

# Hatar män teater?

*Af Rikard Hoogland*

Det är uppenbart att det finns män som hatar vissa teatrala uttryck, de är till och med skrämnda av teater och andra performativa händelser. Detta har visat sig i reaktioner på ett par uppsättningar de senaste åren. Det är oftast anonyma grupperingar som gör sig hörda i tidningarnas kommentatorsfält på nätet samt i egna sociala forum. Växer det fram en könsmässig skillnad i förhållandet till teatern? Ja, i nordisk kontext verkar det i alla fall vara så att teater i all större utsträckning väljs bort av män. Teatern betraktas förmodligen mer med likgiltighet, men i vissa fall har det lett till mordhot mot ensemblemedlemmar.

I *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* frågade sig den norska forskaren Heidi Stavrum varför genus är en negligerad fråga inom kulturpolitisk forskning. (Stavrum 2007) Ser man det från ett svenskt perspektiv stämmer det inte, framförallt inte när det handlar om vad som produceras och av vem. Att istället undersöka könsfördelningen bland publiken är däremot inte så vanligt. Det statistiska materialet brukar betona hur publiken är sammansatt med statistiken fördelad på kvinnor och män, och med konstaterandet att kvinnor är mer benägna att ägna sig åt kulturella aktiviteter än män. Men det är ovanligt att någon diskuterar orsakerna till varför män i allt högre utsträckning väljer bort att besöka olika kulturella aktiviteter. Det är än mer ovanligt att man analyserar publikens sammansättning ur ett genusperspektiv som sträcker sig utöver könstillhörighet. Det är betydligt vanligare att analysera publikens klassammansättning och under det senaste decenniet även ur ett etniskt perspektiv.

## Teater för män?

Det finns några exempel på teatrar och eventarrangörer som väljer att specialisera sig på den ena publikgruppen, men det är i princip enbart kommersiella aktörer som tar sådana initiativ. Exempelvis gjorde Maximteatern uppsättningen *Riktiga män* (2011) som diskuterade mansrollen, men publiken bestod inte enbart av män. För kvinnor anordnas stora kändisshower på inomhusidrottsarenor, *Ladies night* där enbart män uppträder och enbart kvinnor finns i publiken. Selektion av olika publikgrupper kan ske på andra sätt, att delar av en publik inte känner sig välkommen eller ännu mer skapar sig bilder av vad det är för hemskt som händer inom teaterns väggar.

Även partipolitiker kan använda en dubiös bild av scenkonsten i den politiska propagandan och på så sätt understryka det förakt och närmast ett hat som oftast kommer från grupperingar som helt eller delvis domineras av män. Den kristdemokratiske partiledaren och socialministern Göran Hägglund höll 2009 ett tal i Almedalen på Gotland där den politiska eliten samlas varje sommar:

*Men inte heller när jag vänder örat mot vänster hör jag mycket annat än svårartade performance-vrål och kultursidornas idisslande av dekonstruktionen av könet, upplösningen av kategorierna, nedmonteringen av jaget och annat hyllande av sådant som i deras avskydda USA allmänt brukar gå under benämningen bullshit. (Hägglund 2009).*

Året efter brände den dåvarande partiledaren för Feministiskt initiativ, Gudrun Schyman, upp

## Hatar män teater?

100000 svenska kronor i Almedalen för att påvisa löneskillnaden mellan kvinnor och män. (Olson 2010) Pengarna hade donerats av en reklambyrå och var alltså inte pengar från partiet. Trots det ledde aktionen till en mycket upprörd diskussion och ingen påpekad att pengarna inte ens hade räckt till en helsidesannons i den största svenska morgontidningen *Dagens Nyheter*.

Några konstprojekt som grundade sig i examensarbeten på Konstfack väckte stor uppståndelse och hade förmodligen att göra med de ”performancevrål” som socialministern tyckte sig höra. Det gällde framförallt signaturen Nug som på en video vandaliserade en tunnelbanevagn och Anna Odell som rekonstruerade sitt självmordsförsök på en bro i Stockholm och hamnade nu liksom då på en psykiatrisk anstalt. (Sauter 2012)

Kulturen ifrågasattes (framförallt den performativa kulturen) för att vara onyttig, underlig eller farlig. En grupp som kallade sig moderatmännen (med namnet anger de att de är medlemmar eller sympatisörer till det största regeringspartiet Moderaterna) kritiserade en uppsättning av det feministiska *Scummanifestet* på Tur-teatern i Stockholm. Det som framförallt upprörde dem var att gruppen erbjöd skolorna uppsättningen. De manliga grupperingarna gjorde (mestadels) anonyma angrepp på bloggar, via mail och inlägg på Facebook. (Melkersson 2011, Rosenberg 2012, s. 87) Skådespelerskan mordhotades och föreställningarna fick genomföras med polisbevakning och säkerhetsvakter. Föreställningen hade på sätt och vis anpassat sig till publiksnittet och lät cirka 15 % av platserna vara reserverade för män, som en del av den manliga publiken fick man vänta på att gå in medan skådespelerskan Andrea Edwards talade med den kvinnliga publiken. Själva spelet riktades huvudsakligen mot den läktare som den kvinnliga publiken satt på, vi i den manliga publiken blev mer objektifierade och sedda som dåliga exempel. Debattörerna och de som gömde sig i internets mörker gick i allmänhet inte och såg föreställningen och kunde därför inte heller avläsa den satiriska nivån utan uttryckte med säkerhet att föreställningen uppmånade till mord och utrotandet av män. Uppsättningen är en av flera som har lett till en stor politisk och massmedial debatt, scenkonsten har återigen visat sig kunna ha en politisk betydelse. Motkrafterna är inte intresserade av att delta utan kräver istället att anslag ska skäras ner eller tas bort.

### Mäns bortväljande av teater

För att förstå bakgrunden till den minskade manliga teaterpubliken och mäns aktiva bortväljande av teater, kommer jag diskutera orsaker i teaterpolitiken och teaterns förhållande till makten, gå igenom några teorier om maskulinitetens föränderlighet och avsluta med teaterns roll i samhället idag och dess relation till manlighet. För en mer utförlig redogörelse för synen på publiken inom den svenska kulturpolitiken hänvisas till min artikel i *Peripeti 12* (Hoogland 2009).

Teaterkonsten har sedan mitten av 1800-talet ökat sitt värde på det kulturella fältet och inte minst genom utvecklandet av regissörsrollen. Men det fanns en osäker attityd gentemot teatern, inte minst gällde det sättet som kvinnliga skådespelare visades på scenen och de diskussioner som då uppstod kring deras kroppar och hur mycket av ben och andra kroppsdelar som var synliga eller anades. Som teatervetaren Tiina Rosenberg har visat i sin forskning väckte former av crossdressing diskussioner, där sexualiteten blev osäker, inte minst när ett kärlekspar spelades av två kvinnor eller när kvinnokroppen blev synliggjorda genom att kvinnobenen syntes när de var iklädda byxor. (Rosenberg 2000). Det gjorde naturligtvis teaterns kulturella och samhälleliga status osäker, men samtidigt attraktiv för heterosexuella män.

Ett exempel på hur osäker teaterns roll i samhället var, är att Kungliga Dramatiska Teatern 1888 privatiserades och under en period drevs som en skådespelarassociation. (Torsslow 1975) I samband med invigningen av det nya Dramatenhuset 1908 började staten åter ta ett finansiellt ansvar för

teatern men först 1920 skedde det reguljärt.

1933 tog den nyttillträdde socialdemokratiska regeringen initiativet till en teaterutredning för att kartlägga det svenska teatersystemet och ta fram åtgärder. (Bergman 1970) Ecklesiastikministern Arthur Engberg skrev som utgångspunkt för utredningen att den skulle föreslå hur teatern skulle spridas över hela landet: "Det är icke blott huvudstadens befolkning som har berättigade anspråk på att komma i åtnjutande av förstklassig teaterkonst" (*Teaterutredningen* 1934, s. 6).

Utredningen ledde till starten av Riksteatern som skulle föra ut produktioner från bl.a. de två nationella scenerna Dramaten och Operan. Det dröjde inte länge förrän Riksteatern började producera egna uppsättningar och turnera med produktioner från de privatteatrar som utredningen hade bedömt vara av låg kvalitet. (Hoogland & Sauter 2008)

Av vikt är de strider som hade förts inom arbetarrörelsen och i synnerhet inom socialdemokratin om det skulle formeras en speciell arbetarkultur, en motkultur. Kulturpolitikforskaren Anders Frenander har analyserat den debatt som fördes i de politiska partierna och utvecklingen av de kulturpolitiska dokumenten. Han hävdar att socialdemokraterna övertog ett idealistiskt, konservativt perspektiv gällande kulturens och konstens värde. Frenander anger Matthew Arnolds *Culture and Anarchy* som en grund för detta synsätt. (Frenander 2007, s. 43-45) Jag har inte sett Arnolds skrift användas i debatten och anser att det kunde ha vara rimligt att också se på synsätt som de tyska kulturidealisterna förde fram. Frenander hävdar också att socialdemokraterna inför sin långa regeringsperiod inte såg det som självklart att staten skulle stödja kulturen. Ett exempel som han ger är det tal som den blivande statsministern Per Albin Hansson höll där han hävdade att "det angår oss icke" vilka fritidsaktiviteter som den enskilde medborgaren har. Läser man talet tycks han vända sig mot att staten ska peka ut att högkultur skulle vara av högre värde än att exempelvis "promenader i bil". (Frenander 2007, s. 93) Statsvetaren My Klockar Linder har gjort en annan tolkning av talet, där hon tydligare diskuterar det utifrån den rådande debatten i det socialdemokratiska partiet. Talet handlade enligt Klockar Linder snarare om vad en socialist var och att det inte fanns någon motsättning mellan att vara socialist och idrottsintresserad eller kulturintresserad. (Klockar Linder 2009, s. 118) Ecklesiastikminister Arthur Engberg var å sin sida mycket tydlig om vikten av de klassiska värdena inom kulturen. Bertil Jansson, som senare var kultursekreterare i LO (huvudorganisationen för fackföreningarna som organiserade arbetare), porträtterade Engbergs syn på följande vis:

*För konst- och kulturämnena kom betoningen att läggas på klassiker. Arvet från Hellas, Rom och senare perioder spelade en stor roll. Nyskapande, experiment, nya internationella impulser och folkliga aktiviteter möttes ofta med misstro. Ecklesiastikministern Artur Engberg gav härvidlag högljutt sin mening tillkänna på dessa områden. Men han var långtifrån ensam. (Jansson 1982).*

Engberg såg det som att de tidigare förtryckta nu skulle få verktyg att ta till sig klassikernas rikedom och universalitet. Engbergs uppfattning segrade över dem som ville bygga upp en motkultur, en arbetarkultur. Idéhistorikern Per Sundgren har i sin avhandling om arbetarrörelsen och kulturpolitiken pekat ut några exempel på hur delar av arbetarrörelsen försökte forma en speciell arbetarklasskultur. Detta ifrågasattes och den dåvarande partiledaren för Socialdemokraterna, Hjalmar Branting, ansåg att socialdemokraterna aldrig kunde bli ett trovärdigt alternativ om de förkastade den etablerade kulturen och försökte bygga en ny. Det fanns också en rädsla från Brantings sida att den alternativa kulturen skulle förstärka revolutionära strömningar. Istället drev man studiecirkel där de klassiska texterna okritiskt dyrkades. Mycket av det som utgjorde en

## Hatar män teater?

arbetarklasskultur bedömdes som smutsigt och av lågt värde, detta inkluderade författare vars noveller realistiskt skildrade arbetarklassens maktlöshet i vardagslivssituationer. (Sundgren 2007, s. 39-136)

De vänsterpolitiska organisationerna var öppnare för den mer experimentella konsten, även om den del som var knuten till det sovjetiska Komintern fick svårigheter när de skulle förklara varför de sovjetiska ledarna vände sig mot ”formalismen”. Vad kom denna rädsla för det experimentella, det annorlunda sig av? En förklaring blev att den kapitalistiska världen var fraktionerad och att detta inte gällde efter att socialismen var införd. (Sundgren, s. 171-232)

Arbetarrörelsen dominerades av män, liksom kulturpolitiken. I den kulturpolitiska debatten inom arbetarrörelsen förekom i princip enbart män. Frågan är om valet att förpassa kulturen till en bildningsfråga istället för en samhälllig motkraft bidrog till att kulturpolitiken blev ointressant ur ett maktperspektiv?

Den fråga som ligger under ytan i den här artikeln är om det är viktigt att det finns en manlig teaterpublik och att den inte reduceras ytterligare. Att kvotera in en manlig teaterpublik är inte gångbart och skulle inte få några resultat. Men samtidigt är teatern ett av våra offentliga rum där samtal kan föras om demokrati och samhällets utveckling. Tyvärr är det också så att samhällsmakten (såväl den ekonomiska som den politiska) domineras av män. Om dessa män till stor del avstår från att ta del av kulturuttryck blir det en fråga om vilken gemensam värdegrund samhället står på. Det går i och för sig att säga att det finns betydligt fler kvinnliga representanter inom politiken idag, men samtidigt har i Sverige makten i allt högre grad förskjutits åt den privata sektorn där mansdominansen i de stora företagen är överväldigande. Statistiken visar att det är framförallt inom de lägre socialklasserna som den manliga publiken saknas. Genom att studera kritiska maskulinitetsteorier som sätter fokus på hur hegemonin över tid förändras inom de maskulina grupperna, kan det bli möjligt att förstå varför mäns förhållande till teatern har förändrats över tid.

### Maskulinitetsteori

R.W. Connell betonar att maskuliniteten förändras och därmed vad som upplevs som hotande för den hegemoniska maskuliniteten. Den heteronormativa maskuliniteten kan för att upprätthålla sin hegemoniska position försvara sig mot feminiseringar och homosexualitet, vilka kan upplevas som hotfulla mot den dominerande maskuliniteten. Connell studerar flera homosociala grupperingar inom maskuliniteten, inte minst inom idrotten, för att studera hur den hegemoniska maskuliniteten vidmakthåller sin position och hur den inordnar unga i den rådande maktordningen. Connell hävdar att maskuliniteter ”skapas och omskapas i en politisk process som påverkar intressebalansen i samhället och den sociala förändringens riktning”. (Connell 2003, s. 67) Connell lyfter även fram att det som kan definieras som hegemonisk maskulinitet skiljer sig åt i olika kulturer, även det som ur ett västerländskt perspektiv skulle kunna betraktas som homosexuella handlingar kan vara delar av introduktionsriter i andra kulturer.

Sean Nixon har i sin studie *Hard Looks* undersökt hur maskuliniteten har förändrats inom den kommersiella kulturen och då speciellt tidskrifter för män och modeindustri. Han fokuserar på hur en ny manlighet introducerades där mannen skulle vara intresserad av mode, skönhetsprodukter etc. och hur en motreaktion uppstod framförallt i ett antal tidskrifter för män där först ”the new man” och sedan ”the new lad” presenterades. (Nixon 1996, s. 205-206) I denna bild av maskulinitet framhövdes musklerna och den manliga sensualiteten nedtonades. Nixon visar hur dynamiskt förändringen sker och hur ständiga omförhandlingar äger rum. Lanseringen av den nya, mjukare mannen ledde till en förändring, men det handlade om att utöka ett konsumtionsfält

och motreaktionen minskade inte konsumtionsfältet, men placerade det tydligare i en maskulin kontext där de tidigare värdena delvis återetablerades.

Michael Kimmel har gjort en studie över teaterns funktion i den nordamerikanska frigörelseprocessen, hur de maskuliniteter som gestaltades på scen förändrades och vilka som förkastades. (Kimmel 2002, s. 135-152) De olika sätten att gestalta maskulinitet på scenen ledde till ett stort gatuupplopp, som slutade med att polisen sköt ett antal protesterande till döds. Den karaktär som blev symbolisk för den nya amerikanske mannen var "the Self-made man". En av de karaktärer som förkastades var den engelske dandyn som sågs som feminin och visade på Englands svaghet.

David Savran analyserar i *A Queer Sort of Materialism* hur elitkulturens förespråkare Highbrow i 1950-talets USA vände sig mot försöken att sprida kultur i form av exempelvis bokklubbar. Kulturen, ansåg de, anpassades till en massmarknad och vilket ledde till en feminisering av kulturen som ansågs hotfull. Teater ansågs i sin blandning av kommers och kultur vara speciellt Middlebrow. Savran definierar Middlebrow som "the unstable, unpredictable, and anxious relationship between art and commerce". (Savran 2003, s. 17) Highbrow i 50-talets USA ansåg däremot inte att Lowbrow-kultur vara något hotfullt, eftersom den aldrig kunde ersätta elitkulturen.

Både Kimmell och Savran lyfter fram teaterhändelser som har uppfattats som hotfulla gentemot den hegemoniska maskuliniteten. Hur det som visades på teatern kunde leda till en försvagad, feminiserad man. Att det maskulinitetsideal som är för tiden rådande förändras av den omgivande kulturen visar Connell och Nixon, och att förändringen kan styras av kommersiella krafter. Här finns en grund för analys av teatern och dess förhållanden till maskuliniteterna. Nixon analyserar marknadskrafter som arbetar för en förändrad mansroll, men att feminiseringen inte får gå för långt.

### Populärkulturens roll

Som tidigare har konstaterats finns det populärkulturella arenor där männen dominerar eller där könsskillnaden inte är så markant. Populärkulturens förhållande till "hög"-kulturen har förändrats, från bildningsidealens fördömande till nutidens genreblandningar. Musikforskaren och kultursociologen Richard A. Peterson fokuserade inte på elitens kultur utan på populärkulturen och dess komplexa samspel mellan publik och kommersiella krafter, tydligast i *Creating Country Music*. (Peterson 1987) Tillsammans med Roger M. Kern gjorde han en studie om musiksmakförändring inom High-, Middle- and Lowbrows mellan 1982 och 1992 i USA. (Peterson & Kern 1997) Det som sker mellan dessa år är att snobben som enbart lyssnar på Highbrow-musikgenrer försvinner, istället uppstår en ny grupp "Omnivore" (ungefär allätare) som har sin bas i Highbrow-genrer men som lyssnar betydligt mer på Middlebrow-genrer än tidigare. Den nya kultureliten har en sådan stor säkerhet att den kan ta till sig "lägre" musikgenrer utan att det hotar dess status. Peterson anser vidare att massproduktion inte är förbundet med masskonsumtion "but to a reception process in which people actively select and reinterpret symbols to produce a culture for themselves". (Peterson 2000)

Med hjälp av kultursociologin går det analysera hur kulturuttryck kan fungera som identitetsskapande och som maktsystem. Detta går att kombinera med maskulinitetsteori för att påvisa hur kulturen fungerar som maktsystem inom hegemonisk maskulinitet, som i de tidigare exemplen av Nixon och Savran. Connell påpekar dessutom hur idrotten, både utövande och konsumtion av den, fungerar som grupp- och identitetsbyggande.

### Studier av mottaganden av en teaterhändelse

En av de få studier med könsaspekt som har gjorts inom området är Zannie Giraud Voss' och Véronique Covas undersökning från 2006 av publiken på två ickekommersiella teatrar på USA:s västkust. (Cova, Giraud Voss 2006) Utgångspunkten för studien är marknadsföring, men det är av värde att de kommer fram till att männen i publiken framförallt värderar den service som de får av biljettkassörer, publikvärdar m.m., medan kvinnorna främst värderar pro-sociala värden som att teatern är tillgänglig och att den ger tillgång till samhället. De konstaterar också att kvinnorna på ett tidigare stadium har en förmåga att tolka teaterupplevelsen, men att vare sig män eller kvinnor lägger så stor vikt vid artistisk kvalitet. De analyserar inte orsakerna till dessa skillnader och forskarna konstaterar själva att studien saknar ett genusperspektiv. Undersökningen är dessutom begränsad till två teatrar, vilket gör det svårt att dra några generella slutsatser.

### Publikstatistik

Grunden för denna artikel är att andelen vuxna män som ser teaterföreställningar har minskat i Sverige. Att påvisa en stor drastisk nedgång är inte så enkelt beroende på att mätningar av teaterpublikens könmässiga sammansättning inte finns så långt bakåt i tiden. För att få en bild av teaterpubliken i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet skulle man få gå till subjektiva skildringar i dagböcker, memoarer och romaner. En annan möjlighet skulle vara att undersöka om abonnemangsförteckningar är arkiverade. Även om det skulle gå att få fram ett siffermaterial kan man fråga sig om de är jämförbara, ensamma kvinnors rörlighet i Stockholm i slutet av 1800-talet var begränsad och de behövde en ledsagare. Vad sa den sociala konvensansen om kvinnor som gick i grupp på teatern och med vem anstod de att de gick i sällskap med är frågor man i så fall skulle vara tvungen att ställa till materialet.

Sen kan det också finnas publikstatistik men där man har bedömt att könsfördelningen är ointressant att registrera. Exempelvis har jag inte funnit någon statistik på könsuppdelningen av teaterpubliken i Tyskland.

En av de första undersökningarna gjordes i Stockholm 1967 av sociologen Harald Swedner (en tidigare undersökning hade gjorts i Malmö av Swedner). Undersökningen som var en intervjuundersökning visade att andelen män i publiken på Dramaten 1965 var 40-41 procent och på Stockholms stadsteaters stora scen 46 procent. (Swedner 1967: 103). Sett över samtliga undersökta teatrar hamnade snittsiffran på 42 % procent. Men som teatervetaren Willmar Sauter konstaterar var det först i mitten av 1970-talet som publikundersökningarna började utvecklas ordentligt inom det akademiska fältet. (Sauter 2002).

På de två stora teatrarna görs regelbundet publikenkäter som naturligtvis inte uppfyller vetenskapliga krav men som trots det ger en fingervisning. Från Dramaten har jag fått tillgång till undersökningarna de senaste fem åren och andelen män i publiken är mellan 28-31 procent. Intressant är också två historiska siffror 1983: 35 procent och 1994: 27 procent. (Benjaminsson 2013) Det kan vara riskabelt att dra för långtgående slutsatser, men det verkar som den låga nivån etablerades under 1990-talet. Stockholms stadsteater har inte försett mig med några aktuella uppgifter, men enligt en statlig utredning 2007 angavs att Stadsteaterns andelen män i publiken var 30 procent. (Plats på scen 2006: 523)<sup>1</sup>.

---

1) Våren 2012 gjorde en grupp grundstudenter i Teatervetenskap en undersökning kring teaterpolitik och Stockholms stadsteater. Produktionschefen sa då att teatern hade gett upp att få medelålders män att gå teatern.



Det finns också undersökningar som är betydligt mer statistiskt korrekta, gjorda av exempelvis Statistiska centralbyrån respektive SOM-institutet vid Göteborgs universitet. Dessa undersökningar är inte primärt fokuserade på teatervanor utan de utgör enbart ett delresultat.<sup>2</sup>

Till exempel säger SOM-undersökningen 2010 att teaterpubliken bestod av 42% män och 58 % kvinnor (de som gått minst en gång per år på teater). (SOM 2011:14) Det är en betydligt högre siffra än den som kommer fram i teatrarernas undersökningar men där är det viktigt att vara medveten om att det handlar om publiken i salongen, så troligen går kvinnor oftare på teater än män. I undersökningen från 1967 visar det sig att män var mer benägna att gå på privat- och underhållningsteater än på institutionsteatrarna. Den lägsta besöksandelen för män hade Operan med 28 %. (Swedner 1967: 103) En avgörande skillnad är också att SOM-institutet är en landsomfattande undersökning medan Swedners undersökning enbart studerade Stockholm.

SOM-institutet gjorde en sammanställning av 25 års undersökningar av fritidsvanor, och där framgår en minskning men ingen dramatisk förändring av den manliga publiken. Detta förstärker min tolkning att den stora minskningen skedde tidigare under 1970- och 1980-talen. (SOM 2011:14).

Jag har inte gjort några större internationella jämförelser, en orsak är bristen på material. Men den norska sociologen och kulturforskaren Per Mangset tar upp könsskillnaderna i publiksammansättningen och konstaterar att det är kvinnlig överrepresentation på de flesta kulturarrangemangen. Han konstaterar också att könsskillnaderna blir än mer tydliga på genrenivå och konstaterar: ”Alt i alt kommer det till syne noen mer ’kjønnsstereotype’ forskjeller i beskømsmønster når vi ser nærmre på særskilte underkategorier av kulturtillbud” (Mangset 2012: 33) Mangset leder också diskussionen vidare mot förhållandet till populärkultur som oftare har en manlig dominans.

I Danmark publicerades 2005 *Danskernes kultur- og fritidsaktiviteter 2004* som pekar på en än större könsskillnad än i de svenska siffrorna:<sup>3</sup>

*Flere kvinder end mænd ser teater, således har 12% af kvinderne set teater inden for den sidste måned mod 6% af mændene, ligesom der er færre blandt kvinderne (17%), der aldrig ser teater, mens 27% af mændene aldrig ser teater. (Bille 2005, s. 190).*

Det finns ett behov av ett mer detaljerat underlag där de olika indikatorerna kan ställas i förhållande till varandra. Detta statistiska material måste för en fördjupad undersökning också ställas i relation till ett kvalitativt material. Teatervetarna Henri Schoenmakers och John Tulloch konstaterar att man sällan har undersökt publikens åsikter om föreställningen. De anser att en viktig utgångspunkt är att det inte finns några helt sanningsenliga svar. ”By realizing this we can avoid overdogmatic discussions regarding questions about how it is possible to know more about then unknown spectators in the theatre. Complete truth and certainty is impossible.” (Schoenmakers, Tulloch 2004, s. 15) Ett större undersökningsprojekt borde genom intervjuer och teatersamtal kunna ge en tydligare bild av de attitydförändringar som har skett och sätta dem i samband med maskulinitetsteorierna.

---

2) Statens kulturråd har ansvarat för statistik och kulturpolitiska utredningar. Från och med 1 januari 2011 ansvar den nya myndigheten för kulturanalys för merparten av detta arbete.

3) Det är viktigt att påpeka att det handlar om andra tidsperioder än i den svenska undersökningen.

## Kulturpolitiken och den krympande manliga teaterpubliken

Frågan om den frånvarande manliga teaterpubliken är näst intill icke existerande inom den svenska kulturpolitiken. Det är till och med så att de kommersiella teaterproducenterna har varit mer aktiva för att förändra situationen än kulturmyndigheterna. Den statliga utredningen om ojämnligheten inom scenområdet i Sverige ansåg inte att det fanns några skäl till åtgärder. Det konstateras att det inte är eftersträvsvärt att uppnå en kvantitativ jämställdhet inom publiken utan att ”jämställdhet i publikarbetet på ett grundläggande plan handlar om att erbjuda kvinnor och män likvärdiga möjligheter att vara delaktiga i scenkonsten”. (*Plats på scen*, 235)

Vad gäller bokläsning finns det en reaktion mot att män inte läser i samma omfattning som förr, att allt fler helt avstår. Regeringen tog initiativ till att ta fram läsfrämjande åtgärder för pojkar, då förmågan att läsa komplexare texter saknas hos många. (Orrenius 2012) Men i det fallet har initiativet en nyttighetsfaktor, att nå bra studieresultat. Den populära TV-programledaren och författaren Daniel Sjölin konstaterade (och jag vet inte om det även kan vara ett råd till teatern):

*Skit i dem. Det är inget problem att män inte läser något. Problemet uppstår när dessa illitterata män sedan har makten i samhället, familjen eller i konsumtionen. Alltså, störta dem först, lär de läsa sen! Klassisk hjärntvätt alltså. (Karlsson, 2008).*

---

### Rikard Hoogland

Universitetslektor i teatervetenskap och prefekt vid Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet. Disputerade 2005 på avhandlingen *Spelet om teaterpolitiken. Det svenska regionteatersystemet från statligt initiativ till lokal realitet*. Utgav 2008 *Möte eller konflikt? En studie över teaterpedagoger med icke-svensk teaterbakgrund på DI:s teateravdelning och Teaterhögskolan i Stockholm*. Var redaktör för *Nordic Theatre Studies* 2008-2010. Medlem av IFTRs working group Theatrical Events.

---

## Litteratur

Benjaminsson, Patrick, 2013. e-post 30/8 2012. [Benjaminsson är marknadschef på Dramaten].

Bergman, Gösta M, 1970. Strukturförändring i svenskt teaterliv 1900-1970. I Gösta M. Bergman (red.): *Svensk teater: Strukturförändringar och organisation 1900-1970*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Bille, Trine m. fl, 2005. *Danskernes kultur- og fritidsaktiviteter 2004 – med udviklingslinjer tilbage til 1964*. 2 upplagan. Köpenhamn: akf forlaget.

Connell, R.W, 2003. *Maskuliniteter*. Göteborg: Daidalos.

Cova, Véronique & Giraud Voss, Zannie, 2006. How sex differences in perceptions influence customer satisfaction: a study of theatre audiences. *Marketing Theory*, nr. 6.

Frenander, Anders, 2005. *Kulturen som kulturpolitikens stora problem. Diskussionen om svensk kulturpolitik under 1900-talet*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Hoogland, Rikard; Sauter, Willmar, 2008. A National Theatre Decentralized: Sweden's Three-an- a-half National Theatres. I S.E. Willmer (red.): *National Theatres in a Changing Europe*. Hampshire/New York: Palgrave.

Hoogland, Rikard, 2009. Teaterpubliken i svensk kulturpolitik. I: *Peripeti*, nr. 12.



- Hägglund, Göran, 2009. Tal av Göran Hägglund i Almedalen den 2. juli 2009. <http://www.kristdemokraterna.se/goranhagglund/tal/090702almedalen>
- Jansson, Bertil, 1982. Ny kulturpolitik. Några anteckningar om hur utredningen kom till. I: *Meddelande från Arbetarrörelsens arkiv*, nr. 22.
- Karlsson, Johanna, 2008. "Måndagsmöte: Daniel Sjölin", Bokhoran 23. januari, 2008.
- Kimmel, Michael, 2002. The Birth of the Self-made Man. I Rachel Adams & David Savran (red.): *The Masculinity Studies Reader*. Malden/Oxford: Blackwell publisher.
- Klockare Linder, My, 2009. Per Albin Hansson och kulturpolitiken. *Fronesis*, nr 31.
- Mangset, Per, 2012. *Demokratisering av kulturen : Om sosial ulikhet i kulturbruk og –deltakelse*. Bo i Telemark: Telemarkforskningen.
- Melkersson, Paula, 2011. Scum-hatarna och kampen om konsten. *Feministiskt perspektiv*, 18/11.
- Nilsson, Åsa, 2011. *Kulturvanor i Sverige 1987-2010*. SOM-rapport 2011: 23. Göteborgs universitet, [http://www.som.gu.se/digitalAssets/1353/1353567\\_kulturvanor-i-sverige-1987--2010-som-rapport-2011-23.pdf](http://www.som.gu.se/digitalAssets/1353/1353567_kulturvanor-i-sverige-1987--2010-som-rapport-2011-23.pdf)
- Nixon, Sean, 1996. *Hard Looks. Masculinities, spectatorship & contemporary consumption*. New York: St Martins press.
- Olsson, Tobias, 2010. Fi! brände upp 100 000 kronor. *Svenska Dagbladet*, 6/7 2010.
- Orrenius, Anders, 2012. Stor satsning på pojkars läsning. *Riksdag & departement*, 26/7 2012.
- Peterson, Richard A., 1987. *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Peterson, Richard A. & Kern, Roger M., 1996. Changing Highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, nr. 5, vol. 61.
- Peterson, Richard A., 2000. Two ways culture is produced. *Poetics*, vol. 28.
- Plats på scen*, 2006. Betänkande av kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet. SOU 2006:42. Stockholm.
- Rosenberg, Tiina, 2000. *Byxbegär*, Göteborg: Anamma.
- Rosenberg, Tiina, 2012. *Ilska, hopp och solidaritet. Med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- Sauter, Willmar, 2002. Who Reacts When, How and upon What: From Audience Surveys to the Theatrical Event. In: *Contemporary Theatre Review*, vol. 12.
- Sauter, Willmar, 2012. *Unknown Woman* by Anna Odell: The Event, the Trial, the Work – reflections on the mediality of performance. *Theatre Research International*, nr 3, vol. 37.
- Savran, David, 2003. *A Queer Sort of Materialism: Recontextualizing American Theater*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Schoenmakers, Henri & Tulloch, John, 2004. From audience research to the study of theatrical events: a shift in focus. I Vicky Ann Cremona m.fl. (red.): *Theatrical Events: Borders, Dynamics Frames*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Stavrom, Heidi, 2007. Hvorfor er kjønn en blind flekk i kulturpolitikkforskningen? *The Nordic Journal of Cultural Policy*, nr. 2.

## Hatar män teater?

Sundgren, Per, 2007. *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*. Stockholm: Carlssons.

Swedner, Harald, 1967. *Teatervanor och musikvanor i Stor-Stockholm. En sociologisk undersökning utförd på uppdrag av stadskollegiet under överinseende av ett av kollegiet utsett arbetsutskott*. Stockholm.

*Teaterutredningen*, SOU 1934:3, 1934. Stockholm.

Torsslow, Stig, 1975. *Dramatenaktörernas republik. Dramatiska teatern under associationstiden 1888-1907*. Stockholm: Dramaten.