

DIGITALISERINGEN PÅ SCENKONSTORMÅDET

© Statens kulturråd 2013

Kulturrådet, Box 27215, 102 53 Stockholm Besök: Borgvägen 1–5
Tel: 08 519 264 00 Fax: 08 519 264 99 E-post: kulturradet@kulturradet.se Webbplats: www.kulturradet.se

KULTURRÅDET

INNEHÅLL

Inledning sid. 5

Bakgrund sid. 7

Kartläggning av landets scenkonstinstitutioner sid. 8

Produktion, distribution, finansiering sid. 13

Den konstnärliga kvaliteten och närvarobegreppet sid. 16

Publiken sid. 17

Digitaliseringen och regionerna sid. 18

Upphovsrätten och digitala media sid. 19

Slutsatser sid. 20

Kulturrådets övergripande synpunkter sid. 23

INLEDNING

Uppdraget

Regeringen har genom Näringsdepartementet gett Kulturrådet i uppdrag att sammanställa en studie om digitaliseringen på scenkonstområdet¹. Uppdraget kopplas samman med den it-politiska strategi som riksdagen beslutat om och där det övergripande målet är att ”Sverige ska vara bäst i världen på att använda digitaliseringens möjligheter.” Ett av agendans sakområden handlar om hur tillgången till kultur i olika avseenden kan förbättras genom digitalisering. Regeringens ambition är att ”kulturella verksamheter, samlingar och arkiv i ökad utsträckning ska bevaras digitalt och tillgängliggöras elektroniskt för allmänheten.”²

I uppdraget poängteras behovet av ökad kunskap om hur olika scenkonstaktörer idag använder sig av digitaliseringen för att tillgängliggöra produktioner. Det finns också ett stort behov av att kartlägga och diskutera olika utvecklingsperspektiv och eventuella hinder som kan försvåra en fortsatt utveckling på området. Uppdraget omfattar dessutom redovisning av ”lärande exempel” från området. Följande frågor ska enligt uppdraget belysas särskilt:

- i vilken utsträckning offentligfinansierade musikscener, dansscener, teatrar m.fl. digitaliserar och tillgängliggör sina produktioner digitalt till allmänheten,
- vilka digitala kanaler som används,
- lärande exempel där verksamheten utvecklats med hjälp av digitalisering,
- scenkonstaktörernas upplevda nytta med att tillgängliggöra produktioner digitalt och hur stor publik som idag nås genom digitala sändningar,
- eventuella utmaningar som hindrar digitaliseringen, så som exempelvis kunskapsbehov samt hur de har hanterats av ”de lärande exemplen”,
- eventuella åtgärder, inom befintliga budgetramar, som kan bidra till en ökad digitalisering och tillgängliggörande av kulturen, samt
- de rättighetsfrågor och ersättningsfrågor som aktualiseras vid ett tillgängliggörande av scenkonstproduktioner via digital teknik.

Kulturrådet skulle under arbetets gång föra dialog med Post- och Telestyrelsen och Digitaliseringskommissionen. Dialog och kunskapsutbyte även borde ske med Kungl. Dramatiska Teatern AB, Kungl. Operan AB, Stiftelsen Drottningholms Slottsteater, Dansens Hus, Riks-

teatern, Digisam vid Riksarkivet samt med relevanta upphovsrättsorganisationer samt scenkonstaktörer på regional och lokal nivå.

Uppdraget gavs till Kulturrådet den 29 december 2012 och redovisades den 31 maj 2013. Den förhållandevis korta tid Kulturrådet haft till förfogande för uppdraget har inte medgett en fullständig genomlysning av området. Tyngdpunkten i redovisningen ligger på analysen av svaren på Kulturrådets enkät till scenkonstinstitutionerna. Kulturrådet har kunnat identifiera ett antal utmaningar och problem samt resonera kring vad digitaliseringen skulle kunna tillföra området, främst vad gäller ökad tillgänglighet. Eftersom den tekniska utvecklingen går snabbt kan förutsättningarna för digitaliseringen inom scenkonsten komma att förändras på kort tid. Därför är det, enligt Kulturrådets bedömning, angeläget att ha en hög beredskap för en fortsatt diskussion i ämnet.

Metod

Den bild som Kulturrådet förmedlar i denna rapport bygger dels på flera enkäter till scenkonstinstitutioner och andra aktörer inom området, dels på ett stort antal intervjuer med företrädare för scenkonsten, upphovsrättsorganisationer, distributörer och teknikleverantörer. Av särskild vikt har de samtal varit som Kulturrådet haft med ett antal institutioner och myndigheter som utpekats som centrala redan i uppdraget från regeringen. Kulturrådet har träffat företrädare för Kungl. Operan, Dramaten, Dansens Hus, Digisam vid Riksarkivet, Drottningholms Slottsteater, Riksteatern, Post- och Telestyrelsen samt Digitaliseringskommissionen vid två tillfällen under våren 2013 och då haft möjlighet att få digitaliseringsfrågan belyst från flera olika håll och föra förutsättningslösa diskussioner kring dess framtida konsekvenser för kulturområdet.

Parallellt med detta uppdrag arbetar Kulturrådet med en kartläggning av *tekniska lösningar* för ökad tillgänglighet till kulturen. Detta är också ett regeringsuppdrag och ska redovisas (till Kulturdepartementet) senast den 1 mars 2014. Det senare uppdraget har som huvudsyfte att kartlägga hur digital teknik kan användas för att göra kultur mer tillgänglig för personer med funktionsnedsättningar. De båda uppdragen överlappar delvis varandra och arbetet har därför i vissa delar bedrivits i samverkan. Tyngdpunkten i föreliggande rapport ligger emellertid på en kartläggning av hur scenkonstaktörer idag använder sig av digitalisering för att tillgängliggöra

1. Uppdrag att genomföra en studie om digitaliseringen på scenkonstområdet (N2012/6428/ITP). Regeringsbeslut 2012-12-20.

2. It i människans tjänst – en digital agenda för Sverige. Regeringskansliet 2011.

produktioner i ett brett, övergripande perspektiv. Digitaliseringen som verktyg och hjälpmedel för personer med olika slag av funktionsnedsättning behandlas därför enbart översiktligt.³

Avgränsning och definitioner av begrepp

Kartläggningen är begränsad till *scenkonstområdet*. Med detta avses teater, dans och musik. Kulturrådet har i denna studie avgränsat kartläggningen till att innefatta regionala och nationella scenkonstinstitutioner. Tidigare har Kulturrådet arbetat med det s.k. Access-projektet som omfattade vård och tillgängliggörande av kulturhistoriskt intressanta samlingar hos myndigheter och organisationer. En uppföljning av projektet gjordes 2010 och den visade bland annat att miljontals föremål hade tillgängliggjorts genom digitalisering.⁴

Ökad *tillgänglighet* till kultur är en av hörnstenarna i den nationella kulturpolitiken och ett av de kulturpolitiska målen. Det innebär att de insatser som görs av staten på kulturområdet ska nå så många människor som möjligt. Begreppet tillgänglighet kan i kulturpolitiska sammanhang sägas ha fått flera betydelser över tid. I sin mest bokstavliga mening kan den utgöras av den kulturella infrastruktur som byggts upp i form av (i detta

sammanhang) institutioner och scener för teater, dans och musik, där tanken har varit att skapa fysiska förutsättningar för människor att möta levande kultur. I andra sammanhang kan tillgänglighet motsvaras av inflytande över kulturpolitiska beslut och ekonomiska medel. Här är den nyligen introducerade Kultursamverkansmodellen, där staten fördelar ett samlat statsbidrag till lands-ting/regioner som dessa sedan fördelar vidare, det kanske viktigaste inslaget. Naturligtvis har begreppet också en viktig instrumentell betydelse i sammanhang där det handlar om att skapa olika tekniska hjälpmedel för att alla människor ska kunna tillgodogöra sig kultur.

Digitalisering inom scenkonstområdet kan innebära flera olika saker. I uppdraget ligger fokus på hur scenerna använder sig av digital teknik för att tillgängliggöra produktionerna för allmänheten. Detta kan ske i realtid, det vill säga föreställningen kan ses någon annanstans samtidigt som den spelas på teaterns eller operans ordinarie scen. Men det kan också röra sig om en inspelning av en föreställning eller konsert som i efterhand görs tillgänglig t.ex. via institutionens egen webbplats under kortare eller längre tid. Digitalisering i olika former kan också vara en del av en föreställning, konsert etc. Denna sistnämnda form av digitalisering behandlas inte i denna rapport.

3. I den enkät som skickades ut till scenkonstinstitutionerna fanns en fråga som berörde de digitaliserade produktionernas eventuella anpassning till olika funktionsnedsättningar.

4. Uppföljning av Access. Kulturrådets skriftserie 2010:1.

BAKGRUND

Utgångsläge

Digitaliseringen inom kulturområdet är långt ifrån heltäckande. Inom litteratur, kulturarv och film har den kommit längre än inom teater, musik och dans. Denna eftersläpning kan ha flera orsaker, inte minst diskussionen om de konstnärliga konsekvenserna av den nya tekniken och publikens beredskap att möta den i form av digitaliserade föreställningar, visade på en datorskärm eller en biograf.

Först några utgångspunkter: Sverige är en IT-nation. Vi har i jämförelse med många andra länder en hög kompetens på området, en god teknisk infrastruktur och en förhållandevis snabb anpassning till nya medier. Nästan all samhällsservice finns tillgänglig på nätet. Vi kan som enskilda personer med hjälp av våra datorer och en internetuppkoppling göra allt från att boka tvättstugan till att se vår egen deklaration hos Skatteverket, betala räkningar och köpa i stort sett allt vi vill ha. Vi blir allt mindre plats- och tidberoende i vår konsumtion av underhållning, nyheter och kunskap och vi kan själva välja när och hur vi vill konsumera. Det finns flera välrustade aktörer som är beredda att distribuera det innehåll som operascener, konserthus och teatrar vill tillgängliggöra.

Sverige har en väl fungerande nationell kulturpolitik som har stor legitimitet och är väl förankrad även regionalt och lokalt.

Samtidigt finns det mycket som tyder på att allt flera är beredda att uppleva kultur av olika slag om den tillgängliggörs på ett sätt som passar in i vårt moderna livsmönster, det vill säga när vi själva vill och har tid. Erfarenheterna från de olika TV-kanalernas playfunktioner ger bra vägledning hur konsumtionsvanorna inom detta område håller på att förändras.

Det är viktigt för staten att ännu bättre än idag kunna tillgängliggöra en allt större del av den kultur vi medborgare betalar för via skattsedeln. Det inbjuder också till spännande visioner och kan komma att innebära en nyorientering i vår syn på både kulturinstitutioner och kulturkonsumtion. Kan teatern bjuda på en kortpjäs, avsedd för iPhones och gjord av två 16-åringar? Kan operan våga sig på en nyskriven, gränsöverskridande musikteaterföreställning och kan konserthuset bjuda in till en interaktiv slagverkskonsert med medverkande musiker i flera länder? Vilka förväntningar skapas när vi pratar om digitaliserad kultur? Ser man som konsument något annat framför sig än direktsänd opera från Metropolitan?

Digital agenda

Uppdraget som regeringen gett till Kulturrådet utgår från den digitala agenda som bland annat säger att Sverige ska vara bäst i världen på att använda digitaliseringens möjligheter. ”Målet är att Sverige ska ha bredband i världsklass. Alla hushåll och företag bör ha goda möjligheter att använda sig av elektroniska samhällstjänster och service via bredband.”⁵

Den digitala agendan omfattar inte mindre än 22 politikområden. För kulturens del betyder målsättningen bland annat att ”kulturella verksamheter, samlingar och arkiv ska i ökad utsträckning bevaras digitalt och tillgängliggöras elektroniskt för allmänheten.” Tyngdpunkten i agendans resonemang kring den digitaliserade kulturen ligger på en ökad tillgänglighet i ett övergripande perspektiv. Senast 2015 ska ”kulturella verksamheter, samlingar och arkiv i ökad utsträckning bevaras digitalt och tillgängliggöras elektroniskt för allmänheten.”

I agendan sägs också att kulturellt innehåll – ”konstnärliga och kreativa yttringar i alla dess former” spelar en stor social och ekonomisk roll i samhället och en efterfrågan finns såväl bland medborgarna som ”inom näringslivet och inom forskarsamhället.”

Såväl när det gäller bredbandsutbyggnad som digitalisering av biografier och ökad individuell datoranvändning har staten tagit viktiga ekonomiska initiativ som sannolikt betytt mycket för utvecklingen på området

Den kanske svåraste frågan – och samtidigt den mest intressanta – är diskussionen om den konstnärliga kvaliteten på den scenkonst som distribueras på nytt sätt. Det är en djupt rotad attitydfråga som vilar på en syn på vad en teaterföreställning eller konsert är och ska vara. Men diskussionen är i allra högsta grad relevant och frågan rymmer flera perspektiv.

5. It i människans tjänst – en digital agenda för Sverige. Regeringskansliet 2011.

KARTLÄGGNING AV LANDETS SCENKONSTINSTITUTIONER

Antal respondenter

För att kartlägga i vilken utsträckning som scenkonstinstitutioner digitalt tillgängliggör scenkonst för allmänheten har Kulturrådet genomfört en enkätundersökning riktad till landets scenkonstinstitutioner. Enkäten skickades ut till 69 institutioner, både regionala och nationella, av vilka 52 svarade, vilket motsvarar 75 procent av de tillfrågade. Bland respondenterna finns en variation av regionala och nationella scenkonstinstitutioner vars verksamhet och storlek särskiljer sig väsentligt. Detta gör det möjligt att presentera en mångsidig bild över hur scenkonstinstitutionerna har tagit sig an och ser på frågan om att tillgängliggöra scenkonst digitalt.

I vilken utsträckning har scenkonstinstitutionerna arbetat med att tillgängliggöra scenkonst digitalt 2011–2012?

För att få en övergripande bild över hur stor andel av scenkonstinstitutionerna som arbetat med att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt efterfrågades om institutionerna genomfört något arbete med detta under 2011–2012. När detta efterfrågades specificerades inga särskilda distributionssätt. Däremot angavs att frågan syftade på produktioner där ”allmänheten har kunnat ta del av det konstnärliga innehållet i en hel scenproduktion digitalt”. Bland de 52 scenkonstinstitutioner som besvarade enkäten angav 16 st (ca 30 procent av respondenterna) att de under perioden 2011–2012 på något sätt har tillgängliggjort scenkonstproduktioner digitalt.

Hur har scenkonstinstitutionerna tillgängliggjort scenkonst digitalt 2011–2012?

De 16 institutioner som svarat att de tillgängliggjort scenkonstproduktioner digitalt under 2011–2012 tillfrågades om hur de tillgängliggjort dessa. Huvudsakligen använde de sig under perioden av två olika sätt; genom att tillgängliggöra produktioner på internet samt genom direktsändningar till digitala biografer.

Livesändningar till biografer

Under perioden 2011–2012 har *Cirkus Cirkör*, *Dramaten*, *Folkoperan*, *Göteborgs Symfoniker*, *Kungliga Operan* och *Stockholms Konserthus* angett att de genomfört livesändningar till biografer. Majoriteten är alltså större scenkonstinstitutioner. Samtliga institutioner som genomför dessa livesändningar har använt sig av Folkets Hus och Parker som distributör.

Tillgängliggjort scenkonstproduktioner på internet

Totalt är det tio av scenkonstinstitutionerna som angett att de tillgängliggjort scenkonstproduktioner genom livesändningar på internet och/eller genom att i efterhand tillgängliggöra produktionen på internet. Institutionerna har arbetat på flera olika sätt. Exempelvis har *Circus Glass Royale – Cirkus i Glasriket* arbetat med att producera kortare filmer med inspelat material från föreställningar som funnits tillgängliga på deras hemsida. *Cirkus Cirkör* gästade arrangemanget *CircusFest* i England med föreställningen ”Undermän” som livesändes genom tid-

Figur 1. Sammanställning över scenkonstinstitutionernas svar på frågan om hur de tillgängliggjort scenkonstproduktioner för allmänheten under perioden 2011–2012

Scenkonstinstitution	Livesändningar till biografer	Tillgängliggjort produktioner på internet	Annat sätt
Byteatern Kalmar Läns Teater		X	
Circus Glass Royale – Cirkus i Glasriket		X	X
Cirkus Cirkör	X	X	
Dalateatern			X
Folkoperan	X		
Göteborgs Symfoniker	X	X	X
Kultur i Halland		X	
Kungliga Dramatiska Teatern	X	X	
Kungliga Operan	X		X
Länsmusiken i Örebro		X	
Länsteatern på Gotland		X	
Norrbottnensmusiken		X	X
Norrlandsoperan			X
Smålands Musik & Teater		X	
Stiftelsen Dansens Hus			X
Stockholms Konserthus	X		
Summa	6	10	7

ningen The Guardians web-tv. *Göteborgs Symfoniker* har livesänt konserter som funnits tillgängliga även i efterhand. *Kultur i Halland* har livesänt en konsertserie som fokuserar på elektronisk musik. *Länsmusiken i Örebro* har genomfört livesändningar av Svenska Kammarorkestrens konserter i samarbete med streamingplattformen Cineplay. *Länsteatern på Gotland* har i samarbete med webbportalen Hela Gotland spelat in och i efterhand tillgängliggjort soppteatersatsning ”Wahlgren nyfiken på...”. *Norrbottensmusiken* har ett nära samarbete med konserthuset Studio Acusticum i Piteå, som lanserat streamingtjänsten Digital live arena (DLA play), och har både livesänt och tillgängliggjort konserter i efterhand. *Smålands Musik & Teater* har i samband med musiktävlingen för unga, Musik direkt, tillgängliggjort material på Musik direkts hemsida.

Scenkonstinstitutioner som angett annat sätt

Fyra av scenkonstinstitutionerna som tillgängliggjort scenkonstproduktioner via internet och/eller till digitala biografer har även angett att de tillgängliggjort produktioner digitalt genom lokala livesändningar inom det egna konserthuset och på Götaplatsen (*Göteborgs Symfoniker*), 3D-inspelning av Barnopera (*Kungliga Operan*), gjort film av inspelat material från föreställningar (*Circus Glass Royale – Cirkus i Glasriket*) samt inspelningar av musik som finns tillgänglig på Spotify (*Norrbottensmusiken*).

De tre organisationer som angett att de enbart tillgängliggjort scenkonstproduktioner på annat sätt än genom livesändningar till biografer eller på internet är *Dansens Hus*, *Dalateatern* och *Norrlandsoperan*.

Dansens Hus äger i sin roll som gästspelsscen inga rättigheter till det konstnärliga innehållet som presenteras på scenen men har samproducerat dansfilmer när den gästande konstnärliga ledningen (oftast koreografen) som innehar rättigheterna initierat detta. Filmerna produceras oftast med mål att de ska visas på TV, festivaler eller genom andra befintliga distributionssätt.

Dalateatern arbetar med att producera fiberoptiskt överförda interaktiva föreställningar. De upprättar via fibernät en kommunikation mellan scenen på *Dalateatern* i Falun och en annan geografiskt belägen plats. Det som skiljer deras arbete från att vara en traditionell livesändning är att de även har interaktiva inslag genom att en kamera på plats i den mottagande lokalen sänder publikens reaktioner tillbaka till skådespelarna på *Dalateatern*. Publiken på de båda platserna kan också höra varandras reaktioner. Utöver detta har de också arbetat med att etablera länkar mellan de olika foajéerna så att publiken kan interagera med varandra i samband med

föreställningen. För att kunna genomföra detta har *Dalateatern* all den teknik som behövs, vilket också möjliggör att de kan genomföra överföringen till lokaler som inte har någon teknisk grundstruktur.

Norrlandsoperan har angett att de tillgängliggjort sina föreställningar genom radiosändningar. Det finns självklart flera av institutionerna utöver *Norrlandsoperan* som tillgängliggjort produktioner via konventionella medier såsom radio och i vissa fall TV. Att de inte angett detta beror antagligen på hur de tolkat frågan – om den handlar om hur institutionerna själva har initierat och tillgängliggjort material eller hur andra aktörer, som exempelvis radio, har använt sig av deras konstnärliga material.

I vilken omfattning har scenkonstinstitutionerna tillgängliggjort scenkonst digitalt?

En majoritet av institutionerna har tillgängliggjort 1–3 scenkonstproduktioner under perioden 2011–2012. Scenkonstproduktionerna är oftast relativt flyktiga. De som tillgängliggörs genom livesändningar på biografer visas oftast bara vid detta enda tillfälle och finns sedan inte att tillgå för allmänheten. Även bland de institutioner som lagt upp produktioner på internet har i vissa fall tillgängliggörandet varit kopplat till en begränsning i tid, exempelvis *Göteborgs Symfoniker* där produktionerna funnits tillgängliga i 30 dagar.

Hur många har tagit del av produktionerna?

De scenkonstinstitutioner som deltagit i enkäten har haft möjligheten att ange hur många personer som sammanräknat tagit del av deras digitalt tillgängliggjorda produktioner. Elva av de medverkande institutionerna har kunnat ange exakta publiksiffror:⁶ *Byteatern Kalmar Läns Teater*, *Cirkus Cirkör*, *Dalateatern*, *Folkoperan*, *Göteborgs Symfoniker*, *Kungliga Dramatiska Teatern*, *Kungliga Operan*, *Länsteatern på Gotland*, *Norrbottensmusiken*, *Smålands Musik & Teater* och *Stockholms Konserthus*. Samtliga har i sina enkätsvar angett att de tillgängliggjort scenkonst digitalt på ett sätt som ligger utanför traditionella etermedier.

Sammanlagt har dessa elva institutioner svarat att de tillgängliggjort 32 olika scenkonstproduktioner med en sammanräknad publik på dryga 51 000 personer under 2011–2012. Det betyder att den genomsnittliga publikmängden ligger runt 1 600 personer per digitaliserad scenkonstproduktion. I denna beräkning särskiljs inte på vilket sätt man har tillgängliggjort produktionerna, om produktionen kostat pengar eller varit gratis för publiken eller hur länge den funnits att tillgå digitalt etc.

Den genomsnittliga publikmängden skiljer sig natur-

6. Utöver dessa elva institutioner har ett fåtal lämnat en uppskattning om hur många som tagit del av de digitaliserade scenkonstproduktionerna. De uppskattade publiksiffrorna utelämnas i sammanställningen.

ligtvis mycket mellan de olika scenkonstinstitutionerna, exempelvis har Dalateatern med sitt speciella arbetssätt helt naturligt den lägsta genomsnittliga publiksiffran (70 personer) medan Kungliga Operan, som arbetat med livesändningar till ett flertal biografer, ligger högst med ett genomsnittligt publikantal på drygt 4 000.

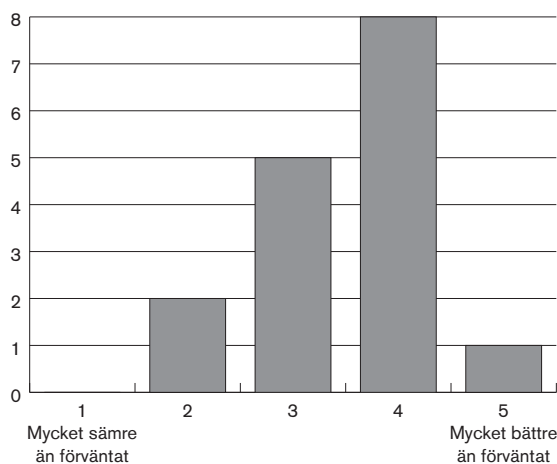
Scenkonstinstitutionernas intäkter från digitaliseringen

Totalt sex institutioner har angett att publiken har betalat för att ta del av den digitaliserade scenkonstproduktionen. Dessa är uteslutande institutioner som arbetat med direktsändningar till bio samt Dalateatern. Det är dock bara tre institutioner som angett att de haft några intäkter kopplade till det arbete de genomfört med att tillgängliggöra scenkonstproduktioner för allmänheten. Operan och Dalateatern har angett att de haft intäkter kopplade till biljettförsäljning medan Folkoperan haft intäkter från sponsorer.

Hur värderade scenkonstinstitutionerna utfallet av arbetet

Respondenterna har värderat utfallet av att tillgängliggöra digitaliserade scenkonstproduktioner på en skala från 1, ("mycket sämre än förväntat"), till 5, ("mycket bättre än förväntat"). Medeltalet blev 3,5, således aningen bättre än vad institutionerna förväntat då medianvärdet i skalan är 3. Det positiva för utvecklingen är att det är ytterst få vars svar anger att resultatet var mycket sämre än förväntat. Samtidigt är det mycket svårt att veta vilka förväntningar man hade innan man började arbetet men omständigheterna talar för att de torde ha varit mer positiva än negativa.

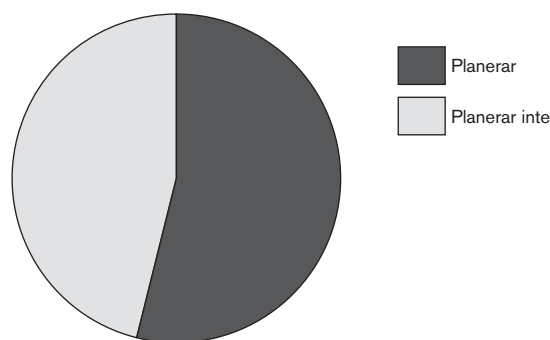
Figur 2. Antal av de 16 scenkonstinstitutioner som tillgängliggjort scenkonst digitalt och som värderat utfallet av att göra detta på en skala från 1 (Mycket sämre än förväntat) till 5 (Mycket bättre än förväntat)



Scenkonstinstitutionernas planer för att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt under 2013–2014

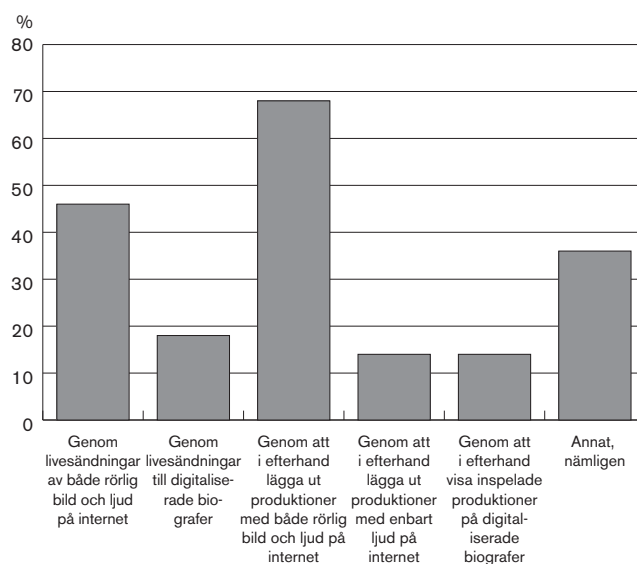
Av de 52 institutioner som besvarat enkäten är det 28 (54 procent) som svarat att de planerar att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt under 2013–2014 och 24 (46 procent) som inte planerar att göra detta.

Figur 3. Andel scenkonstinstitutioner som angett om de planerar att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt under 2013–2014



I enkäten efterfrågades på vilket sätt institutionerna planerade att arbeta med att tillgängliggöra scenkonst digitalt för allmänheten. Resultatet redovisas nedan.

Figur 4. Andel av institutionerna som angett olika sätt för hur de planerar att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt under åren 2013–2014



Frågan var ställd som en flervalssfråga där institutionerna kunde ange dels fasta alternativ för hur de planerar att tillgängliggöra produktioner men också välja "Annat, nämligen" och själv ange hur de planerar att arbeta.

Bland de institutioner som angett att de planerar att tillgängliggöra scenkonstproduktioner digitalt under 2013–2014 är det en stor majoritet som planerar att tillgängliggöra material på internet. Nästan hälften av dessa vet idag ännu inte vilken plattform de ska använda sig av. Något av en trend i de övriga svaren är att det är färre som anger att de enbart kommer att använda sig av befintliga kommersiella plattformar som exempelvis Bambuser, Youtube och Vimeo än de som anger att de planerar att använda sig av en egen, eller en samarbetsparts tekniska plattform. Flera scenkonstinstitutioner har lanserat egna internetbaserade play-tjänster. Exempelvis använder sig Norrbottensmusiken redan idag av sin samarbetspart Studio Acusticums playtjänst, dlaplay.se. Göteborgs Symfoniker har lanserat sin egen tjänst gsoplay.se (som bygger på DLA:s teknikplattform) och Stockholms Konserthus har utvecklat en egen teknisk plattform för distribution och avser inom kort lansera KonserthusetPlay.se. En aktör som ett antal institutioner nämner som en möjlig distributionskanal är föreningen Play kulturs playtjänst som är under utveckling.

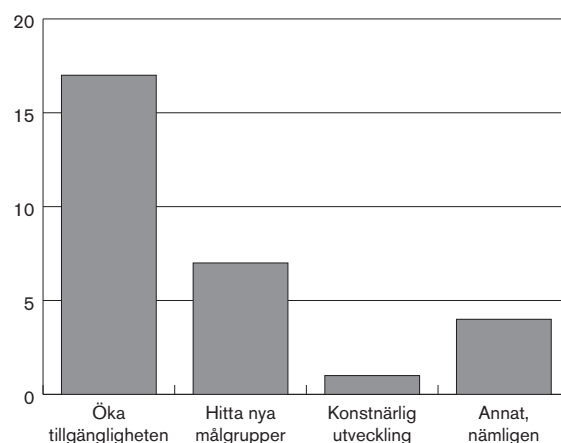
Tre av de sex institutioner som tidigare genomfört sändningar till digitala biografer planerar att fortsätta med att visa scenkonstproduktioner på digitala biografer (livesändningar och/eller inspelade) under 2013–2014. Utöver dessa är det ytterligare tre institutioner som angett att de planerar att börja med att visa scenkonstproduktioner på digitala biografer.

De institutioner som planerar att tillgängliggöra scenkonstproduktioner på annat sätt har angett planer på att samproducera verk med andra aktörer, genomföra livesändningar till vårdinstitutioner, ta fram särskilda produktioner för internet, arbeta med interaktiva överföringar av föreställningar, genomföra livesändningar till en specifik plats samt att samarbeta med andra aktörer som Muzu TV, SJ, fastighetsbolag och public service.

Varför tillgängliggör institutionerna scenkonst digitalt?

För att försöka ringa in vilken ingång scenkonstinstitutionerna har till arbetet med att tillgängliggöra scenkonst digitalt ställdes frågan om vilket som var institutionernas främsta syfte med detta. Frågan besvarades av 29 institutioner som har tillgängliggjort scenkonst digitalt under 2011–2012 och/eller som planerar att göra detta 2013–2014.

Figur 5. Främsta syften med att tillgängliggöra scenkonst digitalt bland de 29 institutioner som tillgängliggjort eller planerar att tillgängliggöra scenkonst digitalt



Värt att notera är att det enbart är en institution som angett att det huvudsakliga syftet med att arbeta med att tillgängliggöra produktioner digitalt är ”Konstnärlig utveckling”. Kanske blev institutionerna färgade av hur frågan var ställd – att det efterfrågades ett syfte med att *tillgängliggöra* något, eller också är detta en följd av att tillgängligheten hos institutionerna är en central verksamhetsaspekt.

Bland de fyra institutioner som angett andra huvudsakliga syften har en institution angett att det är att bredda utbudet, för en annan har det varit att undersöka och prova på teknik för att lära sig mer om förutsättningarna för arbetet. De övriga två institutionerna har använt detta svarsalternativ för att påvisa flera huvudsakliga syften. De vill hitta nya målgrupper, öka tillgängligheten och öka den konstnärliga och tekniska utvecklingen, men också arbeta mer med både publikutveckling och utveckling av konstformen.

Scenkonstinstitutioner som inte planerar att tillgängliggöra scenkonst digitalt

24 institutioner (46 procent) av de som besvarade enkäten planerar inte att tillgängliggöra scenkonst digitalt under 2013–2014. Bland de 16 institutioner som tillgängliggjorde scenkonst digitalt under 2011–2012 är det en institution som inte planerar att fortsätta med detta och som har angett att de inte har råd utan inväntar bättre och billigare teknik och ekonomiskt fördelaktigare avtal.

23 av institutionerna har således varken tillgängliggjort produktioner digitalt under 2011–2012 eller planerar att göra detta under 2012–2013. Dessa institutioner har fått en fråga om det finns något övervägande skäl för detta. 16 av institutionerna har angett att det finns sådana skäl,

främst ekonomiska och/eller tekniska. Utöver detta har ett par av institutionerna angett att det bland annat beror på konstnärliga överväganden; en av dem för att det inte ingår i deras uppdrag och en på grund av rättigheter

och avtal. Några institutioner anger att de försöker hitta lösningar på problematiken för att kunna arbeta med digitalisering i framtiden.

PRODUKTION, DISTRIBUTION, FINANSIERING

Genom internets intåg och de senaste årtiondenas tekniska utveckling har möjligheterna att kunna producera och distribuera mångfaldigats. För 25 år sedan fanns inte möjligheten att sprida konstnärligt material utan att antingen lyckas sälja in sina produktioner till TV/radio eller genom fysisk distribution av till exempel filmer, skivor eller böcker. Idag har både produktionskostnader, i form av billigare teknisk utrustning för ljud och video-upptagningar, och distributionskostnader, i och med möjligheten att distribuera digitalt material, gjort att mindre aktörer har helt andra möjligheter att själva producera och distribuera konstnärligt material.

Detta har även lett till en förändring på scenkonstområdet, där några institutioner under de senaste åren själva har börjat producera och distribuera scenkonst på nya sätt, bland annat genom livesändningar till biografier eller genom att tillgängliggöra scenkonstproduktioner på internet. Men även om utvecklingen av teknik och distribution har öppnat nya möjligheter för hur man kan distribuera material och kostnaderna för teknik minskat, finns det fortfarande ganska höga kostnader kopplade till en digitalt tillgängliggjord produktion.

Produktionssätt

För att kunna tillgängliggöra scenkonst digitalt krävs att man producerar en digital variant av det konstnärliga uttryck man vill förmedla. Rent tekniskt sker detta oftast med bild- och ljudupptagning. En stor del av hur produktionen genomförs är beroende av vilket produktionssätt man anser lämpar sig bäst för det specifika scenkonstuttrycket eller utifrån förväntad produktionsutformning för ett visst medium, till exempel livesändningar till biografier. Frågan är således också nära besläktad med en kvalitetsdiskussion om hur man kan göra en digitalisering av ett konstnärligt uttryck rättvisa. Bland scenkonstinstitutionerna finns idag, grovt indelat, två huvudsakliga idéer kring hur man producerar ett scenkonstverk för att tillgängliggöra det digitalt; att göra en avfilmning av en scenkonstproduktion eller att göra en bearbetning av en scenkonstproduktion.

Att göra en avfilmning av en befintlig produktion, så som den framförs på scen, oftast med publik närvarande, är det vanligast förekommande sättet som används idag. Alla typer av livesändningar bygger på detta koncept. Med detta sagt menas inte att en avfilmning är att likställa med att man ställer upp en kamera för att göra en enkel dokumentation av ett verk, något som alla intervjuade för denna rapport är mycket angelägna om att understryka.

Ett annat sätt är att använda sig av en scenkonstproduktion som man sedan bearbetar till att bli en mer fristående konstnärlig produktion. Detta genom att till exempel förändra regi, scenografi, klippa in nya scener eller helt och hållet spela in scen för scen. Produktionsmässigt sker det på liknande sätt som exempelvis vid produktion av dansfilm eller TV-teater.

Distributionssätt

Om man bortser från de traditionella mediekanalerna, som TV och radio, finns idag ett antal befintliga alternativ för hur scenkonstinstitutionerna själva kan välja att distribuera sin scenkonst. Två vanliga sätt är genom internet eller genom livesändningar till digitala biografier. Dessa distributionssätt särskiljer sig på flera punkter och är svåra att objektivt rangordna kvalitetsmässigt.

Livesändningar till digitala biografier

De senaste årens utveckling av biobranchen, med övergången till digitala biografier, har gjort det möjligt för ett alternativt biografutbud att växa fram, det som nu brukar samlas under begreppet Event Cinema. Som vi tidigare nämnt så är livesändningarna från Metropolitan, med efterföljare som till exempel National Theater i London och Bolsjojteatern i Moskva, något som aktualiserat digitaliseringsfrågan inom scenkonstområdet. Samlingsnamnet Event Cinema berättar något om själva kärnan i fenomenet och är det som skiljer det från andra digitala distributionskanaler. En livesändning till biografier bygger på ett event, en händelse, som har sin grund i en föreställning som sänds från ett ställe men som tas emot på olika platser, vanligtvis på biografier. Det bygger på en kollektiv lokal publikupplevelse där biografvaktmästarens traditionella roll mer får en utformning av att vara lokalarrangör för ett scenkonstverk.

De flesta biografier som genomför livesändningar är mindre fristående biografier som själva programsätter sin verksamhet – det finns idag ingen biografkedja som beslutar om att en viss föreställning ska visas på ett visst antal biografier. Detta leder till en utmaning för de scenkonstinstitutioner som vill använda detta distributionsätt. De måste först och främst tillhandahålla ett utbud som lockar de lokala biograferna att vilja vara med och sända. Dessutom måste man konkurrera om passande tider för livesändningar, ofta med ett antal internationella scenkonstinstitutioners utbud och med den traditionella filmvisningen. En viktig aspekt som både Folkets Hus

och Parker, som distribuerar i stort sett alla scenkonstproduktioner som livesänds på biografer i Sverige, och Kungl. Operan, som är en av de institutioner som i störst omfattning arbetat med livesändningar, trycker på för att lyckas med livesändningar är vikten av det lokala arrangörs- och marknadsföringsarbetet.

Tekniskt sett går distributionen till på sådant sätt att man från scenen där produktionen framförs gör ljud- och bildupptagningar som bildproduceras och ljudmixas på plats eller i en OB-buss i anslutning till scenen innan man skickar ljud- och bildsignal till Kaknästornet, antingen via sändare i OB-bussen eller via fibernät, för att sedan nå biograferna via satellit. Biograferna använder sig av konventionella satellitmottagare för att ta emot signalen. Distributionssättet är välbeprövat och effektivt för att kunna nå ut till flera mottagare samtidigt. Det finns självklart andra sätt som man kan komma att utveckla i framtiden, bland annat undersöks möjligheterna att med hjälp av IP-TV-teknik använda vanliga internetanslutningar samt möjligheten att skapa en distributionskanal till biografer via fibernätet, som i sin tur skulle kunna ge förutsättningar för interaktiva anslutningar mellan olika platser. Inget av detta är idag i bruk i sådan skala att man kan nå samma antal biografer som man gör med satellit, men dessa alternativa och billigare distributionssätt är något som skulle kunna ge möjligheter för livesändningar i mindre skala.

Distribuera scenkonst på internet

Att tillhandahålla *Video On Demand* (VOD)-tjänster på internet är en utveckling som de senaste åren slagit igenom inom TV. Fördelen med VOD-tjänster är att publiken själv kan välja när och på vilket sätt man vill kunna ta del av material – via datorer, telefoner eller läsplattor. Att genomföra livesändningar på internet utifrån ett on-demand-perspektiv verkar inte helt logiskt, men samtidigt konsumeras även livesändningar på internet och det har utvecklats en tradition av att i realtid kunna diskutera och kommentera innehållet med andra likasinnade. Till exempel använder sig fotbollsintresserade av diverse olika fora eller tidningars liverapportering för att online kommunicera kring vad som sker på planen. Kombinationen av att livesända, eller snarare ”tablå-sända”, och sedan tillhandahålla materialet i efterhand är en modell som är vanligt förekommande för den digitalisering som skett på etermediaområdet.

Dessa distributionstankar har även aktualiserats i den diskussion som nu förs inom och om scenkonstområdet, bland annat genom föreningen Play Kulturs aktiva arbete med idén om en svensk kulturkanal. Det finns även exempel på enskilda aktörer som startat egna VOD-tjänster

för det konstnärliga material som de är med och producerar. En aktör som kommit långt och implementerat en egen teknisk lösning för att distribuera scenkonst på internet är konserhuset Studio Acusticum i Piteå som utvecklat VOD-plattformen *Digital live arena* för att kunna tillgängliggöra sina konserter både i realtid och i efterhand. De har under de senaste åren tillgängliggjort ett 50-tal olika scenkonstproduktioner som gästade deras konserthus och är en av få svenska aktörer som bedrivit verksamhet i sådan omfattning. Anledningen till att man utvecklat en egen teknisk plattform har för Studio Acusticum bl.a. handlat om de vill ha kontroll över hur, var och när man tillgängliggör materialet samt även för att kunna skriva avtal med STIM (idag saknar till exempel Youtube avtal med svenska upphovsrättsorganisationer).

Produktionskostnader

Produktionskostnaderna beror självfallet mycket på vad man producerar och hur man distribuerar. I de samtal som genomförts med ett antal institutioner som arbetat med att tillgängliggöra produktioner digitalt har den tillkommande kostnaden för att genomföra en produktion varierat mellan ca 30 000–800 000 kronor per produktion. De stora variationerna beror bland annat på hur man producerar innehållet, vilket i sin tur kan vara beroende av många faktorer – förväntningar på formen för en livesändning på bio, vilken typ av scenkonstproduktion det är, om man äger eller köper tjänsterna för att digitalisera produktionen, etc.

För att konkretisera hur kostnaderna kan se ut för institutioner som idag arbetar med frågan har vi valt exempel från två helt olika institutioner; Kungl. Operan som arbetar med livesändningar till biografer och Göteborgs Symfoniker som främst arbetar med att tillgängliggöra sina konserter på internet.

Göteborgs Symfoniker använder sig idag av intern produktionspersonal till en ungefärlig kostnad om 22 000 kronor per produktion när de tillgängliggör konserter på internet. Om de skulle lägga ut detta arbete på ett externt bolag beräknas kostnaden till det dubbla. Rättighetskostnaderna som tillkommer berör oftast en extra procentsats på nothyran, ett påslag som brukar ligga runt 1500 kronor (beroende på verk och längd). Till detta tillkommer en distributionskostnad på ett par tusen kronor i månaden för den tekniska lösningen att kunna livestreama och tillhandahålla konserten på internet. Dessutom har man förhållandevis marginella licenskostnader till STIM som baseras på antal personer som tar del av konserterna på internet⁷. För sändningen brukar Göteborgs Symfoniker, utöver den ordinarie marknadsföringen för sin verksamhet, genomföra digital annonsering till en kostnad av ca

7. STIM har licenspaket med fasta belopp som baseras på antal personer som besöker sidan och strömmar konserter upp till en gräns på 15 000 besök/månad och max 1 000 strömmade konserter/månad. Överstiger man detta ska man lösa en annan licens som baseras på andra parametrar.

5000 kronor. Att tillgängliggöra en konsert kostar alltså Göteborgs symfoniker drygt 30 000 kronor.

Till detta bör tilläggas att Göteborgs Symfoniker har investerat ca 2,2 miljoner kronor (teknik och arbetstid) för att installera ett fast system i konserthuset som de kan använda sig av när de tillgängliggör sina konserter. Detta är inte inräknat i sammanställningen utan där fokuseras de kostnader som tillkommer för varje produktion som tillgängliggörs digitalt.

För Kungl. Operans livesändningar till biografer ser produktionskostnaden annorlunda ut. Den externa tekniska produktionen som idag behövs för en livesändning kostar vid varje föreställning ca 400 000 kr. Till detta kommer också en distributionskostnad för bland annat den satellit-tid som används vid utsändningen som vanligtvis hamnar runt 70 000 kr. De interna personalkostnadsökningarna som tillkommer är ca 120 000 kronor. Rättighetskostnader ligger på 70 000 kronor för operaföreställningar.

I samband med livesända föreställningar får man också ett intäktsbortfall på knappt 80 000 kronor. På marknadsföring, som är av stor vikt för att lyckas med livesändningarna, läggs 54 000 kronor. Övriga kostnader ligger på runt 20 000 kronor.

Sammantaget kostar det drygt 800 000 kronor att livesända en operaföreställning. Värt att nämna är att även Kungl. Operan har investerat ibland annat bild- och ljudutrustning för närmare 1 miljon kronor och planerar ytterligare investeringar.

Produktionsfinansiering

Det finns olika idéer om hur scenkonstinstitutionerna kan eller bör finansiera tillgängliggörandet av scenkonstproduktioner. För tekniska inköp har ett par scenkonstinstitutioner lyckats få donationer eller bidrag, men på lång sikt så är det de löpande produktionskostnaderna i samband med digitalisering som är viktiga att lösa.

De flesta institutioner som arbetar med att tillgängliggöra scenkonst på internet anser att det inte finns en marknad att kunna ta betalt för scenkonstproduktionerna av publiken. Detta är nog ett rimligt antagande. Utifrån de erfarenheter som digitaliseringen inom skivindustrin har påvisat så tar det tid innan man lyckas hitta en modell för hur man kan hitta nya finansieringsvägar på internet. Idag ser bland annat Göteborgs Symfoniker över hur man genom tillgängliggörandet kan hitta nya samarbeten med sponsorer samt hitta företag som kan vara intresserade av att erbjuda sina kunder scenkonstproduktionerna (t.ex. reseföretag) för att kunna hitta en viss kostnadstäckning för digitaliseringen⁸.

Kungl. Operan är en av få institutioner som lyckas kostnadstäcka en relativt stor del av deras verksamhet

med biljettintäkter. Efter att biografernas andel av biljettintäkten och avgiften till distributören Folkets Hus och Parker dragits av täcker idag biljettintäkterna stora delar av kostnaderna, för de två senaste operaföreställningarna har man haft ett nettoresultat på – 25 000 kronor respektive – 125 000 kronor. När det kommer till ballettföreställningar har man inte samma publikunderlag, där beräknar man att ungefär 50 procent av kostnaderna kommer att täckas av biljettintäkter. Operan hoppas att i framtiden kunna förbättra intäkterna i och med att de nu har lyckats hitta bättre sändningstider för sina föreställningar.

I dagsläget är det enbart vid livesändningar till biografer som institutionerna kan finansiera delar av produktionskostnaderna med biljettintäkter från den publik som tar del av det digitaliserade verket. Bland de svenska scenkonstinstitutioner som genomför livesändningar till biografer är det dock ingen som helt lyckas täcka sina produktionskostnader enbart med biljettintäkter.

8. Helena Wessman, VD för Göteborgs Symfoniker AB, "Digitalisering – så funkar det!", seminarium i Göteborgs konserthus 2013-05-20

DEN KONSTNÄRLIGA KVALITETEN OCH NÄRVAROBEGREPPET

Frågan om den digitaliserade scenkonsten har flera intressanta infallsvinklar. Det visar den diskussion som förs kring den konstnärliga kvaliteten i relation till den nya it-tekniken.

Det riktigt nya – som kan vända uppochnar på invanda föreställningar – är att frågan om mänsklig närvaro genom den nya tekniken har fått en delvis ny innebörd. De försök som gjorts att skapa ett mellanting mellan närvaro och frånvaro med hjälp av ny teknik rubbar hela närvarobegreppet. I en forskarrapport från Kungl. Tekniska Högskolan i Stockholm exemplifieras detta med Historiska museets tillfälliga ”förlängning” till en utgrävning på Djurgården i Stockholm med hjälp av digital teknik. Där kunde museibesökarna följa utgrävningarna och prata med arkeologerna. Ett annat känt exempel är de live-streamade föreställningar från Metropolitan-operan på Manhattan i New York till svenska biografer, som skapat en ”jag-var-där”-känsla hos den svenska publiken eftersom den kan se föreställningen i realtid.

Detta visar, säger forskarna på KTH, att hela närvarobegreppet håller på att omförhandlas, vilket bland annat kommer att få konsekvenser för förhållandet mellan konsument/besökare, kulturinstitution och den fysiska byggnaden. Inom det nya, interdisciplinära forskningsfält som kallas just Presence research – närvaroforskning – resoneras kring vilka tekniska lösningar som kan garantera medierad – eller ”konstgjord” – närvaro men sällan hur de byggnader som utgör olika kulturmiljöer, till exempel bibliotek, teatrar eller kulturhus, ska utformas för att möjliggöra närvaro på distans⁹.

En annan aspekt på det uppluckrade närvarobegreppet är dess konsekvenser för den levande kulturen. Det är en attitydfråga som vilar på en mycket gammal syn på vad en teaterföreställning är och ska vara. Men diskussionen är i allra högsta grad relevant. För frågan rymmer flera perspektiv. När TV-teatern lanserades i Sverige på 1950-talet förstod man snart att den var något helt annat än den teater publiken var van att se. Rätt hanterad kunde teater i TV bli något enastående som kunde fördjupa upplevelsen och skapa ett konstnärligt mervärde. Fel producerad fanns risken att den kunde bli platt och intetsägande. Men den riktigt goda TV-teatern hade ett stort problem: Den krävde betydande resurser i tid, teknik och människor och det krävdes ett mödosamt arbete för att övertyga såväl skådespelare som allmänhet att teater i TV kunde bli stor konst. Det var inte förrän tekniken hade förfinats som man på allvar kunde anpassa bildtän-

kandet till TV-mediet och till exempel utnyttja närbilder och återhållet spel till fullo.

Det känns delvis som om dagens tveksamhet inför digitaliseringen av scenkonsten har samma grund som för drygt 60 år sedan: Teatern är gjord för att möta sin publik under samma tak, sinne mot sinne i ögonblicket – inte för att ses i efterhand på en datorskärm eller av en publik som befinner sig på en annan plats än teatertrummet. Inom dansen och musiken finns problemet också, även om det inte är lika påtagligt som inom teatern. Hos Göteborgs Symfoniker spelar man ofta in en konsert vid två tillfällen, vilket gör att man kan klippa bort eventuella felpelningar, dåliga bilder eller andra misstag. Frågan om den konstnärliga kvaliteten är mycket viktig. Det minst problematiska sättet att ta sig ur en sådan diskussion är argumentet ”det är ju bättre att se det via datorn än att inte se det alls.” Ett sådant resonemang skapar dock snarare flera frågor än det ger svar.

Diskussionen om den konstnärliga kvaliteten måste därför få stort utrymme i scenkonstinstitutionernas planering inför en framtid med ökad digitalisering. Grundinställningen från ett statligt, kulturpolitiskt perspektiv måste vara att digitaliserad scenkonst inte ska ersätta det levande mötet med teater, dans och musik utan finnas som en parallell möjlighet. Målsättningen måste också vara att kvalitén på de digitaliserade föreställningarna ska vara den allra bästa, avseende såväl det konstnärliga innehållet som när det gäller själva överföringen.

9. Charlie Gullström, Leif Handberg: Kulturmiljö på distans. En verktygslåda för mediering av närvaro, tillämpbar för museer och andra kulturmiljöinstitutioner. KTH Stockholm 2011.

PUBLIKEN

De allra flesta i Sverige har relativt goda kunskaper när det gäller att hantera en dator och att skaffa sig information via internet. 94 procent av befolkningen mellan 16 och 74 år har tillgång till en dator i hemmet och 80 procent av svenskarna använder internet i stort sett varje dag¹⁰. Vi vet också en hel del om våra allmänna kulturvanor genom de undersökningar som görs varje år av bland annat SOM-institutet. Dessa visar att intresset för att ta del av scenkonst och musik generellt och på det traditionella sättet genom besök på teater respektive konserthus har varit relativt oförändrat under ganska lång tid. Man kan se en mindre ökning bland konsertbesökare, där andelen av befolkningen som varit på en konsert under det senaste året ökat med ett par procent mellan 2009 och 2011, samtidigt som teaterintresset verkar ha sjunkit i ungefär samma omfattning under dessa år. Undersökningen visar också att biobesöken ligger på 60–65 procent hos den vuxna befolkningen (men att en absolut majoritet av biobesökarna är mellan 16 och 29 år!)¹¹ En skånsk kulturvaneundersökning från 2012 visar vidare att 41 procent av den vuxna befolkningen använt datorn ”för eget skapande” under den senaste 12-månadersperioden¹². Om man med utgångspunkt i dessa siffror ska kunna få fram något som är relevant för den digitaliserade scenkonsten är kanske tveksamt, men de ger indikationer åt vissa håll och kan vara intressanta utgångspunkter för en vidare diskussion.

Några mera omfattande publikundersökningar när det gäller digitaliserade scenkonstföreställningar har inte gjorts i Sverige. Brittiska NESTA (National Endowment for Science, Technology and the Arts) publicerade 2010 en undersökning och analys av publiken vid två digitalt sända teaterföreställningar från National Theatre: Racines ”*Phaedra*” (Phèdre) och Shakespeares ”*Slutet gott, allting gott*” (All’s Well that Ends Well)¹³. Dessa föreställningar visades dels på det traditionella sättet med publik på plats på teatern, dels genom direktsändningar till ett antal biografer. Publiken vid de båda föreställningarna, både den på teatern och den på biograferna, fick svara på i stort sett samma frågor om bakgrund, teatervana och hur de upplevde föreställningarna. Undersökningen visar bl.a. att National Theatre verkligen lyckats hitta en ny publik. Den bekräftar också det som Folkets Hus och Parker bygger sitt samarbete med Metropolitan-operan i New York på: att ”live-känslan” på biograferna är viktig och något som skapar ett mervärde för publiken.

Det kanske mest intressanta i undersökningen var

dock att den individuella upplevelsen av föreställningarna var större hos biografpubliken än hos publiken på teatern. Även de som hade stor teatervana men vid detta tillfälle hade valt att se föreställningen på en biograf vittnade om en stor närvarokänsla och fick sina högt ställda förväntningar infriade. En betydligt större andel av publiken på biograferna än på teatern uppgav att de var ”totalt fångade” av föreställningen och att de kände sig ”känslomässigt berörda”.

Nu ska det återigen understrykas att undersökningen omfattar endast två föreställningar, så underlaget för slutsatser är givetvis starkt begränsat. Undersökningen tar heller inte hänsyn till frågor kring den konstnärliga kvaliteten. Resultatet tyder dock på att det (åtminstone i Storbritannien) verkar finnas en stor presumtiv publik för digitaliserade scenkonstföreställningar och att livesändningarna uppfattas som evenemang som ligger mycket nära den traditionella teaterföreställningen i fråga om intensitet, närvarokänsla och total upplevelse.

I undersökningens slutsatser betonas att resultaten inte på något sätt indikerar att det på sikt skulle vara en god idé att ersätta levande teater med digitaliserade och livesända föreställningar. Undersökningens slutsats är att dessa former ska finnas parallellt.

Den brittiska undersökningen pekar på behovet av flera och mera omfattande publikundersökningar, något som skulle vara angeläget även för svenska förhållanden.

10. Privatpersoners användning av datorer och internet 2012. Statistiska centralbyrån 2013.

11. Kulturvanor 1987–2011. SOM-institutet

12. Rapport Kulturvaneundersökning, Region Skåne kultur. Ipsos Public Affairs 2012.

13. Beyond live. Digital innovation in the performing arts. NESTA 2010.

DIGITALISERINGEN OCH REGIONERNA

I arbetet med föreliggande rapport kan Kulturrådet konstatera att det, föga överraskande, företrädesvis är de större scenkonstinstitutionerna som varit de mest aktiva när det gäller digitaliseringen av sin verksamhet. Samma mönster går igen då man ser i vad mån planer på en utvecklad digitalisering formuleras i regionerna. Med några undantag är det i de större regionerna som utvecklingen inom det här området är mest påtaglig.

Region Skåne har till exempel under de senaste åren satsat medel på flera utvecklingsprojekt, som syftar till att öka den digitala tillgängligheten till konst och kultur. Man har byggt upp digitala visningsmöjligheter på flera bibliotek och satsat på visualisering av kulturarvet. Ambitionerna är att samarbetet mellan institutioner, organisationer och produktionsplattformar ska förbättras i syfte att stärka och utveckla den digitala tekniken.

Västra Götalandsregionen har en långsiktig plan för ett utvecklingsarbete vad gäller digitaliseringen på hela kulturområdet. Regionens kulturnämnd har lämnat ekonomiskt stöd till digitaliseringen av biografier, vilket gör att det idag finns ett femtiotal digitaliserade salonger i regionen. Detta är, enligt Västra Götalandsregionen, en viktig förutsättning för att digitaliseringen inom scenkonstområdet ska kunna utvecklas.

Göteborgs Symfoniker är en av de institutioner som kommit längst i landet när det gäller digitalt tillgängliggörande av sin verksamhet. Planerna för de närmaste åren omfattar såväl hela konserter på den egna hemsidan som fortsatt livestreaming till biosalonger över hela regionen. Borås konstmuseum och Göteborgs Filmfestival är andra institutioner som använt sig av digitaliseringen för att nå en större publik.

Nästa steg för regionen är en ökad satsning på digital konstutveckling. Man satsar 1,2 miljoner kronor årligen under de närmaste tre åren för att tillsammans med ett antal aktörer utveckla digitala uttrycksformer för att på så sätt förnya konstuttrycken. Det hela ska mynna ut i en nordisk konferens 2014 om just digital konstutveckling – detta för att kunna sprida erfarenheter och kunskaper som kan vara en avstamp för fortsatt utveckling.

Flera av de mindre regionerna har olika ambitioner när det gäller digitalisering i största allmänhet. Många talar i sina kulturplaner om att ”öka den digitala tillgängligheten” utan att närmare konkretisera sina planer. Några regioner har hunnit längre i sin planering och har egna erfarenheter att bygga vidare på. Detta kan ha flera orsaker, till exempel att det finns etablerade aktörer

inom både näringsliv och det fria kulturlivet som driver på utvecklingen eller att digitaliseringsfrågan av olika skäl väckts tidigt i samband med kulturplaneprocessen. Flera regioner nämner digitaliseringen av biografier som ett viktigt incitament. Andra har lagt tyngdpunkten på att digitalisera kulturarvet. Många ser digitaliseringen främst som ett hjälpmedel och stöd för människor med olika funktionsnedsättningar eller kopplar ihop den med ett vitalt och utvecklat arrangörsnät inom scenkonsten.

I några regioner har man planer på att utforma regionala strategier för den digitala tekniken inom kulturområdet. I Värmland talar man om hur ”diskussionen kring mångfald, kvalitet, amatör- respektive professionell kultur får en delvis ny innebörd.”¹⁴ Nya utvecklingsmöjligheter uppstår men också nya krav och utmaningar. I kulturplanen för Gävleborgs län anges att man vill utarbeta en gemensam strategi för länets kulturliv ”med syfte att utforska den digitala teknikens möjligheter och påverkan på verksamheterna”.¹⁵

Digitalisering i någon form finns med i de allra flesta kulturplaner, men ambitionerna spretar åt många olika håll.

14. Värmlands kulturplan 2013–2015. Program för utveckling av kulturen i Värmland. Region Värmland 2012.

15. Ett kulturliv som ger livskraft och skapar sammanhang. Kulturplan för Gävleborg 2013–2015. Landstinget Gävleborg 2012.

UPPHOVSRÄTTEN OCH DIGITALA MEDIA

De ekonomiska rättigheterna

De ekonomiska rättigheterna som består av rätten att tillåta eller förbjuda mångfaldigande av det upphovsrättsskyddade verket kan delas in i fyra underområden;

- överföring till allmänheten
- offentligt framförande
- offentlig visning
- spridning till allmänheten

Dessa rättigheter kan i olika former överlåtas på annan. Oftast sker det genom avtal eller licenser som är knutna till någon form av ekonomisk ersättning.

De ideella rättigheterna

De ideella rättigheterna består dels i en rätt att bli namngiven i samband med att det skyddade verket utnyttjas, dels av en rätt att motsätta sig att verket ändras eller görs tillgängligt i ett sammanhang som är kränkande för upphovspersonens litterära eller konstnärliga anseende eller särart.

De ideella rättigheterna kan inte överlåtas. Däremot kan upphovspersonen avstå från dem. Att upphovspersonen avstår från rättigheterna kan i vissa fall vara bindande för henne eller honom.

Kulturrådets arbete, bedömningar och slutsatser

Inom ramen för uppdraget har Kulturrådet samtalat bland annat med rättighetsinnehavare, avtalsparter och andra aktörer inom scenkonstområdet. Kulturrådet har under dessa samtal mött en viss oro från de konstnärliga utövarna att deras rättigheter skulle vara svåra att skydda vid ett ökat digitalt tillgängliggörande.

De organisationer, bland andra STIM, som företräder det stora flertalet rättighetsinnehavare delar inte denna oro. Från organisationernas sida menar man sig ha en lång erfarenhet att ta tillvara utövarnas rättigheter och man har också avtal och avtalsformer som fungerar väl även beträffande digitala medier.

Några institutioner uppger avtal och rättigheter som ett befarat hinder för fortsatt utveckling av digitaliseringen inom scenkonsten men enligt Kulturrådets bedömning är dessa farhågor svåra att belägga. Inom ramen för dagens upphovsrättsliga regelverk och med seriösa parter inom scenkonstområdet borde både rättstrygghet och rättsäkerhet kunna tillgodoses.

Kulturrådets slutsats mot denna bakgrund är att några nya eller reviderade regelverk inte behövs på det upphovs-

rättsliga området som ”skydd mot digitalisering”. Däremot kan den ökade spridningen och ett ökat tillgängliggörande leda till svårigheter att följa upp och säkerställa att ekonomisk ersättning kommer upphovspersonerna tillgodo. Mot den bakgrunden kan det finnas skäl att överväga om den offentliga tillsynen kan behöva förstärkas.

SLUTSATSER

Institutioner, organisationer, kulturutövare, upphovs- personer och, i någon mån, konsumenter försöker i dags- läget på olika sätt få ett grepp om vad som kan komma att ske om digitaliseringen på allvar introduceras inom teater, dans och musik. Det huvudsakliga intryck som Kulturrådet fått under arbetet med rapporten är att ett antal problemområden är relativt lätta att identifiera: av- sagnaden av ekonomiska resurser att satsa på digitalise- ring, brist på kunskap om området samt osäkerhet vad gäller avtalsituationen och upphovsrätten.

Det största problemet torde dock vara innehållet i det som förmedlas med hjälp av den nya tekniken. Är det till- räckligt intressant och lockande för att kunna samla en stor publik? Vi vet idag inte tillräckligt mycket om publi- kens konsumtionsvanor för att avgöra hur stort publikin- tresset är för de nya distributionsätten. Det brukar ta tid att ställa om. Konsumtionsvanor inom kulturområdet kan vara djupt rotade. Å andra sidan; om vi jämför oss som befolkning med andra länder i Europa och övriga världen har vi förutsättningar som borde vara till en fördel: vi är kulturaktiva, vilket bland annat betyder att vi tycker att kultur är viktigt och att därmed de resurser som stat, kommuner och landsting satsar på området är väl använda pengar. Vi är dessutom förhållandevis snab- ba att ta till oss ny teknik. Datoriseringen, användningen av internet, sociala media etc. i Sverige är tecken på att det skulle kunna finnas en betydande acceptans även för en ökad digitalisering inom kulturområdet.

Det finns flera uppfattningar om vad digitaliseringen i så fall skulle kunna tillföra scenkonsten. Kulturrådet har uppfattat regeringsuppdraget så, att tyngdpunkten ska vara tillgänglighetsaspekten ur ett generellt perspektiv. Arbets- hypotesen har sålunda varit att digitalisering av verksam- het inom scenkonstområdet skapar förutsättningar för att flera människor får tillgång till kultur av hög kvalitet.

Man skulle kunna påstå att kultur hittills endast i be- gränsad omfattning har påverkats av den digitala utveck- lingen när det gäller vad som bjuds från våra scener och när det gäller på vilket sätt vi tar del av det. Fortfarande spelas Shakespeare, Tjechov och Strindberg på världens teatersce- ner, fortfarande hörs musik av Bach, Beethoven och Mozart från konsertestraderna, fortfarande väljer vi i de allra flesta fall att möta detta på plats, på en teater eller i en konsertsal, om vi vill ha en fulländad upplevelse. Visserligen framförs också mycket nyskrivet på våra scener, men traditionen är stark och det nya har ibland svårt att ta plats.

Nu håller dock något på att hända. Insikten om att

scenkonst via digitaliserade föreställningar skulle kun- na ge nya utvecklingsmöjligheter har på allvar slagit rot inom kulturlivets alla nivåer. Tekniken har funnits länge, men motivationen såväl hos kulturlivet som den politiska nivån har hittills varit måttlig.

Något som i hög grad bidragit till att bereda väg för en ökad digitalisering bland scenkonstaktörerna har varit det som under senare år har hänt inom framför allt popu- lärkulturen och som ökat tillgången på exempelvis musik och film, men främst är det Folkets Hus och Parkers vida- reförmedling av företrädesvis operaföreställningar från amerikanska Metropolitan som skapat ett ökat intresse för digitaliserad, ”levande” teater, musik och dans.

Det uppdrag som regeringen genom Näringsdeparte- mentet gett Kulturrådet utgår dels från den 2011 beslutade it-politiska strategin *It i människans tjänst – en digital agen- da för Sverige*, där kulturen utgör ett av många sakområ- den, dels från ett av målen i den nationella kulturpolitiken – att alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Dessa två utgångspunkter möts i begreppet ”tillgänglighet”. Digitala lösningar är allt viktigare för att öka tillgängligheten på kulturområdet, säger regeringen i uppdraget. Det gäller både generellt och speciella målgrupper.

I arbetet med uppdraget har Kulturrådet stött på i hu- vudsak tre olika drivkrafter när det gäller synen på digi- taliserad scenkonst. Självklart kan de överlappa varandra och det ena behöver inte utesluta det andra. Detta repre- senterar snarare ett antal signalbegrepp som talar om vad man i första hand ser som nyttan med digitaliseringen:

– Att skapa närvarokänsla

Att tillgängliggöra scenkonst i ögonblicket skapar en känsla av att vara med där det händer. Syftet är inte primärt att nå en ny eller större publik, utan man gör till exempel det direktsända opera-arrangemanget på biografen så likt originalet som möjligt – med röda matten, champagne i pausen och festklädd publik.

– Att öka tillgängligheten

Huvudsyftet med att arbeta med digitaliserad scen- konst är för de allra flesta som besvarat Kulturrådets enkät att öka tillgängligheten generellt. Några uppgav att de dessutom ville försöka nå nya publikgrupper.

– Att utveckla publikarbetet

Även om huvudsyftet med att tillgängliggöra scen- konstproduktioner digitalt för de flesta är att öka till- gängligheten, är det flera som lägger in andra, viktiga betydelser. Flera kategoriserar digitaliseringen och

dess möjligheter som en del av publikarbetet. Detta var en iakttagelse som inte i någon större omfattning registrerades i enkätsvaren utan i stället kom fram vid Kulturrådets intervjuer, vid olika seminarier och i andra, liknande sammanhang. För flera enskilda institutioner hade arbetet med digitaliseringen tagit sin början som en del av förhandsinformationen inför en speciell föreställning eller konsert. En egenproducerad intervju med en dirigent eller regissör eller ett klipp från någon repetition lades ut på Youtube och fick – i många fall – gott gensvar. Även idag, sedan tekniken och kunskapen utvecklats, är det många som är övertygade om att det går att utveckla publikarbetet ytterligare med hjälp av nya media.

Trots att begreppet ”digitaliseringen på scenkonstområdet” således inte har någon absolut betydelse och innebär att diskussionen ibland kan bli både spretig och svårtolkad, har regeringen i sitt uppdrag till Kulturrådet klart pekat ut ett antal konkreta frågor som man vill ha belysta. I detta avsnitt resonerar Kulturrådet kring dessa frågeställningar och redovisar de slutsatser som framkommit under arbetet.

Omfattningen av digitaliseringen inom scenkonstområdet?

29 institutioner (av 52) som besvarat Kulturrådets enkät har egna erfarenheter av eller planerar att tillgängliggöra föreställningar (eller motsvarande) digitalt. Resterande 23 har varken genomfört eller planerar att genomföra sådan verksamhet. De institutioner som har digitaliserat och tillgängliggjort delar av sitt utbud har gjort det i syfte att öka tillgängligheten, det vill säga att låta flera människor kunna ta del av verksamheten. De bakomliggande skälen till detta kan vara flera.

Vilka digitala kanaler används?

Om man bortser från etermedia har i huvudsak tre kanaler använts: Livesändningar på internet, livesändningar till digitaliserade biografer samt att i efterhand lägga ut produktioner på internet.

Lärande exempel där verksamheten utvecklats med hjälp av digitalisering

Arbetet med digitaliseringen inom scenkonsten är – trots att tekniska lösningar som kunnat användas har funnits i ett antal år i sin linda. Ingen kan därför ha någon bestämd uppfattning om vilken betydelse den kan få i framtiden. Några iakttagelser kan ändå göras.

Kun. Operan framhåller att de digitala sändningarna är viktiga i arbetet med att som nationalscen nå ut i hela

landet. Därmed hoppas man också kunna öka kunskapen och intresset för opera och dans. Dalateatern har utvecklat vad man kallar ”alternativ teknik” med interaktivt fiberoptiskt överförda sändningar. Detta innebär att samtidigt som ridån går upp på hemmascenen i Falun, börjar föreställningen också i exempelvis Särna. Detta är en småskalig och flexibel teknisk lösning som kan betyda ökade möjligheter att nå ut med scenkonst i glesbygdslän. Göteborgs Symfoniker ligger långt fram både vad gäller teknik och innehåll. Man har arbetat med såväl direktsändningar av konserter till regionens biografer som med att direktsända och i efterhand tillgängliggöra konserter på internet

Folkets Hus och Parkers samarbete med Metropolitanoperan är intressant av flera skäl, inte minst för att det pågått under lång tid (närmare tio år) och att det varit en framgång för såväl Metropolitan som för de biografer på olika håll i landet som stått som lokalarrangörer. Man har dock lärt sig att det är traditionell opera som drar publik. De försök som gjorts med andra konstformer eller moderna operaverk har inte fallit lika väl ut. Man har också kunnat märka att mycket står och faller med den lokala marknadsföringen. De lokala mottagarna (biograferna) är ofta ideellt drivna och har begränsade resurser att lägga på publikarbetet.

Den upplevda nyttan med den digitala verksamheten och hur stor publik som nås?

Nyttan i ett längre perspektiv är svår att beskriva, men det går att dra vissa slutsatser genom att analysera svaren på enkätfrågorna. De allra flesta har synpunkter på vilka utvecklingsmöjligheter som är kopplade till att tillgängliggöra scenkonst digitalt.

Att öka (och bredda) publiken är givetvis en nyttoaspekt som alla som prövat den nya tekniken ser. Vissa går till och med så långt att de anser att digitaliserade scenkonstproduktioner skulle kunna ersätta turnerandet, framför allt när det är frågan om stora produktioner som är svåra att turnera. När det gäller det konstnärliga perspektivet är den upplevda nyttan mest en insikt om att den allmänna diskussionen om digitaliseringens möjligheter också på sikt kan innebära en utveckling av konstformen. Idag är förutsättningarna för nästan all digital verksamhet vid våra scenkonstinstitutioner att man med hjälp av enklare anpassningsåtgärder pressar in en traditionell föreställning eller konsert i ett nytt medium. Att man arbetat med det motsatta förhållandet – att göra en produktion helt anpassad till det nya mediets förutsättningar och villkor – går inte att utläsa av enkätsvaren. Ändå är det någon enstaka institution som uttrycker en viss förhoppning om att digitaliseringen ska innebära just detta.

I Kulturrådets öppna enkät, där vem som helst som är verksam inom scenkonst alternativt digitalisering har fått möjlighet att lämna synpunkter, behandlas utvecklingsmöjligheterna delvis utifrån andra perspektiv. Merparten av synpunkterna kommer från lokala biografer och/eller arrangörer, bland andra Folkets hus och lokala arrangörsföreningar. Någon tar upp möjligheterna att utveckla egna evenemang på lokal nivå, det vill säga digitalisering behöver inte enbart handla om att institutioner av större eller mindre typ ska sända till människor i glesbygd, utan det kan också vara precis tvärtom. Någon annan kallar digitaliseringen för en ”kulturrevolution i positiv bemärkelse” genom att den skapar förutsättningar för kultur att nå alla människor.

När det gäller publiksiffror är spännvidden stor och går mellan Kungl. Operans sammanlagt ca 4 000 biobesökare vid utsändning av en produktion till Dalateaterns 70 besökare. Båda torde dock ha ett lika stort kulturpolitiskt värde eftersom man kan utgå från att båda institutionerna når en publik som vanligtvis inte har möjlighet att besöka teatern, fastän man har olika arbetsätt och skilda förutsättningar i övrigt.

Idag vet vi dock för lite om publikintresset för den digitalt tillgängliga kulturen för att kunna säga något bestämt om dess spridning. Visserligen uppger flertalet av de svarande som bedrivit verksamhet publiksiffror, men det framgår inte hur de har samlats in, om de har några geografiska begränsningar eller – vid distribution via internet – hur länge den enskilde åskådaren/åhöraren stannat kvar vid datorn eller telefonen.

Utmaningar som kan hindra digitaliseringen?

Tre faktorer som skulle kunna utgöra hinder för den fortsatta utvecklingen på området dominerar bland scenkonstinstitutionerna som svarat på enkäten och som Kulturrådet intervjuat: Brist på pengar och brist på kunskap samt konstnärliga hinder. Analyseras svaren mera noggrant kan konstateras att finansieringsproblematiken kan ha en mängd orsaker – i första hand tekniska investeringar, behov av personal och kostnader förknippade med rättighetsdelen. Bristen på teknisk och speciell ”digital” kunskap bland institutionernas personal nämns som ett möjligt hinder. Ska den avhjälpas kostar även detta pengar. De konstnärliga hindren handlar mera om den grundläggande frågan om vad en digitalisering av scenkonsten får för konsekvenser för det konstnärliga innehållet. 46 procent av de institutioner som besvarat enkäten har inga planer på att arbeta med digitalisering under de närmaste åren. Detta kan naturligtvis bero på en mängd faktorer, men i enkäten framgår att det i huvudsak är av ekonomiska skäl även

om ett par har uppgett att de avstår av konstnärliga överväganden.

Flera svarar att det vore olyckligt om digitaliseringen fick för stort utrymme och på sikt skulle ersätta det levande mötet med scenkonsten. Skulle man digitalisera, krävs inom vissa områden stora och kostsamma anpassningar av såväl spelsätt, regi, ljus och ljud (jmf TV-teatern). Slutsatsen man kan dra av detta är att det finns ett antal institutioner som av konstnärliga skäl är tveksamma till digitalisering av scenkonsten generellt.

Det avgörande hindret kan också vara brist på lämpligt innehåll. Vid Kulturrådets intervjuer med företrädare för scenkonstinstitutioner understryks vikten av att noggrant analysera vad i verksamheten som är lämpligt att digitalisera och som samtidigt kan locka en större publik. Ett i publikhänseende lockande och angeläget innehåll gör det troligtvis också lättare att lösa andra problem kring digitaliseringen.

Rättighetsfrågor och ersättningsfrågor

Kulturrådets uppfattning är att några nya eller reviderade regelverk inte behövs på det upphovsrättsliga området specifikt för att kunna utveckla digitaliseringen inom scenkonstområdet. Den oro som flera utövare har uttryckt mot bakgrund av den ökade digitaliseringen går, enligt Kulturrådets bedömning, inte riktigt att belägga. De eventuella problem som uppstår i anslutning till utvecklingen inom digitaliseringsområdet bör kunna lösas inom ramen för nuvarande lagstiftning.

När det gäller ersättningsfrågorna har Svensk Scenkonst nyligen tecknat avtal med Sveriges Yrkesmusikerförbund och Svenska Musikerförbundet kring en upphovsrättslig reglering som gör det möjligt för orkester- och musikerföretag att göra sin verksamhet tillgänglig för allmänheten genom streaming och on demand-tjänster i viss omfattning. Sedan tidigare har Svensk Scenkonst haft ett motsvarande avtal på teatersidan. Detta avtal är nu föremål för utvärdering.

Ovanstående ska inte tolkas som att avtalsområdet är helt bekymmersfritt. Flera institutioner har pekat på att avtalsläget inom vissa områden inte är helt klarlagt och att dessutom specifika uppgörelser inför varje digitaliserad föreställning medför stora kostnader.

KULTURRÅDETS ÖVERGRIPANDE SYNPUNKTER

Inom ramen för föreliggande regeringsuppdrag har Kulturrådet försökt ge en bild av hur situationen ser ut när det gäller utvecklingen av digitaliserad verksamhet på scenkonstområdet. Avsikten har varit att teckna denna bild i första hand utifrån institutionernas aktuella förutsättningar.

Enligt Kulturrådets bedömning är frågan om digitaliseringen på scenkonstområdet inte i första hand en teknikfråga. Snarare är det en fråga om hur institutionerna kan använda sig av tekniska hjälpmedel för att utveckla sin verksamhet, oavsett om utgångspunkten är tillgänglighet eller konstnärlig utveckling.

Som vid varje teknikskifte i modern tid målas nu stor-slagna visioner upp av digitaliseringens betydelse för att sprida teater, dans och musik men också bild- och formkonst och kulturarv till en större publik. Detta är givetvis ett vällovligt syfte som ligger helt i linje med de intentioner som den nationella kulturpolitiken ger uttryck för. Men den nya tekniken ger inte bara möjligheter, den kan också framstå som ett hinder. Framför allt ger den upphov till flera viktiga frågeställningar kring såväl kulturpolitiska kärnfrågor som konstnärliga prioriteringar.

Digitaliseringen har förmågan att flytta både konsten och publiken utanför de traditionella arenorna. Därför är inte förändringarna enbart en angelägenhet för konstnärer, upphovspersoner, institutionsföreträdare och kulturpolitiker. Den är i högsta grad en angelägenhet för publiken. Är den redo att ersätta eller utöka det traditionella teaterrummet eller konsertsalen med en ny sorts gemenskap i en biografialong – och ändå känna att man ”möter” skådespelare och musiker öga mot öga, sinne mot sinne? Den intressanta brittiska utvärderingen från NESTA är, trots sina påtagliga begränsningar, mycket intressant i detta avseende.

Sverige har en befolkning som, i jämförelse med många andra länder, har en gedigen datormognad. De allra flesta människor är vana att använda datorer och smartphones och kan lätt hitta information på nätet. Det har gjorts betydande satsningar av stat, kommuner och landsting när det gäller att bygga ut den digitala infrastrukturen i form av fibernät. Vi har också en nationell kulturpolitik med stor legitimitet och djup förankring. Allt detta tillsammans borde ge utmärkta förutsättningar för att kunna utveckla digitaliseringen av scenkonsten i rätt riktning.

Samtidigt finns en tvekan hos många institutioner. De mindre institutionerna ser kanske en möjlighet att nå ut till en publik som de sällan möter på hemmascenen. Men

till vilket pris? Länsteaterensemblen som reser 100-tals mil om året för att nå publiken i de mest avlägsna byarna, kan självklart bli ”effektivare” om det levande mötet i vissa fall ersätts med en digitaliserad föreställning. ”Bättre än att inte få se det alls”. Men på vilket sätt skiljer den sig i kvalitet? När häpenheten över teknikens under lagt sig och digitaliseringen blivit vardag – har man då i tillgänglighetens namn övergett sina stolta kvalitetsambitioner?

Den digitaliserade värld som Kulturrådet mött i arbetet med rapporten handlar om entusiasm och utveckling men också om tvekan och tvivel. Många teknik- och distributionsföretag etablerar sig för att – när tiden är inne – vara på rätt plats med kunskap och insatser. Många pratar om behovet av struktur, medan andra anser att det ännu inte finns särskilt mycket att strukturera och att strukturer också hotar att sätta gränser för utvecklingen.

Flera olika aktörer har väckt frågan om en playtjänst, lik SVT Play, där institutionernas utbud av digitala produktioner kunde samlas. På längre sikt skulle detta kunna förbättra tillgången till scenkonst för medborgarna om produktionen av digitaliserad scenkonst distribuerad via internet ökar kraftigt. Det är Kulturrådets uppfattning att om en ökad tillgång till scenkonst på internet är önskvärd, är det viktigaste steget att institutionerna själva utvecklar relevanta arbetsätt som kan bli en del av deras ordinarie verksamhet och att det finns en modell för hur detta ska finansieras. I detta utvecklingsarbete ingår också frågan om hur man i framtiden utformar distribution av och information om sitt digitala utbud.

Statens roll i denna situation bör inte vara att driva på utvecklingen åt något särskilt håll utan rikta stödinsatser mot specifika utvecklingsprojekt där de kulturpolitiska målsättningarna bör vara vägledande. Det är viktigt att den fortsatta utvecklingen på området utgår från institutionerna själva och att man noga analyserar såväl de konstnärliga som kulturpolitiska konsekvenserna av en ökad digitalisering.

Det är därför viktigt att fortsätta att följa utvecklingen inom området och att anpassa stödmöjligheter och andra insatser till de behov som finns idag och de som uppstår i morgon.

