

**EIT NETTVERK FOR ELEKTRONISK KUNST**  
**- ei evaluering av Atelier Nord, NOTAM og BEK**

Jorunn Veiteberg

Delrapport i evalueringa av statsbudsjettets kap. 320, post 74.

Desember 2004

# INNHALD

## **1 Innleiing 4**

**Elektronisk kunst 4**

**Mandat og metode 6**

## **2 Historia 7**

**Atelier Nord 7**

**Dataalfabetisering 7**

**Tilsette 9**

**Økonomi 10**

**NOTAM 11**

**Kunstnett Norge 13**

**Tilsette 15**

**Økonomi 16**

**BEK 16**

**Tilsette 19**

**Økonomi 19**

## **3 Verksemdene i dag 21**

**Atelier Nord 21**

**Produsent 22**

**Sterke og svake sider 23**

**NOTAM 24**

**Sterke og svake sider 26**

**BEK 26**

**Sterke og svake sider 28**

## **4 Finansiering/økonomi i dag 29**

**Eigeninntekter 29**

**Sterke og svake sider ved rammevilkåra 30**

**5 Framtida 32**

**TEKS 32**

**PNEK 32**

**Nettverk 34**

**Andre måtar å organisera verksemdene på? 37**

**Behovet for medialab framover 38**

**Kunst eller teknologi? 39**

**6 Forvaltinga av tilskot 42**

**7 Konsekvensar for Norsk kulturråd 43**

**8 Forslag til tiltak 43**

**Litteratur 44**

# 1 INNLEIING

## Elektronisk kunst

”Et mangehodet uhyre”. Slik lyder ein karakteristikk av elektronisk kunst (Stenslie 2004:52). Det kan forklåra kvifor det ofte er uklart kva omgrepet elektronisk kunst dekkjer.<sup>1</sup> Det som var ny teknologi i går er gamalt nytt i dag, og difor endrar det elektroniske kunstlandskapet seg heile tida. Eit par hovud på uhyret kan såleis hoggast av allereie i starten. Medan video fylte mykje innanfor såkalla ny mediakunst for eit tiår sidan, vil mange i dag hevda at video har ikkje lenger noko med elektronisk kunst å gjera. I alle fall er den ikkje sentral. Like eins er digitalt fotografi blitt ein så vanleg og tilgjengeleg teknikk, at det blir heller ikkje rekna med i denne kategorien. Men det er framleis mange hovud att, for aktørane på feltet nyttar teknologiske verkty på ulike måtar og i ulik grad. Og den kunsten dei lagar er gjerne multidisiplinær, eller med eit av tidas moteord: hybrid – ved at den blandar ulike kunstformer som til dømes lyd og bilde. Difor er det vanskeleg å trekkja skarpe grenser og gi presise definisjonar. Kanskje er det heller ikkje så viktig? Det å definera kan lett oppfattast som å avslutta noko. Eit kunstfelt som er kjenneteikna ved at det stadig oppstår nye former og uttrykk, lar seg ikkje fanga inn i ein slik konkluderande prosess. Så vi må truleg leva med at det både er vanskeleg å definera yttergrensene for elektronisk kunst, og at ein viss diffus språkbruk er naturleg for eit felt i så rask endring.

Likevel finst det ei kjerne å gripa fatt i: *Datamaskina* er det heilt sentrale omdreiingspunktet i dagens elektroniske kunst. Det er til gjengjeld ei maskin og eit medium som i seg sjølv kan kallast ”mangehodet”. I den elektroniske kunsten kan datamaskinene vera skjulte, og dei kan vera svært små. Dei kan opptre i installasjonar i avgrensa, fysiske rom, og dei kan tena som kanal for å skapa nettkunst. For no å nemna nokre bruksmåtar. Ikkje minst dette siste, nettkunst, har stått i fokus i seinare år, sjølv om det finst dei som hevdar at også denne kunstretninga er no på retur. Nettkunsten kan vi oppleva ved å klikka oss inn på internettet, for det er nettet som er mediet, slik namnet fortel.<sup>2</sup> Men nettkunsten

---

<sup>1</sup> Ei utgreiing av omgrepet elektronisk kunst finst hos Fetveit (2004), og for ein kort, men presis presentasjon av elektronisk kunst i Norge, sjå Dahl (2004: 38-45).

<sup>2</sup> Som Jill Walker har peika på er det norske omgrepet nettkunst mykje romslegare enn det engelskspråklege *net.art*. Sistnemnde er avgrensa til å gjelda nettkunst som tematiserer nettverket, altså ein type metakunst. (Walker 2003).

omfattar ikkje all kunst som finst på nettet, for det blir også brukt til formidling av tradisjonell bildekunst, musikk, litteratur og videokunst. Nettstadar med bildegalleri fulle av digitale bilde manipulerte i Photoshop, eller mp3-filer eller dikt blir ikkje rekna som nettkunst (Walker 2003). Etter som nettkunsten har utvikla seg, har også denne overordna kategorien blitt for generell. I alle fall har det oppstått undergrupper som *Flash art*, *interactiv art*, *net.art* og *digital art* som alle har kvar sine kjenneteikn og særdrag. Desse sjangrane kan tena som døme på litt av mangfaldet som rår. På få år er såleis ei einskild retning blitt så mangfaldig at den har spalta seg i mange ulike sjangrar.

I norsk samanheng er den elektroniske kunsten i ferd med å erobra nye rom. Rett nok finn vi ikkje den typen sosial og aktivistisk bruk av nye media som er vanleg internasjonalt, og utanom internettet er det også i liten grad tale om andre arenaer enn allreie etablerte kunstrom. Men frå ein tidlegare marginal posisjon på kunstfeltet, er den elektroniske kunsten i stigande grad blitt synleg i sentrale kunstinstitusjonar og i offentlege samanhengar. Utstillinga *Skrevet i stein* som kunstnaren Per Platou kuraterte for Museet for samtidskunst i 2003, blei den første introduksjonen til nettkunsten som ein allereie historisk kategori i eit norsk museum. (Platou 2004) Dei siste åra har elektronisk kunst også stadig oftare fått lov til å fylla offentlege rom. På Telenor sitt hovudkvarter på Fornebu strøymer ei uendeleg rekkje av truismar, signerte den amerikanske kunstnaren Jenny Holtzer, langs taket på fasaden. Tekstane finst på ei datafil, men viser seg i form av eit 215 meter langt LED-skilt. Anna Karin Rynander sine lyddusjar og lystavler med dansande figurar, vil vera velkjente for alle reisande på Gardermoen. I nybygget for biologiske basalfag på Universitetet i Berge har komponisten Natasha Barrett laga ein lydinstallasjon som knyter an til innhaldet i det som går føre seg i bygget ved å vera ei tolking av immunforsvaret vårt. Installasjon er plassert i eit trapperom og er sett saman av sensorar som reagerer på rørsle, høgtalarar, mikrofonar og sentral datastyring. (Dahl og Rudi 2004:17). Dette er berre nokre få aktuelle døme på korleis elektronisk kunst er i ferd med å endra forståinga vår av kva ”utsmykking” kan vera.

Framleis finn mange kunstinstitusjonar den elektroniske kunsten særleg krevjande. Den stiller andre krav til formidling, utstyr og teknisk kunnskap enn den som er gjengs i meir tradisjonelle museum og galleri. I tillegg bryt den med vante førestellingar når det gjeld forteljeformer, estetikk, persepsjon og resepsjon. I den meir kommersielle delen av kunstlivet står det enno verre til. Elektronisk kunst lar

seg vanskeleg transformerast til ”rosemalte obligasjonar”<sup>3</sup>. Derimot, eller kanskje nettopp difor, har Norsk kulturråd vist stor interesse for elektronisk kunst. Grunnen til det har i høgste grad vore kulturpolitisk motivert. Då Norge på kort tid gjekk frå einfald til mangfald i etermedia, noko som skjedde omtrent samstundes med at internettet blei introdusert i 1992, melde spørsmålet om innhald seg raskt i diskusjonen. Tett forbunde som den nye teknologien var og er til internasjonale, kommersielle krefter, blei det for Norsk kulturråd etter kvart tydeleg at ein måtte gjera noko aktivt for å sikra ein norsk, ikkje-kommersiell innhaldsproduksjon med høg kunstnarleg kvalitet. Det resulterte i satsingsområdet *Kultur og medium* på midten av 1990-talet, som seinare blei intensivert i programmet *Kultur, medium og ny teknologi*.<sup>4</sup>

Kulturrådet sitt fagutval på området blei tidleg klår over at ei styrking av elektronisk basert bildekunst handla om å betra produksjonstilhøva. (Veiteberg 2004:10). Spørsmålet var korleis dette best kunne gjerast. Notatet *Skjønnheten og utstyret* (Wiland 1999), som utvalet tok initiativet til, gav eitt av svara. Her blei det tatt til orde for å etablere eit nettverk av fleire produksjonsstadar som kunne dela felles ressursar.

I år 2000 løyvde Norsk kulturråd 2 000 000 kroner til oppstartinga av eit produksjonsnettverk for elektronisk basert bildekunst (PNEK), og året etter blei ein tilsvarande sum gitt til det første prøvedriftsåret. Med i dette nettverket blei Atelier Nord og NOTAM, begge i Oslo, Bergen senter for elektronisk kunst (BEK) og Top Floor Lademoen kunstnerverksteder i Trondheim (seinare Trondheim Elektroniske Kunstsenter/TEKS).

## **Mandat og metode**

Denne rapporten skal handla om tre av sentra for elektronisk kunst i Norge, Atelier Nord, NOTAM og BEK, som alle er tiltak under Kap. 320 post 74 under Norsk kulturråd. Det kan kanskje undra at ikkje det fjerde senteret i nettverket, TEKS, er med i oppdraget. Men TEKS har ei anna finansiering, og fell difor utanfor rammene for denne evalueringa. Det gjer eigentleg også

---

<sup>3</sup> Karakteristikken er henta frå ein samtale med ein ung, norsk målar i boka *Kunst – for mennesket eller museet?* (1969), og det refererer både til kunst med eit dekorativt, utvendig preg samstundes som det spelar på kunsten sin eksklusive karakter som investeringsobjekt.

<sup>4</sup> Det er blitt skrive ein del om denne programsatsinga i ulike utgreiingar allereie, sjå til dømes Veiteberg (2004).

den koordinerende leken i nettverket, PNEK. Men det er uråd å gi ei fullgod skildring av dei aktuelle institusjonane og samarbeidet deira, utan å gå nærare inn på PNEK si rolle. Eg har difor funne det naudsynt og løfta fram PNEK i eit eige underkapittel.

Undersøkinga baserer seg på både munnlege og skriftlege kjelder. Eg har vitja alle dei tre sentraa, og eg har samtala med leiarane og andre tilsette, og ikkje minst har eg lagt vekt på å henta inn synspunkt frå brukarar og samarbeidspartnarar. Som skriftlege kjelder har eg hatt strateginotat og eigenevalueringar frå alle sentraa, samt søknadar og årsmeldingar sendt til Kulturrådet, og tildelingsbrev frå Kulturrådet. I tillegg har ei rekkje rapportar om kunst og ny teknologi, produserte i Kulturrådet sin regi, vore viktige referansedokument. Eg vil også leggja til at eg gjennom åra har sett mange kunstproduksjonar som på ulike vis kan knytast til desse tre sentraa for elektronisk kunst. Det har eg rekna som ein viktig ballast i møtet med så vel informantar som i lesing av dokument.

Arbeidet starta opp i mars 2003. I tid har det gått med 2 månader, men arbeidsøktene har vore spreidde over ein lengre periode frå mars til og med september 2004.

Sjølv om Atelier Nord, NOTAM og BEK er tre sjølvstendige institusjonar med svært ulik historie og profil, har deira organisering i PNEK-nettverket gjort det naturleg å presentera og drøfta dei parallelt. I staden for det anonyme ordet senter, vil eg heretter kalla dei laboratorium. Det er eit ord som fortel at desse stadane er noko nytt og anna enn dei førestellingane vi tradisjonelt knyter til kunstnaratelier eller -verkstadar. Laboratorium er også i tråd med den internasjonale terminologien på feltet. Nemninga for søsterinstitusjonar i andre land er gjerne ”medialab”. Konnotasjonane dette ordet opnar for er undersøkingar, eksperimentering og nye oppdagingar. Samstundes som kombinasjonen med media fører tankane til eit studio og aktiv produksjon.

Felles for dei tre norske medialab’ane er at dei tilbyr lokale med tilgjengelege arbeidsstasjonar for kunstnarar, der det også finst personale

som kan gi teknisk støtte. I tillegg produserer dei alle kunstprosjekt av meir omfattande og krevjande karakter, enten på eige initiativ eller som oppdrag. Men samstundes har dei, som nemnt, kvar sine særdrag.

## 2 HISTORIA

### Atelier Nord

Den eldste institusjonen blant medialab'ane i Norge er Atelier Nord. Initiativtakaren var bildekunstnaren Anne Breivik som starta Atelier Nord i 1965, som ein verkstad for metallgrafikk. I tillegg ønskte ho å skapa ein møtestad for kunstnarar frå mange land. Den siste visjonen kan ein seia at også dagens Atelier Nord tar vare på, slik dei også har halde fast ved prinsippet om å vera ein stad driven av kunstnarar for kunstnarar. Men elles er det tale om store endringar. Skiftet frå å vera ein verkstad for grafikk til laboratorium for elektronisk kunst, kan tena som ei eksemplarisk forteljning om grunnleggjande endringar i vilkåra for kunstnarlage produksjon så vel som distribusjon på slutten av 1900-talet. Det er ei forteljning som det ville vera svært interessant å skriva, men det arbeidet er allereie i gang. Atelier Nord si historie er emne for ei bok som skal koma ut til neste år i samband med 40 års-jubileet deira. Sidan det i denne samanhengen er Atelier Nord sin funksjon som medialab som er relevant, har eg valt å avgrensa tilbakeblikket til året 1993. Då starta kursendringa mot stadig større vekt på nye media ved at tilbodet blei utvida med videoproduksjon og datagrafikk. I 1998 blei grafikkverkstaden lagt heilt ned, og Atelier Nord flytta til nye lokale i Nedre gate 8 i Oslo. Frå då av har verksemda vore retta fullt og heilt inn mot nye media.

### Dataalfabetisering

Målsettinga for drifta på 1990-talet kan samanfattast i det Atelier Nord sjølv har kalla *dataalfabetiseringa av norsk kunstliv*. Gradvis bygde dei opp ein medialab, der kunstnarane fekk tilgang til maskiner, tilbod om grunnleggjande, tekniske kurs, hjelp til internettenester, osv. På midten av 1990-talet var Atelier Nord den einaste fritt tilgjengelege verkstaden i Norge for bildekunstnarar som ville arbeida med elektroniske media. Særleg for ein del av videokunstmiljøet blei Atelier Nord ei viktig plattform. Etter at dei frå 1994 vart nærverande på internettet, som den første organisasjonen på den norske kunstscena, har dei også drive eit målretta



arbeid med nettkunst. Dette siste har reint konkret handla om å kunna tilby servertenester for distribusjon og produksjon av kunst på nettet, men det har òg handla om å kunna tilby eit miljø med kunnskap og høve til å utveksla erfaringar. Prosjektet *Oslo Precence* i mars 2000 – ei web hending og ein workshop - var såleis ein av dei første ”workshopane” i Norge som fokuserte på net.art.

Atelier Nord har hatt eigen server sidan 1995. I dag har dei over 1200 brukarar og eit fleirtal av dei er utanlandske. Etter at dei fekk ny server i 2001, har brukarar flytta frå organisasjonar som Ars Electronica Center i Austerrike og V2 i Nederland og i staden satsa på Atelier Nord, som dei rosar for god service og hurtige linjer.

Over 1500 kunstnarar brukar Atelier Nord sine internettenester, av desse er ca 1100 knytte til forum og nettverk som NKLf (Kunstforeningsnettverket), E-kunst og Syndicate. Av dei ca 400 kunstnarane som har eigne nettsider og e-postkontoar har nærare 50 eigne domene, men sidene deira ligg hos Atelier Nord. Tenestene på dette området er eit tilbod til heile kunstfeltet, både einskildkunstnarar og organisasjonar - uavhengig av sjanger og fagdisiplinar. Internettenestene er også eit tilbod internasjonalt.

Kritiske røyster meiner at Atelier Nord sin terskel på 1990-talet var for låg når det galdt kunstnarleg kvalitet. Positivt formulert handla det om at staden var open for alle kunstnarar, og det var ikkje aktuelt å innføra ein evaluerande instans når det galt kunstnarleg innhald og kvalitet, eller for den del vurderer kunstnarane sin eventuelle status på kunstscenen. Dette var også i ein fase av den elektroniske kunsten si etablering i Norge då det fanst få utøvarar, den var så vidt begynt å få fotfeste i kunstutdanningane, og den fekk lite merksemd frå kritikarar og kunsthistorikarar – eller kunstnarar generelt for den del. Eit visst subkulturpreg kvilte overfeltet.

Langsam som det norske kunstsystelet har vore til å ta inn over seg den elektroniske kunsten, blei det naturleg å søkja ut over landegrensene for å få eit miljø. På 1990-talet var det særleg dei nordiske landa og Baltikum Atelier Nord orienterte seg mot. I 1997 blei samarbeidet formalisert i nettverket NICE (Network Interface for Cultural Exchange). Med her er mellom andre CRAC (Creative Room for Art and Computing) i Stockholm, Rixc i Latvia, E-media centre i Tallin og Olento i Finland - organisasjonar som utforskar nye media/ny teknologi i relasjon til det kulturelle og kunstnarlege feltet.

NICE er framleis eit livskraftig nettverk, og i 2003 fekk Atelier Nord støtte frå EU til prosjektet *Re-approaching new media* (RAM), som er utvikla av NICE-nettverket med CRAC i Stockholm som initiativtakar og koordinator. 30 deltakarar frå mange land deltok på RAM-workshop i Oslo i februar 2003. I alt skal det arrangerast 6 internasjonale samlingar i prosjektet, og emna for desse er: 1) Sampling og spørsmål om opphavsperson/mangfaldig opphavsrett 2) Sosial interaksjon og kollektiv intelligens: metodisk tilnærming og strategi 3) Korleis handtera interaktive prosesser mellom fysiske og virtuelle omgjevnader 4) Utvikling av nye bruksmåtar for Internettet 5) Estetikk, forteljing og sosial interaksjon i dataspel 6) Nye utopiar/Nye visjonar. Denne lista fortel sitt om kva som er sentrale diskusjonstema i miljøet nett no.

Det vil sprengja rammene for denne rapporten å gå inn på alle kurs og andre arrangement som Atelier Nord har stått for gjennom åra. Det gjeld også for dei andre medialab'ane. Men ei oppgåve som Atelier Nord er åleine om, må nemnast, nemleg videoarkivet.

Atelier Nord sit på eit videoarkiv på over 200 arbeid av over 100 kunstnarar. I tid spanner dei frå 1968 og til i dag - med tyngdepunkt på dei siste ti åra. I 2002 blei den første databasen over videoarkivet lagt ut på nettet, og Atelier Nord arbeider med å gjera alt materialet tilgjengeleg på DVD.

Atelier Nord er i dag organisert som ei privat stifting med eit styre på fem personar. Med si historiske forankring i bildekunst, er det denne kunstnargruppa som har dominert blant brukarane.

## **Tilsette**

Ei drivkraft i etableringa av det nordisk-baltiske nettverket, og for utviklinga av Atelier Nord til ein medialab, var videokunstnaren Kristin Bergaust som virka som leiar frå 1997 til 2001. I hennar periode blei Atelier Nord ein viktig og respektert aktør på feltet elektronisk kunst. Sidan 2001 har nettkunstnaren Atle Barclay vore kunstnarleg leiar, og med han har ei ny omorganisering funne stad. Denne blei i stor grad gjennomført i 2003 og handlar difor om korleis Atelier Nord er i dag. Desse to personane har vore hovudarkitektane bak endringane i mål og organisering, men nemnast må også kultursosiologen Dag Solhjell som har vore med som aktiv støttespelar og strateg i eigenskap av styreleiar for Atelier Nord heilt sidan 1996.

Ut over leiarane er det i ikkje lett å få oversikt over tilsette. Til liks med mange små kulturtiltak, har Atelier Nord hatt lite midlar til løna stillingar. Viktige oppgåver har gjerne blitt dekkja gjennom deltidsstillingar, noko som er attraktivt for kunstnarar som også ønskjer tid til eiga kunstnarleg verksemd. I tillegg har drifta vore basert på personar med støtte frå ulike arbeidsmarknadstiltak, og i 1999 fekk dei dekkja ei stilling gjennom Kulturrådet si aspirantordning. På det minste har Atelier Nord hatt 1 tilsett, på det meste 9. Då staben var på det største, gjekk eit fleirtal på arbeidsmarknadstiltak.

Før omstillinga i 2003 vart sett i verk, hadde institusjonen 2,62 ordinære årsverk fordelt på 5 personar. Atelier Nord var då organisert i fire avdelingar: Video, utstyr, data og server. Kvar av desse hadde sin eigen leiar, og kvar leiar hadde både kunstnarleg, teknisk og økonomisk ansvar for si avdeling. I den nye strukturen var det først ein teknisk leiar, ein kontorleiar og ein kunstnarleg leiar, som hadde ansvaret for kvar sine sider av den totale verksemda. Hausten 2004 har institusjonen ein kunstnarleg leiar, ein kontorleiar og ei prøveordning med ei produsentstilling. Omorganiseringa har resultert i mindre stab, betre oversyn og framfor alt betre styring av økonomi og ressursar (utstyr), og like eins større organisasjonsmessig fleksibilitet, framhevar Atle Barclay.

## **Økonomi**

Anne Breivik var aktiv i Arbeidarpartiet sitt kulturutval og hadde difor gode politiske kontaktar. Truleg var det ei medverkande årsak til at Atelier Nord tidleg oppnådde fast driftsstøtte over statsbudsjettet, nærare bestemt i 1973. Satsinga på nye media blei i 1993 gjort mogeleg gjennom støtte frå Norsk kulturråd. Dette året gav Kulturrådet 800 000 kroner fordelt over tre år til etablering av verkstad for kunst og video.<sup>5</sup> Støtta frå Kulturdepartementet var same året 620 000. Midlane frå Kulturrådet var ikkje ei prøvedriftsstøtte, men ei støtte til konkrete investeringar.

I 1997 overførte Kulturdepartementet i 1997 Atelier Nord som forvaltingsoppgåve til Norsk Kulturråd. Den årlege driftsstøtta har sidan dess gått over post 74 på statsbudsjettet. I 1998 var denne støtta på 750 000. Men driftsstøtta har i liten grad gitt rom for investeringar i nytt utstyr. Frå 1997 har difor Kulturrådet mest årleg gitt tilleggsløyvingar over post 50 øymerka oppbygginga av verkstaden for elektronisk kunst. I 1997 vart det gitt 400 000 til video- og datautstyr; i 1998 150

---

<sup>5</sup> Summane blei utbetalt over post 50 som kr. 650 000 i 1993 og kr. 150 000 i 1995.

000 til utstyr; i 1999 300 000 og 2000 900 000 til oppgradering og utvikling av maskinparken og ei ny stilling, og i 2003 fekk dei 100 000 kroner til digitalisering og oppretting av nettbasert videoarkiv og videotek.

Midlane har alltid vore knappe i høve til aktivitetsnivået, noko dei mange tilleggsføringane gjer det tydeleg. Rundt år 2000 låg den ordinære driftsstøtta over post 74 på 1,1 mill kroner. Men det same året gav Kulturrådet også 900 000 i tillegg over post 50, og i grunngevinga blir det nemnt behov for fornying av maskinpark og program og ei ny heiltidsstilling. Som ei følgje av denne auken blei den ordinære driftsstøtta for 2001 justert til 2 millionar kroner, ein logikk Kulturrådet sjølv hadde argumentert for. I eit par år hadde Atelier Nord då gått med underskot. I 2002 var driftstilskotet 2 199 478, i 2004 er støtta på kroner 2 165 000.

Den stramme økonomien var ein viktig grunn til at Atelier Nord i 2003 gjennomførte ei drastisk omstilling som innebar reduserte kostnader både når det galdt husleige, lønsutgifter og utstyr.

## **NOTAM**

Innanfor musikk har elektroniske uttrykksformer lang tradisjon. Då NOTAM (Norsk nettverk for teknologi, akustikk og musikk) blei etablert i 1993, var det eit resultat av eit samanfall av fleire interesser. Norsk Komponistforening hadde lenge gått inn for å oppretta eit studio for elektronisk musikk som skulle vera tilgjengeleg for norske komponistar. I dei akademiske miljøa var kompetansen i musikkteknologi og musikalsk signalhandsaming spreidd og lite samordna, så dei hadde eit sterkt ønske om ei fagleg koordinering. Slik fann kunstnarlege og akademiske interesser kvarandre, og det hende samstundes som den teknologiske utviklinga for alvor skaut fart. Universitetet i Oslo gav husrom til tiltaket, som var tenkt som eit koordinerande nettverk med nasjonale oppgåver. Driftsmidlane kom frå både Undervisnings- og Kulturdepartementa, medan investeringsmidlar blei gitt frå Kulturrådet.

NOTAM sin første formålsparagraf lydde:

NOTAM skal stimulere til forskning og videreutvikling av teoretisk og praktisk kunnskap om bruk av teknologi innen komposisjon, produksjon, pedagogisk virksomhet og formidling av lyd og musikk. NOTAM skal tilrettelegge og viderebringe kunnskap og informasjon om utvikling innen dette feltet innelands og internasjonalt. NOTAM skal ivareta nasjonale koordinerings- og samarbeidsfunksjoner mellom deltakende institusjoner og miljøer. NOTAM skal fremme aktivitet i tverrfaglige felt, og på den måten arbeide for å fremme en bredere

kunstforståelse og forståelse av sammenhengen mellom naturvitenskap og kunst, spesielt med tanke på nye medier og teknologi.

Oppgåva til NOTAM var i utgangspunktet tenkt å vera koordinerande, men det viste seg å vera ei vanskeleg rolle å fylla i praksis. Kunnskapane i fagmiljøa var rett og slett for mangelfulle, så NOTAM endra seg raskt til eit tenesteytande senter. Slik kom dei til å fungera som dørøpningar til eit nytt område, computarmusikk-teknologien, for støtt veksande brukargrupper. Tre tilsette, leiar i full stilling og utviklar og studioansvarleg i deltidsstillingar, stod for denne tenesteytinga. Tidspunktet var det heilt rette, for medieteknologien eksploderte på byrjinga av 1990-talet. Alt med internett og e-post var nytt, og også på dette området blei NOTAM ein viktig hjelpar for mange. NOTAM var ein av dei aller første kulturinstitusjonane til å gjera strategisk bruk av internettet.

Mykje av teknologien som NOTAM har utvikla gjennom åra, har blitt laga i samarbeid med einskildkunstnarar, og blir brukt i installasjonar og i samband med framføring av musikk. Det kan til dømes dreia seg om bruk av infraraude sensorar, kroppsvarmedetektorar, lysmålarar og -brytarar, eller mekanismar til styring av lys, motorar, mm. Særleg kjent er MIDI-kontrolldressen til komponisten Rolf Wallin. Den blei laga av NOTAM i 1995 på initiativ frå Wallin, og i samarbeid med ham. Det kunstnarlege ligg såleis i botn, som premissleverandør, men det at NOTAM hadde personale som kunne lodda, forstå signalhandsaming, programmara og at alle kunne (og kan) lyd, er det som skulle til for å skapa dressen til bruk for sanntids sceneframføring av computarmusikk. Det er denne dynamikken mellom teknologi og kunst, teori og praksis som NOTAM ønskjer skal prega institusjonen. Ei anna nyskaping er sonomatrix, eit nytt musikkinstrument, der lyden sine rørsler og plassering i rommet kan styrast i detalj. Komplekse rørslemønster i naturen kan lett overførast til instrumentet.

NOTAM har utvikla ein del programvare for handsaming av lyd i UNIX/linux/Windows (m.a. Ceres, Mix, Pitchtracker, Bio, Sono, Mammut)<sup>6</sup>, samt maskinvare for kontroll av musikalske parameter i sanntid. Dei fleste programma blir distribuerte både som ferdige, kompilerte program og som "open source". I dag har dei tusenvis av brukarar verda over. Programutvikling var ein sterkare del av

---

<sup>6</sup> Ein nærare presentasjon av desse programma finst på NOTAM si heimeside [www.NOTAM02.no](http://www.NOTAM02.no), og dei kan hentast i NOTAM sitt programarkiv. NOTAM har også sett opp ei side som gir hjelp i samband med installering av linux og linux-program for lydhandsaming.

NOTAM si verksemd i starten enn det er i dag. Dette heng saman med mangel på tid og midlar til å prioritera forskning etter at vilkåra for drifta har endra seg.

Nemnast må også NOTAM si satsing på barn. Programmet DSP er eit fleksibelt, interaktivt læremiddel som stimulerer barn til eiga skapande verksemd i komposisjon og lyd, samstundes som det rommar eksempel ein kan lytta til og teoretisk kunnskap om lyd. Den første versjonen blei lansert i 1997 på CD-rom, ny versjon til gratis nedlasting frå internettet blei klar i 2003. DSP finst no i norsk, dansk og engelsk versjon. Dette programmet tilbyr NOTAM som kurs i grunnskulen, og det er også kjernen i dei komposisjonsverkstadane for barn som NOTAM arrangerer i lag med Trafo, Blå og Deichmanske i Oslo.

I 1996 avvikla KUF støtta si, og forverringa i økonomien gjorde det umogeleg med meir enn ein tilsett. I perioden 1996-99 var NOTAM nær nedlegging grunna underfinansiering, men så fekk dei ei ny oppgåve som førte friske midlar og nye stillingar med seg.

## **Kunstnett Norge**

I 1998 fekk NOTAM i oppdrag av Kulturdepartementet og starta og byggja opp *Kunstnett Norge*, ein presentasjon på internettet av norsk kunstliv. Her fekk kunstnarar innanfor alle disiplinar lagt ut informasjon med lenkar til eigne heimesider. Hovudmålet var å gjera kunstnarane synlege og slik betra kontaktflata mellom kunstnarane og publikum og mellom kunstnarane sjølve. Dei neste åra blei det ei hovudoppgåve for NOTAM å utvikla og driva dette. Kunstnettintroduiserte sitt eige galleri, som blei spesielt laga for å presentere nettkunst. Dei tok også inn avisartiklar og aktuelt nyhendestoff om kunstlivet i Norge. Organisasjonsmessige hadde *Kunstnett Norge* sitt eige styre og redaksjonskomité, og blei slik ein institusjon i institusjonen. Ein noko uvanleg modell, som ikkje var heilt problemfri.

I 2001 sa Universitetet i Oslo frå seg vertskapsansvaret for NOTAM. Samstundes byrja ei samkøyring av sektornetta innanfor kulturlivet, og til grunn for den låg faktisk *Kunstnett Norge* si strategiske satsing på publiseringverky. Ei ny omstilling var i gang. I dag er ikkje Kunstnettint ein del av NOTAMS arbeidsområde. På grunn av budsjettkutt frå Kulturdepartementet, blei innhaldet endra frå 2003, og samstundes blei *Kunstnett Norge* innlemma i ein større, felles

Kulturportal administrert av Statens senter for arkiv, bibliotek og museum, der *Kulturnett.no* er ein integrert del av ABM-utvikling.<sup>7</sup>

Frå å ha vore eit prosjekt under universitetet i Oslo, blei NOTAM i 2001 reorganisert som ei stifting med eit styre på fem personar som representerer norske komponistar og forskings- og utdanningsinstitusjonar. Stiftarane er også med i rådet som vel styre og gir råd til verksemda. Samansetjinga av rådet seier litt om NOTAM si forankring i norsk musikkliv: Norsk komponistforening, Forening for norske komponister og tekstforfattere – NOPA, NICEM, Ny musikk, Norges Musikkhøgskole, Barratt-Due Musikkinstitut, Universitetet i Bergen ved Griegakademiet, Universitetet i Oslo ved Institutt for musikk og teater, NTNU ved akustikkgruppa.

Den nye tilhaldsstaden blei Nedre gate 5 i Oslo, der NOTAM gjenopna i november 2001. Dei nye lokala blei ombygde for å tilfredstillast akustiske krav i samband med arbeid med musikk.

Den største endringa for NOTAM sidan flyttinga, har skjedd på brukarsida. Representantar for nye miljø er komne til gjennom kunstnarar frå bildekunst-, electronica- og scenekunstheltet. ”Målet er at desse skal oppleve NOTAM som ein verdi gjennom kunnskapen vi har,” framhevar leiaren Jøran Rudi.

Sjølv om det framleis er datamusikken som er kjernen i NOTAM, er tendensen til tverrfagleg samarbeid sterkare i dag enn før. I 2002 arrangerte NOTAM ein konferanse i samarbeid med PNEK under tittelen *Elektronisk kunst i det offentlege rom*. Hovudspørsmåla som blei drøfta var: Kva er elektronisk kunst, og korleis kan den nyttast i offentleg rom? Nærare 200 tok del, og i år kom publikasjonen som byggjer på konferansen, og som er redigert av leiaren i NOTAM og koordinatoren i PNEK, og som gir instruktive døme på kva elektronisk kunst kan vera i utsmykkingssamanheng (Dahl og Rudi 2004). NOTAM har også vore involvert i produksjonen av eit slikt offentleg kunstprosjekt. Bjarne Kvinnsland nytta

---

<sup>7</sup> ABM-utvikling vart oppretta 1. januar 2003 ved ei samanslåing av Statens bibliotektilsyn, Norsk museumsutvikling og Riksbibliotektenesta. ABM-utvikling skal vere eit strategisk utviklingsorgan, og arbeida med felles utviklings- og samarbeidstiltak og med sektorspesifikke utfordringar for dei tre sektorane. Kultur- og kyrkjedepartementet har det overordna ansvaret for ABM-utvikling.

kompetansen på NOTAM i lyd- og lysinstallasjonen han laga til rulletrappa på Nydalen T-banestasjon, som stod ferdig i 2003.

I prosjektet *Blind film*, Ballongmagasinet sitt tiltak for lydkunst i 2003, var NOTAM samarbeidspartnar i lag med NRK. Dette er eit miljø for bildekunstnarar som arbeider med lyd. Av samarbeid med andre kunstnarar enn musikarar og komponistar, kan også nemnast hjelpa dei ytte klesdesignaren Pia Myrvold i samband med kolleksjonen *Memory collection*. Myrvold lagar ”cyber couture”, klede ein kan meddesigna og kjøpa over internettet, og i *Memory collection* har ho integrert eit lydelement som NOTAM hjelpte til å utvikla.

NOTAM har hatt mange brukarar. I år 2000 opererte dei med 2500 brukarar i årsmeldinga si, og i 2001 med 3500 brukarar – av desse er 200 barn og unge begge år.<sup>8</sup>

Viktige samarbeidspartnarar har gjennom åra vore Musikkhøgskolen, Institutt for musikk og teater ved UiO, Institutt for informasjon og USIT, samt gruppa for akustikk ved NTNU. I tillegg inngår NOTAM i ei rekkje uformelle og formelle nettverk, mellom anna var dei med i EU-prosjektet DAFX, som koordinerte forskning, og som har gitt støtte til årlege konferansar, bok, interaktiv nettstad med forskingsinformasjon, mm.

NOTAM sitt historiske utgangspunkt og forankring gjer at det er musikkfeltet som er deira grunnlag. Interessefeltet og arbeidsområda har stort sett vore dei same frå starten av og til i dag, men prioriteringane har endra seg. Etter at dei flytta ut frå Universitetet i Oslo og blei ei stifting, har drifta blitt meir prosjektorientert, og meir tid har gått med til aktiv brukarstøtte.

## **Tilsette**

Komponisten Jøran Rudi har vore leiar av NOTAM sidan starten. Storleiken på staben har skifta alt etter kva økonomien har tillate. Då drifta av *Kunstnett Norge* kom i gang i 1999 blei det oppretta delte stillingar for teknisk drift og produsent, medan leiar gjekk ned i halv stilling. I 2001 auka staben med ei full stilling som studioansvarleg, og i 2002 blei det oppretta ei deltidsstilling i administrasjon og økonomi. I 2003 blei produsent og leiar heile stillingar. Såleis var det knytt 5 årsverk til NOTAM i 2001 og 6 i 2002. Men etter flyttinga av *Kunstnett Norge* i

---

<sup>8</sup> Årsmeldingane etter flyttinga i 2001 opplyser ikkje om brukarar i tal.



2003, blei staben igjen redusert. Stillingsstrukturen i 2004 er: Leiar (100%), produsent (100%), studioansvarleg (100%), systemansvarleg (40%), utviklar/programmerar (20%) og administrasjon/økonomi (60%) og reknskapsfører (25%). Stillingane til både produsent og studioansvarleg er orientert mot brukarstøtte.

## **Økonomi**

I åra 1993-1996 fekk NOTAM årleg driftsstøtte frå Kulturdepartementet på 600 000 i året, og i tillegg mottok dei støtte frå KUF og UiO (i form av husrom). I 1996 trekte KUF støtta si tilbake, og i 2001 var UiO ute av bildet. Prosjekt som konsertar, foredrag, forskning og utvikling er gjerne blitt finansiert gjennom støtte frå ulike norske og internasjonale fond.

I det første driftsåret, 1993, gjekk Kulturrådet inn med midlar til investeringar i maskiner og utstyr, i alt 1,8 millionar fordelt over 3 år. Kulturrådet har jamleg gitt støtte til investeringar.

I 2001 var det faste driftstilskotet frå Kulturdepartementet 1 647 000 medan Kulturrådet gav 450 000 over post 50. Men tilskot til drifta av *Kunstnett Norge* gjorde at den samla driftsinntekta i 2001 vart 3 244 927. I 2002 vart den totale driftsinntekta 3 462 795. Av denne summen utgjorde driftsstøtte over post 74 kroner 1 688 000 og løn til aspirantstilling 222 000. I tillegg vart det gitt ekstraløyvingar frå Kultur- og kyrkjedepartementet på 160 000 og frå Kulturrådet på 100 000 (over post 50), medan PNEK skaut inn 150 000 (indirekte frå post 50). I 2003 auka det faste tilskotet til 2 330 000, og samstundes auka eigeninntektene monaleg.

Eigeninntektene til NOTAM viser ei interessant utvikling. Inntektene skriv seg frå ei rekkje ulike kjelder, og dei spenner frå midlar mottatt frå ei rekkje offentlege fond (andre enn Norsk kulturråd), stipend- og vederlagsordningar til verksproduksjon og til inntekter frå ulike arrangement og prosjekt. Dette i lag med eigeninntekter frå sal av produksjonstenester, utgjorde omlag 1 150 000 i 2003. Summen representerer ei sterk stigning samanlikna med åra før. I 2001 utgjorde inntekter i form av utleige av lokale, inntekt av sal og sponsorstøtte kroner 374 000 og inntekt frå vederlagsfond, mm. 84 000. I 2002 var salsinntektene auka til 269 449 og andre driftsinntekter til 361 221. Tendensen har halde seg i 2004, og viser at NOTAM sine tenester er etterspurte i kulturlivet.

## BEK

Bergen senter for elektronisk kunst (BEK) tykkjer omgrepet elektronisk kunst allereie byrjar å bli ”slitt”. Til vanleg kallar dei seg difor berre BEK, og dei satsar på at forkortinga etter kvart blir eigennamnet. BEK er ein ung medialab, som først blei etablert i år 2000. Bakgrunnen var utgreiinga *Skjønnheten og utstyret* som konkluderte med at det var behov for eit senter for elektronisk kunst i Bergen (så vel som i Trondheim) i tillegg til dei to institusjonane som allereie fanst i Oslo. Dette året var også Bergen europeisk kulturby, og det råde ein lokal velvilje til å støtta nye kunstnarlege og kulturelle initiativ.

Ved opprettinga av BEK fanst det allereie eit miljø å byggja på i Bergen. I samband med nettkunstprosjektet *plot* i 1998 hadde det vore planar om få til eit senter, og det var denne kimen som Kulturrådet ønskte å styrka. Kjernen var kunstnarane Gisle Frøysland og Jørgen Larsson. Førstnemnde er framleis ein hjørnestein i verksemda med ansvar for visuelle uttrykk.

BEK fekk husrom i C. Sundts gate 55, der også fleire kunstnarverkstadar og Kunsthøgskolen i Bergen, avdeling Kunstakademiet held til. Der innreidde dei rom med heil- og halvprofesjonelt utstyr for video-, DVD-, lyd- og web-produksjon. Formålet har dei kort og godt definert til å ”fremme utviklingen av elektronisk kunst innen alle fagfelt”. I strategiplanen er visjonen noko meir utdjupa:

BEK skal være et nasjonalt kompetanse- og ressurscenter for tverrfaglig og tverrestetisk arbeid i kryssfeltet mellom kunst og ny teknologi. Innen arbeid med sanntidbaserte tverrestetiske uttrykk skal BEK holde et høyt internasjonalt nivå og være internasjonalt godt profilert.<sup>9</sup>

Dette kan lyda svært ambisiøst, men frå starten av har det lukkast BEK-miljøet å markera seg positivt når det gjeld kunstnarleg og teknologisk nivå, og særleg innanfor det definerte satsingsområdet sanntidbaserte kunstuttrykk. Dette inneber at BEK sitt særpreg og kunstnarlege tyngdepunkt ligg i møtet mellom scenekunst, bilde, musikk og lyd. Å minimera skiljet mellom kunststartane har vore eit mål frå starten av, og tverrfagleg er noko meir enn eit honnørord i BEK. Av teatergrupper dei har samarbeidd med, kan nemnast Baktruppen som fekk assistanse av BEK til den videobaserte teateroppsetninga *Homo Egg Egg* i 2003. BEK har også samarbeidd med Verdensteateret, m.a. rundt førestellinga *Tsalal* som blei nominert til Heddaprisen i open klasse i 2002.

---

<sup>9</sup> *Strategiplan 2003-2005 BEK – Bergen senter for elektronisk kunst* punkt 1.1 Visjon.

Interaktive installasjonar er eit anna område dei har utvikla erfaring med. Til liks med dei andre nodane er det gjennom konkrete prosjekt at dei byggjer opp sin eigen kompetanse, for kvart prosjekt representerer som regel nye utfordringar og oppgåver, og dei har difor sterke element av forskning i seg. Eit resultat av eit slikt kunstnarleg utviklingsarbeid er programvaren MøB, ei Linux-basert programvare for sanntids-bearbeiding av fleire parallelle videosingal, utarbeidd av Gisle Frøysland og Carlo Prelz. Det har sidan 2002 blitt nytta i fleire kunstprosjekt, og i 2003 blei den første versjonen fullført og gjort tilgjengeleg som ”open source”. MøB var eit av programma som blei nytta i workshopen *Media Knitting*, som blei arrangert under DEAF i Rotterdam i 2003. I denne workshopen deltok kunstnarar, teknikarar og designarar som arbeider med å knyta saman ulike mediaformat og program for sanntid interaktiv performance. Parallelt med at BEK har drive sjølv utviklingsarbeidet, har dei etablert eit nettverk for brukarar og utviklarar av MøB og liknande programvare. PNEK har støtta utviklinga av MøB, og utan ei slik støtte hadde prosjektet neppe latt seg realisera.

Stor fagleg aktivitet trass i små midlar, har prega BEK. Men det heldt på å gå heilt galt ei stund grunna dårleg administrativ og økonomisk styring. Fulle av idealisme og entusiasme involverte BEK seg i eit samarbeid med Bergen Kunsthall om oppretting av Landmark i 2001. Dette skulle vera byen sin nye møtestad og visingsrom for elektronisk kunst, og har ”hatt en stor betydning for å virkeliggjøre nye ideer om kunst i forhold til interaktivitet og det atmosfæriske (ambiente)” (Arntzen 2004:98). BEK si oppgåve var å skapa programmet og presentera nasjonale og internasjonale kunstnarar, men uklære ansvarstilhøve førte til mange problem i samarbeidet, og var sterkt medverkande til økonomisk underskot i BEK dei første åra.

At dei kom seg på fote igjen, skuldast ikkje minst ein stor innsats frå lydkunstnaren Trond Lossius som blei dagleg leiar i 2002. Ikkje berre fekk han styrka økonomien og omstrukturera verksemda, men han har også arbeidd med strategien for BEK, og gjort BEK synleg gjennom aktive utspel i media. I planen for restrukturering som han førte i pennen i 2002, er følgjande hovudsatsingar skisserte: Kunstproduksjon, opplæringstiltak, forskning og utvikling, nettverk og knutepunktfunksjon.

BEK er med i ei Artist in Residence-ordning som årleg inneber at utanlandske kunstnarar kjem og arbeider ved BEK i 2 månader i gongen. Ordninga er ein del av NIFCA (Nordic Institute for Contemporary Art) sitt New Media Artist in Residence-program som omfattar 10 organisasjonar i 9 land. Andre

vertsorganisasjonar finst i Sverige, Finland, Estland Latvia, Russland, Canada, England og Portugal. Berre Sibeliusakademiet i Finland hadde fleire søkjarar enn BEK i 2003. Dette fortel litt om BEK sitt internasjonale renommé, og at dei evnar å trekkja til seg interessante kunstnarar. Peter Flemming var den første gjestekunstnaren ved BEK, og i den tida han var i Bergen i fjor stod han for ein workshop, og han gav også ein sjølvpresentasjon i Trondheim. Denne ordninga ser BEK som ein stor gevinst, og dei ønskjer å stilla som vert også for andre kunstnarar og studentar som kjem på eige initiativ eller via andre ordningar. Aktuelle kandidatar har meldt seg frå Sverige, Nederland, Tyskland og USA.

BEK er organisert som ei stifting med eit styre på 3 personar.

## **Tilsette**

BEK har hatt som personalpolitikk at alle tilsette skal vera aktive som skapande kunstnarar innan feltet. Ein del av arbeidstida har difor vore øymerka eige arbeid. Dette prinsippet blei endra ved tilsettinga av ny dagleg leiar (50%) i oktober 2003. Førebels er stillinga hans definert som eit treårig vikariat i Trond Lossius si permisjonstid. Den nye daglege leiaren, Roar Sletteland, kom i kontakt med BEK gjennom styrevervet sitt i Ny Musikk, og som bakgrunn har han filosofi hovudfag. Eit anna prinsipp, som har vore rådande frå starten, er at all drifting av teknisk utstyr skal gjerast av dei tilsette. Ved omstruktureringa av BEK i 2003 blei Gisle Frøysland leiar for visuelle uttrykk og nettverksansvarleg (50% + 30% stilling). I tillegg blei ei stilling øymerka lyd (50%), og fram til oktober 2004 hadde BEK også kunstnaren Ellen Røed i aspirantstilling. Våren 2004 blei alle stillingane oppjusterte med 20% slik at stillingsstrukturen ved BEK er no 3 stillingar (100% + 70% + 70%).

## **Økonomi**

BEK ville sannsynlegvis ikkje eksistert utan Norsk kulturråd. Dei starta som eit prosjekt med støtte over post 50 frå Kulturrådet til tre års prøvedrift. Men etter 2 års drift, med underskot begge år, var BEK, som tidlegare nemnt, i ei svært vanskeleg økonomisk stilling. Ein tøff økonomisk hestekur måtte til. For å halda fram med å gi støtte, kravde Kulturrådet at BEK si involvering i Landmark måtte høyra opp. Kulturrådet gjekk også inn med driftsstøtte over post 50 det fjerde året, fordi det ikkje lukkast å få BEK på statsbudsjettet i 2003. Takka vera iherdig innsats frå PNEK og aktiv støtte frå Kulturrådet lukkast det å få BEK inn på statsbudsjettet, post 74, frå 2004.

Ein grunn til BEK sine økonomiske problem dei første åra, var også underfinansiering. Det første året fekk BEK 500 000 i prøvedriftsstøtte, i 2001 fekk dei 700 000 og i 2002 og 2003 var driftsstøtta frå Kulturrådet 600 000. Dette kunne knapt dekkja drifta, og aktivitetane har vore avhengige av prosjektmidlar i tillegg. Fagutvalet for bildekunst og kunsthåndverk i Norsk Kulturråd gav BEK 400 000 over 2 år til prosjektet *c9*, som handla om visning av elektroniske kunstformer i Bergen Kunstforening.

Før BEK vart oppretta, fanst det ikkje noko organisert tilbod utanfor Oslo til kunstnarar som arbeidde med elektronisk kunst og nye media. Med BEK har Bergensregionen fått eit tyngdepunkt på dette feltet. Det blei positivt framheva av fylkeskommune då dei skulle grunngi den økonomiske støtta si til BEK, noko dei har gjort frå 2002. Byrådet i Bergen er like positive: ”Kunstfaglig er BEK blant de viktigste prosjekter i Bergen”.<sup>10</sup>

Frå 2004 er BEK kome fast på post 74 med 1,2 millionar i støtte, og med det har dei fått eit betre økonomisk grunnlag for framtida.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Byrådsvedtak, sitert i 03/187-1.

<sup>11</sup> På det vedtekne statsbudsjettet for 2004 var det berre sett av 500 000 i tilskot til BEK på post 74. Det lukkast Kulturrådet å finna 700 000 til på post 74, slik at resultatet for BEK blei 1 200 000.

### 3. VERKSEMDENE I DAG

#### Atelier Nord

Det gamle Atelier Nord frå meir enn ti år sidan, var trongt og mørkt og fylt med slitte møblar som enten var kjøpt brukte eller mottatt som gåver. Dagens Atelier Nord er til samanlikning lyst og rommeleg og alle møblar er nye og henta frå IKEA sitt kontorsortiment. Lokala er nyoppussa, og det rår orden overalt. Sjølv om det er mindre plass i Lakkegata 55D (325 m<sup>2</sup>), der Atelier Nord har halde til sidan oktober 2003, så er standarden høgare enn den var i Nedre gate 8, og lokala høver godt til den typen prosjektorganisasjon Atelier Nord har blitt.

Det som karakteriserer omlegginga det siste året, formulerer leiaren med stikkorda *deinstitusjonalisering* og *skarpstilling*. Det første handlar om låge faste driftsutgifter og liten fast stab, og det siste om å innretta drifta mot å produsera kunstnarinitierte prosjekt. Framleis blir staden driven av og for kunstnarar. Tanken er at kunstnarar for kortare og lengre tid skal kunna arbeida og utvikla seg kunstnarleg og teknisk i eit internasjonalt orientert arbeidsmiljø. Men kunstnarane dei ønskjer å samarbeida med arbeider på eit høgt nivå og med store prosjekt.

Dei tre tenestene leige av visningsutstyr, videoredigering og datarom var det som trakk mest brukarar tidlegare. Slik er det ikkje lenger, og difor er desse tenestene no prioriterte ned og omorganiserte til mindre kostnadskrevjande former.

Hovudtrekka i denne omorganiseringa er:

Medan det tidlegare var 2 fast tilsette videoredigerarar på Atelier Nord, formidlar dei i dag kontakt mellom kunstnarar og ei større gruppe frilansarar som gjer videoredigering, DVD-produksjon, webdesign osv etter direkte avtale med kunstnarane. Dei fleste av desse frilansarane er sjøve kunstnarar, og dei driv slik verksemd som sideføretak til eigen kunstproduksjon. Videoredigeringsutstyret er framleis tilgjengeleg, og kunstnarar som kan yta produksjonstenester kan registrera seg på nettsidene deira. I tillegg hyrer Atelier Nord inn kunstnarar som prosjektleiarar når det trengst.

Utleige av visningsutstyr som projektorar, DVD-spelarar og høgtalaranlegg er lagt om. Tidlegare hadde Atelier Nord eit breitt spekter av utstyr, og ein eigen tilsett til å ta seg av dette. Men kostnadene ved å ha ein god utstyrspark, var høge, så også her har Atelier Nord funne fram til ei anna løysing. I 2003 starta dei eit samarbeid

med Presentations Data. Gjennom den avtalen får kunstnarane tilgang til større og betre utstyrsark med 20-50% rabatt, medan Atelier Nord stiller som økonomisk garantist for kunstnarane. Denne omlegginga har både ført til ei betre teneste for kunstnarane og vel 100 000 kroner i årleg innsparing for Atelier Nord. Dei tyngste tekniske oppgåvene blir løyst gjennom eit næringslivssamarbeid med Copyleft Software AS.

Datarommet er framleis tilgjengeleg for kunstnarar, men investeringane er mindre enn før. Mot fleire titals maskiner tidlegare, står det 4 arbeidsstasjonar til disposisjon i dag. Denne omlegginga var også ei følgje av mindre etterspurnad.

Kjernen i dagens verksemd er prosjektrummet på ca. 70 m<sup>2</sup>. Det kan fylla mange funksjonar. Grupper med medlemmer som bur og arbeider spreitt, kan her koma og få testa produksjonen i sluttfasen, eller rommet kan brukast til prøvearrangering av installasjonar, eller det kan nyttast til workshops, utstillingar, foredrag, video- og lydopptak. I 2004 har dei halde 8 workshops, 6 førelesingar, 1 seminar og 6 utstillingar/førestellingar i rommet, og etterspurnaden er stigande.

## **Produsent**

Atelier Nord fungerer som prosjektbase for kunstnarar som har behov for ein organisasjon i ryggen i samband med store prosjekt. Dette er ein funksjon dei har opplevd eit auka behov for, og som dei reknar med vil bli stadig meir etterspurt. Kriteria som må vera oppfylte for at Atelier Nord skal gå inn i eit prosjekt, er knytt til kunstnarleg kvalitet, og til at det økonomisk og på andre vis lar seg gjennomføra innanfor Atelier Nord sine rammer, og at det passar inn i Atelier Nord sin strategi for elektronisk kunst.

Hausten 2004 søker Atelier Nord etter ein produsent i 60% stilling for eit år, for å styrke denne delen av verksemda. Oppgåva vil vera å initiera, utvikla og produsera prosjekt i samarbeid med kunstnarar og dei andre tilsette ved Atelier Nord. Aktuelle prosjekt kan vera av vidt ulike slag - verkproduksjonar, workshops, formidling, forskning eller publikasjonar.

Erich Berger sitt prosjekt *Making Sense*, som involverer sensorar og elektronikk, er Atelier Nord si hovudsatsing som produsentorganisasjon i 2004, og det ser også ut til å bli ei storsatsing i 2005. PNEK har støtte dette prosjektet med kroner 200 000, fordi dei ser det som eit viktig prosjekt også når det gjeld utvikling av kompetanse.

Atelier Nord gir ikkje prosjektstøtte slik fagutvala i Kulturrådet gjer det. Når dei går inn med prosjektstøtte, er dei sjølve aktivt med i den vidare prosessen. Assistansen dei tilbyr kan vera materiell i form av pengar, kontorplass, prosjekttrom eller utstyr, eller den kan vera fagleg i form av kunstnarleg, teknisk eller administrativ støtte. Det kunstnarane i særleg grad framhevar som positivt, er hjelpa dei yter til økonomistyring. Når Atelier Nord er produsentorganisasjon tar dei over det økonomisk ansvaret ved at dei gir hjelp til budsjettering, økonomistyring og rekneskap.

Atelier Nord er framleis orientert utover landegrensene. Workshop'ane har som regel deltakarar frå mange land, og det har ført med seg mange samarbeidsprosjekt i etterkant. For tida er dei involverte i oppbygginga av ein medialab i Kampala i Uganda, og i ei gjestekunstnarordning på Cuba. Dei samarbeider også med NIFCA, OCA og GUN om gjesteatelierordning for utanlandske kunstnarar i Oslo.

Det nye innanfor videokunst knyter seg til direkte videoprosessering under performance, videoscenografi i dans og teater og hypervideo i interaktive installasjonar. Sanntids-prosessering har hittil vore BEK sitt felt, men også Atelier Nord har no tatt opp dette for fullt.

All kunst i prosjektet *nonTVTVstasjon*, eit ”art broadcasting community”- nettverk, har sanntidssendingar som premiss. nonTVTVstation er eit samarbeid mellom Splintermind i Stockholm, Atelier Nord i Oslo, KIASMA i Helsinki og Museet for Samtidskunst i Roskilde. Kanalen sender kunst 24 timar i døgnet, og all kunsten er produsert under direktesending – og når publikum medan den blir produsert. Alle kunstnarane som arbeider med nonTVTVstation skal produsera og vedlikehalda arbeidet sitt i minst to veker. Med andre ord skal dei i minst to veker produsera ein samanhengande straum av bilde og lyd med valfri teknikk. Så langt har stasjonen sendt performance, videoinstallasjon, digital kunst og bothhjulpen kunst. Arbeida er sendt i Windows media format på internettet. nonTVTVstation sender også på breiband, i 2 Mbits/s multicast, til fleire museum i Skandinavia, der kunsten blir presentert i små kinoar kalla Offspaces. Sendinga på internettet har gått føre seg i over tre år. Det denne stasjonen har begynt å utvikla finst ikkje andre stadar.

## **Sterke og svake sider**

Vilje og evne til å gjennomføra ei omstilling må kunne seiast å vera ei sterk side ved Atelier Nord. Måla for omstillinga er klårt formulerte i strategiplanen som både styre og tilsette står bak, sjølv om nokre interne røyster tykte endringane



skjedde for fort. Dette målet handlar om å skapa ein meir fleksibel organisasjon som lettare kan endra seg i høve til kunstnarane sine behov, endringar på kunstscenen og skiftande satsingsområde. Middelet har vore ei organisatorisk nedbygging for å få frigjort midlar og energi til auka aktivitet. På dette viset har ein søkt å motvirke negative sider ved institusjonalisering: ”Ein kan fjerna seg frå kunstnarane viss ein institusjonaliserer seg for mykje,” hevdar dagleg leiar Atle Barclay.

Det er først i 2004 at resultatene av omorganiseringa har byrjar å visa seg, og så langt tyder alt på at den har vore riktig. Den dristige satsinga med å gi slepp på utstyrspark og samstundes satsa på å kunna tilby betre utstyrstenester, har til dømes vist seg å halda stikk. Brukarane er blitt fleire og det er større breidde i brukargruppene. Brukarane gir positiv respons på aktivitetane og det støtteapparatet Atelier Nord kan by på. Det er likevel litt tidleg å seia om Atelier Nord vil lukkast i rollen som produsentorganisasjon og med prosjektrømmet som sentrum i verksemda. Forsøksordninga med ei produsentstilling trer til dømes først i kraft hausten 2004.

## **NOTAM**

NOTAM held til i moderne innreia lokale med klart avleselege funksjonar. Dei kan tilby *Computerlab Abel* med 7 arbeidsstasjonar, kopieringsstasjon og monitoranlegg; *Studio Nordheim*, innretta for ferdigstilling av verk og utrusta med surround-sound, ProTools system, samt linux OS og eit opptakskott; og *Studio Wiggen*, eit mindre stereostudio, også med ProTools og linux OS. I tillegg finst kontorlandskap for dei tilsette, maskinrom og tele/printarrom, og eit ope fellesrom som høver til kurs og føredrag. NOTAM ønskjer å vera ein institusjon, ikkje eit ”kunstnarmiljø”, framhevar leiaren. Med institusjon forstår dei då ein demokratisk organisasjon som er open og tilgjengeleg for alle, og som samstundes er påliteleg og stabil som samarbeidspartnar. Utvikling er difor ei felles oppgåve for dei tilsette, og dei legg mykje arbeid i å utvikle nye tenester som omgjevnadene etterspør.

Formålet er formulert i dei nye vedtektene frå 2001, der §2 lyder:

NOTAM skal være en dynamisk premissleverandør for bruk av moderne teknologi i norsk musikkliv, i komposisjon, produksjon, pedagogisk virksomhet og formidling av lyd og musikk. NOTAM skal stimulere til forskning og utvikling, samt øke oppmerksomheten om fagområdet gjennom å tilrettelegge og viderebringe kunnskap og informasjon, nasjonalt og internasjonalt.

Dette er eit breitt virkefelt, men hovudoppgåva er først og fremst å ”legge forholdene til rette for komposisjon av elektroakustisk musikk og dataassistert komponering innen ulike genrer, herunder tilby ulike støttefunksjoner for komponister.” Det er såleis liten tvil om at den ideelle brukaren er komponisten. Samstundes ønskjer dei å vera ein open institusjon: ”NOTAM skal fremme innovative tilnærmingar til musikk på tvers av tradisjonelle faggrenser.”

Ved å gi brukarstøtte og stilla assistanse og maskinressursar og programvare til disposisjon, gjer NOTAM det mogeleg for kunstnarane å realisera verk. Samstundes er denne verksemda med til å byggja opp kunstnaren sin eigen kompetanse. Det utviklingsarbeidet dei sjølve driv, skjer i dag først og fremst som vidareutvikling av eksisterande programvare. I faglege tidsskrift, som til dømes *Computer Music Journal*, er det særleg arbeidet deira med utvikling av linuxplattforma som har fått merksemd.

Men NOTAM har også ei anna side. I tillegg til å venda seg til den eksklusive brukaren med heilt særlege behov innanfor signalhandsaming (musikarar/komponistar), driv dei også aktiv formidling gjennom 10-15 føredrag i halvåret i serien NOTAM forum, produksjon av CDar og ikkje minst gjennom aktivitetar retta mot barn. Denne satsinga på barn kan kanskje diskutera, når institusjonen først og fremst får midlar for å produsera kunst. Men den er gjort både i ei erkjenning av at mykje av skulen si undervisning på dette feltet er mangelfull, og for å stimulera ei interesse som på sikt kan virka rekrutterande. Vurderinga frå brukarane er så langt evaluator har fått kjennskap til svært positiv. Tilbodet og verktøyet NOTAM her har er eineståande i sitt slag.

NOTAM er vert for [www.kunstkritikk.no](http://www.kunstkritikk.no) som er eit viktig internettforum for kunstkritikk og kunstdiskusjon i Norge. All nettaktivitet i International Musicological Society's Group for New Technology finn også stad i regi av NOTAM.

Til liks med Atelier Nord går også NOTAM inn i prosjekt med rollen som produsent, men deira forståing av denne rollen er ei anna. For NOTAM vil det å vera produsent også innebera heile den praktiske tilrettelegginga av ein konsert eller førestelling i form av å levera utstyr, strekkja kablar, samt utvikla tekniske løysingar. Nodane samarbeider også om produksjonar, og i Jana Windern sitt prosjekt *freq\_out* sokm blei laga til festivalen Ultima 2004, er NOTAM teknologileverandør og Atelier Nord produsentorganisasjon.

## **Sterke og svake sider**

NOTAM er blitt kritiserte for å gjera for mykje for breidda og å vera for orienterte mot det allmennyttige. Dei silar nemleg ikkje prosjekta på kunstnarleg grunnlag, og grunnen er at dei ønskjer ikkje å vera eit ”kunstpoliti”. Ut frå den same tankegangen er dei rause med hjelp og kursing også på grunnleggjande nivå. Om dette skal definerast som ein styrke eller veikskap, kjem an på augo som ser.

Interessante kollisjonar oppstår også når somme finn NOTAM eksklusive, medan avanserte brukarar innanfor computarmusikk tykkjer deira behov blir for lite ivaretekne, fordi NOTAM har opna dørene for andre kunstnargrupper som har bruk for opplæring i lyd. Atter andre meiner NOTAM er eksklusive fordi den programvara dei har satsa på er uaktuell for musikarar innanfor electronica og andre musikksgjangrar innanfor det meir populærmusikalske landskapet. Koordinatoren i PNEK hevdar på si side at NOTAM er opne for nye grupper, og at kritikken om eksklusivitet er urettvis.

Leiaren i NOTAM har heile tida halde fram kor viktig ulike former for forskingsbasert utviklingsarbeid er for at NOTAM skal kunna representera den kunnskapsressursen kunstnarane treng. Dei ønskjer seg difor sterkare kompetanse på programmering, for å sikra koplinga mellom naturvitskap, kunst og ingeniørkunnskap som dei ser som sin særlege styrke. I dag er det vanskeleg å få gjennomslag for at dette trengst. NOTAM definerer dette som eit problem som på sikt kan svekka institusjonen alvorleg, medan andre etterlyser ei sterkare tilpassing til ein kunstnarleg profil. Spørsmålet er om undervisning og forskning har for brei plass i høve til det kunstnarlege, eller om dette er ei falsk motsetning? NOTAM som institusjon ser det ikkje som si oppgåve å ha ein bestemt kunstnarleg profil. Dei ønskjer å vera ein aktør innanfor nye kunstnarlege retningar og samstundes vera ein kompetanseorganisasjon som kan tilby og byggja kunnskap innafor det området dei har definert som arbeidsfeltet sitt. Denne todelinga fungerer etter evaluator si meining godt på NOTAM i dag, og i denne breidda er deira særpreg.

## **BEK**

BEK held til i det same bygningskomplekset som Kunsthøgskolen i Bergen, Avd. Kunstakdemiet. Det er difor mange studentar som finn vegen til BEK, og som fyller plassane framfor datamaskinene. Ein kan stilla spørsmål ved om det er senteret si oppgåve å stå til teneste for studentar. På den andre sida representerer studentane framtidige kunstnarar og på denne måten blir det skapt interesse og

knytt kontaktar. Lokala er heller ikkje ulik stilen i studentane sine arbeidsrom: brukte møblar merka av slit, fortel om stramme økonomiske vilkår. Her er ikkje brukt pengar på luksus, knapt på det mest nødvendige. Berre kaffitraktaren er ny! Halvfylte pappkrus og tomme colaboksar signaliserer arbeidande laboratorium, eller ”kunstnarmiljø”, ikkje institusjon med offisielt preg og resepsjonist til å ta imot. Her skal det vera slik ”at folk kan kom inn og overnatte på sofaen”.

For gjestekunstnarar i Bergen signaliserer det uformelle preget noko usnobbete og ukommersielt. Men ikkje alle er vane med at ”låg terskel” også inneber at ein finn seg til rette sjølv, for det står ikkje eit serviceapparat klart til å yta tenester. Trass i at ei viss institusjonalisering har funne stad, er BEK ifølgje dei tilsette, ”50/50 undergrunn”. Samstundes er det ordna opp i mange av dei strukturelle problema som tidlegare prega BEK, og dei har i dag gode rutinar for økonomisk og administrativ styring av verksemda.

BEK tilhøyrer ein del av den bergenske kunstscenen som samlar eit tverrfagleg miljø av musikk-, lyd-, bilde- og scenekunstorienterte kunstnarar med felles interesser i elektronisk kunst. Mange av dagens bildekunstnarar arbeider med lyd, og desse utgjer ei kjernegruppe i BEK. Dette feltet er internasjonalt orientert, og det går føre seg mykje utveksling av kunstnarleg og teknisk kunnskap via e-postlister og andre fora.

BEK er vert for to internasjonale e-postlister: /55\ med rundt 500 abonnentar, og *CsoundTekno* med 200 abonnentar. Den første er eit informasjonsforum for brukarar av bildeprosesserings-programvara NATO.0+55 og kunstnaren NN meir generelt. *Csoundtekno* blei etablert i 2002 som eit forum for musikarar som brukar programvara *Csound* i arbeid med technomusikk, og den blir administrert i samarbeid med den kanadiske musikaren Iain Duncaïn. Meir aktive enn desse er *piksel*, som handlar om utvikling av linux-basert programvare for hovudsakleg video i sanntid. Desse døma kan illustrera korleis kommunikasjon på nettet er uavhengig av geografisk lokalisering. Samstundes er *piksel* også ein årleg workshop og festival, der programmerarane arbeider saman på BEK og opptrer på Landmark.

Spesialverktya som BEK har kompetanse på, er lite brukte utanfor kunstmiljøa. Dei ser det som svært viktig å ha eigne verkty. Kommersielle program laga for design, som til dømes photoshop, er det altfor mange studentar som er pådytta, hevdar dei.

Servitene er ein viktig del av BEK. Servitane deira er tilrettelagde med ei rekkje nyttige funksjonar som det ville vera vanskelegare og dyrare å få tilgang til frå ein kommersiell ISP-utbydar. Dei er såleis ISP for ei rekkje prosjekt og organisasjonar, og dei yter hjelp til web- og mailtenester. Til dømes er dei vert for Autunnale sine websider, og Pilota.fm, som driv nettbasert formidling av samtidsmusikk og electronica, assisterer dei med webutvikling og andre tenester.

BEK har sterk kompetanse på streaming av media. Eit uttrykk for dette er at Bergen kommune nytta BEK som konsulentar då dei skulle byggja opp eigne tekniske løysingar for streaming av møte i bystyret.

### **Sterke og svake sider**

BEK sin styrke er den kunstnarlege sida. Dei har bygd opp eit aktivt, internasjonalt nettverk, og har markert seg sterkt fagleg, og det er godt gjort av ein så liten medialab. Men BEK sin posisjon er i sterkare grad enn Atelier Nord og NOTAM personavhengig, og det gjer dei til ein sårbar institusjon.

BEK har ein liten stab, og definerer seg sjølve som underbemanna. Det er særleg to område dette går ut over, framhevar dei: Promovering, informasjon og dokumentasjon. Det utoverretta arbeidet og formidlinga lir under dette, og BEK kan lett opplevast som eit lukka miljø, sjølv om dei ikkje har noko ønske om å vera det.

## **4. FINANSIERING/ØKONOMI I DAG**

### **Atelier Nord**

Totalbudsjett for 2004: 3 090 170 kroner. Denne summen fordeler seg på følgende måte:

2 165 000 er tilskot frå post 74

564 670 er prosjekttilskot (og av dette er 70 000 frå Norsk Kulturråd)

280 000 er prosjekttilskot frå PNEK

80 500 er brukarbetaling (utleige av rom og utstyr mm)

### **NOTAM**

Totalbudsjett for 2004: 3 800 000 kroner. Denne summen fordeler seg på følgende måte:

2 387 000 er tilskot frå post 74

1 150 000 er prosjekttilskot og andre løyvingar (og av dette er 88 600 frå Norsk kulturråd)

### **BEK**

Totalbudsjett for 2004: 1 789 000 kroner.

Inntekter:

1 200 000 er tilskot frå post 74

160 900 er aspirant frå Kulturrådet (siste året ordninga gjeld)

171 000 er prosjekttilskot frå Norsk kulturråd (post 50)

250 000 er frå Bergen kommune

70 000 er frå Hordaland fylkeskommune

100 000 er inntekt frå utleige av utstyr og tenester

290 000 er frå PNEK til prosjekt, kompetanseutvikling og teknisk utvikling (indirekte frå post 50)

### **Eigeninntekter**

Den offentlege støtta dei tre medialab'ane får, varierer frå institusjon til institusjon.

Kva dei evnar å henta inn i eigeninntekter vekslar tilsvarande. Summane må

sjølvsgatt sjåast i lys av faste utgifter til lokale og løner, men likevel står det klart at

utan offentlege tilskot vil det vera uråd å driva medialab'ar retta mot kunstnarar. Dels er det mykje utviklingsarbeid involvert, og sidan det gjerne er tale om maskin- og programvarer som av kunstnarlege og ideologiske grunnar blir gjort fritt tilgjengelege, representerer ikkje dette kommersielle produkt. Dels yter alle medialab'ane mykje brukarstøtte, og i stor grad eller til eit visst nivå er dette gratis tenester. Det kan sjølvsagt stillast spørsmål ved at tenestene er gratis, men dette har vore eit prinsipp frå starten av. I musikklivet sine bestillingsverkordningar og i vilkåra for prosjektstøtte til kunst i Kulturrådet, er det ikkje tradisjon for å leggja inn midlar til teknisk hjelp eller kjøp av tenester. Satsane er rett og slett ikkje rommeleg nok til dette.

Viss sentraa skulle ta seg betalt for tenestene og programvarene, så ville mange av kunstnarane falla ifrå som brukarar, og med det ville ideen med særlege laboratorium for elektronisk kunst falla bort. Somme kurs og datatenester blir prissette, men skulle ein auka dette tilbodet ville også utgiftene til løner auka.

NOTAM ser ei mogleg inntektskjelde i undervisning. Ønsket er då å kunna tilby kurs som fyller krava til å gi vekt på høgskule- og universitetsnivå. I dag leiger dei inn lærarkrefter til kurs. Viss dette skulle bli eit forretningsområde, krev det ei stilling.

## **Sterke og svake sider ved rammevilkåra**

Hovudproblemet med dagens løyvingar er alle tre sentraa samde om: Midlane frå post 74 dekkjer berre grunnleggjande drift, og all aktivitet må difor finansierast særskilt. Mykje tid går difor med til å søkja og skaffa pengar, og det går ut over aktivitetsnivået.

Prosjektmidlane får dei fleste frå Norsk kulturråd via søknader til fagutvala og frå den koordinerande noden i PNEK, som også får sine midlar frå Kulturrådet. Det siste har fungert godt, og gjer at dei ulike medialab'ane heile tida er orienterte om kvarande sine planar og prosjekt.

Alle institusjonane har hatt glede av aspirantordninga til Norsk kulturråd, som opphørte med 2004.

Ingen av institusjonane ønskjer å bli særleg større enn det dei er i dag, men alle ønskjer å bli i stand til å produsera meir! BEK ønskjer seg økonomiske rammevilkår som er tilstrekkelege til å kunna utvida staben til 3 tilsette i 100% stillingar (0.6 årsverk meir enn i dag). Dei er også godkjent som arbeidsstad for

sivilarbeidar, men det har dei ikkje hatt økonomi til å nyttiggjera seg av førebels. NOTAM ønskjer 1 til 2 stillingar til for å styrka den forskingsbaserte programmeringsbiten og den pedagogiske formidlinga. Atelier Nord har ikkje noko sterkt ønske om å veksa som institusjon, det vil seia i form av stillingar, men dei reknar med at oppbygginga av produsentverksemda vil pressa fram eit behov for auka tilskot.



## 5. FRAMTIDA

Som det har gått fram har Atelier Nord, NOTAM og BEK ulik struktur og kvar sin kunstnarlege profil. Men dei har funne saman i eit nettverk, og denne måten å organisera seg på fortener å bli drøfta nærare, også for å kunna vurdera om det finst andre modellar for denne typen verksemd. Men for å forstå korleis nettverket er bygd opp og korleis det fungerer, lyt også dei to siste nodane presenterast.

### TEKS

TEKS (Trondheim Elektroniske Kunstsenter) blei grunnlagt i 2002 og er organisert som ei ideell stifting. TEKS er både eit laboratorium og eit produksjonsselskap for elektronisk kunst. Individuelle kunstprosjekt blir realiserte på senteret, men det særlege med i tillegg opererer TEKS som formidlar gjennom å kartleggja og koordinera eksisterande lokale ressursar og kompetanse slik at aktuelle prosjekt kan bli realiserte gjennom samarbeid med relevante selskap og institusjonar. Det at dei opererer i ein liten by er truleg grunnen til at dei har lukkast i å skapa slike kontaktar og samarbeid. Det same er blitt observert i Malmø, og ein ny, nordisk rapport framhevar Trondheim og Malmø som ”extremely lively and productive environments for media culture.” (Tarkka og Martevo 2004:13)

Strategien til TEKS går ut på å vera prosjektorienterte og fleksible, og dei har stor aktivitet og liten administrasjon. Leiar er Espen Gangvik. I årsrapporten sin frå 2003 nemner Atelier Nord TEKS som ei viktig inspirasjonskjelde (saman med Olento i Helsinki), ikkje fordi dei har valt den same organisasjonsmessige løysinga, men fordi dei har vist at det finst alternative måtar å organisera verksemda på.

TEKS er finansiert over prøvedriftsordninga til Norsk kulturråd, men frå 2006 kan dei ikkje rekna med meir støtte på denne måten.

### PNEK

PNEK (Produksjonsnettverk for elektronisk kunst) blei oppretta i 2000 som eit resultat av rapporten *Skjønnheten og utstyret*. Prøvedrifta kom ført i gang i 2001, og er såleis i 2004 inne sitt siste år med prøvedriftsstøtte frå Norsk kulturråd. Støtta har vore på 2 millionar kroner i året. PNEK blir drive av ein koordinator, sidan 2001 har det vore Janne Stang Dahl (80% stilling, etter februar 2004 100%), og ein kontomedarbeidar til rekneskap og administrasjon (20% stilling, etter februar 2004 10%). PNEK har kontor hos Atelier Nord.

PNEK har ei styringsgruppe på 7 medlem. Forutan koordinatoren i PNEK inngår representantar for dei fire andre nodane og to representantar som er utnemnde av Norsk kulturråd. Styringsgruppa rapporterer til Kulturrådet. Ei viktig oppgåve er å fordela prosjektmidlar til nodane, i alt er det tale om 1,5 millionar kroner i året.

PNEK arbeider for å styrka nettverket både internt og eksternt. Internt hjelper dei til med søknadsskriving, gir råd, og koordinerer ressursar og kompetanse. Det siste er ei hovudoppgåve. Gjennom samarbeid og utveksling av program, utstyr og fagkunnskap, kan kvar node få ressursane sine til å strekkja lenger. Faglege seminar og workshop'ar er viktige satsingsområde i så måte. Eit døme er SUX, som er eit forum for kunst-teknologi. SUX er ei postliste, ein workshop-serie og ein serie mindre prosjekt. Deltakarane er teknikarar som arbeider med kunst, og hovuddelen av dei involverte arbeider i PNEK-nettverket.

Eksternt kan koordinatoren opptre som talerøyr og ta seg av kulturpolitiske aktivitetar som lobbying og det å delta i høyringar. I tillegg kjem arbeidet med å gjera nodane synlege nasjonalt og internasjonalt. Dette er arbeidsoppgåver som det er varierende tid til i nodane, sjølv om dei alle er involverte i ulike nettverk.

Det seier seg sjølv at PNEK-modellen er svært avhengig av personen som har koordinatorfunksjonen. Noverande koordinator har stor tillit i dei einskilde nodane. ”Ho er kjempedyktig”, er ei vurdering som går att.

Dagleg leiar i BEK hevdar at for dei har PNEK vore ei avgjerande støtte i etableringsfasen, også økonomisk då det kneip som verst. Det er særleg dei ferskaste og fattigaste nodane, BEK og TEKS, som har blitt prioriterte økonomisk av PNEK hittil. Denne solidariske tankegangen har alle nodane slutta seg til gjennom deltaking i styringsgruppa. BEK og TEKS har fått støtte både til produksjon, administrasjon og utstyr. Dei etablerte institusjonane Atelier Nord og NOTAM har PNEK først og fremst støtta gjennom løyvingar til konkrete produksjonar, seminar, konferansar og workshop'ar, men også noko utstyr.

PNEK ser det som si oppgåve å støtte og rettleia ulike aktørar som måtte dukka opp det elektroniske kunstfeltet, og dei har difor også innleia eit samarbeid med ioLAB i Stavanger.

## Nettverk

Eit nøkkelord i eigenevalueringane og samtalar er nettverk.<sup>12</sup> Ordet dekkjer ikkje berre tilhøvet mellom dei ulike sentraa og personar, men er i desse miljøa like mykje eit kunstideologisk omgrep. Det er ikkje særleg underleg. Nettverk kjem frå den elektroniske informasjonsteknologien, og som vi har sett er nettkunst ein av sjangrane innanfor den elektroniske kunsten. Å organisera seg i ein nettverksmodell er difor blitt tolka som ”i seg selv et uttrykk for innholdet i det man arbeider med” (Wiland 2004:38). Men kva inneber det å organisera seg på denne måten, og kva er nettverkmodellen sine sterke og svake sider?

Ofte brukar vi ordet nettverk heller lausleg om nokon som ut frå egne interesser har funne saman og starta ei utveksling av informasjon eller tenester utan å ha etablert ein institusjon eller organisasjon i juridisk tyding. Nettverk er såleis ikkje synonymt med ein organisasjon som er kjenneteikna ved definerte oppgåver og ei regulert arbeidsdeling. Eit nettverk er også uformelt på den måten at ein ikkje treng å løysa medlemskap for å bli med, og ein har ikkje definerte plikter og oppgåver.

I ren forstand er altså nettverket en sum av individuelle viljer og motivasjoner. I det øyeblikket man setter seg ned og definerer et felles formål, beveger man seg altså bort fra nettverksformen. (Berkaak 2004:30)

Styrken ved ei slik organisering er at den inneber ein enkel struktur: Byggesteinane er ”nodar” (nav) og ”relasjonar”. Nodane er knutepunkta i systemet, og mellom desse, gjennom relasjonane, flyt det så ein straum av informasjonar og ulike gode. Men det finst ulike typar nettverksstrukturar, og alle er aktuelle i samband med PNEK: I *det sentraliserte nettverket* finst det ein sentral node som fyller ein effektiv styrings- og formidlingspost, og der relasjonane strålar ut frå sentrum som ei stjerne. I *det desentraliserte nettverket* inngår den sentrale noden i dyadiske (tosidige) relasjonar med andre nodar som i sin tur er sentrale nodar i nye konstellasjonar på eit anna nivå. *Det distribuerte nettverket* er utan sentral node, og alle aktørane i nettverket har potensielt den same relasjonen seg i mellom.

PNEK har trekk av alle desse tre typane i ein og same nettverksstruktur. Viss den sentrale noden i PNEK, koordinatoren, hadde hatt ein dyadisk relasjon til kvar av dei andre nodane, ville vi hatt ein oversiktleg struktur, men med lite rom for det overraskande og uventa. I dagens PNEK har koordinatoren ein viss kontroll

---

<sup>12</sup> Skildringa i dette kapittelet av kva som karakteriserer eit nettverk og kva som kan vera styrke og ulemper ved ei slik organisering, kviler i stor grad på Berkaak 2004.

gjennom økonomiske og administrative styringsoppgåver, men samstundes skjer det mykje kontakt på kryss og tvers, så ikkje all flyt går gjennom det sentrale navet. I tillegg inngår dei einskilde nodane i mange andre nettverk både regionalt, nasjonalt og internasjonalt. Dette blir i nettverksteori kalla ein sonestruktur. I prinsippet gir dette større tilgang på informasjon og impulsar og skapar meir dynamikk, men eit slikt nettverk er også mindre oversiktleg og vanskelegare å styra.

Et sammensatt nettverk vil derfor være mer fleksibelt og endringsvillig, men ha betydelig redusert styringskapasitet. (Berkaak 2004:31)

Det som gjer nettverk så fleksible, er at deltakarane kan innleia og avbryta samarbeidet utan at det blir oppfatta som moralsk klanderverdig, eller at det er praktisk og juridisk vanskeleg å få til. I nettverk opererer ein ikkje med kontraktar og oppseiingsfristar og andre lover og reguleringar som ein elles er bunden av. Nettverksrelasjonar kan aktiviserast og deaktiviserast utan vanskar. Når det fungerer trass i manglande formalisering, skuldast det at i nettverk er det ein føresetnad at ein handlar ut frå eiga interesse og nytte. Difor inneber nettverk ein bestemt mentalitet:

Nettverk innebærer også en bestemt tenkemåte eller holdning. Det innebærer at man fokuserer på det som beveger seg og flyter rundt i en organisasjon, enten det nå er varer, personer eller informasjon, og ikke på selve apparatet av institusjonaliserte posisjoner, relasjoner eller prosedyrer som utgjør det vi vanligvis kaller en organisasjon. Man er opptatt av det som beveger seg *gjennom* relasjonene og *mellom* posisjonene....Man er opptatt av prosess istedenfor struktur. (Berkaak 2004:32)

Dette kan kanskje forklåra kvifor BEK frå starten av kasta seg ut i store samarbeidsprosjekt, men utan å vera særleg merksame på verdien av tydelege avtalar. Ei følgje av ein slik mentalitet er også evna alle nodane har vist når det gjeld å endra struktur dersom prosessen eller kunstproduksjonen krev det. Interessene og makta knyter seg tydelegvis i mindre grad til sjølve organisasjonen og desto meir til innhaldet.

Eit anna karakteristisk utslag ved nettverksmentaliteten, er at den gjennomgåande arbeidsforma vil vera prosjektet. Vedvarande eller rutineprega arbeidsoperasjonar som gjentar seg i eit fast mønster, er ikkje noko for nettverksorinerte aktørar. I staden kjem dei i samtalar stadig tilbake til kor viktig det er å vera ”på hogget”. Det inneber også evna til å endra seg. Ikkje minst den teknologiske utviklinga krev det. I eit slikt perspektiv er nettverksorganisering eit godt val. I PNEK er fleksibilitet og forandringsvilje, ikkje berre tomme honnørord, men ein viktig premiss for at

nodane skal kunna fylla oppgåva si. Dette er noko dei alle er svært medvitne om, slik dei også er opptekne av å utvikla kvar sin eigenart.<sup>13</sup>

Fleksibilitet og endring er kvalitetar som er både etterspurte og påkravde i den vestlege verda i dag. Difor er då også nettverk blitt eit kjenneteikn ved vår kultur, hevdar den spanskamerikanske sosiologen Manuel Castells. (Castells 2000). Han meiner vestlege samfunn er så sterkt prega av nettverksorganisasjon at det er grunnlag for å tala om *nettverkssamfunnet*. Ikkje minst den nye informasjonsteknologien, med internett i sentrum, har skapt grunnlaget for dette.

Ein viktig gevinst ved nettverksorganiseringa er at det har fått aktørane på feltet til å samarbeida. Før PNEK blei oppretta hadde til dømes ikkje NOTAM og Atelier Nord noko særleg med kvarandre å gjera. Dei opererte i skilde miljø og var svært ulike. No veit dei kva dei andre steller med, dei kan supplera kvarandre på ein betre måte, og i samarbeidet blir alle nodane nøydde for å vera raus overfor kvarandre.

Nettverk er omgitt av positive konnotasjonar som kreativitet, demokrati, desentralisering og ikkje-hierarki. I teorien er ei slik organisering open og basert på individuell tilgang. Men dess fleire relasjonar og kontaktar som er baserte på forholdet mellom einskildpersonar, desto større er faren for at det blir privat, og desto vanskelegare kan det bli for utanforståande eller det offentlege å skaffa seg innsikt i kva som går føre seg. Dersom eit felt er formelt organisert, vil ein kvar kunna gå inn og skaffa seg kunnskap om tiltaket utan å måtta gå vegen om personlege relasjonar. På denne måten kan nettverk bli lukka og eksklusive. BEK har blitt omtala som ein slik "lukka" krins, noko dei sjølve synest er eit problem. Faren for å bli oppfatta som ein elitistisk klikk, er også grunnen til at NOTAM så sterkt vektlegg at dei er ein institusjon.

Samla sett kan ein viss grad av eksklusivitet seiast å prega alle nodane i PNEK-nettverket. Trass i at hybrid og tverrfagleg er nøkkelord som går att i mange tekstar og samtalar om elektroniske kunstformer, så er det nokre grenser som tydelegvis er vanskelegare å bryta ned enn andre. Grenser som markerer ein hierarkisk orden innanfor kunstfeltet er til dømes meir seigliva enn grensene mellom ulike kunstdisiplinar. Det inneber at den kontakten eller samansmeltinga mellom

---

<sup>13</sup> Dette synet blir støtta av den nordiske rapporten *Nordic media culture* som i ein omtale av utfordringane for Norge skriv: "The ability to move quickly in a changing landscape is one of the most important challenges that face the field of electronic art today." (Tarkka og Marteva (2004:53))

populærkulturelle uttrykk og kunst som nye media opnar for, møter helst motstand i praksis. Kanskje heng dette saman med den sterke identiteten aktørane har som kunstnarar, og då med ei forståing av kunstnar som plasserer dei trygt innanfor grensene av "fine arts". I Norge er det såleis ikkje så vanleg som det er i Finland og Danmark at et dukkar opp hybridar mellom kunst og kommers i form av blandingar av kunst og design, eller ved at det blir arbeidd med eit medium som dataspel (Tarkka og Martevo 2004:17).

### **Andre måtar å organisera verksemdene på?**

I Norge blei nettverksmodellen valt på grunnlag av arbeidsnotatet *Skjønnheten og Utstyret* (Wiland 1999). Deira konklusjon var at nettverksmodellen som organisasjonsstruktur er utvekslande og desentralisert, og difor veileigna i denne samanhengen. Men nettverksorganisering kan også ha sine negative sider. Omkostningane ved å skapa og oppretthalda relasjonar kan bli høge. Å byggja nettverk tar nemleg tid, og det same gjer pleie og vedlikehald gjennom møte, reiser og utveksling av informasjon. I ein formell organisasjon blir det etablert ein relasjon ved ein kontrakt, og sidan ligg den fast utan at det blir kravd "vedlikehald" på den same måten. Nettverk er personavhengige og gjerne prega av eldsjeler som finn kvarandre, men over tid kan det vera vanskeleg å halda oppe styrken og energien i sambandet.

PNEK har allereie utvikla ei rekkje organisatoriske trekk i form av formalisert samarbeid. Dette har fjerna dei frå den mest distribuerte nettverksmodellen, og det har gjort dei mindre sårbare for personutskiftingar. Dette er uproblematisk for NOTAM, som alltid har forstått seg som ein institusjon, og som i mindre grad enn dei andre har nettverksmodellen som *ideologi*. Derimot inngår dei i mange samarbeidsnettverk både nasjonalt og internasjonalt. Dei andre nodane fryktar "institusjonalisering", som dei assosierer med noko stort, stivt og tungrodd. Det er difor ikkje noko mål for desse nodane å bli særleg større enn det dei er i dag.

Ei alternativ organisering måtte drøfta om ein heller burde satsa på færre og større multimediasenter. Er det noko å vinna på det? Modellen er prøvd ut ved ZKM i Tyskland, der ein har satsa på eitt, stort senter. Men forventingane det skapte om publikumsbesøk og omsetjing, har det har vore store problem med å innfri. Derimot har dei hatt gode røynsler med ein desentralisert modell i Nederland. Landet har ei rekkje små og mellomstore (opp til ca 20 medarbeidarar) senter og medialab'ar som har mottatt driftsstøtte på langvarig basis frå statlege og lokale

instansar. I Nederland finst også Virtual Platform-nettverket. Dei har koordinert aktivitetane ved dei mange sentraa, og dei har tent som ein viktig partner i utviklinga av ein nasjonal policy på det elektroniske kunstområdet og i lobbying i EU-samanheng.<sup>14</sup> Den nederlandske modellen er meir i tråd med den ein har valt i Norge. Samstundes ligg det i nettverkstenkinga at det ikkje finst ein ”riktig” måte for PNEK å organisera seg på. Dei ulike nodane har då også valt ulike modellar for sine sentra.

Det må leggjast til at ingen har tatt til orde for andre typar organisering enn den som eksisterer i dag. Tvert imot er det stor tilslutning til nettverksmodellen, og som evaluator har eg også blitt overtydd om at dette er den mest effektive, fleksible og rimelegaste driftsmodellen. Jeremy Welsh har difor brei støtte i miljøet når han hevdar:

Vi må vidareutvikle PNEK-modellen. Det er bred enighet om at PNEK-modellen er den som foreløpig passer best for KNYT-miljøet (Kunst og ny teknologi, forf. anm) på et generelt plan, og det må satses for å sikre PNEK-nettverkets stabilitet og utviklingspotensial. (Paasche 2004: 33-34).

## **Behovet for medialab framover**

Datamaskiner har blitt billigare, og mykje utstyr og teknologi er blitt allemannseige på ein heilt annan måte enn før. Mange kunstnarar har heimstudio, og behova deira har endra seg når det gjeld bruken av medialab’ar. Atleier Nord er den noden som i sterkast grad har trekt nokre konsekvensar av denne utviklinga. I strategiplanen sin for åra 2003-2007 skriv dei:

Det vi ser er at medialaben, definert som et fellesrom utstyrt for et bredt spekter av maskin- og programvare for produksjon av elektronisk kunst, ikke lenger er hensiktsmessig. Imidlertid vil enhver virksomhet i feltet kreve en viss tilgang til en generell brukermaskin. Men vi trenger ikke lenger en medialab – vi trenger kun én mediacelle.

Også NOTAM og BEK er stadig inne på at dei opererer på eit felt, der teknologien og endra vilkår heile tida legg nye premiss for verksemda. Utfordringa er å vera ein motor i denne utviklinga, som leiaren i NOTAM formulerer det. Sjølv om begge nodane framhevar at det er viktig å ha gode lydstudio og i det heile ei profesjonell utrusting, så legg dei samstundes vekt på at det er ikkje lab-ressursane som i siste

---

<sup>14</sup> For ein nærare presentasjon sjå Brickwood, Cathy (2002). *E-Culture. Cultural Policy for Innovation*. Amsterdam: The Virtual Platform.

ende er det avgjerande. ”Kunstnarane forventar ikkje det siste nye,” lyder det i BEK. Eller som det heiter i NOTAM si eigenevaluering: Det er ikkje ”et senter for *utrustningens skyld*” som trengst. Derimot ”et senter for *miljøets og kunnskapens skyld*”. Miljøfaktoren og alt det inneber av faglege diskusjonar og kritikk, erfaringsutveksling og fellesskap, er det ein aldri kan få når ein arbeider for seg sjølv heime.

Dei raske endringane innanfor ny teknologi gjer det vanskeleg å spå kva som vil vera behova på dette området om nokre år. Atelier Nord sin spådom er at feltet vil forsvinna som eige nisjeområde:

Vi tror elektronisk kunst ikke vil være et eget felt om 10 år. Feltet vil bli integrert i det øvrige kunstsystemet – vi håper, og arbeider for, at det skal skje på en slik måte at den elektroniske kunstens erfaringer blir en del av kunstverdenens felles grunnlag – ikke at e-kunsten blir slukt.<sup>15</sup>

Dei ser likevel for seg at dei har ei viktig rolle å fylla også om 10 år: ”Vi kan imidlertid ha det samme grunnlaget med produksjonsstøtte for kunst som er i systemets randsoner”. I den situasjonen ønskjer dei å bli ein ”prosjektbase for ustabile kunstformer”.<sup>16</sup> For NOTAM er ambisjonen er å vera eit musikkteknologisk senter på høgt nivå, og førebildet er IRCAM i Paris. Men også dei opnar stadig meir opp for andre kunstnargrupper som arbeider med lyd og musikk. BEK satsar framleis på å vera internasjonalt i front når det gjeld sanntidsprospering. Dei ser også for seg ein vekst i servartenestene, dels i form av at serverane kan bli nytta til andre former for internasjonal utveksling, og dels ved å tilby servartenester til kulturlivet i sterkare grad enn det dei har kapasitet til i dag. Tilliks med NOTAM framhevar dei at verksemda deira krev tid og midlar til å driva utviklingsarbeid.

## **Kunst eller teknologi?**

Eit av diskusjonspunkta for framtida gjeld kva plass det teknologiske utviklingsarbeidet skal ha i medialab’ane. Dette vil vera viktig å avgjera sidan det heng saman med kva premissar som blir lagt til grunn for tildeling av midlar. BEK og NOTAM legg begge vekt på forskning og utviklingsarbeid. Dette ser dei for seg må skje i form av samarbeid med forskings- og utdanningsinstitusjonar i inn- og utland. Som døme på kva slikt forskingssamarbeid kan vera, kan nemnast BEK sitt

---

<sup>15</sup> ”Deinstitusjonalisering og skarpstilling”. *Strategi for Atelier Nord 2003-2007*, 2003.

Upag.  
<sup>16</sup> Ibid.



samarbeid med Institutt for informasjonsvitenskap ved Universitetet i Bergen og DePauw University i USA om korleis vitenskaplege data frå systemdynamiske modellar kan illustrerast vha-lyd. Arbeidet er delvis knytt til bruk og utvikling av programvara Powersim, som blir utvikla på kommersiell basis av IT-selskapet Powersim i Bergen. Dette prosjektet går under namnet Sonification.

Det BEK og NOTAM har utvikla av nye verktøy og program, representerer ein type forskning som oppstår gjennom hybride praksisar mellom teknologi, vitenskap og kunst. Dette burde det vera viktig å synleggjera i ein nasjon som ønskjer å vera i fronten når det gjeld teknologisk utvikling. Ikkje minst fordi den kunstnarlege dimensjonen representerer ein humanistisk innfallsvinkel som er i tråd med norske forskingstradisjonar og holdningar til medie- og teknologiutvikling.<sup>17</sup> PNEK-nettverket tilfører med andre ord ikkje berre nyskapande kunstprosjekt, men representerer også ein kunnskap med strategisk verdi når det gjeld å gjera den nye teknologien og informasjonssamfunnet meir sosialt og menneskeleg. I tillegg er dei spydspissar i ei internasjonalisering av norsk kunst.

Krisa på 1990-talet i IT-sektoren førde til at mange mindre og meir eksperimentelle og innovative selskap la ned. Den viste også kor sårbar dette feltet er. I små land er difor ei statleg satsing på kreative miljø naudsynt. Men i motsetning til i dei fleste andre land i Vest-Europa manglar ein i Norge klare planar for korleis kunst og teknologi skal vidareutviklast, hevdar Jeremy Welsh. (Paasche:34). Her representerer PNEK ein struktur som kan danne grunnlaget for ei slik satsing.

Å kopla kunstnarleg nyskaping saman med teknisk innovasjon, og med det kopla ulike fagfelt saman, er eit karakteristisk trekk ved elektronisk kunst. Men det er eit trekk som sprengjer grensene for korleis økonomiske støtteordningar gjerne fungerer.

Vår erfaring er at kunstnerisk utviklingsarbeid ofte innebærer nyutvikling av for eksempel metoder, program- og maskinvarer. Dette skjer som resultat av innholds- og estetisk basert forskning, der kunstneriske problemstillinger og avgjørelser må finne en praktisk form. Det hadde vært ønskelig å finne en samfinansieringsmodell

---

<sup>17</sup> På område som "open source" og andre område for "peer-to-peer"-kommunikasjon og utvikling, kan dei nordiske landa visa til sentrale oppfinningar (Linux og IRC), men som Tarkka og Martevø peikar på "it however seems that the Nordic countries have not been able to 'capitalize' on the development of these platforms. This is a contradiction when one thinks of the public domain ethos of the Scandinavian welfare societies; which calls for active measures to strengthen Nordic open source development." (Tarkka and Martevø 2004:17).

for kunst, nye medier og bruk av teknologi. Slik situasjonen er i dag, finnes ingen tydelige modeller for denne typen utviklingsarbeid, spesielt siden mye slikt arbeid innebærer en langsiktig satsning.

Slik uttrykkjer koordinatoren i PNEK problemet.<sup>18</sup> I støttepolitikken sin legg Kulturrådet først og fremst vekt på kunstnarlege resultat, og det å få tid til å driva utviklingsarbeid, kan lett bli ein salderingspost, noko særleg NOTAM gir uttrykk for. Som det bør ha gått fram av presentasjonane av nodane i PNEK lar ikkje teknologi og kunst seg skilja, men er nøye vevd saman i dei kunstnarlege produksjonane dei kan visa til.

Tempoet i den teknologiske utviklinga gjer det naudsynt stadig å investeringar i utstyr og kunnskap. Den daglege tekniske drifta kostar også. Å leva med usikker økonomi gjer det vanskelegare å vera fleksible og raske nok i omstillinga, og det tærer på arbeidsstokken. Hjerneflukt på dette området er kjent i fleire små land, og kunstnarar som arbeider med elektronisk kunst har lang historie i å søkja seg ut av Norge for å finna arbeidsplassar og miljø. Fleirårige perspektiv over støtta til drift er difor påkravd.

---

<sup>18</sup> E-post frå Janne Stang Dahl til forfattaren 17. juni 2004.

## 6. FORVALTING AV TILSKOT

Det er ei stor utfordring å utforma ein policy for eit kunstområde som ikkje berre overskrid grensene mellom ulike kunststartar som lyd/musikk, teater og bildekunst, og alt som måtte vera i mellom, men som også spenner over arbeidsområda til fleire departement ved å ha relevans innanfor både vitenskap og kultur.

Norsk kulturråd har spela ei avgjerande rolle for utviklinga av den elektroniske kunsten i Norge. Den tette kontakten som det har vore mellom PNEK-nettverket og ulike sakshandsamarar og fagutval i Kulturrådet, har sikra god gjensidig forståing når det gjeld forvaltingsrutinar. Det er vanskeleg å tenkja seg andre instansar enn Kulturrådet som forvaltingsorgan når det gjeld forståinga av kunst av ein så eksperimentell og omskifteleg karakter som den elektroniske kunsten. Men i teorien burde også andre instansar gå inn med økonomisk støtte til denne typen kunstnarleg utviklingsarbeid. Det bør difor arbeidast for fleire ordningar for samfinansiering for prosjekt i kryssfeltet mellom kunst og vitenskap, og for eit nordisk fond for produksjon av elektronisk kunst.

I tilbakeblikk er det også slåande kor mykje nytte medialab'ane har hatt av Kulturrådet si aspirantordning og arbeidsmarknadstiltak som dei såkalla Kajamidlane. I tillegg har alle dei tre sentraa nytt godt av sivilarbeidar-ordninga. Norsk kulturliv ville sett annleis ut om ikkje desse ordningane hadde eksistert, men samstundes er det i lengda oppslitande og lite tilfredsstillande å måtte basera grunnleggjande bemanning på slike kortsiktige løysingar. Eit ordning med stipendiat-, rekrutterings-, eller andre typar kunstfaglege stillingar ville vera av stor verdi for dette feltet.

Mentaliteten i nodane er styrt av tanken om å hjelpa. Dei går inn i ulike kunstprosjekt med støtte og hjelp, og er såleis sterkt medverkande til at dei blir realiserte. Men dei er usynlege når kunsten blir vist eller framsyninga halden, då er det kunstnaren som får all merksemd. Så like kjente som dei er i dei produserande miljøa, like ukjente risikerer dei å vera i den mottakande delen av kunstlivet. Dette er eit dilemma i høve til å posisjonera seg med tanke på å trekkja til seg private sponsorar.

PNEK-nettverket er spreidd over fleire landsdelar, og med ein sentral node i tillegg vil det vera lite tenleg å leggja forvaltinga av det offentlege tilskotet ut på regionalt nivå.

## **7. KONSEKVENSAAR FOR NORSK KULTURÅD**

Det skandinaviske modellandet for elektronisk kunst er Norge, hevdar ein nordisk rapport (Tarkka og Marteva 2004:16). Den norske elektroniske scena blir oppfatta som dynamisk, og måtane ein aktivt og systematisk har bygd opp livskraftige medialab'ar og fått fram nyskapande kunst som vekkjer internasjonal merksemd, blir såleis framheva som eit førebilete. Det skulle tilseia at måtane dette arbeidet er organisert på er verd å føra vidare. Spørsmålet er likevel korleis ein best kan sikra at feltet vil halda fram med å vera dynamisk og nyskapande. Eller kva viss den elektroniske kunsten blir så suksessfull at den held opp med å vera eit eige felt, slik Atelier Nord trur? Sjølv om dei skulle få rett i dette, kan det like gjerne henda at teknologien vil opna for nye praksisformer som på liknande vis som i dag vil trenga eigne laboratorium og støtteordningar. Ut frå dagens situasjon lar i alle fall nokre behov seg formulera.

## **8. FORSLAG TIL TILTAK**

PNEK bør bli vidareført som eit formalisert samarbeid utover den prosjektperioden som PNEK har fått tilskot til frå Norsk kulturråd. Det vil seia at TEKS og det koordinerande noden i PNEK, må bli omfatta av den same støtteordninga som dei andre.

Alle nodane bør få økonomiske rammevilkår som gjer langsiktig verksemd mogeleg, til dømes med avtalar som dekkjer fleire år.

Storleiken på driftsstøtta må setjast ut frå ei forståing av at dette kan aldri bli kommersielle verksemdar med stor eigeninntekt.

## Litteratur:

Arntzen, Knut Ove (2004): *Rom for en situasjonistisk kunst*. Norsk kulturråd. Rapport nr. 32.

Berkaak, Odd Are (2004): *Du store verden! – En vurdering av strategier, ideologier og modeller innenfor flerkulturell kunstformidling*.

Castells, Manuel (2000): *The Rise of the Network Society*, Oxford: Blackwell Publishers.

Dahl, Janne Stang og Rudi, Jøran (red.) (2004), *Elektronisk kunst i det offentlige rom*, PNEK/NOTAM, Oslo.

Dahl, Janne Stang (2004), "Norway: networking nodes" i Tarkka, M. og Martevo, M. (red.) *Nordic media culture – actors and practices*, m-cult, Helsinki.

Fetveit, Arild (2004), "Den kritiske materialiseringen av elektronisk kunst" i Paasche, Marit (red.): *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. Notat nr. 58 Norsk kulturråd.

Platou, Per (2004): "Refleksjoner omkring formidling av nettkunst, med utgangspunkt i min utstilling skrevet i stein. En net.art arkeologi ved Museet for samtidskunst" i Paasche, Marit (red.): *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. Notat nr. 58 Norsk kulturråd.

Stenslie, Ståle (2004): "Drømmen om det endelige, teknologiske kunstverket – om krav til teknisk utførelse og vedlikehold" i Dahl, Janne Stang og Rudi, Jøran (red.): *Elektronisk kunst i det offentlige rom*, PNEK/NOTAM, Oslo.

Tarkka, Minna og Martevo, Mirjam (red.) (2004), *Nordic media culture – actors and practices*, m-cult, Helsinki.

Veiteberg, Jorunn (2004): "Forsøksordninga 1998-2000 – eit tilbakeblikk" i Paasche, Marit (red.): *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. Notat nr. 58 Norsk kulturråd.

Walker, Jill (2003): "Nettverket som kunststrom – en introduksjon til kunst på internettet." [www.kunstkritikk.no](http://www.kunstkritikk.no) 7/11 2003.

Wiland, Anne (1999), *Skjønnheten og utstyret*, Arbeidsnotat nr 31 Norsk kulturråd.

[www.anart.no](http://www.anart.no)

[www.bek.no](http://www.bek.no)

[www.NOTAM02.no](http://www.NOTAM02.no)

[www.pnek.no](http://www.pnek.no)

[www.kunst.kulturnett.no](http://www.kunst.kulturnett.no)

[www.teks.no](http://www.teks.no)