

## *da ars m tte techne*

En deskriptiv evaluering av Norsk nettverk for teknologi i  
musikk og kunst (NOTAM)

OLE MARIUS HYLLAND

TF-notat nr. 31/2009

# TF-notat

<b>Tittel:</b>	Da ars møtte techne. En deskriptiv evaluering av Norsk senter for teknologi i musikk og kunst (NOTAM)
<b>TF-notat nr:</b>	31/2009
<b>Forfatter(e):</b>	Ole Marius Hylland
<b>Dato:</b>	1. juli 2009
<b>Gradering:</b>	Åpen
<b>Antall sider:</b>	68
<b>ISBN:</b>	978-82-7401-305-6
<b>ISSN:</b>	0802-3662
<b>Pris:</b>	220,-  Kan lastes ned gratis som pdf fra telemarksforskning.no
<b>Forsidebilde:</b>	Utsnitt av notebled fra komponisten Hans-Christoph Steiners "Solitude". Kilde: Wikimedia commons. Creative Commons.

<b>Prosjekt:</b>	Evaluering av NOTAM
<b>Prosjektnr.:</b>	20090470
<b>Prosjektleder:</b>	Ole Marius Hylland
<b>Oppdragsgiver(e):</b>	Norsk kulturråd

**Telemarksforskning, Boks 4, 3833 Bø i Telemark. Org. nr. 948 639 238 MVA**

# Forord

Norsk kulturråd tildelte i april 2009 et oppdrag om å gjennomgå og evaluere Norsk senter for teknologi i musikk og kunst (NOTAM) til Telemarksforskning.

Bakgrunnen for oppdraget lå blant annet i Kultur- og kirkedepartementets St.meld. nr. 21 *Samspill*, hvor departementet varsler at de vil ta initiativ til en gjennomgang av NOTAM.

Rapporten har fått navnet *Da ars møtte techne*. Det er ment å signalisere et møte mellom kunsten (*ars*) og teknologien (*techne*). Et tilleggspoeng ligger i det faktum at det latinske *ars* og det greske *techne* opprinnelig betegnet det samme – disse kunstbegrepene viste til det å *kunne* noe og innebar at kunst (også) bestod av praktisk kunnskap.

Ole Marius Hylland har vært prosjektleder for arbeidet og har ført den endelige rapporten i pennen.

Takk til informanter og kontaktpersoner for god hjelp!

Bø, 30. juni 2009

Ole Marius Hylland

Prosjektleder



# Innhold

<b>1. Innledning.....</b>	<b>7</b>
1.1 Om denne rapporten .....	7
1.2 Arbeidet med evalueringen.....	8
<b>2. Det elektroniske musikk- og kunstfeltet .....</b>	<b>11</b>
2.1 Definisjon og diskusjon.....	11
2.2 Noen fellestrekk ved elektronisk kunst som praksis .....	13
2.3 Aktører i det elektroniske kunstfeltet .....	16
<b>3. Status – NOTAM .....</b>	<b>25</b>
3.1 Personale og kompetanse .....	25
3.2 Struktur og styring.....	27
3.3 Økonomi.....	29
3.4 Fasiliteter og infrastruktur .....	30
<b>4. NOTAMs oppgaver og resultater .....</b>	<b>33</b>
4.1 Formålsbeskrivelse(r).....	33
4.2 Kjerneområder og oppgaver .....	35
4.3 Resultater på kjerneområdene .....	35
4.4 Komposisjon og kunstnerisk virksomhet .....	36
4.5 Forskning og utvikling .....	39
4.6 Utdanning .....	41

4.7	Formidling .....	42
<b>5.</b>	<b>Eksterne aktørers vurderinger av NOTAM.....</b>	<b>45</b>
5.1	Studiodrift/brukerstøtte.....	46
5.2	Formidling/kurs/utdanning .....	46
5.3	Forskning/utvikling .....	47
5.4	Produksjon/bestilling m.m.....	48
5.5	Utvikling, samarbeid, innretning m.m.....	49
5.6	Kompetanse/kunnskap.....	50
<b>6.</b>	<b>Sterke og svake sider ved NOTAM.....</b>	<b>51</b>
6.1	Arbeid og resultater .....	51
6.2	Omdømme .....	52
6.3	Samarbeidsrelasjoner.....	53
6.4	Samarbeid – NOTAM og PNEK.....	54
6.5	Økonomi, administrasjon og rapportering.....	57
6.6	Generelt .....	57
<b>7.</b>	<b>Utvikling av NOTAM – muligheter, utfordringer og anbefalinger.....</b>	<b>61</b>
7.1	Utfordringer og utviklingstrekk.....	61
7.2	NOTAMs utvikling .....	64
<b>8.</b>	<b>Litteratur .....</b>	<b>67</b>

# 1. Innledning

## 1.1 Om denne rapporten

---

Denne rapporten er en deskriptiv evaluering av Norsk senter for teknologi i musikk og kunst (NOTAM). NOTAM het tidligere Norsk nettverk for teknologi, akustikk og musikk, men ble fra og med årsmeldingen for 2008 omtalt som Norsk senter for teknologi i musikk og kunst. Navneendringen er pr. mai 2009 til behandling i stiftelsestilsynet.

Rapporten omtales som en deskriptiv evaluering av flere grunner. For det første formulerer evalueringens mandat et behov for en evaluering/*gjennomgang*. Evalueringen er også knyttet til Kultur- og kirkedepartementets omtale av NOTAM i St.meld. nr. 21 (2007-2008) *Samspill*, hvor det heter:

”Departementet vil ta initiativ til en gjennomgang av NOTAM med tanke på styrking av den faglige virksomheten og økt samordning med Bergen senter for elektronisk kunst (BEK) og Atelier Nord innenfor Produksjonsnettverk for elektronisk kunst (PNEK).”

Det er også en deskriptiv evaluering fordi jeg har lagt vekt på å gi et oppdatert bilde av NOTAMs status og virksomhet ved evalueringstidspunktet. NOTAM er en relativt liten organisasjon, som samtidig opererer innenfor et komplekst felt, med en bred oppgaveportefølje og med en tilsvarende bredde av prosjekter og samarbeidspartnere. Det gjør at beskrivelser av oppgaver, organisering og praksis har fått nokså stor plass i rapporten.

Evalueringen er gjennomført på oppdrag for Norsk kulturråd, som i mandatet for oppdraget beskriver det slik:

”Evalueringen skal skaffe kunnskap om tiltaket sett i lys av virksomhetens mål og resultater. Videre vil det være behov for at gjennomgangen gir et bilde av hvordan institusjonen blir oppfattet og fungerer i musikkmiljøet. Det er også et ønske om å drøfte eventuelt utviklingspotensiale om ligger a) i NOTAMs deltakelse i PNEK nettverket (Produksjonsnettverk for elektronisk kunst) og b) særlig med tanke på økt samarbeid med virksomhetene BEK (Bergen senter for elektronisk kunst) og Atelier Nord.”

Mandatet er formulert med utgangspunkt i Kultur- og kirke departementets ønske om en evaluering og gjennomgang:

”Departementet forutsetter at gjennomgangen gir en beskrivelse og analyse av NOTAM som omfatter:

- Innretting av eksternrettet virksomhet; aktivitetsområder, strategier og virkemidler.
- Innretting av internrettet virksomhet; organisering, ressursutnyttning, økonomistyring, kompetanseutvikling.
- Brukere og andre aktørers erfaringer og vurdering av NOTAMs virksomhet og rolle.
- Utviklingspotensial for NOTAM, herunder ønskes en drøfting av potensial for økt samordning og samarbeid med Bergen Senter for elektronisk kunst (BEK) og Atelier Nord innenfor Produksjonsnettverk for Elektronisk Kunst (PNEK).”

## 1.2 Arbeidet med evalueringen

---

Evalueringen har tatt utgangspunkt i mandatet og fokuserer særlig på de følgende problemstillingene:

- Hvilken type oppgaver har NOTAM håndtert og hvordan har NOTAM prioritert mellom de ulike sidene av sin virksomhet?
- Hva er det som særpreger virksomheter av NOTAMs type?
- Hvilke utfordringer ligger i forholdet mellom teknologisk utvikling og kunstnerisk utvikling, og hvordan har NOTAM håndtert disse utfordringene?
- I hvilken retning er det fornuftig at NOTAM utvikler seg?

Datagrunnlaget for evalueringen har bestått av årsrapporter, søknader og tildelingsbrev, tidligere evalueringer og intervjuer. Jeg har foretatt elleve intervjuer med aktører i ulike posisjoner og med ulike roller i feltet. Informantene er kunstnere, ansatte ved universitets- og høyskoler, personer i ulike posisjoner og noder i Produksjonsnettverket for elektronisk kunst (PNEK) og representanter for relevante interesseorganisasjoner. Informantene er valgt ut for å sikre en bredde i informasjonsgrunnlaget. Felles for mange av informantene



er at de både bekler og har bekledd flere ulike roller innenfor det relevante kunstfeltet, til dels samtidig. Det vil si at mange av informantene har en kombinert erfaring som for eksempel kunstnere/komponister, arrangører/produsenter, forelesere og forskere. I tillegg har mange erfaring med ulike styre- og tillitsverv i relevante organisasjoner innenfor feltet. Intervjuene med disse informantene har forsøkt å avdekke erfaringer med NOTAM, synspunkter på NOTAMs virksomhet, samt synspunkter på NOTAMs videreutvikling.

De følgende har vært brukt som informanter. Her er de listet opp med deres formelle verv/posisjon/yrke p.t., samt øvrige relevante (også tidligere) verv og yrker.

Jøran Rudi	Leder, NOTAM
Rolf Erik Godøy	Professor i musikkvitenskap, UiO
Per Platou	Leder av Produksjonsnettverk for elektronisk kunst
Atle Barclay	Tidligere leder av Atelier Nord
Jan Tro	Professor i akustikk, NTNU
Peter Tornquist	Førsteamanuensis, Norges musikkhøgskole; komponist
Jana Winderen	Komponist
Lars Petter Hagen	Direktør Ultima, komponist
Glenn Erik Haugland	Styreleder NOTAM, komponist
Trond Lossius	Leder, BEK, komponist
Gjert Gjertsen	Daglig leder, Norske billedkunstnere

Rapporten er strukturert på følgende måte:

I kapittel 2 gjennomgås noen særtrekk ved det elektroniske musikk- og kunstfeltet. I tillegg beskrives de viktigste aktørene i dette feltet, og NOTAMs historie og bakgrunn skisseres i korte trekk.

I kapittel 3 beskrives status for NOTAM pr. i dag. Det vil si at jeg gjennomgår NOTAMs stillingsstruktur og kompetanse, infrastruktur, økonomi, styringsstruktur og administrative rutiner.

Kapittel 4 dreier seg om NOTAMs portefølje av oppgaver og om resultater på ulike arbeidsområder. Fra starten og til i dag har NOTAM drevet en virksomhet over et bredt spekter. I dette kapitlet beskrives hvilke oppgaver dette dreier seg om og noe om hvordan disse oppgavene har endret seg siden 1992. I forlengelsen av oppgavebeskrivelsen gis det også noe ekstra plass til utvalgte eksempelprosjekter, for å belyse noen av de konkrete resultatene NOTAM har stått for eller bidratt til.

Kapittel 5 dreier seg om eksterne vurderinger av NOTAM – noe om de vurderingene som tidligere har blitt gjort gjennom evalueringsarbeid, og særlig om de vurderinger fra eksterne aktører som har kommet frem gjennom intervjuene til denne rapporten.

Kapittel 6 består av en generell gjennomgang av NOTAMs sterke og svake sider, innenfor styring av virksomheten, resultater, faglig utvikling m.m.

Kapittel 7 dreier seg om en videre utvikling av NOTAM. Her gjennomgås noen konkrete utfordringer for denne utviklingen, NOTAMs egne utviklingsambisjoner, samt enkelte konkrete utviklingsmuligheter.

## 2. Det elektroniske musikk- og kunstfeltet

### 2.1 Definisjon og diskusjon

---

Som alle kunstfelt unndrar også det elektroniske musikk- og kunstfeltet seg en dekkende, presis og endelig definisjon. De fleste begrep som har blitt forsøkt brukt innenfor dette feltet blir kritisert for å være utdaterte, ikke dekkende, for lukkede og for lite åpne<sup>1</sup>. Dette gjelder overordnede begrep som elektronisk kunst, mediekunst og multimedial kunst. Det gjelder også begrep som elektroakustisk musikk, elektronisk musikk eller elektronika – potensielle kategorier for å beskrive NOTAMs kjernevirksomhet. Det er ingen stor enighet om hva disse begrepene betegner og hvor grensene mellom dem går. Kunstneren Ståle Stenslie, tidligere dekan ved Kunsthøgskolen i Oslo, har på sin side foreslått å benytte begrepet *eksperimentell kunst* som en erstatning for elektronisk kunst. Han mener begrepet må lukkes for ”’gammel’ elektronisk kunst som ’browser-art’, videokunst og andre ’mono’-medier”, mens det bør åpnes for ”nye, tverrfaglige tendenser på tvers av nåværende faggrenser” (Stenslie 2004:22).

Mye tyder på at begrepsfesting og genrespesifisering er spesielt vanskelig på et felt hvor det nettopp er det tverrkunstneriske, tverrfaglige og tverrmediale som særpreger og legitimerer feltet. Det er nettopp motstanden mot å knyttes til et spesifikt medium eller en spesifikk genre som har utmerket mye av virksomheten på dette feltet. I så måte er Stenslies forslag til endring av kategorier talende. Det viser tydelig hvordan institusjonalisering av et felt som fokuserer på *det nye* og *det grenseoverskridende*, selv kan etablere rammer som man igjen ønsker å gå utover.

Så kan man nødvendigvis spørre: Gjør ikke dette at det er vanskelig å omtale dette som et felt i det hele tatt? *Finnes* dette ”feltet”? Har man en pragmatisk og konstruktivistisk holdning, er svaret et utvetydig ja. I det ligger blant annet at feltet finnes fordi det finnes budsjettildelinger, støtteordninger, nettverk, utredninger og evalueringer som rammer inn

---

<sup>1</sup> For eksempel skriver NOTAM selv på sine hjemmesider: ” Begrepet elektronisk kunst er ikke lenger like betydningsbærende som det var da NOTAM kom i drift i 1994.”

og er med på å skape feltet. I sin evaluering av Norsk kulturråds ordning Kunst og ny teknologi, argumenterer for eksempel Erlend Hammer for at en slik ordning nettopp bidrar til å etablere et felt som i mindre grad fantes utenom ordningen (Hammer 2008:13). Slik preger nødvendigvis det kunstpolitiske apparatet feltet de skal bidra til å støtte, og et ”felt” kan også skapes av den infrastrukturen som rammer det inn<sup>2</sup>.

I denne rapporten vil jeg hovedsakelig benytte meg av begrepene elektronisk kunst og elektronisk musikk som samlende begreper, tross potensielle innvendinger mot begrepene. Jeg har ikke funnet alternative begreper som kan fungere dekkende for dette feltet som helhet. Elektronisk kunst benyttes også fremdeles av feltet selv, blant annet av Bergen senter for elektronisk kunst<sup>3</sup> (BEK), Trondheim elektroniske kunstnerverksted (TEKS) og Produksjonsnettverk for elektronisk kunst (PNEK).

I tråd med problemene med å gi dette kunstfeltet et dekkende navn, vil også det by på vanskeligheter å vise til en presis og dekkende definisjon av hva elektronisk kunst er. Atle Barclay skriver i en artikkel at elektronisk kunst først og fremst er kunst (Barclay 2002:1). Han skriver videre at elektronisk kunst ”har mer tilfelles med kunsten enn den har med elektronikken”, og at det dreier seg om kunst som ”produseres eller vises ved hjelp av elektroniske medier<sup>4</sup>” (s.st.)

Det essensielle fellestrekket ved denne kunsten er nødvendigvis teknologien – fortrinnsvis den elektroniske teknologien. I elektronisk kunst er de elektroniske verktøyene en integrert del av både kunstverket selv og produksjonen av det. Teknologien spiller en sentral rolle for både skapelsen og formidlingen av kunstverkene. Ståle Stenslie skiller for eksempel (i Paasche 2004) mellom den teknologisk *produserte* og den teknologisk *medi-*

---

<sup>2</sup> Begrepet *felt* er mye brukt i kunstsosiologi, blant annet i en tradisjon etter Bourdieu, som blant annet vektlegger ulike felts karakter av å være separate samfunnsområder med separate systemer for tildeling av posisjon (jf. eks. Bourdieu 1993). En diskusjon av begrepet i denne forståelsen ligger utenfor rammene av denne rapporten.

<sup>3</sup> Selv om det allerede i Jorunn Veitebergs evaluering fra 2004 heter at BEK ønsker å fjerne seg fra elektronisk kunst-betegnelsen og operere med BEK som eggenavn.

<sup>4</sup> I engelsktalende kunstdiskurs ligger begrepet *new media art* nærmere denne forståelsen enn *electronic art*. Electronic art er mer å regne som annet ord for digital kunst.

*erte* kunsten, men viser også til at dette skillet faller sammen ved nærmere ettersyn, siden kunsten ofte kan sies å produseres i det den medieres (Stenslie 2004:17ff).

## 2.2 Noen fellestrekk ved elektronisk kunst som praksis

---

Det er en mulig påstand at elektronisk kunst som kulturpolitisk felt preges av de samme fellestrekkene som kunsten selv. Det vil si at de problemstillinger og kjennetegn som avtegner seg ved en gjennomgang av NOTAM blant annet bunner i særtrekk ved den kunsten NOTAM har i oppgave å understøtte. Dette gjør det interessant med en gjennomgang av noen fellestrekk ved den elektroniske kunsten. De viktigste fellestrekkene kan belyses ved hjelp av de følgende begrepsparene:

- teknologi - kunst
- materiell - immateriell
- genrekonform - genreoverskridende

For det *første* preges elektronisk kunst av å være et (genuint) møte mellom teknologi og kunst, eller, om man vil, mellom maskin og menneske. Det er kunstnerens bearbeiding av teknologien og teknologiens bearbeiding av kunstnerisk *input* som er den unike kombinasjonen i denne formen for kunst. Det er også, som nevnt ovenfor, den teknologiske komponenten som gjør det overhodet mulig å snakke om dette som en *type* kunst.

Den engelske forfatteren og fysikeren C.P. Snow beskrev i 1953 naturvitenskap og humanistiske fag som *The two cultures*, i en svært innflytelsesrik forelesning med samme navn. Snow beklager hvor vanskelig det har vært for disse to kulturene å kommunisere, og påpeker at det skyldes en kløft mellom to vesensforskjellige måter å forstå verden på (Snow 2001). I Snows perspektiv er kløften økende, og det gir grunn til bekymring for kunnskapsutviklingen. Kløften viser seg gjennom en gjensidig mangel på forståelse for den annens perspektiv.

Det er fristende å se på elektronisk kunst og elektronisk musikk som et slikt møte mellom to kulturer i snowsk forstand. Den ene kulturen er naturvitenskapelig, teknisk, fysisk og rasjonell i klassisk forstand. Den andre kulturen er ikke-vitenskapelig, basert på personlig kreativitet, impuls og inspirasjon. Innenfor den ene kulturens paradigme er noe sant eller

ikke sant – innenfor den andre kulturen er begrepsparet uvesentlig. De to kulturene er også preget av separate diskurser, institusjoner og tradisjoner.

De er mellom slike ytterpunkter at aktører innenfor elektronisk kunst generelt og NOTAM spesielt skal manøvrere. Jeg kommer tilbake til denne manøvreringen, og skal her nøye meg med å vise til noen prinsipielle utfordringer. Disse er særlig knyttet til en uunngåelig diskusjon når to verdener møtes: Hva underordnes hva? Eller med andre ord: Når kunst og teknologi møtes, hvem er det som har primat eller forrang? Er teknologien mål eller middel? Er det teknologiutvikling eller kunstutvikling som er det primære formål og resultat av denne typen tverrfaglig arbeid? Til disse spørsmålene vil aktører i feltet kunne svare at problemstillingen er kunstig, siden det nettopp er det gjensidige gevinsten som er det unike resultatet av møtet mellom de to kulturene. Ideelt sett skal teknologien kunne utvikles på måter som kun kunsten kunne åpnet for, og kunsten skal kunne utvikles i retninger som kun teknologien gjorde mulig. Denne dobbelte vinn-vinn-tanker er en sentral del av det elektroniske kunstfeltets egenforståelse. Samtidig finnes det også gode historiske eksempler på at nyskapende kunstneres bruk av teknologi har gitt støtte til en utvikling innenfor brede og allmenne områder. Det er eksempelvis vanlig å vise til at det gjennombruddet for bruk av elektronikk i popmusikk er bygget på det arbeidet som ble gjort med elektronisk samtidsmusikk gjennom 50- og 60-tallet. Et annet eksempel er videokunstpioneren Nam June Paik, som introduserte teknikker i sin bruk av videofilm som senere ble allment brukt for eksempel i musikkvideoer.

Samtidig må likevel spørsmålet om teknologiutviklingen i seg selv er interessant, sies å representere en reell problemstilling. Et rent fokus på teknologisk nyutvikling vil for eksempel innebære at gårsdagens teknologi vurderes som kunstnerisk uinteressant, siden man vurderer det kunstneriske potensialet som størst ved teknologiens *cutting edge*.

For det *andre* er viktige deler av elektroniske kunstens praksis preget av det flyktige og immaterielle, i motsetning til det varige og materielle. Elektronisk musikk *kan* materialiseres og gis (en viss) varighet gjennom innspilling. Elektronisk kunst *kan* dokumenteres og forsøkes ivarettatt for ettertiden. Samtidig er det liten tvil om at den elektroniske kunsten skiller seg svært tydelig fra den tradisjonelle kunsten på disse områdene. En sentral kunstform som lydkunst presenteres for eksempelvis ofte utenfor tradisjonelle kunstarenaer, kan være midlertidig og situasjonell, samt være uløselig knyttet til det sted der den formidles. I tillegg er det nødvendigvis slik at de potensielle materialiseringsformene for den elektroniske kunsten, som først og fremst vil si digitale *filer*, preger denne kunstens

varighet. En digital fil eksisterer kun så lenge som det lagringsmedium den befinner seg på lar seg avlese.

Problemstillingene knyttet til denne kunstens flyktighet er på ingen måte nye, og har fra et bevaringsperspektiv vært behandlet i flere utredninger og evalueringer. Utredningen *Skjønnheten og utstyret* påpekte at det ikke fantes noen institusjon som dokumenterte og bevarte elektronisk basert billedkunst (Wiland 1999:13). Det samme problemet ble påpekt i evalueringen av KNYT-ordningen (Paasche 2004) og i Kulturmeldingen fra 2004. I 2007 kom utredningen *Å bevare det flyktige*, som dreier seg om etableringen av et nasjonalt arkiv for videokunst og beskriver hvordan et slikt arkiv bør bygges opp (Berg Simonsen 2007).

Samtidig er den elektroniske kunstens manglende materialitet ikke bare en utfordring for bevaringen av den, men også for formidlingen av den i et tilbakeskuende perspektiv. En retrospektiv utstilling av nettbasert kunst ble for eksempel kuratert i Samtidskunstmuseet i 2002 under navnet *Skrevet i stein. En net.art-arkeologi*. Kuratoren for utstillingen, Per Platou, beskriver utfordringene ved å overføre denne kunsten til en tradisjonell utstillingsarena som store. En av disse er at ”nettkunsten i følge sin egen definisjon ikke kan vises på museum” (Platou 2004:39). Et av utstillingens svar på denne tilsynelatende uoverstigelige utfordringen ble å anlegge et metaperspektiv på formidlingen – utstillingen handlet også om problemene ved det å utstille det elektroniske.

For det *tredje* har overskridelser av etablerte genre og konvensjoner både vært et kjennetegn ved og en viktig del av egenforståelsen for det elektroniske musikk- og kunstfeltet. Disse overskridelsene innebærer at medier og uttrykksformer blandes, og de at konkrete kunstverkene er vanskelig å plassere i etablerte kategorier for inndeling av kunst. Genreoverskridelse er i denne sammenhengen et kunst- og kulturpolitisk plussord. Å overskride etablerte inndelinger av hvordan kunst skal produseres, formidles og forstås, har både for kunstnere selv og det tekniske og kulturpolitiske støtteapparatet vært et selvfølgelig utgangspunkt, en *commonplace*.

Å overskride genre og etablerte strukturer vil imidlertid også ofte innebære å havne mellom institusjonelle, finansielle og departementale stoler. Det finnes en infrastruktur og ferdige mønstre for hvordan kunst produseres, støttes, diskuteres og formidles. Denne infrastrukturen består blant annet av gallerier, museer, faste og midlertidige utstillinger,

anmeldelser og kritikere (jf. Solhjell 1995), men også av konvensjoner for hva som forstås som kunst og hvilken type kunst det forstås som (jf. Becker 2008:28ff).

Det er åpenbart at det elektroniske kunst- og musikkfeltet av og til preges av problemstillinger som er knyttet til det å benytte en tradisjonell kunstpraksis og -forståelse også på denne kunsten. De ulike delene av kunstsektoren – utdanning, støtteordninger, utstillingsarenaer, bevaringsinstitusjoner m.m. – er i stor grad tilrettelagt og tilpasset den tradisjonelle billedkunsten. Overført på et felt hvor kunstuttrykkene er langt vanskeligere å gripe, blir det tydelig at kunstens infrastruktur ikke er tilpasset kunstens bredde. Her ligger det også en mulig motsatt innfallsvinkel og en mulig estetisk innvending: Hvis det interessante ved en kunstform nettopp er dens immaterialitet og flyktighet, kan det tenkes at man går på tvers av kunstens kvalitet ved å bevare og materialisere.

Et dilemma for den elektroniske kunsten og musikken er hvorvidt den skal tilpasse seg den eksisterende infrastrukturen, eller om den eksisterende infrastrukturen skal tilpasse seg det elektroniske kunstfeltet. Et tredje alternativ som har blitt diskutert, er hvorvidt elektronisk kunst har behov for den tradisjonelle kunstinstitusjonen overhodet. Fra dette perspektivet vil man eksempelvis kunne hevde at nettkunst hører hjemme på nettet og at gallerier er både fremmed og unødvendig for denne kunsten.

## 2.3 Aktører i det elektroniske kunstfeltet

---

Det norske elektroniske kunst- og musikkfeltet utgjøres først og fremst av en serie aktører – organisasjoner, nettverk, festivaler og frittstående kunstnere. Feltet kan også sies å omfatte visse universitets- og høyskolemiljøer, og i utvidet forstand også interesseorganisasjoner. Jeg skal bruke noe plass på å beskrive disse aktørene. Dette gir et grunnlag for å behandle NOTAMs samarbeidsrelasjoner litt senere i rapporten.



## *PNEK*

PNEK – Produksjonsnettverk for elektronisk kunst – ble opprettet formelt 2000, og kom i gang med prøvedrift i 2001. Bakgrunnen for opprettelsen lå blant annet i opprettelsen av en arbeidsgruppe i 1997 som skulle vurdere tiltak for bedring av produksjonsforholdene for elektronisk basert billedkunst i Norge. Forslagene til tiltak ble samlet i utredningen *Skjønnheten og utstyret* (Wiland 1999). Et av forslagene var opprettelsen av et produksjonsnettverk.

PNEK ble opprinnelig organisert som et prøveprosjekt fra 2001-2004. Prosjektet ble støttet med midler fra Norsk kulturråd, med 2 millioner kroner i årlig støtte. Formålet med PNEK var å fungere som en ressurs for å utvikle det norske elektroniske kunstfeltet. Dette skulle oppnås gjennom kompetansetiltak, bygging av nettverk, og ved å legge til rette for produksjon av ulike typer kunstprosjekter. PNEK fordelte dermed en del utviklings- og prosjektmidler til de ulike medlemsnodene i nettverket. Formelt sett var PNEK i en tidlig periode et prosjekt knyttet til Atelier Nord.

Innretningen på PNEK har endret seg noe siden 2001. I rapporten som oppsummerer PNEKs første fem år beskrives endringen slik: ”Fra å være mer sentrert om utstyr, servere og produksjonsfasiliteter i startfasen, kjennetegnes nettverket i dag først og fremst som et forum for utvikling og utveksling av den spisskompetanse som springer ut fra de enkelte nodene”.

Fra og med 2006 ble PNEK tildelt fast driftstøtte over statsbudsjettet. I perioden 2006-2008 var denne støtten på 500 000 kroner. Støtten ble økt til 1 million kr. i 2009.

De institusjonene som er med i PNEK, omtales som *noder*. I 2008 var de følgende formelt registrert som noder i PNEK:

NOTAM, Oslo

Atelier Nord, Oslo

BEK, Bergen

TEKS, Trondheim

i/o/Lab, Stavanger

I november 2008 ble de følgende seks tatt opp som nye noder i PNEK, med et forbehold om årsmøtets godkjenning. Disse ble formelt en del av PNEK i 2009:

Utsikten Kunstsenter, Kvinesdal

Lydgalleriet, Bergen

Atopia, Oslo

Rom 3, Grenland

Piksel, Bergen

Dans for Voksne, Oslo

Disse til sammen elleve nodene er av svært ulik størrelse, innretning og alder. Lydgalleriet er for eksempel primært et galleri for utstilling av lydrelatert kunst, Atopia er et kunstnerstyrt prosjekt som beskrives som et ”prosjektrom for eksperimentell film- og videokunst<sup>5</sup>” og Piksel er en årlig festival dedikert til kreativ utvikling av *open source* audiovisuell programvare.

De mest relevante i denne sammenhengen de tre førstnevnte nodene – NOTAM, BEK og Atelier Nord. Det er også disse tre nodene, i tillegg til TEKS, som har en permanent statlig driftsstøtte. NOTAM, Atelier Nord, BEK og TEKS får tilskudd over Kultur- og kirkedepartementets kap. 320, post 74.

#### *Atelier Nord*

Atelier Nord har en historie som går helt tilbake til 1965. Det ble opprinnelig opprettet som et verksted og møtested for grafiske kunstnere som arbeidet med metallgrafikk. Atelier Nord har på mange måter fortsatt å være et verksted og en møteplass, men endret virksomheten i retning av mediebasert kunst på begynnelsen av 90-tallet. I 1993 ble Atelier Nord tildelt investeringsmidler fra Norsk kulturråd for å bygge opp en avdeling for data og videobasert kunst. Denne virksomheten ble etter hvert den dominerende, og avdelingen for grafikk ble lagt ned i 1998. Virksomheten ble dermed lagt ganske kraftig om.

---

<sup>5</sup> Se for eksempel [http://www.kulturrad.no/fagomrader/rom\\_for\\_kunst/atopia-til-nye-lokaler/](http://www.kulturrad.no/fagomrader/rom_for_kunst/atopia-til-nye-lokaler/)

Atelier Nord bygde blant annet opp en såkalt *medialab*, som tilbød kunstnere tilgang på arbeidsstasjoner og relevant utstyr for produksjon av elektronisk kunst. Verkstedet tilbød/tilbyr også workshops, kursvirksomhet, nettsjenester m.m.

Atelier Nord bruker begrepene ”teknologiintensiv kunst” og ”ustabile kunstformer” for å betegne den kunsten de arbeider for å støtte. Atelier Nord har som uttalt målsetning å arbeide for bedre forhold for, forståelse for og kjennskap til disse kunstformene. Verkstedet arbeider etter de følgende føringene fra Kultur- og kirkedepartementet:

- øke tilgjengeligheten ved å styrke kunnskapen om og opplevelsen av billedkunst og elektroniske visuelle medier
- stimulere til økt deltakelse og kunnskap innen elektroniske visuelle billedmedier
- stimulere til faglig og kvalitativ utvikling av institusjonen
- stimulere til økt kunstnerisk bruk av elektroniske visuelle billedmedier
- sikre inntjening gjennom egne aktiviteter

Atelier Nord har i perioder arbeidet for/med større prosjekter i samarbeid med andre aktører. Slike prosjekter har typisk bestått av en kombinasjon av utstillinger, konferanser og workshops, og blitt arrangert i kompaniskap med utenlandske medarrangører.

Atelier Nord's virksomhet for øvrig har bestått av en kombinasjon av egeninitierte og kunstnerinitierte prosjekter, i tillegg til rene brukertjenester for kunstnere.

### *BEK*

BEK ble etablert i 1999. I *Skjønnheten og utstyret* (Wiland 1999) ble det påpekt at det var behov for et senter for elektronisk kunst også i Bergen. Dette utgjorde noe av bakgrunnen for etableringen av BEK. BEK kunne bygge på eksisterende kompetansepersoner og -miljøer i byen.

BEK beskriver sitt formål som ”å fremme utviklingen av elektronisk kunst innen alle fagfelt”. Utgangspunktet for BEK var fra starten en ambisjon om å bygge ned skiller mellom ulike kunstformer. I BEKs første årsmelding beskrives denne ambisjonen slik: ”BEK

skulle befatte seg med all kunst, og man begynte sågar i alle skriv å bruke betegnelsen ”kunst” om alle kunstformer” (Årsrapport 1999).

BEKs virksomhet består av arrangementer, kunstnerisk virksomhet, kursvirksomhet og utviklingsarbeid. I tillegg driver BEK med servertjenester for kunstnere, prosjekter og organisasjoner. Dette inkluderer eposttjenester og webhotell. BEK har tidligere vært ansvarlig for festivalen Pikkel, men denne er nå skilt ut som egen organisasjon. BEK har også lokaler med noe utstyr som er tilgjengeliggjort for brukere.

BEK har beholdt den opprinnelige intensjonen – å fremme den elektroniske kunsten generelt. Samtidig har det vært noe overvekt av prosjekter og virksomhet knyttet til elektronisk musikk eller elektronisk basert lydkunst.

#### *Øvrige aktører*

I tråd med det elektroniske musikk- og kunstfeltets tverrfaglige profil, er også universitets- og høgskolemiljøer sentrale aktører i dette feltet. Både universitetsvitenskapelige og kunstfaglige høgskolemiljøer har vært involvert i utviklingen av møteplasser mellom kunst og teknologi, spesielt innenfor lyd og lydteknologi. De viktigste av disse har vært NTNU (tidligere NTH), Universitetet i Oslo (Institutt for musikkvitenskap) og Norges Musikkhøgskole. Disse var blant annet aktive i forbindelse med stiftelsen av NOTAM, men samarbeidet mellom NOTAM og disse aktørene har også fortsatt i etterkant, på ulike nivåer. De ulike fagmiljøene har hatt ulike styrker og interessefelt. NTNU har et fagmiljø med blant annet høy kompetanse på akustikk og Institutt for musikkvitenskap (UiO) arbeider blant annet mye med musikkestetikk, musikkpsykologi og *gestikk* (sammenhenger mellom musikk og bevegelse). Norges Musikkhøgskole er et sentralt fagmiljø for en komponist- og utøverrelatert innfallsvinkel til musikkteknologi og elektronisk musikk. De ulike miljøene tilbyr også ulike typer utdanningsløp som er relevante for dette feltet. Ved NTH ble det i for eksempel allerede i 1988 startet kurs tilsvarende dagens masternivå i musikkteknologi ved elektronikkstudiet.

I det elektroniske musikk- og kunstfeltet er også festivaler viktige arenaer både for kunstformidling og kunstdiskurs. Noen av de viktigste festivalene er Ultimafestivalen, Pikkel (Bergen), Trondheim Matchmaking og Article-biennalen (Stavanger). Nodene i PNEK har vært svært sentrale for disse festivalene. NOTAM og andre noder har samarbeidet

mye med Ultimafestivalen. Pikel ble initiert og organisert av BEK de første årene, før de ble etablert som egen organisasjon. Pikel er nylig innlemmet i PNEK som node. Trondheim Matchmaking arrangeres av Teks, og Article-biennalen arrangeres av i/o/lab i Stavanger.

I sum kan det sies at det norske elektroniske musikk- og kunstfeltet er et nokså lite, men godt organisert felt. Samtidig er det lite felt med en relativt liten gruppe aktører. Det gjør at personer ofte går igjen i ulike og varierende roller. Det er også slik at det kan være kunstig å sette nasjonale grenser for hvor et felt slutter og et nytt begynner. Det er mange eksempler på internasjonalt samarbeid, og det finnes mange forbindelser i dette feltet som går på tvers av de grensene som skiller nasjonalstatene fra hverandre.

#### *NOTAM – en kort historie*

NOTAM har en svært sentral posisjon i dette feltet, og er også den av aktørene som har arbeidet lengst med elektronisk musikk og kunst. NOTAMs historie går tilbake til 1991. Dette året presenterte en tverrfaglig gruppe en innstilling om ”Opprettelse av Norsk musikkteknologisk senter”. Gruppen baserte blant annet arbeidet på to eksisterende forslag. Norsk Komponistforening hadde utredet et nasjonalt elektroakustisk studio, og et musikkfaglig miljø ved Universitetet i Oslo hadde skissert en modell for et musikkteknologisk senter.

I den innstillingen som lå til grunn for etableringen av NOTAM er det tydelig at det allerede fra dette tidspunktet var overlappende interesser mellom academia og kunsten. Akademiske intensjoner formuleres for eksempel slik: ”Et norsk senter for musikkteknologi vil fungere som koordinator for det norske kunnskapsnettverk av forsknings- og utdanningsinstitusjoner tilknyttet musikk”. Kunstneriske målsetninger beskrives blant annet slik: ”Et norsk senter for musikkteknologi vil få en helt sentral plass i skapingen av norsk samtidsmusikk”. Dette senteret ble opprinnelig tenkt som en koordinerende hovedaktør i et nasjonalt nettverk.

Det elektroniske musikkfeltet i Norge hadde tidligere hatt et knutepunkt i Norsk Studio for Elektronisk musikk (NSEM) – lokalisert ved Henie-Onstad kunstsenter mellom 1975 og 1978. Opprettelsen av NOTAM var blant annet et tiltak for å videreføre noen av ideene og tankegangen bak studioet på Høvikodden.

I 1992 ble NOTAM formelt etablert. De institusjonene som gikk sammen om å stifte NOTAM var:

Norsk komponistforening,

Forening for norske komponister og tekstforfattere – NOPA,

NICEM (Norges avd. av International Confederation of Electroacoustic Music)

Ny Musikk

Norges Musikkhøgskole

Barratt-Due Musikk institutt

Universitetet i Bergen – Griegakademiet

Universitetet i OSLO – Institutt for musikkvitenskap

NTH – Akustikkgruppa (senere NTNU)

Disse stifterne utgjør også NOTAMs råd<sup>6</sup>.

NOTAM fikk i sin første periode økonomiske bidrag fra Kulturdepartementet, Norsk Kulturråd, og det daværende Kirke-, utdannings-, og forskningsdepartementet. Universitetet i Oslo påtok seg vertskapsfunksjon med bidrag gjennom infrastruktur, og NOTAM flyttet inn i Menighetsfakultetets bygg ved Universitetet i Oslo i januar 1994.

De første årene av NOTAMs virksomhet falt i tid sammen med en eksplosiv teknisk utvikling som ble svært viktig for kunstfeltet. I 1993 ble internett gjort allment tilgjengelig i Norge, og i 1994 tilbød NOTAM nett-tjenester (hjemmesider, epost) til interesserte kunstnere. Utviklingen skjedde svært raskt, og utredningen som lå til grunn for NOTAM viser dette svært tydelig. Et av poengene i utredningen var at NOTAM skulle fungere i et nettverk, også i datateknologisk forstand. To år senere er altså allment internett i Norge en realitet.

---

<sup>6</sup> NOTAMs nåværende vedtekter pålegger NOTAM å ha et råd, men det signaliseres også at rådet har sluttet å fungere i praksis.

Finansieringen og administrasjonen av NOTAM gjennomgikk etter hvert store endringer. Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet trakk sin støtte til NOTAM i 1996. Det satte NOTAM i en vanskelig økonomisk situasjon, slik at aktiviteten i perioden 1996-1999 ble holdt på et begrenset nivå, med én fast ansatt. Situasjonen ble noe forbedret i 1999, da NOTAM fikk ansvaret for utvikling og drifting av Kunstnett. Til dette ansvaret fulgte øremerkede tilskudd og en stillingshjemmel for arbeidet med Kunstnett. Dette ansvaret besto frem til 2001. Samme år vedtok Universitetet i Oslo at de ikke kunne beholde ansvaret for NOTAM. I mai 2001 endret NOTAM dermed status fra å være eksternt prosjekt ved UiO til å bli en selvstendig stiftelse. Senere samme år flyttet NOTAM inn i sine eksisterende lokaler i Nedre gate på Grünerløkka.





## 3. Status – NOTAM

Dette kapitlet består av en statusbeskrivelse av NOTAMs ulike former for ressurser – personalressurser, styringsstruktur, økonomiske ressurser, lokaliteter og utstyr.

### 3.1 Personale og kompetanse

---

NOTAMs personale i 2009 består av en lederstilling i 100% og en studioansvarlig stilling i 100%, en stilling i 50% til utdanning og programmering, en stilling i 50% som systemansvarlig, en stilling som utvikler i 20%, en stilling som informasjonsansvarlig i 50% og en regnskapsansvarlig i 25% stilling. I tillegg kommer prosjektansatte medarbeidere i varierende stillingsprosent og -varighet

Det følgende er en oversikt over de ansatte i NOTAM pr. februar 2009, sakset fra årsmeldingen for 2008:

**Jøran Rudi, leder (100%).** Daglig ledelse, strategi, personalledelse, utviklingsprosjekter, overordnet budsjettansvar, mediekontakt, profilering, sponsorarbeid, webansvarlig

**Cato Langnes, studiotekniker og brukerveileder (100%).** Utvikling og drift av studio med programvare og maskinvare, brukerveiledning i studio, teknisk produksjon i installasjoner og konserter

**Asbjørn Flø, utdanningsansvarlig, programmering (50%).** Ansvar for utvikling av NOTAMs kurstilbud, brukerstøtte, programmering

**Hans Wilmers, systemansvarlig, programmerer (40%).** Drift av Windows-, Linux- og SGI-maskiner, drift av brukere og hjemmeområder, installering/oppgradering av programvare og konfigurering av webserver, brukerstøtte i lydstudio og lab, programmering av programvare for lyd/musikk, prosjektarbeid innen teknisk utvikling.

**Henrik Sundt, utvikler (20% pluss prosjektengasjementer).** Produksjon og utvikling av programvare (programmering) og elektronikk, brukerassistanse,

rådgivning av kunstnere og komponister i bruk av lydteknologi

**Notto J. Thelle – informasjonsansvarlig (50 %).** Daglig drift av NOTAMs hjemmeside, kommunikasjonsansvar, oversetting norsk-engelsk og engelsk-norsk, diverse administrativt arbeid.

**Mari Tolkki, regnskapsfører (25%)**

### ***Prosjektansatte***

**Kjetil Matheussen – programmering.** Kompetanse: Informatikk og musikkfag fra UiO, mastergrad i musikkteknologi fra Stanford University. Komponist og musiker. Bidrag til NOTAM: Utvikling og vedlikehold av NOTAM-programvare

**Eirik Svendsen – webutvikling, design.** Kompetanse: Utdannet i musikk og informatikk ved UiO, over 10 års erfaring innen webutvikling, webdesign og prosjektledelse. Bidrag til NOTAM: Design og strukturering av NOTAMs hjemmeside, konsulteres ved større endringer av hjemmesiden

Inkludert prosjektansatte disponerte NOTAM i 2008 ca. 4 årsverk. De siste ti årene har NOTAMs stillingsressurser variert mellom 2 og 6 årsverk. Variasjonen har skyldes varierende økonomisk situasjon, men har også hengt sammen med at ansvaret for Kunstnett ble lagt til NOTAM i 1999, for så å bli fjernet igjen i 2003.

I mai 2009 ble det utlyst en stilling som daglig leder for NOTAM. NOTAMs leder siden oppstarten, Jøran Rudi, går med det over i en annen faglig stilling. Med det ble også de samlede stillingsressursene for NOTAM utvidet med ett fast årsverk, i tillegg til prosjektengasjementer. Det foreligger også planer om å tilsette en faglig leder i åremålsstilling i løpet av 2009, og dette vil øke antall årsverk ytterligere. Det er ikke avklart om dette vil være en full stilling. Når og hvis denne stillingen blir opprettet, vil ledelsen av NOTAM bli delt i en lederstilling som har hovedvekt på det administrative og en faglig lederstilling med hovedansvar for faglig/kunsterisk utvikling.

NOTAMs stillinger har en stort innslag av utvikler- og programmeringsoppgaver. Personene som besetter stillingene har imidlertid flere typer oppgaver, og stillingene er etter alt å dømme langt mer knyttet til den individuelle kompetansen som de enkelte ansatte inne-

har enn til fasttømrede stillingsinstruksjoner. Ingen av stillingene i NOTAM er *rene* stillinger innen formidling, programmering og lignende. Til stillingene, også til lederstillingen, ligger svært ulikt arbeid. Lederstillingen i NOTAM har bestått i administrativ og faglig ledelse, nettverksarbeid, undervisning, utviklingsoppgaver m.m. Selv om NOTAM er en liten institusjon som er avhengig av dynamikk og fleksibilitet, er det trolig et riktig skritt å dele opp nåværende/daværende leders oppgaver og ansette en leder med litt mer spesialiserte lederoppgaver. Utlysningen av stillingen som leder av NOTAM tyder på en slik endring. Det etterlydes en leder med følgende oppgaver:

”Daglig leder skal støtte opp om ansattes og brukeres initiativer og kreativitet, og den riktige kandidaten arbeider lett på tvers av faggrensene, inspirerer, veileder og utvikler ansatte og brukere. Vi søker etter en utviklingsorientert og erfaren leder som forener kreativitet og nytenkning med ansvaret for å utvikle en institusjon med mange forskjellige oppgaver.”

NOTAM vektlegger og har siden oppstarten vektlagt teknisk kompetanse. Den formelle (tekniske) kompetansen som de fleste av NOTAMs ansatte innehar, er ofte kombinert med kunstnerisk erfaring og kunstfaglig bakgrunn. Flere av de ansatte har både teknisk-naturvitenskapelig utdanning, kunstfaglig utdanning og erfaring fra eget kunstnerisk arbeid, spesielt innenfor musikk og komposisjon. Slik sett virker kompetansen som NOTAM disponerer svært godt egnet til de oppgavene de utfører.

På grunn av NOTAMs arbeidsform må også enkeltkunstnere/-komponister regnes inn i deres kompetansepool. Enkelte komponister har arbeidet så mye ved, hos og for NOTAM, at de har fungert som ressurser NOTAM kan bruke i gjennomføringen av oppgaver, som for eksempel kurs og utviklingsarbeid.

## 3.2 Struktur og styring

---

NOTAM har av naturlige grunner ikke vært en organisasjon med separate avdelinger. Det fungerer ikke i en virksomhet som på det meste har engasjert sju årsverk. I tråd med det brede ansvaret som har ligget til de ulike stillingene, har det tilsynelatende i stor grad blitt arbeidet på tvers. Ansvaret for de faglige prioriteringene har i stor grad ligget til daglig leder.

NOTAM har siden starten hatt et styre og i tillegg et råd. Rådet har bestått av NOTAMs stiftere, og hatt liten praktisk betydning. De har møttes én gang året. I følge NOTAMs vedtekter har rådets oppaver vært å velge styremedlemmer, velge valgkomité, vedta evt. nye medlemmer i rådet, samt holdes orientert og gi råd om NOTAMs virksomhet.

Styret har vært sammensatt på ulike måter. Tidligere var styresammensetningen mer preget av en fordeling som gjenspeilet det tverrfaglige utgangspunktet til stiftelsen, med representanter fra de forskjellige stifterne. De senere årene har styret i større grad blitt sammensatt av ren faglig kompetanse, spesielt innenfor musikk og komposisjon. I 2009 har styret bestått av de følgende medlemmene:

Glenn Erik Haugland (styreleder), komponist

Alexander Refsum Jensenius (nestleder), PhD, musikkviter ved IMV, UiO

Jon Balke (medlem), musiker og komponist

Ragnhild Berstad (medlem), komponist

Synne Skouen (medlem), komponist

Hans Wilmers (medlem), representant for NOTAMs ansatte

Gyrid Nordal Kaldestad (1. varamedlem), komponist

Ivar Frounberg (2. varamedlem), professor i komposisjon ved NMH

Tilman Hartenstein (3. varamedlem), programleder i NRK

Pr. 2009 har NOTAM et styre som er dominert av tung musikkfaglig kompetanse. Styret har i følge nåværende styreleder vært et viktig forum for diskusjon og et kontrollorgan for den formelle, administrative og økonomiske siden ved NOTAM. De har også spilt en rolle i forhold til de nåværende planene om utvikling av NOTAM. Det ble eksempelvis avholdt et styreseminar i begynnelsen av mai 2009, hvor temaet var strategier for videre utvikling av NOTAM.

Den viktigste funksjonen til styre og styreleder ser ut til å ha vært arbeidet for økt tilskudd til, bedre vilkår for og økt kulturpolitisk oppmerksomhet om NOTAM. Dette arbeidet var blant annet en medvirkende årsak til at NOTAM ble omtalt i St.meld. nr. 21 (2007-2008) *Samspill*.

De statlige føringene har vært få og svake. Det har ikke fulgt tydelige formaninger med NOTAMs tilskudd. Tilskuddsbrevene, som er den prinsipielle kanalen for føringer fra tilskuddsmyndigheter, har ikke inneholdt konkrete krav til virksomheten utover de rent formelle.

### 3.3 Økonomi

Økonomi har i perioder vært et dominerende tema for NOTAM, spesielt i betydningen svak og/eller uforutsigbar økonomi. I tillegg til driftsstøtte har NOTAM hatt andre inntektstyper og vært avhengig av disse. Dette dreier seg særlig om prosjektstøtte, og ulike former for egeninntekter.

Det følgende er en oversikt over inntektstyper og utviklingen av disse fra 2001 og til 2009. De endelige tallene for 2009 er ikke klare.

	<b>KKD, driftsmid- ler</b>	<b>Komponistenes vederlagsfond</b>	<b>Andre egeninn- tekter</b>	<b>Prosjektinntekter KKD og Kulturrå- det</b>	<b>Inntekter, totalt</b>
<b>2001</b>	1 647 000			260 000	1 907 000
<b>2002</b>	1 998 000	200 000	952 671	412 124	3 562 795
<b>2003</b>	2 330 000	200 000	802 373	270 254	3 602 627
<b>2004</b>	2 387 000	300 000	950 019	286 981	3 924 000
<b>2005</b>	2 418 000	150 000	907 817	431 619	3 907 436
<b>2006</b>	2 479 000	150 000	539 544	306 400	3 474 944
<b>2007</b>	2 573 000	70 000	533 988	366 841	3 543 829
<b>2008</b>	2 684 000	100 000	597 854	437 700	3 819 554
<b>2009</b>	3 684 000				

Driftsinntektene har primært bestått av en årlig bevilgning over Kulturrådets 74-post. I tillegg har NOTAM fått et mindre årlig tilskudd fra Komponistenes vederlagsfond på mellom 70 000 og 300 000.

NOTAM har vært en aktiv søker av prosjektstøtte. Den primære kanalen for slik støtte har vært Kulturrådet, men også institusjoner som Fritt Ord og Fond for lyd og bilde har ytt prosjektstøtte til NOTAM. Denne typen finansiering har vært svært viktig for å få realisert ulike prosjekter for NOTAM.

NOTAM har også helt siden opprettelsen hatt egeninntekter. Disse har variert relativt mye i størrelse, delvis etter hvordan NOTAM har innrettet virksomheten til en hver tid. Egeninntektene har blitt generert av salg av tjenester knyttet til studiovirksomhet, teknisk hjelp til fremføringer mm.

Vi ser av denne oversikten at inntekter utenfor driftsmidler har utgjort en vesentlig del av inntektsgrunnlaget. I årene mellom 2002 og 2008 har andelen av denne typen midler ligget på mellom 24 og 38 prosent.

### 3.4 Fasiliteter og infrastruktur

---

Etter å ha vært knyttet til Universitetet i Oslo og vært lokalisert i Gydas vei, i Menighetsfakultetets lokaler, flyttet NOTAM inn i leide lokaler på nedre Grünerløkka i 2001. I Nedre gate 5 disponerer NOTAM ca. 300 m<sup>2</sup>. NOTAM har skissert et behov for å finne andre lokaler – dels på grunn av ønsker om å utvide virksomheten, og dels på grunn av at det bygges barnehagelokaler i bygningen. Dette er ikke optimalt for en virksomhet hvor mengden eksternt støy bør være så liten som mulig. I perioder har også lokalene til NOTAM vært preget av byggeprosesser med tilsvarende reduserte muligheter for å opprettholde normal drift.

I lokalene har NOTAM p.t. to studioer (Studio Nordheim og Studio Wiggen), et arbeidsrom med arbeidsstasjoner (LabAbel), kontor, møterom og åpent fellesareal. Fellesarealet benyttes blant annet til kurs- og foredragsvirksomhet, huskonserter m.m. I tillegg finnes et eget maskinrom til den maskinparken som er tilknyttet de to studioene og LabAbel. Til Studio Nordheim er det også tilknyttet et lite rom til opptak. Av de to studioene er det kun Studio Nordheim som er åpent for alminnelig bruk p.t.

NOTAM disponerer og tilbyr en relativt stor mengde teknisk utstyr av høy kvalitet. Utstyret består av computere med tilhørende programvare, CD-brennere og DVD-brennere, høyttalere, avspillere (CD, DAT, MD, kassett), mikrofoner, mikser, keyboard, opptakere, båndspiller m.m.





## 4. NOTAMs oppgaver og resultater

NOTAM har siden oppstarten hatt et relativt bredt spekter av oppgaver og arbeidsområder. Dette kapittelet beskriver disse arbeidsområdene og hvordan de har utviklet seg.

### 4.1 Formålsbeskrivelse(r)

---

Formålsbeskrivelsen til NOTAM har gjennomgått noen endringer siden 1992. (Endringer og ulikheter er kursivert nedenfor.) Den opprinnelige formålsbeskrivelsen til NOTAM var (altså) denne:

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 innenlands 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.

I 2001 ble denne endret til den følgende formuleringen:

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.

NOTAM skal fremme innovative tilnærminger til musikk på tvers av tradisjonelle faggrenser.

NOTAM skal være et *nasjonalt, kreativt kompetanse- og ressurscenter*, og ivareta koordinering og samarbeid mellom institusjoner, organisasjoner og miljøer.

I 2008 ble den så endret til dagens formålsbeskrivelse:

NOTAM skal være et skapende kompetanse- og ressurscenter for utvikling og bruk av ny teknologi i *musikk- og kunstlivet* i Norge.

NOTAM skal fremme innovative tilnærminger til *lyd, musikk og kunst* på tvers av tradisjonelle faggrenser, og være en internasjonal aktør, også i Norge.

NOTAM skal *legge til rette for, og bistå i komposisjon, forskning og utvikling, utdanning og formidling*.

Endringene i beskrivelsene er nokså små, men interessante. I disse har NOTAM i større grad vektlagt funksjonen som senter og arbeidet mot den kunsten som ikke er knyttet direkte til musikk. Denne endringen henger også sammen med navneendringen til å hete Norsk senter for *teknologi i musikk og kunst*. NOTAM sier selv at denne endringen gjenspeiler den endringen som har skjedd i virksomheten de seneste 10-15 årene. I tillegg beskriver den sist reviderte formålsbeskrivelsen en aktiv og deltagende rolle for NOTAM, både innenfor ”komposisjon, forskning og utvikling, utdanning og formidling”. Vedtekene til NOTAM gir ikke føringer for virksomheten utover denne formålsbeskrivelsen.

## 4.2 Kjerneområder og oppgaver

---

NOTAM har gjennom flere år delt virksomheten sin inn i fire områder:

Komposisjon og kunstnerisk virksomhet

Forskning og utvikling

Utdanning

Formidling

*Komposisjon og kunstnerisk virksomhet* består av flere områder. Det viktigste området er den tekniske brukerstøtten, som dreier seg blant annet om å legge til rette og drifte tekniske ressurser for brukerne av NOTAM. Dette innebærer også støtte til produksjon av musikk og lydbasert kunst. Noe av dette arbeidet er studioarbeid i NOTAMs lokaler, men NOTAM arbeider også med produksjonsstøtte til konserter, utstillinger, festivaler m.m. Under denne overskriften hører også hjemme en deltagelse i konkrete kunstprosjekter. I tillegg har NOTAM i enkelte sammenhenger vært ansvarlig for å bestille verk, enten direkte fra komponister el. kunstnere, eller gjennom utlysning av en åpen konkurranse.

*Forskning og utvikling* har bestått og består særlig av programvare- og maskinvareutvikling til bruk for ulike typer av lydbehandling. Dette har vært verktøy til bruk både i produksjons-/komposisjonssammenheng og i formidlingssammenheng.

*Utdanning* består av ulike former for undervisningsvirksomhet som er rettet mot profesjonelle eller studerende. Inkludert i dette området er også utvikling av enkelte typer læremidler.

*Formidling* innebærer et arbeid mot et bredere publikum, gjennom å spre kunnskap om musikkteknologi og gjennom å bidra i en offentlig debatt om forholdet mellom kunst og teknologi.

## 4.3 Resultater på kjerneområdene

---

Resultatene av NOTAMs arbeid er både konkrete og mindre konkrete. De konkrete resultatene består av sluttprodukter fra utviklingsprosjekter, kunstproduksjoner, publikasjoner, formidlingstiltak, arrangement m.m. De mindre konkrete og vanskeligere målbare resulta-

tene er knyttet til kompetanseheving, nettverksbygging, bevisstgjøring, koordinering m.m. Samtidig gjør NOTAMs rolle som tilrettelegger og støtteapparat at det av og til er vanskelig å definere hvem som har ”eierskap” til det konkrete resultatet. Når en komponist har arbeidet lenge med ferdigstillingen av et verk hos NOTAM, og NOTAM bidrar til den endelige produksjonen og formidlingen av verket, er åpenbart NOTAM delaktig i det endelige resultatet. Samtidig, i tradisjonell kunstforståelse, er det kunstneren som eier verket intellektuelt og kunstnerisk<sup>7</sup>. Denne forståelsen vil ikke være dekkende for produksjonen av elektronisk kunst og musikk. Når NOTAM i egne årsmeldinger så presenterer kunstnerprosjekter som en del av NOTAMs aktiviteter og resultater, bør dette forstås som et uttrykk for dette, og som genuine bidrag fra NOTAMs side, selv om størrelsen på bidraget varierer. I tillegg er det en uttalt problemstilling at NOTAM i flere sammenhenger ikke har blitt kreditert for sine bidrag til for eksempel konserter eller festivaler, selv om disse bidragene har vært omfattende.

Å evaluere en virksomhet innebærer å se resultatene og arbeidet i forholdet til formål og oppgaver. I NOTAMs tilfelle er det slik at oppgaver og formål har endret seg noe gjennom årene. Samtidig er en del av oppgavene av en slik generell karakter at resultatene på disse områdene består av det arbeidet som er nedlagt.

Jeg skal i det følgende gi rom til eksempler på resultater fra NOTAM som kan sies å være talende for virksomheten deres. Virksomheten er bred, og eksemplene på enkelttiltak mange, så dette vil være et utvalg.

## 4.4 Komposisjon og kunstnerisk virksomhet

---

Noen av de mest synlige resultatene fra NOTAM de senere årene, har ligget til denne delen av virksomheten. Under denne paraplyen ligger altså både den rene tekniske support og tilbud om bruk av eksisterende infrastruktur, og mer direkte deltagende bidrag i produksjon og/eller formidling.

---

<sup>7</sup> Enkelte kunstnere har forsøkt å endre på denne forståelsen av at kunstnerens Skapelse av verket er den eneste faktor som bidrar til det endelige verket. Den tyske komponisten Manos Tsangaris har for eksempel hevdet at alle produksjonsforhold er likestilte og like viktige for det endelige kunstverket; fra komponistens tidsbruk til fremføringsrommets akustikk, til musikernes innstilling osv.

Over tid er det åpenbart at NOTAM har hatt svært mye å si for utviklingen av anerkjente individuelle kunstnerskap. Komponister som Natasha Barrett, Anders Vinjar og Jana Winderen har produsert viktige verk med NOTAMs hjelp og tilrettelegging. Eksempelvis har Natasha Barrett oppnådd anerkjennelse utover norske grenser, blant annet ved tilde-  
ling av Nordisk Råds Musikkpris for 2006. Barrett har gjennom flere år arbeidet i tett samarbeid med NOTAMs fagmiljø. Det er åpenbart at det må regnes blant NOTAMs viktigste resultater at de har spilt en viktig rolle for utviklingen av sentrale kunstnerskap. Denne rollen har blant annet bestått i at NOTAM på årlig basis har bestilt verk fra komponister og kunstnere.

Mellom 2004 og 2009 har NOTAM bestilt verker fra de følgende komponistene:

2004: Anders Vinjar, Natasha Barrett, Knut Olaf Sunde

2005: Kjetil Matheussen, Anders Vinjar, Vignleik Storaas, Jon Balke, Jon Halvor Bjørnseth

2006: Rolf Wallin, Tor Halmrast, Risto Holpainen

2007: Christian Blom, Anders Vinjar

2008: Bendik Hagerup, Asbjørn Blokkum Flø, Bjørn Askefoss

2009: Natasha Barrett

NOTAM har også delt ut såkalte oppstartstipend. I 2005 ble slike stipend delt ut til Ellen Ugelvik, Rolf-Erik Nystrøm, Ola Eseth Moen og Christian Blom. I 2006 ble stipender delt ut til Bente Leiknes Thorsen, og Aage Pedersen.

Denne typen (kunstnerskapsbyggende) arbeid er langsiktig. Et delresultat av dette arbeidet er også at det har eksistert et miljø og et forum for elektronisk/ elektroakustisk musikk som har hatt en kontinuitet.

NOTAM arbeider imidlertid også med mer midlertidig ad-hoc støtte til enkeltprosjekter og enkeltkunstnere, blant annet gjennom lydproduksjon og tekniske løsninger. Tre små eksempler fra de siste to årene:

- I 2007 fylte Kong Harald 70 år, og som en del av markeringen ble det satt opp en is-installasjon, Isrosa, i Slottsparken 23. og 24. februar. Isrosa inneholdt en lydinstallasjon, der NOTAM bidro med tekniske løsninger for lydformidlingen.
- Høsten 2007 ble det satt opp en danseforestilling, *Baller*, skapt av en koreograf (Odd Johan Fritzøe), en komponist (Hild Sofie Tafjord) og en kunstner (Torhild

Berg). Forestillingen besto blant annet av 4 lydballer med trådløs overføring av lyd. Den tekniske innmaten i disse ble produsert av NOTAM.

- I forbindelse med åpningen av Den Norske Opera 12. april 2008 ble det fremført et bestillingsverk av Gisle Kverndokk, *Marble Surplus*. NOTAM produserte verket sammen med komponisten, og bidro med signalbehandling av lyd materialet.

Som et eksempel på NOTAMs rolle som tilrettelegger og medprodusent av konserter, kan nevnes NOTAMs samarbeid med Ultimafestivalen. I flere år har NOTAM hatt en aktiv rolle her. Eksempelvis var NOTAM representert i programkomiteen i 2005. NOTAM har også vært ansvarlig for teknisk produksjon for enkeltkonserter i disse årene. I 2006 arrangerte også NOTAM en egen konsert som en del av festivalen.

I 2008 arrangerte NOTAM to konserter med musikk av Karlheinz Stockhausen under festivalen, i samarbeid med Norges musikkhøgskole. Flere av NOTAMs ansatte deltok også under fremføringen av verkene. Bidraget til Ultimafestivalen dette året var en relativt ambisiøs satsning, som også inkluderte produksjonen av en artikkelsamling om komponisten<sup>8</sup>.

I 2008 var også NOTAM ansvarlig for en lyd kunstatstilling på Henie-Onstad kunstsenter, som bør nevnes i denne sammenhengen. Den representerte et litt atypisk tiltak for NOTAMs del, men et tiltak som ble mye oppmerksomhet til del. Utgangspunktet for utstillingen var at NOTAM i 2007 utlyste en lyd kunstkonskurranse, der forutsetningen var at vinneren av konkurransen skulle stilles ut. Prosjektet endret seg, slik at også ytterligere ti bidrag til konkurransen ble stilt ut på Henie-Onstad i utstillingen *Absorpsjon og resonans*, mellom 20. november 2008 og 25. januar 2009. Utstillingen ble besøkt av drøyt 9000 betalende tilskuere, som må sies å være et godt resultat for denne type utstilling. Utstillingen ble mottatt med noe varierende anmeldelser (positivt i *Klassekampen*, negativt på *kunstkritikk.no*), men det ser ut til å ha vært bred enighet om at det var viktig at utstillingen ble arrangert, blant annet for å synliggjøre norsk lyd kunst.

Som nevnt er noe av ryggraden i NOTAMs virksomhet den tilretteleggingen som gjøres for arbeid i studioer. Studioarbeidet er også blant det mest målbare av NOTAMs arbeid.

---

<sup>8</sup> Jøran Rudi (red.): *Stockhausen – en pioner i utopia*. Artikkelsamlingen ble sammen med utstillingspublikasjonen til utstillingen *Absorpsjon og resonans* (2008) tildelt diplom av Grafill – Norsk organisasjon for visuell kommunikasjon i forbindelse med kåringen av de vakreste bøkene i 2008.

NOTAM gir i årsmeldingene sine oversikter over antall unike brukere i studioene, registrert og uregistrert timebruk, timer til vedlikehold m.m. Disse oversiktene viser at denne delen av virksomheten dekker et reelt behov. I følge NOTAM selv er studioene vanligvis fullt belagt. Denne oversikten er basert på tallene på NOTAMs årsmeldinger siste tre år, og sier noe om omfanget av studioarbeidet. Tabellen summerer tall fra Studio Nordheim og Studio Wiggen.

	Unike brukere	Registrerte timer	Uregistrerte timer	Kurstimer	Vedlikeholdstimer
2006	55	3873	660	514	-
2007	76	3705	605	439	44
2008 <sup>9</sup>	58	2541	913	247	45

I tillegg til disse tallene anslås timebruk i LabAbel (arbeidsrom) og i det tidligere arbeidsrommet Nykvisten (nå gjort om til kontor). NOTAM regner samlet bruk av studioer og arbeidsrom i årsverk. I denne målestokken har det de siste årene blitt nedlagt eksternt arbeid hos NOTAM på mellom tre og sju årsverk pr. år.

## 4.5 Forskning og utvikling

NOTAMs resultater innenfor forskning og utvikling (FoU) er av varierende størrelse og karakter. Enkelte FoU-prosjekter har fått stor oppmerksomhet og internasjonal oppmerksomhet. Andre prosjekter har hatt et annet ambisjonsnivå, og fungert som en form for småskalautvikling knyttet til konkrete kunstneriske prosjekter. Utviklingsprosjektene til NOTAM har også fordelt seg på software og hardware. Den dominerende delen har vært softwareutvikling, men arbeidet har også inkludert interessante utviklingsprosjekter der resultatet har vært fysisk-teknologiske verktøy eller hjelpemidler.

<sup>9</sup> NOTAM oppgir selv at aktiviteten var redusert dette året pga byggearbeid og pga redusert tilgang til Studio Wiggen.

Enkelte av NOTAMs FoU-prosjekter har vært basert på internasjonalt samarbeid. NOTAM har vært deltager i et EU-program med navnet *Integra*. Dette prosjektet har deltagere fra blant annet Frankrike, England, Sverige og Litauen. Formålet med programmet beskrives slik:

”Ved siden av fremføringer og publikumsrettet virksomhet, er prosjektets hovedmål å utvikle programvare til et nytt og open source-basert musikksamfunn for komponering og fremføring av musikk ved hjelp av sanntids elektronisk teknologi, og teste denne teknologien gjennom bestillingsverk fra nye komponister eller fremføringer av gamle verk som er brakt frem fra glemselen gjennom senterenes modernisering av de elektroniske delene. Verkene fremføres av de deltakende ensemblene i prosjektet.”

NOTAMs arbeid i *Integra* har blant annet bestått av utvikling av en protokoll som ligger til grunn for programvaren som utvikles gjennom prosjektet. I tillegg har NOTAM deltatt i workshops, testet ut programvare på konkrete verk m.m.

Deltagelsen i prosjektet har hatt varierende styrke, og i 2007 trakk NOTAM seg i en periode ut av prosjektet på grunn av manglende økonomisk støtte til deltagelse.

Utvikling (og senere oppdatering) av ulike typer programvare til bruk i komposisjon og elektronisk behandling av lyd har på mange måter vært NOTAMs viktigste aktivitet. I forhold til programvareutvikling har NOTAM operert med en gjennomført open source-politikk. Det vil si at for de aller fleste program som er utviklet ved senteret, er kildekode til programmet gjort fritt tilgjengelig, i tillegg til at programvaren selv er gratis og åpen. De fleste programmer er også utviklet eller utvidet til å fungere mot den åpne plattformen Linux.

Aktiviteten på dette området har gjennom NOTAMs historie variert noe med hvem som har jobbet ved stedet. Særlig i en tidlig periode har NOTAM utviklet nyskapende programvare som også har nådd langt utover landegrensene.

Tre eksempler på utviklingsresultater fra NOTAM, er programmene *Mammut*, *rt-snd* og *DSP*. Disse programmene er lagt opp ulikt med ulik funksjonalitet, men har til felles at de gir muligheter til elektronisk manipulering av lyd signaler. *Mammut* er et program som transformerer og analyserer lyd ved hjelp av en omfattende (”mammut”) FFT (Fast Fourier Transform). Dette er en algoritme som kan dele lyd opp i sine separate frekvenser. *Mammut*-programmet er videreutviklet til å fungere mot Linux. *rt-snd* er et program som



ble først utviklet i 1998. Dette programmet er en utvidelse av et lydredigeringsprogram utviklet ved Stanford, *snd*. Utvidelsen gjør det mulig å bruke signalbehandling i sanntid (*realtime*) gjennom kommandoer. Dette vil si at lyden lar seg forme og manipulere mens den spilles av.

*DSP* (Digital Signal Processing) er et av de prosjektene/resultatene fra NOTAM som har fått størst spredning. Det ble opprinnelig utviklet i 1996, lansert i 1997 og er et program rettet mot nybegynnere og/eller barn. Programmet gir pedagogisk tilrettelagte muligheter for å arbeide med/manipulere lyd. *DSP* har blitt oversatt til engelsk, fransk, tysk og italiensk, og også publisert på CD-ROM for salg. (Det gjør det også til det eneste eksempelet på at et resultat/produkt fra NOTAM har blitt gjort tilgjengelig mot betaling. *DSP* er imidlertid også fritt tilgjengelig for nedlasting).

En oppdatert versjon av *DSP*, *DSP2*, ble lansert i 2007<sup>10</sup>.

To av de mest kjente eksemplene på NOTAMs utvikling av hardware/elektronikk, er en dress fra 1994 og en fiolinbue fra 2007. I 1994 utviklet NOTAM i samarbeid med komponisten Rolf Wallin en kontrolldress som kunne brukes ved fremføring av elektronisk musikk. Ved å berøre ulike deler av dressen kan man styre og kontrollere de lyder som produseres i sanntid. Dressen ble omarbeidet hos NOTAM i 2008 til å kunne overføre signaler trådløst.

I 2007 og 2008 har NOTAM samarbeidet med Norges musikkhøgskole om utvikling av en *sensorbue*, en fiolinbue som er utstyrt med elektronikk. Elektronikken gjør at fiolinisten gis mulighet til å påvirke og manipulere lyden under spilling.

## 4.6 Utdanning

---

NOTAMs arbeid innenfor utdanning dreier seg særlig om kurstilbud rettet mot musikere og komponister, samt om forelesninger og bidrag til studiemoduler ved høyskoler og universiteter. Jeg skal gi noen eksempler på hva slags tilbud dette dreier seg om.

---

<sup>10</sup> I 2009 ble det meldt om at den opprinnelige koden fra programmet *DSP* ble anvendt som kjerne i et nyutviklet program for pasientjournaler.

Gjennom flere år har NOTAM avholdt jevnlig innføringskurs i studioteknikk. Utgangspunktet for kursene var et behov for at brukerne av NOTAMs studioer fikk en grunnleggende innføring for å gis adgang til fasilitetene. Kursene har hatt rundt 10 deltagere. Et annet tiltak fra NOTAMs side har vært såkalte sommerskoler. Dette er en kursform som pågår over fem dager, og som har fungert som en kombinasjon av innføring i databasert lydbehandling og praksis. De har også vært knyttet til aktive kunstprosjekter. Eksempelvis ble sommerskolen i 2004 avsluttet med en konsert hvor kursdeltagernes arbeider ble fremført.

En annen type utdanningsarbeid er forelesninger ved høyskoler og universiteter. Dette er en form for utdanning hvor NOTAM bidrar på ulike nivåer. Ansatte ved NOTAM brukes relativt jevnlig som gjesteforelesere ved bl.a. NTNU, Norges musikkhøgskole og Kunsthøgskolen i Oslo. NOTAM har hatt en formell rolle i et par sammenhenger, der de har stått som medansvarlig for studiepoeng-givende kurs ved henholdsvis Norges musikkhøgskole (NMH) og Høgskolen i Oslo (HiO). NOTAM har utarbeidet et kurs for studenter ved NMH og Kunsthøgskolen i Oslo – Årskurs i lyd, lydbehandling og kunstuttrykk. Kurset gir 10 studiepoeng, og NOTAM er ansvarlig for gjennomføringen av kurset. Høgskolen i Oslo tilbyr på sin side et etterutdanningskurs for musikk lærere om elektronisk musikk og komposisjon. Kurset gir 10 studiepoeng, er nettbasert og utviklet av NOTAM.

## 4.7 Formidling

---

NOTAM skiller mellom utdanning og formidling. Formidlingsvirksomheten omfatter den utadrettede formidlingen mot allmennheten. Dette vil særlig si arrangering av konferanser, åpne foredrag, publikasjoner og seminar deltakelse med innlegg/paper.

Et eksempel på en konferanse arrangert av NOTAM som ble mye oppmerksomhet til del, er *Elektronisk kunst i offentlige rom*, avholdt i 2002. Konferansen dreide seg rundt bruken av det offentlige rom som arena for elektronisk kunst – hvordan det offentlige rom brukes, hvilke krav som stilles til installasjoner, hvilke erfaringer man hadde med konkrete prosjekter m.m. Konferansen ble fulgt opp med en publikasjon.

NOTAM har også ambisjoner om å bidra aktivt til formidling gjennom publikasjoner. Gjennom de siste årene har NOTAM publisert tidsskriftartikler, nettartikler, rapporter og enkelte større publikasjoner. Aktiviteten på dette området har variert fra år til år. 2008 var et nokså aktivt år i så måte. Dette året publiserte NOTAM to større publikasjoner.

Den ene var en publikasjon i forlengelsen av lydkunststillingen Absorpsjon og resonans, som inneholdt artikler om lydkunst i tillegg til presentasjoner av utstillingens verker (NOTAM 2008a). Den andre var en publikasjon om Karlheinz Stockhausen, *En pioner i utopia*, gitt ut i tilknytning til NOTAMs arbeid med denne komponisten dette året. Denne publikasjonen inneholdt en presentasjon av og ulike faglige perspektiver på Stockhausens arbeid (NOTAM 2008b).

NOTAM har også arbeidet med formidling over nett. Noe av dette arbeidet har vært knyttet til tilbud om serverplass og eposttjenester, som NOTAM var svært tidlig ute med. Dette arbeidet har NOTAM redusert og til dels avsluttet.

I tilknytning til programmet DSP har NOTAM laget egne hjemmesider med bakgrunnsmateriale, hjelpetekster, lydfiler m.m. På [www.notam02.no/DSP02/](http://www.notam02.no/DSP02/) ligger det informative tekster og forslag til hvordan man kan bruke programmet. NOTAMs egne nettsider er også en viktig kanal for formidling av NOTAMs resultater og virksomhet. Det arbeides med utvikling av disse sidene, blant annet i forhold til å utvikle et nettarkiv med oversikt over den samlede produksjonen knyttet til NOTAM, og med potensielle muligheter for å laste ned musikk og lydkunst.



## 5. Eksterne aktørers vurderinger av NOTAM

NOTAM har blitt vurdert og evaluert ved tidligere anledninger. Jorunn Veiteberg skrev i 2004 en evaluering av Atelier Nord, NOTAM og BEK (Bergen senter for elektronisk kunst) (Veiteberg 2004). Evalueringen hadde tittelen *Eit nettverk for elektronisk kunst*, og var en delrapport i en større evaluering av statsbudsjettets kap. 320, post 74. 74-posten består altså av de driftstilskudd til ulike organisasjoner og tiltak som delegeres til Kulturrådet fra Kultur- og kirkedepartementet. Eit nettverk for elektronisk kunst gjennomgår bakgrunnen for og historien til Atelier Nord, BEK, PNEK og NOTAM, beskriver virksomheten og økonomi ved disse fire institusjonene, samt gir en vurdering av sterke og svake sider ved de fire.

Noen av hovedpoengene i Veitebergs evaluering av NOTAM er disse:

- NOTAM ønsker å være en åpen og tilgjengelig institusjon.
- De mest sentrale brukerne av NOTAM er komponister.
- Satsingen på formidling mot barn kan diskuteres, men er unikt i sitt slag.
- NOTAM har satset bredt/allment og blitt kritisert for det.
- Balansen mellom FoU-arbeid og kunstnerisk arbeid er en utfordring, men NOTAM har balansert dette på en god måte.

I dette kapitlet legger jeg hovedvekten på de vurderingene jeg har innhentet fra eksterne aktører gjennom intervjuer. De representerer ulike perspektiver, og i tråd med den omtalte blandingen av roller i dette kunstfeltet, har flere av informantene flere typer erfaring med NOTAM – som komponister, universitets- eller høyskoleansatte, kunstorganisatorer m.m. De områdene det har vært spesielt interessant å innhente eksterne vurderinger på, er: 1) studioarbeid og brukerstøtte, 2) formidling og utdanningsvirksomhet, 3) forskning og utvikling, 4) produksjonsarbeid/bestillerfunksjon, 5) generelt om NOTAMs innretning, samarbeid og utvikling, samt 6) kompetanse og kunnskap. I det følgende går jeg igjen-

nom ulike relevante vurderinger. I kapittel 7 oppsummeres en mer generell vurdering av sterke og svake sider ved NOTAM.

## 5.1 Studiodrift/brukerstøtte

---

De informantene som har erfaring med NOTAM fra et brukerperspektiv, gir stedet svært gode skussmål. Aktive brukere av NOTAM ser ut til å være veldig fornøyde med den hjelp, tilrettelegging og service som stedet tilbyr. NOTAM oppfattes som svært gode til å tilby tekniske tjenester til komponister/kunstnere.

En problemstilling som flere informanter berører, er hvorvidt det er behov for fysiske studioer når mange har fått enklere tilgang til utstyr, og til dels har egne maskiner og hjemmestudioer. De fleste svarer bekreftende på det – behovet er der for den type tjenester som er knyttet til NOTAMs studioer. I tillegg nevnes det at utstørsbehovet kan sies å være (fremdeles) utenfor teknisk og økonomisk rekkevidde for deler av musikksektoren – at det er behov for profesjonelle opptaks- og redigeringsfasiliteter særlig for produksjon av elektronisk/elektroakustisk musikk. Enkelte legger samtidig vekt på at fysiske fasiliteter blir en gradvis mindre viktig del av de ressurser som tilbys, men at det er kombinasjonen av konkret utstyr og menneskelige ressurser som er det sentrale.

Det virker som NOTAM spiller en viktig rolle gjennom å bistå i enkelte perioder av prosessen med å skape et verk, og i visse perioder av et kunstnerskap/ en kunstkarriere. Hvis en komponist eller lydkunstner trenger hjelp til programmering i prosessen, vil NOTAM være et naturlig sted å henvende seg. I tillegg ligger det ifølge flere en viktig funksjon i å være et sted der man kan orientere seg i en tidlig fase som komponist/kunstner – både i forhold til teknologiske muligheter og i forhold til nettverk og fagmiljø.

## 5.2 Formidling/kurs/utdanning

---

NOTAM driver formidling på flere nivåer, gjennom kurs, foredrag og forelesninger og mer formelle utdanningstilbud. Bidraget til formell utdanning har foregått i samarbeid med høyskoler og universiteter. NOTAM har også i enkelte sammenhenger drevet mer allmenn formidling, i skoleprosjekter og åpne konferanser. Felles for store deler av formidlingsvirksomheten er likevel at den er rettet mot relevante fagmiljøer eller generelt mot det elektroniske musikk- og kunstfeltet.

Informanter har inntrykk av at NOTAM gjør en god jobb med det utadrettede informasjonsarbeidet sitt, slik det for eksempel viser seg gjennom årsmeldinger. Utover dette skiller vurderingene seg i forhold til om det gjelder mer praktisk rettede kurs eller om det gjelder utdanning på universitets- og høgskolenivå. De kurs som NOTAM har holdt blir vurdert positivt, og de såkalte sommerskolene blir trukket frem som særlig positive, både for kunnskapsformidling og som møteplasser.

Når det gjelder NOTAMs rolle i forhold til formell basis utdanning ved universiteter og høyskoler, er det en noe mer tvilende holdning å spore. Her blir det spesielt pekt på at denne type utdanning primært bør ivaretas av relevante miljøer ved universiteter og høyskoler, men at NOTAM kan og bør inngå i samarbeid om slik undervisning, for eksempel med Norsk musikkhøgskole, der det ser særlig behov for det. (Her bør det skytes inn at NOTAM har enkelte typer samarbeid med for eksempel NMH om studietilbud som gir studiepoeng.)

### 5.3 Forskning/utvikling

---

Forskning og utvikling er et kjerneområde for NOTAM, og et område med vurderinger som går i flere retninger. Vurderingene varierer blant annet i tråd med det perspektivet de er foretatt fra – enkelte opererer med et ”rent” kunstnerperspektiv, enkelte med et tilsvarende forskerperspektiv, og enkelte med et perspektiv som har litt av begge ståstedene.

Generelt kan man si at det vurderes som viktig at NOTAM har et fokus på forsknings- og utviklingsoppgaver. Det er samtidig varierende syn på hva som ligger og bør ligge i disse oppgavene, og det skyldes blant annet ulike syn på hva som ligger i begrepene forskning og utvikling. Fra det akademiske perspektivet skiller det nokså strengt mellom forskning og utvikling. I det perspektivet utfører NOTAM og har NOTAM utført viktige *utviklings*-prosjekter, men i langt mindre grad *forsknings*prosjekter. Det pekes på at det er et stort behov for spisskompetanse på kunnskap om programmering og lydteknologi, og at det er viktig at det finnes et miljø som gjør slik kompetanse relevant i en kunstnerisk sammenheng. Flere trekker frem de første årene i NOTAM som særlig viktige, med utviklingsprosjekter som gjorde NOTAM til et miljø i verdensklasse innenfor musikkteknologi. Samtidig pekes det på at den utviklingen som har skjedd i årene siden gjør at det nå er mange miljøer internasjonalt, særlig innenfor universitetene, som nå har musikkteknologisk programmeringskompetanse på høyt nivå. Det var ikke tilfellet rundt midten av 90-tallet.

Når det gjelder forskning, er det enkelte som hevder at dette er noe NOTAM ikke kan, og kanskje ikke bør drive med, slik situasjonen er i dag. Dette synspunktet er særlig knyttet til en relativ formalistisk, men trolig sentral, argumentasjon. Den går for det første på en definisjon og forståelse av hva forskning vil si, og for det andre på NOTAMs institusjonelle begrensninger i møtet med forskningens infrastruktur. I dette ligger en oppfatning av at NOTAMs FoU-virksomhet ikke kan kalles forskning. Av flere knyttes dette direkte til formelle forhold – at NOTAM ikke har forskerstillinger, at de ligger utenfor det formelle akademiske akkrediteringssystemet, og at de ikke har en tilknytning til et universitets- eller høgskolemiljø. En direkte konsekvens av dette, som nevnes av flere, er at det blir vanskelig å søke om forskningsmidler, siden forskningsfinansiering, blant annet gjennom Forskningsrådet, forutsetter en form for akkreditering som forskningsmiljø.

I forlengelsen av denne situasjonsbeskrivelsen er det flere som beklager at NOTAM ikke er knyttet sterkere og mer formelt til et akademisk miljø innenfor UH-sektoren. Dette ville etter deres oppfatning gjort det enklere å utvikle forskningsprosjekter som både var kvalifisert til tradisjonell forskningsfinansiering og holdt høy akademisk kvalitet.

## 5.4 Produksjon/bestilling m.m.

---

Et område som det blant informantene var tendenser til kritisk vurdering av, var det området der NOTAM mest aktivt har vært en *aktør* i kunstfeltet – enten som konsertprodusent, -arrangør eller verksbestiller. Samtidig var det også både positive og negative vurderinger av NOTAMs aktivitet på dette området.

De negative vurderingene gikk ut på at denne delen av NOTAMs virksomhet har vært utydelig, og at den kanskje har ligget noe på siden av deres mandat. Utydeligheten beskrives blant annet som uklare grenseoppganger mot aktører som jobber mer i hovedsak med konsertvirksomhet. Det ser ut til å være en generell vurdering av at NOTAM *kan* spille en rolle som med-arrangør og -produsent, men at dette arbeidet bør skje i tettere samarbeid og koordinasjon med andre aktører, og ikke som selvstendig aktør.

I forhold til NOTAMs rolle som bestiller går vurderingene i totalt ulike retninger. Fra aktører utenfor NOTAM har jeg både møtt den oppfatning av at det er viktig og riktig at NOTAM bestiller bestillingsverk, og den oppfatning av at det er helt unødvendig. Begge



ståstedene er knyttet til et bilde av at denne delen av NOTAMs arbeid er rettet mot en nokså snever musikalsk kategori – elektroakustiske verk i europeisk kunstmusikalsk tradisjon. Pro-argumentet for bestilling innebærer at kompetansen er samlet på et lite miljø og oppmerksomheten om denne musikken er liten, og dermed er det behov for bestillere med innsikt. Kontra-argumentet vil hevde at denne funksjonen forsterker en form for lukethet som ikke er produktiv, og at det ikke er mangel på bestillere i et litt bredere felt.

## 5.5 Utvikling, samarbeid, innretning m.m.

---

Det er mange og til dels sterke meninger om NOTAMs måte å arbeide på, NOTAMs samarbeidsrelasjoner og faglige prioriteringer. Samlet gir vurderingene et tydelig inntrykk av at det på det kunstfeltet NOTAM opererer, ikke er enighet og konsensus som rår, men en vedvarende meningsutveksling og uenighet om hva som er best for utviklingen av feltet. De ulike synspunktene kan dels leses på bakgrunn av at dette er et felt (og naturlig nok ikke det eneste), hvor det er viktig å posisjonere seg for å argumentere for økonomisk støtte og kulturpolitisk goodwill. Dette disponerer ikke nødvendigvis for bred enighet. Samtidig blir det ikke riktig å forstå de ulike synspunktene som ren opportunistisk posisjonering. Informantene gir uttrykk for et genuint kunstfaglig og kulturpolitisk engasjement som er med på å særmerke feltet.

I forhold til NOTAMs samarbeid med PNEK og nodene i PNEK er det en generell forståelse at dette samarbeidsforholdet kunne vært langt bedre. Det pekes på at det er et potensial i nettverksorganiseringen man ikke har klart å utløse helt. En mulig årsak til dette som nevnes, er ressursituasjonen, både for NOTAM og andre noder i PNEK, der denne type arbeid av nødvendighet har blitt nedprioritert. Samtidig er det flere som mener at PNEK kunne vært en viktig organisasjon for flere typer samarbeid – konkrete kunstneriske prosjekter, som vandretstillinger, konferanser og workshops, strategisk langsiktig samarbeid m.m.

Et sentralt punkt for mange er ansvars- og arbeidsområdene til henholdsvis NOTAM og de andre nodene. Dette gjelder både spørsmålet om sentralisering og spørsmålet om faglig innretning. Det er en viss skepsis blant flere av informantene til at NOTAM skal bli et *for stort* senter, med et *for stort* ansvar og *for stor* faglig bredde. Grunnlaget for denne skepsisen er delt. Dels skyldes den en bekymring for at en omfattende styrking av NOTAM skal gå utover eksistensgrunnlaget til de andre sammenlignbare aktørene, blant annet i forhold til deres muligheter for utvikling og ressursøkning. Dels skyldes skepsisen at det

ikke er bra for et felt som skal være dynamisk, at det samles for mye kunstpolitisk makt på ett sted. Dette knyttes blant annet til at det på grunn av rent geografiske forhold er behov for levende og dynamiske miljøer i byer som Bergen, Stavanger og Trondheim. Dels skyldes også denne skepsisen en oppfatning om at NOTAMs viktigste kompetanse ligger på det musikk- og lydteknologiske, og at NOTAM ikke bør utvide feltet sitt til kunstteknologi i sin alminnelighet.

Når det gjelder synspunkter på NOTAMs oppgaveprioritering og strategiske valg, er det noe mer usikkerhet å spore. Mange mener at NOTAM kunne prioritert tydeligere mellom arbeidsområdene sine, men få har konkrete forslag til hvordan de kunne prioritert, og til hva de evt. kunne prioritert ned. Et generelt trekk er likevel at det fokuseres på at NOTAMs arbeid i skjæringsfeltet musikkteknologisk utvikling og brukerstøtte er den mest sentrale oppgaven. Flere har også noe mer konkrete forslag for NOTAMs utvikling, som for eksempel residency-ordninger, tettere bånd til universitet og høyskoler, og mer prosjektbaserte arbeids- og samarbeidsformer. Et annet moment som nevnes er et NOTAMs behov for å være i løpende kontakt med det feltet de skal betjene (og være en del av).

## 5.6 Kompetanse/kunnskap

---

NOTAM er en institusjon som både skal forvalte og utvikle kompetanse. Informantene hadde enkelte vurderinger av NOTAMs kompetanseprofil og -behov som er relevante her. For det første ble det fremhevet at NOTAMs tekniske kompetanse måtte stadig videreutvikles for ikke å stagnere. For det andre pekte flere på at NOTAM var noe svak på generell kunstfaglig kompetanse. For det tredje var det et gjentatt moment at dersom NOTAM skulle komme videre med egne forskningsambisjoner, bør den formelle forskningskompetansen heves.

# 6. Sterke og svake sider ved NOTAM

Dette kapittelet inneholder en samlet og generell vurdering av styrker og svakheter ved NOTAM. Vurderingen er basert på det informasjonsgrunnlaget som ligger til grunn for rapporten for øvrig: Intervjuer, sakspapirer, årsmeldinger, tidligere rapporter m.m. Vurderingene dreier seg om NOTAMs arbeid og resultater, omdømme, samarbeidsrelasjoner, samt om de formelle strukturene ved NOTAM: økonomi, administrasjon og rapportering.

## 6.1 Arbeid og resultater

---

Det er nedlagt et stort arbeid og produsert mange og gode resultater gjennom NOTAMs historie. NOTAMs spredning i oppgaver er samtidig en utfordring. En av informantene til denne rapporten beskrev bredden i oppgaver som en oppskrift på en vedvarende identitetskrise. Det er en spissformulering, og i tilfelle en krise som NOTAM må sies å ha et bevisst forhold til. Forholdet mellom å jobbe i bredden og å jobbe i dybden er en allmenn problemstilling, og en problemstilling som i høy grad gjelder NOTAM. NOTAMs leder, Jøran Rudi, ble intervjuet av Ballade i forbindelse med utlysningen av lederstillingen i mai 2009. I intervjuet sier han blant annet: ”vi har ikke kunnet være spisse nok, nettopp fordi vi har konsentrert oss om å betjene så mange som mulig”, og understreker samtidig at man bør kombinere et arbeid i bredden med å tenke spisst<sup>11</sup>.

NOTAM har hatt store ambisjoner om å gå i dybden, i betydningen utvikling av store prosjekter, omfattende utviklingsarbeid og grunnleggende forskning. Av ulike grunner, blant annet ressursmessige, har det vært vanskelig å realisere de største ambisjonene. Samtidig viser NOTAMs arbeid mot Kultur- og kirke departementet, blant annet deres budsjettsøknad for kommende år, at de fremdeles har store ambisjoner for en utvikling av NOTAM.

---

<sup>11</sup> Jf. <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2009051513430362413824>

I 2008 tok NOTAM initiativ til to større prosjekter, og signaliserte en vilje til å arbeide på en litt annen måte. De to prosjektene var Stockhausenkonsertene under Ultimafestivalen, med tilhørende publikasjon, og lydkunstutstillingen Absorpsjon og resonans med ditto. Disse prosjektene tok mye av NOTAMs ressurser i 2008. Prosjektene synliggjorde NOTAM på en litt annen måte enn deres øvrige virksomhet hadde gjort, og på mange måter kan dette være en god måte å jobbe på for NOTAM. Enkelte av informantene kritiserte NOTAM for å arbeide med litt for små og litt for fragmenterte prosjekter. Det er et poeng at mange mindre og løsrevne ad hoc-prosjekter ikke er den beste måten å fremme et bredt utviklingsløft på.

Om man skal peke på en svakhet i forhold til NOTAMs arbeid og resultater, kan det nettopp være at bredden, i betydningen den parallelle innsatsen på mange områder, har vært for stor. Med tre-fire-fem årsverk, er det få personer som skal dekke mange områder. Selv om NOTAMs fremste legitimeringsgrunnlag er *sammenhengen* mellom de ulike oppgavene (kunst/fou/utdanning/formidling som en integrert enhet), er prioritering innenfor de eksisterende rammene mulig. Et mulig område for nedprioritering kunne for eksempel vært den mer allmenne formidlingen. En annen mulighet kunne vært at man i ulike år hadde ulik vektlegging av oppgavene.

Det er hevet over tvil at det er nedlagt en svært stor innsats i NOTAM. Sett i forhold til tilgjengelige ressurser i form av økonomi og stillinger, har NOTAM vært et produktivt sted. Selv om resultatene av arbeidet ikke nødvendigvis er lett å sette opp på en målbar formel, har NOTAM lagt til rette for, deltatt i og gjennomført et stort musikkteknologisk arbeidsstykke som ikke hadde vært der uten NOTAM.

## 6.2 Omdømme

---

NOTAM ser ut til å oppfattes som et faglig solid miljø. Det blir samtidig oppfattet som et nokså smalt miljø. Enkelte oppfatter NOTAM som et elitistisk sted for en smal del av samtidsmusikken. Samtidig omtales NOTAM som åpnere i forhold til den tidlige fasen, da de var en del av Universitetet Oslo. NOTAMs omdømme i forhold til teknisk kompetanse, programmering, studioarbeid m.m., er svært godt. Dette omdømmet skyldes blant annet de tidlige og viktige utviklingsprosjektene NOTAM var ansvarlige for, som utviklingen av programmene DSP og Mammut, og Rolf Wallins MIDI-dress fra 1994.

Det er tydelig at det i perioder der NOTAMs virksomhet har blitt redusert pga reduserte midler og potensielt truet av nedleggelse, at NOTAMs skjebne og eksistens engasjerer. Det viste seg for eksempel et betydelig engasjement i 2001, da deres avtale med Universitetet i Oslo ble sagt opp og det økonomiske grunnlaget dermed ble svekket. En rekke innlegg på blant annet ballade.no argumenterte sterkt for behovet for et sterkt og velfungerende NOTAM.

Det er en vanskelig øvelse å måle internasjonalt omdømme. Det har også ligget på utsiden av denne evalueringens mandat. Samtidig er det et internasjonalt felt, og både NOTAM selv og de representanter for feltet jeg har snakket med, arbeider på tvers av landegrensene. Basert på informantenes tverrnasjonale erfaring ser NOTAM ut til (fremdeles) å ha en viktig posisjon i det internasjonale musikkteknologiske miljøet. Dette forklares særlig med to ting: På den ene siden at NOTAM har bidratt til å få frem komponister som har oppnådd bred internasjonal anerkjennelse. Dette har satt NOTAM på kartet. På den andre siden forklares posisjonen med at NOTAM gjennom mange år har hatt en leder som har vært svært dyktig på internasjonal nettverks- og miljøbygging.

### 6.3 Samarbeidsrelasjoner

---

NOTAM inngår og har inngått i mange samarbeidsrelasjoner på ulike nivåer. I følge en av informantene har noen av NOTAMs beste resultater nettopp kommet i samarbeidsprosjekter, og nettopp derfor har samarbeidsprosjektene vært de mest vellykkede.

Forholdet mellom NOTAM og universitets- og høyskolemiljøer, er som NOTAMs historie viser, en varierende affære. Fra å ha vært underlagt Universitetet i Oslo som egen avdeling til å være en selvstendig og frittstående stiftelse er det et langt sprang på mange måter. I dette spranget er det åpenbart at man tapte noe og vant noe. Kanskje tapte man mer enn man vant. Mange av informantene ser ut til å mene det. Det man tapte, var tilknytningen til et større fagmiljø, og med det mange muligheter til å inngå i faglige samarbeid, forskningsprosjekter og internasjonale nettverk mellom universitetsmiljøer. Man tapte også muligheten til å delta i konkurransen om forskningsmidler som prosjektansvarlig, siden dette forutsetter en akademisk akkreditering som er forbeholdt de akademiske institusjonene. Det man vant, var muligheten til å operere selvstendig, uavhengig av universitetsstrategiske og institusjonsinterne prioriteringer. Med det fikk man kanskje også, selv om det er en hypotetisk påstand, bedre muligheter til å utvikle kunst vs. teknologiprosjekter uten å bli målt og talt etter nyere akademiske tellekantsystemer.

Samarbeidet med universitets- og høyskolemiljøer har fortsatt etter 2001. Denne typen samarbeid har vært noe prosjektbasert, som gjennom felles deltagelse i EU-prosjekter. Eksempelvis var NTNU og NOTAM de norske deltagerne i EU-prosjektet EU-COST-G6, om digital lydbehandling. Noe har vært mer ad hoc-basert, som for eksempel et samarbeid mellom UiO og NOTAM om arrangering av Musikkteknologidagene. I tillegg har NOTAM vært mye brukt i undervisningssammenheng av blant andre UiO, NTNU og Norges musikkhøgskole. Det er åpenbart at, særlig med NOTAMs ambisjoner om å være en viktig FoU-aktør, at samarbeidsrelasjonene med UH-miljøet er viktige. Dersom disse ambisjonene skal beholdes og fylles med konkret arbeid, må samarbeidet med UH-sektoren utvikles og konkretiseres.

## 6.4 Samarbeid – NOTAM og PNEK

---

Samarbeidet med og i PNEK ser ut til å ha vært noe mindre vellykket. Det har vært noe samarbeid i PNEK som har involvert NOTAM, samt noe samarbeid mellom NOTAM og enkeltkoder, men dette har ikke vært av noe stort omfang. Det har kommet opp forslag til konkrete samarbeidsprosjekter, men disse har vist seg vanskelig å realisere. Det er litt usikkert hvorfor samarbeidet mellom NOTAM, PNEK og nodene ikke har vært så godt som de kunne. Aktørene selv gir noe ulike svar. Dels peker man på manglende prioritering og interesse, dels manglende tid og ressurser, dels mangel på velvilje, dels mangel på informasjon, dels personlige motsetninger. På samme tid ser det ut til å være bred enighet om *at* man kan og bør samarbeide. De områdene hvor det er et samarbeidspotensial, er blant annet gjennom felles arrangementer, gjensidig informasjonsarbeid og også gjennom større internasjonale prosjekter. NOTAM vurderes som en sentral aktør i PNEK, på grunn av kompetanse, fartstid og internasjonal erfaring.

Det er åpenbart at det er noe å hente på et samarbeid mellom nodene i PNEK, men dette bør ikke nødvendigvis skje for enhver pris. Flere av de intervjuede aktørene legger også vekt på at et tvangspreget samarbeid ikke fører noe godt med seg. Dette kan være et poeng med organisasjoner og virksomheter av den typen vi her snakker om.

En samarbeidsform som gjerne trekkes frem når flere typer aktører skal samarbeide, er *koordinering*. Koordinering er også et begrep som har blitt brukt i omtaler av de ulike nodene i PNEK. Utgangspunktet for PNEK er også (blant annet) koordinering. I sin egenpresentasjon på nettsidene står for eksempel at PNEK skal ”koordinere og utveksle

tekniske og sosiale ressurser og kompetanse på tvers av fagfelt og geografi<sup>12</sup>”. Koordinering er ikke et entydig begrep. Spørsmålet i denne sammenhengen er hva som kan koordineres og hva som bør koordineres. Som med samarbeidet generelt er det også slik at en koordinering trolig fungerer best der den baserer seg på reelle behov og ikke der den er tvangsmessig formalisert. For at *ad hoc* og behovsbasert koordinering skal fungere, må imidlertid nettverkene og samarbeidsrelasjonene som skal ligge til grunn for koordineringen fungere.

Et område for mulig koordinering, er deling av og samarbeid om teknisk ressurser. I og med at de geografiske avstandene mellom nodene er såpass store, er det imidlertid liten reell gevinst å hente i at man rendyrker fordelingen av utstyr, i betydningen ulike noder, ulike utstyr. En viss form for overlapping av teknisk utstyrsparke er uunngåelig og nødvendig. Samtidig virker det fornuftig, slik også informanter peker på, at NOTAM fortsetter å være det primære stedet for kompetanse på lydteknologi på høyt nivå. Det ser ut til å være en mulighet for deling av ressurser som innebærer nettbaserte tjenester, hvor koordineringen ikke nødvendigvis har vært god. Å drive servere, prosjektarkiv, epostlister m.m. burde kunne være tjenester man samarbeidet om og hadde reell samarbeidsgevinst på.

PNEK er et nettverk, organisert som en stiftelse, som relativt løst organiserer noder, hvorav de fleste også er organisert som stiftelser. Her er det imidlertid noen ulikheter mellom de ulike nodene. Et viktig spørsmål er hvorvidt denne måten å organisere arbeidet/samarbeidet på er den som gavner feltet. Selv om ikke samarbeidet har fungert slik det kunne eller burde, er trolig denne organiseringsformen den riktige. Manglende samarbeid og resultater har trolig lite med selve organisasjonsformen å gjøre. Disse organisasjonene skal fungere på et felt hvor dynamikk, prosjektarbeid og åpenhet for endring er viktig. Dette må også organisasjonsformen både til nodene og til nettverket mellom dem gjenspeile.

I forlengelsen av mulig samarbeid og koordinering, er det naturlig å vurdere muligheter for arbeidsdeling. Arbeidsdeling kunne vært aktuelt på spesifikke teknologiske områder eller på ulike kunstfaglige eller mediespesifikke områder. Det er vanskelig å peke på de konkrete områdene hvor dette hadde vært nyttig. NOTAM, Atelier Nord og BEK opererer

---

<sup>12</sup> Jf. <http://www.pnek.org/about-2>

på ulike måter og innenfor til dels ulike felt. De ser også ut til å fylle ulike behov. Derfor er det ikke nødvendigvis store kulturpolitiske effektiviseringsgevinster å hente i en tettere koordinering av arbeidet mellom disse tre PNEK-nodene. Samtidig er det som nevnt et uforløst potensial for *samarbeid*, men dette potensialet utløses trolig best gjennom prosjektbaserte samarbeid.

Selv om miljøene er små og tette, og Norge et lite land i antall mennesker, blir uansett lokalisering og geografisk spredning viktige spørsmål. PNEK-nodene er spredt på ulike byer med en relativt stor avstand mellom dem. Med noen unntak. Etter utvidelsen med nye noder i 2009 (godkjent av PNEKs årsmøte) er det tre noder i Bergen (BEK, Pikel og Lydgalleriet) og fire i Oslo (NOTAM, Atelier Nord, Atopia og Dans for voksne). Disse nodene har svært ulik innretning, alder og størrelse. Det er mest relevant å vurdere de tidligere (pre-2009) nodene. Da blir NOTAM og Atelier Nord det eneste eksemplet på to noder i samme by. De to organisasjonene/ institusjonene har sameksistert i Oslo i over femten år. Samarbeidsrelasjonene dem i mellom har tilsynelatende variert i noe styrke gjennom disse årene, men vært gjennomgående svake. En gjennomgang av årsmeldingene mellom 2001 og 2008 viser at det i denne perioden kun nevnes et konkret samarbeidsprosjekt – publikasjonen *Elektronisk kunst i offentlige rom* i 2004, utgitt i samarbeid også med øvrige PNEK-noder. Med forbehold om at ikke alt samarbeid er fanget opp i disse årsmeldingene, må størrelsen på samarbeidet sies å være svært liten.

Samarbeidet mellom NOTAM og Atelier Nord kunne vært tettere. Samarbeidet kunne dreiet seg om tverrfaglige arrangementer, om kurs, konferanser og lignende. Men også her er det trolig begrenset hvor mye det er å hente på et strengt formalisert samarbeid. Atelier Nord og NOTAM har beveget seg i ulike retninger og dekker ulike behov og til dels ulike brukergrupper. Der virksomhetene krysser hverandre er det samtidig åpenbart at et samarbeid er fornuftig. Et konkret eksempel på dette er at både Atelier Nord og NOTAM har arrangert kurs/workshops om bruk av programmet Max/MSP. Dette er et dominerende utviklingsmiljø for multimediekunst, og et område hvor et samarbeid trolig hadde vært enkelt å få i stand.



## 6.5 Økonomi, administrasjon og rapportering

---

NOTAM er på mange måter en profesjonelt drevet organisasjon. De legger selv vekt på å være en fleksibel organisasjon med lite administrasjon, og det er på mange måter nødvendig med en kombinasjon av relativt få årsverk og bred oppgaveportefølje. En organisasjon av NOTAMs størrelse er også svært personavhengig. NOTAM er på mange måter personene som arbeider der, og i særlig grad har NOTAM blitt identifisert med lederen av senteret siden starten, Jøran Rudi. Rudi har både fungert som faglig og administrativ leder. (Med utlysningen av den nye lederstillingen blir altså disse to funksjonene delt.) Identifikasjonen mellom NOTAM og NOTAMs leder har også i perioder vært tilnærmet reell, siden han i en periode på midten av 90-tallet var den eneste ansatte i hel stilling.

NOTAM har etter alt å dømme blitt drevet og administrert på en god måte. Det har vært arbeidet aktivt for tilleggsfinansiering av gjennom prosjektsøknader, og den økonomiske kontrollen ser ut til å ha vært god. Driftsresultatet har i årene etter NOTAM ble egen stiftelse stort sett vært positivt. Prosjektinntekter har utgjort en viktig del av inntektsgrunnlaget, og de har operert med separate prosjektrengskaper. Etter eget utsagn har de operert med et prinsipp om at de finansielle rammene skal være avklart før prosjekter igangsettes

NOTAM har også vektlagt arbeidet med rapportering av resultater, og har produsert gode årsmeldinger. I tillegg har særlig NOTAMs leder vært aktiv i å profilere behovet for NOTAM som institusjon.

## 6.6 Generelt

---

NOTAM er en organisasjon som har fått til mye med små midler. De vurderer også seg selv som et svært produktivt sted utifra tilgjengelige ressurser. Det kan de ha rett i. Det er ikke dermed sagt at det ikke finnes utfordringer for NOTAM. NOTAM har og har hatt et svært godt omdømme, men mange refererer til de første årene etter NOTAMs opprettelse som en form for ”gullalder”, da det ble produsert banebrytende og virkelig nyskapende ting ved NOTAM. Denne perioden falt også sammen med en pionerfase i bruk av nett og e-post, og innledet også en sterkt økende interesse for bruk av den nye nett-teknologien i kunstnerisk virksomhet. Slik sett var NOTAM tilsynelatende rette personer i rett organisasjon på rett tid i disse årene. I en periode falt sterke kunsttrender sammen med kompetanse og tjenester som NOTAM var en av svært få tilbydere av.

Det har nødvendigvis vært vanskelig å forlenge eller gjenta denne perioden. Dette er det flere grunner til. Demokratisering av internett og tilhørende eksplosiv interesse er et engangsfenomen, og det er ikke mulig å være nettpioner på samme måte en gang til. Sett utenfra kan det dermed for enkelte observatører se ut til at NOTAM ikke riktig har funnet tilbake til gammel storhet. Det blir imidlertid ikke helt riktig å sammenligne de senere årenes innsats med det som skjedde i den første perioden. NOTAMs fokus har dreiet seg siden den gang, og det med nødvendighet. NOTAMs rolle som nettaktør har blant annet blitt mindre og mindre viktig. De hadde i en periode ansvar for Kunstnett, men ansvaret ble flyttet, de har lagt ned de fleste domene- og eposttjenestene som de tilbød tidligere.

Det er likevel et spørsmål om NOTAM har klart å finne et fokus som er skarpt nok og fungerer godt nok. Det kan innvendes at ”manglende fokus” er en lettvinns form for kritikk, men jeg tror NOTAM kunne gjort en enda bedre jobb gjennom en sterkere satsing på større enkeltprosjekter. Selv om ikke NOTAMs formål er å være mest mulig synlig og profilert, ville også slike større prosjekter bidratt positivt til en synliggjøring av NOTAM. En slik synliggjøring kan også ha positive konsekvenser for NOTAMs kjernevirksomheter – for eksempel gjennom å gjøre NOTAM kjent også for potensielle brukere og samarbeidspartnere.

Et *potensielt* problem ved NOTAM er at arbeidet og miljøet til tider kan virke noe introvert og lukket. Et eksempel: Av og til søker NOTAM om og tildeles midler for å bestille et verk av en komponist som arbeider i NOTAMs studioer, der verket siden utarbeides hos el. ved hjelp av NOTAM, deretter fremføres og produseres ved hjelp av NOTAM. I slike sammenhenger er NOTAM søker, bestiller, deltager og produsent. Koblingen av disse rollene kan kritiseres for å komme i veien for en nødvendig dynamikk. Dette er imidlertid en tveegget form for innvending, av to grunner. For det første er det elektroniske musikkmiljøet så lite, og NOTAM en så sentral aktør, at dobbelt- eller trippelroller både for utøvere og for NOTAM er uunngåelig. For det andre kan det argumenteres for (og det vil trolig NOTAM selv gjøre) at det er nettopp i den tette dialogen med og gjennom gode samarbeidsforhold til enkeltkunstnere, at man kan bidra til å utvikle de mest interessante kunstnerskapene. NOTAM selv og utøvere/komponister jeg har snakket med, sier at, ja, det er små miljøer, og alle kjenner alle, og nei, det utgjør ikke noe problem slik NOTAM drives. Det sies også at kunstfeltet generelt og dette delfeltet spesielt, er vant til å håndtere skiftende roller og hatter, og at dette behandles på en profesjonell måte.

Samtidig går det potensielle problemet med innadvendthet utover det faktum at enkelte navn går igjen og NOTAM har mange roller i feltet. Et moment som blir luftet av flere av informantene er at NOTAM kan virke noe lukket i forhold til musikalsk bredde, og at det gjør at potensielle brukere av NOTAM kan oppfatte stedet som et senter primært for den elektroakustiske/elektroniske kunstmusikken ("samtidsmusikken"). Det ligger ikke noe verken i NOTAMs mandat eller ambisjoner som er til hinder for at det musikalske fokuset kan være videre enn dette. Akkurat som for det tverrfaglige og genreovergripende ved feltet for øvrig, er det for eksempel ikke slik at interessant musikkteknologisk utvikling kun finner sted innenfor den såkalte samtidsmusikken. Sjansen er stor for at noen av de mer spennende lyd- og musikkteknologiske utviklingene også involverer rytmiske, kommersielle og populærmusikalske genre. NOTAMs profil pr. i dag kan ikke sies å reflektere dette.



# 7. Utvikling av NOTAM – muligheter, utfordringer og anbefalinger

Ulike kunstfelt preges av ulike former for dynamikk og utviklingstrekk. En type dynamikk kan eksempelvis være varierende anerkjennelse av spesifikke kunstformer. Dette vil også prege behovet for organisasjoner og tiltak. En kunstretning kan i perioder ha behov for særskilt oppmerksomhet og tiltak som synliggjør en spesifikk type kunst. Et godt eksempel på dette finner vi i en omtale av fotokunst generelt og Fotogalleriet spesielt (Fetveit 2004:24). Fetveits poeng er at fotokunsten har fått en økt anerkjennelse, som er synliggjort blant annet gjennom et eget museum for fotografi, universitetskompetanse på fotografi m.m. Det vil igjen si at tiltak som har som primært formål å bidra til anerkjennelsen av fotografiet som kunst; å arbeide for at fotografi behandles som kunst, ikke er så nødvendige som de var.

Organisasjoner og virksomheter som skal operere innenfor et kunstfelt må være sensitive for endringer og utvikling i feltet. På den måten kan de fungere best, gjennom å både reflektere og bidra til utviklingen. Det gjelder i høy grad en virksomhet av NOTAMs type. NOTAM kan ikke og bør ikke drive på den måten de gjorde ved oppstarten. Verden er en annen, teknologien er endret, behovene er endret, kunsten er endret. Det er en selvsagt ting, men et senter for utvikling fordrer en utvikling av senteret.

## 7.1 Utfordringer og utviklingstrekk

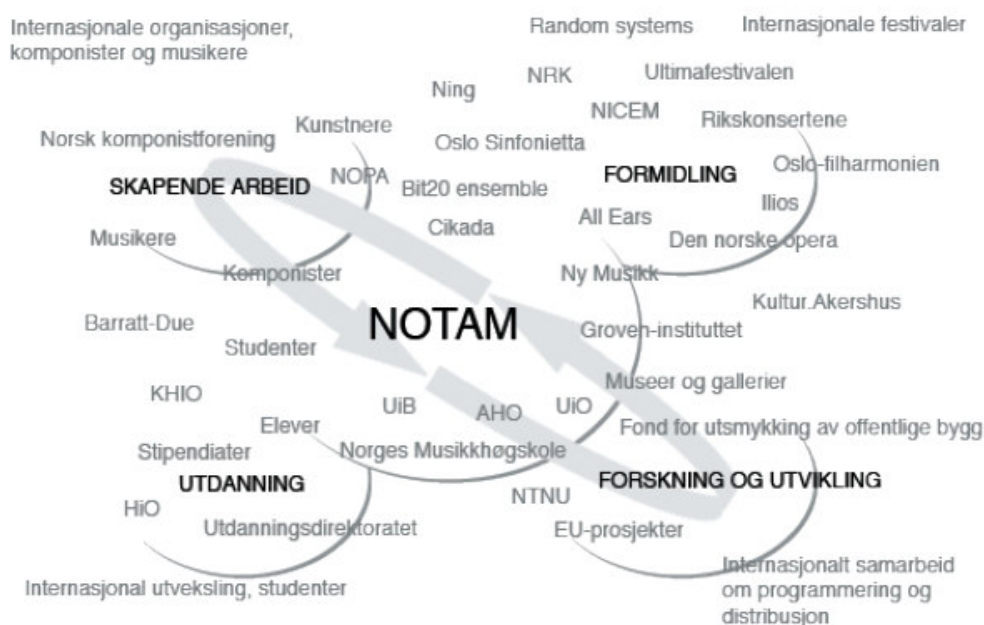
---

Det kan identifiseres noen konkrete utfordringer for den videre utviklingen av NOTAM. Noen av utfordringene er permanente og andre er nye. Her skal jeg kort ta for meg to ulike utfordringer.

*Myk vs. hard kunnskap. Kunst og/eller vitenskap*

NOTAMs virksomhet er på mange måter basert på møter mellom myk og hard kunnskap – mellom kunstnerisk og teknologisk kompetanse. Teknologisk og kunstnerisk utvikling

har blitt vurdert som gjensidige forutsetninger. I dette ligger et svært sentralt legitimeringsgrunnlag for institusjoner av NOTAMs type. I årsmeldingen for 2007 beskrives dette for eksempel som gjensidige påvirkninger mellom skapende arbeid og forskning/utvikling. Dette illustreres med følgende figur:



Blandingene mellom det kunstneriske og det teknologiske er på en og samme tid det særpregede og det utfordrende ved NOTAM som institusjon. Det er liten tvil om at et slikt dobbelt fokus er viktig og potensielt fører til innovasjon både kunstnerisk og teknologisk. Å se kunstnerisk på teknologi eller å se teknologisk på kunst åpner ideelt sett for resultater som "rene" perspektiver ikke fører til. Den gjensidige påvirkningen, som beskrives som en form for dialektikk, er samtidig en ideell og uforutsigbar prosess. Det vil trolig være en vedvarende utfordring for NOTAM og lignende virksomheter å arbeide for å finne den alkymistiske blandingen av det harde og det myke. Det er også en utfordring som det er viktig at noen arbeider med.

Utfordringen går også utover det rent prinsipielle. Den er også reell i møtet med de systemer som rammer inn de to møtende feltene. På den ene siden er den reell når konkrete resultater skal vurderes. Hvilke kriterier er det som skal gjelde? Akademia har et relativt

rigid system for anerkjennelse av forskningsresultater. Kunstfeltet har en mer uforutsigbar omfavnelser av trender, tendenser og uttrykk. Med andre ord: God kunst kan være dårlig forskning og god forskning kan være dårlig kunst.

På den andre siden er utfordringen reell når konkrete prosjekter skal realiseres. Finansiering av kunst og finansiering av forskning følger til dels to separate kretsløp, som skilles på institusjonsnivå, systemnivå og departementsnivå<sup>13</sup>.

Det tverr-systemiske arbeidet har likevel en slik potensiell utviklingskraft, at de formelle systemene ikke bør legge hindringer i veien for denne type av prosjekter. Snarere ser det ut til å være behov for ordninger som er tverr-institusjonelle og i bunn og grunn tverr-departementale, der hensynet til kunnskapsutvikling settes over administrative og byråkratiske skillelinjer.

### *Kunstfaglig dialog og diskurs*

En annen relevant utfordring for NOTAM har også sammenheng med fagfelt som møtes. Selv om NOTAM også ønsker å dekke tverrkunstneriske felt, er det liten tvil om at de har et utgangspunkt i det musikkestetiske og musikkteknologiske. Det vil etter min oppfatning også være fornuftig å holde på dette utgangspunktet og hovedfokuset. Her er det noen delte signaler som kan spores fra NOTAMs side. På noen nivåer ser NOTAM ut til å sidestille musikk- og kunstteknologi. NOTAMs endring av navn, formålserklæring signaliserer et ønske om en åpning mot kunstteknologi mer generelt. Samtidig er ambisjonene om utvikling formulert som planer om å være et ledende senter for musikkteknologi, og det er musikkteknologien som utgjør det essensielle omdreiningspunktet. NOTAMs ønske om en bredere kunstnerisk plattform skal blant annet leses på bakgrunn av at teknologi som er blitt utviklet som musikkteknologi også anses som kunstnerisk interessant av andre enn komponister og musikere. Det gjør at det blir viktig for NOTAM, selv om de opprettholder et nødvendig musikkfaglig utgangspunkt, å inngå i en kunstfaglig dialog med andre kunstfelt.

---

<sup>13</sup> Av og til er det behov for at kretsløpene møtes, og da oppstår det interessante definisjonsproblemer. Jf. for eksempel kategorien kunstnerisk utviklingsarbeid, som skal dekke høyskolebasert kunstutøvelse, og telles/dokumenteres på tilsvarende måte som ordinær universitetsforskning. Se for eksempel [http://www.uhr.no/documents/vekt\\_paa\\_kunst.pdf](http://www.uhr.no/documents/vekt_paa_kunst.pdf)

Selv om det innenfor de relevante kunstfeltene her er slik at det genreoverskridende og tverrkunstneriske er standardbegreper, er det åpenbart også slik at det finnes ulike estetiske plattformer. Flere av informantene til denne rapporten har pekt på at det av og til har vært vanskelig med en god dialog med NOTAM når slike ulike estetiske plattformer møtes. To konkrete eksempler på dette finnes i den nevnte lydkunstutstillingen på Høvikodden i 2008, *Absorpsjon og resonans*, og i lydinstallasjonen *Norge – et lydrike* på Oslo S i 2002. Begge utstillinger/installasjoner ble sett på som viktige/interessante, men ble også omdiskutert. Selv om bakgrunnen for diskusjonene rundt disse kunstprosjektene var ulik (hva fungerer utstillingsteknisk og hvem skal/kan/bør krediteres), viser de i begge tilfeller at det er to varierende kunstforståelser som møtes. Litt skjematisk kan vi si at det er forskjell på å behandle lydkunst som lyd og lydkunst som kunst. Selv om det nettopp er gjennom kritikk og diskusjon at kunstfelt kan utvikles, viser de to eksemplene at det vil være en viktig utfordring for NOTAM å bidra til en litt bredere kunstfaglig dialog. Det er også en parallell utfordring å vurdere hvorvidt en utvidelse av den musikalske genrebredden kan bidra positivt til utviklingen av NOTAM.

## 7.2 NOTAMs utvikling

---

NOTAM har relativt store ambisjoner om utvikling i de nærmeste årene. Budsjettsøkna- den til KKD for 2010 inneholder en omfattende plan for oppbyggingen av NOTAM til å bli Skandinavias ledende musikkteknologisenter innen 2012. Den skisserte utviklingen av NOTAM innebærer at antallet stillinger økes trinnvis til etter hvert 13 hele stillinger. Blant disse er blant annet tre stillinger tenkt øremerket forskning- og utviklingsoppgaver, én stilling øremerket elektronikkutvikling og én stilling øremerket programmering. Beskrivelsen av virksomheten i et større NOTAM innebærer en økt satsing på flere områder parallelt, og de ønsker å arbeide med den samme bredden som de gjør pr. i dag – kunstner-/brukerstøtte, fou-arbeid, utdanning og formidling.

Det er et tveegget sverd å skulle ”følge med på”, ”være i forkant” eller ”på høyde med” en (teknologisk) utvikling. Utvikling generelt, og kanskje teknologisk utvikling spesielt, følger uforutsigbare mønstre<sup>14</sup>. På det elektroniske musikk- og kunstfeltet så man blant annet at det som i en tidlig fase var store vyer og svært optimistiske visjoner om datatek-

---

<sup>14</sup> Jf. for eksempel A Roadmap for Sound and Music Computing, fra EU-prosjektet S2S2 Consortium. (S2S2 Consortium 2007).



nologiens mirakler, etter hvert ble erstattet av en mer tilbaketrukket og selvsagt holdning til teknologien. Ny teknologi blir gammel, ekspertteknologi integreres etter hvert i hverdagslivet, og ingen husker snart hvordan det egentlig var før nettets tid. Slik utvikling har blant annet bidratt til skepsisen til begrepet elektronisk kunst. Man har spurt seg – er denne kunsten vesensforskjellig fra annen kunst, eller er elektronisk manipulering bare ett av mange tilgjengelige kunstneriske verktøy? I forlengelsen av denne problemstillingen finner man et sentralt spørsmål for steder som NOTAM: Er teknologien mål eller middel? Eller er den nettopp både-og? Slik NOTAM er tenkt og bygget opp er utgangspunktet et både-og: Kunsten skal inspirere en teknologisk utvikling og teknologien skal bidra til kunstnerisk utvikling. Det er likevel liten tvil om at det kunstneriske må sees på som det primære. NOTAMs brukere er komponister og brukere og de fleste av NOTAMs resultater ligger innenfor det kunstneriske. Det hadde også vært langt vanskeligere å argumentere for NOTAMs arbeidsform dersom dette ikke var tilfellet.

Med denne bakgrunnen er spørsmålet hvordan NOTAM kan sikre en relevant deltagelse i teknologiutviklingen. *Deltagelse* fordi NOTAM bør være en aktør, og *relevant* fordi deltagelsen må formes etter NOTAMs formål. Dette vil si at også deres deltagelse i slik utvikling må formes av deres doble utgangspunkt. Dersom NOTAM skal gå inn i større FoU-prosjekter må dette være prosjekter der NOTAM enten deltar for å bidra med et musikk/kunstfaglig perspektiv, eller der prosjektets resultater spres aktivt som innspill til kunstnerisk utvikling. Rollen som bindeledd mellom de to formene for utvikling er en rolle som må formes aktivt.

Flere informanter har pekt på at NOTAM pr. i dag har en problematisk mellomstørrelse. NOTAM er for lite til å være et stort senter og for stort til å være et lite senter, blir det hevdet. Det er et vanskelig spørsmål om hva som er en passende størrelse på et senter som NOTAM. Dette er både fordi det er så få sammenlignbare institusjoner, og fordi ambisjoner og størrelse alltid kan tilpasses hverandre. NOTAMs ambisjonsnivå, og til dels deres aktivitetsnivå, er større enn den nåværende størrelsen tilsier. Jeg tror at *enten* må aktivitetsbredden og ambisjonene reduseres, *eller* så må NOTAMs størrelse vurderes øket.

Dersom det siste skal være tilfelle, bør det legges til grunn en del forutsetninger. Den viktigste av disse er å avklare forholdet mellom NOTAM og de akademiske institusjonene. NOTAM sier i en skisse til virksomhetsplan for 2010-2011 at de bør søke ”samorganisering med annen institusjon eller organisasjon i utdannings- eller kultursektoren”. Det mest relevante vil være å rette seg mot utdanningssektoren, særlig med NOTAMs fou-

ambisjoner. For å kunne operere som et FoU-miljø i det omfang som NOTAM ønsker, er det nødvendig med en tyngre institusjonell forankring. Årsmeldingen for 2008 nevner at kontaktflaten mot Norges musikkhøgskole (NMH) har blitt vesentlig styrket. Det er også mot NMH at de mest konkrete forslagene om alternativ organisering har blitt lansert. NOTAM og NMH har vært i (uformelle) samtaler om muligheter for å organisere NOTAM som en enhet knyttet til musikkhøgskolen. Motivasjonen for en slik organisering vil være at NOTAM forankres i et bredere fagmiljø, med de muligheter det gir for akkreditering, samarbeid m.m., og at NMH tilføres et uavhengig utviklingsmiljø for musikk- og lydteknologi.

## 8. Litteratur

Atelier Nord 2003. *Deinstitusjonalisering og skarpstilling*. Strategi for Atelier Nord 2003-2007.

Atelier Nord 2006-2008. Årsmeldinger.

Barclay, Atle 2002. "Elektronisk kunst er først og fremst kunst". *Form 4*: 17-26.

Becker, Howard S. 28 [1982]. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

BEK 1999-2008. Årsmeldinger.

Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.

Fetveit, Arild 2004. "Den kritiske materialisering av elektronisk kunst". I: Marit Paasche (red.) *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. S. 24-32.

Hammer, Erlend 2003. *Rapport om Kunst- og Ny Teknologi-ordningen 2003-08*. Oslo: Norsk kulturråd.

NOTAM 2001-2008. Årsmeldinger.

NOTAM 2008a. *Karlheinz Stockhausen – en pionér i utopia*. Oslo: NOTAM.

NOTAM 2008b. *Absorpsjon og resonans – lyd og mening*. Oslo: NOTAM.

Opprettelse av Norsk musikkteknologisk senter. Rev. innstilling (8. mai 1991).

Paasche, Marit (red.) 2004. *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten. Evaluering av forsøksperioden og perspektiver fremover*. Oslo: Norsk kulturråd. (Notat nr. 58).

Platou, Per 2004. "Refleksjoner rundt formidling av nettkunst". I: Marit Paasche (red.) *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. S. 38-41.

PNEK 2006. *Rapport 2001-2005. Mellom forandring og kontinuitet*.

PNEK 2006-2007. Årsmeldinger.

S2S<sup>2</sup> Consortium 2007. *A Roadmap for Sound and Music Computing*. URL:  
<http://www.smcnetwork.org/public/Roadmap-v1.0.pdf>

Snow, C.P. 2001 [1953]. *De to kulturer*. Oslo: Cappelen.

Solhjell, Dag 1995. *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.

St.meld. nr. 7 (2003-2004). Samspill. Kultur- og kirkedepartementet.

Stenslie, Ståle 2004. "Fra elektronisk til kulturteknologisk kunst". I: Marit Paasche (red.) *Norsk kulturråd og den elektroniske kunsten*. S. 15-24.

Veiteberg, Jorunn 2004. *Eit nettverk for elektronisk kunst. Ei evaluering av Atelier Nord, NOTAM og BEK*. Oslo: Norsk kulturråd. (Delrapport i evalueringa av statsbudsjettets kap. 320, post 74).

Wiland, Anne 1999. *Skjønnheten og utstyret. Produksjonsnettverk for elektronisk kunst*. Oslo: Norsk kulturråd. (Arbeidsnotat nr. 31).

