

Marit Paasche (red.)

**NORSK KULTURRÅD OG DEN
ELEKTRONISKE KUNSTEN**

– evaluering av forsøksperioden og perspektiver framover

Notat nr 58
Norsk kulturråd 2004

Norsk kulturråd 2004

Norsk kulturråd - utredning
Arbeidsnotat nr 58
ISBN 82-7081-123-8
ISSN 0806-5802

Norsk kulturråd
Postboks 101, Sentrum
0102 OSLO
Telefon 22 47 83 30
Telefaks 22 33 40 42
www.kulturrad.no
kultur@kulturrad.dep.no

Opplag: 300

Notatet er tilgjengelig i pdf-format på Norsk kulturråds hjemmesider
e-post: kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter av kulturforsknings- og utredningsmessig interesse. Notatserien skiller seg fra rapportserien ved å være mindre forskningsmessig ambisiøse, samt at de har et mer begrenset siktemål.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsseksjon og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i notatene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

INNHold

Marit Paasche	
Introduksjon	5
Jorunn Veiteberg	
Forsøksordninga 1998-2000 – eit tilbakeblikk	8
Ståle Stenslie	
Fra elektronisk til kulturteknologisk kunst	15
Arild Fetveit	
Den kritiske materialisering av elektronisk kunst	24
Jeremy Welsh	
Noen perspektiver fra billedkunstens ståsted	32
Per Platou	
Et kritisk blikk på Knyt-utvalgets behandling av søknader	35
Refleksjoner rundt formidling av nettkunst	37
Janne Stang Dahl	
Produksjonsforholdene for elektronisk kunst	42
Erlend G. Høyersten	
Den elektroniske kunsten og kunstinstusjonene	49
Jøran Rudi	
Forsøksordningen 1998-2000, sett fra musikkens ståsted	53
Om forfatterne	58
Utredninger fra Norsk kulturråd	59

Per Platou

ET KRITISK BLIKK PÅ KNYT- UTVALGETS BEHANDLING AV SØKNADER

Årsakene til at jeg ønsket å lese søknader til Underutvalget for kunst og ny teknologi, (KNYT) var flere: Tildelinger har aldri vært publisert på Norsk kulturråds hjemmesider, noe som har ført til stor usikkerhet i miljøet om hva som egentlig skjer, og hva som er Norsk kulturråd sine satsninger innenfor feltet. Min egen søknad til kuratorprosjekt (våren 2002) ble avvist. Med hjemmel i offentlighetsloven ønsket jeg å se hvem som hadde mottatt støtte, og hvordan søknadene var begrunnet. Og jeg ønsket å danne meg et bilde av miljøet sett fra Norsk kulturråds side.

Atelier Nord v/Atle Barclay støttet min uformelle gjennomgang av KNYT-søknader med kr 7500, som et tiltak for å fremme kritikk og diskurs innenfor feltet. Oppdraget var, og er, ikke ment som en «objektiv» gjennomgang, men et subjektivt blikk på et felt jeg har vært sterkt involvert i gjennom flere år.

Etter lesing av alle de siste års søknader har jeg følgende kommentarer:

- Utvalget har etter min mening (med noen få unntak) gitt støtte til de «beste» søknadene. Hurra. Kunstnere søker der det finnes penger. Kunst og ny teknologi er et slikt område. Men det er stor usikkerhet om hva som avgrenser ”Kunst og ny teknologi” fra andre kunstfelt, noe som gjenspeiler seg i de ulike oppfatningene av hva folk *tror* det skal handle om. Utvalget har her en jobb å gjøre for at folk skal slippe å kaste bort tid på unødvendig søknadsskriving.

- Norsk kulturråd er i praksis den eneste norske finansieringskilden for mange KNYT-prosjekt. Samarbeids- og sponsoravtaler av ikke-økonomisk karakter er forsøkt synliggjort i noen budsjetter, men ikke alle. Det er ofte vanskelig å sette tall på slike avtaler, hvilket kan være avgjørende for hvor stor andel av et prosjekt som støttes av Norsk kulturråd.
- 184 prosjekter har fått støtte fra KNYT, men det er lite offentlighet omkring disse prosjektene. Dette kan forbedres ved at Norsk kulturråd publiserer tildelingen og pressemeldinger på feltet.
- Nesten halvparten av søknadene til KNYT om kuratorstøtte (våren 2002) ble avvist på formelt grunnlag. Her har Norsk kulturråd tydeligvis gitt noen gale signaler. Ballongmagasinet var en av to som mottok støtte til *Blind Film*, et lydprosjekt produsert på NOTAM for NRK og kinovisning. Hvordan defineres dette prosjektet innenfor KNYT? Og er det ikke et problem at NOTAM sitter med et utvalgsmedlem? (Jeg antyder ikke et juridisk habilitetsproblem, men vil påpeke at det har vært mange spekulasjoner i kunstmiljøene omkring dette. Dette kunne vært unngått ved at man var mer tydelig med hensyn til tildelingskriterier og kompetanseproblematikk.)
- Det er ingen konsekvens i budsjetter, søknadssum og tildelingssum. Mange søknader er konstruerte for å passe inn i Norsk kulturråds retningslinjer. Personlig tror jeg KNYT-utvalget kan tydeliggjøre hvordan de har tenkt når tildeling ikke svarer til søknadssum. Setter Norsk kulturråd det som en forutsetning at kunstnere overbudsjetter eller «blåser opp» budsjetter?
- De «gamle» og «tunge» aktørene skriver best, men er kanskje blitt FOR spesialisert på kontekst. I hvor stor grad skal KNYT-utvalget støtte ren verksproduksjon, og i hvilken grad skal seminarer, kritikk, diskurs og lignende innlemmes som en naturlig del av feltet? Hva slags skillelinjer finnes i dag mellom «verk» og «kontekst»?
- Mange søknader dreier seg om videoproduksjon, eller bruk av video i installasjon etc. I hvilken grad defineres video som en del av KNYT-feltets prioritetsområde?
- Miljøet er forholdsvis lite og svært mangesidig (rommer per i dag vidt forskjellige uttrykk som nettkunst, mekaniske eller lydligge installasjoner, utsmykning, spamming, seminarer, performance, video, teori, interaktive installasjoner). Kompetansen på de enkelte felt er liten og spesialisert. I den grad det finnes fagdiskurs, skjer den stort sett internasjonalt på mailinglister. Utvalgets ståsted vil påvirke forståelsen av de enkelte uttrykk. Det er stor mangel på felles begreper i feltet.

Konkrete forslag til forbedring:

- Søknader per epost (eller annet digitalt format)
- Publisere på nettet 5-10 linjers synopsis fra hver søknad (skrives av søkerne), inkludert datoer, samarbeidspartnere, budsjett, søknadssum og kontaktinformasjon. Dette vil i stor grad informere og styrke miljøet, og fremme samarbeid. Det vil også øke muligheter for diskurs og formidling.
- Norsk kulturråd må publisere KNYT-bevilgninger på nett.
- Utvalget bør presentere seg selv bedre for feltet. Slik kan posisjoner avklares og tydeliggjøres.
- KNYT-feltets prioriteringsområder må defineres av utvalgets medlemmer.
- KNYT-feltet bør avgrenses bedre, eventuelt skifte navn.
- Det må defineres klarere utad hvorvidt utstyrsstøtte, utvikling av software og lignende kan innlemmes i KNYT-støtten.

Per Platou

REFLEKSJONER OMKRING FORMIDLING AV NETTKUNST, MED UTGANGSPUNKT I MIN UTSTILLING SKREVET I STEIN. EN NET.ART ARKEOLOGI VED MUSEET FOR SAMTIDSKUNST.

Per Bj. Boym, som var direktør ved Museet for samtidskunst, foreslo denne utstillingen i kjølvannet av debatten «nettkunsten og museet» som ble produsert for museet av Erik Hesby og Atle Barclay ved Kunstnett Norge. Boym foreslo at museet skulle lage en nettkunstutstilling, opprinnelig tenkt til sommeren 2002. Han la kr 400 000,- på bordet og spurte om undertegnede ville være kurator, hvilket jeg svarte ja til.

Mitt første spørsmål tilbake var om museet kunne være villige til, eller ha teknisk og økonomisk kapasitet til å sette opp en sosialt orientert «nettkafé» i museets lokaler, kveldsåpen og med matservering, musikk etc. Her ville nettbrukere kunne bruke nettet av hjertens lyst, hvilket ville være det nærmeste man kommer en situasjon som er tilnærmet lik «virkeligheten» (som f.eks. på Gathering o.l.). Her ville man konseptuelt kunne bake inn seminarer og formidling omkring nettets og nettkunstens vesen. Svaret fra Boym var klart og enkelt nei. Dette var ikke hva museet ønsket seg, og noe slikt ville knapt være mulig kapasitetsmessig.

Deretter la jeg fram forslaget om å «historisere» nettkunsten gjennom et naturhis-

torisk kuratorgrep. Altså lage en utstilling som ikke handlet om «blinkende data-skjermer», men som snarere understreket at nettkunsten er utpreget sosial av natur, og at den bygger på kode, tekst, kritikk og diskurs. Første utkast hadde tittelen: «Nettkunst 1992-2002 — et virus i kunstmaskinen», og Andrea Kroksnes var museets utstillingskontakt. Grethe Melby og Anne Lise Wullum ble spurt om å være med i en kuratorgruppe. Senere ble utstillingsdatoen flyttet fra 2002-programmet, til våren 2003. Andrea Kroksnes ble koblet fra prosjektet, og undertegnede fikk fullt kuratoransvar, mot at jeg søkte å holde museets folk orientert om utviklingen. Vibeke Waallan Hansen ble utnevnt til museets kontaktperson.

På grunn av nettkunstens natur valgte jeg tidlig å konsentrere meg om en avsluttet historisk epoke, nærmere bestemt den såkalte «net.art»-bevegelsen som hadde sin «heroiske periode» 1994-1999. (Dette er begreper som allerede er og var vel etablert i den offentlige diskurs på mailinglister som *Nettime* og *Rhizome*.) Dette gjorde den tematiske avgrensingen lettere, og det «historiske» grepet ble tydeligere.

Utstillingsproblematikk og utfordringer

- Nettkunsten kan ifølge sin egen definisjon ikke vises på museum.
- Nettkunsten er laget for å ses på brukerens (publikums) egen datamaskin.
- Nettkunsten er flyktig og foranderlig. Den finnes ikke som faste filer på faste nettadresser. Dessuten eroderes den bort, og de tekniske forutsetningene forandrer seg stadig (nye nettlesere, servere forsvinner, hurtigere aksess og lignende).
- Ekte nettkunstnere liker ikke å kalle seg nettkunstnere.
- Folk flest vet knapt hva som menes med «digital kunst», og de vet i praksis ingenting om nettkunst.
- Museer og kunstinstitusjoner har ikke utviklet modeller for å forstå eller innlemme denne kunsten i sitt system.
- Det var en utfordring å skaffe fysiske utstillingsobjekter som kunne representere og tydeliggjøre «historien om nettkunsten».
- Utstillingskonseptet fikk et «meta»-preg, og ble dermed i seg selv sterkt problematiserende.
- Hvem skulle eie og hvem skulle ha visningsrett til «verkene» på utstillingen, som delvis ble produsert for Museet for samtidskunst sitt utstillingsbudsjett?

Løsningsforslag:

- Lage en enkel, pedagogisk innføring om nettkunst i form av tekstplakater. (De ble skrevet av Anne Lise Wullum, som har skrevet den første hovedfagsoppgaven om nettkunst i Norge.)

- Boym foreslo å definere utstillingen som en «peker» til den egentlige nettkunsten.
- Skaffe «arkeologiske spor» fra nettkunsthistorien i form av ikoniske og ironiske objekter.
- Mange av objektene måtte produseres av meg, og det ble en interessant konflikt mellom min rolle som henholdsvis kurator og kunstner.
- Jeg gjorde tidlig et estetisk valg om å dramatisere visningene av skjermskrifter og objektene. Dette passet også meget godt til visningsrommet (Banksalen).
- Vi valgte å vise «ferdigbrowset» nettkunst fra en ikke-interaktiv DVD-spiller koblet til en videoprojektor. Dette gjorde vi ved å filme av dataskjermen mens vi klikket oss gjennom 27 nettsteder som representerer de mest sentrale aktørene. For ytterligere å påpeke at dette var en representasjon, tok vi opp lyden av radio og hjemmekontorlyder mens vi klikket oss igjennom disse nettstedene. Anne Lise Wullum, Grethe Melby og undertegnede skrev hver vår «personlige» katalogtekst. Hva er nettkunst for meg? Hvem/hva/hvorfor? Vi inviterte Josephine Bosma til å skrive en tilsvarende tekst på engelsk. Bosma har vært meget sentral i formidlingen av net.art i magasiner og mailinglister, og har også vært en sosialt orientert person som kjenner alle aktørene.
- Vi satset mye av budsjettet på research (ca. 40 %).
- For å markere forskjellen fra en «vanlig» kunstutstilling valgte vi å la katalogen (med pekere til kunsten) ligge på nettet. Imidlertid opprettet vi en referanse/bibliotekseksjon i museets lokaler. Herunder også to datamaskiner tilkoblet nettet, en printer, en kopimaskin, masse papir og en gratis innbindingstjeneste der folk kunne printe ut, kopiere og binde inn sin egen katalog.

Erfaringer i etterkant

- Jeg synes utstillingens tittel kommuniserer konseptet på en god måte. *Skrevet i stein* refererer til marmortavlene med inskripsjonene til Alexei Shulgin og Natalie Boochins i *An introduction to net.art* fra 1999, og til ønsket om å «spikre» historien om nettkunsten. Den referer også til Rosetta-steinen som gjorde det mulig å tyde fortidens koder.
- Utstillingen består av mange nivåer (kunsthistorie, ironi, nettkunst, museet, kunstbegrepet generelt), og få (om noen) klarer å tyde alle.
- Formidlingen er meget viktig. Jeg noterte meg underveis at museets egne omvisere forsto konseptet og klarte å dikte opp egne historier rundt objektene som fungerte vel så bra som de «faktiske» mytene. Jeg har fått gode tilbakemeldinger fra dem.

- Utstillingen har fått flere internasjonale kritikker og omtaler. Noen av de beste kommer fra de involverte selv (Bosma, Olia Lialina og andre).» Verdibørsen» på NRK P2 hadde et lengre innslag fra museet, der Tommy Sørbø diskuterte med to andre programledere om utstillingen var «begynnelsen til kunstens undergang». Kunstbegrepet i seg selv ble diskutert i lys av Joseph Beuys, Marcel Duchamp med flere, og utstillingen kom godt fra det. Den ble blant annet omtalt som «et revolusjonerende grep».
- Konseptet har et tydelig ståsted, og er selv blitt en del av den internasjonale net.art-historien. Jeg har vært i diskusjoner omkring mulig visning internasjonalt, etter henvendelser fra bl.a. Postmaster Gallery (New York), Montevideo (Amsterdam) og Museum for Contemporary Art (Beograd). Men siden kunstnerne fra «den heroiske perioden» nå er involvert, er dette en beslutning som må tas i fellesskap av en større gruppe (kunstnerne, eierne av objektene, museet, meg selv).
- Informasjonsavdelingen hadde det største problemet med å forstå og kommunisere utstillingskonseptet. Her må jeg ta skylden for dårlig informasjon til dem, men det var hele veien problematisk å forholde seg til deres, etter min mening, inngrodde skiller mellom «verk», «kunstner», «kurator» osv. Jeg klarte ikke å formidle hvilken (begreps)lek jeg hadde begitt meg inn på. Derfor klarte de heller ikke i forkant å promotere utstillingen.
- Per Bj. Boym var meget åpen, og en solid støtte gjennom hele perioden. Han har gitt uttrykk for full tillit gjennom alle mine perioder med uforutsigbare krumspring og kunstnerisk sære valg. Uten denne støtten hadde utstillingen aldri blitt til.

Janne Stang Dahl

PRODUKSJONSFORHOLDENE FOR ELEKTRONISK KUNST

Kunst og ny teknologi – eller KNYT — er under sterk utvikling, der nye innfallsvinkler, produksjons- og formidlingsformer stadig tar nye vendinger. Feltet er vanskelig å definere, samtidig som Norsk kulturråd sin satsing på KNYT nettopp gjør det mulig å diskutere området som et felt. I dette innlegget er jeg først og fremst bedt om å informere om PNEKs bakgrunn og virksomhet, men jeg vil også streife innom de utfordringer feltet står ovenfor i dag. Når det gjelder produksjonsforholdene for elektronisk kunst sett fra PNEKs side, vil jeg først og fremst argumentere for verdien av å drive elektronisk kunstproduksjon innen en nettverksmodell.

Bakgrunn

PNEK ble opprettet i 2000 med bakgrunn i Norsk kulturråds arbeidsnotat *Skjønnheten og Utstyret (1999)*. Arbeidsgruppen la fram en innstilling for bedring av produksjonsforholdene for elektronisk basert billedkunst. Ett av forslagene var å etablere et nasjonalt produksjonsnettverk for verksteder som arbeider med elektronisk kunst eller nye medier. Resultatet ble PNEK, et temporært fireårig prosjekt med et tilskudd på to millioner årlig fra Norsk kulturråd. Produksjonsnettverket har i dag en fast ansatt koordinator i 80 % stillingsstørrelse, og består av nodene Atelier Nord, Trondheim Elektroniske Kunstsenter (TEKS), Bergen Elektroniske Kunstsenter (BEK) og Norsk Nettverk for teknologi, akustikk og musikk (NOTAM).