

‘Å BEVARE DET FLYKTIGE’

Høringsuttalelse til utredning om videokunst fra Kunnskapskanalen/Mediekultur, samarbeidsorgan mellom en rekke universitets-, høgskole- og kulturinstitusjoner. Om oppgaver og organisering.

Denne høringsuttalelsen avgis på grunnlag av virksomhet med utprøving, forskning og eksperimentering som også har innbefattet elektronisk kunst innenfor åpne samarbeidsnettverk for universitets- og høgskole-, forsknings- og kulturinstitusjoner: Mediekultur siden 1970-tallet, og Kunnskapskanalen fra 1995. I tilknytning til slikt samarbeid har det vært anvendt ulike typer av teknologi, bl.a. i et medieverksted der også kunstnere, og kunststudenter f.eks. fra Kunsthøgskolen og Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Norges musikkhøgskole, osv. har kunnet delta. Det har også vært ustyr for ulike typer formidling, bl.a. studio for lokale, nasjonale og europeiske satellittsendinger, nettformidling, osv. Herfra har Galleri Mediekunst (omtalt i utredningen) vært sendt, bl.a. i samarbeid med kunstinstitusjonene, med det tidligere Kunstnernes Medieverksted og en rekke norske mediekunstnere. Mediekulturnettverket har avholdt utstillinger av slik kunst. Det er også gjort prosjektarbeid i samarbeid med Norsk kulturråd for å undersøke praktisk hvordan mulighetene er for å sikre en rekke typer av tidlig norsk elektronisk kunst. Mediekultur har også stått for innspilling, overspilling og prosessering av elektroniske kunstarbeider for kunstinstitusjoner, bl.a. til åpningen av og senere utstillinger ved Museet for samtidskunst. Også endel tidlige arbeider med artifiisiell/virtuell virkelighet er som omtalt i utredningen vist i utlandet. Innenfor nettverket arbeides det fortsatt med overspilling og analyse av elektronisk kunstmateriale.

Arbeidet med sikring og formidlingsmuligheter har vært knyttet til FoU-prosjekter innen ulike typer medier, bl.a. kringkasting og nye typer av bredbåndssystemer, f.eks. i samarbeid med den statlige satsningen Høykom. Den bygger også på omfattende kontakt med fagprosjekter og -institusjoner i andre land, bl.a. i Norden, Tyskland og USA. Uttalelsen bygger på samarbeid og konsultasjoner innen berørte fagmiljøer i Kunnskapskanalen, bl.a. ved Kunsthøgskolen i Oslo med dekan Ståle Stenslie. Siden oppgaver og organisering på dette felt henger sammen er disse behandlet i sammenheng. Hovedpunktene sammenfattes i del 1, del 2 utdyper kommentarene.

Del 1. Sammenfatning

Video- og elektronisk kunst er en ressurs som det i utgangspunktet er viktig å sikre og gjøre tilgjengelig for befolkningen, den er en del av samfunnets samlede kulturressurser. Det er viktig at befolkningen har like muligheter for tilgang til denne kunsten på forsvarlige vilkår. Siden det er ulike typer aktører på feltet, bl.a. i formidling, er det nødvendig å definere oppgaver og organisere løsningen av disse på en måte som medfører slik tilgang. Denne kunsten har ulike former, som video, data-, nettkunst, som reiser ulike typer oppgaver, og som tildels også inneholder ikke-elektroniske, f.eks. skulpturelle elementer og fysiske gjenstander for spesielle projiseringer, osv. De sentrale kunstinstitusjonene kan derfor danne en allsidig basis for arkivering og formidling. På grunn av teknologisk utvikling skjer elektronisk bearbeiding/overspilling ikke en gang for alle. Derfor er det viktig at organiseringen knyttes til samfunnsinstitusjoner som kan ivareta det elektroniske kunstmaterialet på lang sikt. Nye ‘flyktige’ nettformer av typen YouTube, flermedie blogger, m.v. utfordrer. Det er viktig å skille mellom de ulike deloppgavene, spesielt innenfor: - å sikre og arkivere, - og å håndtere rettigheter og formidle/distribuere.

1. Organisasjonsmessig base og koordinering av samarbeid. Siden oppgavene er omfattende og allsidige og den elektroniske kunsten har liten institusjonell tyngde i forhold til ulike aktører, bør ressurser og kompetanse i sentrale kunstinstitusjoner, f.eks. Nasjonalbiblioteket i starten ha et overordnet ansvar, f.eks. med en koordinerings/styringsgruppe med deltakelse fra relevante kunst/kultur/forskningsinstitusjoner.

2. Sikring/overspilling av den tidlige videokunsten, som er en ´engangsoppgave´ som haster, og som stiller særlige krav til teknikk og erfaring, bør utnytte de få miljøer som har slik erfaring, også fra produksjonen med slikt utstyr, og dermed også kan styrke dokumentasjonen.

3. Sikring/overspilling av nyere video produsert med standardisert utstyr kan utføres av en rekke miljøer eller selskaper, og er økonomisk rimelig. Det er ikke behov for at de som utfører sikring/overspilling også er ansvarlig for praktisk arkivering eller formidling. (Et unntak kan være i forbindelse med forskningsoppgaver). Andre og nye former for elektronisk kunst representerer nye utfordringer og andre krav til organisering/gjennomføring enn f.eks. håndtering av film og tape.

4. Arkivering/registrering kan skje i sentral institusjon, eller i et nettverk av kulturinstitusjoner-/museer/biblioteker/mediateker koordinert av denne. Slike institusjoner, bl.a. biblioteker har allerede omfattende systemer for registrering, arkivering, rettighetshåndtering, brukerkontakt, oppfølging, informasjon, osv., som kan nå ulike grupper, som er knyttet til ulike typer av nett. Institusjonene videreutvikler stadig sine arkiv-, registreringssystemer, osv. med nye funksjoner, evt. ta i bruk nye systemer som nå finnes på markedet.

5. Formidling. Slike institusjoner innen arkivering/registrering kan dermed også dekke formidling. Det muliggjør uavhengighet av aktører/selskaper med systemer som kan være diskriminerende, (f.eks. forutsetter Microsoft hos brukerne), og selskapsmessig får en sterk maktstilling, f.eks. som megler av kunstmaterialet i forhold til brukerne. Disse er også utsatt for konsernstrategier, oppkjøp, osv. som gir lite forutsigbarhet for utviklingen over tid. (Dette vil være særlig alvorlig dersom selskapet også skal stå for formidling, brukerhåndtering, rettighetshåndtering, fakturering, osv.)

Ikke-elektroniske elementer i denne kunsten, (utenom tape, disc-er, osv), f.eks. skulpturelle deler i installasjonsvideo, gjør at kunstinstitusjonene med kompetanse og kapasitet til lagring av skulptur, maleri og andre installasjoner trengs i arkivering og formidling også av video/elektronisk kunst. Økningen i elektronisk kunst utenom video krever særlige løsninger og atskiller seg f.eks. på avgjørende måter fra sikring, arkivering og formidling av film, (som ofte betraktes som en parallell, som ´nesten-video´, og video som ´nesten-film´).

Siden nett/bredbåndsutvikling tar ulike retninger, f.eks. fiber, kabel-tv og digitalt bakkenett og leder til ulike typer aktører, er det en vesentlig oppgave for de sentrale kunstinstitusjoner å bidra til at elektronisk kunst er en del av det framtidige medieinnholdet i vårt land som er tilgjengelig uten å bli knyttet til særinteresser blant slike aktører. Slik organisering og tekniske løsninger som er foreslått her vil dermed bidra til åpenhet, ikke-diskriminering av brukergrupper knyttet til ulike nett, og unngå ensidig elektronisk avhengighet av aktører på dette felt.

6. Videre kartlegging, forberedelse og oppstart. Utredningen handler om video og elektronisk kunst som i større grad enn annen kunst vil kunne formidles i nye medier. Men den har i liten grad gått inn på disse sidene og rammene ved utviklingen av elektroniske formidlingssystemer, som etter hvert gjør seg stadig sterkere gjeldende for arkivering og formidling også av video/elektronisk kunst. Dette er et svært dynamisk felt. Det er derfor behov for at en i oppgavene med sikring, arkivering, rettighetshåndtering og formidling bygger på de forutsetningene og rammene som er nevnt, der samfunnets hovedinstitusjoner på feltet bringes inn. Det er grunn til å peke på risikoen ved organisering som kan føre til at det oppstår mektige kommersielle ´meglerroller´, der f.eks. praktisk overspilling av tape knyttes sammen med de andre oppgavene, som arkivering og formidling, som medfører sterk reell kontroll av utviklingen f.eks. av tekniske løsninger, vilkår og priser på befolkningens tilgang til video/elektronisk kunst. Det er derfor også grunn til å frarå at arbeidet starter, f.eks. med prøvevirksomhet, før disse rammeforutsetningene er grundigere analysert. Dette bør også innbefatte en nærmere analyse av problemstillinger og løsninger når det gjelder elektronisk kunst utenom video. Samtidig må det understrekes at sikring av den tidligste elektroniske kunsten, på den måten som er nevnt er en begrenset engangsoppgave som det haster sterkt med. Dette kan gjennomføres uten å avvente de øvrige avklaringer.

Del 2: Utdyping av kommentarer

A. Om videokunst og elektronisk kunst. Elektronisk kunst omfatter flere områder av 'det flyktige'. Videokunst kan ikke uten videre dekke eller danne modell for elektronisk kunst mer generelt. Datakunst vil bl.a. ha særlige egenskaper. Interaktiv, nettbasert kunst kan ha tekniske og substansielle forankringer på flere steder som gjør at lokalisering eller avgrensning til ett sted er ugjørlig, bare kan skje på bestemte måter, involverer lokasjoner i og forhold til andre land, osv. Video- og annen elektronisk kunst er ikke bare begrenset til elektroniske signaler, tape, o.likn., men også kan være bygd på fysiske eller andre elementer som de er integrert i. Det innebærer at også slike ikke-elektronisk elementer må kunne ivaretas og lagres i en arkiv- og formidlings-sammenheng. Dette bryter f.eks. med filmtradisjonen der kunstverket er en film- eller taperull. Oppgaven får da sider som er parallelle til sikring, lagring og formidling av skulptur, installasjoner, maleri, osv. Det betyr at kompetanse og ressurser i kunstinstitusjoner blir relevante og viktige for å løse oppgaven som helhet. Når nettkunstverk er bygd på interaksjon mellom kunstnere på ulike steder, f.eks. i ulike land, vil arkivering og formidling også måtte ivareta hver av interaksjonsposisjonene som likeverdige 'poler', både teknisk, når det gjelder lokalisering, rettigheter, osv. Nye former for nettbasert kunst basert på enkelt tilgjengelige, men flyktige eller kortvarige systemer, reiser også spørsmål om registrering, og formidling, f.eks. YouTube. Det reiser utfordringer som er forskjellige fra film-, tape- eller serverbasert materiale. Det er behov for å gjennomgå/utrede dette nærmere, og det er ikke gitt at løsning av dette kan foregå på samme måte som for f.eks. film- og tapebasert materiale, eller kan ha dette som start- eller utgangspunkt.

B. Hovedpunkter. Når det gjelder hovedområdet som er behandlet i utredningen er det viktig å skille mellom, og utdype følgende punkter av betydning for videreføring og oppfølging:

I. Sikring av tidlig norsk elektronisk kunst: særlig fra 60-80tallet. Den begrensede, men viktige mengden av tidlig norsk video/elektronisk kunst må sikres snarest mulig da den ellers raskt vil forsvinne. (En kan som endel uinteresserte eiere av vernede gamle hus la dem forfalle slik at vernemyndighetene kommer til kort: husene lar seg etter hvert ikke redde. Med en slik kunstpolitikk ville også den tidlige norske videokunsten forsvinne). Sikring er avhengig ikke bare av tilgang til utstyr av de ulike og tildels kortvarige formater som kunstnerne brukte, men tildels av konkrete maskiner som ble brukt til innspillingen, fordi standardene var så ustabile at enkeltmaskiner var nødvendige for avspilling. Som påpekt i utredningen bør miljøer som har slikt utstyr derfor engasjeres til å utføre denne typen prosjekter.

Det er viktig å være klar over at dette er en begrenset oppgave, også kostnadmessig. Det er i all hovedsak en éngangsoppgave, da disse arbeidene etter slik sikring vil kunne ivaretas videre på linje med nyere/annen kunst. Mediekulturprosjektet valgte f.eks. å satse på samme format som for NRKs materiale, for å unngå at det senere ville bli nødvendig å behandle videokunst på helt andre tekniske og praktiske vilkår. Her er f.eks. endel viktige tidlige arbeider av Kjartan Slettemarks, Marianne Heskes og andres produksjon overspilt.

Sikring av tidlige arbeider kan ikke legges etter at andre oppgaver er løst. Det må advares sterkt mot å sette sikring av tidlig materiale opp mot andre deler av sikringsprosjektet. Det er her at sikringsbehovet er mest akutt. Dersom en prioriterer andre deler/senere kunst der sikring er langt enklere og der faren for forsvinning ikke på samme måten er overhengende, mens den tidlige kunsten forsvinner, så går en rett og slett utenom oppgaven å sikre den norske elektroniske kunsten for framtiden.

Mediekultur har tidligere beskrevet noen hovedtyper av dette materialet, og anslo før prøveprosjektet med Kulturrådet omfanget av noen hoveddeler av dette arbeidet. Dette var knyttet til usikkerhet når det gjelder om de ulike typene av materiale kan sikres.

På grunnlag av prosjektarbeidet så langt kan det konstateres at innen alle de typer av materialet som ble beskrevet vil det være mulig å redde kunstarbeider. Det er viktig å være klar over at dette ikke primært dreier seg om dokumentasjonsvideo, men arbeider med spesifikke kunstneriske formål, inkludert arbeider av tydelig eksperimentell art som har betydning for forståelsen av særtrekk ved utviklingen av norsk elektronisk kunst. Det har vist seg at bl.a. enkelte norske eksperimentarbeider med tidlig artifiisiell-/senere kalt kunstig virkelighet fra omkring 1970 har ligget i forkant også internasjonalt. Som påpekt ble f.eks. utdrag av endel norske tidlige arbeider av denne typen vist i tilknytning til Venezia Biennale 2003. Også prototypen på noe slik apparatur finnes fortsatt her. I universitets- og høgskoleinstitusjonene finnes også unikt materiale innspilt på tidlig utstyr som dokumenterer kultur- og kunnskapsutvikling med nye medier.

Det er derfor fornuftig at utredningen påpeker betydningen av å utnytte miljøer som har teknikk, erfaring og kompetanse i å arbeide med den tidlige elektroniske kunsten. Universitets- og høgskolemiljøene vil ut fra allsidig teknikk, kompetanse med slik bearbeiding og analyse innen ulike fag, kunne delta i drøfting, tilrettelegging og gjennomføring av slik innsats. På analysesiden vil bruk av ulike metoder, bl.a. innen kunsthistorie, numerisk/databasert lyd&bildeanalyse, osv. kunne knytte slik innsats til forskningsprosjekter, masteroppgaver, varig kunnskapsutvikling, mv.

Vår konklusjon på dette punkt er dermed at det særlige etterslepet i forholdet til den tidlige norske elektroniske kunsten må innhentes gjennom en organisert éngangsinnsetning med tilstrekkelig prioritet. Å svikte her vil ha uforvarselige konsekvenser.

II. Sikring av senere norsk elektronisk kunst. Med utviklingen av nye 'lette' videosystemer siden 1980- og 1990-tallet, f.eks. DV-systemet, er den tekniske stabiliteten i formater så stor at det er relativt få problemer med overspilling og sikring. Det vil bl.a. kunne gjøres ved hjelp av kopieringsprosedyrer, endog tett på den løpende produksjonen, som utredningen peker på. Det dreier seg også om små ekstra kostnader, da ordinært tilgjengelig utstyr i stor grad kan anvendes. Det er viktig å konstatere at dette kan gjøres av ulike typer institusjoner. F.eks. vil det naturlig kunne gjøres av Nasjonalbiblioteket, som har utstyr for nyere formater, (men mindre av formater og spesifikke maskiner brukt i tidlige norske produksjoner). Overspilling til egnet format kan også gjøres av ulike kunstnstitusjoner og kunstverksteder. En mulighet er også at det gjøres av rent kommersielle foretak på basis av anbud. Vi vil imidlertid advare mot å la slike enkeltforetak gjøre dette på permanent basis som også gir føringer på andre måter som vi vil peke på nedenfor.

III. Arkivering. Når kunstmaterialet er sikret, er registrering og arkivering en viktig oppgave. Vi vil understreke at den beste løsningen sannsynligvis er at sikringsmastere etterhvert oppbevares av Nasjonalbiblioteket. Vanlig arkivering for tilgang ellers er en distinkt oppgave som samfunnsinstitusjoner/biblioteker/kunstmuseer allerede har omfattende systemer og kompetanse for. Det er viktig at opplegget av formidling blir analysert og gjennomtenkt nøyer før dette starter, både når det gjelder hva slags institusjonell løsning som finnes, hvor sentralisert dette bør være, osv.

IV. Formidling av elektronisk kunst. Slik formidling kan foregå på ulike måter: som dvd-er, taper, brikker, sticks, filer på nett, osv. Her foreligger en rekke rettighetsspørsmål som må løses. Disse oppstår i en situasjon med sterk dragkamp mellom ulike typer interesser som søker å oppnå kontroll av slikt materiale innenfor ulike strategier, der kunstneriske arbeider bl.a. kan gi prestisje.

Det er her viktig å understreke endel spørsmål knyttet til elektronisk formidling/nettformidling som er lite behandlet i utredningen. På nettområdet utvikler ulike aktører nå strategier med ulike teknikker, som kabel-tv, digitalt bakkenett, fibernett, satellitter, osv. Et poeng er at enkeltaktører

bare dekker bestemte deler av områder, bestemte landsdeler, bare tettbygde strøk, osv. Det er tildels sterk strid mellom disse. Et annet trekk er forretningsmodeller for vertikal integrasjon, dvs. å skaffe seg kontroll over både teknisk nettinfrastruktur og innhold. Dette gjøres i mange former, f.eks. i strategiske eierandeler i selskaper både på nett- og innholdssiden, som kan medføre sterk og uoversiktlig maktkonsentrasjon og berøre vilkårene for kulturstoff, f.eks. elektronisk kunst.

Det er særlig viktig at løsningene på teknisk sikring, arkivering og formidling av den norske elektroniske kunsten sikrer tilgang for alle, slik at den ikke i realiteten knyttes til særinteresser og enkeltaktører innenfor nett- og annen formidling. Dersom kunstnere ønsker å inngå avtaler om formidling med ulike aktører må de ha adgang til det. Selve systemet eller organiseringen av arkivering og formidling må ikke ha noen innebygd eller åpen dreining eller tilknytning til noen enkeltaktør. Dette kan belyses med et eksempel. Da departementet ga de første konsesjonene for lokale tv-sendinger i Oslo på tidlig 1980-tall var de nye tv-konsesjonærene avhengige av å få formidlet sendingene ut til befolkningen. Et kabelselskap forsøkte å få monopol på dette. Men det dekket bare en del av byen, og det var flere andre kabelnett. Konsesjonærene krevde da at abonnenter på alle kabelnett + de som ikke var koblet til slike skulle få tilgang på lik linje til sendingene. Til å begynne med syntes dette uløselig, og monopolselskapet utnyttet dette til å belaste programskaperne/konsesjonærene med svært høye sendekostnader. Saken ble løst ved at Stortinget vedtok at det kunne settes opp en etersender som dekket alle kabelselskaper og de som ikke hadde kabeltilknytning. Informasjonstilgang for alle i Oslo ble sikret og formidlingskostnadene sank til brøkdeler sammenliknet med den tidligere monopolavhengigheten. Utgangspunktet for denne løsningen var et klart prinsipp satt som forutsetning fra program-/konsesjonærsiden.

Dette eksempelet beskrives her fordi det er viktig å unngå at slike typer av direkte eller indirekte bindinger av norsk elektronisk kunst til bestemte aktører eller teknologier vokser fram på kort sikt (f.eks. i prøvefaser) eller på lengre sikt. Det er vel kjent at sterke aktører bruker såvel teknisk- som programkontroll til å sikre egne markedsandeler. Overfor aktører som teknologisk eller forretningsmessig hindrer almen tilgang, eller kontrollerer vilkårene for denne, (f.eks. som kan fastlegge vilkårene for andre konkurrerende aktørers formidling) vil videokunstnere ha liten forhandlingsstyrke. Dette gjør det naturlig å bringe inn brede samfunnsinstitusjoner som Nasjonalbiblioteket og Nasjonalmuseet med omfattende systemer og kompetanse når det gjelder arkivering, lagring og formidling av kunst som utgangspunkt for organisering av innsatsen når det gjelder video- og elektronisk kunst. Dette bør skje i samarbeid med andre miljøer, bl.a. universitets- og høyskolemiljøer som arbeider på feltet. Det kan sikre at arbeidet ikke domineres av andre kunstneriske tilnærminger og tradisjoner, f.eks. innenfor film.

Stortinget har gjort viktig vedtak knyttet til formidling i nye mediesystemer, bl.a. flere vedtak om å skille innhold og nettransport, om åpne leverandør- uavhengige nett, (jmf. vedlegg). Som påpekt vil kostnadene til overspilling og tilgjengeliggjøring av video/elektronisk kunst etter hvert bli mindre enn for den tidligste perioden av denne kunsten. Slik overspilling kan dermed løses uten å binde den opp til andre typer bindinger, til selskaper i meglerroller, osv.

V. Forberedelse og start av åpen kunstformidling. Det vil være hensiktsmessig å gå skrittvis fram på dette felt, f.eks. med utprøvningsfaser. Når det gjelder prøveopplegg og gjennomføring er det bl.a. viktig å vurdere ulike institusjoners/partners bakgrunn, tradisjoner og innsats på dette felt. Den elektroniske kunsten atskiller seg på flere måter fra andre typer kunst og medier. Det er derfor viktig at prøvevirksomhet og institusjonelle løsninger ikke domineres av medier og aktører som bygger på helt andre kunstneriske tilnærminger og tradisjoner.

Det er også viktig å kartlegge alternative måter å starte opp på helt konkret, før en tar stilling til hvordan dette skal gjøres, skille de ulike oppgavene, som overspilling, tekniske løsninger, registrering, arkivering, formidling, brukerkontakt, fakturering, osv. fra hverandre og presisere dem. Et eksempel er kostnadssiden når det gjelder overspilling av nyere elektroniske arbeider i god elektronisk standard til mastertapes, datalagre, osv. Dette er beskjedne kostnader og berettiger ikke kobling til andre oppgaver. Slik grundig forberedelse av organisering gjør det f.eks. mulig å unngå avtaler om ´greie´ pakkelsninger fra kommersielle enkeltaktører som allerede på kort sikt kan medføre at de oppnår meglerposisjoner, med håndtering også av arkivering, formidling, økonomi, osv. Forsøk på å etablere slike meglerroller med forholdsvis liten innsats, f.eks. i forhold til den som elektroniske kunstnerne har nedlagt i sine arbeider, kan avspore en ikke-diskriminerende tilgjengelighet til norsk elektronisk kunst. Her må organiseringen være basert på samlende institusjoner som er uavhengige og ikke leder til slik direkte eller indirekte kontroll. En kan forøvrig se tegn til at endel kunstnere kan komme til å avvise å medvirke i ordninger som gir uoversiktlige bindinger, noe som ville svekke hele innsatsen med å sikre og formidle den norske elektroniske kunsten. Som en parallell kan nevnes at formidlingssamarbeidet mellom universitets-, høyskolemiljøer, osv. i Mediekultur og Kunnskapskanalen gjennom en årrekke har vist at det i formidlingspraksis er mulig å sikre rettighetene til mastere og innhold hos de som skaper og produserer stoffet, slik f.eks. elektroniske kunstnere gjør.

Det kan i tiden framover ventes f.eks. drakamper mellom distributører på kabler, på digitalt bakkenett, på satellitt, osv. der aktørers adgang til og kontroll av innhold, og vilkår for å distribuere innhold inngår i sterke konsernstrategiske posisjoneringer.

Erfaringer og perspektiver når det gjelder slike interessers innflytelse på kort og lang sikt bør vurderes i forhold til de grunnleggende målsettinger om kunstneres rettigheter, befolkningens tilgang, og ulike distributørers muligheter til å formidle på like vilkår, og slik at hele befolkningen kan ha slik tilgang. Opplegg og valg av partner(e) både i prøveperiode og i permanent virksomhet bør vurderes i lys av dette.

Videre bør det tillegges vekt at evt. prøveperiode blir prøveperiode, ikke reell låsing. Det reiser seg som påpekt spørsmål både av teknisk, organisatorisk, økonomisk art, osv. Det er derfor viktig at løsninger prøves ut fra en gjennomtenkt tilnærming, og ikke automatisk binder på lengre sikt.

Avslutning

Utredningen er et viktig skritt for å gjøre noe på et felt som lenge har vært overmodent. Den danner også et godt utgangspunkt for å drøfte hvordan dette kan gjøres. I denne uttalelsen har vi pekt på viktige faktorer som vil påvirke resultatene på kort og lengre sikt, f.eks. som kan påvirke kunstneres rettigheter, og tilgang til den elektroniske kunsten for befolkningen i ulike områder på like vilkår. Vi viser også til Stortingsvedtak som er relevante for elektronisk formidling (Vedlegg). Video- og elektronisk kunsts egenart bl.a. med interaktivitet og forskjellighet fra andre medier, f.eks. film, må legges til grunn. Virksomheten bør ha forankring og praktisk tilknytning til samfunnets hovedinstitusjoner, som Nasjonalbiblioteket, Museet for samtidskunst, universitets- og høyskolemiljøer, koordinert i et hensiktsmessig organisert samarbeidsorgan. som kan ivareta og utnytte deres ressurser og kompetanse. På denne bakgrunn vil vi tilrå at forutsetningene for organisering av teknisk sikring, arkivering og formidling, og evt. prøvevirksomhet drøftes nøyer med ulike miljøer som kan samspille for å finne fram til løsninger.

Vedlegg

Fra Storting og regjering om åpen* formidling av elektronisk innhold og tjenester

Innst.S.nr.13(2005-6) til Statsbudsjettet.Flertallet, Stortingets transport- og samferdselskomite. Medlemmene fra Arbeiderpartiet, Sosialistisk Venstreparti og Senterpartiet: *“Flertallet mener at ulike teknologier må kunne utnyttes, både kabel- og trådløs teknikk...Flertallet konstaterer bl.a. at nye fibernett har kapasitet for et helt spekter av konkurrerende leverandører, som ikke bare må forbeholdes eller styres av enkeltleverandører. I stadig flere land satses det på å styrke konkurranseevnen ved å bygge åpne nett og redusere kostnadene ved store investeringer i unødige parallelle nett. Flertallet merker seg at slik utbygging av åpne nett allerede er i gang i Norge, også i distrikter. Flertallet vil peke på at ingen står som eiere av nettene. Flertallet ser det derfor som viktig å legge til rette for samkjøring mellom nett for å utnytte kapasitet, og for at konkurrerende tjenesteleverandører har tilgang på like vilkår til åpne, leverandør-uavhengige stamnett og til aksessnettene... Flertallet ser det som en demokratisk oppgave å redusere sårbarhet og avhengighet av enkeltaktører i informasjonssamfunnet... “*

Innst. S.nr.13 (2001-2002) Statsbudsjettet.

Samf.komiteen: *”Det er derfor viktig å få etablert effektiv konkurranse... Det motvirker også problemer med at enkeltelskaper kan få kontroll over alle ledd i verdikjeden, fra nett til innhold.”*

Ot.prp.58 (2002-2003) Lov om elektronisk kommunikasjon (Ekom-loven)

Samferdselsdepartementets merknad til §1-1 Formål:

”Loven skal legge forholdene til rette for tilbydere innenfor sektoren slik at brukerne skal kunne velge hvilke tilbydere de ønsker å kjøpe tjenester hos. Kundene skal så langt som mulig få tilgang til alle tilbydere av tjenester og kunne sette sammen sitt eget forbruk av tjenester på en slik måte som er hensiktsmessig for den enkelte, selv om det involverer sammensetning av leveranser fra ulike tilbydere av nett eller tjeneste.”

*) Åpen formidling betyr her at formidlingen ikke diskriminerer eller forbeholdes bestemte brukergrupper, eller nettaktører. Det betyr ikke i seg selv at tilgang til elektroniske kunstverk er gratis, kunstneres rettigheter er sikret i formidlingen, men mulighetene for tilgang er ikke diskriminerende.