av museets intäkter successivt ökar – från 68 procent år 2001 till 77 procent år 2005. Dvs. museet blir successivt allt mer beroende av statsbidraget, trots att också andra intäkter ökar i absoluta tal – dock inte i samma utsträckning.

Intäkterna från shop och café närmade sig sålunda 2 miljoner kr. fram till 2005, men under detta år har denna intäkt dykt drastiskt, ned till 535 tkr Uthyrningen av museets lokaler till företagsevenemang m.m. ger emellertid viktiga inkomster. Hyreskostnaden uppgår nu till 3,7 miljoner kr. årligen. Lokalkostnaden inklusive inkl. kostnader för bevakning och städning uppgår till 4,1 miljoner kr. Själva flyttkostnaden och kostnaderna för investeringar i de nya lokalerna bekostades genom ett bidrag från en av Wallenbergsstiftelserna samt med medel ur de Marés minnesfond.

På utgiftssidan utgör personalkostnaderna den jämte lokalkostnaden dominerande posten. Museet har idag fem fast anställda medarbetare (varav 2 halvtidstjänster) samt en medarbetare som är projektanställd på halvtid. Inför 2002 drog museet in tre tjänster (varav en dock redan innan periodvis hållits vakant) för att få balans i ekonomin. Detta innebar att personalkostnaden 2002 kunde hållas oförändrad men därefter har den successivt ökat svagt, även som andel av de totala kostnaderna – 31,6 procent år 2001 jämfört med 32,8 procent år 2005. Med denna smala bemanning har museet en jämförbart med andra museer mycket låg personalkostnadsandel.

Det kan noteras att personalens pensionskostnader inte alls har samma dignitet för Dansmuseet som för Teatermuseum. Dessa uppgick till 360 000 kr. år 2005. Sannolikt har statsbidraget inte heller för Dansmuseet höjts i den omfattningen att det täcker kostnaderna för PA 03, men eftersom det för museet del rör sig som mindre summor i absoluta tal så får frågan alls inte samma dignitet.

Lokalkostnaden har de senaste åren sjunkit något – 34,3 procent år 2001 och 31,7 procent år 2004. För år 2005 har den dock åter ökat något (33,7 procent).

Museets tredje stora utgiftspost är kostnaderna för utställningsproduktionerna som legat kring 2,5 miljoner kr. de senaste åren. I den siffran ingår inga egna personalkostnader. Profileringen av utställningarna är resultatet av en medveten prioritering som styrelsen beslutade om 2001 i samband med de nämnda tjänsteindragningarna.

4.6 Slutsatser om Dansmuseets verksamhet och ekonomi

Dansmuseets publika verksamhet har under senare år varit framgångsrik. Man har successivt kunnat öka besöksiffrorna från ca 55 000 år 2003 till 85 000 år 2005. Museets medvetna prioritering av utställningarna har således givit utslag.

Det finns alla anledning att söka slå vakt om och vidareutveckla dessa framgångar.

Lokalerna betyder givetvis mycket i detta sammanhang. Dels är läget vid Gustav Adolfs torg förstklassigt ur publiksynpunkt, dels erbjuder de goda möjligheter att exponera utställningarna. Den stora bankhallen – basutställningen – med sin stora rumsvolym kan emellertid te sig något svår att utnyttja ytmässigt effektivt men källarens utrymmen för de tillfälliga utställningarna är mer flexibla och lämpliga för sitt ändamål. Det är logiskt att museet satsat så på den publika delen av verksamheten sedan det till sist efter mångåriga strävanden fått publikt attraktiva lokaler.

Den publika satsningen har emellertid inneburit att Dansmuseet inte på samma sätt kunnat arbeta med samlingarna, deras uppbyggnad och vård. Personalnedskärningarna 2002 har inneburit att mot detta område försvagats. Museets redovisning av kostnaderna för verksamhetsgrenarna bevarande (hyran för magasinsdelarna, viss personal samt material till vården), förmedling (hyran för de publika delarna av lokalerna, personal samt budget för utställningarna) och kunskapsuppbyggnad ser således ut på följande sätt.

Tabell 8 Dansmuseet fördelning av resurserna på verksamhetsgrenar

	2005		2004		2003		2002	
	Intäkt	kostnad	Intäkt	kostnad	intäkt	kostnad	intäkt	kostnad
Bevarande	0	768	0	733	0	786	0	756
Förmedling	2 650	11 477	3 166	12 613	3 613	12 188	3 421	11 090
Kunskapsupp.	0	0	0	0	0	0	0	0

Museet lägger således enligt sin egen värdering, nära 94 procent av sin budget på förmedlingsverksamheten, dvs. i första hand utställningarna. Också kostnader för öppethållande av Rolf de Maré study center ingår dock. Samlingarna, dess vård och uppbyggnad sköts sedan 2002 av endast en tjänsteman som dock har till sin hjälp viss extraanställd personal och även vissa frivilliga (t.ex. för pressklipp). Den befintliga föremålssamlingen är så långt kunnat bedömas i god ordning. Detta är i hög grad ett resultat av SESAM-projektet 1996-98 då museets samlingar för första gången katalogiserades ordentligt. de Marés donation är fortfarande helt profil skapande, Eftersom Dansmuseet knappast driver någon insamlingsverksamheten så kan man nästan tala om en avslutad samling.

Innehållsligt finns därför – under förutsättning av resurser – ett betydande utrymme för en mer aktiv insamlingsverksamhet med syfte att dokumentera dansens aktuella utveckling inom landet och internationellt. I utställningsverksamheten strävar man dock medvetet och framgångsrikt efter att knyta an till denna utveckling.

Museet tar emot arkiv och litteratur som i viss omfattning doneras men driver inte heller på detta område någon egentlig aktiv insamling. Man utför dock vissa föreställningsdokumentationer (videoupptagningar) efter framställningar från arrangörer av dansföreställningar i Stockholmsområdet. Denna verksamhet har nu drivits sedan 1980-talet och resulterat i ett videotek som innehåller många ur dokumentationssynpunkt värdefulla inspelningar. Detta behöver nu överföras till digitalt medium för att inte förstöras.

Inspelningarna svarar dock inte mot någon systematiskt dokumentation av danskonsten i landet. Detta ser museet inte som sin uppgift. De inspelningar som finns synes inte heller vara tillfredsställande ordnade och katalogiserade. Vissa upptagningar som överlämnats till museet tycks vara behov av redigering för att innehållet skall bli tillgängligt.

Dansmuseet har ingen skriftligt redovisad planering, analys eller policy för hur man framdeles avser att arbeta med dansens dokumentation. Man har inte heller gjort något utvärdering av t.ex. hur samlingarna speglar utvecklingen inom dansområdet under den senaste 10-årsperioden. Att samlingarna däremot mycket väl reflekterar 20-talets spännande epok behöver man dock inte tveka om.

Museets använder idag fortfarande de egna samlingarna även i de tillfälliga utställningarna. Rimligtvis måste det dock ligga i utveck-

lingens riktning att samlingarna efter hand kommer att bli allt mindre relevanta för att skildra dansens aktuella utveckling. Faktum är också att Dansmuseet redan i dag i sin utställningsprofil är på väg att lämna de egna samlingarna ganska långt bakom sig. Dansen som företeelse kanske helt enkelt inte är en tillräcklig bred företeelse för att kunna locka de besöksskaror som museet strävar efter. Det gäller även om man uppfattar begreppet dans i en mycket vid bemärkelse, närmast identisk med kroppslig rörelse.

I stället har museet redan valt att lansera sig som ett museum för inte bara dans, utan också för teater och foto. På detta sätt tydliggörs spänningen än mer mellan en expansiv utställningsverksamhet och den mera slutna samlingen.

Det tycks således som om Dansmuseum för närvarande har en tendens att utvecklas bort från museifamiljen – om man med ett museum menar en institution som historiskt och i nutid dokumenterar ett specifikt samhällsområde och som förmedlar kunskap och information om detta i sin publika verksamhet. I stället skulle man kunna tala om Dansmuseum som en utställningsarena för gestaltande konst eller varför inte för scenkonst – med rötter i de Marés samlingar.

Museets prioritering av utställningarna och det korresponderande förhållningssättet till samlingarna kan nu givetvis diskuteras. Från kulturpolitiska utgångspunkter är det dock svårt att se hur utställningsverksamheten – hur intressant den än är – ensamt kan ge en tillräcklig motivering för statens bidrag. Det kan noteras att ändamålsparagrafen för stiftelsen dansmuseifonden anger förkavran av museets samlingar som stiftelsens främsta ändamål. Här finns således en viss diskrepans mot verksamhetsprioriteringarna.

Problemet kan formuleras som att museet är en alltför liten organisation för att på ett offensivt sätt kunna arbeta mot både de dokumenterande och publika målen. I den situationen har man valt att bli bra på det ena av museets ben i stället för halta på bägge, vilket som redan konstaterats är ett på många sätt logiskt val. Likväl kvarstår då behovet av aktivare insatser för danskonstens dokumentation och samtida samlingar.

Kontrasten gentemot vad man skulle önska sig i form av offensiv samtidsdokumentation kring dansen blir särskilt påtaglig med den kulturpolitiska prioritering som sedan ett antal år ägnas dansen. Senast i budgetpropositionen för 2006 har produktionsbidragen till de fria dansgrupperna och koreograferna höjts. Verksamheten vid Dansnät Sverige har permanentats. Resurser har avsatts för in-

rättande av en Dansallians. Konstnärsnämnd har fått i uppdrag att stimulera den internationella utbytesverksamheten efter förebilder från bildkonstområdet. Danshögskolan har fått möjlighet att erbjuda 20 nya platser för grundutbildning.

Kulturrådet har haft regeringens uppdrag att arbeta fram ett handlingsprogram för den professionella dansen i Sverige. Programmet redovisade 2005. Det har följts upp med en "Dansvision" i sammandrag som rådet publicerat 2006. Frågor om dokumentation och samlingsverksamhet finns med i programmet men från utredningens perspektiv borde insatser för dokumentation och samlingar kunna ge betydligt väsentligare bidrag till den professionella dansens utveckling om de kunde utgå från en ifråga om samlingarna mer aktiv institution än dagens Dansmuseum.

5 Organisationsförslag för scensamlingarna

Slutsatser, bedömningar och förslag:

- Sveriges Teatermuseum och Dansmuseet är var och en alltför små organisationer för att kunna fungera på en nationell ansvarsnivå för scenkonsternas samlingar. De kan inte hysa den kompetensbredd som krävs för att kunna täcka in ABM-områdets alla olika avsnitt.
- En samordning eller en samverkan mellan museerna torde inte kunna påverka detta förhållande i nämnvärd grad.
- Museernas verksamhet bör i stället föras samman med en annan besläktad organisation så att den kan få både större bredd och styrka. Museets samlingar bör bli bättre tillgängliga.
- Utredningen pekar på betydelsen av att scenkonsternas samlingsverksamhet sker i nära samverkan med Svenska Film-institutets filmkulturella verksamhet.
- Utredningen förordar att Teater- och Dansmuseerna inordnas i Statens musiksamlingar. Den myndigheten bör därmed få ett vidgat uppdrag. Dess namn bör ändras till Statens scen- och musiksamlingar.

Enligt utredningsdirektivet skall utredaren undersöka lämpligheten av ett organisatoriskt närmande mellan Teatermuseum och Dansmuseum. Frågan om framtida organisation för museerna behandlas i följande avsnitt.

5.1 Organisationernas ställningstaganden

Museerna och deras huvudmän har intagit delvis olika hållningar i frågan om den inbördes samverkan. Stiftelserna diskuterade således ett samgående för museerna kring år 2000 då bägge museerna sökte

nya lokaler. Dansmuseet valde emellertid att ensamt flytta till kvarteret Vinstocken när denna lokaliseringmöjlighet öppnade sig. Från DTM:s sida har man emellertid alltsedan dess varit positiv till en sammanslagning mellan museerna. Stiftelsen har tagit upp sitt eget fortsatta ansarstagande för Teatermuseum under nuvarande villkor och såsom uppdraget nu är formulerat. Den har aktualiserat denna fråga med utgångspunkt från att stiftelsen bör fortsätta som huvudman enbart för föreställningsverksamheten.

Som ett möjligt alternativ för museets verksamhet har stiftelsen också tagit upp möjligheten att Teatermuseums bibliotek övertas av Universitetsbiblioteket i Stockholm.

En arbetsgrupp i styrelsen¹, har utarbetat ett dokument med förslag till mål och inriktning för museets framtida insatser som överlämnats till utredningen. Jag har utnyttjat det förslaget för mina slutsatser om museiverksamhetens fortsatta inriktning (avsnitt 9).

Stiftelsen Dansmuseifonden som är Dansmuseets huvudman har ställt sig bakom direktivets försiktiga formuleringar om ett möjligt samgående. Museiledningen har därefter under utredningstiden visat sig kritisk till den typ av synpunkter på innehållet i verksamheten som diskuteras i detta betänkande, liksom till organisatoriska förändringar. Styrelsen har inte givit sitt förord i någon specifik riktning.

5.2 Utredarens utgångspunkter

I enlighet med direktivet har jag noga övervägt konsekvenserna av ett samgående mellan museerna eller någon annan form av närmande. Jag har emellertid funnit att jag inte bör förorda detta som lösning på utredningsuppdraget. Skälen är följande:

- Utredningens iakttagelser pekar mot museernas nuvarande problem hänger samman med att de drivs genom små organisationer för vilka det är svårt att hantera och inbördes avväga verksamheten kring samlingarna respektive utåtriktad, publik verksamhet. Dessa och några ytterligare generella synpunkter på kulturområdets organisationsutveckling tar utredningen upp i ett avslutande avsnitt (12). Om museerna slogs samman skulle organisationen visserligen bli större men det handlar fort-

¹ Ledamöterna Lundström och Gram, samt museichefen Lewenhaupt, PM 2006-04-21.

farande om en förhållandevis liten organisation. Deras sammanlagda budget skulle uppgå till ca 22 miljoner kr. Det är mycket som talar för att en även en sådan organisation skulle kunna få den typ av problem som de nuvarande museerna har haft. Den får anses som tveksamt att den skulle kunna fylla uppdraget för scenkonsternas dokumentation som detta formulerats i utredningen (avsnitt 2, se även 9, nedan).

- Alternativet att behålla museerna som separata organisationer bedömer jag inte vara realistiskt. Det framstår inte heller som en kulturpolitiskt långsiktigt hållbar lösning. DTM:s styrelse tagit upp stiftelsens eget huvudmannaskap för museet. Analysen av DTM:s verksamhet har också visat att museets problem delvis beror på hur samordningen med föreställningarna på Drottningholm har skett. Dansmuseet har inte samma akuta problem men jag bedömer inte att nuvarande verksamhetsinriktning på sikt är hållbar. Samlingsfunktionerna är tydligt underförsörjda. Bortsett från alla andra omständigheter ter det sig därutöver som mindre lämpligt att staten via stiftelserna driver två så pass närliggande verksamheter i skilda organisationer. Dansmuseet beskriver sig självt som ett museum för dans och teater.
- Under utredningsarbetets gång har det visat sig att det med gällande lagstiftning inom stiftelseområdet är förenat med inte obetydliga formella hinder att förändra associationsformerna för museerna under stiftelserna huvudmannaskap. Att föra samman de två stiftelserna kan i och för sig vara rättsligt möjligt (jfr nedan avsnitt 7) men om man över huvud taget skall göra insatsen för att lösa upp de nuvarande konstruktionerna så bör det finnas en mycket klar bild av hur verksamheterna skall kunna drivas vidare långsiktigt och framgångsrikt. Detta ställer precisa krav på den organisationslösning som förordas. Associationsformen anslagsstiftelse är i övrigt inte längre än lämplig form för verksamheter inom den statliga kulturpolitiken. Den passar inte ihop med de aktuella formerna för verksamhetsstyrning.
- Behovsbilden för en organisation för scensamlingar (avsnitt 2.4) anger att institutionen bör verka med en väsentligt större verksamhetsbredd än de befintliga museerna gör idag. Detta innebär att ett större resurstillskott skulle krävas för att

skapa om ett förenat Teater- och Dansmuseum till en institution som svarar mot behovsbilden för en fullt utrustad ABM-institution.

- Inom det statliga kulturområdet finns idag 22 myndigheter, 3 bolag samt 16 andra typer av organisationer (bl.a. stiftelser) som helt eller huvudsakligen är beroende av statsanslag. Därutöver finns t.ex. regionala teater-, musik-, bibliotek och musei-institutioner som får statsbidrag liksom ett stort antal organisationer med olika associationsform som med olika grad av permanens får bidrag genom Kulturrådet. Kulturområdet är därmed sannolikt det utgiftsområde som har den yvigaste organisationsfloran av alla. Jag tror inte att denna organisationsstruktur gagnar kulturverksamheterna, utan att den snarare kan ses som ett uttryck för att dess verksamheter och organisationer inte får växa och utvecklas på det sätt som de skulle behöva (jfr nedan 12). Redan mängden organisationer är således ett starkt skäl för att inte lägga fram ett förslag om ytterligare en separat organisation för scensamlingar, utan i stället söka en lösning som utgår från en utveckling av den befintliga strukturen.
- En framgångsrik samlingsinstitution kan sägas kräva både en specialisering och en bred kompetens. Specialiseringen gäller kunskaper inom det egna sakområdet – scenkonsten och dess genrer. Den breda kompetensen behövs för att institutionen skall kunna arbeta med samlingar inom hela ABM-området – inom såväl arkiv-, biblioteks-, musei- och kulturmiljöområdena. Därutöver behövs stabila administrativa funktioner. Följaktligen blir förutsättningarna att bygga upp en stabil verksamhet för scenkonsterna väsentligt bättre om den kan knytas till en befintlig organisation dit scenkonstuppslaget naturligt kan kopplas. Detta gäller både kompetensmässigt och med avseende på ekonomisk realism.

Förhoppningsvis har utredningen genom de analyser tidigare har redovisats (avsnitten 3 och 4) lämnat goda argument för dessa slutsatser.

Under alla omständigheter anser jag att man för en organisation för scensamlingar bör söka anknytning till någon av kulturområdets befintliga myndigheter. Det optimala resultatet bör således vara om följande kan uppnås:

- att Teater- och Dansmuseerna kan knutas till en stabil organisatorisk miljö där de ämnesmässigt väl hör hemma och där museernas uppgifter kan hanteras i en professionell miljö som stöder museernas innehåll,
- att museerna kan integreras ett sammanhang där inte administrativa och ekonomiska "småmyndighetsproblemen" får skymma möjligheterna till innehållslig utveckling,
- att organisationsmiljön kan få en sådan utformning att den naturligt kan ta ett vidare ansvar för scenkonstens dokumentationsfrågor än vad de mindre museerna kunnat göra.

Men målsättningen behöver inte bara stanna vid önskvärda effekter bara för Teater- och Dansmuseerna. Vi borde också kunna leta efter och hoppas på andra effekter såsom

- att Teater- och Dansmuseerna skall kunna innebära ett positivt tillskott för den organisation till vilken de knyts och kunna bidra till utvecklingen av den organisationen,
- att samordningen skall kunna fungera som ett bidrag till förnyelsen av den nationella institutionsstrukturen inom kulturområdet.

5.3 Alternativet Filminstitutet

Om således slutsatsen godtas att en samlingsinstitution för scenkonsterna bäst byggs upp med någon av kulturområdets befintliga organisationer som grund så kan man tänka sig att någon av ABM-områdets huvudmyndigheter – Riksarkivet, Kungliga Biblioteket, Statens Ljud- och bildarkiv, Riksantikvarieämbetet eller något av de stora museerna – som möjliga sådana värmyndigheter.

Det ligger dock i öppen dager att en association till endera av dessa med stor sannolikhet skulle ge verksamheten en slagsida mot resp. myndighets huvudinriktning samtidigt som en av de viktigaste poängerna med den verksamhet som vi här diskuterar är att den skall balansera lika över hela ABM-fältet. Det skulle också uppenbart strida mot karaktären hos sektorsmyndigheterna att för någon av dem kräva en särskild verksamhetsfördjupning inom ett så pass specifikt område som just scenkonsterna – av alla (jfr ovan avsnittet 2.2).

Om således denna typ av lösning avvisas så återstår det två organisationer inom kulturområdet till vilka Teater- och Dansmuseerna skulle kunna knytas. Den ena är Stiftelsen Svenska Filminstitutet (SFI) och den andra är Statens musiksamlingar (SMS).

Av dessa är Filminstitutet av intresse redan av den anledningen att museerna så länge, från 1970, var lokaliserade till institutets byggnad. Dansmuseet sökte sig tidigt därifrån medan Teatermuseum blev uppsagt 2001. Bakom museernas lokalisering till Filmhuset fanns tankar på 1960-talet om att Filmhuset skulle kunna bilda grunden för ett bredare kulturspektra än ett som enbart omfattade filmkonsten (ovan avsnitt 3.6.1). Så blev dock aldrig fallet men borde man kanske gått andra vägen och byggt ihop verksamheterna i stället för att låta dom glida isär?

5.3.1 Filminstitutets verksamhet²

Filminstitutet tillskapades 1963 och blev formellt en stiftelse 1993. Filminstitutet har i uppdrag att lyfta fram, stärka och utveckla filmen i kultur- och samhällslivet. Till de centrala uppgifterna hör dels att fördela stöd till produktion av svensk film samt till distribution och visning av film i hela landet, dels att företräda svensk film internationellt. Filminstitutet bedriver också ett omfattande arbete med att bevara och levandegöra det filmhistoriska arvet och det är naturligtvis denna senare verksamhet som är av intresse för vår utredning.

Institutet finansieras genom statens stöd (226 miljoner kr.), genom biografernas bidrag (106 miljoner kr), Sveriges Television (42 miljoner kr), TV 4 (8 miljoner kr) samt ett bidrag från Producentföreningen (2 miljoner kr.). Bidragen regleras genom filmavtalen. Ett nytt filmavtal slöts 2005 för perioden 2006 – 2010. Det nya avtalet innebär flera förändringar jämfört med föregående avtal. Bl.a. koncentreras filmavtalet till produktionsstöd och vissa stöd till distribution och visning, medan statens insatser ökar stegvis såväl till ändamål i filmavtalet som till den filmkulturella verksamheten under 2006–2008.

² Källa: Svenska Filminstitutets årsberättelser 2003, 2004 och 2005.

Institutets intäkter fördelade sig 2005 på följande huvudändamål:

- produktion av ny svensk film (148 miljoner kr),
- publikrelaterat stöd (63 miljoner kr),
- distribution och visning av film (873 miljoner kr),
- filmkulturell verksamhet (60 miljoner kr) samt
- styrelse, ledning och administration (32 miljoner kr).

Institutet har under VD en linjeorganisation som består av en avdelning för film och publik, en för utland, en för Cinematek och dokumentation samt en för produktionsstöd. Dessutom finns enheter för information, filmhusets verksamheter samt för ekonomi och fastighet.

En central del av den filmkulturella verksamheten utgörs av de samlingar av film och filmrelaterat material som deponerats i Filminstitutets arkiv av producenter eller rättighetsinnehavare.

Det finns ingen pliktleverans av film på filmbas, men alla producenter som får någon form av produktionsstöd från institutet är skyldiga enligt avtal att leverera säkerhetsmaterial till institutets arkiv. Det gäller masterkopior, negativ och annat referensmaterial från vilket det i framtiden går att framställa visningskopior.

När det gäller utländsk film som visas på svenska biografer deponeras i arkivet genom frivilliga överenskommelser en eller två visningskopior av varje film som gått ur kommersiell distribution.

I filmarkivet finns nu ungefär 23 000 filmkopior och dessutom ca 19 000 poster referensmaterial i form av negativ och masterkopior m.m.

Sedan 1996 har institutet ett anslag till arkivet för att inventera och restaurera de svenska filmer som producerades på färgfilmsbas under åren 1953–1979 och som riskerar att blekas bort. Den verksamheten producerar årligen ett antal nya kopior som tillsammans med annan äldre film visas i Cinemateket. 2003 genomfördes här ca 600 visningar. Cinemateket lånar också ut film.

Vid sidan av Cinematekets visningar har institutet sedan 1997 givit ut svenska och utländska filmklassiker på Video och DVD.

Filmhusets *bibliotek* är Sveriges enda specialbibliotek för film-litteratur. Bokbeståndet uppgår till ca 50 000 volymer och tidskrifts-samlingen innehåller 1 200 titlar, varav 250 stycken är löpande prenumerationer. Biblioteket uppfyller Kungliga bibliotekets krav på tillgänglighet och service. Inom avdelningen finns ett *klipparkiv* som bevakar vad som skrivs om film i svensk dagspress. Arkivet

består av dels ett mikrofichearkiv som avslutades i maj 2002. Det innehåller artiklar till 54 000 filmer och 16 500 personer. Dels finns en databas som innehåller ca 10 000 poster.

I bild- och affischarkivet samlas stillbilder och filmaffischer till svensk och utländsk film.

På Filminstitutets särskilda *arkivenhet i Rotebro*, utanför Stockholm, utförs renovering, arkivering och distribution för både Filminstitutet och filmbranschen i övrigt. I Rotebro tillhandahålls också lagerutrymmen. Totalt hyr 174 produktionsbolag, filmbolag och företag plats för sina filmer i Rotebro.

År 2001 fick Filminstitutet ett särskilt uppdrag att etablera ett *filmarkiv i Grängesberg* för att rädda den icke fiktiva filmen som producerats utan sikte på biografvisning. Det gäller t.ex. industri-film och amatörfilm av olika slag. Verksamheten är igång sedan 2003 och omfattar såväl länsvisa inventeringar av filmbestånden som restaurering av de filmer som samlas in. 2004 invigdes en ny byggnad särskilt anpassad för förvaring av nitratfilm. Den kan rymma upp till 30 ton film.

Institutet har initierat stiftelsen Ingemar Bergman med AB Svensk Filmindustri, Kungliga Dramatiska teatern och Sveriges Television AB som övriga stiftare. Till stiftelsen har Ingemar Bergman donerat en omfattande samling av manuskript, dokument och s.k. bakomfilmer. Samlingen förvaras i Filminstitutet.

Slutligen kan nämnas att Filminstitutet har ett kostymförråd (Magasin 5 i Värtahamnen). På 1 600 m² förvaras och vårdas här tusentals plagg, de flesta med ursprung i film- och teatervärlden. De flesta är tillgängliga för uthyrning men delar av samlingen anses ha ett sådant värde att de skall bevaras långsiktigt.

5.3.2 Filminstitutet och scensamlingarna

Mot bakgrund av den givna presentation är det påfallande att Filminstitutets dokumentationsavdelning har en verksamhet som i många avseenden innehållsligt framstår som en parallell till Teatermuseums. Den innehållsliga skillnaden är att Filminstitutets arkiv självklart har insamling och bevarande av filmen som sitt primära samlingsområde medan motsvarande bild- och ljudupptagningar av scenframträdanden i Teatermuseums verksamhet mer varit en dokumentationsinsats bland andra. Filmkopian innehåller

och sammanfattar resultatet av en filmproduktion och det blir därför självklart att den kommer i centrum för ett filmarkiv.

I en samlingsinstitution för scenkonsterna finns inget motsvarande slutresultat, annat än själva scenframförandet. Därför blir samlingsintresset för andra dokument kring verksamheten större.

Den stora skillnaden är dock både av kvantitativ och kvalitativ art. Filminstitutet har alltsedan 1963 års filmreform varit ett centrum för svensk film och filmproduktion. I princip all produktion av filmproduktion för biografvisningar av betydelse har på ett eller annat sätt varit länkad till institutet, oftast som mottagare av någon form av ekonomiskt stöd. Institutet och filmbranschen har således varit fast knutna till varandra genom filmavtalen och på så sätt har institutets dokumentationsenhet blivit hela branschens arkiv.

Någon aktör med en roll motsvarande Filminstitutets finns inte inom scenkonsterna och därmed har inte heller vare sig Teatermuseum eller Dansmuseet den vägen kunnat få en motsvarande organisatoriskt branschanknytning. Filminstitutets dokumentationsverksamhet har därmed kunnat byggas upp med en helt annan grad av systematik och täckning än vad som varit möjligt inom scenkonsterna.

Filminstitutets filmkulturella verksamhet kostade år 2005 33 miljoner kr. per år medan Teatermuseum och Dansmuseum sammanlagt kostar knappt 17 miljoner kr. Jämförelsevis kan noteras att institutets filmkulturella verksamhet motsvarar 9 procent av dess budget.

Likväl finns en så påfallande parallellitet mellan Filminstitutets och scenmuseernas samlingar att det ändå är berättigat att ställa frågan om hur Teatermuseum kunde vara inrymt i Filmhuset under 30 år, utan att för den skull någon form av institutionell samverkan eller samordning tycks ha kommit till stånd. Ingen inom respektive organisation tycks ha tagit något initiativ i den riktningen, än mindre gjort någon närmare utredning om förutsättningarna för samordning eller samgående.

Ändå är det ju uppenbart att de respektive samlingsområdena i hög grad överlagrar varandra, t.ex. när det gäller de yrkesgrupper som är engagerade i film- resp. teaterproduktion liksom när det gäller litteraturförsörjningen, utbildningen, forskningen (där teater- och filmvetenskap ursprungligen bildade en gemensam institution) samt arten av de data och det material – utöver spelfilmerna – som dokumentationsinsatserna inriktas mot.

Hur detta kunnat komma sig är naturligtvis inte lätt att svara på i efterhand men kanske ligger svaret i första hand på det organisationspsykologiska planet. Filminstitutet skapades ungefär vid den tidpunkt som förberedelse- och utredningsarbetet för det som skulle bli 1970-talets kulturpolitiska reformer drog igång. Det gjordes en särskild filmutredning men den föreslog att filmen inte skulle läggas under Kulturrådets ansvarsområde. I realiteten innebär detta att filmfrågorna inte samordnades med de kulturpolitiska reformerna i övrigt.³ Sedan dess har filmområdet med Filminstitutet som ansvarig organisation på många sätt fungerat som en särskild, specialiserad del av kulturpolitiken.

Att Filminstitutet i den organisationsstrukturen inte sett som sin roll att utveckla ansvarsområdet mot scenkonsterna verkar mot denna bakgrund rimligt. Fokus har varit film medan icke filmrelaterad verksamhet legat vid sidan av.

5.3.3 Filminstitutet som möjlig huvudman för scensamlingar

Det finns således många både tekniska, praktiska och funktionella skäl som talar för att en ny organisation för scensamlingar skulle kunna integreras med Filminstitutets dokumentationsverksamhet. Filmhusets dokumentationsavdelning motsvarar just den typ av infrastruktur till vilken det skulle vara lockande att söka anknyta en organisation för scenkonstsamlingar.

Av andra skäl skulle emellertid inte ett sådant förslag skulle vara realistiskt. Uppfattningen om filmen som "något för sig" inom kulturpolitiken är således alltjämt för stark, inte minst inom filmbranschen, för att ett vidgat uppdrag för Filminstitutet in på scenkonsternas område skulle te sig naturligt. Filmbranschens bolag är således t.ex. inte medlemmar i Svensk Scenkonst och det finns en uppenbar risk för att det samspel mellan samlingsorganisation och bransch som utredningen bedömt som så viktigt inte skulle kunna gå att få till stånd inom en sådan organisation. Tvärt om kanske ett avstånd mellan filmbransch och Filminstitut i stället skulle uppstå.

För Filminstitutet skulle ett uppdrag inom scenkonsterna innebära att den nuvarande korrespondensen mellan institutet produktionsstödjande huvuduppdrag och dokumentationsverksamheten skulle rubbas. Detta skulle säkert inte gagna institutet.

³ Se prop. 1975:2, Den statliga kulturpolitiken 2, s. 233 f.

Man kan heller inte bortse från de gångna trettio årens historia av bristande samverkan. Att nu i stället, ett par år efter Teatermuseums flytt från Filmhuset, skapa ett nytt samband skulle lätt kunna få karaktären av att vrida klockan tillbaka.

Slutligen bör också påpekas att eftersom Filminstitutet är en stiftelse så förutsätter också ett uppdrag inom scenkonsten att detta ligger inom ramen för stiftens ändamål som detta är beskrivet i stiftelseurkunden.

Dessa omständigheter gör att Filminstitutet inte framstår som en lämplig huvudman för scenkonstsamlingarna.

5.3.4 Film- och scensamlingar i framtiden

Att utredningen ändå så pass utförligt behandlat Filminstitutet har två orsaker. Den ena är att det är angeläget att fästa uppmärksamheten på de betydande och naturliga områden för samverkan som finns för Filminstitutets dokumentationsavdelning och en organisation för scensamlingar. Även om organisationerna således inte formellt bör läggas samman så finns det således alla skäl att man bör söka efter och utnyttja alla möjligheter till inbördes stöd och befruktning.

Det andra skälet är att den bedömning som nu har gjorts om förutsättningarna för att driva film- och scendokumenterande verksamheter inom samma organisation mycket väl på sikt kan komma att ändras. Då kan det vara av värde att samordningsfrågan har uppmärksammas.

Den digitala tekniken medför således många förändringar inom filmområdet. Hemmabion och dvd-mediet skapar radikalt nya förutsättningar för distribution och visning av film och detta påverkar i sin tur hela branschens struktur enligt dåvarande VD Åse Kleveland's bedömning i Filminstitutets Verksamhetsberättelse 2003. Därmed blir det också mer osäkert hur långt nästa filmavtal, efter 2010, kan följa mönstret från de tidigare.

Men den digitala tekniken ändrar också förutsättningarna för filmarkiven. Film som inte produceras på filmbas, utan direkt på dvd omfattas när den distribueras kommersiellt av pliktleverans till Statens ljud- och bildarkiv. Detta i motsats till film på traditionell filmbas. En förutsättning för leveransplikten till SLBA är dock att den digitala inspelningen är fixerad till ett medium, t.ex. en dvd-skiva. Än så länge är det i första hand kortfilmer som produceras

på dvd eftersom en långfilm kräver mycket stort lagringsutrymme. Det betyder att film som migreras från filmbas till dvd också gör mycket stora informationsförluster. Att framtiden ligger i digital filmproduktion råder det knappast några delade meningar om. Däremot har traditionell filmbas egenskaper i fråga om beständighet som gör den attraktiv från arkivsynpunkt.

Den tekniska utveckling kommer således med all sannolikhet att efter hand ge förändrade förutsättningar för både ansvarsfördelningen och samarbetet mellan Filminstitutet och SLBA. Detta är man väl medveten om både inom institutet och inom SLBA.

Om förutsättningarna för Filminstitutets verksamhet ändras i en mer djupgående mening så kan detta även få organisatoriska konsekvenser. Även i detta perspektiv kan det finnas skäl att vara observant på sambandet med scendokumentationen. Man kan förutspå att även organisationen för scensamlingar kommer att få en relation till SLBA som i mycket påminner om Filminstitutets. Detta återkommer utredningen till i avsnittet 9.2.

5.4 Alternativet Statens musiksamlingar

Statens musiksamlingar är den andra organisationen inom det statliga kulturområdet som kan komma ifråga som den organisation till vilken scensamlingarna kan knytas. Om det finns ett nära samband mellan ABM-verksamheten inom filmområdet och scenkonsten så gäller detta naturligtvis i än högre grad beträffande musik. Musiken, där den framförs levande för en publik, är ju en av scenkonsterna.

Frågan om relationerna mellan Drottningholms teatermuseum, Dansmuseet och Musikhistoriska museet (som numera ingår i Statens musiksamlingar) behandlades redan av 1965 års musei- och utställningssakkunniga⁴. Den utredningen konstaterade att ”de tre i Stockholm inom dans-, musik- och teaterområdet verksamma museerna är så ämnesmässigt nära sammanhörande att en fusion mellan dessa kan förmodas erbjuda viktiga fördelar”. Med hänsyn till att Dans- och Teatermuseerna då nyligen flyttat in i Filmhuset och eftersom utredningen ansåg att gemensamma lokaler var en förutsättning för en sammanslagning lade man emellertid inte fram något förslag om en sådan.

⁴ Betänkandet (SOU 1973:3) Museerna, s. 181f.

Jag delar den syn som redan MUS 65:s uttryckte på museernas ämnesmässiga samband men inte den utredningens uppfattning om nödvändigheten av en samlad lokallösning som förutsättning för en organisatorisk sammanslagning. Följaktligen blir mitt förslag att organisationen för scensamlingar knyts till Statens Musiksamlingar eller om man så vill – att den myndigheten ges ett vidgat uppdrag till att omfatta även samlingar för scenkonsten.

5.4.1 Musiksamlingarna, presentation

Musikhistoriska museet grundades 1899 som ett specialmuseum med uppgift att sammanföra föremål som illustrerar musikkulturen under skilda epoker. Museet byggde också som vi sett (ovan avsnitt 4.1) under en period upp en teaterhistorisk samling men ansvaret för det samlingsområdet övergick till Drottningholms teatermuseum när det bildades på 1920-talet. Som flera andra av de statliga museerna hade Musikhistoriska museet en nära anknytning till akademierna, i detta fall Musikaliska akademien. Denna grundades f.ö. av Gustaf III år 1771.

1932 bildades Stiftelsen Musikhistoriska museet med stadgar som fastställdes av Kungl. Maj:t. Stiftelsens styrelse skulle bestå av akademiens preses, sekreterare, museets föreståndare samt två ytterligare ledamöter som akademien utsåg. Stiftelsen fick ett statsbidrag men museiföreståndarens lön utgick via anslaget till akademien. Det får antas att stiftelsebildningen kring Drottningholms teatermuseum i hög grad hade Stiftelsen Musikhistoriska museet som förebild. Musikaliska akademiens roll togs dock här av Riksmarskalksämberet.

Musikaliska akademien var även huvudman för musikhögskolan. Högskolan fördes emellertid över till den statliga högskoleorganisationen som en del av högskolereformen kring 1970. Akademiens huvudmannaskap upphörde från budgetåret 1971/72. MUS 65 föreslog att även museet skulle förstatligas.

Det dröjde emellertid ända till 1979 innan regeringen tillsatte en utredning för frågan om huvudmannaskap. Det skedde sedan akademien självt i en skrivelse till chefen för utbildningsdepartementet föreslagit att akademiens bibliotek, Musikhistoriska museet samt Svenskt musikhistoriska arkiv skulle sammanföras till en enhet under statligt huvudmannaskap.

Musikaliska akademins bibliotek började byggas upp från akademins tillkomst, främst genom donationer men från 1900-talets början med stöd av ett statsbidrag. Biblioteket är landets enda specialbibliotek för musikkultur och musikalier och har i första hand haft i uppgift att ge stöd till forskning och undervisning inom musikområdet. Biblioteket var vid denna tidpunkt inrymt i akademins byggnad vid Nybrokajen 11.

Musikhistoriska museet hade vid tiden för utredningen nyligen flyttat in i de för museet ombyggda lokalerna i det gamla kronobageriet vid Nybrogatan i Stockholm. Från denna tid började också den kortare namnformen Musikmuseet användas. Museet hade då en samling om ca 5 000 föremål, företrädesvis instrument men även en betydande samling grammofonskivor. Vidare hade museet ett eget bibliotek och ett arkiv.

Svenskt musikhistoriskt arkiv startades 1965 med medel från dåvarande humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet och med uppgift att bedriva dokumentations- och informationsverksamhet om svensk musik och svenskt musikliv, bl.a. genom utgivning av musikbibliografier.

Utredningen om institutionernas huvudmannaskap biträdde akademiens förslag och föreslog bildande av en ny statlig myndighet med de tre institutionerna⁵. Den nya myndigheten, Statens musiksamlingar, började verka från 1981.

De tre institutionerna hade i viss mån skiljaktig karaktär. Biblioteket utgjorde en av akademins egen verksamhet som överfördes till staten medan museet var en stiftelse med akademien som huvudman. Musikhistoriska arkivet däremot torde närmast ha varit att betrakta som ett vetenskapligt utgivningsprojekt. Den verksamheten integrerades sedermera i biblioteket.

År 1999 fördes emellertid *Svenskt visarkiv* över från myndigheten Språk och folkminnesinstitutet (SOFI) i vilken myndighet visarkivet ditintills hade varit en del. Visarkivet hade grundats 1951 på privat initiativ och fungerade fram till 1970 som en stiftelse med huvudinriktning på att dokumentera svenskspråkiga vistexter. Under 1960-talet fick arkivet ett ökat statligt stöd och ambitionsnivån kunde då höjas. 1968 startade man en inspelningsverksamhet och sedan dess omfattar arkivet även den instrumentala folkmusiken. 1978 tillkom sedan en funktion för dokumentation av svensk jazz.⁶

⁵ Betänkandet Ds U 1979:17.

⁶ Jfr SOU 1992:142 s. 31.

Överföringen skedde efter ett utredningsarbete inom Kulturdepartementet⁷ vars slutsatser redovisades i ett antal promemorior. Att Visarkivet hade en något perifer ställning bland de övriga SOFI-arkiven med dess inriktning på ortnamn, dialekter och folkminnen hade emellertid tidigare påpekats i en utredning om SOFI:s verksamhet och organisation.⁸

De ekonomiska förutsättningarna för överföringen tycks inte ha klarlagts fullt ut och reglerats tillfredställande. Efter Visarkivets överföring fick SMS dessutom en kraftig hyreshöjning för arkivets lokaler vid Norrtullsgatan i Stockholm och tillsammans med ett eget underskott som ackumulerats hamnade SMS efter år 2000 i en mindre ekonomiskt kris med ett strukturellt underskott om ca tre miljoner kr – att jämföras med en driftbudget om då 44,6 miljoner kr.

Myndighetens ekonomi är nu i balans och man har också löst sina lokalfrågor på så sätt att kansliet, biblioteket och visarkivet under året flyttat in i nya lokaler i Bonnierfastigheten på Torsgatan i Stockholm – en som det förefaller mycket god lösning till en rimlig kostnad.

Idag, år 2006, verkar SMS med en budget om 50,3 miljoner kr. Den baserar sig på följande huvudposter:

Tabell 9 Musiksamlingarnas budget för 2006. Budgeten är som framgår något underbalanserad

<i>Intäkter</i>	<i>Tkr</i>	<i>Kostnader</i>	<i>Tkr</i>
Statsanslag	47 010	Löner och arvoden	28 013
Avgifter o andra ersättningar	1 090	Övriga personalkostnader	535
Hysesintäkter	350	Lokalkostnader	14 895
Bidrag länsarbetsnämnden	1 185	Verksamhetskostnader	2 625
Bidrag från BIBSAM	660	Maskiner, resor, varor m.m.	2 410
		Räntor och amorteringar	1 300
		Flyttkostnader, brandskydd	250
Totalt	50 295	Totalt	50 313

Vid Visarkivet fullgörs för närvarande 11,1 årsverken, vid Musikbiblioteket 20,6 och vid Musikmuseet 19 årsverken. Kansliet har fyra befattningar. Viss timanställd personal tillkommer. Den sammanlagda bemanningen uppgår till 51,7 årsverken.

⁷ Ku 1998:06, ansvarig utredare Leif Gidlöf.

⁸ SOU 1992:142, särskild utredare professor Åke Hyenstrand.

Organisationen förefaller att i huvudsak vara bemannad för sina uppgifter och det finns täckning för de fasta kostnaderna. Däremot framstår budgeten för verksamhetskostnader som väl svag.

5.4.2 Musiksamlingarna och scensamlingarna

Sammanfattningsvis har Musiksamlingarna i princip hela den samlingsbredd inom musikområdet – arkivalier, litteratur och musikalier, föremålssamling och uppsökande dokumentation – som också enligt den gjorda analysen (ovan avsnitt 2) bör känneteckna även en organisation för scensamlingar. Musiksamlingarna vänder sig utåt genom sina arkiv, sitt bibliotek och sitt museum på samma sätt som organisationen för scensamlingarna bör och behöver kunna göras.

Det har slutligen den tredelade kontaktytan eller behovsbilden som gäller också för scensamlingarna i form av en engagerad musikbransch, utbildning och forskning samt den utställningsbesökande allmänheten. Det blir givetvis inte sämre av att intressentgrupperna kring musik resp. scensamlingarna på många sätt sammanfaller.

Genom att Musiksamlingarna är uppbyggt av flera organisationsenheter som i sig rymmer olika genrespecialisering har organisationen en vana vid och en inriktning på att se sin verksamhet i ett genreöverskridande perspektiv och samtidigt kunna verka med uppmärksamhet på den enskilda musikgenrens särart och specifika drag.

Detta ger en god grund för att organisationen också skall kunna ta steget över till att kunna omfatta också scenkonsternas samlingsfrågor. Därtill kommer givetvis att en samlad organisation medför att en nog så besvärlig samlingsgräns mellan scen- och musikverk kan upphöra att vara ett problem. Musiken är generellt sett viktig för scenkonsterna och för musikdramatiken och dansen torde det ha varit en direkt nackdel med samlingsorganisationer som inte arbetat med hela genrens perspektiv, utan som skilt mellan musiken och det gestaltande framförandet. Detta kan ändras i en samlad dokumentationsorganisation.

Utredningens intryck är att det tillskott som ett ansvar för scensamlingarna skulle innebära för Musiksamlingarna också skulle kunna innebära en injektion till den befintliga verksamheten och en möjlighet att förnya också denna.

Jag har prövat idén som att sammanföra scenkonstens och musikens dokumentation i en gemensam organisation i ett stort antal av de samtal med intressenter som jag fört under utredningsarbetet. Jag har genomgående mött alltifrån uppslutning och även entusiasm för tanken liksom ett reserverat och försiktigt intresse men det finns också, som i alla organisationssammanhang, även några kritiska röster.

Det tycks emellertid knappast finnas några principiella eller idémässiga invändningar som talar mot att en samordning skulle bli lyckosam. Däremot behöver organisationen givetvis ges de praktiska och resursmässiga förutsättningar för att kunna utföra sitt uppdrag väl. Den måste kunna bygga på adekvat kompetens för uppdragets hela bredd och den måste ha styrka och förmåga att hantera det antal problem som under alla omständigheter kommer att finnas.

I ett senare avsnitt (10) kommer utredningen därför att gå igenom förutsättningarna i olika avseenden för den tilltänkta organisationen, bl.a. med avseende på organisationens dimensionering.

6 Rekommendationer om föreställningsverksamheten vid Drottningholmsteatern

Mina slutsatser, bedömningar och rekommendationer:

- Föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern är så nära förbunden med teatern som kulturhistorisk sevärdhet och som en del av museiverksamheten för scenkonsterna. Detta motiverar att utredningen redovisar sina iakttagelser om föreställningarna i form av rekommendationer för den framtida verksamheten.
- Det är angeläget att stiftelsen Drottningholms Teatermuseum kan kvarstå som huvudman för föreställningarna.
- Med tanke på de senaste årens utveckling kan det finnas skäl att ompröva verksamhetens former. Utredningen rekommenderar att stiftelsen och Operan prövar möjligheten till ett nytt och fördjupat samarbete där Operans konstnärliga och administrativa resurser, kan utnyttjas för att bredda utbudet på teatern.
- Statens fastighetsverk bör ha ett odelat ansvar för förvaltningen och underhållet av teaterbyggnaden på Drottningholm.
- Scen- och Musiksamlingarna bör ha ansvaret för visningar av teatern och för utställningar i Drottningholmsmiljön. Ett nära samarbete med Operan är angeläget.

Enligt direktivet skall utredaren vid utformningen av förslagen om Teatermuseum beakta konsekvenserna för föreställningsverksamheten. Det har visat sig att stiftelsen DTM:s bägge verksamhetsgrenar är närmare förbundna med varandra än vad man kanske i förstone skulle anta. Det gäller finansieringen och bemanningen och inte minst det sätt på vilket föreställningarna och visningarna av teatern verksamhetsmässigt är integrerade. Kulissamlingen är både en del av Drottningholmsteatern och en del av museets

samlingar. Ur formell juridisk synpunkt får en organisatorisk åtskillnad mellan bägge verksamheterna en ingripande betydelse för stiftelsebildningen.

Slutligen – detta är kanske allra viktigast – gäller det synen på Drottningholmsteatern som sådan. Teatern intar en unik ställning inte bara i de svenska scenkonsternas historia, utan också internationellt. Gör man en jämförelse med den maritima museivärlden skulle man kunna säga att Drottningholmsteatern för scenkonsterna motsvarar vad Vasamuseet är för den maritima världen – en riksklenod således.

Drottningholmsteatern utgör en grundläggande del av museiverksamheten inom scenområdet och byggnaden är först och främst att betrakta som en kulturskyddad sevärdhet. Detta följer av beslutet om byggnadsminnesskyddet och av världsarvsförklaringen. Föreställningarna på teatern har kommit att få en viktig position i svenskt musikliv. De har starkt bidragit till utvecklingen av den tidiga musiken som en genre, även i ett internationellt perspektiv. Men föreställningarna är viktiga även från museiperspektivet. Att denna verksamhet äger rum och att den är dynamisk och livaktig är således en oundgänglig del av insatserna för allmänhetens fulla upplevelse av teatern och för dess tillgängliggörande i vid mening. Att föreställningarna sedan skall stå i samklang med och underordnas skyddet av byggnaden betraktar jag som en självklarhet.

Det bör vara en naturlig del av verksamheten vid teatern att löpande följa att föreställningar och gruppvisningar inte leder till slitage på byggnaden. Frågan om hur besöken kan utformas för att skona byggnaden så långsamt som möjligt bör alltid hållas aktuell.

Föreställningarna och Drottningholmsteatern som museum är således integrerade aspekter som varken kan eller bör hållas isär. Med dessa utgångspunkter har föreställningsverksamheten vuxit fram och så har den huvudsakligen sedan dess bedrivits. Att det finns en väl fungerande föreställningsverksamhet är således generellt viktigt för musei- och samlingsverksamheten kring scenkonsterna. Föreställningarna fyller syftet att levandegöra teatern som ett kulturarv. Av detta skäl bör jag inte gå förbi frågan om dess organisation när jag försöker fullgöra mitt uppdrag.

Den frågan blir så mycket viktigare om och när en organisatorisk åtskillnad mellan museet och föreställningarna görs. Då är det av särskild betydelse att en god grund läggs för hur de bägge verksamheterna skall kunna samspela i framtiden.

Det har inte ingått i mitt uppdrag att särskilt utreda föreställningsverksamhetens framtid men för att klarlägga och förstå DTM:s nuvarande situation har det varit nödvändigt att analysera hur de utvecklats under senare år, inte minst ekonomiskt.

Det torde således vara uppenbart att ett avskiljande av Teatermuseum från DTM:s ansvarsområde inte ensamt är tillräckligt för att lösa föreställningsverksamhetens problem, utan att en förnyelse även av denna också behöves. Samtidigt vill jag åter betona att med skiljda huvudmän för de bägge närbesläktade verksamhetsgrenarna – museiverksamheten och föreställningarna på Drottningholm – så krävs särskild uppmärksamhet på den framtida samordningen dem emellan.

Utredningen har också tagit del av två förslag rörande föreställningarnas framtid som skisserats dels av DTM:s verkställande ledning, dels av Kungl. Operan. Mot bakgrund av vad som i utredningen anförts om föreställningarnas betydelse för samlings- och museiverksamheten har jag bedömt det som rimligt att jag, utifrån utredningens egna analyser, kommenterar de alternativa handlingslinjer som avtecknar sig i dessa förslag.

6.1 Förslag från DTM och från Kungl. Operan

DTM:s VD, Per Forsström har i en PM (2005-11-10) redovisat ett förslag om framtid för DTM. Förslaget förutsätter att TM skiljs från stiftelsen och övertas av annan huvudman, dvs. staten. Stiftelsen bör därefter, enligt förslaget, fortsättningsvis vara huvudman enbart för föreställningarna och ansvara för verksamheten vid teatern. Förslaget bygger på:

- a) att statsbidraget till föreställningarna ökas med tre miljoner tkr,
- b) att delar av det statsbidrag som idag anvisas till museet förs över till föreställningarna för att täcka kostnader föreställningarnas ledning och administration,
- c) att ambitions- och kostnadsnivån avseende orkester, teknisk personal, personal för publikservice, marknadsföring/annonsering, peruk- och rekvisita, lokaler och expenser behålls oförändrad,

- d) att besparingar jämfört med nuläget görs med avseende på solistgager, scenograf- och dirigentarvoden, löner till kör och dansare, notmaterial, kostymtillverkning och ljussättning. Besparingen är inte närmare angiven men skulle enligt promemorian kunna bli avsevärda inom den nuvarande ramen om ca 5,5 miljoner kr för dessa kostnader,
- e) att vissa besparingar avseende den administrativa personalen görs – när ny VD småningom skall rekryteras. Detta kan dock ligga många år fram i tiden.

Förslaget förutsätter också att stiftelsen via föreställningarnas organisation handhar visningarna av slottsteatern. Med den bas som förslaget bygger på beräknas DTM i egen produktion varje säsong kunna ge dels en nyuppsättning som spelas 8 – 10 gånger, dels en repris som spelas 7 – 9 gånger. Därutöver skulle utbudet på teatern kunna kompletteras med samproduktioner med Operahögskolan, gästspel från Dramaten och även gästspel från andra svenska och utländska ensembler. Promemorian innehåller inget förslag om utveckling av samarbetet med Kungl. Operan.

Också från Kungl. Operans sida har VD Anders Franzén i DTM:s styrelse presenterat ett diskussionsutkast om Drottningholmsteaterns framtid. I den skissen pläderar Operan för ett radikalt närmande mellan DTM och den egna institutionen. Förslaget innebär att:

- Operan tar över ansvaret för föreställningarna genom drifts-avtal med DTM som sluts på t.ex. 5-årsbasis. Operan ansvarar då för hela verksamhetens bedrivande med en löpande rapportering till DTM:s nämnd (styrelsen). Styrelsens ordförande adjungeras till Operans Drottningholmssektion (nedan).
- Operan inrättar en Drottningholmssektion inom sin organisation med en särskild chef och teaterproducent. Ordföranden i DTM:s styrelse adjungeras till enheten. Den bör arbeta med en egen budget och ha uppdraget att utarbeta en handlingsplan för verksamheten vid Drottningholm.
- Utnyttjandet av Operans resurser uppskattas medföra en effektivisering om ca 2,5 miljoner kr jämfört med kostnaderna för de funktioner som DTM nu driver i egen regi. Operan bör dessutom kunna handha marknadsföring, program och biljettförsäljning effektivare än DTM. En ytterligare besparing om

ca 2,5 miljoner kr borde vara möjlig genom att utnyttja ledig kapacitet hos Operans artister i föreställningarna.

- Den successiva urholkningen av statsbidraget förutsätts upphöra och årlig prisomräkning införas.
- Med denna organisation som bas bör det vara möjligt att ge tre årliga produktioner på teatern – två uppsättningar opera, balett eller operabalett om vardera 10 föreställningar + 5 scenrepetitioner samt en uppsättning talteater av Dramaten eller annan institution eller teaterhögskola, 10 föreställningar + 5 scenrepetitioner. Totalt alltså 30 föreställningar + 15 öppna repetitioner.

Inriktningsmässigt förordar Operan att man i verksamheten bör sträva efter en genreöverskridande verksamhet med avseende på opera, balett och talteater. Den kan också uttryckas som att man bör försöka göra uppsättningar över de genregränser som vuxit fram sedan 1700-talet – alltså en autentisk genreblandning. ”Strävan efter stil- och tidstrogenhet i musikaliskt framförande och i en äldre danstradition bör till största delen fortsatt präglade DTH:s konstnärliga inriktning. Ingenting har hittills hindrat att detta förenas med en kontrasterande modern profilering i iscensättningarna – förutsatt att den sker på en mycket hög nivå”.

I Operans förslag lyfts vidare fram problemet med att kostnaderna för föreställningarna gör att dessa rimligtvis måste betinga tämligen höga biljettpriser. För att inte Drottningholmsverksamheten då skall bli alltför exklusiv bör man enligt Operans förslag satsa på en kompletterande verksamhet där visningarna av teatern och museilokalerna kan kombineras kortare arrangemang liksom att man erbjuder teatrala och musikaliska upplevelser i den historiska miljön, vid sidan av föreställningarna. Här kan friluftsföreställningar med t.ex. baletter i Drottningholmsparkens s.k. Lövteater vara ett sätt. Ett annat kan vara animationer i parken med brunnsmusik, parader, tivoli, 1700-talsfyrverkerier, riddarspel m.m. dvs. i den anda som parken användes under 1700-talet. Radio- och TV-utsändningar är andra vägar att popularisera verksamheten.

På längre sikt vill Operan att man försöker utveckla Drottningholmsteatern mot en Operaakademi och ett centrum för forskning för konstnärlig utveckling med seminarier, kurser och workshops om 1700-talets och det tidiga 1800-talets scenkonst och musicerande. Naturliga medverkan i en sådan bör vara de konstnärliga högskolorna i Stockholm, Teatermuseum, de teater- och musik-

vetenskapliga universitetsinstitutionerna samt fria forskare, experter och traditionsbärare inom olika fält.

Operan framhåller slutligen värdet för den egna institutionen av att få verka på Drottningholm.

6.2 Utredarens rekommendationer

6.2.1 Värdering av förslagen

De förslag som tagits fram av DTM:s ledning respektive Operan illustrerar väl det grundläggande vägvalet för Drottningholmsföreställningarna – fortsatt egen-regiverksamhet eller samverkan med en större institution, naturligen Kungl. Operan. Därmed blir på många sätt samma diskussion giltig för vilken organisationslösning som bör sökas för föreställningarna som den tidigare har redovisats för samlingsverksamheten (avsnittet 5).

Jag har försökt att belysa de olika faserna i föreställningsverksamhetens utveckling. DTM har sedan 1980-talets början strävat efter att utveckla teaterns som en självständig och profilerad institution. Från denna tidpunkt tunnar således det tidigare nära samspillet med Operan ut alltmera. Från DTM:s sida har man sett självständigheten som ett värde. Att Operan inte gjorde någon uppsättning 2005 må ha andra omedelbara orsaker men Operans walk-over detta år framstår ändå som en logisk slutpunkt för de senaste 25 årens utveckling.

1980-talets egenregiverksamhet innebar ett lyft för verksamheten. Föreställningarna etablerades på en ny, internationell nivå. Drottningholm har betytt mycket för Tidig musik-genren. Denna har under de senaste decennierna utvecklats från att i hög grad varit en bisyssla för musiker och artister vid sidan av ett modernt musicerande, till att allt mer tona fram som en självständig genre med en egen professionalitet. I denna har svenska artister en stark position.

Det är emellertid uppenbart att det successivt blivit allt svårare att vidmakthålla 1980-talets profil. Ännu 2005 har DTM med Zoroastre givit en högklassig operauppsättning men nu är det en enda uppsättning som bara ges i åtta föreställningar.

Den strategi för verksamheten som var utvecklande under 1980-talet synes inte längre fungera. Ambitionsnivån för föreställningarna har inte varit realistisk ekonomiskt sett. Skall föreställ-

ningsverksamheten i fortsättningen kunna ligga kvar på en hög konstnärlig nivå och samtidigt återfå bredden i utbudet så måste verksamheten endera få ett kraftigt tillskott av resurser. Det handlar då om ökat statsanslag eftersom en huvudorsak till dagens ekonomiska problem beror på bortfallet av sponsorer. Alternativet är att man söker samband med en annan institution för att få ned kostnaderna – rimligen Operan.

DTM-ledningens förslag kan utredningen inte rekommendera som alternativ. Det innebär att vårdinsatser för de värdefulla samlingarna skjuts på framtiden, att dokumentations- och biblioteksverksamheterna blir fortsatt underdimensionerade samt att statsbidraget kraftigt höjs, sannolikt betydligt mer än vad som föreslås, att den egna organisatoriska och administrativa överbyggnaden bibehålls men att artistgagerna kraftigt minskas. Nuvarande höga föreställningskostnaderna har emellertid av DTM:s ledning motive-rats med nödvändigheten av att kunna engagera artister som motsvarar konstnärliga krav.

Operans förslag bör som utifrån utredningens bedömningar det därför bilda den naturliga utgångspunkten för fortsatta överväganden. Jag har emellertid under utredningsarbetet flera gånger mött uppfattningen att det är av stort värde att DTM har en egen "röst" vid sidan av Operans. Även bland de sakkunniga som framhävt det angelägna i ett närmare samarbete med Operan har jag mött synpunkten att det också kan finnas en risk att Drottningholmsteatern inte får en tillräckligt tydlig profil om föreställningarna helt drivs inom ramen för Operans samlade verksamhet.

Operans förslag uttrycker nu som jag ser det en tydlig ambition att slå vakt om just en sådan profilering och även den tidigare och långa traditionen av samarbete mellan DTM och Operan bör vara en god garant för att man inom Operans ledning och organisation är lyhörd för Drottningholmsföreställningarnas särart.

DTM har emellertid våren 2006 fått en ny konstnärlig ledare. Utredningen har under hand erfarit att man också från Operans sida anser att ledningsfrågan därmed fått en god lösning.

6.2.2 En modell för samverkan mellan stiftelsen och Kungl. Operan

Utredningens uppfattning är att Stiftelsen DTM bör kvarstå som huvudman för föreställningarna på Drottningholmsteatern och att statsbidraget även i fortsättningen lämnas till stiftelsen. Förslaget förutsätter att det är möjligt att föra över Teatermuseums samlingar till staten och Musiksamlingarna på det sätt tidigare förordats (avsnitt 5.4.2) och att stiftelsen ändå kan kvarstå som en egen förvaltning, utan hinder av bestämmelserna i stiftelselagen. Den frågan behandlas närmare i avsnittet 7, nedan.

Föreställningarna bör således inte inordnas under Kungl. Operans ordinarie verksamhet men däremot talar övervägande skäl för att de bägge verksamheterna nu åter söker sig mot en ny nära samverkan.

Den viktiga garantin för föreställningarnas profil rimligtvis ligga i dels en aktiv och insiktsfull styrelse som nära följer verksamheten, dels en självständig konstnärlig ledning. Detta bör man således slå vakt om. Däremot är det svårt att se att egen administrativ överbyggnad för DTM skulle vara viktig i det sammanhanget. Det är också svårt att förstå värdet av att DTM ger föreställningar som fullständigt är separerade från vad Operan har att erbjuda i form av artister, teknisk personal och back-office-organisation. Den viktiga profileringen bör rimligt inte ligga i den separeringen, utan i valet av repertoar, de regissörer, dirigenter och scenografer som anlitas, den samlade blandningen av artister samt en fortsatt användning av musiker som spelar på tidstrogna instrument.

Med dessa faktorer beaktade gör utredningen bedömningen att föreställningarna enbart skulle befruktas av en ny samverkan med Operan. Den skulle sannolikt kunna innebära betydande ekonomiska vinster. Det bör för den skull inte uteslutas att staten ändå bör öka sitt stöd till föreställningarna men det förefaller rimligt att först under någon säsong, pröva vilka effekter ett samarbete med Operan kan ge.

En lämplig ordning kan vara att stiftelsens styrelse träffar avtal med Operan om driften av föreställningarna och att stiftelsen med statsbidraget ersätter för Operan för dess åtaganden. Operan bör inom ramen för avtalsperioden svara för den samlade organisationen och ha det fulla producentansvaret för föreställningarna, liksom intäkterna från föreställningarna. Annat blir ekonomiskt orimligt eftersom det är Operan som står risken för verksamheten.

Operan får också ansvaret för att skaffa sponsorer till verksamheten, även om det naturligtvis är angeläget att även stiftelsen kan bidra i denna del.

Avtalet kan förslagsvis träffas på femårsbasis, grundat på förutsättningen att statsbidraget fortsatt utgår under perioden. Här bör regleras omfattningen av Operans åtaganden gentemot stiftelsen.

Det förefaller vara en lämplig åtgärd att Operan såsom förelagits inrättar en särskild enhet för Drottningholmsverksamheten. Den konstnärlige ledaren bör självfallet ingå i denna. En organisatorisk logik talar i och för sig för att Operan står som uppdragsgivare även för den konstnärlige ledaren men med hänsyn till de omständigheter som redovisats är det angeläget att denne har stiftelsen som sin uppdragsgivare. Det kommer då an på stiftelsen och Operan att finna en lämplig form för samverkan i hur föreställningarna planeras och leds.

Utöver de föreställningar som Operan tillsammans med stiftelsen producerar så är det angeläget att även andra producenter ger föreställningar på teatern. Härom är alla ense. Det bör ligga inom ramen för Operans uppdrag att engagera andra producenter och att koordinera föreställningarna. Den konstnärlige ledaren bör ha en stark röst i sammanhanget, när det gäller valet av både producenter och de uppsättningar som aktualiseras.

Med denna modell blir den viktigaste rollen för stiftelsen och dess styrelse/nämnd att följa, kritiskt granska men också stödja föreställningsverksamheten. Nämnden får ett särskilt ansvar för att värdera föreställningarna, dess inriktning och profilering samt att föra en dialog med Operan om dessa. Om DTM på det sättet inte längre tar något eget producentansvar, så får nämnden bättre förutsättningar att fylla den beställarroll gentemot Operan som modellen anger.

Det är viktigt att ordentliga utvärderingar av såväl föreställningarna som hur samarbetet mellan parterna fungerat knyts till avtalet. När ett nytt avtal skall träffas bör det således kunna ske utifrån ett fullgott underlag om den gångna periodens verksamhet. Det bör kunna ligga i avtalets natur att stiftelsen om den inte är nöjd med Operans insatser söker efter en annan huvudproducent till verksamheten.

Det finns anledning att önska en något annorlunda ordning för besluten om statsbidragen till verksamheten. Kulturrådets roll är delvis oklar eftersom rådet visserligen beslutar om bidraget inom ramen för anslaget Bidrag till vissa teater-, dans- och musik-

ändamål¹ medan regeringen är den instans som lämnar anvisningar om förändringar i anslagen. I årets budgetproposition anför regeringen således att anslaget förstärks för att möjliggöra fortsatt stöd till Drottningholmsteatern och Strindbergsteatern.² Bakom formuleringen ligger att det ordinarie bidraget från och med 2006 även inkluderar det belopp om en miljon kr som utgått ”engångsvis” sedan 1999.

Bortsett från att budgetkommunikationen ter sig onödigt svår-tillgänglig så har ändå statsbidraget utgått i nuvarande former sedan drygt 35 år. Mot den bakgrunden kan man önska att Kulturrådet dels hade ett tydligare uppdrag att dels löpande följa upp verksamheten men också hade möjlighet att anpassa bidraget på ett skäligt sätt efter kostnadsutvecklingen.

Med den modell för föreställningsverksamheten som här rekommenderas vore det lämpligt att även Kulturrådet medverkade i avtalen och hade ett utrymme för att anpassa statens ekonomiska insats efter hur föreställningsverksamhetens utvecklades.

I avsnittet 7, nedan, går utredningen igenom de frågor som har med stiftelsebegreppet att göra. Utöver vad som där anförs kan här noteras att stiftelsen som associationsform för många kulturverksamheter uppenbarligen ger en otydlig bild av statens ansvar för de stiftelser som staten själv har bildat, däribland DTM. I konstruktionen för en anslagsstiftelse ligger således att stiftaren anses ha gjort en form av utfästelse om löpande ekonomiskt stöd till stiftelsen (se 7.3, nedan). I Kulturrådets bidragsgivning görs dock ingen åtskillnad ifråga om graden av ansvar för de statliga anslagsstiftelserna och bidragsmottagare med andra huvudmän. Problemet med DTM:s pensionskostnader (jfr ovan 3.5.3) är ett exempel på ett ärende där en närmare ekonomisk ansvarsrelation mellan staten och stiftelsen hade varit angelägen.

Utredningens rekommendationer får konsekvensen att DTM:s nuvarande kansliorganisation för föreställningarna avvecklas, vilket kan vara förenat med vissa kostnader.

¹ Anslaget 28:7, delposten 3.

² Budgetpropositionen 2006, prop. 2005/06:1, utg.omr. 17 s. 67.

6.2.3 En operaakademi för tidig musik

I Operans förslag om ny organisation för föreställningarna ingår tanken att utveckla en form av operaakademi i anslutning till Drottningholmsteatern. En sådan skulle enligt förslaget innebära att man vid sidan av föreställningarna återupptar den tidigare "laborativa" traditionen från Beijers tid med insatser för kunskapsutveckling kring 16-, 17- och det tidiga 1800-talets scenkonst och musicerande. Verksamheten bör omfatta forskning för konstnärlig utveckling med seminarier, kurser och workshops. Naturliga medaktörer bör enligt Operan kunna vara Svenska Balettskolan, Opera-, Teater- och Musikhögskolorna, Sveriges teaterakademi, de humanistiska vetenskaperna med inriktning på scenkonsterna samt, naturligtvis Teatermuseum ("scensamlingarna").

Förslaget har hämtat inspiration från hur man utvecklat verksamheten vid Vadstenaakademien. Också från utredningens utgångspunkter ter det sig i hög grad angeläget att en verksamhet av denna art kan komma i gång även vid Drottningholm. Drottningholmsteatern borde kunna vara det naturliga centrat för denna typ av utvecklingsfrågor.

Det ter sig också naturligt att peka på stiftelsen som huvudman för en framtida verksamhet av denna art. Utredningen rekommenderar att stiftelsen överväger vilken roll den skulle ha möjlighet att spela i sammanhanget. En högre aktivitet ifråga om forskning, kunskapsuppbyggnad och utbildning skulle väsentligt kunna bidra till att ytterligare vitalisera Drottningholmsmiljön. Kanske är det omfattningen av DTM:s egna åtaganden som föreställningsproducent som gjort att dessa frågor idag inte har någon stark ställning i stiftelsens verksamhet. Den modell utredningen förordar ger utrymme för en tyngdpunktförskjutning härvidlag.

Slutligen bör om stiftelsens framtid betonas att den i sig kommit att representera en länk till Gustaf III teaterverksamhet på Drottningholm. Via stiftelsen vidmakthålls traditionen med statschefens och Hovets engagemang i föreställningarna. Detta ger verksamheten en extra dimension som även den bör ses som ett värdefullt kulturellt arv. Det finns skäl att uttrycka en stark förhoppning om att sambandet kan bibehållas framöver. Jag har fäst stort avseende vid detta förhållande när jag utformat min rekommendation.

6.3 Ansvaret för Drottningholms teaterbyggnad

När det så gäller frågan om ansvar, organisation och uppgifter kring själva teaterbyggnaden är det uppenbart att flera parter här behöver samverka.

Det grundläggande ansvaret för teaterbyggnaden ligger emellertid på Statens fastighetsverk som förvaltar Drottningholmsanläggningen, inklusive teatern, för statens räkning. Det har föreligger vissa oklarheter om det formella förvaltningsansvaret eftersom stiftelseurkunden anger att byggnaden ingår i stiftelseegendomen. Jag behandlar även detta i avsnittet om stiftelsefrågorna (nedan avsnitt 7) men så vitt jag kan se bör inte byggnaden uppfattas på det sättet.

Fastighetsverket har således ett odelat förvaltningsansvar för teaterbyggnaden och jag har inget förslag om ändring härvidlag. Slottsanläggningen är som upplåten till statschefen enligt reglerna för Konungens dispositionsrätt till de kungliga slotten och används som bekant till Kungen bostad. *Överståthållarämbetet* svarar för den löpande skötseln av parken. Riksantikvarieämbetet har överinseende över Drottningholm såsom statligt byggnadsminne och prövar frågor om ändring av den skyddade anläggningen. Samarbetet mellan myndigheterna löper väl.

Det är således viktigt att se slottsteatern i samband med den övriga slottsanläggningen som den utgör en del av.

Ansvaret för de publika visningarna av teatern bör även i fortsättningen ses som en del av museiverksamheten och vara ett ansvar för den föreslagna nya organisationen för scen- och musiksamlingar. Det är viktigt att den myndigheten har ett fortsatt samband och en fortsatt närvaro på teatern och ser som sin uppgift att ta del av ansvaret för byggnaden. Det är också viktigt att den organisation som ansvarar för den föremålssamling som knyter sig till teatern även medverkar i skötseln av byggnaden. Scen- och musiksamlingarna bör även ansvara för fortsatta utställningar i museipaviljongen invid teatern.

Alternativet till Scen- och musiksamlingarna kan här vara att rekommendera att även detta ansvar läggs på Operan men jag bedömer att visningarna av anläggningen ligger närmare kompetensprofilen för en museiorganisation än för ett operahus. Under alla omständigheter bör Drottningholmsteatern vara ett viktigt gemensamt verksamhetsområde för de bägge organisationerna. Om Operan kan genomföra ett bredare utbud av den art som skisserats

i förslaget, t.ex. med evenemang i slottsparken så kommer den att bli en viktig aktör i Drottningholmsmiljön.

Slutligen tycks det angeläget att organisationen för tillgängliggörandet av världsarvets kulturvärden förbättras. Kanske bör man söka skapa ett mer aktivt råd för världsarvsfrågorna där frågor om informations- och marknadsföring kan ges ett större utrymme. Både Scen- och musiksamlingarna och Operan bör överväga möjligheterna att ta aktiv del i ett sådant arbete. Slottsarkitekten Lisinski har pekat på behovet av en ”världsarvsoperatör”, dvs. en part som har ett uttalat ansvar för och uppdrag att utveckla, informera och marknadsföra världsarvet som en kulturell sevärdhet. Häri bör också ingå att ansvara för att det finns en aktiv programverksamhet i slottsmiljön.

Det kan övervägas om Scen- och musiksamlingarna skulle kunna ges denna roll.

7 Stiftelsefrågor

Slutsatser, bedömningar och förslag:

- Stiftelsen Drottningholms teatermuseum har inte gjort något förvaltningsåtagande för slottsteaterns byggnad av det slag som enligt stiftelselagen krävs för att byggnaden skall räknas som en del av stiftelsens förmögenhet.
- Stiftelsen Drottningholms Teatermuseum enbart bedriva föreställningsverksamhet. Stiftelsens museiverksamhet bör inordnas i myndigheten Statens musiksamlingar. Stiftelsen bör därför hos Kammarkollegium ansöka om tillstånd till permutation i syfte att avveckla museiverksamheten. För det fall Kammarkollegiet beviljar permutation torde stadgar kunna överföra sina samlingar till staten (Statens musiksamlingar).
- Dansmuseet bör förvaltas av Statens musiksamlingar. Stiftelsen Dansmuseifonden bör därför i detta syfte hos Kammarkollegiet ansöka om tillstånd till permutation i fråga om stiftelsens förvaltningsform. Förvaltningsformen bör ändras från egen till anknuten förvaltning. Statens musiksamlingar bör åta sig att förvalta stiftelsen för statens räkning.

7.1 Stiftelselagen

Både Drottningholms Teatermuseum/Sveriges teatermuseum och Dansmuseet har särskilda stiftelser som huvudmän, Stiftelsen Drottningholms teatermuseum och Stiftelsen Dansmuseifonden. Förslaget att sammanföra museerna med Statens musiksamlingar innebär att museerna i stället blir delar av en statlig myndighet. Därmed uppkommer frågan om de i första hand juridiska men

också ekonomiska förutsättningarna för att ett sådant huvudmannabyte.

Frågor om stiftelser regleras främst genom lagen (1994:1220) om stiftelser. I det följande redogör jag i korthet för de delar av den lagen som är av intresse för utredningens frågor.

1 kap. Inledande bestämmelser

En stiftelse bildas genom ett förordnande (1 §). Förordnandet innebär att en eller flera stiftare varaktigt avskiljer egendom för att förvaltas som en självständig förmögenhet för ett bestämt ändamål (2 §). Stiftelseförordnandet skall vara skriftligt undertecknat av stiftaren eller stiftarna.

Egendomen anses vara avskiljd när den har tagits om hand av någon som har åtagit sig att förvalta den enligt stiftelseförordnandet.

2 kap. Förvaltning

De föreskrifter som finns i ett stiftelseförordnande skall följas vid förvaltningen av stiftelsens angelägenheter om inte föreskrifterna strider mot någon bestämmelse i stiftelselagen (1 §). Lagen skiljer mellan egen och anknuten förvaltning av stiftelser (2 §). I det förra fallet är det en eller flera fysiska personer som svarar för förvaltningen genom stiftelsens styrelse. I det senare fallet är det en juridisk person som åtagit sig förvaltningen. Om staten gjort ett förvaltningsåtagande är det den myndighet som gjort åtagandet för statens räkning som är förvaltare. Styrelsen eller förvaltaren svarar för att föreskrifterna i stiftelseförordnandet följs (3 §).

6 kap. Ändring mm av föreskrifter i ett stiftelseförordnande

Styrelsen eller förvaltaren får inte utan tillstånd av Kammarkollegiet ändra eller upphäva eller i särskilt fall åsidosätta föreskrifter i stiftelseförordnandet som avser bl.a. stiftelsens ändamål. Kammarkollegiet får besluta om ändring, upphävande eller åsidosättande i särskilt fall av föreskrifterna endast om de på grund av ändrade förhållanden inte längre kan följas eller har blivit uppenbart onyttiga eller uppenbart stridande mot stiftarens avsikter eller

om det finns andra särskilda skäl. Vid ändring av föreskrifter om stiftelsens ändamål skall vad som kan antas ha varit stiftarens avsikt beaktas så långt som möjligt (1 §). Kammarkollegiets beslut får överklagas hos regeringen (2 §).

Styrelsen eller förvaltaren får dock ändra, upphäva eller i särskilt fall åsidosätta föreskrifter i stiftelseförordnandet utan tillstånd om stiftaren i förordnandet uttryckligen har föreskrivit detta. Detta gäller dock inte föreskrifter om stiftelsens ändamål (3 §).

Ifråga om stiftelse som bildats av staten får regeringen, utan styrelsens eller förvaltarens samtycke och utan särskild ansökan, trots bestämmelserna i 1 §, ändra eller upphäva föreskrifter i förordnandet. Sådan ändring får dock inte avse stiftelsens ändamål (4a §).

Eftersom en stiftelse bildas genom att en förmögenhet avskiljs så följer av detta att stiftelsen upphör om eller när förmögenheten är förbrukad. 7 kap. innehåller bestämmelser om likvidation och upplösning när en stiftelse kommer på obestånd. Styrelsen eller förvaltaren får dock avveckla en stiftelse genom att besluta om att förbruka stiftelsens tillgångar. Förutsättningar för ett sådant förfarande är dock att stiftelsen bildades för mer än 50 år sedan, att stiftelsen inte har kunnat främja sitt ändamål under de senaste fem åren, att värdet av tillgångarna de tre senaste räkenskapsåren understigit prisbasbeloppet samt att stiftelsen saknar skulder. Vid en sådan avveckling skall tillgångarna förbrukas för stiftelseändamålet eller för ett ändamål som så nära som möjligt motsvarar detta (6 kap.5 §).

Genom stiftelselagen infördes för första gången en samlad lagstiftning om stiftelser. Lagen bygger på det stiftelsebegrepp som tidigare fanns i lagen (1929:116) om tillsyn av stiftelser (tillsynslagen) och även i den lagen fanns bestämmelser om att en stiftelse måste ha en varaktig förmögenhet. Den nya stiftelselagens krav på att förmögenheten skulle vara avskild var emellertid en väsentlig nyhet som innebar bl.a. att anslagsstiftelserna hamnade utanför stiftelsedefinitionens gränser. Anslagsstiftelserna anses således ha uppfyllt varaktighetskravet i den tidigare lagstiftningen med hänvisning till att stiftarna gjort utfästelser om löpande förmögenhetstillskott. Med det nya kravet på att förmögenheten skulle vara avskild kom de däremot att hamna utanför definitionen av vad som krävs för en stiftelse (se härom prop. 1996/97:22, s. 18).

En annan skillnad i den nya stiftelselagen var väsentligt skärpta regler om förutsättningarna för ändring av en stiftelses ändamål.

7.2 Politisk styrning och ändring av en stiftelses ändamål

Utredningen har i det föregående refererat hur regeringen beslutat om ändringar i ändamålsparagrafen i stadgarna för Stiftelsen DTM, t.ex. när föreställningarna infördes som ett nytt ändamål för stiftelsen. Ändringar av det slaget som tidigare beslutades är inte förenliga med stiftelselagen och allmänt kan sägas att ändamålet med en stiftelse sedan lagen trädde i kraft 1996 i princip är fryst. Lagens syfte är således att säkra att den förmögenhet som avskiljts för stiftelsen inte används för något annat ändamål än vad som från början varit avsikten. Stiftelsen tillförsäkras en självständighet gentemot stiftelsebildarna.

Det här syftet med lagen står emellertid i en uppenbar motsats till hur stiftelser tidigare har använts som en förvaltningsform för inte minst kulturverksamheter. Där stiftelselagen således tar sikte på stiftelsen som förvaltare av en förmögenhet, så har kulturpolitikens fokus legat på stiftelsen som en associationsform för löpande verksamheter. Det säger sig självt att syftet eller målet för en sådan förr eller senare måste ändras i något hänseende – även om naturligtvis ett grundläggande eller ursprungligt syfte kan ha lång varaktighet. Ingen skulle emellertid tänka sig att t.ex. instruktionen för en myndighet skulle beslutas på ett sådant sätt att den därefter inte kunde ändras. Verksamheten skulle ju då löpa en uppenbar risk att i större eller mindre omfattning tappa möjlighet till anpassningen efter nya förhållanden.

Men stiftelselagen har skapat just en sådan frysning för de verksamheter som drivs i form av stiftelser. Här måste dock påpekas att även den äldre tillsynslagens stiftelsebegrepp var knutet till den avskiljda förmögenheten och att stiftelsen som en lämplig associationsform för kulturverksamheter alltså är en sort ”sekundär innovation”. Den underlättades dock väsentligt av att statliga stiftelser i princip var undantagna från tillsynslagens bestämmelser.

Varifrån kommer då denna förkärlek för stiftelser inom kulturområdet? Ja, det har sannolikt att göra med dels synen på myndighetsbegreppet, dels den därmed sammanhängande frågan om styrning, särskilt politisk styrning, av kulturella verksamheter.

Så finns inom kulturpolitiken än djupt rotad tradition att kulturinstitutioner inte är myndigheter och i den mån så ändå är fallet i strikt formell mening, så omfattas institutionen i vart fall inte av vad man kan kalla för kravet på en förvaltnings- eller myndighetskultur. Denna uppfattning, eller kanske inte alltid tydligt artiku-

lerade föreställning, kan man möta inte bara hos institutionernas medarbetare, utan även hos personer i ledande befattningar. Men man bör också märka att regeringens instruktioner för kulturmyndigheterna innehåller särregler i förhållande till verksamförordningen (1995:1322), t.ex. om styrelsernas roll och om cheftillsättningar. Oavsett om det är avsikten eller inte markeras på så sätt att kulturinstitutionerna har en form av särställning i relation till ”vanliga” myndigheter.

Dessa förhållanden återgår sannolikt på föreställningen att ”myndigheter” är organisationer som främst sysslar med tillämpning av lagar och förordningar eller har uppgifter i administrationen av välfärdssystemen. Kulturinstitutionen passar inte in i den föreställningen om vad som kännetecknar en myndighet.

Myndighetsbegreppet inbegriper emellertid också formerna för regeringens styrning av statsmyndigheterna, dvs. att myndigheterna skall följa de direktiv som utfärdas för verksamheten och härvid tillämpa förvaltningslagens beslutsformer. Detta uppfattas gärna som främmande för kulturverksamheten. Kulturinstitutionerna fattar ju sällan några beslut som har rättsverkan för en enskild men framför allt så strider det mot en frihetlig kultursyn att kulturverksamhetens innehåll skall styras direkt eller detaljerat av politiska beslut.

Så har doktrinen om styrning enligt principen om ”armlängdens avstånd” vuxit fram – politikens styrning skall inskränkas till de allmänna ramarna för kulturverksamheten, dess övergripande inriktning och ekonomiska villkor. Men det närmare innehållet lämpar sig inte för politiska avgörande, utan bör vara förbehållet den professionella nivån – ”kulturministern skall inte bestämma Dramatens repertoarval”.

Armslängd-principen är idag tveklöst utmanad och ifrågasatt i dagens svenska kulturpolitik, sannolikt bl.a. som en följd av hur modellen för att styra de offentliga verksamheterna genom mål utvecklas – även för kulturområdet. På motsvarande sätt har myndighetsbegreppet efter hand kommit att bli den ordinarie formen för all form av statlig verksamhet, även inom kulturområdet. Här har säkert den förvaltningspolitiska diskussionen under 1990-talet bidragit till utvecklingen.

Detta återkommer utredningen till i avsnittet om målen för organisationen för scensamlingarna (nedan avsnitt 11), men nu räcker det med att konstatera att stiftelseformen uppenbarligen passar väl ihop med armlängdsprincipens idé om styrning. I stad-

garna kunde regeringen på en lagom allmän nivå besluta om verksamhetens inriktning. Den statliga kulturstiftelsen blev formellt ett självständigt rättssubjekt och därigenom fick den en form av respektavstånd till den politiska sfären. Denna inflytande kunde ändå anses tillgodosett genom att regeringens rådgighet över stiftelsens ändamål och genom att stiftelserna oftast var/är anslagsstiftelser, dvs. dess ekonomi berodde av statliga bidrag.

När stiftelselagen emellertid gjorde det omöjligt att ändra eller löpande anpassa stiftelsernas ändamål så fungerar inte detta längre.

7.3 Anslagsstiftelser

Dessa aspekter hade emellertid knappast någon framträdande plats i den politiska debatten kring stiftelselagen. Då var det i stället frågan om anslagsstiftelsernas vara eller inte som stod i förgrunden. Här har redan nämnts att kravet på förmögenhetens avskiljande fört med sig att de stiftelser vars verksamhet var baserad på årliga statsbidrag (eller bidrag från ett landsting eller en kommun) inte uppfyllde lagens krav för en stiftelse. I förarbetena slogs därför fast att bildandet av nya anslagsstiftelser inte kunde vara förenligt med den nya lagen¹.

Därmed uppkom två följdfrågor, dels vilken associationsform man i framtiden skulle välja för nya kulturverksamheter när inte längre stiftelseformen stod till buds, dels frågan om vad som skulle hända med de befintliga anslagsstiftelserna.

Den förra frågan torde ha fått störst uppmärksamhet vid beredningen av propositionen om den nya lagen. Vid riksdagsbehandlingen anförde Kulturutskottet att stiftelseformen visat sig fungera väl som organisationsform inom kulturområdet, ”för de verksamheter som är beroende av anslag från stat, landsting eller kommun och som inte bör bedrivas i myndighetsform”. Det begärde därför att regeringen snarast borde förelägga riksdagen ett förslag om en ny associationsform som kunde användas inom kulturområdet i stället för formen anslagsstiftelse². Detta blev också riksdagens ställningstagande³.

Det får antas att Kulturutskottets ställningstagande i hög grad vägledades av att uppbyggnaden av nätet av regionala kulturinstitutioner varit en huvudfråga inom ramen för 1974 års kulturpolitik.

¹ Prop. 1993/94:9 s. 51f, 54f.

² 1993/94:KrU2y s. 67f.

³ 1993/94:LU 12).

Dessa institutioner hade i flertalet fall gjorts till anslagsstiftelser med landsting och värdkommuner som stiftare och med staten som en substansiell bidragsgivare. Ansvar för de regionala kulturinstitutionerna hade på så sätt delats och stiftelseformen hade befunnits lämplig för ansvarsfördelningen.

Frågan om en ersättning för stiftelseformen kom emellertid nu att knytas till den förvaltningspolitiska diskussionen om formerna för organisation och styrning av de offentliga verksamheterna. Den frågan behandlas bl.a. i betänkandet (SOU 1994:147) Former för statlig verksamhet. I den utredningen slås fast att myndighetsformer bör vara den normala formen för verksamheter i statens regi. För de verksamheter som är beroende av statligt stöd men där det ändå finns skäl att välja en privaträttslig associationsform anfördes i betänkandet att endera aktiebolaget eller den ideella föreningen i princip väl tillgodosåg behovet av sådana former. Detta blev också regeringens och riksdagens ställningstagande.⁴

7.3.1 Befintliga anslagsstiftelser

I propositionen (1993/94:9) om stiftelselagen behandlades frågan om de befintliga anslagsstiftelserna förhållandevis kortfattat och den frågan stod inte heller i centrum för Kulturutskottets invändningar. Den särskilda lagen (1994:1221) om införande av stiftelselagen (1994:1220) utformades emellertid så att äldre stiftelsebildningar (dvs. bl.a. anslagsstiftelser) ändå omfattades av lagen, även om de inte uppfyllde stiftelselagens formkrav ifråga om förmögenhetsbildningar (3 § i den lagen). Här anfördes bl.a. i förarbetena att man vid beaktandet av varaktighetsrekvisitet skulle beakta utfästelser om bidrag som stiftaren utställt vid förmögenhetsbildningens tillkomst.⁵

Denna lösning kan uppfattas som en pragmatisk kompromiss. Skälet till att inte acceptera nya anslagsstiftelser enligt den nya stiftelselagen var ju att dessa kunde stå i direkt strid med lagens grundläggande definition – anslagsstiftelser behöver ju varken ha en förmögenhetsöverföring eller ett varaktigt ändamål som grund för verksamheten. Men eftersom lagen omfattar även äldre stiftelser blir det mot den bakgrunden svårt att förstå hur befintliga stiftelser kunde accepteras inom lagens ram.

⁴ Prop. 1996/97:22, bet. 1996/97:LU2.

⁵ Prop. 1996/97:22 s. 232.

Det finns naturligtvis flera möjliga förklaringar till propositionens ståndpunkt.

Eftersom ett av lagens huvudsyften var att trygga stiftelsernas självständighet gentemot stiftaren eller stiftarna så skulle det emellertid också kunna anses strida mot lagens systematik att öppna för en avveckling av stiftelser som fortfarande var funktionella, om än med stöd av löpande bidrag. Lagens regler om avveckling av stiftelser är emellertid inriktade på att stiftelser bara skall kunna avvecklas när de inte längre kan fungera i enlighet med sitt ändamål. Bl.a. med tanke på förslagen om forskningsstiftelser med kapital från löntagarfonderna bör regeringen ha varit angelägen om att hindra att dessa stiftelsebildningar upplöstes efter ett regeringskifte. Därför fanns också skäl att inte öppna för särreglering om avveckling av stiftelser som bildats efter politiska beslut.

Efter regeringskiftet 1994 genomförde den nya riksdagsmajoriteten en ändring i ”införandelagen” som innebar att stiftelselagens ikraftträdande med avseende på stiftelser som bildats av offentliga rättssubjekt sköts fram till den 1 januari 1997.⁶ Motivet var att innan dess hindra ändra reglerna för permutation av sådana stiftelser.

Frågan om de befintliga anslagsstiftelserna behandlades även den i betänkandet om Former för statlig verksamhet. Här anfördes – precis som noterats ovan – att stiftelselagens regler om ändring och hävande av föreskrifter i stiftelseförordnanden i mycket hög grad skulle försvåra för staten att anpassa verksamheten efter förändringar i omvärlden. Dessa stiftelser borde därför avvecklas snarast möjligt. Utredningen föreslog att föreskrifter i stiftelseförordnandet avseende en äldre stiftelse som har bildats av eller tillsammans med ett offentligt rättssubjekt, utan hinder av bestämmelserna i 6 kap. stiftelselagen, skulle få ändras eller upphävas genom en skriftlig överenskommelse mellan stiftelsen och stiftarna.

I propositionen 1996/97:22 Statliga stiftelser, konstaterade regeringen emellertid det strider mot grundlagen och även Europakonventionen att överföra stiftelsernas tillgångar till staten eller någon annan på det sätt som utredningen föreslagit. Eftersom denna inte gjort någon åtskillnad mellan anslagsberoende stiftelser och sådana med egendom så blev regeringens slutsats att det inte borde införas några avvecklingsbestämmelser av den arten som utredningen föreslagit (46f).

⁶ Prop. 1995/96:61 s. bet. 1995/96:LU7 s. 11.

Nu kan man tänka sig att ett alternativt förslag i stället utformats just med sikte på anslagsstiftelser men inte omfattat stiftelser med egendom. Detta hade emellertid knappast varit meningsfullt, eftersom även de flesta anslagsstiftelser förfogar över i vart fall någon form av stiftelsekapital eller egendom.

7.3.2 Avveckling av anslagsstiftelser

Frågan om anslagsstiftelser kan därmed sägas ha blivit tämligen komplicerad. En anslagsstiftelse uppfyller inte lagens krav på vad som krävs för en stiftelse eftersom den inte baseras på en varaktigt avskild egendom men den omfattas likväl av lagen.

En anslagsstiftelse är beroende av offentligt anslag för att kunna uppfylla sitt ändamål. För att kunna göra det så behöver föreskrifterna om ändamålet löpande anpassas efter omvärldsförändringar. Men stiftelselagen medger ingen sådan anpassning. Man kan därför dra slutsatsen att den associationsform som kulturpolitiskt bedömts vara utomordentligt väl lämpad för många kulturverksamheter i själva verket visat sig vara en sorts organisatoriska återvändgränder med uppenbara inläsningsproblem.

Flera kommuner och landsting har kommit att ompröva anslagsstiftelser inom kulturområdet för att i stället övergå till att driva verksamheten i bolagsform (t.ex. Västerbottens museum) eller som en del av landstingens kulturförvaltning (t.ex. Sörmlands museum och läns museerna i Region Västra Götaland). Det vanliga förfarandet vid dessa förändringar har varit att formellt behålla stiftelserna men att överföra dem till anknuten förvaltning inom ramen för bolaget eller förvaltningen.

Alternativet kan vara att avveckla stiftelsen och man kan säga att detta indirekt är den väg som lagstiftaren kommit att anvisa för anslagsstiftelser som blivit obsoleta. När jag diskuterat denna fråga med Kammarkollegiet har jag emellertid fått uppmärksamheten fäst på förhållandet att stiftelselagen inte gör någon åtskillnad mellan egendom som avsatts för att stiftelsen skall kunna främja sitt ändamål och sådan egendom som kan utgöra själva ändamålet. Om en anslagsstiftelse därför har som ändamål att bevara och förkovra en värdefull samling så får Kammarkollegiet ta ställning till om den kan avvecklas med hänsyn till bestämmelserna i 6 kap. 5 § så länge som samlingen finns kvar och representerar en tillgång.

Med hänsyn till bl.a. dessa omständigheter ter sig därför inte avveckling av stiftelserna Drottningholms Teatermuseum och Dansmuseifonden som lämpliga alternativ.

7.4 Alternativ för Stiftelsen Drottningholms teatermuseum

Utgångspunkt för övervägandena om bägge stiftelserna Drottningholms teatermuseum och Dansmuseifonden bör vara att stiftelserna inte längre får statsbidrag för sina museiändamål. Därmed skulle de inte kunna fullgöra sina ändamål att förvalta samlingarna. Motsvarande medel bör i stället kunna beräknas till Statens Musiksamlingar som ges ett vidgat uppdrag att även svara för scen-samlingarna.

I fråga om stiftelsen DTM gäller att stiftelsens styrelse för regeringen aktualiserat frågan om sitt huvudmannaskap med innebörden Teatermuseums samlingar bättre kunde tas om hand om de övertogs av staten. Jag delar stiftelsens bedömning.

Stiftelsen anser däremot att det är angeläget att den även fortsättningsvis kan bedriva föreställningsverksamheten på Drottningholmsteatern. Jag delar även den bedömningen och rekommenderar att stiftelsen inleder ett nära samarbete med Kungl. Operan kring föreställningarna.

Stiftelsens egendom består enligt förordnandet av dels Drottningholms slottsteater med till densamma hörande inredning inklusive scenmaskiner, dekorationer och utställningar, dels de samlingar som byggts upp vid museet.

När det först gäller själva slottsteatern, dvs. byggnaden, får förordnandet i den delen ses som ett uttryck för 1940-talets syn på en stiftelse av DTM:s karaktär. Det torde knappast ha föresvävat stiftarna att teaterbyggnaden skulle kunna brytas ut ur den övriga slottsfastigheten och hanteras som stiftelsens egendom. Stiftelsen har heller aldrig ansvarat för byggnaden, vare sig ekonomiskt eller på annat sätt ur förvaltnings- eller underhållssynpunkt. Detta ansvar har oförändrat av stiftelsebildningen legat på Byggnadsstyrelsen och sedermera Fastighetsverket. Stiftelsen har aldrig ersatt styrelsen eller verket för deras åtaganden och heller aldrig i något annat formellt hänseende uppträtt som ägare av byggnaden.

För att en egendom skall anses vara avskild i stiftelselagens mening krävs att den tagits om hand av någon som åtagit sig att

förvalta den i enlighet med stiftelseförordnandet. Något sådant omhändertagande har aldrig skett ifråga om teaterbyggnaden och man kan säga att stiftelsen inte har tillträtt byggnaden på det sätt som lagen synes föreskriva för att den skall räknas som dess egendom.

Enligt både Fastighetsverkets och DTM:s bedömning råder genom stiftelseförordnandet oklara förhållanden kring ägande av teatern. Min tolkning är att staten är ägare till byggnaden och att DTM aldrig tillträtt byggnaden i stiftelselagens mening. Byggnaden bör därför inte omfattas av övervägandena i övrigt kring stiftelsens egendom.

Utredningen rekommenderar att Fastighetsverket och DTM inbördes konfirmerar denna tolkning. Stiftelsen bör förklara att den inte har några ägaranspråk på teaterbyggnaden. Skulle tvist uppkomma i frågan så får detta i sista hand prövas av domstol men det är svårt att se motiv för någon att ifrågasätta statens ägande.

När det gäller museisamlingen torde redogörelsen för stiftelselagstiften visa att det inte är möjligt att överlämna denna till staten såsom diskuterats i stiftelsens styrelse. Däremot kan stiftelsen ansöka om permutation med avseende på förvaltningsformen och begära att den ändras från egen till anknuten förvaltning. Därvid kan Statens Musiksamlingar göra åtagande om förvaltningen för statens räkning. Men den lösningen fungerar inte om stiftelsen självt skall driva föreställningarna vidare, dvs. även fortsättningsvis ha en egen förvaltning för den delen av verksamheten. Stiftelselagen räknar således inte med möjligheten att en stiftelse skall kunna ha både egen och anknuten förvaltning.

Stiftelsens Drottningholms teatermuseum har till ändamål att vidga kännedomen om teaterkonstens historia med särskild hänsyn till teaterkonsten i Sverige under äldre och nya td. För detta ändamål skall stiftelsen dels verka för att museets samlingar av föremål mm förkovras, dels anordna teaterföreställningar, konserter och liknande arrangemang. Enligt min bedömning bör, som framgått ovan, stiftelsen även fortsättningsvis kunna handha föreställningsverksamheten. Stiftelsen bör däremot inte längre bedriva museiverksamheten. Museiverksamheten bör i stället lämpligen inordnas i myndigheten Statens Musiksamlingar.

Teatermuseums verksamhet och dess samlingar får anses utgöra en del av stiftelsens ändamål. En förutsättning för att Stiftelsens Drottningholms teatermuseum enbart skall kunna bedriva föreställningsverksamheten är därför att stiftelsen hos Kammarkolle-

giet ansöker om tillstånd till permutation i syfte att avveckla museiverksamheten. För det fall Kammarkollegiet beviljar permutation torde Stiftelsens Drottningholms teatermuseum kunna överföra sina samlingar till staten (Statens Musiksamlingar).

Om staten, som en följd av beredningen av denna utredning, förklarar att statsbidrag inte längre kommer att utgå till stiftelsen för museiverksamheten kan stiftelsen inte längre fullfölja detta sitt ändamål. Det torde kunna utgöra en grund för att tillstånd till permutation skall beviljas.

Om Kammarkollegiet inte skulle medge permutation, så får frågan övervägas på nytt med inriktning på andra handlingsalternativ.

7.5 Alternativ för Stiftelsen Dansmuseifonden

Stiftelsen Dansmuseifonden är huvudman för Dansmuseet. Museets stöds också av stiftelsen Rolf de Marés minnesfond men den stiftelsen berörs inte formellt av förslaget om ett förstatligande av museet. Rolf de Marés minnesfond kan enligt sitt ändamål stödja även en dansmuseiverksamhet om den drivs inom ramen för en statlig myndighet.

Stiftelsen Dansmuseifondens styrelse har inte tagit ställning för ett statligt övertagande av museet på samma sätt som DTM, utan får antas pröva frågan vid remissbehandling av denna utredning.

De Marés samling som utgör kärnan i Dansmuseets samling, är emellertid som framgått av redovisningen av förhållandena kring museet (ovan 4.2) en donation till Kungl. Operan. I testamente den 8 november 1962 anförde Rolf de Maré att, om laga hinder inte mötte, Stiftelsen Dansmuseifonden skulle överta förvaltningen av bl.a. Dansmuseet. Enligt beslut den 9 maj 1969 förklarade Kungl. Maj:t att bestämmelserna i Rolf de Marés gåvobrev den 11 november 1950 inte utgjorde hinder mot att huvudmannskapet för Dansmuseet övertogs av Stiftelsens Dansmuseet.

Om Stiftelsen Dansmuseifonden inte längre får statsbidrag till Dansmuseets verksamhet kan stiftelsen inte längre svara för förvaltningen av samlingen. Den lösning som jag förordar, är därför att stiftelsen ansöker om tillstånd till permutation hos Kammarkollegiet med avseende på stiftelsens förvaltningsform (stadgarna § 4). Den bör ändas så att stiftelsen i stället för egen förvaltning får anknuten förvaltning. Statens Musiksamlingar bör lämpligen åta sig förvaltningsansvaret för statens räkning.

8 Vissa andra scensamlingar

Förslag: Den föreslagna myndigheten Scen- och Musiksamlingarna bör för statens räkning ta ansvar för dels Marionettmuseets samling, dels för Arkivet för Folklig Dans.

I avsnittet 2.2 (se även bilaga 3) finns en översikt över de drygt 50 olika scensamlingar som finns i Sverige. Det bör vara en uppgift för Scen- och musiksamlingarna att ha en stödjande och sammanhållande roll i det nätverk som utgörs av de stora och små institutioner som arbetar inom området.

Direktiven tar emellertid specifikt upp två samlingar, Marionettmuseet och Arkivet för Folklig Dans. Utredaren skall lämna förslag om hemvist för dessa samlingar.

8.1 Marionettmuseet

8.1.1 Bakgrund

Marionetteatern startades av Michael Meschke 1958. Den drevs i Meschkes egen regi med stöd av offentliga och privata bidrag fram till 1963 då den organisatoriskt blev en del av Stockholms Stadsteater. Inom stadsteaterns ram fungerade Marionetteatern som en självständig scen med särskilda bidrag från kommunen och från staten.

Museet inrättades 1973 som en del av Marionetteatern, kring den samling av dockor som Meschke dels själv förfärdigat till teaterns föreställningar, dels samlat in under resor och till vissa delar fått i gåvor.

1987 bröts verksamheten ut ur Stadsteatern och i stället bildades en stiftelse Marionetteatern med Michael Meschke, Jan-Erik Wikström och Krister Wikman som stiftelsebildare. Teatern med

museet drevs därefter som en självständig institution med stöd av bidrag från bl.a. Kulturrådet fram till år 2003. Från 1998 till 2003 drev institutionen en dockteaterutbildning i samarbete med Dramatiska Institutet i museets lokaler på Brunnsgratan 6 i Stockholm. Detta innebar också ett väsentligt bidrag till finansieringen av museet men verksamheten hade då påtagliga ekonomiska problem. År 1999 efterträddes Meschke som chef av Helena Alvarez och år 2003 knöts Marionetteatern åter till Stadsteatern.

Integrationen gällde emellertid formellt inte museet. I stället permuterades stadgarna för stiftelsen Marionetteatern till en stiftelse för museet. Enligt urkunden har stiftelsen till ändamål ”att förvalta och vidareutveckla det av Michael Meschke skapade Marionettmuseet, dess världsomfattande dockteatersamling och internationella position samt verka för en framtid med fullt utbyggd museiverksamhet”. Styrelsen skall enligt stadgarna arbeta för ”en säkrad framtid med fullt utbyggd verksamhet”.

Även museet lämnade emellertid lokalerna på Brunnsgratan år 2003. Bidraget från Kulturrådet övergick till Stadsteatern som i tur stod för lagringen av museisamlingen. Denna inrymdes först i det ena Galärskjulet i Galärparken som Stadsteatern via Parkteatern disponerar. Därefter flyttades samlingen till Svensk Museitjänsts magasin i Munkhättan, Tumba.

Under år 2005 har museet kunnat hyra lokaler på Södra Dryckesgränd i Gamla stan, 114 m². Hyran är 150 tkr/år. Dit har stiftelsen överfört samlingen som hålls tillgänglig för visningar efter överenskommelse. Museet har fått stöd, 1 miljon kr., av Stiftelsen Framtidens kultur för uppordning av samlingen. Museet saknar dock finansiering från 2006.

Twist om samlingen har uppstått mellan museistiftelsen och Stadsteatern. Stadsteatern hävdar äganderätt till den del av samlingen som tillkommit under den tid som Marionetteatern utgjort en del av Stadsteatern. Stadsteatern anser att samlingen hör hemma i allmän ägo. Den har önskemålet att kunna visa delar av den i teaterbyggnaden vid Sergels torg. Museistiftelsen å sin sida bestrider teaterns anspråk och menar att den hanterade samlingen ovarsamt när den flyttades.

Utredningen har mottagit ett stort antal skrivelser för från enskilda personer som uttrycker förhoppningen att tvisten skall kunna biläggas och frågan om samlingens framtid lösas enligt stiftelsens önskemål.

8.1.2 Samlingen

Museets föremålssamling består av teaterdockor (marionettdockor, stavdockor, handdockor och skuggspelsdockor), masker och scenografi. Dessa finns digitalt registrerade. Samlingen uppgår till totalt 4 000 föremål, varav 2 400 från Marionetteaterns produktioner och ca 1 600 från den internationella samlingen. Vidare finns specialtillverkad utställningsteknik, montrar och rotationsmontrar från Marionetteaterns föreställningar. Slutligen ingår skisser, utkast och annat konstnärligt originalmaterial av Themerson, Regazzoni, Lennart Mörk och Meschke själv m fl.

Museets bibliotek innehåller över 900 titlar. Det innehåller även svenska och utländska dockteatertidskrifter, programblad, affischer och annat informationsmaterial. Ett videotek innehåller ca 200 VHS-band med Marionetteaterns produktioner, andra svenska och internationella föreställningar samt annan dokumentation, intervjuer m.m. Det finns också ett bildarkiv med fotografier och diabilder av internationell dockteater och av Marionettmuseets samlingar.

Slutligen ingår även viss utrustning till museet.

Ett arkiv med film- och ljudupptagningar av pjäser med rolltolkningar av bl.a. Lars Ekborg, Margareta Krok, Allan Edwall samt originalmusik av K Penderecki, Karl-Erik Welin m.fl. är sedan 2003 överlåtet till Statens ljud- och bildarkiv.

8.1.3 Utredarens förslag

Marionettmuseets samling anses allmänt ha ett stort konstnärligt och kulturhistoriskt värde. Etnografiska museet har under hand förklarat att den kan ta omhand den internationella delen, men rimligtvis är det bättre att helheten kan hållas samman.

Utredningen gör ingen värdering i frågan om äganderätten. Stiftelsen Marionettmuseet har förklarat att den – i enlighet med sitt ändamål – önskar donera museisamlingen till staten. Stadsteaterns ledning har förklarat att den under förutsättning att staten tar emot samlingen, avstår från sina anspråk. Detta eftersom målet att samlingen kommer i allmän ägo då uppnås.

Utredningens förslag är att staten accepterar att ta emot samlingen som en donation. Både Marionettmuseet och Stadsteatern bör stå bakom donationen.

Förslaget bygger på att Scen- och Musiksamlingarna kan tillskapas som en samlad organisation enligt utredningens huvudförslag. Då skapas en samlingsmyndighet med den stabilitet som behövs för att det skall vara kulturpolitiskt motiverat att staten tar ansvaret för samlingen. I uppskattningarna av vilka resurser som Scen- och musiksamlingarna behöver för sitt uppdrag (nedan avsnitt 11) har även inkluderats kostnaderna för Marionettmuseets samling.

Det är angeläget att samlingen kan visas för allmänheten. Detta bör ske inom ramen för Scen- och musiksamlingarnas utställningsverksamhet. Scen- och musiksamlingarna kommer dock inte att kunna visa hela samlingen i en permanent utställning. Därför är det i hög grad lämpligt om också Stadsteatern kan exponera delar av den i sina lokaler. Genom att Marionetteatern numera åter finns inom Stadsteaterns ram kan på så sätt samlingen bidra till upplevelsen av föreställningarna. Det får förutsättas att Scen- och musiksamlingarna, om myndigheten blir huvudman för samlingen, lånar ut lämpliga delar av den till teatern. Villkoret bör vara att Statsteatern hanterar lånet på ett säkert sätt.

8.2 Arkivet för Folklig Dans

8.2.1 Bakgrund

Insamlingen till Arkivet för Folklig Dans (AFD) startades 1965 av en grupp dansare med Henry Sjöberg i spetsen och med stöd av Musikmuseet. 1976 fick arkivet sin hemvist i Dansmuseet som fick ett särskilt statsbidrag till en arkivtjänst. Sedan år 2002 är arkivet är emellertid obemannat sedan Dansmuseet omprioriterat de resurserna (se avsnitt 5.1), av budgeten att döma till museet utställningsverksamhet. Arkivets handlingar finns emellertid kvar i ett rum i museet men ansvaret har övertagits av Samarbetsnämnden för Folklig Dans.

Nämnden bildades 1971 som ett forum för samarbete mellan organisationer och institutioner med intressen inom folkdansen. Institutionella medlemmar är Dansmuseet, Etnologiska institutionen vid universitetet i Göteborg, Danshögskolan, Malungs folkhögskola, Musikkonservatoriet i Falun samt Erik Sahlström Institutet. Organisationsmedlemmar är Svenska Folkdansringen, Riksföreningen för Folkmusik och Dans, Sveriges Spelmäns Riks-

förbund, Gammaldansarnas Riksförbund, IOGT-NTO och Folkmusikens Hus i Rättvik.

Styrelsen för nämnden har vid olika tidpunkter genomfört egna dokumentations- och utvecklingsprojekt inom folkdansens område.

Arkivet fyller således inte längre den tidigare funktionen av central samlingspunkt för rådgivning och informationsutbyte för folkdansens nätverk eller som initiativtagare till dokumentationsprojekt. Accessionen har avstannat. Lokalen i Dansmuseet uppfyller inte modern arkivstandard. Ljud- och bildupptagningar – arkivets huvudinnehåll – förvaras inte under fredställande förhållanden och är i akut behov av migrering för att inte förstöras. Museet har förklarat att lokalen behövs för andra ändamål.

8.2.2 Samlingen

Arkivets samlingar består först och främst av ett videotek om ca 1 400 poster, vilka i sin tur innehåller en eller flera filmer av varierande längd. De äldsta filmerna är inspelade kring 1950 men det största antalet poster utgörs av inspelningar från 1960-talet och framåt. De innehåller inspelningar från dansbanor i städerna, logdanser och spelmannsstämmor, pensionärsdanser och kurser med barn, ungdomar, rullstolsbundna, folkdanslag samt olika typer av danstävlingar. Det finns också intervjuer med traditionsförmedlare och tongivande dansare. Från 1980-talet och framåt finns dokumentation av samtida folkdans och sceniska föreställningar i olika konstellationer. Det finns filmer av dansgrupper med olika etniskt ursprung och av gästspelade utländska grupper.

Biblioteket består av ca 20 hyllmeter folkdansrelaterad litteratur. Här ingår en nästa komplett samling av kända tryckta dansböcker. Det finns också tidskrifter, dansprogram m.m. liksom en samling med otryckta uppsatser och rapporter.

En handskriftsamling innehåller 1 500 dansbeskrivningar från slutet av 1700-talet och början av 1800-talet. En fotosamling innehåller ca 8 000 papperskopior och negativ, varav 600 är digitaliserade. Ett ljudarkiv innehåller 425 musikkassetter och 100 kassetter med bandade intervjuer.

8.2.3 Samarbetsnämndens förslag

Samarbetsnämnden söker efter en ny hemvist för arkivet. Nämnden har som sitt förslag framfört till utredningen att AFD knyts till Folkmusikens Hus i Rättvik.

Folkmusikens Hus är ett projekt som startades 1997 och som med lokaler i en tidigare skola i Rättvik arbetar bl.a. med att digitalt samla in och registrera ljudupptagningar av folkmusik samt att bygga upp kompetens för detta. Stommen i arbetet utgörs av databasprojektet FIOL A.V. Dettas är i sin tur en utveckling av en databas som huvudsakligen finansierats av Norsk Folkemusikk-samling vid Oslo universitet. Databasen har varit i bruk sedan 1993 och används idag vid ett 20-tal folkmusik- och dansarkiv i Norge och Sverige. Från 2002 har Folkmusikens Hus övertagit rättigheterna till programkoden och vidareutvecklat programmet i de audiovisuella funktionerna och användargränssnittet.

Folkmusikens Hus driver också en medieverkstad med stöd av projektmedel från Statens Kulturråd och med EU-bidrag. Man har idag teknisk utrustning för att digitalisera och arkivsäkra analoga ljudinspelningar. Hittills har man digitaliserat Dalarnas museums originalinspelningar (ca 175 timmar) men också utfört andra arbeten.

I Folkmusikens Hus finns en mindre utställning om folkmusik som huvudsakligen bygger på lån från Musikmuseet. Man medverkar också i utbildningar vid Musikkonservatoriet i Falun och driver barn- och ungdomsverksamhet i samarbete med Dalarnas spelmansförbund och Svenska rikskonserter (ETHNO).

Rättviks kommun stöder verksamheten genom att tillhandahålla fastigheten. Enligt ett treårsavtal bidrar man för närvarande dessutom med 500 tkr./år. Landstinget i Dalarna bidrar med 638 tkr, Region Siljan med 400 tkr. Kulturrådet har lämnat utvecklingsstöd om 600 tkr.

8.2.4 Utredarens förslag

Den folkliga dansen är en rörelse som engagerar många människor. Den utgör en väsentlig del av ett dans- och musikhistoriskt kulturarv men den är också en genre som med jämna mellanrum både förnyas och återaktiverar äldre traditioner. Arkivet fungerade uppenbarligen som en viktig centralpunkt i den folkliga dansens

nätverk, men sedan Henry Sjöbergs pensionering 1994 har verksamheten successivt gått tillbaka, ned till dagens nivå.

De är angeläget att verksamheten nu kan reorganiseras. Det gäller både att åter få igång dokumentationsinsatserna och att arkivet åter kan fungera för information och rådgivning.

Jag har besökt Folkmusikens Hus och träffat projektledningen och kommunens representant. Jag har fått ett mycket gott intryck av verksamheten. Med sin inriktning på migrering av analoga ljudupptagningar kan den på flera sätt betecknas som en lokal variant i den lilla skalan av Statens Ljud- och bildarkiv. Som sådant saknar projektet inte intresse. Det är en viktig fråga om framtidens tekniska utveckling kommer att peka mot samlade centrala lösningar för bevarande av ljud- och bildupptagningar, eller om det tvärt om är så att tekniken kommer att gynna decentraliserade projekt.

För utredningen har emellertid valet stått mellan att rekommendera att AFD:s verksamhet integreras med mitt huvudförslag om en samlad Scen- och musiksamling, eller att följa Samarbetsnämndens förslag om Folkmusikens Hus som arkivets hemvist.

Utredningen förordar emellertid att Arkivet för Folklig Dans förs inom ramen för Scen- och Musiksamlingarnas ansvarsområde. Skälen är följande:

- Om förslaget om Scen- och Musiksamlingarna genomförs och myndigheten kan bli ett starkt centrum för samlingar inom både scenens och musikens områden så vore det inte bra om ett så viktigt uttryck som den folkliga dansen stod vid sidan. Tvärt om är det angeläget att den föreslagna myndighetens professionella ansvar även inkluderar den folkliga dansen.
- Den folkliga dansen är av naturliga skäl nära förbunden med folkmusiken. Det nationella samlings- och dokumentationsansvaret för denna ligger redan på Svenskt visarkiv inom Statens Musiksamlingar. Det framstår inte som välöverlagt att ånyo befästa gränsen mellan dans och musik i dokumentationshänseende.
- Folkmusikens hus har hittills huvudsakligen finansierats med särskilda projektmedel från Kulturrådet och EU. Verksamheten står nu inför att skapa sin fasta etablering. Den ekonomiska insatsen för att uppnå den stabiliteten inom ramen för Folkmusikens Hus skulle bli väsentligt större jämfört om ansvaret läggs på Scen- och Musiksamlingarna. I det förra fallet handlar

det om att finansiera arkivet mer eller mindre från grunden. I det senare behövs en marginalresurs att adderas till den befintliga organisationen.

- Slutligen finns den innehållsliga invändningen mot Folkmusikens Hus att den nuvarande verksamheten har en entydigt regional inriktning på Dalarnas folkmusik. Idén att till detta addera ett nationellt ansvar för den folkliga dansen är inte till alla delar övertygande.

Dessa invändningar skall dock inte uppfattas som kritik mot verksamheten som sådan. Invändningarna gäller ett huvudmannaskap för AFD, medan migreringsverksamheten och medieverkstaden som sådana är intressanta. Folkmusiken Hus bör därför kunna bli en viktig aktör i nätverket kring scen- och musiksamlingarna och det är angeläget att dess uppbyggnad kan stödjas på andra sätt. Detta bör också vara en fråga för den föreslagna myndigheten Scen- och musiksamlingarna. Ett samarbete skulle t.ex. kunna handla om att Folkmusikens Hus genomför migreringsuppdrag för Scen- och musiksamlingarnas ljud- och bildupptagningar. Här finns behov av omfattande insatser.

Det är också angeläget att Samarbetsnämnden får ett gott stöd för sin fortsatta verksamhet av Scen- och Musiksamlingarna. Även om Scen- och musiksamlingarna tar det formella ansvaret för arkivet är det viktigt att samarbetsnämnden medverkar i samlingens fortsatta uppbyggnad.

Utredningen har inte närmare studerat frågan om den formella äganderätten till arkivets samlingar. Jag förutsätter dock att samarbetsnämnden avstår från äganderättsanspråk om samlingen tas om hand av Scen- och Musiksamlingarna.

Kostnaden för omhändertagandet av AFD är inkluderad i de beräkningar som redovisas nedan (avsnitt 10).

9 Verksamheten vid Scen- och musiksamlingarna

Mina bedömningar, slutsatser och förslag:

- Den föreslagna myndigheten Scen- och Musiksamlingarna bör genom sitt uppdrag att verka över ABM-områdets gränser kunna få en vitaliserande inverkan på den samverkan som i övrigt nu drivs inom detta område liksom den kan ge impulser till de centrala kulturarvsmyndigheternas samverkan.
- Myndigheten bör ha förmåga att utföra utredningar inom scenkonsternas område samt kunna bedriva egen forskning.
- Organisationen bör utveckla formerna för insamling tillsammans med scenkonsternas institutioner. Dess verksamhet bör gälla scenkonsterna i hela landet. Stor vikt bör läggas vid samspel med regionala aktörer.
- Internationella frågor bör tillmätas stor betydelse.

I detta kapitel behandlas olika frågor om verksamheten vid den föreslagna myndigheten Statens Scen- och Musiksamlingar. Framställningen är så långt möjligt utformad så att uppgifter och överväganden kan utnyttjas även om en annan organisationslösning är den utredningen förordad slutligen väljs.

Kapitlet är inriktat på scenområdets frågor i enlighet med hur utredningsuppdraget är formulerat. I många avseenden är emellertid förhållandena så pass likartade när det gäller frågor om samlingar inom musikområdet att resonemangen torde vara giltiga även för detta. Dessa omständigheter ingår givetvis i motivet för att samla scen- och musiksamlingar i en organisation.

9.1 Om verksamhetsidén

Den grundmodell för Scen- och Musiksamlingarna som föreslagits är att samlingarna utgör kärnan i verksamheten. Organisationens styrka skall *för det första* ligga i att ha starkt fokus på ett specifikt ämnesområde som både är rimligt sammanhängande och rimligt avgränsat mot andra samhällsområden. Organisationen skall ha förmåga att se de viktiga enskildheterna inom sitt ansvarsområde – de många genrerna vars gränser ständigt förändras – men också helheten. Jag tror att scenkonst och musik är ett lämpligt sådant område.

Organisationen skall *för det andra* ha sin styrka i att den i lika mån kan samla, kombinera och förmedla information från olika sorters informationsbärare – handlingar (arkiv), trycksaker (litteratur), ljud- och bildupptagningar (fonogram, video, analoga och digitala inspelningar) samt föremål och byggnader. Offentliga samlingar bygger i övrigt i första hand på en specialisering mot en typ av informationsbärare.

För det tredje skall den ha förmågan att kommunicera samlingarna med dem som söker kunskaper om scenkonsterna och musiklivet. Här kan vi skilja mellan arten av det intresse som möter från de tre huvudintressenterna, från den intresserade allmänheten/museipubliken, från scen- och musikbranschen och från utbildnings- och forskningsintresset. Organisationen skall kunna möta den efterfrågan av olika art som dessa och andra intressen representerar.

För det fjärde skall organisationen i lika utsträckning vara inriktad på att samla in information om scenkonsternas och musikens historia och historiska villkor som på att dokumentera scenkonsten och musiklivet i nuet, dess villkor och utveckling.

För det femte skall organisationen ha förmågan att vidmakthålla och ta omhand de samlingar som på det sättet byggs upp. De skall förvaras på ett betryggande sätt, ordnas och förtecknas.

I avsnittet 2.4 har försök gjorts att ringa in arten av och karakterisera allmänhetens, scenbranschens och forskningens/utbildningens intressen. Man bör givetvis undvika allt här bli alltför specifik. De olika intressena överlappar också varandra så det handlar mer om tre överlagrande än om tre skilda sfärer. Efter de intervjuer jag gjort under utredningsarbetet tycker jag emellertid att man kan urskilja några tyngdpunkter i huvudintressenternas efterfrågan på organisationen. Grovt sett kan man alltså säga att:

- det generella, publika intresset i första hand knyter sig till hur organisationen kommunicerar sina samlingar genom utställningar,
- branschintresset knyter sig i första hand till samtidsdokumentationen av scenkonsten samt organisationens förmåga att arbeta med löpande informationsförsörjning om scenkonsterna
- utbildnings- och forskningsintresset knyter sig i första hand till organisationens arkiv och bibliotek, samt för närvarande i något mindre utsträckning dess föremålssamlingar, som källor och informationsförsörjning.

Med utgångspunkt från denna helt visst schabloniserade uppdelning görs i det följande några kommentarer kring vart och ett av områdena. De inleds med frågan om samlingarna.

9.2 Några utredningar om arkiv, bibliotek och ljud- och bild

Under de senaste åren har frågor om samlingar och informationslagring genom arkiv, bibliotek och ljud- och bildupptagningar varit föremål för omfattande utredningar. Arkivväsendet har behandlats i utredningen (SOU:2002:78) Arkiv för alla – nu och i framtiden. Utredningens förslag ligger till grund för regeringens proposition 2004/05:124, Arkivfrågor.

Kungliga bibliotekets verksamhet och arbetsformer behandlades av KB-utredningen som presenterat betänkandet (SOU 2003:129) KB – ett nav i kunskapssamhället. Betänkandet har i sin tur behandlats i den forskningspolitiska propositionen Forskning för ett bättre liv (prop. 2004/05:80).

Frågor om ljud- och bildupptagningar har behandlats i betänkandet (SOU 2004:53) Bevara ljud och rörlig bild. Även det betänkandet har behandlats i forskningspropositionen.

Utredningarna innehåller fylliga och fortfarande i allt väsentligt aktuella beskrivningar av förhållandena och aktuella problemställningar inom arkiv- och biblioteksväsendena. Jag hänvisar till dem för närmare orienteringar i dessa frågor.

Något motsvarande arbete har inte bedrivits när det gäller föremålssamlingar eller t.ex. fotografier men regeringens beslut från 2002, att göra verksamheten vid Svensk Museitjänst, med lokaler i Munkhättan i Tumba, till en enhet under Riksarkivet, kan sägas ha

skapat delvis nya villkor för en centraliserad och gemensam föremålsdeponering av Stockholmsmuseernas samlingar.

Nämnas kan också att frågan om bevarande av dokumenterande, icke-fiktiv smalfilm behandlades i betänkandet *Bevara dokumentärfilmens kulturarv*¹. Förslagen i den utredningen resulterade i riksdagens beslut 2001 om etableringen av Filminstitutets filmarkiv i Grängesberg som etablerade följande år. Den utredningen tas dock inte upp i det följande.

När de gäller samverkan över mediegränserna bör också nämnas kan den rapport som KB, Riksarkivet och Kulturrådet redovisat till regeringen år 2002 om ABM-samverkan mellan arkiv, bibliotek och museer. Tillsammans med Riksantikvarieämbetet, Nationalmuseum och sedermera och även Naturhistoriska Riksmuseet samt SLBA har de nämnda myndigheterna också formaliserat sitt samarbete i ett ABM-centrum, ett projekt som nu löper fram till år 2007.

Att närmare här gå in närmare in på alla de frågor som berörs av utredningarna och myndigheternas samverkan skulle, även om dessa i många hänseenden är av centralt intresse för Scen- och Musiksamlingarnas verksamhet, spränga ramen för denna utredning.

Den fråga som är av specifikt intresse för utredningen är emellertid relationen mellan de nationella myndigheterna som arbetar med informationslagring och den typ av specialsamlingar som den här utredningen handlar om.

De nationella myndigheterna för och arkiv och bibliotek är vart och ett specialiserade mot ett enskilt media (handlingar, tryckta skrifter resp. ljud- och rörliga bildupptagningar) men arbetar å andra sidan över alla ämnesgränser – oavsett innehållet i den information som mediet bär. Specialsamlingen i den skepnad som här diskuteras för scen- och musiksamlingarna är tvärtom inte mediespecialiserad men däremot ämnesavgränsad. Den viktiga frågan blir då naturligen när den ena eller den andra modellen är att föredra.

Nu är det ju inte så att kultur- och utbildningspolitiken här står inför ett öppet vägval, utan de nationella organisationerna med informationsbevarande uppgifter är sedan länge etablerade med mediespecialiseringen som grund. Därför blir i stället frågan när och under vilka omständigheter det är befogat att i stället arbeta med den medieövergripande specialsamlingen.

¹ SOU 1999:41, särskild utredare Bengt Nyström.

Inom museiområdet gäller emellertid det omvända förhållandet jämfört med arkiv och bibliotek. Museernas föremålssamlingar är ämnesmässigt avgränsade enligt det enskilda museets ämne eller samlingsområde. Därför är det logiskt att museiinstitutioner också ofta har byggt upp omfattande arkiv och bibliotek inom sitt ämnesområde. Museer är ofta ABM-institutioner i sig själva. Däremot har arkiv- eller biblioteksinstitutioner ytterst sällan några föremålssamlingar att tala om.

Exemplet Svensk Museitjänst visar hur man även inom museivärlden börjat söka efter stordriftsfördelar i magasins- och förvaringsfrågor. Men respektive museums huvudmannaskap för sin samling är för den skull inte ifrågasatt. Naturligtvis kan man dock fråga sig om samordningen när det gäller samlingarnas förvaring kan vara ett första steg mot även andra organisatoriska förändringar.

Jag har studerat de nämnda utredningarna specifikt med tanke på relationen mellan de generellt och nationellt verkande centrala myndigheterna Riksarkivet, KB och SLBA och specialsamlingarna. Jag har också intervjuat myndighetscheferna Lidman, Sahlin och Allerstrand med särskild inriktning på denna fråga.

Det är givetvis i hög grad den digitala tekniken för lagring och spridning av information som ligger till grund för mycket av den utveckling som nu äger rum inom ABM-områdena. Den har inneburit att ABM-organisationerna nu verkar i vad som kan kallas tre sfärer:

- ”den gamla sfären” där man hanterar historisk information som är lagrad på analoga medier och den information som fortfarande produceras på analoga informationsbärare
- ”den nya sfären”, där man hanterar information som produceras och lagras digitalt samt
- ”övergångssfären”, där man arbetar med att föra över den analoga informationen till digitala medier. Ibland gäller det här att digitalisera informationen för att den skall kunna spridas t.ex. genom Internet, ibland handlar det om att rädda informationen när den är lagrad på icke beständiga medier, t.ex. VHS-band. Denna typ av överföring kallas numera migrering.

Inkluderas även museernas föremålssamlingar och kulturmiljövårdens intresseobjekt i byggd och odlad miljö, så blir mönstret ännu mer komplicerat. Föremålen och kulturminnena är ju snarast

att jämföra med en inkunabel eller en värdefull förstaupplaga i biblioteket eller en urkund i arkivet, dvs. en artefakt som i sig innehåller information som inte kan överföras till bild och text utan betydande informationsförluster – primärinformationen finns i objektet. Därför handlar frågor om lagring och migrering av texter och bilder inom museiväsendet och kulturmiljövården om sekundärinformation om objektet. Men när samlingen eller kulturminnet hotas av förstörelse blir denna information så mycket viktigare.

Grundfrågorna för utredningen blir alltså:

1. när är det motiverat att deponera handlingar, tryckta skrifter eller upptagningar hos en specialsamling?
2. bör det i så fall handla om en alternativ deponering (dvs. att handlingen etc. inte finns insamlad till det nationella samlingen) eller om en kompletterande deponering (dvs. att handlingen etc. finns både i den nationella samlingen för mediet och i specialsamlingen)?
3. när finns det behov av att handlingar etc. skall kunna tillhandahållas för användarna via en specialsamling – parallellt med eller som ersättning för tillhandahållande via den nationella medie-baserade samlingen?

Sammantaget visar det sig emellertid att detta är frågor som utredningarna berör ytterst flyktigt och, i förekommande fall, utifrån förvånansvärt snäva infallsvinklar.

I *Arkiv för alla* finns således i princip ingen diskussion om förhållandet mellan arkivverket (Riksarkivet och landsarkiven) och specialsamlingar när det gäller frågor om deponering av allmänna handlingar. Likaså tycks i hög grad utredningen uppfatta frågan om framtida bevarande (lagring, migrering mellan informationsbärare etc.) som uteslutande en fråga för arkivverket. Det gäller både de rent tekniska aspekterna på digital lagring av handlingar och insatser för att få till stånd en god informationsförvaltning av myndigheternas digitalt lagrade arkiv.

Däremot tar *Arkiv för alla* upp frågan om alternativa depåer och även tillhandahållandet beträffande enskilda arkiv, dvs. sådana som inte utgörs av myndighetsarkiven/allmänna handlingar. Utredningen uttrycker här en mycket positiv syn på de arkivinstitutioner utanför arkivverket som är inriktade på enskilda arkiv. Det gäller främst folkrörelsearkiven, näringslivsarkiven samt de enskilda arkivinstitutioner som får verksamhetsbidrag genom Riksarkivet.

Utredningen understryker den betydelse dessa institutioner har för forskningen. Den syftar här således på alternativ deponering, dvs. handlingar som annars inte skulle samlats in i arkivverkets depåer.

Arkiv för alla tar också, enligt sina direktiv, upp frågan om arkiv med särskild inriktning på de nationella minoritetsspråken och förordar att vissa institutioner ges ett särskilt ansvar för att i första hand förmedla innehållet i handlingar på minoritetsspråken. Här pekar den på att det krävs särskild kompetens för att utreda och ta ställning till vad som krävs för att bevara de dokument som finns på minoritetsspråken. På denna punkt kommer utredningen in på möjligheten att scanna originaldokument. Utredningen fäster således en stor vikt vid vad som kan kallas arkivens symbolvärden för minoriteterna.

Sammantaget understryker således *Arkiv för alla* värdet av arkivinstitutioner som kompletterar arkivverket, landstingens och kommunernas arkiv när det gäller förmedlingen av enskilda arkiv till forskningen. Däremot är det tydligt att diskussionen om arkivbildningen för digitalt lagrad information som i så hög grad upptar – och bekymrar – utredningen i fråga om myndighetsarkiven och de allmänna handlingarna i princip är helt frånvarande i utredningsavsnitten om enskilda arkiv. Det är som om de enskilda arkiven lever kvar i den gamla analoga värden och utredningen förmår inte riktigt, som jag ser det, föra över den problematisering som den i övrigt ger av myndighetsarkivens villkor till den enskilda sektorn.

KB-utredningen behandlar frågor om ”specialbibliotek med nationella uppgifter” i ett kortfattat avsnitt. Det gäller i första hand biblioteken vid museer och kulturarvsinstitutioner men också inom andra myndigheter. Perspektivet är bekymrat -- dessa bibliotek befinner sig enligt utredningen i ett trängt läge (s. 370). Huvudproblemet är att många av specialbiblioteken inte har resurser nog att följa med i det centrala biblioteksväsendets utveckling. Utredningens huvudförslag i övrigt är i hög grad inriktade mot att stärka KB:s roll när det gäller att styra och leda biblioteksväsendet. Inte minst gäller detta behovet av uppstramning i fråga om informationsförsörjningen till forskningen.

Men gruppen specialbibliotek omfattas inte av utredningen modeller för biblioteksväsendets utveckling under KB:s ledning. I stället förordas här en separat översyn. Jag menar att detta kan ses som ett uttryck för ett sektoriserat perspektiv på bibliotekspolitik. Att specialbiblioteken finns inom myndigheter med upp-

drag utanför biblioteksfältet nämns också som en del av deras problem. På samma sätt behandlar utredningen också frågan om elektronisk publicering, pliktexemplar och tillgängliggörande av sådan publicering som en fråga som uteslutande berör KB, SLBA och i viss mån de universitetsbibliotek som också mottar pliktexemplar. Utredningen ger således ingen vägledning för de frågor som formulerades ovan.

Betänkandet *Bevara ljud och rörlig bild* är huvudsakligen inriktat på vilka insamlingstekniker som SLBA skall använda i framtiden och förutsättningarna för det långsiktiga bevarandet av SBLA:s analoga samlingar. Här är det frågan om migrering som står i förgrunden. Utredningen uppger att SBLA:s analoga samlingar omfattar *mer än 4,7 miljoner timmar* speltid av ljud och rörliga bilder. Materialet finns på mer än 50 olika, sinsemellan icke kompatibla ljud- och videosystem. Det är bara genom att överföra inspelningarna till digitala format och nya bärare som informationen kan bevaras för framtiden.

För att kunna hantera hela denna enorma uppgift har SBLA förberett för digitala masslagringssystem, "idag en prototyp som skulle kunna användas som en stomme att bygga på". Tanken är att migreringen skall kunna utföras med ett minimum av manuella insatser. För att rädda samlingarna är det enligt utredningen nödvändigt att starta en storskalig digitaliseringsprocess och medel, 10 miljoner kr, har också enligt förslagen i forskningspropositionen anslagits för detta ändamål.

Planerna kompliceras dock av att banden med upptagningar måste vara av god kvalitet om det skall vara möjligt att genomföra migreringen utan manuella insatser. Så är tyvärr inte alltid fallet. Utredningen pekar på att det finns ett väl utbyggt samarbete mellan i första hand SLBA, Filminstitutet och radio- och TV-bolagen.

Alla tre utredningarna tar upp samarbetet inom ABM-området och yttrar sig mycket positivt om detta. Utredningarna konstaterar alla att de olika delområdena har likartade problem när det gäller informationshanteringen som gör att samverkan är naturlig. Ingen av utredningarna har några egna förslag om ABM-samverkan eller hänvisar till något arbete inom ramen för samverkan som lösning för något av de problem som utredningen behandlar. Däremot har alla utredningarna separata förslag till bevarandeplaner för arkivhandlingar, böcker respektive ljud- och bildupptagningar.

Går man till ABM-rapporten så innehåller den dels förslag som om de genomfördes skulle få en synnerligen ingripande betydelse på myndigheternas arbete. Det gäller t.ex.

- ett nationellt ramverk för digitalisering med gällande riktlinjer och rekommendationer samt godkända standarder,
- en nationell plan för digitalisering,
- en nationell plan för insamling av digitalt material,
- en nationell plan för långsiktigt bevarande av digitalt material
- en nationell namndatabas samt
- forskning och utbildning inom ABM-området

Därutöver är förslagen inriktade mot bl.a. ”övergripande strategisk planering och samordning på nationell och internationell nivå”. I den verksamhet som redovisas på KB:s hemsida om myndigheternas fortsatta gemensamma arbete har dock denna planering ännu inte kommit så långt.

Den bild som utredningarna sammantaget förmedlar är mycket tänkvärd. Diskrepansen mellan lovorden över vikten av ABM-samarbete och bristen på konkreta förslag är påfallande. I stället har alla tre utredningarna arbetat med perspektiv som i sak dels måste betecknas som både starkt centralistiska med fokus på de centrala verken och starkt inomsektoriella – det är Riksarkivets, KB:s och SLBA:s möjligheter att hantera problemen inom respektive ansvarsområde som helt dominerar perspektivet.

Inom kulturområdets informationshantering har vi att göra med en kedja som bygger på länkarna *insamling*, *lagring/bevarande* och *spridning/tillgängliggörande*. I alla tre utredningarna ligger tyngdpunkten entydigt på det mellersta ledet. Perspektivet på insamlingen är i första hand det legala – arkivlagen och lagen om plikt-exemplar av dokument (pliktlagen) reglerar således strömmen av information till myndigheternas depåer. För alla tre utredningarna blir då frågan om insamlingen bör begränsas genom lagändringar som minskar myndigheternas respektive publicistföretagens leveranser. Därutöver finns förvisso en diskussion om kompletterande insamling via enskilda arkiv (Riksarkivet), via nerladdning av hemsidor (KB) och via viss insamling av upptagningar utanför plikt-lagens ramverk.

För Bevara ljud och rörlig bild är insamling utöver plikt-lagens regelverk enbart en fråga om SBLA:s inspelningar av radio- och TV-program.

Frågor om informationsspridning och tillgängliggörande av informationen ges utrymme i alla de tre utredningarna men dessa frågor är trots allt inte lika centrala som bevarandefrågan. Ingen av utredningarna tar upp frågan om den betydelse som organisationer utanför den egna sektorn här kan ha, t.ex. specialsamlingar inom ABM-området. Ett undantag är Arkiv för alla som diskuterar Språk- och folkminnesinstitutets (SOFI) betydelse för de etniska minoritetsspråken.

Nu är det givetvis inte utan anledning som utredningarna fått den inriktning de har. Direktiven har styrt och självfallet är informationslagringsfrågorna betydelsefulla. Jag är också fullständigt ense med utredarna om betydelsen av starka och kompetenta ämbetsverk av det slag som Riksarkivet, KB och SLBA representerar. Men mot utredningarnas, som jag ser det, relativt ensidiga fokusering på de centrala myndigheterna, på bevarandenaspekten och på strikt sektoriella avgränsningar bör ändå resa vissa invändningar.

Utredningarnas perspektiv korresponderar sedan på ett speciellt sätt med de centrala myndigheternas ABM-rapport. Även om avsikten med den rapporten uttryckligen är att tvära över sektorsgränserna så kan den också tolkas som att samverkan tycks ha en tendens att stanna vid den principiella nivån. Härifrån synes ABM-samarbetet nu ha vissa svårigheter att komma vidare.

Mina intervjuer med myndighetscheferna har dock varit betydligt mera uppmuntrande, i vart fall när det gäller synen på specialsamlingarna. Från Riksarkivets (riksarkivarien Thomas Lidman) sida har således framhållits² att man gärna ser att en stabil samlingsinstitution inom scenområdet kan svara för en depåfunktion även för myndighetsarkiv inom scenområdet. Riksarkivet samverkar gärna med och stöder en sådan verksamhet. Jag uppfattar att man inom Riksarkivet är väl medveten om att specialarkiven, på samma sätt som folkrörelsearkiven och näringslivsarkiven fungerar som viktiga fönster ut i olika samhällsområden för arkivväsendet. Men man kan inte driva arkiv, utan depåer och det vet man inom Riksarkivet.

Från KB:s (riksbibliotekarie Gunnar Sahlin) sida³ understryks framför allt två förhållanden som avgörande för framtidens bibliotek. Det ena är IT-revolutionens genomslag. Det är Sahlins uppfattning att det bara är en tidsfråga innan läsande från skärmen blir

² Intervju 2005-12-16.

³ Intervju 2006-01-17.

lika vanligt som läsandet i bok – och sedan vanligare. Därför är bibliotekens framtid ett öppet scenario.

För dagens bibliotek gäller att kundperspektivet, perspektivet på läsaren och låntagaren, tvingar fram rationalisering och standardiserade system. I dag är Libris ett central system medan de enskilda biblioteken har lokala lösningar i sina biblioteksdatasystem. Trenden går mot gemensamma lösningar – av kostnads- och effektivitets-skäl.

Hos KB och Sahlin har jag inte mött KB-utredningens tendens att avgränsa ett sektoriellt biblioteksväsende, utan tvärt om en öppenhet mot bibliotekslösningar inom ramen för t.ex. ABM-samverkan och inom ABM-institutioner. Det avgörande är i stället att biblioteket får en tillräcklig storlek eftersom det är bara då som det kan fylla forskningsbibliotekets funktioner ordentligt gentemot användarna. Att biblioteken måste ha en viss storlek för att kunna fungera på en tillfredställande professionell nivå är också något som KB-utredningen understryker. Enligt Riksbibliotekarien är därför ett samlat scen- och musikbibliotek ett bra förslag medan ett separat scenbibliotek inte är det. Dagens bibliotek inom Teatermuseum och Dansmuseet har inga förutsättningar att fungera trovärdigt inom biblioteksväsendet.

När det gäller SLBA (GD Sven Allerstrand) har jag här mött uppfattningen att informationslagringen av ljud- och bildupptagningar bäst sker hos det centrala verket⁴. Här finns den utrustning och den tekniska kompetens som krävs för handhavandet. SBLA tar också sedan länge emot bildupptagningar från sceninstitutioner och förvarar sådana från t.ex. Fria Proteaterns föreställningar. SBLA har avtal med Riksteatern som löpande lämnar sina föreställningsupptagningar till SBLA. Detta sker utanför pliktlagens regelverk. Av SBLA:s totala samlingar är totalt ca 5 procent upptagningar relaterade till scenkonsterna.

När ljud- och bildupptagningar idag används för forskningen sker det fortfarande huvudsakligen genom fjärrlån och SBLA behöver därför ha ett nätverk av fjärrlånesinstitutioner som kan förmedla upptagningarna till låntagarna. I dag finns ett 30-tal institutioner, främst universitets- och länsbibliotek som sköter den uppgiften. Att också Scen- och Musiksamlingarnas bibliotek kan fungera på detta sätt är angeläget. SLBA och Allerstrand delar således det centralistiska perspektivet som finns i Bevara ljud och

⁴ Intervju 2006-03-29.

rörlig bild när det gäller lagring och bevarande av informationen, men kompletterar detta med att understryka betydelsen av lokala stationer för informationsförmedlingen.

Det bör påpekas att även om det redan är tekniskt möjligt att förmedla ljud- och bildupptagningar över nätet så kommer upphovsrätten sannolikt att lägga hinder i vägen för detta. Särskilt i fråga om bildupptagningar kommer sannolikt utvecklingen att bli att upptagningar av t.ex. sceniska framföranden bara kan visas på biblioteken – likt referenslitteraturen kommer de inte att finnas tillgängliga för hemlån (eller egen nedladdning).

När det slutligen gäller föremål och kulturminnen så blir på de grunder jag redan pekat på diskussionen om insamling, centrala lösningar och förmedling delvis en annan. Museerna är till skillnad mot arkiv- och biblioteksväsendena huvudsakligen ämnesmässigt organiserade. Därför har diskussionen om centraliserade kontra decentraliserade strategier en delvis annan inriktning. Vilket museum skall samla vilka föremål och var skall museet vara lokaliserat.

9.3 Slutsatser om specialsamlingar

Den givna översikten över ABM-området har här inte kunnat göras annat än förhållandevis rapsodisk. Redovisningen kan mycket väl kritiseras för att inte ge en rättvisande helhetsbild av förhållandena. Det är ändå min förhoppning att utredningen lyckats fånga något av det som kan uppfattas som inte bara väsentliga frågor inom området, utan också något av tendenserna ifråga om hur man inom arkiv- och biblioteksväsendena söker hantera och lösa dem.

Utredningen drar följande slutsatser i relation till förslaget om Scen- och musiksamlingar.

- ABM-samverkan tenderar att reduceras till en fråga om samarbete kring digitalisering av information. I övrigt lider det av brist på konkretion. De centrala sektorsmyndigheterna har svårt att ta samverkansfrågorna från den principiella till den operativa nivån. Utredningsväsendet tenderar att konservera sektorsgränserna i stället för att överbrygga dem. Därför är det kulturpolitiskt viktigt med en organisation som inom sitt ansvarsområde har ABM-samverkan inbyggt i själva grundformen för sitt uppdrag och sin verksamhet. Statens musiksamlingar är en sådan kulturmyndighet. Ett breddat uppdrag

som omfattar även scenkonsterna kan innebära att myndigheten kan bli än mera intressant för kulturområdets förvaltnings utveckling.

- Lagstiftningen – arkivlagen och pliktlagen – gör att kulturområdets centrala myndigheter för informationshantering koncentreras till den information som enligt lagarna levereras till myndigheterna. Därför är det viktigt med organisationer som komplementärt arbetar med uppsökande informationshantering, inte bara inom föremålsområdet, utan även inom arkiv- och bibliotekssektorerna. För scen- och musikområdet är det uppsökande informations- och dokumentationsperspektivet nödvändigt. Förslaget om Scen- och musiksamlingarna är utformat så att den organisationen skall passa för detta arbetsätt.
- Jag är ense med utredningarna om att de organisationer som på statens uppdrag skall arbeta professionellt med arkiv, bibliotek och föremålssamlingar, deras uppbyggnad, bevarande och förmedling, måste ha en viss storlek och styrka för att vara trovärdiga. Det betyder t.ex. att en organisation som skall arbeta över hela ABM-området måste ha trovärdighet inom alla delområdena, dvs. arkiv, bibliotek och föremålssamlingar. Genom att sammanföra de olika scen- och musiksamlingarna skapas en organisation med den kritiska massa som behövs. Däremot tror jag inte att så små institutioner som dagens Teatermuseum och Dansmuseet kan få den erforderliga trovärdigheten.
- Det är viktigt med en stark central aktör av den art som SLBA representerar när det gäller den viktiga och svåra frågan om migrering av analoga ljud- och bildupptagningar. Jag är dock inte övertygad om klokskapen i att lägga hela ansvaret för ett samlat migreringsprojekt på SLBA, om än i samarbete med SVT. Det kan mycket väl vara så att olika och mindre områden, som t.ex. scenkonsterna, bättre kan finna lösningar på sina migreringsfrågor i decentraliserade modeller. Även om dagens teknik skulle peka mot att ett samlat migreringsprojekt är att föredra, så kan också mycket väl teknikutvecklingen ta andra riktningar. Decentraliserade lösningar, som den Folkmusikens hus i Rättvik erbjuder, kan visa sig bli viktiga alternativ.
- Myndighetscheferna för Riksarkivet, KB och SLBA pekar alla på den betydelse som en specialorganisation av Scen- och

musiksamlingarnas art kan ha för att tillgängliggöra samlingarna för användarna. Scen- och musiksamlingarna bör också, ha en särskild tonvikt på att fungera som en mötesplats för olika intressenter i den information som samlingarna representerar.

- Slutligen är perspektivet i utredningarna som jag hänvisat till att arkiven och bibliotekens uppgifter är att utgöra en infrastruktur för forskningen ett synsätt som också finns i propositionen *Forskning för ett bättre liv*⁵. Svensk forskningspolitik har länge byggt på tanken att utförandet av forskning bör koncentreras till lärosätena och den funktionsuppdelning mellan universitet och kulturinstitutioner som finns idag är en konsekvens av denna tanke. Utan för den skull ifråga sätta modellen som sådan finns det emellertid skäl att granska om dess tillämpning har blivit till alla delar lyckosam för den humanistiska forskningen.⁶ En organisation som Scen- och musiksamlingarna som jag ser det ha förmåga att utföra egen forskning. Så bygger man sannolikt bäst upp och vidmakthåller även förmågan att stödja annans forskning.

9.4 Utredningar och samtidsdokumentation

Det finns idag flera initiativ inom scenområdet när det gäller att på olika sätt dokumentera utvecklingen inom konstarterna. Riksbankens Jubileumsfond har stött flera projekt med denna inriktning. Det gäller bl.a. digitalisering av Dramatens videodokumentationer, dokumentation av Kungl. Operans scenografi- och teatermodeller, Teatermuseums metodprojekt för dokumentation av scenkonst (alla 2002), Filminstitutets projekt *Ingemar Bergman Interface* (2003) och dokumentation av Kungl. Operans historiska teaterkostymer (2005).

Inom dansens område kan nämnas det projekt med målet att bygga upp ett webbaserat rörelsearkiv som med s.k. motion capture-teknik syftar till att dokumentera samtidsdansens uttryck med digital teknik. Projektet drivs idag i anslutning till Musikhög-

⁵ Prop. 2004/05:80.

⁶ Frågan har behandlats av undertecknad i en särskild PM till Utbildnings- och kulturdepartementet, Kulturområdets forskningsstöd, daterad 2005-02-15. Utgångspunkten för val av forskningspolitisk modell bör vara förväntningen på forskningens resultat, inte omsorg om institutionerna.

skolan vid Luleå tekniska universitet med stöd från bl.a. Stiftelsen Framtidens kultur och Statens kulturråd.

Dramatikerförbundet driver, också med stöd av Kulturrådet, en digital pjäsbank. Vi har tidigare (avsnitt 2.4.2) berört Teaterårsboken, både behovet av en sådan årlig publikation som speglar scenkonsternas utveckling och problemen med att hitta långsiktigt finansiering och huvudman för projektet. Fler exempel än dessa kan nämnas.

Man bör säkert inte ha ambitionen att samla alla projekt av denna art inom Scen- och musiksamlingarna. Tvärt om är det en styrka för kunskapsutvecklingen att det finns många och olika aktörer som både kan ta egna initiativ och driva sina egna projekt. Däremot saknas det idag uppenbarligen en aktör inom scenområdet som naturligen kan ta huvudmannaskapet för de projekt som behöver ha en hemvist och som är professionellt inriktad på frågor om utredningar och samtidsdokumentation inom scenkonsterna. Det behövs också någon som kan ha överblick över helheten och de olika initiativ som tas. Flera av dem som har intervjuats för utredningen har efterlyst just en sådan organisation. Scen- och musiksamlingarna bör ha förmågan att både kunna svara för arbeten av den aktuella arten, men också kunna stå som värd för projekt med extern finansiering och externa krafter som behöver en plattform och bas för sitt arbete.

9.5 Insamling och utlån av föremål

Det är viktigt att Scen- och musiksamlingarna kan arbeta långsiktigt och strategiskt när det gäller insamling av föremål till samlingarna. Samlingarna bör kunna spegla både vad som är typiskt för scenkonsterna under olika skeden liksom fånga in det som innebär viktiga steg i den konstnärliga utvecklingen.

Många sceninstitutioner har emellertid ambitionen att själva ta hand om samlingar som efter hand byggts upp i verksamheten. Det finns absolut ingen anledning att invända sådana ambitioner som ofta är uttryck för önskemål om att utveckla institutionens identitet. Men det behövs också, som nämnts, behov av en överblick som gäller inte bara de enskilda institutionerna, utan scenkonsterna som helhet.

I direktiven till utredningen nämns möjligheterna att sceninstitutionernas biutrymmen såsom foajéer och andra lokaler utnyttjas för

mindre utställningar. Detta är i hög grad lämpligt. Scen- och musiksamlingarna bör stödja institutionerna med föremålslån till sådana utställningar. Jag har tidigare behandlat frågan om Marionettmuseets samlingar och Stockholms Stadsteater som ett exempel på denna typ av samverkan.

Erfarenhetsmässigt så kan det emellertid mycket väl hända att institutioner som byggt upp egna samlingar förr eller senare inte längre tycker sig ha möjlighet att härbärgera dem. Då är det viktigt att sådana inslag i dem som hör hemma i den nationella samlingen också förs dit och inte säljs eller avyttras på annat sätt. Jag tror därför att det kan vara en god ordning att Scen- och Musiksamlingarna redan i förväg identifierar denna typ av föremål i institutionernas samlingar och träffar överenskommelser med de om att de lämnas till den nationella samlingen om institutionen inte längre själv vill ha hand om dem.

Motsvarande överenskommelser kan med fördel göras när det gäller enskilda arkiv som finns hos privata eller offentliga sceninstitutioner.

9.6 Regional verksamhet

Utredningen har utgått från att organisationen för scensamlingarna skall finnas i Stockholm. Detta följer av anknytningen till Musiksamlingarna. I övrigt gäller att scenkonsterna och deras organisationer har en markant tyngdpunkt på Stockholm och Stockholmsområdet. Det samspel och den samverkan med branschorganisationerna som jag pekat ut som en viktig del av scensamlingarnas verksamhet understryker också vikten av att samlingarna har samma lokalisering.

Det bör dock understrykas att myndighetens ansvar för scenkonsternas dokumentation och samlingar bör gälla hela scenkonsterna i hela landet. Detta är ett av de områden där de hittillsvarande museerna inte kunnat arbeta med tillräcklig bredd. Också de många scensamlingar av olika dignitet runt om i landet (jfr bilagan 3) bör vara en angelägenhet för Scen- och Musiksamlingarna såtillvida att organisationen efter förmåga bör biträda och stödja dessa verksamheter. Inom Göteborgs stadsmuseum finns en teaterhistorisk verksamhet som sedan länge varit en samarbetspartner till Teatermuseum.

Med utgångspunkt från de samlingar som finns i den privata samlingen för landsortsteater i Eskilstuna har jag övervägt möjligheten att delar av Scen- och Musiksamlingarnas föremålsdepåer kan lokaliseras utanför Stockholm. Den frågan har jag dock inte närmare kunnat penetrera.

Utredningen erinrar slutligen vad som tidigare (avsnitt 8.2) har anförts om Folkmusikens Hus i Rättvik som en samverkanspartner till Scen- och musiksamlingarna. Detta kan t.ex. gälla migrering av analoga ljud- och bildupptagningar.

9.7 Internationella aspekter

Det finns ett ganska stort antal institutioner för sceniska samlingar i Västvärlden. Utmärkande för de flesta är att de arbetar med samlingar som omfattar såväl handlingar och litteratur som föremål. Likaså har många av de stora opera- och teaterhusen egna samlingar. Bland de mera framträdande samlingsinstitutionerna kan nämnas Theater Instituut Nederland i Amsterdam och Deutsches Theatermuseum München.

När jag tagit del av dom institutionernas presentationsmaterial har jag fått intrycket att den verksamhet som de bedriver i hög grad anknyter till uppgifterna för en samlingsinstitution som enligt den här förda diskussionen.

Det hade självfallet varit av värde för utredningen att utveckla de internationella perspektiven liksom att studera förebilderna i andra länder. Här har dock utredningstiden satt gränserna och jag har prioriterat att sätta mig in i svenska förhållanden. Allmänt sett är det dock naturligtvis så att scenkonsterna i många hänseenden utvecklas oberoende av nationsgränserna. De är i hög grad internationella. Detta gör att en samlingsinstitution för detta ämnesområde måste arbeta utifrån ett internationellt perspektiv. Samma sak gäller med samma självklarhet för musikens område.

10 Organisation, bemanning, lokaler och ekonomi

Mina slutsatser, bedömningar och förslag:

- Mitt förslag om att samordna samlingsverksamheten för scenkonsterna med Statens musiksamlingar innebär att behovet av resurser för *ledningsorganisation* och administrativt stöd för scenverksamheten kan tillgodoses inom ramen för Musiksamlingarnas resurser. Scen- och musikverksamheterna bör i långa stycken kunna *integreras organisatoriskt*. I stället kan resurser avsättas för verksamhetens fackkompetenser.
- Scensamlingarnas *utställningar* bör koncentreras till Dansmuseets lokaler i kv Vinstocken. Dessa bör inte längre inrymma magasin, arkiv eller bibliotek. Scensamlingarnas *föremålssamlingar* bör huvudsakligen förläggas till Svensk Museitjänst i Munkhättan, Tumba.
- Scensamlingarnas *arkiv och bibliotek* för få nya lokaler som ger verksamheten anknytning till användarna.
- Ett *bemanningsbehov* om ca 20 befattningar beräknas.
- Totalt beräknas scenverksamheten därmed kosta 22,5 miljoner kr, vilket innebär ett reformbehov av 3,5 miljoner kr för att verksamheten skall kunna drivas med full professionalitet och trovärdighet.
- Därutöver har beräknats ett alternativ med en höjd ambitionsnivå i fråga om museiutställningar för scenkonsten. Detta alternativ kostar ytterligare fem miljoner kr.

Det här avsnittet behandlar frågor om organisation, bemanning och lokaler för den föreslagna organisationen Scen- och musiksamlingarna. Här kan inte resonemangen föras till en alltför detaljerad nivå, men ambitionen är att kunna nå fram till åtminstone en någorlunda säker uppskattning av vilka kostnader som organisationsförslaget betingar.

Utgångspunkten är således att kostnaderna i första hand skall täckas av dels de befintliga anslagen till Teatermuseum och Dansmuseum, dvs. totalt 15 miljoner kr (2006 års anslag), dels av samordningsvinster med Statens Musiksamlingar. Eftersom de nuvarande verksamheterna vid Teatermuseum och Dansmuseet sammantaget dock måste betecknas som underförsörjda så blir det dock svårt att undvika vissa ökade kostnader därutöver – om organisationen skall kunna ges en offensiv inriktning. Dessa blir dock under alla omständigheter sammantaget lägre än om enbart Teatermuseum och Dansmuseet, var för sig eller tillsammans, skulle rustas upp till fullt fungerande museer. En särskild ambitionsfrågan är om det nu är dags att skapa en mer samlad utställningsverksamhet om scenkonsterna. En sådan har hittills saknats.

10.1 Musiksamlingarnas resursbehov

När det gäller Musiksamlingarna gäller att myndighetens nuvarande budget innehåller påfallande lite disponibla medel för löpande verksamhet, bara 2,6 miljoner kr. eller 5,1 procent av budgeten. Ungefär den dubbla siffran borde ha varit rimligare. Som ett allmänt riktmärke kan anges att driftsbudgeten för utställningsverksamheten på ett museum av Musikmuseets art bör ligga kring 1,5 miljoner kr, bemanningen av baspersonal (utställningstekniker, producent samt entrébemanning oräknad).

Däremot förefaller myndigheten ha en tillräcklig bemanning för sina uppgifter och möjligen kan efter hand vissa omfördelningar göras här. Min bedömning är att vissa resurser, ca 1 miljon kr. behöver tillföras anslaget för att verksamheten skall kunna anses tillfredställande finansierad.

10.2 Scen- och musiksamlingarnas organisation

Ledning

Formerna för en organisatorisk samordning har diskuterats med Musiksamlingarnas ledningsgrupp och med chefen för Teatermuseum. Med ledning av de synpunkter som då har förts fram kan följande organisation skisseras.

Det behövs inga utökade ledningsfunktioner för den utvidgade myndigheten. Den kan ledas av chefen för Musiksamlingarna. Under honom/henne kan finnas tre eller fyra linjeavdelningar, en för bibliotek och arkiv, en för samtidsdokumentation och utredningar samt en för utställningar och föremålssamlingar. Alternativt och kanske hellre görs en avdelning för utställningar och en för föremålssamlingarna.

För myndighetens administrativa stöd svarar Musiksamlingarnas kansli.

Förslaget innebär vidare att ansvaret för all arkiv- och biblioteksverksamhet inom den utvidgade myndigheten samlas till en enhet. Den får således ansvar även för de arkiv och bibliotek som finns i de nuvarande Teatermuseum och Dansmuseet.

Utredningen beräknar inga nya resurser för ledningsfunktionerna eller, efter viss tvekan, för kansliet. IT-stödet för den samlade organisationen blir dock påfallande svagt om ingen förstärkning här ges. En kostnad för detta beräknas således.

10.3 Lokalfrågor

Den föreslagna myndigheten disponerar med nuvarande förhållanden följande lokaler:

Statens musiksamlingar:

- I Bonnierhuset vid Torsgatan i Stockholm för arkiv, bibliotek, läsesal/låneexpedition och kanslilokaler, 3 435 m²
- Gamla Kronobageriet i Stockholm. Musikmuseets utställningslokaler och kansli, 3 977 m²
- I Munkhättan hos Svensk Museitjänst, Tumba. Magasin för Musikmuseet, 1 700 m²

Sveriges Teatermuseum:

- I Gäddviken, Nacka, för arkiv, bibliotek, föremålssamlingar, vissa utställningsutrymmen och kanslilokaler, 1 425 m²
- Drottningens/Hertig Carls Paviljong för museishop och tillfälliga utställningar i anslutning till Drottningholmsteatern, ca 200 m²
- Dammtorpsmagasinet på Lovö, magasin för museets kulissamling, 220 m²
- Dragonstallet, Drottningholmsmalmen ett klimatiserat ”rum i rummet” för museets samlingar om 300 m²

Dansmuseet

- I fastigheten Vinstocken vid Gustaf Adolfs torg, lokaler för utställningar, café, arkiv, bibliotek, föremålmagasin och kansli, 1 865 m²

En ur vissa synpunkter optimal lösning på den föreslagna myndighetens lokalfrågor kunde vara att samtliga funktioner fick en samlad lokalisering som då borde ha ett publikt och centralt läge. Detta behöver dock inte omfatta magasinerna. Att knyta organisationen till en sådan samlad lösning är emellertid inte realistiskt. I stället är det bättre att diskutera lokalerna utifrån verksamhetens olika funktioner och hur ett önskvärt läge kan jämkas samman med de nuvarande förhållandena. En sådan diskussion antyds i det följande.

En utgångspunkt för samtliga alternativ som tas upp är emellertid att organisationen kan lämna Teatermuseums nuvarande lokaler i Gäddviken. De fungerar inte för ett publikt utnyttjande av vare sig arkiven eller biblioteket och än mindre för utställningar. Besöken till arkiven och biblioteket har således minskat drastiskt sedan museet flyttade från Filmhuset. Som depå för samlingarna spelar det geografiska läget mindre roll men hyran å andra sidan orimligt hög, 2 000 kr/m², vilket kan jämföras med hyresnivån i Munkhättan som ligger kring halva priset. Av de 1 425 m² som hyrs i Gäddviken utnyttjar TM bara 659 m² för de primära funktionerna arkiv, bibliotek samt föremålsförvaring. Resten, 766 m² används för tjänsterum och övriga utrymmen. Detta innebär ungefär dubbelt så stora kanslilokaler som utredningen uppskattat behövs för den nya organisationen.

Det enda skälet att finnas kvar i Gäddviken skulle vara att kostnaderna att bli löst från hyresavtalet blir så höga att det trots allt blir mest ekonomiskt. Detta vore dock till men för verksamhetens innehåll. Museet är bundet av ett kontrakt som löper till år 2021. Det torde vara förbundet med kostnader av att bryta kontraktet. Dessa får avgöras i förhandlingar med Kungl. Operan och Ap-fastigheter. Möjligheten att finna en ersättande hyresgäst är givetvis viktiga i sammanhanget

10.3.1 Utställningar

För utställningsändamål kommer Scen- och musiksamlingarna att disponera lokalerna i Gamla Kronobageriet och i kv. Vinstocken. Det naturliga är att myndigheten åtminstone inledningsvis disponerar Kronobageriet för utställningar orienterade mot musik och kv. Vinstocken för scenkonst. Om man i ett senare skede vill disponera lokalerna på annat sätt blir en fråga för myndighetens ledning.

En kulturpolitiskt viktig fråga är om ett teater- eller scenkonstmuseum i ordets publika mening nu skall komma till stånd – drygt 80 efter Teatermuseums grundande eller drygt 60 år efter det att museet blev en statlig stiftelse. Utredningens bedömning är att det nu är dags att så blir fallet.

Problemet är dock att ytorna i kv. Vinstocken är förhållandevis begränsade. I dag används här ca 1 000 m² för utställningarna (inklusive café 100 m²) och de är fördelade så att den tidigare bankhallen används för Dansmuseets permanenta utställning (480 m²) och de gamla bankvalven i källaren för tillfälliga utställningar (415 m²). Dessa utrymmen räcker emellertid knappast till för att också inrymma utställningar som baserar sig på Teatermuseums samlingar. Dessa har också ett innehåll som gör att de bör få en bra publik exponering. Härtill kommer även Marionettmuseets samling (ovan avsnitt 10.1).

Utställningsytorna kan dock utökas om de utrymmen i kv. Vinstocken som nu används för dels Rolf de Maré Study center (bibliotek och vissa arkiv i bottenplanet, 160 m²), dels föremålsmagasin och arkiv i källarplanet (105 m² + 93 m²). Dessa lokaler är inte heller särskilt väl lämpade för sina ändamål. I nuvarande Dansmuseet används vidare ca 130 m² för kansliutrymmen. Om även dessa huvudsakligen omdisponerade för utställningar så kunde ytterliga ca 100 m² vinnas, dvs. sammantaget ca 600 m². Reservationer måste här dock göras för kansli- och kommunikationsmässigt fungerar i förhållande utställningsutrymmena.

Bankhallen har tre våningars höjd i taket och blir därmed ett mycket dåligt utnyttjat rum. Möjligen kan den förses med gallerier som både kunde skapa en bättre rumsupplevelse och ge mer utställningsyta, uppskattningsvis ca 270 m². Sådana gallerier kommer dock i direkt anslutning till Försvarsdepartementets kansli- lokaler varför det – oavsett om det är tekniskt eller kostnads- mässigt möjligt – kan finnas invändningar som omöjliggör en lös-

ningen. Att närmare diskutera dessa frågor i betänkandet låter sig dock inte göras.

Det skulle dock i och för sig vara möjligt att tillgodose behovet av utställningar kring scenkonsterna i Dansmuseets nuvarande lokaler om dessa så långt det alls är möjligt omdisponeras för utställningsändamål. De tillkommande utrymmena blir dock måttliga ca 600 m² eller ca 870 m² om en gallerilösning är genomförbar. För förslaget talar att utställningarna sammantaget skulle vinna i publik attraktivitet om de fick en större omfattning och mer innehåll än Dansmuseets nuvarande utställningar.

Ett kompletterande alternativ till att inrymma hela utställningsverksamheten i kv. Vinstocken kan vara att i stället beräkna nya utställningsutrymmen även i anslutning till arkiv och bibliotek. Det skulle i så fall handla om en form av basutställning om scenkonsterna. En sådan skulle behöva en yta om uppskattningsvis ca 1 000 m². Aktuellt prisläge i Stockholms innerstad är 1 500–2 000 kr m². Det lägre kostnadsintervallet torde normalt förutsätta att inga eller endast måttliga investeringar i specialanpassning av lokalerna behöver göras. Grovt räknat blir den tillkommande lokal-kostnaden för detta alternativ dock 1,5 å 2,0 miljoner kr/år.

Att presentera ytterligare faktiska alternativ för utställningslokalernas lokalisering anser jag inte vara möjligt inom ramen för utredningsuppdraget. Sonderingar under hand anger emellertid att frågan bör kunna lösas om organisationen ges en rimligt betalningsförmåga.

Utställningspaviljongen på Drottningholm bör bibehållas för sitt ändamål. Det är angeläget att den iordningställs och får uppvärmning så att den kan brukas utan risk för de samlingar som exponeras där. Lokalen bör dock inte som nu användas för allmänna teaterhistoriska utställningar, utan specifikt inriktas på Drottningholm och gärna även innehålla kringinformation till föreställningarna där. Utredningen räknar med att kostnaden för lokalen även fortsättningsvis bestrids av Fastighetsverket inom ramen för förvaltningen av Drottningholms slott.

10.3.2 Arkiv och bibliotek

Det vore angeläget att kunna lokalisera Teatermuseums arkiv och bibliotek tillsammans med Musiksamlingarna. Det gäller både ur låntagarnas/forsklarna synpunkt och utifrån önskemålet att kunna

bemannanheten så rationellt som möjligt. Utrymme finns i Bonnierhuset men hyreskostnaden per m² blir sannolikt högre än acceptabelt. Frågan torde få övervägas i särskild ordning. En alternativ lokalisering för arkiv och bibliotek skulle kunna vara t.ex. i anslutning till universitetet i Frescati eller till området vid Valhallavägen med närhet till Dramatiska Institutet och Filminstitutet. Kontakter med Akademiska Hus har tagits i denna fråga.

För arkiv och bibliotek, inklusive Dansmuseets samlingar, behövs uppskattningsvis ca 800 m², beräknat utifrån de ytor som disponeras idag. I siffran igår ytor för expedition, forskarsal och studieutrymmen. Dansmuseets arkiv och bibliotek förvaras dock i dag inte i kompaktorsystem. Om de fick sådan förvaring kan utrymmet minska med ca 100 m². En hyresnivå om 1 500 kr/m² för 800 m² ger en årshyra om 1,2 miljoner kr. En hyra om 2 000 kr/m² ger en årshyra om 1,5 miljoner kr.

10.3.3 Föremålsmagasin

Med utgångspunkt från nuvarande förhållanden behöver organisationen 1 100 m² för Teatermuseums, Dansmuseets och Marionettmuseets nuvarande samlingar. Härvid har utredningen räknat med att Dansmuseets magasin i kv. Vinstocken omdisponeras för utställningar (jfr ovan). Teatermuseums magasin i Dammtorp och Dragonstallet kan dock behållas och vilket ger 330 m². Detta förutsätter emellertid att Dammtorpsmagasinet rustas upp och tätas. Möjligen behöver det också kunna värmas upp. Jag räknar också med att bara hälften av den kulissamling som idag förvaras i magasinet sedan kan rymmas där. Om det visar sig alltför kostsamt att rusta upp Dammtorpsmagasinet så tillkommer alltså ett ytterligare behov om 200 m².

Primärt uppskattas emellertid behovet av ytterligare magasin (utöver Dammtorp och Dragonstallet) till 600 m². Siffran inkluderar utrymmen för vårdinsatser m.m. Samlingen bör lokaliseras till Svensk Museitjänst i Munkhättan. Här torde kostnaden variera ligga på upp till 1 000 kr/m² (för lokaler med högsta takhöjd). Totalt beräknas en magasinskostnad om 600 tkr/år.

10.3.4 Kanslilokaler

Bemanningen för Scen- och Musiksamlingarnas "scendel" uppskattas till ca 20 tjänster (jfr nedan 12.4). För scensamlingarnas kanslilokaler, utöver vad som tillgodoses inom ramen för ovanstående utrymmesuppskattningar, beräknas schablonmässigt en yta om 240 m² för arbetsplatser (12 m² per arbetsplats) och en yta om 150 m² för övriga utrymmen, sammanträdesrum etc. Dvs. sammanlagt 390 m². Kostnaden i intervallet 1 500–2 000 kr/m² blir då 585 tkr á 700 kr/år.

En tabellsammanställning över de ytor på vilka beräkningarna är grundade finns i tabell 10, nedan.

Tabell 10 Sammanställning av Scensamlingarnas behov av lokalytor

Funktion	Yta m ²	Kostnad – Anmärkning
Arkiv o bibliotek		
TM bokmagasin, entresolerat	280	
Kung. Teatrarnas arkiv	97	
TM:s Fotoarkiv	62	
Exp, forskarsal, läserum	100	
Dansmuseet, RdM studycentre	160	
Dansmuseets arkiv	93	
<i>Tot</i>	792	1 200–1 500 tkr/år
Kansli		
Ca 20 arbetsplatser (19–23)	240	
Övr. ytor	150	
<i>Tot</i>	390	585–700 tkr/år
Föremål		
TM, Dragonstallet, div.	Ca 130	Dragonsstallet (hyra 0 kr)
TM, kulissamling	Ca 200	Dammtorp (hyra 0 kr.)
	Ca 300	Tumba
TM, nuv, Gäddviken	Ca 100	Tumba
Marinettensamlingen	Ca 75	Tumba
Dansmuseet föremål	Ca 105	Tumba
Pack- och vådrum	Ca 25	Tumba
<i>Tot</i>	935	Hyra Tumba ca 600tkr/år
Utställningar		
Dansmuseet, nuv. övr hallen	480	
Dansmuseet, nedre hallen	415	

Funktion	Yta m ²	Kostnad – Anmärkning
Dansmuseet café	100	
Omdisponeras Dansmuseet	470	Studycentre 160, magasin 105, arkiv 93, kansli 112 (av bef. 130)m ²
(Gallerier?)	270)	
<i>Tot</i>	<i>1 465</i>	4 130 tkr/år = Dansmuseet nuv. hyra i Vinstocken
Särskild scenutställning	1 000	1 500–2 000 tkr

10.4 Bemanning

Med utgångspunkt från diskussionen i betänkandet om uppgifterna för en samlingsorganisation för scenkonsterna bör fungera görs följande uppskattningar om bemanningsbehovet. Utredningen beräknar inga resurser för ledning och administration, utan räknar med att detta kan täckas inom ramen för Musiksamlingarna. Kostnadsuppskattningarna baseras på att jag beräknar en lönekostnad om 500 tkr/år för en handläggartjänst och 350 tkr /år för en assistenttjänst.

Till kansli

1 IT-tekniker

Till arkiv och bibliotek

2 bibliotekarier

1 biblioteksassistent

1 arkivarie

1 arkivassistent

1 bildarkivarie

6 befattningar (2,7 miljoner kr)

Till dokumentationsverksamhet

1 forskningssekreterare

1 dokumentalist

1 utredare

3 befattningar (1,5 miljoner kr)

Till föremålssamlingen

1 teaterintendent för scensamlingarna
1 dansintendent
1 konservator/föremålsvårdare
3 befattningar (1,5 miljoner kr.)

Till utställningsverksamhet i kv Vinstocken

1 platsansvarig kv. Vinstocken
3 assistenter, frontpersonal till utställningen
1 informatör/marknadsföringsansvarig
1 utställningsproducent
1 platsansvarig Drottningholm
7 befattningar (4 miljoner kr)

Till ev. ytterligare utställningsverksamhet (1,5 miljoner kr.)

1 platsansvarig
3 assistenter, frontpersonal till utställningen publikorganisationen
4 befattningar (1,5 miljoner kr)

Detta gör sammantaget 20 befattningar eller 24 om ett särskilt ytterligare scenmuseum bör inrättas. Kostnaden för bemanningen uppgår i det förra alternativet till 10 miljoner kr. och till 11,5 miljoner kr. i det senare.

Jag har beräknat bemanningen med utgångspunkt från att Scen- och musiksamlingarna skall kunna ha full professionell trovärdighet, byggd på grundlig kompetens, hos såväl scenkonsternas aktörer som ABM-områdets. Därutöver finns i princip inget överskott. Någon siffra kan vara tilltagen i överkant men en annan är säkert beräknad i underkant.

10.5 Drift, övrigt

För driften av organisationen beräknas följande årliga kostnader

Tabell 11 Sammanställning av Scensamlingarnas behov av resurser för drift

<i>Kostnadspost</i>	<i>Belopp</i>	<i>Anm.</i>
Förvärv o vård av samlingarna	1 000	Tillkommer bidrag vänner o fond
Utställningar kv. Vinstocken	2 000	
Särskild scenutställning	1 000	= högre ambitionsnivå
Samtidsdokumentation av scenkonsterna	500	
Utredningar, viss forskning, publikationer	500	Inkl. Teaterårsboken
Maskiner, resor, varor	1 500	Enl. relationstal från Musiksaml.
Övr. personalkostnader, pensionsavsättningar	500	Enl. relationstal från Musiksaml.
Summa	7 000	
Tillkommer engångsvis, flyttkostnader	1 000	

Sammanställningen omfattar inte kostnader för visningar av Drottningholm eller för varurörlse eftersom dessa får antas balanserade av intäkter.

10.6 Sammanställning av kostnader, finansiering

Kostnaderna kan nu summeras enligt följande intervall. Skillnaden mellan den lägre och den högre kostnaden beror på till vilket pris som lokaler kan anskaffas samt om en särskild scenutställning skall organiseras, utöver vad som ryms i kv Vinstocken.

Tabell 12 Sammanställning av kostnaderna för Scensamlingarna

<i>Ändamål</i>	<i>Lägre kostnad</i>	<i>Högre kostnad</i>
Lokaler	6 515	8 930
Bemanning	10 050	11 550
Drift, övrigt	6 000	7 000
Summa	22 565	27 480

Kostnadsberäkningen kan jämföras med följande sammanställning av Teatermuseums och Dansmuseets nuvarande finansiering.

Tabell 13 Sammanställning av Scensamlingarnas intäkter

Statsbidrag Teatermuseum	7 107
Statsbidrag Dansmuseet	9 600
Summa	16 707
Entréer, Vinstocken	500
Överskott shop o café	700
Div intäkter	1 000
<i>Summa</i>	<i>18 907</i>
Differens alternativ "högre"	-8 573
Differens alternativ "lägre"	-3 658

Sammantaget har de bägge museerna idag intäkter på ca 19 miljoner kr. årligen, varav det sammanlagda statsbidraget uppgår till 16,7 miljoner kr. Till intäkterna kan läggas ev. överskott från Teatermuseums visningar av Drottningholm men här saknar jag underlag.

Skillnaderna mellan de bägge alternativen "lägre" och "högre" är 5 miljoner kr. Av dessa hänför sig 4,5 miljoner kr till den ambitionshöjning som ligger i om en särskild scenutställning, utöver Vinstocken skall ordnas (lokaler 2 miljoner kr, bemanning 1,5 miljoner kr. samt driftbudget 1 miljon kr.). Resten av differensen, blott 0,5 miljoner kr beror på vilken nivå som hyreskontrakt för nya arkiv-, biblioteks- och kanslilokaler kan träffas. Även om samliga dessa lokaler träffas på den högre nivå – vilket jag inte bedömer som troligt – så påverkar det kostnaden endast marginellt.

Avstår man från den särskilda scenutställningen så blir merkostnaden för den nya organisationen ca 3,6 miljoner kr. I förhållande till vad skattebetalarna får i utbyte av de nuvarande museerna så anser jag att mervärdet av en sådan satsning vore synnerligen väl motiverad. Det är alltså möjligt att med ett relativt blygsamt resurstillskott ersätta dagen två haltande museer med en organisation som bör ha möjligheter att vara fullt ut väl fungerande inom hela sitt ansvarsområde.

Även utan resurstillskott bedömer jag att en samlad organisation för scen- och musiksamlingar skulle kunna svara för en avsevärd ambitions- och standardhöjning av ABM-insatserna för scenkonsterna, jämfört med dagens förhållanden. Det lägre budgetalternativet skulle i så fall behöva bantas med nedskärningar som fördelar sig mellan personal- och driftkostnader. Med små eller obefintliga marginaler skulle emellertid den nya organisationen få en defensiv

prägel. Det är min bedömning att den ekonomiska besparingen inte blir så stor att det uppväger förlusten i verksamhetspotential.

För fullständigheten skall redovisas även kostnaderna för ett alternativ där Vinstocken används helt och hållet för utställningar men organisationen i övrigt har kvar och koncentreras till lokalerna i Gäddviken. Utöver de ytor som Teatermuseum nu disponerar där för sina samlingar finns således 766 m² tillgängligt. Det motsvarar nästan utrymmesberäkningarna för Dansmuseet arkiv, bibliotek och föremålssamlingar, samt för Marionettsamlingen och det beräknade behovet av utrymme för arbetsplatser (totalt 823 m²). Dock måste vissa utrymmen hyras i Tumba, främst för de dekor-samlingar som inte ryms i Dammtorpsmagasinet.

Allt annat lika med alternativ "lägre" skulle kostnaden för en sådan lösning bli 22 000tkr.

Tabell 14 Sammanställning av kostnaderna för Scensamlingarna enligt alternativet lokaler i Gäddviken

<i>Funktion</i>	<i>Kostnad tkr</i>
Lokaler Gäddviken	5 590
Lokaler Tumba	360
Bemanning	10 050
Drift, övrigt	6 000
<i>Summa</i>	<i>22 000</i>

Sammanställningen visar att det lokalalternativet kostnadsmässigt blir något fördelaktigare än alternativ "lägre" men det har som redan påpekats nackdelen att arkivet och biblioteket även fortsättningsvis kommer att ligga synnerligen oattraktivt för sina användare. Skulle alternativet "högre" föredras, med en ny scenutställning, vore det i och för sig bra, men inte tvingande, om den kunde lokaliseras tillsammans med arkivet och biblioteket.

I bägge alternativen tillkommer engångskostnader för om disposition av lokalerna. Utredningen har inte beräknat Fastighetsverkets kostnader för upprustningen av vare sig utställningspaviljongen på Drottningholm eller för Teatermuseum bägge magasin på Lovö, utan antagit att detta såsom hittills kan rymmas inom verkets budget för förvaltningen av Drottningholm.

Ifråga om finansieringen av de kostnader som inte ryms inom den befintliga budgeten får jag hänvisa till de sammanlagda anslagen i Utbildnings- och kulturdepartementets budget för ända-

målen Teater, Dans och Musik. Anslagen (28:5–7) uppgår år 2006 till 1 823 100 000 kr. Utredningsförslaget förutsätter således en omprioritering om ca 3 alternativt ca 8 miljoner kr inom den ramen, vilken bör bedömas som en möjlig omfördelning.

11 Mål för Scensamlingarna

Enligt utredningsdirektiven skall utredare bedöma behovet av särskilda mål för scenkonstens dokumentation och därmed även mål och återrapporteringskrav för statens bidrag till de institutioner som verkar inom området.

Utredningens huvudalternativ är att statens insatser för samlingar och dokumentation inom scenkonsterna sammanförs under Statens Musiksamlingar. Tidigare (avsnitt 2.5) har redovisats vad som kallats en grundmodell för verksamheten. Den utgår från samlingarna och betonar betydelsen av organisationens kommunikation med allmänheten/publiken, med scenkonstens branschintressen och med utbildnings- och forskningsintressena.

I avsnittet 11 har i utredningen, med utgångspunkt från modellen, formulerats fem punkter som svarar mot hur jag tror att organisationen bör inriktas och fungera för att bli framgångsrik och kunna fylla sina syften väl. Förslagen till mål för verksamheten utgår naturligen från denna grundmodell och dessa punkter.

Som mål för Scensamlingarna föreslås:

Om samlingarnas inriktning, uppbyggnad och vård

- Scensamlingarna skall genom dokumentation av scenkonsterna i samtiden, genom utredningar och genom retrospektiv insamling om äldre förhållanden bygga upp samlingar om scenkonsterna.
- Samlingarna skall byggas upp på ett sätt som fyller höga krav på allsidighet, som är representativa för scenkonsternas skilda genrer, dess historia och utveckling, som belyser förhållandena i hela landet och som sätter svensk scenkonst i relation till den internationella utvecklingen.
- Samlingarna skall inriktas på uppbyggnad av arkiv, på boksamlingar, upptagningar av ljud och rörlig bild samt på insamling av föremål och uppgifter om scenkonstens byggnader. Uppdraget skall ske i samverkan med bl.a. kultur-

områdets centrala myndigheter för arkiv, bibliotek och museer.

- De samlingar som anförtrotts myndigheten skall vårdas väl och tas om hand så att den information de innehåller inte går förlorad

Om kunskapsuppbyggnad

- Scensamlingarna skall bygga upp kunskaper om scenkonsterna och ha förmåga att bedriva kvalificerad forskning om dem. Scensamlingarna skall stödja forskning och kunskapsuppbyggnad som bedrivs av andra om scenkonsterna.

Om förmedling

- Scensamlingarna skall förmedla innehållet i samlingarna till alla som vill ta del av det. Särskild vikt skall läggas vid
 - a) att bl.a. genom utställningar öka intresset för och kunskaperna om scenkonsterna hos medborgarna,
 - b) att bidra till scenkonsternas utveckling genom att stödja dem med bl.a. utredningar och dokumentationsinsatser samt
 - c) att tillhandahålla samlingarna som källor och som underlag för undervisning och forskning om och genom scenkonsterna.

Detta är sammanfattningsvis vad jag tror att en statlig scensamling bör göra och prioritera i sin verksamhet. Såvitt jag kunnat finna bör i princip samma målformuleringar kunna gälla för den musikinriktade verksamheten vid Statens musiksamlingar. Där får givetvis ”scenkonsterna” bytas mot ”scenkonsterna och musiken”.

När det gäller återrappporteringskrav att koppla till målen föreslår jag att myndigheten skall redovisa hur verksamheten bedrivits för att svara mot målen, vilka överväganden som ligger bakom de strategier man valt samt så långt möjligt belysa verksamhetens utveckling genom kvantifierbara uppgifter. Uppgifter som underlättar jämförelser mellan verksamhetsåren skall redovisas.

Därutöver föreslås inga mera detaljerade återrappporteringskrav, eftersom sådana mycket lätt får styrande effekter på verksamheten. Återrappporteringen skall ju tjäna som illustrationer till måluppfyllelsen, men ett återrappporteringskrav som bara avser ett segment av en målformulering fungerar gärna som en målformulering i sig – vilket alltså inte bör vara avsikten.

I avsnittet om stiftelsefrågor (avsnitt 7) har jag berört problemen kring med hur pass långtgående och ingripande styrningen av kulturmyndigheterna bör vara. De många stiftelsebildningarna liksom floran av alternativa verksamhetsformer kan ses som en spegling av diskussionen kring styrningen. Det är min uppfattning att varje organisation och varje verksamhet behöver tydliga krav från en uppdragsgivare att arbeta utifrån. Detta gäller även kulturmyndigheterna. Jag tror att olika uttryck för slutenhet och även förstening som tyvärr inte sällan kan möta i institutionsvärlden till inte ringa delar kan förklaras med brist på den sortens krav. Organisationen och dess ledning behöver veta att uppdragsgivaren har förväntningar på myndigheten och att den utvecklas i en bestämd riktning – den som målen anvisar.

Men att huvudmannen visar verksamheten intresse och följer den noga bör inte förväxlas med att han styr den detaljerat eller i enskildheter. Det är också viktigt att han inte formulerar specifika krav på verksamheten i hänseenden som ligger vid sidan av myndighetens huvudsakliga uppdrag eller att myndigheten engageras i uppdrag vid sidan av dess kärnverksamhet. Avsikten med mål- och resultatstyrningen är att myndigheterna skall ges en stor handlingsfrihet. De har fått ett vidgat ansvar för verksamhetens genomförande inom ramen för tilldelade medel. Men samtidigt ställer delegationen krav på redovisning och uppföljning av verksamhetens resultat.¹

Generellt sett tror jag också att det snarare är resultatdialogen mellan myndighet och uppdragsgivare som behöver utvecklas, mer än fler och specifika återrapporteringskrav. För kulturområdet utgör här den stora mängden av myndigheter och andra associationer ett problem i sig. Det är helt enkelt svårt att i departementet att få tid till den dialog som målstyrningsmodellen föreskriver.

Slutligen är det naturligt att målstyrningen av de centrala förvaltningsmyndigheterna, t.ex. Kulturrådet, Riksantikvarieämbetet och Riksarkivet blir mer ingripande än de myndigheter som själva driver en egen kulturverksamhet inklusive bygger upp samlingar av det slag som är aktuellt för Scen- och musiksamlingarna. Utredningen har pekat på betydelsen av samspelet mellan myndigheten och scenkonsterna uppfattad som en professionell bransch. Det samspelet förutsätter att inte myndighetens verksamhet inte samtidigt i allt för hög grad präglas av regeringens förvaltningsuppdrag.

¹ Prop. 1997/98:136, s. 34.

12 En avslutning – kring kulturpolitikens organisationsutveckling

Frågorna kring scenkonstens dokumentation, kring Sveriges/ Drottningholms Teatermuseum och kring Dansmuseet är av ett sådant intresse att de fullt ut motiverat ett utredningsarbete i, så att säga, egen rätt. Samtidigt har det ganska snabbt under utredningsarbetet stått klart att förhållandena kring dessa museer också i hög grad illustrerar och utgör exempel på ett mera generellt problem inom offentlig förvaltning i allmänhet och kanske kulturpolitiken i synnerhet.

Det problemet är organisationernas – myndigheternas, institutionernas, bolagens, stiftelserna eller föreningarnas – utveckling.

Huruvida kulturpolitiken skall betecknas som ett dynamiskt eller mera stillastående politikområde beror givetvis på vad man jämför med. Kanske är det mest rättvist att säga att det har både dynamiska och statiska inslag. De kulturella uttrycksformerna speglar i hög grad samhällsförändringarna och det gör att det ständigt uppkommer nya frågor som politiken för området måste förhålla sig till. Förnyelse och kontakt med samtiden är starkt värdeladdade termer inom kulturpolitiken som sedan länge har en inbyggd strävan efter att försöka fånga upp det som är nyskapande. Bara inom den här utredningens relativt begränsade intresseområde har det således funnits anledning att knyta an till ett ganska stort antal kulturpolitiska förändringsprojekt som drivits under senare år.

Kulturpolitiken handlar emellertid också om kulturarvet och det innebär att sökandet efter nya kulturella uttryck balanserar mot en strävan efter att slå vakt om sambanden mellan samtiden och ursprunget. Den strävan är på intet sätt en angelägenhet för museerna, arkiven eller biblioteken, utan finns i hög grad integrerad med de konstnärliga uttrycken. Det brukar sägas att det är typiskt för moderniteten att den ständigt pendlar mellan avståndstagande och anknytning till historien.

Ett område som emellertid inte präglas förändringsaktiviteter är emellertid kulturpolitikens organisationer. Tvärtom råder här en påfallande stabilitet. Inte på det sättet att myndigheterna och de andra institutionerna oföränderligt skulle syssla med samma frågor. I stället får de på skiftande grunder förhållandevis ofta nya uppdrag eller ändrade uppgifter. Det intressanta är emellertid att även om innehållet i kulturmyndigheternas och institutionernas verksamhet successivt förskjuts så är den organisatoriska grundstrukturen påfallande oföränderlig från decennium till decennium. Dvs. innehållet i verksamheterna förändras men de organisationer som handhar verksamheten är förvånansvärt stabila.

I själva verket kan dagens statliga kulturorganisation ses som resultatet av ett inte särskilt stort antal utvecklingssteg. Tendensen är att vid varje sådant steg eller skede så tillskapas några nya myndigheter eller institutioner som manifesterar politikerns innehållsliga nyheter och dessa lever sedan kvar med en förvånansvärd seghet. Varje skede adderar sina egna bidrag till strukturen. Få aktörer försvinner men däremot tillkommer nya. Det betyder enkelt uttryckt att den befintliga myndighets- och institutionsstrukturen inte används eller inte fungerar för att ta om hand nya kulturpolitiska profiler.

Med möjlighet att titta bakåt på mer än 200 års svensk kulturpolitik så kan man peka ut Gustaf III akademireformer på 1780-talet som ett typiskt initiativskede av detta slag. Gustaf III kulturpolitiska reformer – fast det begreppet fanns säkert inte då – är på många sätt häpnadsväckande levande idag och ett inte obetydligt antal av våra kulturinstitutioner kan föra sin genealogi tillbaka till den perioden. En annan sådan period är årtiondena kring förra sekelskiftet då representationsreformens och den nya industrialismens Sverige föder fram sina kulturinstitutioner – museer och nationalscenerna. Därefter hittar vi en ny period kring 1930 då moderniteten tar ett nytt kliv. Slutligen är perioden kring 1974 med ”Den statliga kulturpolitiken”¹ och åren närmast dessförinnan ytterligare ett markant förändringsskede.

Alla institutioner har inte skapats under just dessa skeden men om man gjorde en statistik över institutionsgrundandet så skulle säkert dessa skilja ut sig från de kringliggande perioderna.

Det är emellertid påtagligt att den kulturpolitiska organisationsstruktur som har skapats genom den här formen av upprepade

¹ Prop. 1974:28.

pålagringar efterhand har blivit allt mera svåröverskådlig och komplex. De institutionella nytillskotten har således i bara begränsad omfattning kommit att svara mot att de redan befintliga delarna rationaliserats eller tagits bort. I stället lever de kvar, inte sällan dock under tynande eller marginaliserande villkor.

Summan av pålagringsprocessen är emellertid att kulturområdet nu omfattar ett mycket stort antal myndigheter och andra organisationer med ansvar och uppgifter som i hög grad går in i varandra.

Man kan nu givetvis fråga sig hur det kommer sig att kulturpolitiken visar dessa organisatoriska särdrag. Att närmare gå in på den saken faller utanför direktivets ramar men några möjliga förklaringar kan anges i all korthet.

- Kulturområdets organisationsutveckling är beroende av politiska och administrativa förändringsbeslut. Jämför man med näringslivet så drivs ju här den organisatoriska dynamiken i hög grad genom att företag läggs ned, köps upp eller expanderar allt efter de ekonomiska incitamenten. Kanske görs kulturområdet mer okänt för de motsvarande ekonomiska incitamenten som naturligtvis finns även inom den offentliga sektorn, genom att kulturen representerar värden som ju inte kan fångas enbart med ekonomiska termer.
- Kulturpolitiken har ett naturligt fokus på verksamhetens innehåll, dvs. kulturen som sådan. Verksamheternas organisation betraktas då som något sekundärt vilket gör att organisationsfrågor inte får så stor uppmärksamhet.
- Organisatoriska förändringar ger sällan tydliga politiska vinster. Denna punkt hänger ihop med den föregående. Organisationsutveckling är sällan något som ger omedelbara och konkreta effekter, utan har sitt värde på sikt. Samtidigt pekar all erfarenhet mot att organisatoriska förändringar mycket ofta kommer att ackompanjeras av kulturpolitiska bråk eller stridigheter, något som sannerligen inte uppmuntrar till insatser inom området. Att det är så beror säkerligen till dels på att organisationsförändringarna när de väl kommer till stånd gärna sätts in i situationer där problemen kring institutionen redan växt sig stora. Dels fungerar politiken på det sättet att något parti nästan alltid intar positionen att försvara den verksamhet som beskrivs som hotad av förändringen.

- Slutligen tror jag att man knappast kan underskatta kulturinstitutionernas symbolbärande betydelse i samhället. Redan att vi talar om institutioner i samband med kulturella verksamheter är här ett observandum. Begreppet institution har ett språkligt samband med normer och normbildningsprocesser i samhället. Troligen fungerar det så att kulturinstitutionerna av oss alla uppfattas som en form av manifestationer över den kulturella gemenskap som samhället ytterst bygger på. Normens grundläggande egenskap är den skall vara stabil över tiden – annars fungerar den inte som just norm. Av detta skäl tror jag att förändringar rörande kulturinstitutioner på någon nivå alltid uppfattas som provocerande för omvärlden. Detta gör organisatoriskt förändringsarbete inom institutionsvärden riskfyllt och föder krav på både noggrannhet och eftertanke när det väl bedrivs.

Likväl finns det inget skäl att tro att kulturverksamheter skulle vara mindre exponerat för de innehållsliga risker som följer av organisatorisk stagnation. Tvärt om tror jag att många av de problem som finns inom kulturområdets organisationer hänger samman just med bristen på förändringar i dessa hänseenden.

Organisationer består av människor och precis som människor förändras, utvecklas och växer över tiden, så får man tänka sig att också organisationer behöver göra det. Den organisatoriska ram som passar och behövs för det nystartade kulturprojektet är således en annan än den som passar och behövs för den etablerade verksamheten. Den verksamhet som vuxit ut och funnit sin form kan sedan inte bli kvar där i oföränderlighet, utan behöver gå vidare, transformeras och kanske bli en del av en större helhet. Ibland kan integrationen i ett större sammanhang eller en större organisation visa att man inte håller måttet i jämförelse med annat. Ibland visar jämförelsen att här tvärt om finns något som bär framåt och förtjänar ett större utrymme.

Om liknelsen inte är för djärv skulle jag vilja säga att den verksamhet som allt för länge blir kvar i ett och detsamma organisatoriska sammanhang på många sätt kommer att påminna om vuxna ungdomar som inte flyttar hemifrån, eller i värsta fall som gammelpojken eller gammelflickan som aldrig kommer till något eget.

Små och stora organisationer

Det är oundvikligt att organisationsfrågor kommer att handla om storlek. Vad är den rätta storleken för en organisation som driver kulturverksamhet?

Det är inte så sällan man bland företrädare för kulturområdet möter en positiv värdering av den lilla organisationen och en därmed korresponderande aversion mot den stora. Vad som då räknas som stor respektive liten är högst relativt. Myndigheter som t.ex. Riksantikvarieämbetet eller Riksarkivet uppfattas gärna inom kulturområdet som stora, trots att de med de flesta mått mätt på sin höjd kan betecknas som medelstora myndigheter i relation till den övriga statsförvaltningen.

Den lilla organisationen associeras emellertid gärna med smidighet, lättrorlighet och anpassbarhet medan de stora i analogi gärna beskrivs som trögrörliga eller t.o.m. förstenade, byråkratiska, ineffektiva och ofta även som motståndare till förändringar och nytänkande. Den här bilden är säkert sann så till vida att det finns många små organisationer som faktiskt är smidiga och anpassningsbara liksom det bland de stora finns sådana som brottas med byråkratisk förstelning.

Som alla generaliseringar så har den här synen på organisationer emellertid begränsat värde och det finns egentligen inget skäl till att just kulturområdets större organisationer à priori lättare skulle råka i förfall än andra medan de mindre skulle å andra sidan skulle undgå att de problem som den lilla organisationen ofta råkar ut för. Snarare tror jag man skall säga att alla organisationer förr eller senare visar tendenser till förstelning om man inte från tid till annan medvetet anstränger sig för att motverka en sådan utveckling. Detta gäller stor likaväl som liten. Skillnaden är emellertid att när den stora organisationen väl har kört fast så märks det mer i omvärlden och det är också ett mycket större arbete att få loss den igen jämfört med vad som krävs för den mindre.

En mera fördomsfri – kalla den gärna vardaglig - syn på värdet av små eller stora organisationer kan vara att detta är något som man skall relatera till dels organisationen syften och uppgifter, dels till dess grad av mognad.

Inom ekonomisk och rättsekonomisk teori brukar man ett synsätt som en gång introducerades av Ronald Coase², nobelpristagare 1991, se ett företag som ett nätverk av kontrakt tillkomna i syfte

² Uppsatsen Theory of the Firm, i tidskriften The Economist 1937.

att minska de transaktionskostnader som alltid uppkommer då två parter skall utbyta tjänster på marknaden. Antalet kontrakt inom ramen för ett bolag tenderar att växa till dess en optimal volym har uppnåtts, dvs. tills företaget har blivit så pass stort att ytterligare integrering inte längre minskar transaktionskostnaderna. Den hierarkiska struktur som är karaktäristiskt för ett företag medför nämligen också transaktionskostnader – eller om man så vill – organisationskostnader. Då är det alltså dags att gå åt andra hållet och i stället dela upp bolaget.

I den här utredningen har jag studerat två – eller kanske snarare tre kulturverksamheter, Sveriges/Drottningholms Teatermuseum med dels museiverksamheten, dels föreställningarna på Drottningholmsteatern samt Dansmuseet. Jag har valt att göra en tämligen ingående analys av hur verksamheterna utvecklats och hur deras villkor förändrats, inte minst ekonomiskt. Detta eftersom det är viktigt att ha en stabil grund att stå på när slutsatserna dras men också för att undersökningarna av dessa verksamheter kan tjäna som exempelstudier av de små kulturinstitutionernas villkor.

Jag har funnit somt att kritisera och annat att bli imponerad av. Och även när kritik kan formuleras så bör detta inte förta helhetsbedömningen att ett antal människor, ofta under omständigheter inte varit de enklaste, arbetat hängivet för att fullgöra sina uppdrag.

Sammantaget är det emellertid min bedömning att det handlar om verksamheter som allt för länge kommit att bli kvar i organisatoriska sammanhang som kommit att bli för små för de uppdrag som institutionerna har. De skall således klara att sköta såväl föremålssamlingar, arkiv och bibliotek som de skall kunna göra utställningar och insatser för scenkonsternas samtidsdokumentation. I fråga om Drottningholms teatermuseum tillkommer därutöver föreställningarna som ju inte innebär annat än uppgiften att driva ett operahus, låt vara säsongvis.

Inom alla dessa delområden har under de senaste decennierna skett en fortgående professionalisering specialisering och utveckling. Det krävs idag väsentligt annorlunda insatser för en institution som skall kunna ha professionell trovärdighet inom biblioteksvärlden än vad som var fallet för några decennier sedan – för att bara ta ett exempel. De små institutionerna har helt enkelt inte möjlighet att hänga med på alla de fronter som deras uppdrag kräver. För att alludera på Ronald Coase, de klarar inte längre av att göra alla de transaktioner som uppdragen kräver.

I den situationen har bägge organisationerna valt att prioritera vissa uppdrag, utställningarna i Dansmuseets fall, föreställningarna ifråga om Drottningholms Teatermuseum. Detta är på sätt och vis rationellt ur institutionernas synpunkter men innebär inte desto mindre en suboptimering ur uppdragsgivarens perspektiv. I fråga om Drottningholms teatermuseum fungerar inte heller den valda strategin, eftersom föreställningsverksamheten inte längre ryms i den organisatoriska kostymen. I Dansmuseets fall vill ledningen fortsätta att driva verksamheten med nuvarande inriktning medan jag har uppfattningen att samlingsuppdraget också behöver prioriteras.

Alla tre verksamheterna behöver alltså komma vidare, in i ett annat och större organisatoriskt sammanhang. För museernas del förordar jag därför ett samgående med Statens musiksamlingar och beträffande föreställningarna förordar jag ett nära samarbete med Kungl. Operan. Dessa förslag har följande syften (jfr avsnitt 5.2).

- att Teater- och Dansmuseerna kan knutas till en stabil organisatorisk miljö där de ämnesmässigt väl hör hemma och där museernas uppgifter kan hanteras i en professionell miljö som stöder museernas innehåll,
- att museerna kan integreras ett administrativt och ekonomiskt sammanhang där "småmyndighetsproblemen" inte gör sig påmind på samma sätt som idag,
- att organisationsmiljön kan få en sådan utformning att den naturligt kan ta ett vidare ansvar för scenkonstens dokumentationsfrågor än vad de små museerna kunnat göra.
- Men målsättningen behöver inte bara stanna vid önskvärda effekter bara för Teater- och Dansmuseerna. Vi borde också kunna leta efter och hoppas på andra effekter såsom
- att Teater- och Dansmuseerna skall kunna innebära ett positivt tillskott för den organisation till vilken de knyts och kunna bidra till utvecklingen av den organisationen,
- att samordningen skall kunna fungera som ett bidrag till förnyelsen av den nationella institutionsstrukturen inom kulturområdet.

När det gäller föreställningarna på Drottningholm bör målsättningen vara (jfr avsnitt 6.2):

- att föreställningarna kan behållas på en hög konstnärlig nivå och vara ett led i bevarandet av kulturarvet i Drottningholmsmiljön,
- att utbudet av evenemang i slottsteatern åter kan breddas,
- att Drottningholmsmiljön kan utvecklas som en plats där s.k. tidig musik har både ett fäste och en tyngdpunkt i Sverige,
- att föreställningarna kan bibehålla och utveckla sin särskilda profil men att slottsteatern också skall kunna tjäna som en spelplats för utveckling av Kungl. Operans verksamhet.

För att formulera de förslag som förhoppningsvis kan ge alla dess positiva effekter har jag lagt ned ett inte obetydligt arbete på att samtala och lyssna med de intressenter som finns inom och kring stiftelsernas verksamheter. Jag har således försökt att väga ihop och tillgodose så mycket jag kunnat av de synpunkter som först fram särskilt av stiftelserna, deras styrelser och verkställande ledningar, från Riksmarskalksämberet som har överinseende över Drottningholmsverksamheten, från Kungl. Operan och från Statens Musiksamlingar. Slutligen har jag försökt att väga in så mycket som möjligt av omvärldens intressen och anspråk på institutionerna. Dessa är ju inte till för sig själva, utan för att fylla sina uppdrag.

En förteckning över de intervjuer som jag särskilt genomfört för utredningsarbetet finns i bilagan 2. Listan är ganska lång, men självfallet borde den ha varit ännu längre. Här har dock utredningstiden fått sätta gränsen.

Jag är väl medveten om svårigheterna att få allas uppslutning kring så pass ingripande förslag som de jag presenterar i betänkandet. Detta avsnitt i utredningen handlar ju om svårigheterna kring kulturområdets organisationsutveckling. Det är emellertid min förhoppning att det skall visa sig möjligt att hitta en lösning som säkerställer en god framtid för museerna, för föreställningarna på Drottningholm och som gör att scenkonsten nu och framtiden dokumenteras väl.

Referenser

Offentligt tryck

- Lagutskottets betänkande 1993/94:LU12. Stiftelser.
- Lagutskottets betänkande 1996/97:LU2. Statliga stiftelser.
- Prop. 1974:28. Den statliga kulturpolitiken.
- Prop. 1975:20. Den statliga kulturpolitiken 2.
- Prop. 1993/94:9 om stiftelser.
- Prop. 1996/97:22. Statliga stiftelser.
- Prop. 1997/98:136 Statlig förvaltning i medborgarnas tjänst.
- Prop. 2004/05:80. Forskning för ett bättre liv. Regeringens forskningspolitiska proposition.
- SOU 1973:5. Museerna. Betänkande av 1965 års musei- och utställningsakkunniga.
- SOU 1991:71. Teaterns kostnadsutveckling 1975–1990. Med särskilda studier av Operan, Dramaten och Riksteatern. Betänkande av Teaterkostnadsutredningen.
- SOU 1992:142. Det dolda kulturarvet. Betänkande av Utredningen om dialekt- och ortnamnsarkivens samt svenskt visarkivs verksamhet och organisation.
- SOU 1994:147. Former för statlig verksamhet.
- SOU 1998:10. Campus för konst. Betänkande av Utredningen om samlokalisering av eventuell verksamhetsmässig integrering av de konstnärliga högskolorna i Stockholm.
- SOU 2002:32. Den arbetsgivarpolitiska delegeringen i staten.
- SOU 2002:78. Arkiv för alla – nu och i framtiden. Betänkande av Arkivutredningen Arkiv för alla.
- SOU 2003:129. KB – ett nav i kunskapssamhället. Betänkande från KB-utredningen.
- SOU 2004:53. Bevara ljud och rörlig bild. Insamling, migrering – prioritering. Betänkande av SLBA-utredningen.
- SOU 2006:34. Den professionella orkestermusiken i Sverige. Betänkande från Orkesterutredningen.

- SOU 2006:42. Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenområdet.
- Ds U 1979:17. Musikaliska akademiens bibliotek, Musikmuseet, Svenskt musikhistoriska arkiv. Förslag till organisation och huvudmannaskap.
- Ds U 1982:8. Drottningholms teatermuseum. Betänkande av utredningen rörande verksamheten vid stiftelsen Drottningholms teatermuseum m.m.
- 2005/06: RFR 5, Statsbidrag till teater och dans. En uppföljning av pris- och löneomräkningens konsekvenser.

Rapporter

- ABM, samverkan mellan arkiv, bibliotek och museer. En lägesrapport på uppdrag av regeringen från Kungl. biblioteket, Riksarkivet, Statens kulturråd och Riksantikvarieämbetet, sammanställd av Magdalena Gram. 2002.
- Forskning, Reflexion, Utveckling. Högskolans konstnärliga institutioner och vägvalet inför framtiden. Rapport från ett seminarium i Sigtuna 13–14 maj 2004. Vetenskapsrådet och Stiftelsen Riksbankens jubileumsfond.
- Får jag lov? Förslag till handlingsprogram för den professionella dansen i Sverige. Statens kulturråd 2005.
- P.M. beträffande förutsättningar för fortsatt föreställningsverksamhet på Drottningholms slottsteater m.m., avgivet av en särskild arbetsgrupp inom Teater- och Orkesterrådet (TOR). 1968.
- Teaterns hus – centrum för dokumentation, information och utveckling inom svensk scenkonst. Ett förslag från Svenska Teaterunionen – Svenska ITI. Ann Mari Engel. 1991.
- Teatrarnas arkivfråga. Utredning verkställd inom riksaktivet 1972–1973. Riksarkivet, dnr 2071/X2/1971.

Litteratur

- Coase, R. 1937. Theory of the Firm. The Economist.
- Drottningholms Slottsteater. Dess tillkomst, öden och bevarande. Byggförlaget 1993.

- Hammergren, L, Helander K, Rosenberg, T & Sauter, W. 2004. Teater i Sverige. Hedemora.
- Pettersson, C-G, Lagerlöf, Th & Smeds, K. 2004. Teaterhistoria. Natur och Kultur. Örebro.
- Stribolt, B. 2002. Scenes from Swedish Court Theatres. Drottningholm, Gripsholm.Värnamo.
- Svanberg, J. 1913. Sveriges Teaterhistoriska Samfund. Sveriges Teaterhistoriska Samfund Årsskrift 1912. Stockholm.
- Tidens tand. Handbok i förebyggande konservering. Red. M. Fjästad. Riksantikvarieämbetet. 1999. Trelleborg.
- Ålander, P. Hovteatern 1806-25. I De kungliga slotten: Rosersbergs slott. Byggförlaget 2005.

Statens offentliga utredningar 2006

Kronologisk förteckning

1. Skola & Samhälle. U.
2. Omprövning av medborgarskap. Ju.
3. Stärkt konkurrenskraft och sysselsättning i hela landet. N.
4. Svenska partnerskap – en översikt.
Rapport 1 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. N.
5. Organisering av regional utvecklingspolitik – balansera utveckling och förvaltning.
Rapport 2 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. N.
6. Skyddsgrundsdirektivet och svensk rätt. En anpassning av svensk lagstiftning till EG-direktiv 2004/83/EG angående flyktingar och andra skyddsbehövande. UD.
7. Studieavgifter i högskolan. U.
8. Mångfald och räckvidd. U.
9. Kontroll av varor vid inre gräns. Fi.
10. Ett förnyat programkontor. U.
11. Spel i en föränderlig värld. Fi.
12. Rattfylleri och sjöfylleri. Ju.
13. Djurskydd vid hästavel. Jo.
14. Samernas sedvanemarker. Jo.
15. Detaljhandel med nikotinläkemedel. S.
16. Ny reglering om brandfarliga och explosiva varor. Fö.
17. Ny häkteslag. Ju.
18. Kustbevakningens personuppgiftsbehandling. Integritet – Effektivitet. Fö.
19. Att återta mitt språk. Åtgärder för att stärka det samiska språket. Ju.
20. Tonnageskatt. Fi.
21. Mediernas Vi och Dom. Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. Ju.
22. En sammanhållen diskrimineringslagstiftning. Del 1+2, särtryck av sammanfattningen, lättläst sammanfattning och daisy. Ju.
23. Nya skatteregler för idrotten. Fi.
24. Avgift för matservice inom äldre- och handikappomsorgen. S.
25. Arbetslivsresurs.
Ett statligt ägt bolag efter sammanslagning av Samhall Resurs AB (publ) och Arbetslivstjänster. N.
26. Sverige som värdland för internationella organisationer. UD.
27. Stöd till hälsobefrämjande tandvård. S.
28. Nya upphandlingsregler 2. Fi.
29. Teckenspråk och teckenspråkiga.
Kunskaps- och forskningsöversikt. S.
30. Är rättvisan rättvis?
Tio perspektiv på diskriminering av etniska och religiösa minoriteter inom rättssystemet. Ju.
31. Anställ unga! U.
32. God sed vid lönebildning – Utvärdering av Medlingsinstitutet. N.
33. Andra vägar att finansiera nya vägar. N.
34. Den professionella orkestermusiken i Sverige. U.
35. Värdepapper och kontrolluppgifter. Fi.
36. För studenterna...
– om studentkårer, nationer och särskilda studentföreningar. U.
37. Om välfärdens gränser och det villkorade medborgarskapet. Ju.
38. Vuxnas lärande. En ny myndighet. U.
39. Ett utvidgat miljöansvar. M.
40. Utbildningens dilemma
Demokratiska ideal och andrafierande praxis. Ju.

41. Internationella sanktioner. UD.
42. Plats på scen. U.
43. Översyn av atomansvaret. M.
44. Bättre arbetsmiljöregler I. Samverkan, utbildning, avtal m.m. N.
45. Tänka framåt, men göra nu. Så stärker vi barnkulturen. + Bilaga/rapport: "Det ser lite olika ut..." En kartläggning av den offentligt finansierade kulturen för barn. U.
46. Jakten på makten. Ju.
47. Ökade möjligheter till trafiknykterhetskontroller vid gränserna. Ju.
48. Bidragsbrott. Fi.
49. Asylsökande barn med uppgivenhets-symtom – trauma, kultur, asylprocess. UD.
50. En ny lag om värdepappersmarknaden. + Författningsbilaga. Fi.
51. Tillgänglighet, mobil TV samt vissa andra radio- och TV-rättsliga frågor. + Daisy. U.
52. Diskrimineringens retorik. En studie av svenska valrörelser 1988–2002. Ju.
53. Partierna nominerar. Exkluderingens mekanismer – etnicitet och representation. Ju.
54. Teckenspråk och teckenspråkiga. Översyn av teckenspråkets ställning. S.
55. Ny associationsrätt för försäkringsföretag. + Författningsförslag. Fi.
56. Ansvarsfull servering – fri från diskriminering. S.
57. En bättre tillsyn av missbrukarvården. S.
58. Sanktionsavgift i stället för straff – områdena livsmedel, foder och djurskydd. Jo.
59. Arbetstidens (o)synliga murar. Ju.
60. På tröskeln till lönearbete. Diskriminering, exkludering och underordning av personer med utländsk bakgrund. Ju.
61. Asylförfarandet – genomförandet av asylprocedurdirektivet i svensk rätt. UD.
62. Testa och öva i norra Sverige. Center i Arvidsjaur. N.
63. Forensiska institutet. Ny myndighet för kriminalteknik, rättsmedicin och rättspsykiatri. Ju.
64. Internationella kasinon i Sverige. En utvärdering. Fi.
65. Att ta ansvar för sina insatser. Socialtjänstens stöd till våldsutsatta kvinnor. S.
66. Hästtävlingar – på lika villkor. Jo.
67. Fritid till sjöss och i hamn. Förslag till finansiering av service till sjöfolk. N.
68. Klenoder i tiden. En utredning om samlingar kring scen och musik. U.

Statens offentliga utredningar 2006

Systematisk förteckning

Justitiedepartementet

- Omprövning av medborgarskap. [2]
Rattfylleri och sjöfylleri. [12]
Ny häkteslag. [17]
Att återta mitt språk. Åtgärder för att stärka det samiska språket. [19]
Mediernas Vi och Dom. Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. [21]
En sammanhållen diskrimineringslagstiftning.
Del 1+2, särtryck av sammanfattningen, lättläst sammanfattning och daisy. [22]
Är rättvisan rättvis?
Tio perspektiv på diskriminering av etniska och religiösa minoriteter inom rättssystemet. [30]
Om välfärdens gränser och det villkorade medborgarskapet. [37]
Utbildningens dilemma
Demokratiska ideal och andrafierande praxis. [40]
Jakten på makten. [46]
Ökade möjligheter till trafiknykterhetskontroller vid gränserna. [47]
Diskrimineringens retorik. En studie av svenska valrörelser 1988–2002. [52]
Partierna nominerar.
Exkluderingens mekanismer – etnicitet och representation. [53]
Arbetslivets (o)synliga murar. [59]
På tröskeln till lönearbete. Diskriminering, exkludering och underordning av personer med utländsk bakgrund. [60]
Forensiska institutet. Ny myndighet för kriminalteknik, rättsmedicin och rättspsykiatri. [63]

Utrikesdepartementet

- Skyddsgrundsdirektivet och svensk rätt.
En anpassning av svensk lagstiftning till EG-direktiv 2004/83/EG angående flyktingar och andra skyddsbehövande. [6]
Sverige som värdland för internationella organisationer. [26]
Internationella sanktioner. [41]
Asylsökande barn med uppgivenhetssymtom – trauma, kultur, asylprocess. [49]
Asylförfarandet
– genomförandet av asylprocedurdirektivet i svensk rätt. [61]

Försvarsdepartementet

- Ny reglering om brandfarliga och explosiva varor. [16]
Kustbevakningens personuppgiftsbehandling. Integritet – Effektivitet. [18]

Socialdepartementet

- Detaljhandel med nikotinläkemedel. [15]
Avgift för matservice inom äldre- och handikappomsorgen. [24]
Stöd till hälsobefrämjande tandvård. [27]
Teckenspråk och teckenspråkiga.
Kunskaps- och forskningsöversikt. [29]
Teckenspråk och teckenspråkiga.
Översyn av teckenspråkets ställning. [54]
Ansvarsfull servering – fri från diskriminering. [56]
En bättre tillsyn av missbrukarvården. [57]
Att ta ansvar för sina insatser.
Socialtjänstens stöd till våldsutsatta kvinnor. [65]

Finansdepartementet

Kontroll av varor vid inre gräns. [9]
Spel i en föränderlig värld. [11]
Tonnageskatt. [20]
Nya skatteregler för idrotten. [23]
Nya upphandlingsregler 2. [28]
Värdepapper och kontrolluppgifter. [35]
Bidragsbrott. [48]
En ny lag om värdepappersmarknaden.
+ Författningsbilaga. [50]
Ny associationsrätt för försäkrings-
företag. + Författningsförslag. [55]
Internationella kasinon i Sverige. En ut-
värdering. [64]

Utbildnings- och kulturdepartementet

Skola & Samhälle. [1]
Studieavgifter i högskolan. [7]
Mångfald och räckvidd. [8]
Ett förnyat programkontor. [10]
Anställa unga! [31]
Den professionella orkestermusiken
i Sverige. [34]
För studenterna...
– om studentkårer, nationer och
särskilda studentföreningar. [36]
Vuxnas lärande. En ny myndighet. [38]
Plats på scen. [42]
Tänka framåt, men göra nu. Så stärker vi
barnkulturen. + Bilaga/rapport:
"Det ser lite olika ut..." En kartläggning
av den offentligt finansierade kulturen
för barn. [45]
Tillgänglighet, mobil TV samt vissa andra
radio- och TV-rättsliga frågor.
+ Daisy. [51]
Klenoder i tiden. En utredning om
samlingar kring scen och musik. [68]

Jordbruksdepartementet

Djurskydd vid hästavel. [13]
Samernas sedvanemarkar. [14]
Sanktionsavgift i stället för straff
– områdena livsmedel, foder och
djurskydd. [58]
Hästtävlingar – på lika villkor. [66]

Miljö- och samhällsbyggnadsdepartementet

Ett utvidgat miljöansvar. [39]
Översyn av atomansvaret. [43]

Näringsdepartementet

Stärkt konkurrenskraft och sysselsättning
i hela landet. [3]
Svenska partnerskap – en översikt.
Rapport 1 till Organisations-
utredningen för regional tillväxt. [4]
Organisering av regional utvecklingspolitik
– balansera utveckling och förvaltning.
Rapport 2 till Organisationsutredning-
en för regional tillväxt. [5]
Arbetslivsresurs.
Ett statligt ägt bolag efter sammanslag-
ning av Samhall Resurs AB (publ) och
Arbetslivstjänster. [25]
God sed vid lönebildning – Utvärdering av
Medlingsinstitutet. [32]
Andra vägar att finansiera nya vägar. [33]
Bättre arbetsmiljöregler I. Samverkan,
utbildning, avtal m.m. [44]
Testa och öva i norra Sverige. Center i
Arvidsjaur. [62]
Fritid till sjöss och i hamn. Förslag till
finansiering av service till sjöfolk. [67]