

DIGITAL KULTURPOLITIK ÄR INTE BARA DIGITAL



TOBIAS NIELSÉN

Om sjuttioalets kulturpolitik handlade om att förse medborgarna med kultur är situationen radikalt annorlunda i dag. Ett mediasamhälle har växt fram och ytterligare accelererats av Internets möjligheter att skapa och sprida kultur i form av musik, bilder och text. Utmaningen är inte längre att förse medborgarna med kultur, eftersom det snarare råder ett överutbud av kultur. Vi översköljs av musik, texter och bilder via tv:n, datorn, mobiltelefonen och i det offentliga rummet. I stället väcks andra frågor. Är vi nöjda med den sorts kultur som flödar, ofta producerad på en annan plats, ofta på andra språk än på svenska, ofta utan filter och mellanhänder? Vad är viktigast, att många får vara delaktiga eller att det finns utrymme för professionella konstnärer?

En kulturpolitik för 2010-talet måste hantera en rad avvägningar. För vilka är kulturpolitiken främst till för? Några få professionella, amatörerna eller publiken? Är det viktigt att försvara det svenska språket och en viss typ av kultur? Det senare hör ofta ihop med kulturarv och smakbedömningar. Ökar Internet betydelsen av möten och levande kultur? I så fall, ska de stimuleras? Ska butiker som säljer kulturprodukter stödjas, för att de annars inte kan överleva? Därtill måste man fråga sig om inte samskapande över nätet ska uppmuntras och stödjas likadant som studiecirkel och föreningsaktiviteter; tänk körsång och målarkurser?

Ett flertal av dessa frågeställningar är bekanta sedan tidigare, men bör ses i ett nytt ljus. Det är nämligen ett mantra inom kulturpolitiken att man vill ha allt – och därmed skymms viktiga ideologiska frågeställningar. Kulturpolitiken handlar alltid om val, även om få vill erkänna det. Kulturpolitiken utgår ju från att ringa in något som ska få företräde – det kan vara språk (svenska) och härkomst (Sverige eller särskilt samarbete), upplevd kvalitet (konsulenters eller grupperingars val), samt hur något sprids eller sparas (böcker på bibliotek). Kulturpolitiken har också emot sig att den anses mindre central än politikområden som arbetsmarknad och sjukvård. Resurser är alltid begränsade, men ännu mer så för kulturpolitikens utrymme. Inte minst därför är det nödvändigt att diskutera vad kulturpolitiken ska inrikta sig mot.

Ambitionen med den här artikeln är att diskutera den digitala kulturpolitiken genom att identifiera några motpoler, allt efter inspiration från François Matarassos och Charles Landrys bok *Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy* från 1999.¹ Ett exempel är om stöd ska gå till amatörverksamheter eller professionella konstnärer. Det är inte troligt att någon helt skulle välja *antingen eller*, men värdet ligger i att en placering på en skala mellan olika motpoler förtydligar synen på vad kulturpolitiken ska vara till för. Placeringen på skalan kan även vara till konkret hjälp för exempelvis hur budgeten ska fördelas – ska det vara 60/40 eller 90/10?

Utvald kultur ← → Vald kultur

5 4 3 2 1 0 1 2 3 4 5

Det handlar alltså om att förtydliga kulturpolitiska ställningstaganden. Det finns några generella val som utelämnas i min genomgång – till exempel om vi ser på kultur som konstformer, eller som livsföring med traditioner och språk. Det här artikeln inriktar sig snarare på några om-

råden som är särskilt relevanta för den digitala kulturpolitiken. Dessutom ligger valen på olika nivåer. Några markerar den ideologiska grundsynen som bildar ramverket för all kulturpolitik. Andra är mer inriktade på verkställande utifrån det preciserade ramverket.

En viktig poäng är att den digitala kulturpolitiken inte bara kan stanna i den digitala sfären. Den måste alltid ta hänsyn till alla omvärldsförändringar som hör ihop med den teknologiska utvecklingen – globalisering och internationalisering, pris på och tillgång till utrustning och 'kulturella' varor, behov av kompletterande platser och sammanhang till digitala aktiviteter – liksom ökat informationsutbud och hårdare konkurrens om uppmärksamhet. Men aktiva val krävs. Det innebär helt enkelt ett uppbrott från Matteusprincipen, som ju annars styr kulturpolitiken: det vill säga, åt den som har ska vara givet.

DEMOKRATI ELLER DEMOKRATISERING



Kulturpolitiken i många europeiska länder har under efterkrigstiden fått allt skarpare konturer. I Sverige har framför allt socialdemokratiska regeringar drivit på tillgänglighet till kultur i hela landet, samt verkat för bildning och demokrati med hjälp av kultur – men inte vilken kultur som helst. Kulturpolitik har framför allt sedan sextioalet handlat mycket om bildningsideal där människor skulle skolas in i en kultur av "hög klass".² Kulturpolitiken skulle erbjuda alternativ till "masskulturen". Det skapades en tankemässig koppling mellan "masskultur" och marknad å ena sidan, och "kvalitetskultur" och offentlig kulturpolitik å andra sidan. Dessa kopplingar har med tiden kommit att betraktas som självklara och påverkar vad vi i vardagligt tal menar med "kultur". Men de vilar alltså på en normativ konstruktion.

Det kulturpolitiska arbetet med att välja har fortsatt – och "kvali-

tet” har sedan femtiotalet varit ett honnörsord inom kulturpolitiken.³ Men om kulturpolitiken kritiseras för något – av folk utanför kultursektorn (det vill säga av de flesta) – så handlar det ofta om att kulturpolitikens val förknippas med elitism, något för några. En demokratisering av kulturpolitiken, däremot, utgår från medborgarnas direkta val. Inte vad de borde vara intresserade av eller – apropå bevarande av kulturarv – vad deras barn kan tänkas vara intresserade av i framtiden. Nedan har jag roat mig med en hierarkisk smakkarta som illustrerar hur olika namn och konstformer kan graderas utifrån fin- och fulkultur. Den exakta placeringen är förstås en subjektiv bedömning och varierar över tiden – men detta är också en poäng. Alla urval och graderingar är resultat av individuella val.

Abstrakt expressionism

Ingmar Bergman

Mozart

Miles Davis

Dramaten

Ernst Billgren

Dagens Nyheter

SVT

TV4

Stieg Larsson

Serien Rocky

YouTube

Melodifestivalen

Dansband

Aftonbladet Klick!

Dolph Lundgren

Anna Anka

Frågan om finkultur eller kultur för massorna är alltså gammal, men det finns en ny faktor som påverkar i dag. En avgörande skillnad jämfört med bara några decennier tillbaka är att den tidens kulturpolitik utgick från en omvärld med *underskott* av kultur, vilket medförde att urval av kultur ofta handlade om att stödja produktion och spridning. Numera strömmar musik via radiostationer och nättjänster såsom Spotify. Detta gäller även andra konst- och kulturformer såsom film, tv, viss typ av konst och litteratur. Flödet av texter har ju ökat med Internet – och kan förväntas att ytterligare stegras då e-böckerna blir allt vanligare. En annan anpassning har varit att 'snabbare' kultur har ökat i omfattning och popularitet. Små kulturbitar som du snabbt kan ta till dig; en kortfattad tanke, ett snabbt garv eller en referens via YouTube eller en blogg.

Man kan fråga sig om en digital kulturpolitik ska ta fasta på, eller rentav ha som mål att korrigerar detta ökade utbud och kulturflöde. Men motfrågan är huruvida *snabbt* eller *lättviktigt* alltid innebär *dåligt*? Är det tryckta ordet i bokform eller den långa filmen i biostolen *bättre*? Och i så fall på vilket sätt? Meningarna går förstås isär. Folkpartiet har föreslagit en bokutredning för att folk sägs läsa främst statusrader på Facebook och sms, vilket – om man ska tolka uttalanden – anses fördummande. Liknande tankar lyftes då webben började ta fart på 90-talet, då i samband med krav på sänkt moms på böcker. En debattartikel målade exempelvis 1999 upp Internet som ett hot. ”Den bokvän som provar att enbart använda Internet och tv som kunskapskällor märker snart att något viktigt saknas. I boken placerar författaren informationsfragment i relevanta sammanhang. Den som använder elektroniska medier kan hitta samma fragment men får inte helheten.”⁴

En annan utveckling handlar om synen på kultur. Börjar kvantitet bli viktigare än kvalitet? Och vad är vi beredda att betala eller medfinansiera på andra sätt? Det är tydligt att de som har tjänat pengar på

den ökade kulturkonsumtionen i samhället är tillverkare och försäljare av hårdvara liksom nätleverantörer. Varken producenter såsom musikbolag eller låtskrivare har fått del av den växande kakan.⁵ Det finns också en tendens att film, musik och annan kultur förvandlas från självständiga verk till en typ av extramaterial som följer med ditt bredbandsabonnemang eller din nya pryl; ett gratissamhälle – som pendang till upphovsrättssamhället: ”Köp en mobiltelefon och få hela musikhistorien på köpet. Köp en tv och världens samlade filmproduktion följer med. Kultur håller på att bli som Yahoos oändliga utrymme, något att locka kunder med, något som nästan är gratis. Något man slösar med.”⁶

Frågan är om kulturella verk i en sådan utveckling behöver få hjälp med att finansieras – och att höja sin status? Men vilka verk i så fall? Återigen är vi tillbaka vid en av kärndiskussionerna för kulturpolitiken: är någons smak bättre – och i så fall vems?

■ ”ALLA FÅR VARA MED” ELLER ”NÅGRA FÅ GÖR DET BÄTTRE”

Möjligheterna för eget kulturskapande har ökat tack vare billigare produktionsutrustning. Dessutom har det blivit enklare att sprida ’verken’ – både den spontana dagboksnoteringen i form av ett blogg-inlägg *och* den mödosamt framtagna romanen. Den som vill i dag kan både ta fram och sprida sitt musikalbum, sin roman och – till och med – sin film. Inte distribuera i *alla* kanaler, men ändå så att verket blir tillgängligt för alla med nätuppkoppling.

Men innebär möjligheter för detta *gör-det-själv* att det allt mindre lönar sig att vara upptäckare, förädlare och marknadsförare – såsom bokförlag och musikbolag har fungerat. Det vill säga att producenter och utgivare blir mindre riskvilliga och får mindre resurser, vilket be-

gränsar utgivning, marknadsföring och stora produktioner. Och blir möjligen en följd att vad som sticker ut från kreatörsledet är verken av *företagsamma* artister, författare och filmare, det vill sig de som hanterar hela kedjan från idé till spridning? Samt de som kan – och vill – komplettera sin konstnärliga produktion med mer lönsamma sidaktiviteter, till exempel att föreläsa? Hur går det då med galningarna eller de ointresserade?

Andra möjligheter än att få hjälp av förlag eller produktionsbolag står dock numera till buds. Inte minst har nätet bidragit till en potential för att kollektivt arbeta vidare med idéer och spridning. När mängder av människor deltar i eller kompletterar en produktion, kan det totala verket ofta överträffa grundarens eller grundarnas möjligheter. Denna amatörvåg skapar delaktighet för ett stort antal människor, samt inte minst mångfald i de kulturella uttrycken. Ska kulturpolitiken omfamna denna utveckling och i så fall hur? Eller ska kulturpolitiken snarare välja – och kanske i ännu högre grad – att stödja ett fåtal personer som på heltid och professionellt vill ägna sig åt konst och kultur?

Den här diskussionen ställdes på sin spets i mars 2010 då Kulturskaparna, ett nätverk av organisationer inom kultur och media, lanserades. De krävde betalt för sitt skapande – men var drar vi gränsen i dag? Ska den som skriver ett blogginlägg inkluderas? Ska även den som skriver en kommentar till ett blogginlägg betraktas som skapare av innehåll? Notera att även bloggar kan vara professionella och att kommentarer kan skrivas som en del av en yrkesmässig verksamhet.

Det är lätt att svara att man både ska stödja delaktighet och professionellt utövande, men något val behöver prioriteras. Så har det varit även tidigare. Är det viktigare att finansiera en professionell symfoniorkester och ett ståtligt konserthus, än en kommunal mu-

sikskola, replokaler och en scen på en ungdomsgård? Men även om valsituationen är bekant så är frågorna i dag nya. Ett förhållnings-sätt, exempelvis, som i högre grad innebär användning av andra upphovsmäns material som byggmaterial – så kallad remix- eller hybridkultur – inriktar sig snarare mot amatörerna. En annan fråga handlar om att ta hänsyn till att kulturformer som tidigare var för dyra för unga och amatörer att syssla med i dag är möjliga att hänge sig åt. Det finns sedan tidigare system för hur körer får bidrag, men inget för en löst sammansatt och nätverksbaserad grupp som vill göra sin första film.

Vad som radikalt förändrats är också att antalet amatörer är långt fler och samsas sida vid sida med etablerade på nätet. Det har höjts röster för att denna trängsel bara leder till ett onyanserat larm av kulturella intryck. Därför, är argumentet, blir det allt viktigare att stödja till exempel ”kvalitet”. Men då uppstår följdfrågan: vilken högkvalitativ digital kultur produceras inte eller når inte fram i dag på grund av bristande stöd?

Andra pekar på mångfalden och möjligheterna för alla att kunna göra sin röst hörd. I det här sammanhanget är det också värt att lyfta fram betydelsen av att vara *delaktig* i kulturskapande. Kultur får oss att må bra, både direkt och indirekt genom att kultur utvecklar och stimulerar oss. Kultur påverkar också inlärning och prestationsförmåga. Framför allt har kultur betydelse för inlärning hos barn. Särskilt gäller dessa effekter eget skapande, men till viss del också passiva kulturupplevelser.⁷ Att öka möjligheterna för att barn och unga får använda material och utrustning gratis ger också enorma möjligheter för träning – och om vi ska återkomma till just det där ordet – potential för *kvalitet*, samt inte minst kulturella liksom kommersiella framgångar på sikt. I sin bok *Outliers* skriver Malcolm Gladwell att det inte är den mest talangfulla eller intelligenta som lyckas bäst. En viktig del är just

träning. Varför Beatles blev så bra berodde på all träning på nattklub-
barna i Hamburg, där de spelade åtta timmar per dag, sju dagar i veckan.
Gladwell lyfter fram vad han kallar ”1 000-timmarsregeln” – det är
den tiden som krävs för att bemästra något.⁸

Om vi ser på villkor för utveckling för både individer och samhäl-
let finns två slutsatser att dra utifrån Gladwells teser. För det första
lyckas de personer särskilt väl som får möjligheterna och fångar dem
genom ambition och träning. Hur många framgångsrika idrottare,
konstnärer eller artister är *uppvuxna* i Stockholms, Göteborgs eller
Malmös innerstad? Jag kommer bara på ett fåtal – och endast inom
litteratur och inte inom något område som krävt tillgång till idrotts-
hall, replokal eller ateljéutrymmen.⁹ För det andra måste framgång
utvecklas i sammanhang. Hur mycket träning som läggs ner på en
tennisbana så blir ingen bäst i världen av att träna själv, eller med en-
bart de få som bor på en liten ort. Man måste få träna mot äldre och
bättre och få erfarenhet av tävlingar. Man måste ut, förr eller senare.
Men vilken roll spelar egentligen kulturpolitiken i steget från träning
till dedikerad, professionellt utövande?

Ställd på sin spets är frågan alltså något gammal, men den kom-
mer bli allt mer viktig att ta upp: ska en idé om kvalitet och profes-
sionalism prioriteras, även om det sker på bekostnad av ökad delak-
tighet och mångfald? Var någonstans i nedanstående schema mellan
”eget skapande” och ”professionalism” bör vi placera fokus – om vi
nu måste välja?

Eget skapande ← → *Professionalism*

5 4 3 2 1 0 1 2 3 4 5

■ PRIVAT ELLER OFFENTLIGT

Ytterligheterna för kulturens finansiering består i marknaden å den ena sidan, och allmänna medel å den andra sidan. I praktiken råder nästan alltid en blandfinansiering, till exempel att teaterbesökarna står för en viss del av kostnaderna genom att betala för de subventionerade biljetterna.

Ett vanligt motiv för kulturpolitiken är att korrigera för upplevda marknadsmisslyckanden. Ibland är syftet att motverka marknadens mekanismer, till exempel att stimulera mångfald sett till både form och innehåll. Det skulle naturligtvis inte finnas så många symfoni- och kammarorkestrar i Sverige som det gör utan offentligt stöd. Ibland är syftet faktiskt att stimulera marknaden, till exempel med efterhandsstödet till de filmer som har många besökare.

För att öka den privata finansieringen inom kulturpolitikens ramverk höjs ibland röster för samverkan med näringslivet, i form av donationer, sponsring och uppdragsarbeten. Parallellt sker aktiviteter *bortom kulturpolitiken*, och det är från denna sfär som teknologiska skiften – och ”digital kultur” – härstammar. Det vore fel att kalla hela detta fält för ”marknaden” eftersom nätaktiviteter präglas av en stor andel ickekommersiellt arbete, till exempel *open source*-verksamheter liksom samproduktioner à la Wikipedia eller musik som läggs upp på MySpace. Däremot sker dessa aktiviteter utan inblandning av kulturpolitiken som hittills förhållit sig distanserad till nätbaserade aktiviteter.

Diskussionen om Internets framtid har varit omfattande och ofta högljudd och det är på många sätt märkligt att kulturpolitiker missat möjligheten att erövra en central roll i samtalet, inte minst för att föra fram både sig själva och sitt politikområde, samt understryka att kulturpolitiken faktiskt skär igenom många olika fält. Men för detta krävs det förstås en insikt om att frågan inte bara handlar om fildelning av

kulturella verk. Kulturpolitiker i Sverige har till exempel haft svårt att nyansera begreppet upphovsrättsinnehavare, och därmed missat att skilja på underhållningsindustri och enskilda kreatörer. Många har ropat efter en aktiv kulturpolitik som funderar över avvägningar och olika ersättningsmodeller, men ingen kulturpolitiker har svarat. Det är på så sätt talande att Kulturutredningen från 2009 saknade en konsekvensanalys för en digital kulturpolitik. Ett ord som "fildelning" nämndes inte en enda gång – och då ska man komma ihåg att utredningen släpptes och arbetades fram mitt under den brinnande fildelningsdebatten med The Pirate Bay-rättegången som final.

En rad kulturpolitiska vägval som påverkats av den digitala utvecklingen har alltså lämnats därhän. Visserligen handlar en digital kulturpolitik också om att uppdatera branschstöd för verksamheter som framför allt arbetar med musik, media, film och litteratur. I Norge hjälpte till exempel nyligen staten en rad oberoende musikproducenter att komma igång med en verksamhet som tekniskt och avtalsmässigt hjälper dem att sprida musik via internationella aktörer såsom iTunes. En viss uppdatering pågår också i Sverige – men i förhållande till kulturpolitikens inblandning i den icke-digitala världen är insatserna små och utspridda och diskussionen kring dessa frågor närmast obefintlig.

Men vad bör då göras i den digitala domänen med offentlig finansiering? Vill man till exempel att amatörproduktioner ska uppmuntras är det relevant att identifiera eventuella digitala klyftor, det vill säga om *alla* har råd med utrustning (även om kostnaderna minskat drastiskt), samt om platser för utbyte, mentorskap och förädling av produktioner behöver skapas (jämför fritidsgårdar som rymmer replokaler), liksom fundera över vilka kulturformer som egentligen bör ingå i den digitala kulturpolitikens sfär.

En möjlig startpunkt är att ta spjärn utifrån de avväganden som den här artikeln pekar på. Detta för att kulturpolitiken – och framför

allt hur de offentliga medlen fördelas – sällan har sin grund i aktiva ställningstaganden, vilket också Matarasso och Landry understryker. I stället är kulturpolitiken främst ett resultat av hur det varit tidigare, vilket förklarar de små skillnaderna som sker trots skiften av regeringar och kulturministrar. Men vad skulle resultatet egentligen bli om vi utgick helt och hållet från dagens samhälle om vi omskapade kulturpolitiken?

Privat ← → Offentligt
5 4 3 2 1 0 1 2 3 4 5

■ FÖRVALTA ELLER EXPERIMENTERA

Kulturpolitiken har alltså en tendens att fortsätta i gamla hjulspår. Den har tveklöst kommit att präglas av förvaltning snarare än av experiment; detta gäller både innehåll och struktur, sektorer och uttrycksätt. Ett exempel är vilka sektorer som *de facto* inkluderas. Bibliotek, symfoniorkestrar och museer betraktas som en naturlig del av vad det offentliga ska stödja. Andra verksamheter och sektorer såsom mode, datorspel och populärmusik agerar på marknadens villkor. Men är det inte så att vissa verksamheter faktiskt är i större behov av offentlig finansiering? Till exempel att symfoniorkestrar dras av en kostnadssjuka som innebär att gapet mellan självfinansiering och kostnader ökar. Optionsvärdet – att i framtiden ha möjligheten att ta del av något – är också mer relevant för kulturarvet än för ”det nya” som ändå omger oss.

Så visst är behovet annorlunda. Men det är också så att alla typer av verksamheter hade lagts upp på olika sätt om grunden i finansieringen varit annorlunda. Ett kulturpolitiskt stöd för mode skulle

minska risken för små kollektioner – och öka inslaget av konstnärliga experiment. Om detta vore önskvärt är en annan fråga.

Motsättningen handlar alltså dels om kulturarv och förvaltning kontra experiment, dels om motsatsen mellan etablerat och nytt. Sett till en digital kulturpolitik innebär en viktning mot ”nytt” ökat fokus på digitala verktyg och sektorer, till exempel datorspel. Samtidigt måste frågan om digitalisering av kulturarvet och digitala arkiv också placeras i det är sammanhanget. Låt mig alltså backa, och ånyo påpeka att vi står inför val – inte självklara motsättningar. Varje krona för att digitalisera ett gammalt konstverk bör vägas mot en krona för en annan insats, vilket kan vara att stimulera konst som sker här och nu. Detta är förstås samma sak som att varje krona på ett nytt museum bör vägas mot ersättningar till konstnärer vid pågående utställningar. Som Pelle Snickars skriver i sin artikel i den här boken finns det en uppenbar risk att en digital kulturarvspolitik alltför mycket fokuserar det förflutna; i stället för att arkivera webben skannar man gamla fotografier.

Etablerat ← → Nytt
5 4 3 2 1 0 1 2 3 4 5

AVSLUTNING



Vägvalen tar förstås inte slut här och det är möjligt att även vrida på tidigare förda resonemang och måla upp ytterligare motpoler. Att finna sådana är i sig en nyttig övning för att fundera över vilken ideologisk grund man vill bädda in kulturpolitiken i. Kulturpolitik handlar exempelvis mycket om språk, identitet och traditioner. Ska kraven ökas på att den svenska kulturpolitiken ska stimulera det svenska – då

flödet av verk på engelska ökar? Vad är i så fall svenskt? Ska kultur-
stöd gå till en svensk låtskrivare och artist, även om hon sjunger på
engelska?

Vid sidan av det nationella och internationella, gäller en annan
motpol den mellan att skapa eller att sprida. Är det bättre med det
stora konserthuset än kulturskola och många små replokaler? En
digital kulturpolitik måste ju förhålla sig till att möjligheterna för
distribution förbättrats avsevärt. Flera kulturbranscher erhåller i dag
distributionsstöd – men är sådana egentligen nödvändiga i dag? Sam-
tidigt har jag i den här artikeln poängterat att skapandet sker alltmer
lättflyktigt. En annan tendens är att hyrorna för lokaler ökar. Är det
därför utrymme för skapande som krävs, i form av tid och utrymme?
Detta måste ställas mot (som jag också tidigare diskuterat) att ska-
pandet i dag ofta sker gratis och i nätverk.

Av tradition har kulturpolitiken ofta fokuserat mer på verk och
mindre på aktivitet; vilket ytterligare är ett exempel på en motpol.
Med undantag av studieförbundens verksamhet så har det inneburit
mindre stöd för hur verket används; hur det läses, diskuterats, utveck-
las och blir ett nav för aktiviteter och mötesplatser. Men vad skulle
hända om man vände på perspektivet och satte aktiviteten i första
rummet? Då prioriteras även delaktighet och eget skapande i högre
grad. Då blir verket ett medel – inte ett mål. Då blir också bokhan-
delns eller bibliotekets viktigaste verksamheter kanske diskussioner
såsom läsar- och författarsamtal, och inte försäljning eller utlåning av
böcker. Med ett sådant synsätt kan 'kulturbutikerna', det vill säga
bokhandlare och skivbutiker, inkorporeras i kulturpolitiken och få
nya uppgifter; eller egentligen inte nya uppgifter – de har alltid varit
mötesplatser för diskussioner – men betydelsen av dessa skulle för
första gången erkännas.

Polariteten mellan aktivitet och verk hänger också samman med

att kulturpolitiken i dag ofta är inriktad mot infrastrukturen, vilket i praktiken innebär stöd till institutioner och anställda där. Det betyder bland annat att ersättningarna till frilansande konstnärer är obefintliga eller mycket låga, till och med från offentligt finansierade konsthallar och museer. I ett digitalt sammanhang däremot är detta annorlunda; en digital kulturpolitik måste därför omförhandla hur man ser på de individer som står för skapandet, jämfört med de företag och organisationer som fungerar som utställare och utgivare.

Till sist vill jag återigen upprepa att aktiva val krävs, inte minst för att formulera en digital kulturpolitik. För ingen vill väl egentligen cementera fast kulturpolitiken i ett gammalt, analogt *då*? Låt oss därför skriva om Matteusprincipens gamla dogm: ”Åt den som bör få i dag ska också vara givet i dag.” Vad väljer du?

NOTER

1. François Matarasso & Charles Landry, *Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy* (Strasbourg: Council of Europe Publishing, 1999).
2. För en diskussion, se Tobias Harding, *Nationalising Culture. The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970–2002* (Linköping: Linköping Studies in Art & Sciences, 2007).
3. Detta blev inte minst tydligt då Kulturutredningen 2009 föreslog att kvalitetsbegreppet skulle plockas bort från de kulturpolitiska målen.
4. Anders Mildner, ”Tryckta ord är inte alltid bättre” *Svenska Dagbladet* 12/1, 2010. Citatet, som Mildner diskuterar i sin text, är hämtat från en artikel ur *Dagens Nyheter* i april 1999.
5. Vi har fått mer pengar – och vi lägger allt mer på kultur, underhållning och teknik. 2003 spenderade det svenska genomsnittshushållet ungefär 45 000 kronor på fritid och kultur. Jämfört med 2008 växte andelen av

den disponibla inkomsten som lades på detta marginellt, men i absoluta tal innebar det ungefär 10 000 kronor mer per hushåll.

6. Anders Rydell & Sam Sundberg, *Piraterna: de svenska fildelarna som plundrade Hollywood* (Stockholm: Ordfront, 2009), 207.
7. Olika kulturaktiviteter stimulerar olika så kallade nätverk i hjärnan. Beroende på om konstformen som utövas i huvudsak är visuell, musikalisk eller språklig skiljer sig effekterna på inlärningsförmågan åt. Om ett barn exempelvis målar, spelar teater eller spelar ett instrument utvecklas det därför på olika sätt.
8. Malcolm Gladwell, *Outliers* (London: Allen Lane, 2008).
9. Här är det uppenbart att jag nog missar flera personer – men det hindrar inte att majoriteten av de som dominerar landets kultur- och mediescener i dag är uppvuxna utanför ett storstadscentrum. Notera att jag skriver ”innerstad”; att växa upp i en förort är en annan sak.