

Odd Are Berkaak

SERIØS OG BESKYTTET

En evaluering av Norsk musikkinformasjon

Notat nr 42  
Norsk kulturråd, 2001

©Norsk kulturråd 2001

Arbeidsnotat nr 42  
ISBN 82-7081-092-4  
ISSN 0806-9700

Norsk kulturråd  
Grev Wedels plass 1  
0151 Oslo  
Telefon 22 47 83 30  
Faks 22 33 40 42  
E-post: kultur@kulturrad.dep.no  
www.kulturrad.no

Trykk: Print House  
Opplag: 500

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Notatserien skiller seg fra vår rapportserie ved at "notatene" ofte har en mer foreløpig karakter og et mer begrenset siktemål: Det kan dreie seg om formulering av problemstillinger tidlig i en forsknings- og utredningsprosess. Noen notater presenterer viktige beskrivelser av et kulturområde og/eller av et empirisk materiale (tabeller, figurer), men inneholde lite analyse. Andre notater gjør greie for evalueringer av Kulturrådsprosjekter, der selve evalueringen kanskje bare interesserer et fåtall lesere. Notatserien kan dessuten omfatte selvstendige teori- og/eller metodenotater på et mer begrenset eller foreløpig ambisjonsnivå enn det som blir trykt i rapportserien.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet 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

## FORORD

Norsk Musikkinformasjon hadde i 1999 vært i virksomhet i tyve år, og styret for senteret ønsket i den forbindelse å gjennomføre en helhetlig evaluering av senteret og dets virksomhet.

I et brev datert 2.2.99 fra NMIs daværende styreleder Arne Nordheim, til Norsk kulturråd ble det søkt om økonomisk bistand til et slikt prosjekt. Undertegnede ble i sin tur forespurt av Kulturrådets utredningsavdeling om å gjennomføre oppdraget. Arbeidet kom i gang i mars 2000.

Gjennom alle fasene av arbeidet har utreder hatt et positivt samarbeid med NMI og både de faglige og administrative medarbeiderne ved Norsk kulturråd. Det var med stor sorg at jeg mottok meldingen om direktør Jostein Simbles død kort tid før rapporten forelå. Med ham har en sterk og viktig kraft i arbeidet med formidlingen av norsk musikk gått tapt. Det er et håp at de tankene og visjonene han formidlet til undertegnede, er gjengitt på en slik måte at de kan være med og danne grunnlag for en videre utvikling av NMI.

# INNHold

<b>FORORD</b> .....	<b>3</b>
<b>INNLEDNING</b> .....	<b>6</b>
Mandat .....	6
Metode og gjennomføring .....	7
<b>HISTORIKK</b> .....	<b>10</b>
Initiativ .....	10
Formål og vedtekter .....	13
Kulturpolitisk grunnlag .....	13
<b>ORGANISASJON</b> .....	<b>14</b>
Funksjoner .....	16
Økonomi .....	26
Kompetanse .....	32
Utviklingsarbeid .....	34
<b>ARENAER</b> .....	<b>39</b>
Lokalt nettverk .....	40
Nasjonalt nettverk .....	40
Internasjonalt nettverk .....	40
Konklusjon .....	47
<b>SAMHANDLING</b> .....	<b>49</b>
Interesseorganisasjonene .....	49
Framføringsinstitusjonene .....	53
Festivalarrangører .....	54
Bibliotekene .....	56
Konklusjon .....	57
<b>PROSJEKTER</b> .....	<b>58</b>
Innkjøpsordningen for nye norske fonogram .....	58
Fotoarkivet .....	59
Messer, festivaler, utstillinger .....	60
Music Export Norway AS .....	62
Profil .....	63
Tema .....	63
Faglige strategier .....	69
Formidlingsstrategier .....	71

<b>ANBEFALINGER .....</b>	<b>74</b>
Løsrivelse fra komponistforeningen .....	75
Ny organisasjon .....	77
Rekruttering og kompetanse .....	78
Offentlig stemme .....	79
<b>LITTERATURLISTE .....</b>	<b>80</b>
<b>UTREDNINGER FRA NORSK KULTURRÅD .....</b>	<b>81</b>

# INNLEDNING

Avtalen mellom Norsk kulturråd og utreder om gjennomføringen av denne evalueringen ble inngått på grunnlag av et notat utarbeidet av NMIs styre. Dette notatet ble videreutviklet gjennom en runde med innledende møter mellom utreder, direktør Jostein Simble og styreleder Håkon Berge. Dette ledet i sin tur fram til en enighet om evalueringens omfang og innhold. Det ble så utarbeidet et prospekt av utreder, som ble diskutert i referansegruppa og deretter lagt til grunn for arbeidet.

## **Mandat**

Det opprinnelige notatet fra styret løftet fram følgende temaer som institusjonen var spesielt interessert i å få belyst:

1. Premissene for oppstart av NMI  
Her var man spesielt opptatt av å få kartlagt dagens virksomhet i forhold til opprinnelig målsetning.
2. De enkelte arbeidsområdene  
Dette gjelder informasjonsavdelingen, dokumentasjon, prosjektet *Listen to Norway* i tillegg til enkelte samarbeidsprosjekter.
3. Selve organisasjonen  
Her tenkte man på slike ting som vurdering av organisasjonsmodell, drifts-rutiner, kvalitetskontroll etc.
4. Tilbakemeldinger fra brukerne  
Her ville man ha vurdert om samarbeidet med ulike brukergrupper, slik som komponister, utøvere, orkesterledere, forskere etc., fungerte etter forutsetningene, eller om arbeidsrutinene burde endres.
5. Den internasjonale virksomheten  
Arbeidet med utviklingen av et nettverk for de internasjonale musikk-informasjonsentrene er inne i en sterk utbyggingsfase, og man ville ha vur-

dert innretningen på dette arbeidet. Spesielt anså man det nordiske samarbeidet som viktig.

På grunnlag av det materiale som arbeidet med disse spørsmålene ville frambringe, ønsket man seg så spesifikke anbefalinger for den videre utviklingen av virksomheten. Av de problemområdene som ble diskutert i de påfølgende møtene, la man spesiell vekt på å få problematisert senterets formål og visjoner slik de er nedfelt i de overordnede målsetningene, og slik de har kommet til uttrykk i institusjonens praksis. Det har således vært et hovedmål for utredningen å avklare de ideologiske forutsetningene som har ligget til grunn for NMI. Med dette menes det kunstsyn som har gjort seg gjeldende i miljøet og de kulturpolitiske implikasjonene dette har ført med seg. Spesielt tenker man på behandlingen av de ulike musikalske genrene og samarbeidet mellom offentlige og private interesser i formidlingsarbeidet.

Det ble dernest lagt stor vekt på å få kartlagt tilbakemeldinger fra senterets brukere. Man har slik forsøkt å lage en oversikt over den samhandling som har foregått mellom NMI og et representativt utvalg av institusjoner som benytter seg av dets tjenester.

Endelig var det en gjensidig forståelse mellom partene i denne innledende dialogen, at det internasjonale arbeidet ville bli et satsingsområde for senteret i den nære framtid. Man anså det derfor som viktig å forberede NMI på denne situasjonen. Jostein Simble hadde allerede i lengre tid prioritert dette arbeidet, og hadde konstruktive visjoner om hvilke mål man burde sette seg og hvilke strategier som burde legges til grunn.

Det ble også oppnevnt en referansegruppe, hvor det er avholdt tre møter. På det innledende møtet, hvor man diskuterte mandatet for utredningsarbeidet, ble det slått til lyd for at man også burde legge arbeid i å utrede de mulighetene institusjonen har til å anvende datateknologi og Internett som instrument i sitt arbeid.

## **Metode og gjennomføring**

Ulike former for materiale har vært utnyttet, og forskjellige former for innsamlings-teknikker har vært anvendt. Sentralt har stått arbeidet med arkivmateriale, intervjuer, dokumenter, samtaler, observasjon, mediestoff og en del statistikk. Det kvantitative materialet har dannet mulighet for å avdekke mønstre som har å gjøre med

driftsformer og organisasjon, mens det kvalitative materialet har gitt tilgang på “innholdet” og betydningen av disse mønstrene.

I alt har det vært gjennomført 25 formelle intervjuer. Det har da vært avtalt tid og sted så vel som tema for samtalen. Det vil si at begge parter har vært forberedt og hatt anledning til å tenke igjennom hva man ville formidle. Disse intervjuene ble organisert rundt et sett av hovedspørsmål som alle intervjuobjektene fikk anledning til å diskutere. Resultatene ble på den måten sammenliknbare på vesentlige punkter. Intervjuene omfatter samtlige ansatte ved NMI, flere representanter for Komponistforeningen, både administrativt ansatte og tillitsvalgte, representanter for organisasjoner som NOPA (Norske Populærautorer, interesseorganisasjon for komponister og forfattere av tekster til musikk innenfor populærgenren. Se kap. 5) og Norsk Musikerforbund, og representanter for flere brukerorganisasjoner slik som de store festivalene og de sentrale orkestrene. Også departementet og Norsk kulturråd har vært intervjuet angående forvaltningen av NMI, gjennom sine ansvarlige representanter.

Ti av informantene har vært intervjuet flere ganger, mens en håndfull nærmest har fungert som samtalepartnere gjennom hele perioden. De sistnevnte har alle vært plassert sentralt i NMIs styre og i Komponistforeningen. Det materialet som framkommer ved gjentatte intervjuer, er ofte av en bedre kvalitet enn det som framkommer ved første gangs samtale. Begge parter er da bedre kjent med hverandre, og intervjuer har mer konkret kunnskap om hva intervjuobjektet kan svare på. Disse samtalene/intervjuene blir derfor mer fokusert og dyptpløyende.

Ingen av intervjuene er tatt opp på lydbånd, og det foreligger av den grunn ingen transkripsjoner. Det ble isteden tatt fyldige skriftlige notater. En god del tid ble også tilbrakt i senterets lokaler hvor jeg i en periode fikk benytte et kontor. Denne typen tilgang gir to ulike typer innsikter i en organisasjons liv. For det første får man gjennom observasjon og samtaler kunnskap om de mer uformelle og indirekte måtene relasjoner mellom personalet håndteres på, hvilke underliggende nettverk som ordner den daglige oppgaveløsningen og saksbehandlingen. Man ser hvem som samhandler og kommuniserer hyppigst med hvem om hvilke typer spørsmål, og avdekker på den måten den uformelle organisasjonen og “bedriftskulturen”. For eksempel oppdager man hvem som har legitimitet/autoritet til å ta avgjørelser innenfor de ulike saksområdene og hvem som ikke har det. I slike sammenhenger kommer også mer allmenne holdninger til syne på en måte som de ikke ville gjort om



man spurte direkte om dem. Den strukturen som utkrystalliserer seg på dette nivået, er ofte svært forskjellig fra det offisielle organisasjonskartet. Som regel ligger det makt- og autoritetsforhold her som kan være avgjørende for institusjonens virkemåte, men som ikke lar seg avdekke gjennom formelle intervjuer og dokumentstudier. Når problemer oppstår i en organisasjon, har de ofte sin årsak i at relasjoner på dette «operative» nivået ikke fungerer som forutsatt.

For det andre får man også gjennom tilstedeværelse og observasjon tips og hint som leder til spørsmål som man ikke ellers ville ha stilt. Ved å være daglig til stede i Musikkens Hus kom det til syne trekk ved NMIs forhold til sine eiere og brukere som etter hvert gav undersøkelsen en helt ny retning. Det samme gjaldt spørsmålene om senterets genreinnretning. Disse forholdene ble antydnet i samtaler over kaffebordet og i korridorene. Vedtak som gjøres i styrerommet, og som framkommer i offisielle dokumenter, er ofte vanskelige å forstå uten at slike uformelle sammenhenger klargjøres. Kombinasjonen av kvalitative og kvantitative metoder har derfor vist seg som den beste måten å skaffe seg innsikt i denne typen felter på.

De relevante dokumentene har først og fremst vært lokalisert i Komponistforeningens arkiv, og hos NMI selv. Noe har også vært hentet hos Kulturrådet. Det gjelder først og fremst dokumenter som belyser den prosessen som førte fram til opprettelsen av senteret. Det har ikke vært noe problem å innhente det som var av interesse. Komponistforeningens administrative stab og NMIs egne medarbeidere har her vært svært hjelpsomme.

# HISTORIKK

## Initiativ

Det første initiativet i den tolv år lange prosessen som til slutt ledet fram til opprettelsen av Norsk Musikkinformasjon, kom fra Utenriksdepartementet. Det hadde form av et brev adressert til Norsk komponistforening og var datert 7. november 1970. Der anmodet man om forslag til en liste over fonogrammer med norsk musikk som departementet kunne sende som gave til sine samarbeidsland. Slike presentasjons- og representasjonspakker var allerede den gangen en velprøvd tanke og en innarbeidet praksis i det kulturelle diplomati. Henvendelsen var derfor på ingen måte oppsiktsvekkende.

Komponistforeningen tok opp ideen og sendte året etter en henvendelse til Norsk kulturråd hvor de bad om tilskudd til innkjøp av noter og plater for distribusjon til ”radiostasjoner, universiteter, høyskoler etc. i utlandet” (Norsk komponistforening årsberetning 1971/72, side 9). Allerede på det tidspunktet hadde man altså konkrete forestillinger om hvem målgruppa skulle være.

Kulturrådet valgte deretter å ta opp spørsmålet om arbeid for norsk musikk i utlandet til grundigere og mer prinsipiell vurdering. Det skjedde ved at man gav Rådets musikkutvalg i oppdrag å utrede saken videre. Bakgrunnen for dette var erkjennelsen av at informasjonen om norsk samtidsmusikk i sin alminnelighet, og nyskrevne verk i særdeleshet, ikke var organisert på en tilfredsstillende måte. Utvalget skulle således kartlegge både pågående aktiviteter på området og komme med forslag til nye tiltak.

Det ble avsatt 40 000 kroner til en utredning om ”Arbeid for norsk musikk i utlandet”. De samarbeidende partene var på det tidspunktet Utenriksdepartementet, Komponistforeningen, NRK og Kulturrådet. Arbeidet ble organisert slik at hver av disse institusjonene rapporterte om sine behov og aktiviteter, og at Kulturrådets administrasjon deretter fattet det hele sammen til en samlet oversikt. Utredningen forelå i oktober 1974. Den konkluderte med at det burde opprettes hva man den gang kalte en «informasjonssentral» ved Norsk komponistforening som skulle ta seg av det internasjonale informasjonsarbeidet.

Reaksjonen fra Komponistforeningen var at et slikt informasjonsarbeid ikke ensidig måtte rettes internasjonalt, men også omfatte norsk offentlighet. Man mente videre at det burde opprettes en egen stilling for å ta seg av arbeidet. I desember 1976 oversendte foreningen derfor sin egen innstilling, hvor en også vedla en konkret søknad om midler til opprettelse av hva man kalte Norsk Musikkentrum. Man tenkte seg at senterets funksjon i første rekke burde være å koordinere det informasjonsarbeidet som ble drevet av Utenriksdepartementets kultur- og presseavdeling, NRK, NOPA, TONO og Norsk komponistforening. På det tidspunktet ble det imidlertid ikke funnet midler til dette formålet i Kulturfondet.

En utredningskomité hadde imidlertid blitt etablert innenfor Komponistforeningen med Olav Anton Thommessen som leder og Kåre Kolberg og John Persen som framtrede medlemmer. Diane Hanisch fungerte i halv stilling som daglig leder av denne komiteen, som sterke krefter alt på det tidspunktet arbeidet for å formalisere. I dette miljøet hadde man siden 1974 diskutert flere opplegg for formidling av norsk samtidsmusikk, deriblant opprettelsen av et eget noteforlag og plateselskap. I 1975 ble det sendt en søknad herfra til Kulturrådet om 50 000 kroner til en utredning om "distribusjon av norsk musikk og komponisters arbeidsforhold" (rapport fra Forlagskomiteen, med forslag til nyordningen av informasjon og distribusjon av norsk musikk, udatert). Til arbeidet ble engasjert hovedfagsstudent i sosiologi, Berit Aasen. Hun arbeidet tett sammen med den såkalte forlagskomiteen i Komponistforeningen, som også utarbeidet opplegget for undersøkelsen.

I rapporten ble formålet med informasjonsarbeidet for første gang formulert fra komponistenes side på denne måten:

Formålet med senteret skal være å drive informasjon om og distribusjon av norsk musikk i inn- og utland. Med norsk musikk menes i hovedsak seriøs beskyttet musikk av norske komponister, men med muligheter for unntak. I motsetning til Norsk Forfattersentrum, som driver formidling av forfattere, skal informasjonssenteret drive informasjon om musikk og formidling av verk.

Man foreslo deretter at det framtidige senteret ikke skulle bygge på medlemskap, slik som Forfattersenteret, men bli organisert som en stiftelse med representanter for Komponistforeningen, Ny musikk, de ansatte og eventuelt en representant for staten i styret.

Gruppen fikk en bevilgning på 70 000 kroner fra Kulturrådet til dekning av sine utgifter første gang i 1977 (Norsk Musikkentrums årsrapport for 1977, datert 7. januar 1978). Man lagde for eksempel en utstilling med informasjon om nordisk

musikk under Festspillene i Bergen, utarbeidet en liste over oppførelser av norske verk, som ble trykket i tidsskriftet *Ballade*, samt samlet inn opplysninger til en katalog over norsk orkester- og kammermusikk. Alt dette er arbeid som i en litt annen form videreføres av NMI i dag.

I oktober samme år sendte man så inn en ny søknad om midler til formalisering av det som nå i realiteten allerede hadde begynt å ta form som en institusjon. I møter den 13. desember 1977 og 26. januar 1978 vedtok Kulturrådet å støtte opprettelsen av et informasjonscenter for norsk musikk over en prøveperiode på to og et halvt år og med oppstart siste halvår 1978. Midler ble også stilt til disposisjon fra Komponistforeningens såkalte ”propagandamidler”, samt fra NOPA.

Den 8. mars samme år vedtok Kulturrådet at den nye institusjonen skulle hete Norsk Musikkinformasjon, og i møte den 26. april ble det oppnevnt et interimsstyre for det nye senteret, som i første omgang skulle sitte ut 1980. Styret hadde to medlemmer som var oppnevnt etter forslag fra Norsk komponistforening, et medlem fra Statens Musikkråd, et medlem fra Musikerforbundet og et medlem foreslått av foreningen Ny Musikk. Styret ble konstituert på sitt første møte den 19. juni samme år.

I samme møte ble det også besluttet å opprette et arbeidsutvalg innenfor styret. Det kom til å bestå av medlemmene fra Komponistforeningen, som var styreleder Olav Anton Thommessen, viseleder Åse Hedstrøm sammen med daglig leder Diane Hanisch. Komponistene John Persen og Kåre Kolberg, som begge satt i styret for Komponistforeningen som henholdsvis medlem og varamedlem, hadde også vært drivkrefter bak opprettelsen av senteret. Arne Nordheim, med sitt navn og sin anseelse i norsk offentlig liv, spilte en avgjørende rolle for at arbeidet førte fram. Han var i perioden 1974–79 leder for Norsk komponistforening, samtidig som han var medlem i Kulturrådet fra 1977 til ’84. Han satt derfor på begge sider av forhandlingsbordet i den overlappende perioden fra 1977 til 1979, nettopp da de avgjørende vedtakene ble gjort og NMI fikk sine første bevilgninger.

Den offisielle åpningen fant sted i Tordenskjolds gt. 6B den 21. juni 1979. Ved prøveperiodens utløp året etter søkte man om å bli etablert som fast post på Kirke- og undervisningsdepartementets budsjett, men fikk avslag. Det førte til at Kulturrådet også for 1981 finansierte NMI med midler fra Kulturfondet. Fra og med den 1. januar 1982 ble det etablert en ordning med et fast årlig tilskudd over Kultur- og vitenskapsdepartementets budsjett, noe som er opprettholdt frem til i dag.

## **Formål og vedtekter**

Vedtektene for den nye stiftelsen ble vedtatt i styremøte den 21. september 1978, og navn og formålsparagraf ble utarbeidet av Norsk kulturråd.

Formålet med NMI skal være å drive informasjon om og distribusjon av norsk musikk i inn- og utland, samt tilrettelegge informasjonsmateriell og formidle opplysninger om norske musikkinstusjoner, ensembler og solister. Med norsk musikk menes i hovedsak seriøs beskyttet musikk av norske komponister, men med muligheter for unntak.

Den samme ordlyden er beholdt fram til i dag, senest bekreftet i styrevedtak den 16. april 1996. Vi ser også at denne formålsparagrafen bygger direkte på den som ble utarbeidet av Komponistforeningens Forlagskomite i sin innstilling fra 1976. Formålet med arbeidet har således ligget fast helt fra et svært tidlig stadium i planleggingsfasen.

## **Kulturpolitisk grunnlag**

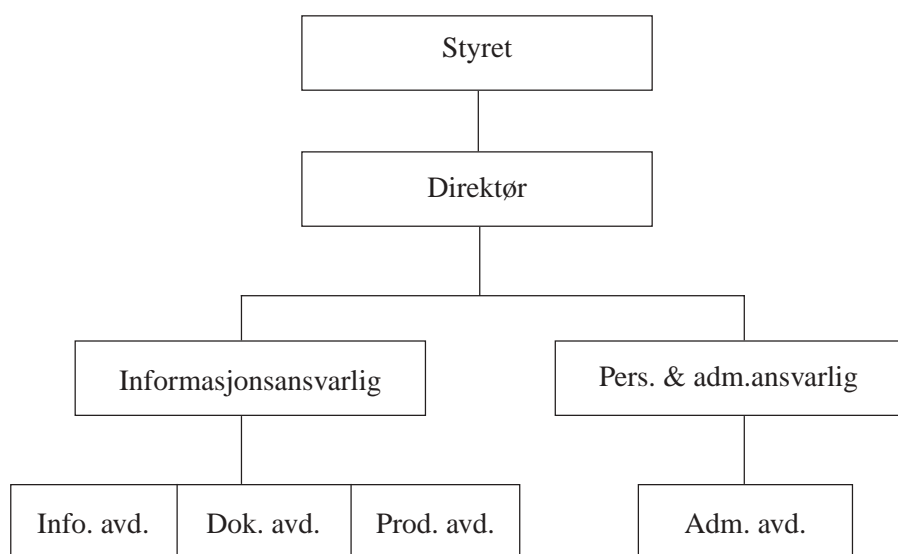
Utgangspunktet for prosessen var dermed todelt, på den ene siden komponistenes ønske om og behov for å effektivisere forlagsvirksomheten og formidlingen av egne verk, og på den andre siden UD's behov for å inkludere representativ, ny norsk musikk i sin offisielle norgesprofilering overfor utlandet. I de diskusjonene som kom i gang på begynnelsen av '70-tallet, kom det så etter hvert flere aktører inn i bildet, og de faglige og kulturpolitiske interessene ble flere og bildet mer mangetydig.

Allikevel avtegner Komponistforeningen, Kulturrådet og UD seg som de sentrale samtalepartnere, hvorav Kulturrådet er katalysator og Komponistforeningen står fram som den viktigste premissleverandør for det som ble den ferdig utformede institusjonen. De politiske og faglige interessene som danner grunnlaget, kan derfor fra starten av sies å være behovet for å profilere Norge i utlandet, og en gruppe komponisters behov for å fremme sin kunstpolitiske sak.

Dermed har også institusjonen helt fra begynnelsen av hatt en noe hybrid karakter ved på samme tid å være interesseorganisasjon og offentlig serviceorgan, to roller som vanskelig lar seg kombinere. Denne todeltheten har satt sitt preg på en del viktige debatter i miljøet og er av de spørsmål som bør avklares før institusjonen kan finne sin endelige plass i norsk musikkliv.

# ORGANISASJON

Organisasjonskartet ser i dag slik ut i all sin enkelhet:



Under planleggingsprosessen ble det også utarbeidet retningslinjer for senterets drift og organisasjon. I den første perioden fra 1979 til 1981 var senteret ledet av en daglig leder på halv tid. I tillegg ble det ansatt tre medarbeidere, Rolf Inge Godøy som konsulent, Hilde Holbæk-Hansen som sekretær og Lisbeth Risnes som kontorfullmektig. De to sistnevnte er fortsatt ansatt på NMI, Holbæk-Hansen som leder av informasjonsavdelingen og Risnes som personal- og administrasjonsansvarlig.

NMI ledes i dag av et styre på fem ordinære medlemmer, som alle har stemmerett. De oppnevnes etter følgende fordeling:

- 2 representanter fra Komponistforeningen
- 1 representant utnevnt av NOPA
- 1 utnevnt av Norsk Musikerforbund
- 1 utnevnt av Statens Musikkråd (før 1993), senere av Rikskonsertene.

Funksjonstiden for representantene er tre år uten mulighet til forlengelse ut over to perioder.

I styresammensetningen har det skjedd to forandringer siden starten. NOPA hadde inntil 1981 hatt observatørstatus, mens Ny Musikk hadde den ordinære representanten. Etter initiativ fra NOPA byttet disse to institusjonene posisjon. NOPA er interesseorganisasjonen for komponister og tekstforfattere innenfor den populære genren, de såkalte «populærautorer». Man følte at et slikt skifte var naturlig, siden Ny Musikk er en brukerorganisasjon, mens NOPA er en rettighetshaverorganisasjon på linje med Komponistforeningen. Dette ble gjort selv om NMIs fokus hele tiden har ligget på den seriøse musikken, og at de dermed ikke primært har arbeidet innenfor NOPAS interesseområde.

Ved utgangen av 1993 ble Statens Musikkråd avviklet, og statens posisjon i styret ble fra og med 1995 overtatt av en representant oppnevnt av Rikskonsertene. Etter at den statlige forvaltningen av NMI fra og med 2000 ble lagt til Norsk kulturråd, vil denne posisjonen naturlig måtte bli oppnevnt derfra. Dette er det i skrivende stund ikke falt noen avgjørelse om.

Musikerforbundet har hele tiden hatt en plass i styret, selv om NMI ikke på noe tidspunkt har hatt informasjon om utøvere som en sentral del av sitt arbeid. Daglig leder, senere direktør, har hele tiden fungert som sekretær for styret. Initiativet har hele tiden ligget hos styrelederen og hos senteret selv. I relativt få tilfeller har styret eller noen av dets medlemmer tatt opp saker som har hatt avgjørende konsekvenser for organisasjonen. Også oppfølgingen av vedtak har i det store og hele vært opp til daglig leder eller de ansvarlige for en av avdelingene.

Direktøren står ansvarlig overfor styret og er ellers økonomisk og administrativt ansvarlig for NMI. Han eller hun skal planlegge, lede og kontrollere arbeidet ved institusjonen. På nivået under direktøren finner en to førstekonsulenter som er avdelingsledere for henholdsvis informasjonsavdelingen og administrasjon/personalavdelingen. De personene som innehar disse posisjonene, er to av de tre første som ble ansatt ved NMI, faktisk så tidlig som i 1979. Leder for informasjonsavdelingen er samtidig nestleder og trer inn som daglig leder i direktørens fravær. Administrasjons- og personalkonsulenten fungerer i lederfunksjonen ved direktørs og nestleders fravær, og er således den tredje i ansvarslinjen.

Informasjonsavdelingen består ellers av en konsulent som har vært ansatt siden 1980. Han arbeidet den første tiden ved sentralbordet og utførte en del kopiering og stemmeskriving. Fra midten av åttitallet var han i flere år sekretær for statens innkjøpsordning for fonogram. I de senere årene har han tatt over ansvaret for datadriften ved institusjonen. Dette innebærer også at han gjør en del desk-top publishing og lay-out på forskjellige publikasjoner fra NMI, slik som nyhetsbulletinen.

En konsulent er ansvarlig for dokumentasjonsarbeidet, der stemmeskriving er en kjernefunksjon, men også veiledning og kontakt med publikum og komponister. Alt notemateriell som går ut fra NMI, følges opp av dokumentasjonskonsulenten. Det meste av stemmeskrivingen er utsatt til frilansmedarbeidere etter behov, men det er nå engasjert en konsulent i 3/5 stilling for å skrive ut noter på data. Han veileder også NMIs komponister om datanotering. En nær samarbeidspartner i dette arbeidet er bibliotekaren, som har ansvar for katalogisering og vedlikehold av biblioteket, veiledning av publikum og brukere, samt alle former for utlån. En sekretær og en fullmektig tar seg av den fysiske produksjonen av notemateriell i alle former, fra kopiering av originaler til produksjon av komplette stemmesett til store orkesterverk. Sekretæren bistår på flere områder der det måtte trenges, mens fullmektigen stort sett er sysselsatt ved kopimaskinene. Han har også ansvar for vedlikehold av disse. En annen sekretær har ansvaret for sentralbord, post og ekspedisjon. I tillegg er det deltidsengasjert en medarbeider i kantinen, men denne virksomheten opphører inneværende år.

## **Funksjoner**

Senterets oppgaver var og er å drive formidling av og informasjon om norsk samtidsmusikk, definert i vedtektene som ”seriøs beskyttet musikk”. Dette krever flere ulike kompetanser og funksjonsområder, noe som avspeiler seg direkte i institusjonens organisasjon slik den framstår ovenfor. De viktigste funksjonsområdene er: 1) deponering av originalpartiturer, systematisering og arkivering av dokumentasjonsmateriale om komponister og verk, 2) kopiering og produksjon av stemmesett, noter og såkalte “klaverutdrag” (pianoversjon av verket), og 3) informasjonsvirksomhet omkring komponistene og verkene.

## **Dokumentasjon**

Den formen for informasjon som NMI driver, baseres på det materialet som finnes seg i institusjonens eget arkiv. Dette materialet er i NMIs tilfelle de depo-



nerste originalpartiturene fra norske komponister. De registreres, katalogiseres og oppbevares i velvet i kjelleren.

NMI har i dag uten sammenlikning landets største arkiv av norsk samtidsmusikk. Antallet originalpartiturer som er deponert i velvet, er i skrivende stund 6533. I tillegg kommer ca. 3500 verk som det er forlagskontrakt på, men som allikevel er registrert og tilgjengelige gjennom NMIs bibliotek. Som regel er det slik at verk først blir registrert og distribuert gjennom NMI. Men hvis det viser seg å bli stor etterspørsel, kan det etter hvert bli interessant for de kommersielle forlagene å overta omsetningen. Det kan da bli inngått forlagskontrakt på vedkommende verk, mens det fortsatt vil være registrert og tilgjengelig gjennom NMIs referansebibliotek. I alt inneholder arkivet i overkant av 10000 verk innenfor denne genren. Den årlige tilveksten er på ca. 300 verk. Det totale antall komponister som på samme tidspunkt var registrert i NMI, var 356, hvorav 207 nålevende og 149 døde.

For å bli akseptert hos NMI må en komponist være rettighetshaver i Tono, hvor verkene må være klassifisert i kategori "C", "D" eller "E". Det vil si at de må ha en viss formell kompleksitet bedømt på grunnlag av kriteriene i Tonos såkalte kategori-tabell. Disse kriteriene er formulert slik at populærmusikken i sin alminnelighet faller inn under kategori "A" og "B" og altså ikke aksepteres i NMI på formelt grunnlag. Det er derfor en mekanisme som skiller ut nettopp disse musikkgenrene fra NMIs ansvarsområde. I praksis betyr det at NMI i det store og hele arbeider med orkester- og kammermusikk av det såkalte seriøse slaget, slik det er nedfelt i formålsparagrafen.

I de tilfellene hvor det allikevel kan være tvil om hvorvidt et verk kvalifiserer for å bli deponert i NMI, benytter man et Informasjonsutvalg som ekspertpanel for å avgjøre saken. Dette er en videreføring av Komponistforeningens såkalte Sakkyn-dig råd. Man vil i de tilfellene gjøre bruk av det man hevder er et mer kvalitets-basert skjønn, hvor kunstnerisk og estetisk verdi også legges til grunn. Dette ut fra erkjennelsen av at et verk godt kan være komplekst på det formelle plan og dermed kvalifisere som beskyttet verk i Tono, men allikevel være uten kunstneriske kvali-teter. I noen ganske få tilfeller har man benyttet denne muligheten.

Tonos graderingsskala for verks formelle kompleksitet anvendes først og framst av kapasitetsgrunner. NMI har ikke ressurser til å gjennomføre sine egne vurderinger av alle verkene det søkes om.

Graderingstabellen er grunnlaget for prissetting av de forskjellige verkene i Tono-systemet når det gjelder offentlig framføring i Norge. Rettighetshaveren blir avregnet i forhold til hvilken kategori verket er havnet i. Kategoriene "A" og "B" gir minst avkastning, mens kategori "E" er den høyest prissatte. Dette prissystemet hviler således direkte på et alminnelig borgerlig kulturpolitisk verdihierarki generene imellom.

Når en komponists verk er akseptert, blir så originalpartituret deponert i NMIs arkiv. Det fortsetter imidlertid å være komponistens opphavsrettslige eiendom. Det første som gjøres når et partitur først er akseptert, er at det kopieres og innbindes som manuskript i tre eksemplarer. Én kopi går normalt til komponisten, men hvis han trenger eksemplarer i forbindelse med en mulig framføring e.l., kan det gis flere kopier. NMI har en fast avtale med Nasjonalbibliotekets musikksamling, som også mottar en kopi av et nyregistrert verk.

Den tredje kopien går til NMIs eget notebibliotek (referansebibliotek), hvor de ordnes etter instrument. Det er plassert i vestibylen og står til benyttelse for kunder som vil se igjennom manuskriptene med tanke på framførelse. I tillegg til notebiblioteket har NMI bygget opp en samling opptak fra NRK av originalframføringer av nyskrevet norsk musikk. Dette er mulig fordi NMI som eneste institusjon i landet har en slik avtale med NRK. Ingen andre internasjonale musikkinformasjonssentre har en liknende avtale. Disse opptakene oppbevares på DAT-bånd som er lokalisert sammen med notebiblioteket og klipparkivet. Disse er også tilgjengelige for det allmenne publikum, men brukes først og framst av profesjonelle musikere, studenter og diverse juryer og råd som avgjør om verk skal komme med i ulike konkurranser etc. Opptakene brukes også i promotionsammenheng overfor musikere, dirigenter og framførelsesinstitusjoner nasjonalt og internasjonalt. Det skjer etter spesiell tillatelse fra Norsk komponistforening og Norsk musikerforbund. Endelig benyttes de også av orkesterledere som er på utkikk etter nye stykker til framføring. På grunn av opphavsrettigheter kan de ikke lånes ut direkte til brukerne, men kopier sendes på forespørsel til lokale biblioteker, hvor brukeren så kan benytte dem som referansemateriale. Det samme kan man naturligvis også gjøre i NMIs egne lokaler.

NMI har også et lite referansebibliotek med litteratur om musikk. Det dreier seg om oppslagsverk, biografier o.l. med relevans for den musikkformen NMI arbeider med. Dette er også plassert i vestibylen sammen med en sittegruppe hvor publikum kan ta seg tid og sitte å lese. Det finnes også en ganske innholdsrik hylle

med aktuelle tidsskrifter og magasiner utgitt av de ulike organisasjoner og institusjoner innenfor musikksektoren. De er av både bransjemessig og faglig karakter.

Dokumentasjonsavdelingen omfatter også det som kalles komponistfiler, som består av mer eller mindre systematiske og oppdaterte mapper med informasjon om den enkelte komponist. Det foregår ellers en relativt omfattende distribusjon av noter: I alt mottar NMI ca. 1200 bestillinger i året. Dette arbeidet er mer omfattende enn hva selve antallet bestillinger kan tyde på, fordi hver bestilling kan inneholde opptil et tyvetalls verk.

### **Produksjon**

Når det kommer forespørsel fra et ensemble eller en utøver om å framføre et verk, må det lages såkalte stemmeutskrifter på grunnlag av originalpartiturene. Det vil si at stemmene for hvert enkelt instrument (eller instrumentgruppe) skrives ut hver for seg i separate hefter til bruk for den enkelte musiker under framføringen. Disse kopieres så opp, heftes og sendes til framføringsinstitusjonen i det nødvendige antall.

NMI skriver hvert år ut mellom 20 og 30 orkesterverk, noe som gjør dem til landets største leverandør av orkesternoter til urframføringer. På grunn av den store arbeidsbelastningen denne stemmeutskrivningen innebærer, i tillegg til omkostningene, begrenser de seg nå til orkesterverk. Kammermusikk (mindre enn ti stemmer) må komponistene besørge på egen hånd. Disse stemmeutskriftene og kopiene er NMIs eiendom som framføringsinstitusjonene må betale en leie for. Det utgjør NMIs viktigste inntektskilde utover den statlige støtten. Det beløp seg i 1998 til 269 810 kroner.

Verk for mindre besetninger må kjøpes av dem som skal framføre dem. NMI tar ingen andel av Tono-inntektene slik et vanlig kommersielt musikkforlag gjør. Her går vanligvis mellom 30 og 50 prosent av spilleinntektene til forleggeren. Dette er penger som komponisten da går glipp av, men som de altså beholder når verkene blir kopiert og distribuert gjennom NMI. Bakgrunnen for denne ordningen er at NMI er en offentlig finansert virksomhet, men også at det i utgangspunktet ble ansett som en serviceinstitusjon for Norsk komponistforening.

Den tekniske produksjonen er stort sett den samme hos NMI som hos de kommersielle forlagene. I større og større grad benyttes det i dag dataprogrammer for komposisjon og noteskrift, noe som fremmer standardisering og lesbarhet. Også et

økende antall komponister benytter i dag dette systemet. Dette vil si at mange av de kalligrafiske problemene ikke lenger byr på så store vanskeligheter under mangfoldiggjøringen.

### **Informasjon**

Informasjonsvirksomheten som drives av NMI, fordeler seg på to ulike områder. Det ene er formidlingen av det egne arkivmaterialet i mer eller mindre omarbeidet og bearbeidet form, og det andre er informasjon om norsk musikkliv generelt i inn- og utland.

Den delen av informasjonsavdelingens arbeid som tar det meste av tiden i det daglige, er å besvare ulike henvendelser som fortløpende rettes til senteret. Det er for det meste i form av e-post og telefoner. Et grovt overslag som gir et visst inntrykk av omfanget av henvendelser til NMI, ble gjort i 1996 og 1997. Da forsøkte man å føre logg over alle typer henvendelser som kom inn, både i form av besøk i lokalene, telefonhenvendelser, faks, brev og e-post. Listen er på ingen måte komplett, da den i lengre perioder ikke ble ajourført pga. vikarer i resepsjonen etc. Allikevel ser vi at det totale antallet registrerte henvendelser var på over 17 000. Det faktiske tallet ligger sannsynligvis på rundt 20 000. Av dette var over halvparten besøk og telefoner (over 11 000), mens antallet elektroniske henvendelser ble mer enn tredoblet fra 1996 til 1997. I 1996 var antallet innkomne e-post 500, mens det i 1997 var på over 1600. Det er grunn til å tro at denne tendensen forsterket seg kraftig i de påfølgende årene og vil fortsette å øke de kommende år.

Hvis man regner med at behandlingen av en henvendelse på denne måten i gjennomsnitt tar 15 minutter, kommer man opp i et antall av 5000 timer i året som går med til å besvare henvendelser. Det alene utgjør slik nesten tre fulle stillinger. I dag har informasjonsavdelingen én heltids- og to deltidsmedarbeidere på dette feltet. Det anslås av aktørene selv at denne delen av virksomheten tar mer enn halvparten av arbeidsdagen for lederen av informasjonsavdelingen sammen med de to medarbeiderne som arbeider med informasjon i deler av sin tid. I tillegg besvares en rekke henvendelser av andre medarbeidere, først og fremst resepsjonist og bibliotekar, men ellers av hvem som helst av de ansatte som er for hånden, og som føler seg kompetent til å svare. Selv om man ikke kan besvare henvendelsen, tar det allikevel tid å hjelpe vedkommende videre til en annen instans som kan ta seg av spørsmålet. Det er en sterk holdning i NMI at alle som henvender seg, skal hjelpes. Ingen skal avvises med at rette vedkommende ikke er til stede, eller at man ikke har kommet til riktig kontor.

Dette gir to typer negative konsekvenser for organisasjonen. For det første vanskeliggjøres forsøkene på å komme over i en mer offensiv posisjon, hvor man blir i stand til å utforme en mer langsiktig og egeninitiert informasjonsvirksomhet. Dette fordi ressursene bindes opp i passiv kundebetjening. For det andre oppstår det en slags osmose innad som innebærer at arbeidsoppgaver som formelt er knyttet til bestemte stillinger, “presses” utover i organisasjonen til tilgrensende avdelinger og “hjelpsomme” medarbeidere. De fleste arbeider etter hvert med det meste, samtidig som ansvarslinjer og kompetanseområder utydeliggjøres.

En slik situasjonen fører også til at organisasjonen får vanskeligheter med å nyttiggjøre seg den spesialiserte kompetansen som flere av medarbeiderne i utgangspunktet innehar. Dette er for eksempel svært tydelig når det gjelder lederen av informasjonsavdelingen. På grunn av stillingsmangelen er også selve produksjonen av informasjonsmateriellet tillagt denne stillingen. Istedenfor å bruke tiden til å planlegge og igangsette utadrettede informasjonsprosjekter, bindes mye av tiden opp til å besvare henvendelser og administrere produksjonen av komponistbrosjyrer på praktisk detaljnivå. Vedkommendes høyskoleutdanning i musikk kommer således bare unntaksvis til anvendelse.

### **Listen to Norway**

Til tross for den vanskelige ressursituasjonen har man vært i stand til å igangsette og videreføre en serie tiltak. NMI følte tidlig behov for å presentere norsk musikk på en mer omfattende og systematisk måte enn hva man fikk anledning til i de typiske informasjonsbrosjyrene og enkelte utvalgte fonogrammer. Tidsskriftet *Listen to Norway* ble derfor startet opp med de to første numrene i 1993. Mona Levin, som den gang var kulturjournalist i Aftenposten, ble engasjert som redaktør fra starten, en stilling hun fortsatt innehar. I intensjonsdokumentet for tidsskriftet som ble utarbeidet i mars 1993, ble formålet formulert på denne måten:

Formålet med tidsskriftet er å ivareta norsk musikklivs behov for å informere om egen virksomhet på et internasjonalt språk, samt å ivareta det internasjonale musikk-livs behov for informasjon fra norsk musikkliv.

Et prinsipp for virksomheten er på den måten å forsøke å få til en gjensidighet mellom norske og utenlandske miljøer. Tidsskriftet har også som et viktig siktemål å dekke hele spektret av norsk musikk, ikke bare arbeide med den vedtektsfestede seriøse samtidsmusikken, en politikk som har vært fulgt opp gjennom samtlige

numre. Genreprofilen rommer etter hvert alt fra det symfoniske til satanrock via country og tidligmusikk, til verdensmusikk.

Mottakerne av tidsskriftet er det nettverk av adressater NMI sender sitt øvrige informasjonsmaterieil til, gjerne i nært samarbeid med ambassader og utestasjoner. De henvender seg i første rekke til musikkonservatorier, radio- og TV-stasjoner, universiteter, musikkritikere og journalister, framføringsinstitusjoner og andre relevante aktører i bransjen. Siste nummer ble distribuert til 166 forskjellige land. I tidsskriftet legges det stor vekt på profesjonalitet i alle ledd. Man har erkjent at det spres et utall tilsvarende publikasjoner til samme kategori mottakere, og at det aller meste havner mer eller mindre direkte i papirkurven. Noen av de beste musikk-skribentene i landet er derfor engasjert sammen med internasjonale gjesteskribenter som lenge har stått i forbindelse med NMI.

Den språklige standarden er ansett som spesielt viktig sammen med det faglige innholdet. Et blad som utgis fra et såpass perifert land som Norge, og som vil henvende seg til resten av verden, må legge spesielt stor vekt på å få til et profesjonelt engelsk. Det utkommer mange nok blader hvor det faglige innholdet er upåklagelig, men hvor det språklige er så ubehjelpelig at kommunikasjonen allikevel ikke fører fram. *Listen to Norway* har derfor knyttet til seg en førsteklasses engelsk oversetter og språkkonsulent. Når det gjelder formgivning, legges det vekt på å få til en konsistent profil som gjør bladet umiddelbart gjenkjennelig. Man bestreber seg ikke på å gi det noen spesiell «norsk» karakter, men forsøker allikevel å legge vekt på tradisjon i formspråket. I tillegg vil man skape et «varmt» blad, hvor det menneskelige kommer i sentrum. Alle artikler og uttalelser har derfor portretter som forsøker å få fram mennesket bak argumentasjonen.

Reaksjonene på bladet er overveiende positive, og prosjektet anses av NMI som et flaggskip i den internasjonale informasjonsvirksomheten. I mer galgenhumoristiske stunder snakkes det litt oppgitt om at når alle andre prosjekter viser seg umulige å gjennomføre, har man i alle fall dette tidsskriftet. I tillegg til artikkelstoff og portrettintervjuer inneholder hvert nummer oppdateringer av NMIs verkkatalog med den nyeste tilvekst av verk innenfor de aktuelle genrekategoriene. Det inneholder også en liste over CD-utgivelser innenfor alle genrer, samt en omfattende festivalkalender. Det finnes også en avdeling med plateanmeldelser. Også den omfatter alle genrer.

Etter de reaksjonene som rapporteres, virker det som om NMI med tidsskriftet *Listen to Norway* langt på vei har lyktes i sitt forsøk på å bringe positiv oppmerk-

somhet rundt norsk musikk i utlandet på en faglig forsvarlig måte. Den gjennomgående tonen er positiv i den forstand at den forsøker å vekke nysgjerrighet og interesse for norsk musikk. Den mer analytiske og kritiske tilnærmingen er fremmed for denne genren og bør derfor ikke forventes. Tidsskriftet er først og fremst rettet mot den interesserte og opplyste offentlighet, snarere enn akademiske og kunstfaglige spesialister.

Det ser også ut som om NMI gjennom *Listen to Norway* langt på vei har lyktes med å sprengre den genregrensen som er nedfelt i vedtektene, men som institusjonen i lengre tid har arbeidet for å komme ut av.

I Kulturdepartementet karakteriseres publikasjonen som reklamemateriell, noe som gjør at de går glipp av tilskuddene som gis til tidsskrifter og faglige publikasjoner som ellers befinner seg i samme kategori. Dette synes ikke rimelig ut fra den journalistiske kvaliteten og musikkfaglige nivået bladet har.

### **Adresseguiden**

NMI utgir også en adresseguide over institusjoner og personer i musikklivet, og denne formidles både i form av en brosjyre og på nettsiden. Den inneholder over 500 referanser i Norge, årlig festivalkalender i tillegg til en liste over formidlere av norsk musikk i utlandet. Den fås ved henvendelse til norske ambassader eller direkte til NMI. Adressene er ordnet i kategorier som “offentlige institusjoner”, “musikkutdanning”, “framføringsinstitusjoner”, “plateindustrien”, etc.

Man har også samarbeidet med firmaet Faro og bransjebladet Musikkpraksis om den såkalte Musikkguiden hvor NMI har en representant i styret. Til dette formålet har en fått tilskudd fra Norsk kulturråd. Guiden inneholder oppføringer av 2500 institusjoner, organisasjoner og bedrifter på musikksektoren med telefon og adresser. Den inneholder også, faks og e-postadresser som blir oppdatert årlig.

### **Verkkataloger**

En viktig del av NMIs virksomhet har hele tiden vært å formidle lister over de verk som finnes i arkivet. På grunnlag av nyregistrerte verk oppdaterer informasjonsavdelingen sine verklister årlig. Listen gjøres tilgjengelig gjennom en fysisk katalog som distribueres gjennom NMIs etablerte nettverk, og er nå også tilgjengelig på Internett.

### **Komponistbrosjyrer**

I tillegg til informasjonen om verkene utarbeides det også en serie såkalte komponistbrosjyrer. Det er små hefter på opptil en 15-20 sider som inneholder navn og portrett av komponisten på forsiden, en CV, produksjonsliste og diskografi hvis det er aktuelt. Disse sirkuleres til NMIs faste kontaktnett i inn- og utland, samt etter spesiell henvendelse. I første rekke kommer disse til anvendelse i de tilfellene hvor en komponist skal framføres ved en festival eller liknende hjemme eller ute. Katalogene skal egentlig ajourføres jevnlig, men arbeids- og ressurs situasjonen ved NMI gjør at de i praksis bare ajourføres når det er spesielt behov for det, hvis en komponist skal framføres på en festival, eller et verk oppføres i en annen sammenheng. Spesielt er det viktig med presentasjonsmateriale ved oppførrelser i utlandet. På dette området har det kommet fram en del misnøye med NMIs praksis fra komponisthold.

### **IAMIC Newsletter**

Alle medlemmene i IAMIC (International Association of Music Information Centres) oppfordres til å utpeke en lokal *liaison officer* som skal følge opp de vedtakene som er fattet i plenum sentralt i organisasjonen. 28 av de 43 sentrene som er medlemmer i IAMIC, har i dag en slik *liaison officer*. En av medarbeiderne i NMI er koordinator for alle de internasjonale *liaison officers* med rett til å delta på styremøtene i IAMIC. Vedkommende er også redaktør for nyhetsavisen *IAMIC Newsletter*, som utkommer to ganger i året. Den er samtidig utlagt på Internett på IAMICs hjemmeside. Bladet er først og framst et meldingsblad fra den sentrale organisasjonen til de nasjonale "MIC'ene", men inneholder også en mengde nyheter fra de nasjonale enhetene. Det kan dreie seg om organisatoriske ting, konferanser som arrangeres, messer man har deltatt på, tips om finansiering av ulike virksomheter og ellers alt som kan være relevant for virksomheten.

Spesielt innen Europa er samarbeidet mellom informasjonssentrene tett og under sterk utvikling. Blant annet arbeides det med å utarbeide en europeisk database for musikk. Den vil fungere slik at man kan gå inn i samtlige nasjonale verkataloger via en sentral portal. Den utgjør således en digitalisering av de eksisterende verkatalogene.

### **Foredrag/undervisning**

Lederen av informasjonsavdelingen, som har høyskoleutdanning i musikk, hadde i 1999 et vikariat på Norges musikkhøgskole hvor hun holdt en forelesningsrekke i



msikkhistorie. Hun tar først og fremst for seg norske komponister og bygger på det materialet som finnes i NMIs arkiver.

Man hadde også planlagt en serie med presentasjoner og forelesninger ved ulike akademiske institusjoner i 1998, men det lot seg ikke gjøre på grunn av sykdom. Det arbeides imidlertid videre med ideen, da det vil være en spennende metode for å nå potensielle brukere og opparbeide nye kontakter lokalt og regionalt i Norge.

I begynnelsen av 1999 startet man opp en månedlig foredragsserie ved NMI kalt "Treffpunkt NMI". Her er tanken å behandle ulike emner relatert til samtidsmusikk. Det første møtet i februar tok for seg en gruppe yngre norske komponister. Publikum besto av folk fra tilgrensende institusjoner, studenter fra musikkhøyskolen og en del komponistkolleger. De neste møtene har tatt for seg jazzens påvirkninger av samtidsmusikken og bruken av elektroniske instrumenter og hjelpemidler i rock og samtidsmusikk. Serien fortsetter i 2000.

### **Internett**

NMI har en egen hjemmeside på Nettet, som knytter det opp til institusjoner og organisasjoner på musikksektoren både nasjonalt og internasjonalt. I tillegg er det meste av senterets dokumentasjons- og informasjonsmateriale tilgjengelig her. Her finnes for eksempel hele verkkatalogen ajourført årlig, fordelt på instrumentgrupper. Den er søkbar på verktittel og komponist. På samme måte er komponistbrosjyrene lagt ut med fulle biografiske data samt en omfattende adresseguide for norsk musikkliv. Her finnes også artikkelstoff om norsk musikk med en utvalgt bibliografi over tidligere publisert stoff og en feedback-side for direkte tilbakemeldinger og kommunikasjon.

Våren 2000 ble det ansatt redaktør i halv stilling for å utvikle og etablere nettavisen *www.ballade.no*. Den skal inneholde nyhetsstoff om hele det norske musikkliv, men med hovedvekt på de områdene som har minst kommersiell bærekraft – de såkalt smale genrene som samtidsmusikk, jazz, folkemusikk/verdensmusikk og beslektede former.

De vil forsøke å danne en motvekt mot den mer tabloide pressedekningen av hendelser og aktører innenfor norsk musikk, og tilstrebe et faglig forsvarlig nivå. Vekten skal ligge på mangfold og ta inn alt som er av landsomfattende, offentlig interesse for musikklivet. Sammen med det rene nyhetsstoffet vil det også til enhver tid ligge artikler som fokuserer på aktuelle kulturpolitiske tema og debatter. Disse vil

inneholde hyperlinker slik at lesere som vil fordype seg ytterligere i bestemte tema, kan få en mulighet til det. De vil med dette forsøke å etablere et forum hvor de debattene som har vanskelig for å slippe til i de ordinære, skrevne mediene, kan få en sjanse til å utfolde seg. Denne delen vil inneholde en søkbar indeks på navn og tema.

Denne teknologien gir mulighet til å etablere påvirkningskanaler som ellers er vanskelige å få til. Slik vil de systematisk kommunisere med andre medier gjennom epostutsendelser om det stoffet de til enhver tid har å tilby. Her vil også finnes konsertkalender og ajourført oversikt over nye norske plateutgivelser, samt linker til relevante tema, institusjoner og personer.

Med denne satsingen har NMI gitt seg selv muligheten til å nå ut over den smale genreinnretningen mot såkalt seriøs samtidsmusikk som de ellers er underlagt gjennom sin nære tilknytning til Komponistforeningen. De vil også kunne oppnå å ta direkte del i kulturdebatten på sitt fagområde på en måte som de alltid har følt behov for, men ikke hatt ressurser til å gjennomføre. Dette kommer ikke minst til uttrykk gjennom valg av en redaktør med årelang erfaring som journalist innenfor pop/rock-sektoren. Innenfor IAMIC, sammenslutningen av de nasjonale musikk-informasjonsentrene, er denne satsingen enestående i sitt slag.

### **Planer**

Det er først og fremst innenfor området *informasjon* at NMI i lengre tid har hatt ønsker om utvidelse av sin virksomhet. I sine årlige budsjettsøknader har det de siste årene konsekvent blitt presentert ønske om utvidelse av den internasjonale satsingen og en utvidelse av ansvarsområdet til også å omfatte populærgenren samt utøvere. Det viser seg at en betydelig andel av de henvendelser som daglig kommer til NMI, gjelder populærfeltet og spørsmål om utøvere, altså musikere, ikke bare komponister og deres verker. Disse ønskene har foreløpig ikke funnet noen respons på politisk hold, da det vil innebære en betydelig styrking av NMI både på personell- og budsjettsiden.

### **Økonomi**

De samlede inntekter og tilskudd til Norsk Musikkinformasjon lød i 1981 på 1 528 562 kroner, mens det tilsvarende tallet for driftsåret 1998 var 7 527 172 kroner, når vi holder innkjøpsordningen for fonogram utenfor. Vi skal ganske kort gå gjennom utviklingen i de årlige bevilgningene.

Kostnadene er først og fremst knyttet til lønnsutgifter. Nesten halvparten av budsjettet for 2000 omfatter denne posten hvis man inkluderer lønn til engasjert personell, samt honorering i forbindelse med stemmeutskrift. Tar vi med husleien på ca. 18 %, sluker disse to “uproduktive” postene alene henimot 70 % av kostnadene. Som det også framgår av tallmaterialet, er avviket mellom budsjettsøknadene og

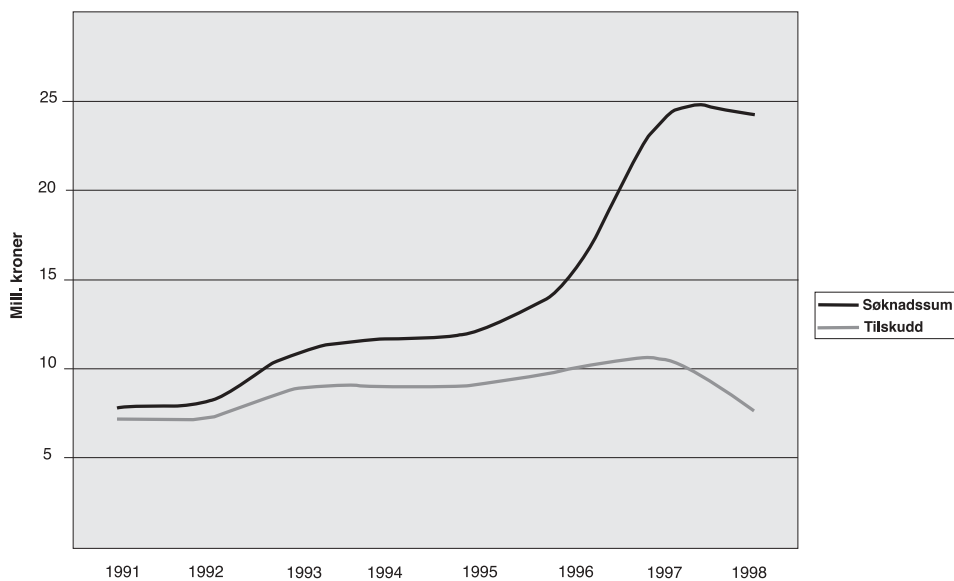


Fig. 1 Tilskudd i forhold til søknadssum 1991 - 1998

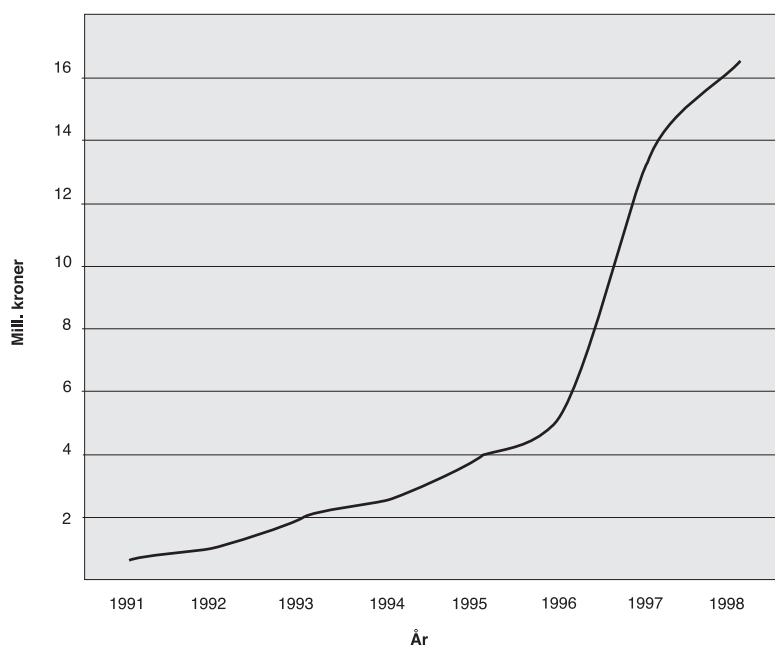


Fig. 2 Avvik mellom søknadssum og bevilgning, 1991-1998

de faktiske bevilgningene svært stort og i tillegg raskt økende. Dette er en sterk og entydig indikator på den manglende dialogen mellom NMI og de politiske miljøene. Denne negative utviklingen har først og fremst funnet sted på '90-tallet. I perioden fra 1991 til 1998 ble avviket 25-doblet, noe som må betegnes som dramatisk.

Årsaken til avviket er først og fremst institusjonens ønske om å utvide driften med en og en halv stilling på populærsektoren, og å etablere en fast avdeling for det internasjonale arbeidet.

En enkel oversikt over allokeringen av lønnsressursene på de enkelte virksomhetsområdene viser at dokumentasjon og generell drift tar tre fjerdedeler av de totale lønnskostnadene. Det er et tankekors at en så beskjeden andel som ti prosent går med til det egentlige informasjonsarbeidet. Her vet vi dog at informasjonsarbeidet fordeles på nesten hele staben, slik at bildet i realiteten er noe annerledes. Imidlertid viser disse tallene en lite rasjonell utnyttelse av den samlede ressurstilgangen.

### **Inntekter**

En informasjons- og formidlingsinstitusjon som NMI lever alltid med et grunnleggende dilemma mht. sitt driftsresultat, nemlig at de skaper inntekter og vekst primært hos sine samarbeidspartnere og ikke hos seg selv. Hvis arbeidet de utfører er vellykket, fører det til større omsetning hos de organisasjonene det blir informert om, og bare indirekte hos informasjonsbedriften selv. Under normale markedsbetingelser vil denne formen for resultater i neste omgang føre til større etterspørsel etter institusjonens tjenester, noe som igjen vil føre til større inntekter, utvidelse av driften og vekst i organisasjonen.

I den offentlige sektor skjer ikke dette på samme måten fordi budsjettveksten ikke automatisk følger av økt etterspørsel. Etterspørsel fører snarere til større press på de begrensede ressursene man rår over og dermed indirekte økt sannsynlighet for kvalitativt dårligere tjenesteyting. Det betyr igjen større press og mer stress på de ansatte, og dermed øker også faren for utviklingen av negativ motivasjon, og etter hvert endog motvilje mot institusjonens mål hos medarbeiderne.

Vi har å gjøre med en form for paradoks som man med et fint ord kaller kontrafinalitet. Det vil si at man ved å oppfylle sitt formål motarbeider det samme formålet. Den rasjonelle løsningen på et slikt problem må være at når etterspørselen etter en institusjons tjenester øker, må også økte ressurser tilføres for å hindre at man hav-

ner i den demotiverende sirkelen. For å få til en slik balansert økning av ressurs-tilgangen til en bedrift som NMI, må man imidlertid finne mål på den veksten institusjonen bidrar til å skape hos sine partnere og brukere. Dette krever ressurser av et omfang som ligger utenfor grensene av denne undersøkelsen. Det er allikevel et forhold man må holde fast i bevisstheten når man vurderer finansieringen av en slik institusjon.

NMIs egeninntjening består først og fremst i leieinntekter av orkestermateriale. Det er fritatt for merverdiavgift og kan således leies ut tilsvarende under forlag-enes priser på det åpne markedet.

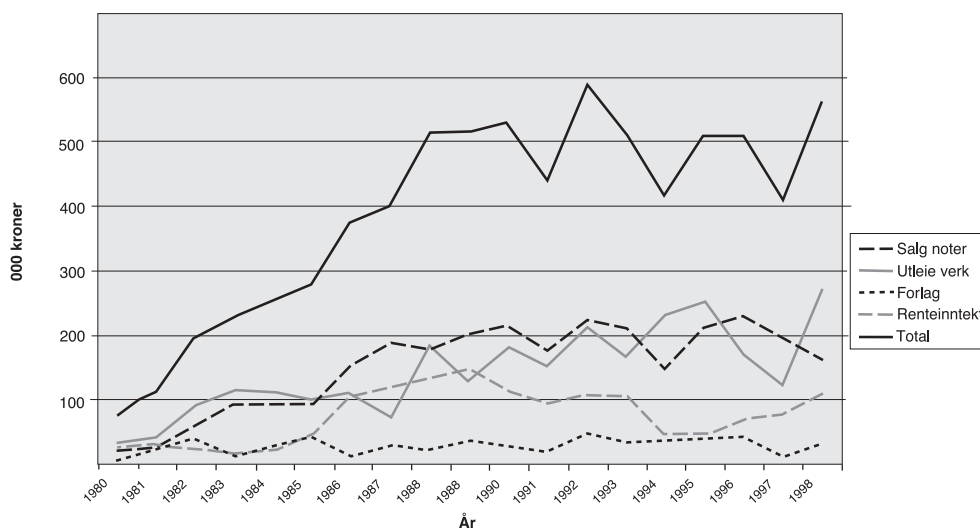


Fig.3 Inntekter fordelt på kilde, 1980–1998

Systemet for prisfastsettelse er slik at det legges til grunn priskategorier basert på antall sider. Kategori A er for eksempel et manus på opptil åtte sider, og koster 37 kroner med moms og 30 kroner uten. Kategori B er et manus på mellom ni og 16 sider og koster 62 kroner med moms og 50 uten moms. Slik fortsetter priskategoriene opp til kategori Z10, som er manus på mellom 951 og 1000 sider og som koster 1968 kroner med moms og 1600 kroner uten. I tillegg har man en spesialpris for komponistene på omtrent halvparten av vanlig momsfri pris i alle kategorier.

Man vil benytte disse bokstavkodene i verkataloger og på internettsider for at prisen skal kunne framgå uten at de må ajourføres hvert år. Når det gjelder utleie av orkesterverk, er systemet utformet på liknende måte. Her opereres det med varighet-

senheter (durata) som grunnenhet for prisfastsettelsen. Et verk på inntil tre minutter koster 885 kroner, et verk på mellom tre til fem minutter koster 1220 kroner. Så øker prisen for hvert femte minutt varighet opp til 45 minutter, som koster 4265 kroner. Deretter øker prisen for hvert minutt økt varighet med 50 kroner. For eksempel koster et verk på 52 minutters varighet 4625 kroner. I tillegg kommer et ekspedisjonsgebyr på 100 kroner. Prisen påvirkes ikke av leietiden. Utgangspunktet for leien er for innstudering og én framføring, som kan dreie seg om en måneds tid. Hvis et amatørorkester trenger mer tid, går det i orden uten noen påplussinger i leien.

Man opererer med en rekke rabatter til ulike leietagere. Et profesjonelt symfoniorkester betaler full pris for en ordinær framføring og et 100 prosents tillegg hvis det dreier seg om en urframføring. Ved gjentatt framføring betaler det samme orkesteret 50 prosent av den ordinære prisen. Et amatørorkester, et rent strykeorkester eller et sinfoniettaensemble får 20 prosent rabatt. Amatørstrykere oppnår 40 prosent rabatt på det samme notemateriale.

Hvis en konsert med notemateriale fra NMI tas opp av NRK, kreves det 50 prosent av den leien orkesteret måtte betale. Dette er ordninger som i mer eller mindre direkte form er overtatt fra forlagsbransjen.

Når det gjelder inntektskilder, viser figur 3 for det første at det ikke har kommet til nye kilder i løpet av NMIs historie. Det dreier seg om utleie og salg av notemateriale, og renteinntekter. I regnskapene framgår det en diverse-post, som i lange perioder er relativt høy i forhold til dem som er representert på figuren. Dette er imidlertid ikke reelle inntekter, da de motsvarer utgifter som NMI har hatt i form av investeringer eller andre utgifter. Selv om det er bokført som inntekter, er det derfor å betrakte som refusjon av utgifter. Dette gjelder også summer som er inntektsført under informasjonsavdelingens budsjettpost "messedeltakelse". Igjen er det tilbakebetaling fra messedeltakerne til dekning for NMIs utgifter i forbindelse med bygging av stand, leie av utstillingsareale, produksjon av materiell etc.

For det andre viser figuren at nivået har ligget ganske stabilt. Den totale summen har økt fra 76 401 i 1980 til 563 995 atten år senere. Samtidig ser vi av figuren nedenfor at den samlede ressursbruken har økt fra litt over en million kroner til nesten 12 millioner i samme perioden. Andelen egeninntjening har således forbedret seg fra 8% til 14%, men det faktiske 'underskuddet' i kroner og øre har økt

betydelig fra noe over en million kroner i begynnelsen av perioden til over ti millioner siste budsjettår.

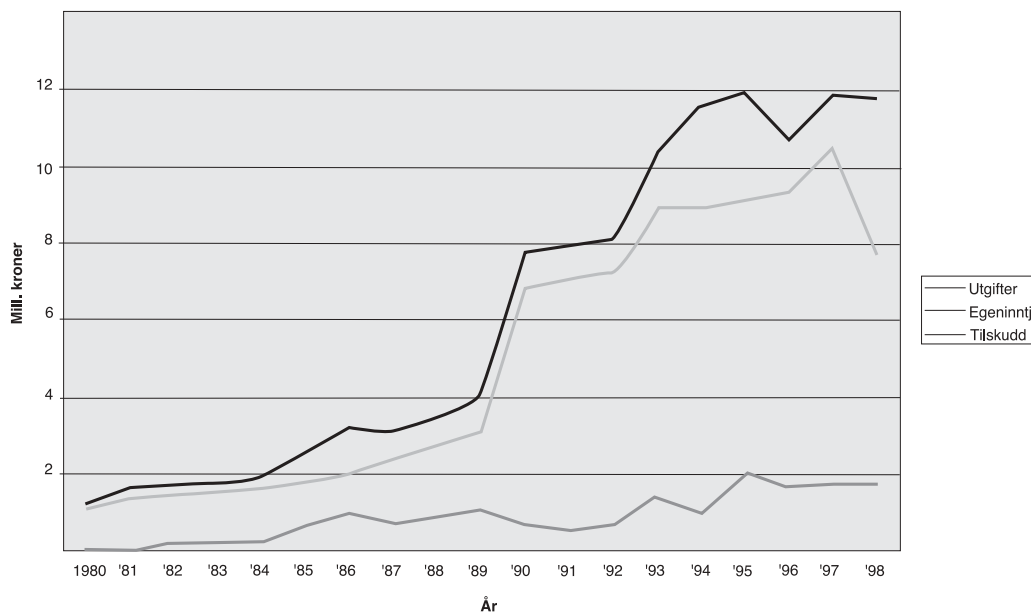


Fig. 4 Egeninntjening sett i forhold til samlede utgifter og offentlige tilskudd, 1980-1998

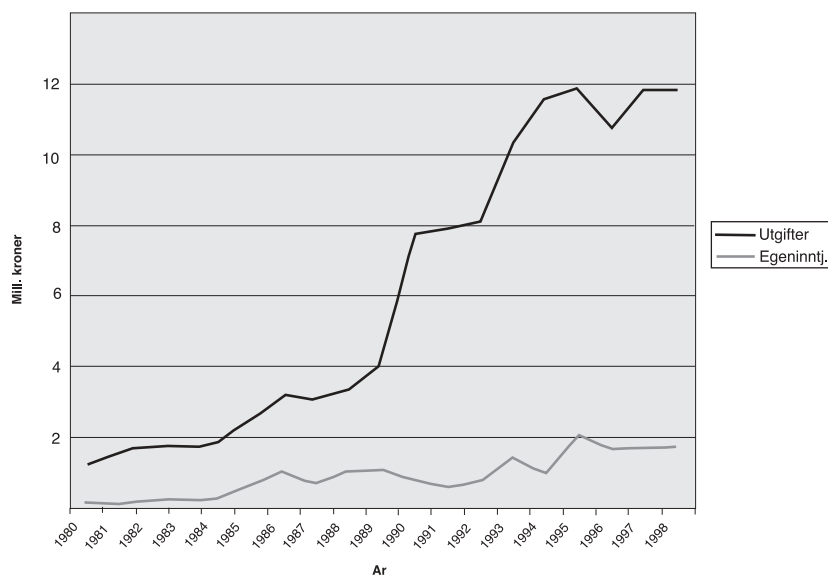


Fig. 5 Egeninntjening sett i forhold til samlede utgifter, 1980-1998

Et viktig trekk å merke seg i dette bildet er at de avdelingene som genererer det meste av inntektene, er dokumentasjon og produksjon. Informasjonsavdelingen fakturerer stort sett refusjon av egne utgifter. Dette er knyttet til institusjonens formål og vesen. Den er ment å drive informasjon om og formidling av den typen norsk musikk som i utgangspunktet ikke går med overskudd på det private markedet. Det er da vanskelig å tenke seg at man skulle kunne skape vesentlige inntekter.

Et viktig spørsmål i forlengelsen av dette er om det er mulig å finne fram til nye inntektskilder for NMI. Igjen må man da minne om at virksomheten skal konsentrere seg om propaganda for de nevnte delene av musikklivet.

Av samme grunn er det liten grunn til å tro at prisene på NMIs produkter og tjenester lar seg øke vesentlig ut over dagens nivå. De fleste og viktigste brukerne er selv offentlig finansiert og sliter med de samme budsjettproblemene som NMI. Det dreier seg, som vi har sett, om symfoniorkestrene, korps og kor o.l. Hvis man vil endre vesentlig på inntjeningsprofilen, vil man antakelig samtidig måtte endre institusjonens formål. Man må i tilfelle rette arbeidet mer mot partnere som har betalingskraft, og som er villig til å satse penger på NMIs produkter. Det vil si større, private aktører. Det vil igjen innebære at man i større grad må arbeide med mer kommersielt attraktive musikkformer.

Dette er et valg som er av prinsipiell, kulturpolitisk karakter, og som det er avgjørende viktig å finne en avklaring på i organisasjonen selv og hos de bevilgende myndigheter. NMI selv har gjennom sitt bidrag til etableringen av Music Export Norway AS våren 2000 tatt et betydelig skritt i retning av en mer markedsrettet orientering. Det er et privat AS hvor de andre partnerne er bransjeorganisasjonene IFPI og GramArt som begge er private, kommersielle aktører. Det er vanskelig å se at de vil være interessert i å bruke midler og ressurser på NMIs nåværende formål.

## **Kompetanse**

En avgjørende forutsetning for at en organisasjon skal kunne utføre sine oppgaver på en tilfredsstillende måte, er naturligvis om den relevante og tilstrekkelige kompetansen er til stede hos staben. Dernest er det et spørsmål om organisasjonen er i stand til å nyttiggjøre seg denne kompetansen i forhold til sine formål.

Kompetanse forekommer imidlertid i mange ulike former, grader av relevans og på ulike faglige nivåer. Det kan derfor være problematisk å etablere noen entydige



mål for kompetanse annet enn i konkrete tilfeller. Jeg vil forsøke å vurdere disse spørsmålene i det følgende.

### **Formell utdanning**

To personer i staben har musikkutdanning på høyskolenivå, henholdsvis lederen for informasjonsavdelingen og leder av dokumentasjonsavdelingen. Informasjonslederen har i tillegg ganske omfattende språkkunnskaper innenfor engelsk, fransk og tysk. Leder av dokumentasjonsavdelingen har dessuten noen års erfaring som musikk lærer i grunnskolen, privatundervisning og skolekonsertturneer, noe som gir en god formidlingserfaring ut over spesialistgruppene i musikklivet. I tillegg har bibliotekaren høyskoleutdanning innenfor sitt fag. Vedkommende har også erfaring fra andre spesialbiblioteker ved institusjoner på musikksektoren før hun ble ansatt i NMI.

Lederen av administrasjonsavdelingen har de to siste årene tatt etterutdanning på høyskolenivå i musikkadministrasjon ved Høgskolen i Telemark. Denne utdannelsen ble finansiert av NMI. Resepsjonisten er nå i ferd med å gjennomføre etterutdanning i regnskapsfag, som også vil bli dekket av arbeidsstedet. Tanken bak dette er at hun skal kunne avlaste direktøren på det feltet når utdanningen er fullført.

Direktøren og informasjonsmedarbeideren har begge to avbrutte universitetsstudier innenfor musikk og samfunnsfag. Direktøren har i tillegg formell utdanning som profesjonell musiker og har bl.a. sittet i orkester i flere år. Informasjonsmedarbeider avbrøt hovedfagsstudiet i musikk fordi han fikk ansettelse i NMI. Han har hele tiden arbeidet innenfor felter som er relevante i forhold til hans formelle kompetanse.

Våren 2000 ble det ansatt en person i halv stilling som redaktør for den planlagte nettavisen. Vedkommende har flere års erfaring fra musikkpressen innenfor populærsektoren. Vi ser at ingen i staben har informasjonsfaglig utdanning, men at tre medarbeidere har en fullført eller påbegynt musikkfaglig utdanning på høyskolenivå, i tillegg til årelang erfaring. Dette skulle tyde på at senteret vil kunne arbeide effektivt innenfor de musikkfaglige miljøene, men ha mindre kompetanse når det gjelder informasjonen og formidlingen utover til samfunnet i sin allminnelighet.

### **Ansiennitet og erfaring**

Et iøynefallende kjennetegn ved Norsk Musikkinformasjon er den høye kontinuiteten i staben. Fem av ni medarbeidere har vært tilknyttet institusjonen fra begyn-

nelsen tidlig på '80-tallet. Dette kan være uttrykk for at NMI er en spennende og hyggelig arbeidsplass som tilbyr det rette forholdet mellom trygghet og utfordringer. Dessuten er det et temmelig entydig uttrykk for at de personmessige relasjonene er gode. Den tonen som møter den besøkende, bekrefter umiddelbart et slikt inntrykk. Den daglige samtalen dreier seg ikke bare om profesjonelle anliggender, men i like høy grad om personlige og private forhold. Det hersker en familiær tone som gir inntrykk av at man kjenner hverandres historier og tar del i hverandres liv langt utover det profesjonelle nivå.

En slik kontinuitet i bemanningen er også en styrke i en så typisk nettverksbasert virksomhet som NMI driver. Det er avgjørende viktig for suksess i formidling at man kjenner til og har personlige relasjoner til et bredt felt av aktører på sektoren. Det er ikke tvil om at dette er tilfelle med dagens stab.

Erfaring er naturligvis også en form for kompetanse i seg selv. Direktøren hadde flere år bak seg som regissør i Oslo Filharmoniske Orkester da han ble ansatt i NMI i 1981 som den første daglige leder på fulltid. Som musiker kjente han også godt til de ønsker og behov som gjør seg gjeldende fra arrangør- og utøversiden når det gjelder notemateriale. I tillegg hadde han gjennom årene opparbeidet seg et betydelig nettverk innenfor musikklivet, så vel organisasjonene og forvaltningen som den kommersielle bransjen. Flere samarbeidsprosjekter som NMI er involvert i, overgriper disse sektorene. Dette nettverket omfatter også det internasjonale miljøet i IAMIC – International Association of Music Information Centres. Han hadde gjennom årene flere verv og lederposisjoner både på nordisk og internasjonalt nivå. NMI må sikre at dette arbeidet fortsetter etter hans bortgang.

## **Utviklingsarbeid**

### **Temaer**

#### **Internasjonalisering**

På hele 1990-tallet har NMI forsøkt å etablere en internasjonal avdeling. OL-arrangementet på Lillehammer i 1994 var den anledningen som brakte denne problemstillingen fram for alvor. I den fasen kom det da også en bevilgning som bl.a. muliggjorde etableringen og utgivelsen av tidsskriftet *Listen to Norway*, men i ettertid har disse initiativene ikke blitt fulgt opp av de bevilgende myndigheter. Ingen initiativer er heller tatt på politisk hold.

NMI ønsker seg en medarbeider som skal fungere som «døråpner» eller «handelsreisende» for norske interesser, det være seg private eller offentlige, kommersielle eller ideelle organisasjoner, som forsøker å etablere en internasjonal virksomhet.

Det ser ut som om dette forsøket på å skape en intern avdeling er oppgitt, og at man i stedet har gått sammen med foreningen for de store internasjonale plateselskaperne (IFPI), FONO (interesseorganisasjonen for uavhengige norske plateselskaper), GramArt (interesseorganisasjonen for norske plateartister) og NOPA for å etablere et tilsvarende organ som eget aksjeselskap. Dette skjer etter modell fra Sverige i det nyetablerte Music Export Norway AS. (Se diskusjon om eventuelle betenkeligheter ved en slik organisasjonsform under kapittel 6).

### **Genreutvidelse**

De siste årene har også ønsket om å utvide den genremessige representasjonen kommet sterkt inn i bildet. I tråd med de siste ti års utvikling innenfor andre tilsvarende institusjoner på musikkområdet, er genresegregeringen som kulturpolitisk prinsipp i ferd med å svekkes. I løpet av 1990-tallet har det blitt etablert en rekke offentlige tilskuddsordninger også innenfor det populærmusikalske feltet. Dette feltet har dessuten organisert seg og tar nå del i det aktive, organiserte musikkliv på linje med mer etablerte og tradisjonelt “stuerene” gener. Mange aktører føler derfor ikke lenger at det er naturlig at et organ som mottar offentlige midler for å drive informasjon og distribusjon om norsk musikk, kun arbeider med et smalt utvalg av denne musikken. Dessuten oppfattes genreavgrensningen å stride mot den allmenne bedriftskulturen ved senteret.

Et argument for den eksisterende genreavgrensningen som ofte framføres av samtidskomponistene, er at de mer populære musikkformene ikke trenger offentlig støtte fordi de selger i alle fall. Direktøren hevder med styrke at selv om popindustrien i sitt vesen er internasjonal, er det allikevel markerte nasjonale og lokale «dialekter» innenfor genren. De norske miljøene trenger ofte hjelp til å formidle lokale koder og «gags» som ikke er umiddelbart oversettbare. Ofte er det imidlertid slike spesielle trekk ved nye musikkprodukter som eventuelt vil gjøre dem attraktive for det internasjonale markedet hvis de først blir tilgjengelige. Det å fjerne lokale særtrekk og tilpasse produktene helt til internasjonale koder, fjerner med andre ord mye av markedspotensialet, hevder han.

Han gjør seg dermed til talsmann for det synet at i den globale markedssirkulasjonen av kulturprodukter er det statens rolle å fungere som “oversetter” mellom lokale

produsenter og fjernkulturelle konsumenter. Det vil si at konsumenten skal gis forutsetninger til å kunne forstå det importerte kulturproduktet på den måten det er intendert fra produsentens side. Målet med slik virksomhet er en integrasjon av kriterier og konvensjoner for estetisk opplevelse på kryss av kulturelle og nasjonale grenser. Etnomusikkologen Steven Feld kaller dette “co-esthetic relationship” hvis det er vellykket (Feld 1990: 236-238. Se også Appaduraj 2000).

Her er det imidlertid viktig å skille mellom to funksjoner som i utgangspunktet kan fortone seg som ganske like. Ikke all krysskulturell utveksling har denne typen brobygging som sitt mål. Slik situasjonen er i dag, er det gjerne mediene, reklame og design som opptrer som “kulturelle mellommenn” (cultural intermediaries) Disse markedsoperatørene vil bare rent unntaksvis ha kulturoversettelse, dvs. et sammenfall i tolkning og opplevelse av kulturproduktene, som sitt egentlige mål. De vil snarere ha som siktemål å få produktet til å framstå med den størst mulige positive tiltrekning på den potensielle kunden, uansett hva attraksjonen måtte bestå i. De vil skape sterke, men ikke nødvendigvis meningsfulle kulturmøter. Det innebærer at opprinnelige intensjoner og betydninger på produsentsiden i prinsippet er irrelevante for salgspotensialet. Av den grunn er det mer dekkende å kalle disse operatørene *kulturmevlere* (cultural brokers) enn oversettere. (For en mer prinsipiell diskusjon om dette, se for eksempel Urry 1995).

En slik situasjon gjør naturligvis situasjonen svært uforutsigbar for produsenten. Sagt på en annen måte har man svært liten kulturpolitisk styring på denne formen for transnasjonal kulturutveksling. De verdiene og de forestillingene om produsentkulturen som «konsumeres» av mottakeren, formes av faktorer som ofte er helt fremmede i forhold til produsentens «prosjekt». Man kan si at man på den måten opparbeider et kulturpolitisk underskudd på den kulturelle handelsbalansen med utlandet. En uavhengig, offentlig operatør i dette feltet vil kunne gi større mulighet til å korrigere markedets myteproduksjon og bruk av nasjonale stereotyper. Man vil dermed ha en bedre mulighet til å kunne fremme kunstnernes intensjoner. En forutsetning for at man skal kunne lykkes med dette, er imidlertid at oversetteren ikke har andre motiver enn selve den faglige oversettelsen, noe som sannsynligvis vil bety at den bør være offentlig finansiert.

Direktøren er av den oppfatning at NMI må trekke inn en person som kan fungere som en god gammeldags handelsreisende, det vil si at han/hun må representere på messer, festivaler, konferanser etc.

Det har i flere år blitt arbeidet med tanken om å slå sammen Norsk visearkiv og Norsk jazzarkiv med NMI for å dekke inn de forsømte områdene. Man ønsker seg én fulltids- og én deltidsstilling til å starte arbeidet på denne sektoren. Den delen av popsektoren som skal trekkes inn, er dog bare de små uavhengige selskapene som står utenfor IFPI, organisasjonen for de store internasjonale plateselskapene. Man ser det ikke som naturlig å anvende NMIs offentlige midler til å finansiere internasjonal lansering av IFPI-selskapenes produkter, i og med at de har et mye sterkere globalt promoveringsnettverk enn noen statlig norsk organisasjon.

Den naturlige samarbeidspartneren i dette arbeidet vil derfor bli GRAMO. GRAMO er en frittstående forening som har til formål å forhandle om, innkreve og fordele vederlag til produsenter og utøvende kunstnere når deres lydinnspillinger blir kringkastet i Norge. GRAMO kan også innkreve, forvalte og fordele andre typer vederlag som tilfaller de samme rettighetshavere.

## **Strategier**

### **Lobbyvirksomhet/synliggjøring**

Det relativt store avviket mellom regnskap og budsjettsøknader skulle tilsi at en kunne forvente en utstrakt lobbyvirksomhet for å skaffe sponsorer og øke den offentlige støtten. Dette kan ikke sies å ha vært tilfelle. NMI later ikke til å ha en definert politikk eller strategi på dette området. Selv om flere av senterets medarbeidere har et utstrakt nettverk i de musikkfaglige miljøene, er kontaktflaten begrenset og rent sporadisk overfor de politiske miljøene.

Det eneste tilfellet hvor det ble tatt aktive initiativ som ble fulgt opp over tid overfor departementet, fant sted i 1996 da midlene til noteproduksjon faktisk tok slutt midt i budsjettåret. Den gang oppnådde man en tilleggsbevilgning på 200 000 kroner. Ellers foregår det ingen aktiv og systematisk lobbyvirksomhet overfor forvaltningen eller de politiske miljøene som en del av den ordinære virksomheten ved senteret.

Forholdet er også ved ulike anledninger diskutert internt. I 1995 fant det således sted i styremøtet den 30. mai en diskusjon i selvransakelsens tegn hvor man definerte en del problemer og kom med flere forslag til å forbedre situasjonen. Det kom til uttrykk en erkjennelse av at NMI synes å “stange hodet i veggen” i stor grad fordi institusjonen er for anonym i forhold til offentligheten og de bevilgende myndigheter. Styret var av den mening at de “negative resultater for NMI med hensyn til de statlige bevilgninger og den politiske goodwill” hang sammen med

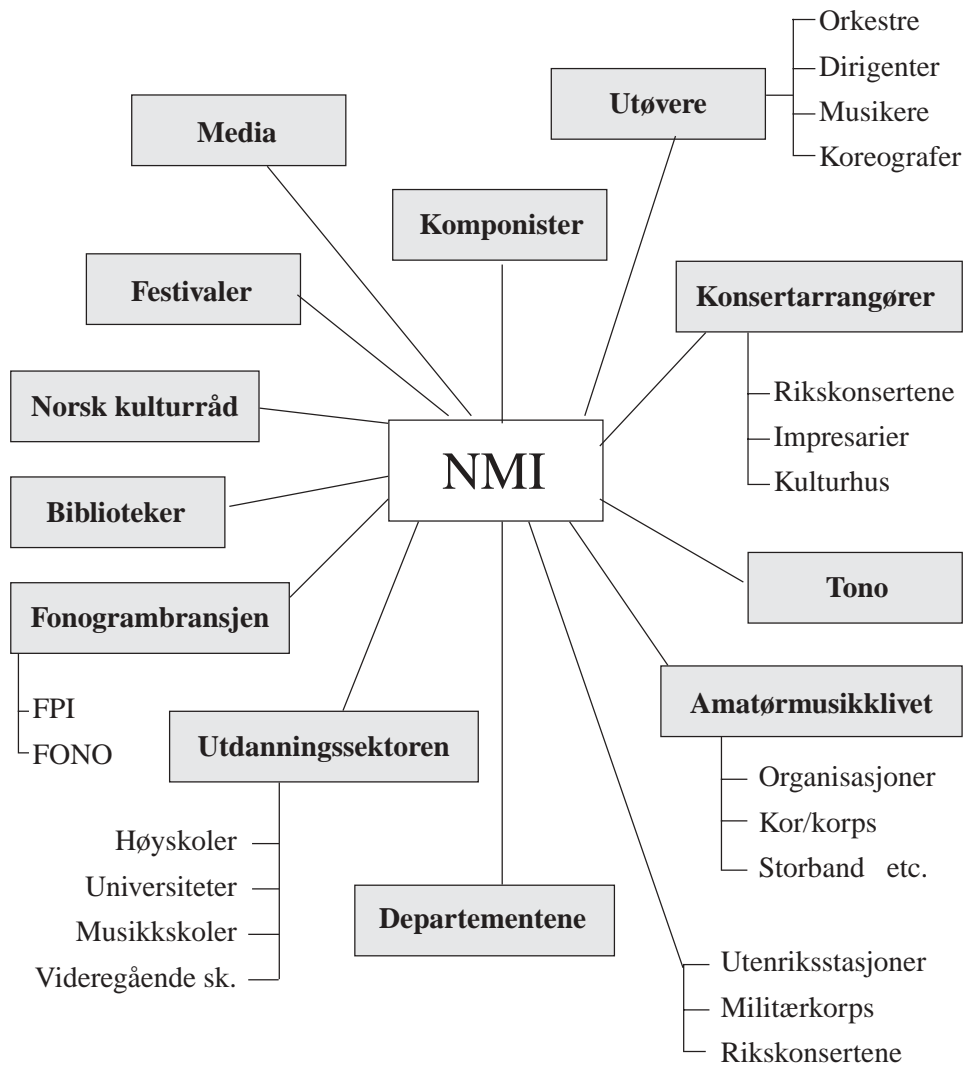
denne anonymiteten. Det ble foreslått en del tiltak for å komme problemet til livs, slik som økt annonsering i dagspressen i forbindelse med innkjøpsordningen og tydeligere markering i Oslo Konserthus under den årlige Ultimafestivalen. Det ble også uttrykt behov for bevisstgjøring i «nærmiljøet» blant komponister og utøvere. Det ble vedtatt å innarbeide disse forslagene i virksomhetsplanen og budsjettet for 1996. Dette året ble imidlertid et spesielt stramt år for NMI, og ingen slike profileringsprosjekter er synlige i budsjett eller årsmelding. Tiltakene kan heller ikke oppfattes som spesielt aggressive. De miljøene som her ble merket ut som målgrupper, er i stor utstrekning allerede kjent med senteret og dets virksomhet.

### **Innovasjon**

Det diskuteres ofte ideer til nye tiltak og ordninger både uformelt og på tirsdagsmøtene og i andre sammenhenger, uten at man kan si at de materialiserer seg i samme grad. På grunn av den stramme budsjettsituasjonen som i det store og det hele kun gir rom for basisfunksjonene, har det vært svært begrenset mulighet for å omdisponere midler eller gjennomføre nye allokeringer.

## ARENAER

Som det vil ha framgått, samhandler NMI jevnlig med en mengde personer fra en hel rekke institusjoner på ulike nivåer i forvaltning og samfunnsliv. Vi skal se litt nærmere på det feltet disse samhandlingspartnerne utgjør, og hvilke type relasjoner og funksjoner senteret har overfor de forskjellige. I et internt notat viser NMI sin posisjon innenfor kultursektoren på denne måten:



I det følgende skal vi gå litt nærmere inn på hvordan dette samarbeidet arter seg, og gi et bilde av omfang og frekvens i samhandlingen.

## **Lokalt nettverk**

I den tidlige fasen av idéutformingen for NMI hadde Komponistforeningen det kanadiske Music Information Center som en modell for sitt arbeid. En av grunnene til dette var at man i Canada hadde etablert et nettverk av lokale “depoter” for partiturlkopier. I Norge var det flere av komponistene og framføringsinstitusjonene som ønsket seg et tilsvarende system for å ta vare på distriktenes behov. Man følte at det var viktig å sikre tilgangen på nyskrevet norsk musikk uansett hvor utøveren eller institusjonen var plassert geografisk. Spesielt var det tale om et slikt depot i Tromsø.

I dag har NMI gjennom innkjøpsordningen for fonogram et samarbeid med musikkbibliotekene i landet. Disse mottar årlig pakker med CD’er med norskkomponert musikk som har blitt innkjøpt gjennom ordningen. Videre har man et formalisert samarbeid med bibliotekene på musikkhøyskolene, som også mottar CD’er, og i tillegg i en viss utstrekning noter og partiturer. Utover dette har senteret jevnlig kontakt med lokale utøvere, ensembler og arrangører, som oftest etter henvendelse fra disse.

## **Nasjonalt nettverk**

### **Forvaltningen**

Inntil 1. januar 1994 lå den statlige forvaltningen av NMI direkte under Kulturdepartementet, men fra 1. september samme året ble forvaltningen lagt til Rikskonserterne på lik linje med alle musikkorganisasjonene under ymse-posten i Kulturdepartementets budsjett. Ved omorganiseringen i 1999 er forvaltningen plassert hos Kulturrådet. Det betyr at budsjettsøknadene fra senteret går gjennom Kulturrådet, som så tilrår overfor departementet. Finansieringen har slik ingen ting med Kulturfondet å gjøre. Dessuten fører Rådet tilsyn med at tilskuddene blir anvendt som forutsatt.

Foreløpig har ikke Kulturrådet noen uttalt politikk i forhold til de ønskemål NMI gir uttrykk for i sine budsjettsøknader. De definerer seg selv foreløpig som en nøytral kanal som overfører og kontrollerer bruken av bevilgede midler.

## **Internasjonalt nettverk**

I den tidlige fasen av NMIs eksistens overtok man ikke bare Komponistforeningens arkiv, men også i stor grad dens internasjonale kontaktnett. Det dreide og dreier seg fortsatt i all hovedsak om universiteter, radiostasjoner, enkelte kritikere og utøvere i tillegg til de internasjonale MIC-kontorene.



NMI utveksler i utstrakt grad erfaringer og kontakter med de nordiske søsterorganisasjonene. De har også gjennom årene igangsatt flere tiltak etter direkte modell fra disse, spesielt det svenske senteret. Det er allerede nevnt at man arbeidet med helt klare modeller fra andre informasjonssentra den gangen NMI ble etablert.

Siden de nordiske sentrene spiller en helt spesiell rolle i NMIs virksomhet, skal vi se på disse i litt større detalj. Her ligger det også en mulighet til å finne løsninger på organisatoriske utfordringer som NMI i dag står overfor. Det dreier seg om slike ting som arbeidet med populærmusikk og utøvere, samt det internasjonale samarbeidet.

### **Dansk Musik Informations Center**

Dansk Musik Informations Center er juridisk sett en selveiende og frittstående institusjon omtrent som den norske stiftelsen NMI, men har siden starten for tyve år siden vært underlagt Statens Musikråd. I dag har de inngått en treårig økonomiavtale for perioden 1999-2001 som sikrer dem fem millioner kroner årlig. Ut over dette grunnbeløpet yter Rådet 600 000 kroner spesielt til musikkexport. Disse midlene anvendes hovedsakelig til deltakelse ved de internasjonale bransjemessene MIDEM i Cannes, POPkom i Köln og Salon de la Musique i Paris. Her gjør de omtrent samme type jobb som det norske NMI. På det internasjonale området redigerer danske MIC også en internettside som er etablert av IFPI Danmark for å promotere kommersiell dansk popmusikk. Det danske Kulturministeriet har i tillegg den såkalte «Handlingsplanen», der det avsettes 9 millioner kroner årlig til internasjonalisering av dansk kunstliv. På denne posten kan MIC hente tilskudd til utenlandsturneer og andre arrangementer i utlandet. Disse midlene kommer i tillegg til det faste tilskuddet til internasjonalisering.

I notatet «Det nye MIC», hvor man klargjør de prinsippene som skal gjelde for virksomheten etter reorganiseringen i 1998, defineres fire spesielle ansvarsområder. Det er «generell informasjon», «spesiell informasjon», «internasjonal promovering» og «samordning og koordinering».

Med generell informasjon menes her kort og godt informasjon om dansk musikk-liv innenfor alle genrer. Med spesiell informasjon menes det spesielle ansvaret de har for partiturmusikk, det vil si nedskrevet musikk, innenfor alle genrer, men med spesielt ansvar for «den nutidige musik, og nyskabende og genreoverskridende musikformer.» Innenfor disse områdene både skaper de og tilrettelegger eksisterende informasjonskilder. Samordning og koordinering betyr at de organiserer sam-

arbeid mellom relevante organisasjoner under Statens Musikkråd internasjonalt, de holder faste møter med Musikkrådets konsulenter, de har jevnlig møter med Dansk Komponist Forening, de holder en møterekke om planer med musikk eksport med ulike organisasjoner osv.

Det danske MIC har i alt 16 ansatte, syv på heltid og ni på deltid. Heltidsstillingene omfatter resepsjon og økonomi i tillegg til direktøren, soussjefen, informasjonsmedarbeider og prosjektleder. På deltid er én ansvarlig for databasen med verk av danske komponister, en bibliotekar, edb-medarbeider med fire prosjekttilknyttede konsulenter, samt en redaktør av nettsiden. I tillegg kommer en deltidsansatt altmuligmann som hjelper til i resepsjonen.

Det danske MIC har ikke ansvar for noteproduksjon slik som de tre andre nordiske søsterorganisasjonene. De er organisert i fem team som hver arbeider innenfor hver sine fagområder.

1. MIC info – arbeider med registrering, dokumentasjon og informasjon på grunnlag av dette, omtrent som det norske NMI.
2. [www.mic.dk](http://www.mic.dk) – tar seg av utviklingen innenfor IT, slik som nettsider, nettavis, linker og annen tilgjengeliggjøring av beslektede kilder på nettet.
3. IC network – pleier institusjonens nettverk og har samtidig ansvaret for markedsføring og profilering.
4. MIC international – tar for seg alt det internasjonale arbeidet, både messer og andre prosjekter.
5. MIC management – er ansvarlig for den overordnede styring og drift samt for administrasjon og personale.

Teamene er selvstendige og ansvarlige for sin daglige virksomhet. Avgjørelser av mer prinsipiell betydning eller med budsjettmessige konsekvenser forelegges ledelsen for avgjørelse. Ledelsesgruppen består av direktøren, en soussjef på mellomnivå og en prosjektleder. Alle medarbeidere skal delta i minst to grupper for at man skal beholde lojaliteten med institusjonen, og slik at hver enkelt medarbeider skal ha oversikt over virksomheten som helhet.

Vi ser at det danske MIC skiller seg fra det norske NMI på enkelte vesentlige punkter. For det første legges det vekt på å dekke alle genrer innenfor musikklivet. Det tas ingen forbehold og ingen genre privilegeres, slik som i det norske NMI.

For det andre ser vi at et nøkkelord i deres formål er *samordning*. De ser sin rolle eksplisitt som koordinator av allerede eksisterende ressurser og tiltak innenfor musikklivet. Det danske senteret har slik en mer inkluderende og genremessig uavhengig rolle enn det norske. Det kan ha sammenheng med at institusjonen ikke i utgangspunktet har en stor del av sine ressurser knyttet opp til produksjon og formidling av notemateriale innenfor en bestemt genre.

For det tredje avsettes det vesentlig mer ressurser til internasjonale satsninger hvor man har en forutsigbar tilgang på midler fra flere kilder.

### **Svensk Musik**

Det svenske musikkinformasjonssenteret Svensk Musik (SM) er en avdeling av opphavsrettsorganisasjonen STIM. De har 11 fulle og tre halve stillinger organisert som én enhet under en leder, men med klart definerte funksjonsområder for hver enkelt medarbeider. De har ingen mellomledere, noe som gir hver enkelt en relativt stor grad av autonomi, også når det gjelder budsjettansvar.

Det årlige driftsbudsjettet beløper seg til SEK 20 459 millioner. De er dermed det overlegent største musikkinformasjonssentret i Norden. Tilskudd og inntekter fordeles slik på følgende kilder: STIM gir SEK 14 370 millioner; staten gir SEK 2,9 millioner, mens et statlig innspillingstilskudd tilsvarer SEK 900 000. Egeninntjeningen på salg og utleie av notemateriale o.a. innbringer til sammen SEK 1989 millioner. Dette vil si at statstilskuddet utgjør mindre enn en tiendedel av de samlede inntektene, noe som gir senteret en relativt stor grad av frihet til å utforme og tilpasse sin egen profil og politikk. I tillegg til de fast ansatte kjøper SM faste tjenester fra STIM slik som vaktmester og økonomi- og personaladministrasjon. Dette koster dem 1,8 millioner SEK i året.

De funksjonsområdene som dekkes, er bibliotek og arkiv, hvor de har to hele stillinger, én med ansvar for seriøs- og én med ansvar for populærmusikk i tillegg til en timeansatt medarbeider på elektroakustisk musikk. Videre har de en produktionsavdeling med to heltidsansatte og en halvtidsstilling. Arbeidet her dreier seg om stemmeutskrifter og kopiering av bestilte stemmesett, partiturer og noter.

Musikkforlaget Edition Suecia er en integrert avdeling i SM og drives av en medarbeider i full stilling. Plateselskapet Phono Suecia drives på samme måten med to og en halv medarbeidere. På grunn av sin organisatoriske posisjon som en avdeling av STIM, arbeider de naturlig nok primært med materiale av de tilsluttede

opphavsrettshaverne og musikkforlagene. De finansieres med 80 prosent av sine midler fra STIM, egne salgs- og leieinntekter og et tilsvarende tilskudd fra staten. Deres formål er å fremme framførelsen av beskyttet svensk musikk, og de arbeider derfor primært med 1900- og 2000-talls partiturmusikk.

De har et arkiv med ca. 13 000 partiturer med upubliserte verk av svenske komponister. I tillegg har de et utlånsbibliotek med 280 elektroakustiske verk på DAT-bånd. Som de øvrige informasjonssentrene har de også verkkataloger som er tilgjengelige både fysisk og på nettet.

Knyttet til Svensk Musik er også et musikkforlag, Edition Suecia, som ble startet opp i 1930 av den svenske komponistforeningen. De har en katalog på 350 verk og en tilvekst på 10–15 nye titler årlig. På samme måten driver de en innspillingsvirksomhet som de også har overtatt fra komponistforeningen. Deres egen label ble startet i 1980 under navnet Phono Suecia, som produserer 12 CD'er i året, primært innenfor samtidsmusikk, men også en del innenfor genrene jazz og viser. De satser stort på antologier over svensk musikk, så vel klassisk som populær, fra det 20. århundre.

I tillegg til disse aktivitetene driver de også den sedvanlige informasjons- og promoveringsvirksomheten. Nye prosjekter her er kataloger over svenske artister innenfor jazz og pop, de to trykksakene Jazzfacts og Hitfacts. De utgir også meldingsbladet *Svensk Musik*, som inneholder tilvekstlistene over nye verk sammen med informasjon og en del reportasje- og intervjustoff fra svensk musikkliv, samt konsertkalender.

Svensk Musik har bare ansvaret for informasjon og formidling av musikkverk og komponister, ikke utøvere. I Sverige ligger ansvaret for dette hos Rikskonserter. Svensk Musik konsentrerer sitt internasjonale arbeid til land med en velfungerende opphavsrettsorganisasjon. Årsaken til dette er naturligvis at de eies av en opphavsrettsorganisasjon og er mer målrettet i å betjene denne gruppen. De reiste f.eks. for noen år siden rundt i USA og fant at de kontaktene de sendte plater til, ikke betalte vederlag. Det førte til at de justerte nettverket av mottakere. De gjennomfører en god del personlige rundreiser i sitt arbeid med å opprette kontakter i sentrale europeiske land som Storbritannia, Tyskland og Sveits.

Som det vil ha gått fram allerede, har SM også ansvar for populærmusikken. De har slik et eget arkiv over noter med populærmusikk fra første halvdel av det 20.

århundret, som ikke lenger er tilgjengelige hos musikkforlagene. Denne samlingen ble i sin tid startet av Ulf Peder Olrog og plassert ved Svenskt Visarkiv, hvor det senere ble overført til Svensk Musik. Man regner i dag med at en femtedel av ressursene ved SM, inkludert tidsbruk, går med til å arbeide med populærmusikken. Én stilling er fast tilknyttet dette arkivet. Det er også utarbeidet en katalog over de mestselgende popgruppene og artistene, kalt Hitfacts. Denne distribueres til SMs kontaktnett og brukes aktivt i informasjonsarbeidet.

I sitt arbeid med internasjonalisering inngikk SM i 1993 samarbeid med en del andre organisasjoner og bedrifter for å opprette aksjeselskapet Export Music Sweden (ExMS). Hovedinteressentene var det svenske IFPI (sammenslutningen av de store internasjonale selskapene), SOM (de svenske uavhengige selskapene), SAMI (musikernes og utøvernes organisasjon), SMF (det svenske musikerforbundet) og STIM. Formålet var å fremme interessen for svensk populærmusikk internasjonalt. De arbeider på bransjenivå og forsøker å få til en toveis samhandling mellom den svenske bransjen og det internasjonale markedet. De oppmuntrer til deltakelse ved messer, konferanser og seminarer og står for koordineringen av dette. De ligger også ute på nettet med informasjon og lenker til relevante partnere innenfor det kommersielle markedet.

Det er også en uttalt filosofi hos SM at når man skal arbeide innenfor det kommersielle markedet, må man selv agere som en markedsaktør. Siden man allikevel konkurrerer på de premissene, må man benytte seg av de samme metoder både når det gjelder produksjon og informasjon. Siden de er eid og finansiert av en privat institusjon, står de i en situasjon hvor denne formen for virksomhet er lettere å gjennomføre enn om de hadde arbeidet med offentlige midler. Volumet i den svenske musikkindustrien, sammen med Svensk Musiks eierform, gjør det derfor vanskelig å sammenlikne direkte med NMI.

### **Finnish Music Information Center**

Det finske musikkinformasjonssenteret har gjennomløpt flere endringer i sin organisatoriske oppbygning og tilknytning. Da det ble etablert i 1963, var det en frittstående organisasjon. Det ble innlemmet som en del av LUSES, foreningen til fremme av finsk musikk, i 1971. Organisasjonene bak LUSES var den finske opphavsrettsorganisasjonen TEOSTO, den seriøse komponistforeningen og organisasjonen for opphavsrettshavere innenfor populærmusikk (ELVIS), i tillegg til Kulturdepartementet. Det hele ble finansiert av kassettagiften. Den siste organi-

satoriske endringen kom i 1995, etter at nedgangen i kassetavgiften begynte å bli merkbar, da senteret ble omdannet til en avdeling av TEOSTO.

Institusjonen har i dag ti ansatte som arbeider innenfor samtlige musikalske genrer med følgende hovedoppgaver: 1) Å skape et verdensomspennende nettverk av døråpnere innenfor det profesjonelle musikkliv, 2) bistå musikkforleggere og plateselskap med deres promovering av finske komponister, 3) drive informasjon på grunnlag av egne arkiver, 4) delta på internasjonale messer og utstillinger. Direktøren og lederen av informasjonsavdelingen arbeider innenfor det klassiske feltet, en sjefprodusent jobber sammen med en assistent innenfor populærfeltet. Tre personer har ansvaret for manuskript- og lydarkivene, én er redaktør for hjemmesiden (<http://www.fimic.fi>), én er ansvarlig for kopiering og post, mens resepsjonisten har ansvar for å motta og fordele henvendelser, fakturering, bestilling av tid i lytterommene i tillegg til å drive fotoarkivet. Inntil nylig var bare fire av medarbeiderne fast ansatt, mens resten var tilknyttet på prosjektbasis. Denne ordningen møtte etter hvert sterk motstand fra direktøren, som mente at man ikke fikk til den nødvendige lojalitet og dedikasjon til jobben hvis de ansatte kom og gikk på en så løs basis. Nå er derfor hele staben fast ansatt. Det praktiseres en utpreget grad av selvstendighet og ansvar for den enkelte medarbeider. Det legges vekt på at den enkelte skal kunne ta avgjørelser innenfor egne felter og prosjekter uten å måtte rådføre seg i alle spørsmål med en leder.

Finske MIC har et årlig budsjett som ligger temmelig stabilt omkring 4,7 – 5 millioner FIM, som tilsvarer 6,5 – 7 millioner NOK. Inntektskildene er TEOSTO (65%), Utdannelsesdepartementet (6%), salgsinntekter fra senteret (5%) og ulike prosjekttilskudd på om lag tre prosent.

Siden de er en avdeling av TEOSTO, er de underlagt styret der og har derfor ikke et eget styre som er ansvarlig for budsjetter og vedtekter. De har imidlertid et rådgivende utvalg (advisory board) bestående av fem representanter: to komponister, en tekstforfatter, en representant fra plateselskapene og en fra forleggerbransjen. Senterets direktør er sekretær for utvalget.

Arkivene inneholder i dag mer enn 20 000 komposisjoner, hvor publikum og ulike kategorier av brukere kan kjøpe, leie eller låne upubliserte verk. De utgir også verkataloger ordnet etter instrumenttype og komponistbrosjyrer slik som de andre MIC'ene. I tillegg til de rene informasjonsbrosjyrene publiserer de også mer vitenskapelig pregede artikler og essays om finsk musikkhistorie og andre emner.

I dag drives senteret etter en filosofi som setter nettverksarbeid og kontakt med døråpnere i sentrum. De offensive prosjektene retter seg derfor gjerne mot utvalgte enkeltpersoner i det internasjonale markedet. Man anser det som mer verdifullt å ha et godt forhold til en viktig og innflytelsesrik person innenfor et felt enn å bygge ut formelle relasjoner til institusjoner. Spesielt har man definert journalister som viktige målpersoner. Ellers knytter man kontakter med markedsføringsfirmaer og agenter. Her jobber man nært med komponistene. Spesielt er den svært nære koblingen til noen få kommersielle plateselskaper innenfor den klassiske sektoren uttrykk for den markedsfilosofien som ligger til grunn. Direktøren gjør seg til talsmann for en markant tredje-sektor-ideologi, der senteret ikke skal fungere som en ren markedsføringsinstitusjon for markedskreftene, men heller ikke være en ”governmental propaganda”-organisasjon.

## Konklusjon

Av denne oversikten ser vi at de fire nordiske musikkinformasjonssentrene skiller seg fra hverandre på flere sentrale punkter når det gjelder organisasjon, finansiering og virkemåte. For det første er det finske og det svenske senteret en del av de nasjonale opphavsrettsorganisasjonene, mens det danske og norske er finansiert i hovedsak av offentlige midler. Dette gir dem ulike roller i det offentlige liv.

De to førstnevnte står fram med en relativt klar markedsprofil og kan følgelig agere relativt uavhengig av kulturpolitiske hensyn. De skal først og framst fremme medlemmenes interesser. De har derfor heller ikke den samme klare genreavgrensningen som spesielt det norske senteret står fram med.

For det andre skiller det danske senteret seg fra de øvrige ved at det definerer en klarere rolle som *koordinerende* organ. Selv om både de danske, finske og svenske sentrene ser på seg selv som et katalyserende organ for både kommersielle og ikke-kommersielle interesser, er det svenske og finske klarere i sine forsøk på å opptre som markedsaktører.

Et dilemma som opplagt er til stede i Norge, er imidlertid også klart uttalt i det finske miljøet, nemlig at man skal delvis kompensere for markedet og samtidig stimulere det. Samtidig som man skal inngå et forpliktende og bindende samarbeid med de kommersielle institusjonene, skal man også utøve et spesielt ansvar for det som ikke så lett lar seg omsette kommersielt.

Når det gjelder selve oppbyggingen av institusjonene, ser vi for det første en rekke likhetstrekk. Det gjelder primært basisfunksjonene dokumentasjon av partiturmusikk og formidlingsansvaret overfor samtidskomponistene sammen med den generelle informasjonsvirksomheten. Her forekommer det imidlertid også enkelte forskjeller som kan være verdt å merke seg i utviklingen av NMI. Det gjelder for det første vektleggingen av de ulike funksjonene og den derav følgende allokeringen av ressurser. Ved det norske senteret går det som vi har sett, en relativt liten andel til ren informasjonsvirksomhet. Desto mer anvendes til produksjon og dokumentasjon. Dette er annerledes i Sverige og Danmark, selv om det nok er vanskelig å sammenlikne direkte på grunnlag av budsjettandeler.

De nordiske organisasjonene og møtene som finner sted i deres regi, fungerer etter manges mening som en møteplass mellom de nordiske miljøene og resten av verden. Som nevnt ovenfor, er NMI tilsluttet The International Association of Music Information Centres (IAMIC), som er det internasjonale nettverket av organisasjoner som arbeider for å fremme ny musikk. Den er igjen tilsluttet International Music Council, som er en del av UNESCO, som er FNs organisasjon for utdanning og kultur. Den internasjonale sammenslutningen av musikkbiblioteker er også lagt inn under IMC og har i de fleste land et nært samarbeid med de nasjonale musikkinformasjonssentrene, Norge iberegnet. Selv om NMI er direkte tilsluttet IAMIC, eksisterer det også en sammenslutning på nordisk nivå (NORDMIC).

Det ser dermed ut til at NMI har en ganske ujevn tilstedeværelse på ulike ledd og nivåer innenfor hele det nettverket de er ment å formidle mellom. De sterke forbindelsene ser ut til å eksistere mellom senteret og de nasjonale institusjonene og aktørene i Norge, og i forhold til de andre musikkinformasjonssentrene på nordisk nivå.

Den lokale tilstedeværelsen ser ut til å være svakere og mindre produktiv, men her er det også grunn til å tro at andre organisasjoner og nettverk er i stand til å formidle både den informasjon og det faglig materiale det måtte være behov for.

Når det gjelder det internasjonale nivået, ser senterets arbeid først og fremst ut til å være konsentrert om de store bransjemessene samt den internasjonale organisasjonen av musikkinformasjonssentre. Under bransjemessene lykkes man bra med å eksponere norske produkter innenfor de rammene som messen gir.



# SAMHANDLING

Et sentralt mål med evalueringen har vært å gi et bilde av forholdet mellom NMI og de viktigste brukerne av senterets tjenester. De inntrykkene som gjengis i det følgende, er framkommet gjennom intervjuer med offisielle representanter for de organisasjonene som omtales, i tillegg til enkelte andre aktører i miljøene som disse ledende representantene har henvist utrederen til. De karakteristikkene av NMI som kommer fram, er derfor ikke å betrakte som offisielle uttalelser som vil gjenfinnes i organisasjonenes styrevedtak, men de er allikevel typiske for stemningen innenfor de ulike miljøene. Det har vært lagt vekt på å tydeliggjøre ulike syn og uenigheter der dette forekommer.

## **Interesseorganisasjonene**

### **Norsk komponistforening**

Komponistforeningen har en helt privilegert rolle som bruker av senterets tjenester, både som leverandør og kunde. Det er en tydelig og uttalt oppfatning i Komponistforeningen, både i medlemsmiljøet og i styret og administrasjonen at NMI er «deres» informasjonsbyrå. De oppfatter senteret i utstrakt grad som et spesialorgan til fremme for deres faglige og kunstpolitiske interesser. Det er også en helt entydig oppfatning blant medlemmene at de er avhengige av NMI for å lykkes med distribusjonen av sin musikk, og at senteret stort sett fungerer tilfredsstillende i forhold til formålet.

Dette er opplagt med på å vanskeliggjøre forsøk på å legge om driften i NMI til også å gjelde populærmusikk og utøvere. Kritikken og misnøyen fra enkelte komponister dreier seg i første rekke om serviceinnstillingen fra NMIs ansatte overfor komponistene, og dernest om den tekniske kvaliteten på NMIs produkter.

Fra enkelte av Komponistforeningens medlemmer blir det framholdt at NMI spiller en altfor passiv rolle ved konserter og festivaler hvor deres musikk blir framført. Spesielt gjelder dette i utlandet. De som ofte blir utvalgt til slike oppgaver, føler at de ikke får den nødvendige oppfølgingen fra senteret. De ønsker seg en tydelig tilstedeværelse med oppdaterte komponistbrosjyrer inneholdende biografi,

CV og verklister til distribusjon ved konsertene og ved pressekonferanser. Slik det er i dag, sitter flere av dem igjen med følelsen av at den muligheten disse oppdragene gir for videre karriereutvikling, ikke blir utnyttet for hva den er verdt.

Her kommer det imidlertid for dagen en viss uenighet innenfor komponistmiljøet når det gjelder å nyttiggjøre seg NMIs ressurser. Man kan skille mellom dem som oppfatter seg selv som internasjonalt orientert i sin kunst, og de som først og fremst oppfatter sin komponistrolle som å videreføre en norsk tradisjon. Det hevdes fra internasjonalistenes side at de som skriver innenfor et nasjonalt (lokalt norsk) idiom og først og fremst er orientert mot det innenlandske markedet, har et større behov for formidling og «oversettelse» ved lansering ute enn de som skriver i et mer internasjonalt idiom. Det hevdes derfor fra det samme miljøet at denne gruppen med komponister har en tendens til å binde opp ressursene i NMI på en slik måte at det ikke kan satses for fullt ved utenlandslanseringer.

I tillegg hevder representantene for denne delen av miljøet at det ofte er slik at når norsk musikk skal presenteres i utlandet i regi av UD eller en annen tilsvarende oppdragsgiver, så vil man gjerne oppnå en profileringsgevinst, dvs. å vise fram noe som oppfattes som spesifikt norsk. Derfor henter man som oftest inn de komponistene og utøverne som regnes for å være representative for nasjonen. Det repertoaret som presenteres, har derfor en tendens til å være tradisjonelt og bare unntaksvis inneholde verk av de mer internasjonalt orienterte samtidskomponistene. Det moderne oppleves som globalt, mens det tradisjonelle som regel oppfattes som nasjonalt. Påstanden fra «internasjonalistene» er derfor igjen at den samme gruppen lokale komponister også her vil få de fleste tilbudene som formidles gjennom det offentlige apparatet.

Endelig er det også gjerne slik at de «norskeste» komponistene er de som hyppigst blir oppført av orkestre hjemme. Det gjelder de store profesjonelle framføringsinstitusjonene, men i høy grad også de mindre og mer amatørpregede orkestrene. I tillegg er kor og korps storbrukere av denne kategorien komponister. Alle disse faktorene til sammen virker derfor slik at en overveiende del av NMIs ressurser blir bundet opp i skriving av noter og stemmesett til denne typen musikk og formidling av disse komponistenes verk.

## **NOPA**

NOPA er forkortelsen for Norske populærautorer, og er interesseorganisasjonen for opphavsrettshavere til tekst og musikk innenfor den populære genren. Den er

en medlemsorganisasjon i Tono, og må slik regnes som søsterorganisasjonen til Norsk komponistforening. NOPA ble startet så tidlig som i 1937 og har i dag 480 medlemmer. Det er betydelig overlapp i medlemsmassen til NOPA og NKF.

NOPA var som vi allerede har sett, en av de organisasjonene som bidrog med bevilgninger for å få NMI etablert. De har også en fast representant i NMIs styre, og må derfor regnes som en sentral partner.

Ifølge flere av de sentralt plassert informantene hadde NOPA imidlertid inntil nylig et relativt vanskelig samarbeidsforhold til Komponistforeningen, noe som har vanskeliggjort et rasjonelt samarbeid mellom de to organisasjonene, også der de har sammenfallende interesser. Fra ledende hold innen NOPA og fra erfarne medlemmer understrekes det allikevel at det nå har skjedd et generasjonsskifte begge steder. Blant den nye generasjonen musikere og komponister oppleves ikke skillet mellom det seriøse og det populære som så konsekvensfylt og relevant som det gjorde hos etterkrigsgenerasjonen. Tilnærmingen mellom det seriøse og det populære har derfor vunnet sterkt fram de siste ti årene, samtidig som konfrontasjonene i Tono har avtatt i styrke. Flere komponister er nå medlem i begge organisasjoner og har verker i alle kategorier i Tono.

Dette innebærer muligens også at NOPA-miljøet etter hvert vil gjøre seg sterkere gjeldende i utformingen og styringen av NMI, og at det vil forsterke ønsket om å inkludere de populære genrene i senterets ansvarsområde.

Et prominent medlem i begge organisasjoner hevder med styrke at bruksmusikk og kunstmusikk begge sirkulerer på et kommersielt marked, og, som vedkommende sier: "Det er bare ett marked!" Dermed vil han forestillingen om et skille mellom det kommersielle og det ikke-kommersielle til livs. Han mener at siden verk på den måten i realiteten skapes og sirkuleres under de samme forhold, bør de også få de samme betingelser i forhold til det offentlige.

På denne bakgrunnen er vedkommende heller ikke enig i at en dokumentasjonsinstitusjon som NMI skal foreta et utvalg av verker. Dette er å underslå historien, etter hans mening. Det er som om Riksarkivet bare skulle ta vare på de historiske kildene som var av god kvalitet. Ettetiden må finne alt musikalsk materiale et eller annet sted, og gjøre sine egne valg. Ettetidens smak og behov kan ikke forutsettes i dag, mener han. Derfor er det viktig med ett sentralt arkiv hvor alt som skri-

ves av musikk, arkiveres for ettertiden. Han mener at dette arkivet bør være NMI, siden de nå har rutine på dette arbeidet, men at det utbygges til å omfatte alle genrer.

Han er opptatt av ideen om ett musikalsk materiale, at det må foregå en «osmose» mellom genrene. Det bør etter hans mening ikke være en offentlig oppgave å opp- tre som “genrepoliti”. Genreskillene er ideologiske, teoretiske konstruksjoner som skapes av “professorene”, som han formulerer det – “ayatollaene på Majorstua”. Han hevder med en typisk postmoderne parole at “man må ha kategorier, men ikke hierarkier”. “Vi må ikke ordne oss slik,” sier han, “at vi i vår iver etter å dyrke det forfinede, frarøver kommende slekter muligheten til å finne fram i tradisjonen.” Konklusjonen fra representanten for dette miljøet er at NMI må utvikle en mye bredere dokumentasjonspraksis, hvor kravene til genre og kategorier må dempes ned.

### **Musikerforbundet**

Ledende kretser i Musikerforbundet er av den oppfatning at senteret ikke har vært av særlig stor interesse for deres medlemmer. Påstanden er at de i realiteten bare driver for “et syttitalls komponister”.

De er heller ikke så sikre på at det egentlig er behov for en slik samlet institusjon i det norske markedet. Det uttrykkes også betydelig skepsis til at det brukes offentlige midler på å formidle kommersielle utgivelser. IFPI-selskapene får greie seg selv, hevder man.

Det ble gjort enkelte forsøk tidlig i forrige styreperiode på å få til noe på utøversiden i NMI, men det ble bare med et skriv fra et utvalg knyttet til styret. For utøversiden er det viktigste ved NMIs virksomhet de fonogrammer som spres via MIDEM etc. Formidlingen av norske musikere må skje sammen med deres produkter, hevder man, enten gjennom agenter eller gjennom plateselskaper, dvs. orkesterprodukter eller innspillinger. Det er bare gjennom slik eksponering at musikere kan framstå som attraktive kunstnerisk eller kommersielt. Det lar seg ikke argumentere for på en effektiv måte at en musiker er god uten å ha et produkt i en eller annen form å vise til. På NMI, derimot, er man av den oppfatning at det kommer en hel del henvendelser fra inn- og utland om enkeltmusikere, og generelle forespørsler om utøver på ulike instrumenter, og at musikermiljøet kunne ha nytte av en mulighet til mer systematisk formidling gjennom dem.

Det understrekes dessuten at det innenfor musikerkretser hersker en temmelig utbredt uvilje mot ny norsk musikk i sin alminnelighet. Dette fordi det ofte er ensbetydende med sviktende publikumsinteresse. I tillegg er disse verkene ofte vanskelig spillbare på tradisjonelle instrumenter. Det understrekes at programkomiteene ved de større framføringsinstitusjonene består av et flertall utøvere. Dette bidrar derfor til at den mer modernistiske delen av repertoaret i en viss utstrekning tones ned i forhold til det mer tradisjonelt pregede kjernerepertoaret. All den stund NMI hovedsakelig arbeider med denne typen nyere «seriøs» musikk, er det en ytterligere årsak til at man i brede musikerkretser anser NMI som marginal i forhold til deres interesser. Musikerforbundet har således hele tiden forholdt seg relativt taus og passiv i NMIs styre, og nærmest sett på det som en mulighet til å følge med i hva komponistmiljøene foretar seg.

### **Ny Musikk**

Foreningen Ny Musikk er selv en organisasjon som har som formål å drive informasjon om norsk samtidsmusikk. Den ligger dermed svært nær NMI i innretning. De to organisasjonene er også samlokalisert i Musikkens hus i Oslo. Omfanget av samarbeidet mellom dem er imidlertid svært begrenset på det praktiske plan.

På forespørsel fra Ny Musikk leverer NMI noter og stemmesett til samtidsmusikkensemblet Cikada i de tilfellene hvor de skal framføre musikk skrevet av en norsk komponist. Cikada er tilknyttet Ny Musikk. Ny Musikk bestiller også noter fra NMI til sine internasjonale samarbeidspartnere når det skal framføres verk av norske samtidskomponister under en av de årlige World Music Days.

Det har oppstått enkelte frustrasjoner fra Ny Musikk side på grunn av vanskelige utlånsmuligheter av lydopptak fra NMIs DAT-arkiv. På informasjonssiden har de to organisasjonene så langt ikke hatt noe samarbeid av betydning. Den nye nettsiden som planlegges ved NMI, [www.ballade.no](http://www.ballade.no), åpner imidlertid for nye muligheter på dette området.

## **Framføringsinstitusjonene**

### **Oslo Filharmoniske Orkester**

Oslo-filharmonien er av de store og prestisjetunge brukerne av NMIs tjenester. De har imidlertid etter eget utsagn ikke noe utstrakt samarbeid med senteret. De har sin egen satsing på et utvalg norske komponister – omtrent et dusin – og har selv det materialet de anvender av disse komponistene. Behovet for å kontakte NMI hver gang de skal framføre en norsk komponist, er derfor ikke til stede. Samarbei-

det med NMI begrenser seg derfor til urframførelser og komponister hvor de selv ikke har materiale. Dette betyr at ur- og førstegangsoppførelsene blir relativt dyrere enn gjentatte framføringer av det innarbeidede kjernerepertoaret.

Det eksisterer også en viss misnøye fra Filharmoniens side med kostnadsnivået på disse tjenestene. Man er av den oppfatning at forlagene fastsetter sin egen pris, og at NMI er en del av dette systemet.

En sentral informant i organisasjonen framhever også at *Listen to Norway* er utmerket, men at det har for lang produksjonstid. Det blir ikke nyheter når det kommer. Det foreslås at de må forsøke å få opp et nyhetsblad, slik som de store forlagene har, der aktuelle meldinger kan formidles raskere.

Ellers er det et utbredt ønske at NMI kunne delta mer aktivt i det internasjonale arbeidet. Utenlandsprogrammet til Filharmonien er for eksempel kjent i god tid, men det er ingen respons fra NMI. De følger ikke opp konserter ute med materiale om komponisten eller propaganda for verk eller andre ting som kunne ha bidratt til synergieffekter i internasjonaliseringen. Man ser for seg et informasjonssenter som i større grad er en koordinerende og tjenesteytende institusjon for norske kunst- og kulturinstitusjoner som forsøker å etablere seg på den internasjonale scenen.

Vedkommende gjør et interessant skille mellom impresariovirksomhet og forlagsvirksomhet. Hun mener at den internasjonale impresarioverden er en helt annen verden enn den NMI arbeider innenfor. De opererer i forlagsverdenen. Hun mener at hvis NMI hadde maktet å innarbeide seg som agenter og gi seg selv en ren formidlerrolle, ville de være til større nytte for utenlandslanseringen av norske utøvere og norsk musikk enn hva tilfellet synes å være i dag.

## **Festivalarrangører**

### **Ultima**

Norsk Musikkinformasjon er en av stifterne og fortsatt medeier i samtidsmusikkfestivalen ULTIMA, som siden 1990 arrangeres i Oslo hver høst i oktober. Det er landets største arrangement i sin genre og strekker seg over ti dager med et tredvetalls konserter ved en rekke av de mest sentrale scenene i byen, for eksempel Konserthuset, Den Norske Opera og Den Gamle Logen. Til sammen har over 780 verk av 376 forskjellige komponister fra over 40 land blitt framført, mens over 100 verk har hatt verdenspremière her.

NMI bidrar sammen med de andre stifterne med ulike ressurser og former for kompetanse for å gjøre festivalen mulig. Hovedprinsippet er at de 13 institusjonene som stiftet festivalen, hver for seg tar på seg å organisere de enkelte konsertene. For eksempel stiller Henie-Onstads Kunstsenter lokaler og teknisk bistand til rådighet til tre arrangementer. Ny Musikk arrangerer to konserter, en annonse i programbrosjyren, en annonse i Ultima magasin etc.

NMIs spesifikke bidrag dreier seg i første rekke om bruk av personale og ulike former for informasjonsmateriell, samt kjøp av annonser i festivalbrosjyren. Ultimapersonalet bruker også NMIs maskinpark til mangfoldiggjøring av brosjyrer av ulike slag. I flere tilfeller har de også vederlagsfritt fått benytte bilder av norske komponister til sitt magasin fra NMIs billedarkiv.

NMI tar seg også av det internasjonale pressekorpsset, med bl.a. egen pressekonferanse hvor aktuelle norske komponister presenteres.

### **Risør kammermusikkfest**

NMI har her bidratt gjennom årene med utvelgelsen av den årlige festivalkomponisten. Det er hvert år en norsk komponist fra den såkalte mellomgenerasjonen, som for eksempel Fartein Valen og Monrad Johannesen, dvs. de tidlige modernisene. Informasjonskonsulenten ved NMI samarbeider med den kunstneriske ledelsen ved festivalen i utvelgelsen og tilretteleggingen av informasjon om komponistene. Dette gjelder også repertoar og noter.

### **Festspillene i Bergen**

Overfor Festspillene i Bergen har NMI gjennom årene hatt en litt annen rolle. Her er det den kunstneriske festivalledelsen selv som avgjør alle spørsmål angående repertoar og utvelgelse av festspillkomponist. Andre parter involveres ikke i den prosessen. Den eventuelle dialogen som forekommer, skjer mellom Festspillene og de utenlandske artistene og ensemblene som skal framføre materialet.

NMI leverer det materialet de får forespørsel om fra festspilledelsen. Materialet kan imidlertid være av ulikt slag. For det første er det partiturer og noter som selges eller leies ut på vanlig måte. Men de framskaffer også informasjon og bakgrunnstoff om den festspillkomponisten som er valgt. Billedmaterialet leveres gjerne også fra senterets billedarkiv.

I tillegg har NMI helt fra starten av produsert en utstilling om festspillkomponisten, som hvert år har vært plassert i Grieghallens vestibyle. Den har som regel inneholdt tekstblokker med informasjon om komponisten, billedmateriale og partiturer montert på lettveggseksjoner som en vanlig vandreutstilling. I 2000 valgte festivalledelsen å oppjustere denne utstillingen og ville da selv stå for formgivning og montering. Tanken var at den skulle gå inn som en tydelig visuell del av Festspillenes designprogram. Det førte til at NMI leverte råmaterialet, men at de ikke deltok i oppsettingen.

## **Bibliotekene**

Under etableringen av NMI var Norsk Musikkbibliotekforening inne i bildet som høringsinstans, og målbar da behovet for at NMI med sitt arkiv både av originalpartiturer, noter og båndopptak tilpasset seg de dokumentasjonsinstitusjonene som allerede eksisterte innenfor sektoren. Spesielt gjaldt det forholdet til Norsk Musikk-samling.

De folkebibliotekene som har en egen musikkavdeling og eget lytteutstyr for publikum, mottar årlig to CD-pakker med drøyt 30 CD'er i hver. Det er materiale som NMI får inn gjennom innkjøpsordningen for fonogram. Andre mottakere er videregående skoler, musikkskoler, høyskoler og universiteter i Norge.

Lydopptak fra NMI kan også lånes ut gjennom folkebibliotekene. Direkte utlån av kopier fra NMI lar seg ikke gjøre pga. vederlagsrettigheter fra musikerorganisasjonene. Derfor er alt materiale av denne typen i NMI kun tilgjengelig som referansemateriale. Publikum har adgang til å lytte til det i lytterommene i NMI og i bibliotekene, men kopier kan ikke lånes ut direkte til publikum.

I distriktene kan publikum henvende seg til sitt lokale bibliotek (forutsatt at de har en musikkavdeling med lytteutstyr for publikum) med forespørsler om å lytte gjennom opptak.

NMI har også en viss aktivitet i forhold til skoleverket. Her drives det en del prosjekter som svar på henvendelser fra lokale aktører. Enkelte lærere som kjenner til institusjonen, bringer skoleklasser på besøk for å få informasjon. Det forberedes gjerne av informasjonskonsulentene, som leter fram materiale og holder foredrag. Det kan for eksempel være til hjelp i elevenes arbeid med særoppgaver om bestemte komponister eller liknende.



Ut over dette er det liten kontakt med det lokale musikklivet i noen institusjonalisert form.

## **Konklusjon**

NMIs samarbeid med sine mest nærliggende partnere, spesielt de nasjonale festivalene innenfor den klassiske sektoren, preges av en viss rutinepreget aktivitet, og framstår selv innenfor dette miljøet som relativt anonymt.

De funksjonene som først og framst vektlegges av brukere og partnere, er som vi har sett, stemmeutskrifter og notekopiering, altså den delen av senterets rolle som må regnes som forlagsvirksomhet. I all hovedsak oppfattes NMI som dem som leverer noter, «ja, det er dem med de blå noteheftene».

I enkeltstående tilfeller rapporteres det at man har fått hjelp med faglig rådgivning, slik som repertoarvalg og viktige råd i valg av festivalkomponist og/eller bakgrunnsmateriale om disse.

Det ser derfor ut til at de viktigste funksjonene senteret driver, er notekopiering og allmenn informasjon. Det siste er vanskelig å dokumentere, da det består av henvendelser fra et stort antall høyst ulike brukere. Om man skal avgrense noen bestemte kategorier, må det være pressen og mediene på den ene siden, og det organiserte musikklivet på den andre. Som vist ovenfor utgjør dette en vesentlig andel av senterets ressursbruk regnet i arbeidstimer.

## PROSJEKTER

Norsk Musikkinformasjon er og har vært involvert i utallige prosjekter både i inn- og utland gjennom sin tyveårige historie. Det meste av det som utføres i tillegg til basisfunksjonene, er prosjektorganisert. De fleste av disse prosjektene har vært engangsforeteelser, men noen av dem har et mer varig preg og er gjerne årlige foreteelser. Det gjelder for eksempel de internasjonale messene og festivalene her hjemme. Det kan være nyttig å se litt nærmere på disse, fordi de er innarbeidet som en del av den faste virksomheten og derfor krever ressursbruk på en mer permanent basis. De må i praksis regnes inn som faste virksomhetsområder.

### **Innkjøpsordningen for nye norske fonogram**

Innkjøpsordningen for nye norske fonogram er ikke en del av NMIs ordinære virksomhet, men siden 1985 er sekretariatsfunksjonen plassert dit sammen med en fast tilleggsbevilgning. Den skal derfor her omtales kort.

Formålet med ordningen er å øke spredningen av og kjennskapet til «kvalitetsmessige norske fonogrammer» samt å stimulere produksjonen av slike. Ordningen er derfor ment å være til fordel både for produsenter, komponister og utøvere.

I 1998 var tilskuddet til administrasjon av innkjøpsordningen på 4,8 millioner kroner. Det dekker bl.a. fire femtedeler av en stilling ved NMI. Ordningen fungerer slik at det nedsettes et utvalg (innkjøpskomiteen) av NMI etter innstilling fra de enkelte organisasjonene som har innstillingsrett. Det er Norsk musikerforbund, Rådet for folkemusikk og folkedans, FONONO, IFPI, Norsk komponistforening og NOPA. Denne innkjøpskomiteen velger så ut de titlene som man mener bør kjøpes inn. I 1998 ble det påmeldt 384 titler, og av disse ble 60 funnet å være av en slik kvalitetsstandard at de ble anbefalt innkjøpt. Innkjøpsprosenten er derfor helt nede på 16 prosent, noe som må betraktes som lite tilfredsstillende i forhold til formålet med ordningen. Antall påmeldte titler øker stadig, mens innkjøpte titler har holdt seg ganske konstant de siste årene.

Av de 550 eksemplarene som kjøpes inn av hver utgivelse, går ca. 400 inn i pakker som distribueres nasjonalt til ulike mottakere, de resterende 150 pakkene går til

ulike mottakere i utlandet. Innkjøpene og utsendelsene skjer to ganger årlig. De nasjonale mottakerne er i all hovedsak slike institusjoner som kan videreformidle materialet. Det dreier seg om biblioteker, videregående skoler, musikkskoler, høyskoler og universiteter. Ved en evaluering som ble foretatt i 1995 og gjentatt i 1999/2000, viser det seg ikke uventet at biblioteker med musikkavdeling er de mest effektive videreformidlere av CD-materialet. Styret i NMI har diskutert fordelingen av fonogrammer til nasjonal og internasjonal distribusjon, og uttrykker i et brev til departementet (6. mars 1998) at man tviler på effekten av å anvende såpass store midler til innkjøp av fonogram til norske biblioteker. Dette burde gå over bibliotekenes egne budsjetter. Styret går derfor inn for å kanalisere en større andel av de innkjøpte fonogrammene til utenlandske mottakere, da man anser at effekten der vil være større. Men siden dette er et rent kulturpolitisk spørsmål, som det heter i brevet, overlater man til departementet å treffe en avgjørelse i saken. Det viste seg senere under en høringsrunde at også de fleste produsentene så vel som utøver- og opphavsorganisasjonene stilte seg kritiske til forslaget under henvisning til at det ville diskriminere norske fonogram som er rettet mot hjemmemarkedet. Bare UD og IFPI var entydig positive til forslaget.

Saken viser ganske tydelig den typisk nasjonale horisonten som eksisterer innenfor norsk musikkliv og platebransje. Selv om arbeidet med innkjøpsordningen krever en god del administrativt og praktisk ekstraarbeid, vurderes den å utgjøre et tilskudd til NMIs virksomhet. I tillegg til å tilføre midler til en stilling, gir den et lager av CD'er, som er meget verdifullt i det alminnelige informasjonsarbeidet både innen- og utenlands. I NMIs regnskap viser arbeidet med innkjøpsordningen således et årlig overskudd.

## **Fotoarkivet**

I 1989 ble fotografen Guri Dahl engasjert for å lage portretter av samtlige av de komponistene NMI har i sine arkiver. Dette var ment å betjene presse og medier som henvender seg om oppdaterte fotografier, og også egne behov for bilder i komponistbrosjyrer og annet materiale.

Dette førte fram til et billedarkiv over norske komponister som inneholdt over 2000 fotografier. Etter en tid ble det imidlertid klart at det ville kreve for mye å ajourføre dette arkivet så ofte som det er ønskelig. Bilder utdateres og blir uegnet for pressen etter noen få år. Frustrasjonen viste seg også snart fra komponisthold når presentasjonsmaterialet i forbindelse med oppførelser inneholdt foreldete portretter.

På bakgrunn av disse erfaringene gikk man så i 1999 til innkjøp av digitalt kamera. Bruk av profesjonelle fotografer ble uforholdsmessig dyrt, og i 1998 fikk man avslag på en søknad til Kassettagiftsfondet om midler til ny fotografering. Alt eksisterende billedmateriale scannes nå inn sammen med nye bilder som tas etter behov. Fra høsten 2000 vil man gjennomføre en ny runde med fotografering av samtlige komponister. Fotograferingen foretas nå av en av senterets egne ansatte. Bildene lånes ut gratis, noe som fører til stor etterspørsel fra presse og medier.

## **Messer, festivaler, utstillinger**

### **MIDEM**

Den årlige MIDEM-messen i Cannes er et internasjonalt faglig og kommersielt møtested innen platebransje, musikkforlagsvirksomhet og musikkvideo. I 2000 deltok 4500 bedrifter og organisasjoner fra nesten 100 land med over 10 000 påmeldte medarbeidere. Arrangementet er et forsøk på å skape en «transaksjonsplattform for både offentlig og privat sektor».

MIDEM arrangeres av Reed MIDEM Organisation, som er en del av Reed Exhibition Companies (som igjen er en del av Reed Elsevier-gruppen) som har over 1200 medarbeidere og arrangerer over 300 messer i året over hele verden. Messene finansieres gjennom deltakeravgift og store sponsoravtaler.

Fra Norge har de siste årene en rekke plateselskaper innenfor både FONO- og IFPI-miljøene deltatt, sammen med de enkelte plateforlag og artistorganisasjoner. NMI organiserer den norske standen og har ansvaret for utformingen og innholdet av det materiellet som skal deles ut. Målet er at de enkelte aktørene skal kunne vise seg fram og knytte kontakter med kunder og partnere ute i verden.

Det er ulike avdelinger for de ulike genrene, slik som for eksempel MIDEM Classic, som omfatter klassisk, samtidsmusikk, jazz og «tradisjonell» musikk (folkemusikk).

Det utdeles også priser for å øke attraksjonen ved tilstelningen. I tilknytning til salgsutstillingene og den vanlige messeaktiviteten arrangeres det konserter og konferanser for å gi et mer variert tilbud til deltakerne. Dette øker naturligvis også prestisjen til arrangementet.

Av regnskapene kan vi se at NMI i forbindelse med disse messene fakturerer sine utgifter videre til deltakerne for å få refundert utgiftene som ikke eventuelt dekkes

over ekstraordinære bevilgninger fra departementet. De har altså ikke vært noen inntektskilde for NMI slik de har vært organisert hittil.

### **Frankfurt**

Fra midten av '90-tallet har NMI også deltatt ved musikkmesse i Frankfurt sammen med de andre nordiske landene. De siste årene har de delt på utgiftene til en felles skandinavisk stand med sine svenske kolleger. Den norske hovedsamarbeidspartneren er Norsk Musikkforleggerforening.

Musikmesse Frankfurt er en kommersiell messe spesielt for tilvirkere og forhandlere av musikkinstrumenter, med hovedvekten på elektroniske instrumenter. En del av messen dreier seg også om noter.

NMI deltar med noter fra de norske forlagene, ikke manuskripter fra egne samlinger. De ser på sin deltakelse som en service overfor norsk musikkliv i og med at de sprer informasjon om norske komponister. Musikkforleggerne knytter kontakter med sine internasjonale kolleger om salg av egne noter. NMI bringer med seg sine verkkataloger og annen informasjon om norske komponister.

Finansieringen går over det ordinære budsjettet i tillegg til et bidrag fra Musikkforleggerforeningen ved siden av bidraget fra de svenske samarbeidspartnerne.

### **MUSICORA (Salon de la Musique)**

Alle de nordiske landene har vært aktive ved den andre store musikkmesse i Frankrike, MUSICORA i Paris, siden begynnelsen av 1990-tallet. Denne messen spesialiserte seg på jazz og klassisk og er et møtested for komponister, forleggere, utøvere og arrangører. Det kommer festivalarrangører og leter etter nye poster på sitt program. Det kommer orkesterledere som er ute etter nye innslag på sine repertoarer.

Det distribueres komponistbrosjyrer, verkkataloger og publikasjoner av alle slag. Også innspilt musikk blir sirkulert. Her kommer utvalgte solister og orienterer om musikklivet i sine land. Denne messen er altså mer rettet mot det musikalske og mindre mot teknologi, produktutvikling og det rent markedsmessige enn for eksempel MIDEM i Cannes. NMI organiserer stand og materiell for de norske deltakere på samme måte som ved de andre messene.

## **Music Export Norway AS**

Music Export Norway AS ble dannet våren 2000 sammen med en del interesseorganisasjoner for produsenter og rettighetshavere innenfor musikkbransjen i Norge. Det har en aksjekapital på 100 000 kroner fordelt på 1000 aksjer à 100 kroner. Partnerne er IFPI Norge (interesseorganisasjonen for de internasjonale plateselskapenes avdelinger i Norge) med 35% av aksjekapitalen, FONO (interesseorganisasjonen for de norske, uavhengige plateselskapene) med 20%, GramArt (interesseorganisasjonen for norske plateartister) med 14%, NOPA (interesseorganisasjonen for norske komponister og tekstforfattere i den populære genre) med 14%, i tillegg til NMI som har investert 17% av aksjekapitalen. På stiftelsesmøtet gikk ledervervet i interimsstyret til IFPI ved Barry Matheson, mens NMI framsto som et slags sekretariat for styret. Ifølge vedtektene er selskapets formål å være et service- og kompetansesenter for eksportører av norske musikkprodukter, med hovedvekt på kommersiell virksomhet. Så langt det er mulig skal man dog ikke ekskludere ikke-kommersielle aktører og/eller prosjekter fra feltet.

Selskapet skal tilrettelegge internasjonale eksportframstøt, og bistå med å tilrettelegge forholdene for eksport av norske innspillinger gjennom deltakelse på internasjonale messer, konferanser, presentasjon på Internett m.m. Man skal også, der det synes hensiktsmessig, søke samarbeid med beslektede virksomheter og institusjoner som benytter musikk i sin profilering. Det siste gjelder i første rekke UD og større norske forretnings- og industriforetak.

Den koordinerende rollen som er utformet i disse vedtektene, faller omtrent sammen med den faktiske rollen som NMI spiller i dag ved de større messene som MIDEM i Cannes og i Köln og Frankfurt.

Dette initiativet kan for NMIs del forstås på bakgrunn av at de i en årrekke har søkt å etablere en tilsvarende virksomhet som en avdeling av NMI, uten å få gjennomslag for dette i departementet. Det er da naturlig at man søker samarbeid der man kan oppnå det. Men spesielt siden IFPI står fram som den tunge partneren i selskapet, hefter det flere mulige betenkeligheter ved ordningen.

For det første er det slik at NMI gjennom sine vedtekter er forpliktet til i all hovedsak å arbeide med ny norsk seriøs musikk. Det er liten grunn til å tro at dette vil bli satsingsområdet for det nye selskapet, spesielt når det understrekes så tydelig at det er kommersiell drift det er snakk om. NMIs innarbeidede rolle som markeds-korrektiv lar seg vanskelig forene med denne typen tiltak. For det andre vil det

kunne komme i konflikt med prinsippet om at offentlige midler ikke bør brukes til å støtte prosjekter som i seg selv er levedyktige på markedet. Det vil innebære en omdefinering av statens rolle i markedet som et sikkerhetsnett for den marginale og «kjempende» kunsten, til å bli et sikkerhetsnett for de store private produsentene. Dette kan ikke anses som rimelig all den stund det i IFPIs tilfelle er snakk om bedrifter som råder over betydelig større kapital enn NMI.

At denne typen betenkeligheter også var til stede hos enkelte av initiativtakerne, understrekes ved det faktum at det var dissens i NOPA om hvorvidt det var tjenlig for deres interesser å gå inn i et slikt samarbeid. Også fra FONOs side ble det gitt uttrykk for visse betenkeligheter.

## **Profil**

Gjennom hele sin historie har NMI vært preget av en del dilemmaer både i sitt idégrunnlag og i sin struktur. Helt fra begynnelsen har NMI hatt en flersidig innretning som interesseorganisasjon i forhold til Komponistforeningen, samtidig som den skal virke som en musikkfaglig konsulent for UD, og for festival- og konsertarrangører. På det organisatoriske plan ser man at senteret internt har en første og en andre etasje, henholdsvis forlagsvirksomhet og informasjonsvirksomhet. Disse utydelighetene har nok resultert i at den omliggende offentligheten har hatt og har problemer med å identifisere institusjonen. Den framstår med en svak og utydelig profil.

I det følgende skal vi se litt nærmere på de ulike funksjonene ved senteret fra denne synsvinkelen.

## **Tema**

Noen av disse dilemmaene kan formuleres som kulturpolitiske problemstillinger og vil diskuteres kort i det følgende.

### **Offentlige midler til privat virksomhet.**

Som det vil ha framgått, er problemstillingen om bruk av offentlige midler til privat virksomhet i varierende grad et dilemma for samtlige av de nordiske MIC'ene. Det gjelder selv om de er drevet på private midler, slik som det svenske og finske, eller om de er offentlig finansiert slik som det norske og danske.

For NMI kommer dette først og fremst til uttrykk i arbeidet med Music Export Norway AS. Her er samarbeidspartnerne de kommersielle plateselskapene og pro-

fesjonelle artistene, og det vedtektsfestede formålet med arbeidet er først og fremst å øke salget av privatproduserte fonogrammer. Som man vil se, er dette ikke helt i overensstemmelse med NMIs opprinnelige formål. Senterets rolle vis i så tilfelle fra å være ment som et markedskorrektiv til fordel for de «seriøse» genrene, til å bli et allment eksportfremmende tiltak. Hvis det siste er tilfelle, er det også naturlig å anta at man vil satse på de genren som lettest, og med minst omkostninger lar seg omsette internasjonalt. Dermed ligger det her en mulig endring av NMIs innretning som bør diskuteres med de bevilgende myndighetene.

### **Interesseorganisasjon eller offentlig tjenesteyter**

Som det også har framgått, oppfatter en del aktører NMI som intimt knyttet til Norsk komponistforening, og anser senteret som et organ i denne organisasjonens tjeneste. Det gjelder også Komponistforeningen selv. Det samme bekreftes i senterets formålsparagraf.

Da er det viktig å avklare hvilke deler av aktiviteten som er definert av en bestemt interesse, og hvilke deler av aktiviteten som er et resultat av behovet for offentlig informasjon. I NMIs tilfelle er dette relativt enkelt å avgjøre. Dokumentasjonen er et resultat av den offentlige interessen i å arkivere originale kunstverk.

Notekopieringen, derimot, er motivert ut fra en begrenset gruppes spesielle behov for å omsette sine produkter, eller, sett fra framføringsinstitusjonenes side, å skaffe seg disse produktene på billigste måte.

Når det gjelder informasjonen, er bildet litt mer sammensatt. Den delen som er knyttet til senterets arkiver, dvs. verkkataloger, komponistbrosjyrer etc., må sies å være nært knyttet til komponistenes interesser som avgrenset faggruppe.

Den delen av informasjonsvirksomheten som tar form av å svare på henvendelser fra publikum, derimot, er klarere uttrykk for et allment behov for kunnskap om norsk musikkliv. Dette er samtidig et mål på omfanget av dette behovet. Som vi har vist, overgår etterspørselen på dette feltet langt senterets ressurser. Mens det legger beslag på bortimot en tredjedel av den faktiske arbeidstiden (ca. tre årsverk), allokeres kun en tiendedel av budsjettmidlene til dette formålet.

Denne doble rollen gir en uklarhet i innretning som nok er medvirkende til at senteret oppfattes som anonymt og litt diffust av omgivelsene. Det medfører også en lite rasjonell bruk av lønnsressurser og faglig kompetanse.



### **Individuelle og kollektive strategier**

Flere av de komponistene som tilhører den yngre generasjonen, og som har oppnådd en viss etterspørsel i utlandet, bemerker at NMI ikke bruker nok ressurser på å følge opp enkeltkunstnere. Årsaken til dette, sier man, er at senteret er plaget av en ideologi man i norsk kulturdebatt kaller “sosialdemokratisme”, dvs. at “alle får litt og ingen får nok”, eller at man “smører midlene jevnt utover.” Isteden hevder disse aktørene at midlene burde konsentreres og settes inn mot dem som allerede kan merke en viss etterspørsel ute. I temmelig bitre vendinger hevder disse at det i Komponistforeningen og dermed i NMI gjerne er slik at man skal ta vare på hver enkelt medlem og ikke gi noen fordeler framfor andre. Det er altså den velkjente likhetstankegangen man mener å kjenne igjen som “typisk norsk.”

Denne konflikten bør nok ikke tolkes som et uttrykk for et særnorsk kulturpolitisk dilemma. Den gjenspeiler en allmenn konflikt mellom individuelle og kollektive strategier som muligens kan være typisk for samtiden. Det typiske er at kollektive strategier svekkes til fordel for individuelle. Denne problemstillingen har også sammenheng med forholdet mellom offentlig og privat (stat og marked) som ble diskutert under kapittel 7. ovenfor. Det kan derfor være verdt å diskutere fenomenet litt mer prinsipielt.

Allerede på syttitallet påpekte den franske antropologen Louis Dumont at økonomiske transaksjoner var i ferd med å etablere seg som den viktigste modellen for menneskelig samhandling generelt (Dumont 1977). Med det mente han at den samme typen individualistiske konkurransementalitet som hersker på det moderne, såkalte Frie Marked, også har blitt normgivende for de fleste andre forhold i livet, også de politiske. Dumont mente at dette er en global utviklingstendens. I de senere tiårene har denne «økonomistiske» ideologien blitt koblet sammen med og forsterket av den typisk amerikanske angsten for staten og offentlige reguleringer (Carrier 1997). Resultatet kan sies å være et mer allment liberalistisk klima også i norsk politisk offentlighet. Statens legitimitet og de kollektive interesseorganisasjonenes rolle er svekket i forhold til hva de var i den første generasjonen etter annen verdenskrig. Den gang ble ikke begrepet “sosialdemokrati” brukt ironisk for å ramme tendensen til overbyråkratisering. Staten ble akseptert som en garanti mot de ulikhetene markedet skapte.

Denne ideologiske vendingen har blitt beskrevet av Carrier som en endring i likhetsbegrepet fra det han kaller “resultatlikhet” mot “prosesslikhet” (Carrier 1997). Med det sistnevnte sikter han til en tanke om at alle spillerne skal ha samme muligheter

til å delta i spillet (samfunnsprosessen) og samme regler skal gjelde for alle deltakere. Det skal med andre ord være likhet *før* spillet starter. Det er dette amerikanerne i dag omtaler som «the even playing field». Etter at spillet er i gang, vil ulikheter utvikle seg fordi enkelte spillere rett og slett er dyktigere enn andre. Disse ulikhetene er derfor naturlige og legitime, og det vil være helt galt, endog på grensen av det umoralske å forsøke å motvirke dem. Dette er et typisk liberalistisk syn på samfunnsprosessen. Den delen av komponistmiljøet som hevder at de kunstnerne som allerede nyter en viss etterspørsel utenlands skal få relativt mer av fellesressursene, gjør seg til talsmenn for en slik holdning.

Med “resultatlikhet” sikter Carrier til den motsatte tanken, at de ulikhetene som utvikler seg under spillets gang, er et resultat av at det i utgangspunktet eksisterer en ulik ressursfordeling mellom spillerne. De ulikhetene som kommer som *resultat* av spillet, er derfor ikke legitime forskjeller. De bør derfor motvirkes og kompenseres av en instans som står utenfor og er uavhengig av spillet. I dagens politiske virkelighet er denne tredje-instansen selvsagt staten. Dette er den typiske velferdstankegangen eller «sosialdemokratismen» som man kaller det. Carrier hevder at det i dag er en allment økende tendens til å vektlegge like *muligheter* for enkeltindividet (prosesslikhet) framfor kollektiv velferd (resultatlikhet).

Hvordan dette bør takles i NMIs tilfelle, avhenger i stor grad av hvilken modell man velger for sin virksomhet i framtida. I sin nåværende form, hvor det ligger allmenne kriterier til grunn for innlemmelse i arkivet, er det også rimelig at alle registrerte komponister får den samme behandlingen. Så lenge det ikke legges eksklusive krav til grunn for opptak, og slik praksis heller ikke er nedfelt i statuttene, bør heller ikke innretningen være eksklusiv. I den utstrekning NMI skal være en interesseorganisasjon eller en offentlig tjenesteyter, bør også resultatlikheten legges til grunn.

Hvis man derimot omdefinierer sin rolle til formidling av norsk musikk mot et internasjonalt marked på en mer rendyrket måte, vil det være naturlig å konsentrere innsatsene om de kunstnerne og det repertoaret som viser det største salgspotensialet og/eller vekker den største interessen rent kunstfaglig. I en slik situasjon, der NMI framstår som en markedsoperatør, vil naturligvis resultatlikhet være en absurd tanke.

Hvis man forsøker å definere seg med alle disse tre rollene samtidig, interesseorganisasjon, offentlig tjenesteyter og markedsoperatør, er det tenkelig at man vil

møte store problemer så vel kulturpolitisk som forvaltningsmessig. Også av hensyn til ressursbruken vil det være viktig å avklare disse spørsmålene.

### **Forlag eller impresario**

Som vist har det blitt antydnet fra enkelte av brukerorganisasjonene at NMI har en uavklart rolle. Man spør seg om de er et forlag eller et impresariobyrå. På den ene siden driver de produksjon og omsetning av notemateriale, noe som jo er forlagsvirksomhet. På den andre siden formidler de komponister og utøvere som enkeltstående kunstnere til arrangører i utlandet. Dette får dem til å likne litt på en agent eller en impresario. Disse to funksjonene krever helt ulike kompetanser og organisatoriske løsninger.

Igjen er det viktig å avklare rolledefinisjonen slik at man kan framstå med en entydig identitet. Men det er også viktig fordi de to rollene faktisk innebærer helt ulike fagkompetanser og driftsmåter. Med den ressurstilgangen det er realistisk å regne med i overskuelig framtid, kan man vanskelig tenke seg at NMI kan utføre tjenester innenfor begge områdene på en effektiv måte. Her bør det derfor gjøres et valg.

### **Internasjonalisering: utførsel eller byttehandel?**

Det er tydelig fra det materialet som er gjennomgått, at det internasjonale arbeidet vil måtte rustes kraftig opp i den nære framtid. På dette feltet er det store mangler innenfor norsk kunst- og underholdningsbransje som helhet. Behovet for en koordinerende enhet er stort, og NMI har de siste årene vist vilje til å ta på seg dette ansvaret. Da er det avgjørende viktig at institusjonen blir tilført de nødvendige midler og den relevante kompetanse.

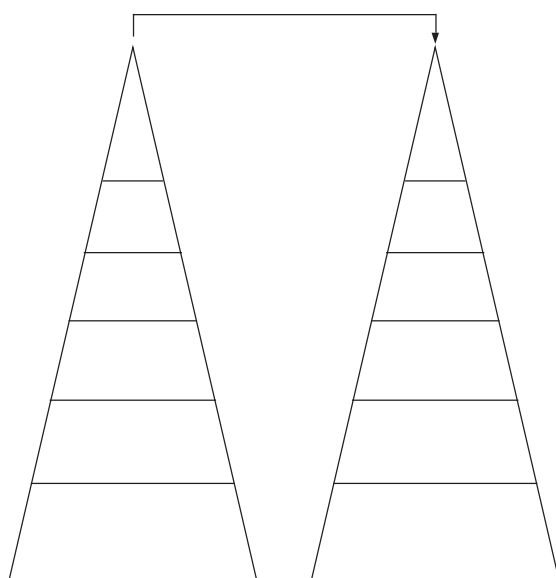
Det som kjennetegner arbeidet som hittil er gjort innenfor den såkalte internasjonaliseringen av norsk kunst og kultur, er stort sett at eksporttanken har ligget til grunn for hvordan prosjektene er utformet. Man har gjerne sett for seg en énveisprosess der norske kunstprodukter og kunstnere føres ut av landet. Bare i svært liten grad har man satt denne utførselen i systematisk sammenheng med *innførsel* av utenlandsk kunst og kunstnere. Alt tyder imidlertid på at utførselen, og ikke minst graden av suksess man oppnår ute, øker betydelig om den skjer som ledd i mer langsiktige og varige faglige samarbeider mellom norske og utenlandske kunstmiljøer. I stedet for utførsel bør derfor modellen være samhandling.

Med det menes at målet med internasjonaliseringen ikke i første omgang utelukkende er fortjeneste eller berømmelse, men at miljøene her hjemme kan bli stimu-

lert og beriket av nye impulser. Hvis man her velger det siste perspektivet, oppnår man det gjennom samhandling, utveksling og en derav følgende assimilasjon av den nasjonale, norske scenen i et større, internasjonalt faglig og økonomisk fellesskap. Nøkkelordet i utviklingen av en slik politikk bør altså være samhandling og dialog, ikke eksport.

I dette bildet har NMI hittil arbeidet etter den sedvanlige eksportmodellen. Man har arbeidet sammen med ulike eksportører på messer og festivaler for å drive reklame for deres produkter. Man burde her i større grad komme over på en praksis hvor man ser det som sin primære rolle å etablere kontakter mellom ulike miljøer på det mer faglige planet. Det vil på sikt kunne føre til at man ikke bare utveksler produkter, men faktisk produserer noe sammen. Da vil det ikke først og fremst være kunst- og kulturprodukter man skal internasjonalisere, men selve kulturlivet.

Rent grafisk kan man forestille seg forskjellen på denne måten.



*Fig. 6 Internasjonalisering tenkt som eksport*

De to figurene er ment å anskueliggjøre hvordan de to formene for internasjonalisering skiller seg fra hverandre. I det første tilfellet er internasjonalisering tenkt som eksport og utførsel. I et slikt tilfelle har man en nasjonal/lokal bransje som arbeider etter sine egne premisser og forutsetninger på alle produksjonsnivåer. Sluttproduktet utføres så som en hvilken som helst annen vare til en annen, tilsvarende scene.

I det andre tilfellet tenker man seg internasjonalisering som samhandling mellom to systemer på alle nivåer. Det vil si at de griper inn i hverandre på en mer radikal måte enn i det første tilfellet. Produksjonsmåter, forlagsbransje, kunstideologier, nettverk, personell, utdanning osv. i det ene systemet blir importert til det andre, hvor det så får lov til å danne premisser for den videre produksjonen. Impulser vil med andre ord få anledning til å gripe direkte inn i det andre. Bare på denne måten vil en kunstscene opphøre å være lokal. Den svenske populærmusikkbransjen er

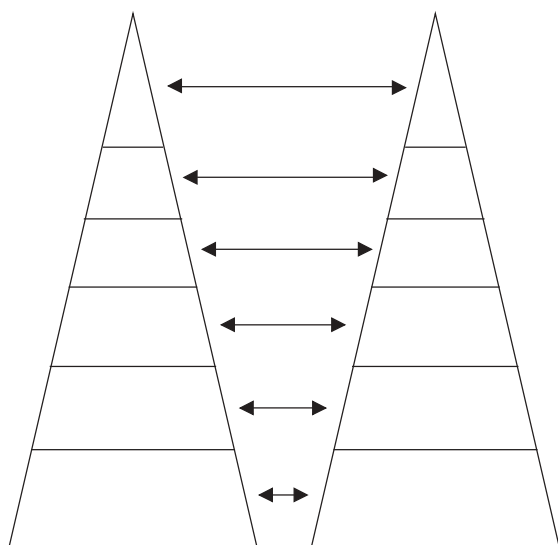


Fig. 7 Internasjonalisering tenkt som samhandling

kanskje det beste eksemplet på at et slikt forhold gir store muligheter også for relativt små land. Sverige er en av verdens store eksportører av musikk samtidig som utenlandske artister produserer sine utgivelser i Sverige. Disse to tingene henger nøye sammen (se Burnett 1996, Negus 1999).

En slik samhandlingsstrategi vil derfor kunne føre til helt andre typer resultater enn hva eksporttankegangen vanligvis gjør. Hvis det lykkes, vil det kunne føre til integrasjon av de to systemene og etter hvert bortfall av distinksjonen norsk/ikke-norsk. På den måten vil norske og utenlandske kunstscener i økende grad kunne bli et sammenhengende felt.

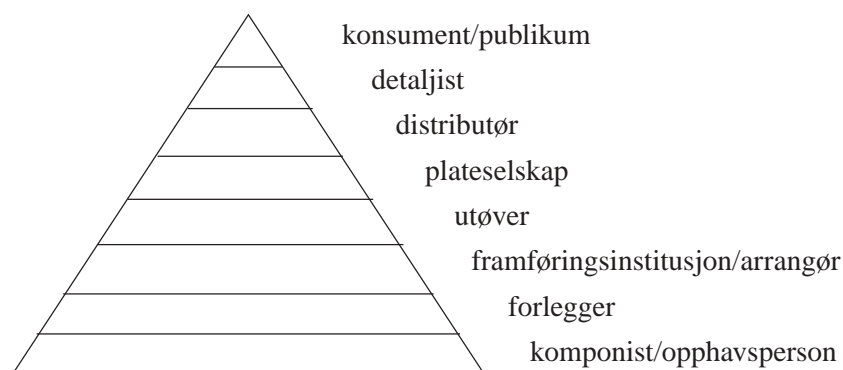
I et slikt bilde vil en institusjon som NMI få en rolle som kontaktskaper, igangsetter og koordinator. Målet vil være å skape samhandling på alle nivåene i det musikalske systemet og ikke bare fremme utførselen av ferdige musikkprodukter. Her kan det danske senteret danne et forbilde.

Det er innlysende at en slik rolle best kan utnyttes hvis institusjonen er uavhengig og ikke i utgangspunktet knyttet opp til spesielle interessegrupper, enten gjennom økonomiske eller andre forpliktelser. Budbringeren er ikke troverdig hvis han representerer identifiserbare interesser.

## Faglige strategier

### Produksjonskjeden

Det musikalske kretsløpet, dvs. den institusjonaliserte produksjonen og sirkulasjonen av musikalske produkter fra komponist til konsument, løper gjennom en rekke ledd og nivåer. Disse er ordnet hierarkisk hvor det ene «foredlingsleddet» danner forutsetningen for det neste. Denne avhengigheten gjelder både oppover og nedover i pyramiden.



For å konkretisere bildet av NMIs funksjon kan vi forsøke å danne oss et bilde av hvilke ledd og nivåer den formidler mellom. Dette er samtidig et nødvendig utgangspunkt for diskusjonen om en eventuell omorganisering av institusjonen.

Vi ser med en gang at NMI setter inn mesteparten av ressursene ved «bunnen» av systemet. Mesteparten av midlene og ekspertisen er satt inn mellom komponist og framføringsinstitusjon/utøver. Dette er også den vedtektsfestede delen av virksomheten. Samtidig settes det også inn betydelige ressurser på å formidle mellom de andre nivåene. Man har altså både en konsentrasjon og en spredning av ressursene ved senteret. Det er et spørsmål om dette er et godt prinsipp gitt den begrensede ressurstilgangen. Det kan virke som om man her burde velge enten det ene eller det andre.

### **Informasjonshierarkiet**

I all informasjonsvirksomhet har man mer eller mindre klare formeninger om hvordan men skal differensiere ressursbruken i forhold til hvilket skalanivå prosjektene gjennomføres på. Direktøren for Svensk Musik, Roland Sandberg, gjorde noen interessante betraktninger i en samtale. Han hevdet at den mest ressurskrevende, men til gjengjeld mest effektive informasjon skjer i person-til-personmøter innenfor fortrolige nettverk av lite omfang. Dette er de tilfellene der man plukker ut sentrale enkeltpersoner innenfor en bransje som så i neste omgang kan fungere som døråpnere til hele bransjen. I slike tilfeller når man få personer, men effekten ut av ressursene som settes inn, er til gjengjeld stor og av høy kvalitet.

På det neste nivået i hierarkiet tenkte han seg situasjoner hvor man gjør et lite utvalg av informasjon som man innretter mot definerte målgrupper, for eksempel musikkjournalister. Håpet er da at de skal formidle videre den informasjonen de har fått.

På neste nivå lager man opplegg med selektive kataloger og spesielle prosjekter, for eksempel innenfor bestemte genrer eller rettet mot bestemte regioner eller markedssegmenter.

På det mest allmenne nivå befinner den typen informasjonsstrategier seg som handler om alt og som retter seg mot alle, for eksempel når man sier at man skal informere om norsk musikk i utlandet. Denne formen krever minst ressurser per informasjonsbit, men har også den svakeste virkningen hos den enkelte mottaker.

Vi kan ganske kort forsøke å vurdere NMIs virksomhet i forhold til en slik modell. Et grunnleggende rammevilkår for senteret er at ressurstilgangen ikke på noen måte strekker til i forhold til de funksjonene man er pålagt og/eller føler krav på seg til å utføre. Dette fører til at man kommer på defensiven og mer eller mindre må gripe de sjanser som byr seg, uten at det egentlig ligger noen langsiktig, strategisk plan til grunn.

Av den virksomheten som faktisk foregår, har vi sett at det å svare på henvendelser tar det meste av tiden. Dette er en ekstremt intensiv form for informasjon. Man setter til dels store ressurser inn mot en enkelt person. Relativt mye tid og faglig kompetanse går med til å formidle kunnskap om et begrenset område, ofte bare et konkret spørsmål. Denne virksomheten faller derfor mellom to stoler på den måten at den retter seg mot allmennheten, altså et ekstensivt siktemål, mens ressursinnsatsen er intensiv. Ressursbruk i forhold til informasjonseffekt er derfor maksimalt ugunstig.

## **Formidlingsstrategier**

Det kan på dette punktet være nyttig å diskutere ulike modeller for utforming av informasjonsstrategier man kan tenke seg er relevante i vurderingen av NMIs virksomhet.

### **Propaganda**

For det første kan man ta utgangspunkt i en bestemt organisasjons eller *gruppes* *interesser* og fremme disse ensidig. Man vil da bestrebe seg på å fremme så mye positiv oppmerksomhet omkring en eier, oppdragsgiver eller kunde som overhodet mulig. Dette er det vi vanligvis kaller reklame, eller med en litt mer odiøs klang, propaganda.

## **Informasjon**

En annen måten å gå fram på er å ta utgangspunkt i en helhetsvurdering av et kretsløp på systemnivå, slik som vi har skissert det ovenfor, og så gå inn og forsøke å øke effektiviteten i informasjonsflyten i *systemet som helhet*. Man vil i et slikt tilfelle ikke fremme en individuell aktørs interesser, men være opptatt av det kollektive nivået.

Det innebærer spesielt at man fokuserer på de leddene i kjeden hvor formidlingen er svakest for å forsøke å styrke dem, og for det andre at man tilrettelegger informasjonen slik at den er tilpasset mottakernes evne til og interesse for å motta budskapet. På den måten vil man arbeide for at avsenders intensjon med et budskap og mottakers tolkning av det stemmer så godt overens som mulig.

Betingelsene for en slik praksis er at et informasjonssystem er "tilstandsbevisst", at det eksisterer en posisjon som overskuer hele systemet og på den måten er i stand til å frigjøre seg fra særinteresser eller bestemte delperspektiver.

En statlig drevet informasjonsvirksomhet forventes normalt å legges opp på denne «objektive» måten. Man skal da ikke fremme særinteresser, men bidra til at flyten av informasjon er åpen og tilgjengelig for alle partene i systemet.

## **Egenprofilering**

En tredje mulighet er at formidlingen tar utgangspunkt i formidlingsinstitusjonens egne interesser.

En slik strategi gir seg til kjenne på to måter. For det første ved at de prosjektene som gjennomføres, preges av de faglige og estetiske preferanser og tekniske løsningene som institusjonen selv og ikke oppdragsgiver står for. Det vil si at krav til en bestemt type design og retorikk er avgjørende i utformingen av budskapet.

For det andre innebærer det at budskap som kommer fra en slik avsender, vil inneholde en del signaler og informasjon som ikke er saksrettet, men som på retorisk vis retter oppmerksomheten mot avsenderen. Avsenderen blir en viktig del av budskapet. Et opplagt eksempel på en slik strategi er når Utenriksdepartementet benytter seg av musikk og andre kunstuttrykk for å skape positiv oppmerksomhet omkring Norge eller norsk politikk. Sponsorvirksomhet er et annet godt eksempel på det samme. Med en vri på McLuhan (1967) kan man si at "the messenger is the message."



Årsakene til at en slik praksis utvikler seg i samtiden, er antakelig mange. I dagens situasjon kan man tenke seg at den økende markedsorienteringen selv innenfor offentlig sektor gjør det stadig viktigere å overleve som tilbyder. Dette skaper et stadig behov for å synliggjøre egen virksomhet og egne resultater, noe som naturlig vil føre over i en situasjon hvor selve formidlingsleddet i økende grad vil måtte gjøre seg selv synlig i formidlingen.

Når det gjelder NMI i et slikt bilde, ser vi igjen at senteret framstår som en hybrid som både skal drive propaganda og informasjon. Man skal på samme tid fremme den såkalt "seriøse" musikken, det vil si å gi den prioritet i forhold til annen musikk, og drive allmenn informasjon om musikklivet i sin helhet.

Reaksjonene fra brukere og samarbeidspartnere tyder dessuten på at NMI er relativt svak på egenprofilering. Det eneste innarbeidede identifikasjonsobjektet de har, er de blå noteheftene. Som vi også har sett, er de relativt lite aktive i sin lobbyvirksomhet.

## ANBEFALINGER

Det eksisterer i Norge i dag et stort behov for en institusjon som Norsk Musikkinformasjon, og senteret bør derfor rustes opp betydelig både økonomisk og personalmessig. I komponistmiljøene ble det hevdet fra flere hold at de ikke hadde overlevd som faggruppe uten den muligheten til formidling som NMI gir. Også festivalarrangører og framføringsinstitusjoner understreker at den tilgangen til noter og stemmesett som senteret tilbyr, er en betydelig hjelp i deres virksomhet.

Vi ser også ut fra omfanget og typen av de henvendelser senteret får i dag, at det er et konkret behov for en allmenn informasjonsvirksomhet om norsk musikkliv langt ut over spesialistenes og bransjens egne rekker.

Imidlertid har vi også sett at det er enkelte behov som etterspørres, men som senteret i dagens ressursituasjon og organisatoriske form ikke er i stand til å følge opp. Dette gjelder først og fremst den internasjonale satsingen. I den siste tiårsperioden har dette vært et fast innslag i senterets budsjettsøknader, uten at man har funnet forståelse i departementet eller de politiske miljøene. Man har ønsket seg en spesiell stillingshjæmmel for en person som kan virke som «handelsreisende» for norsk musikkliv i utlandet. Her har vi også sett at de andre nordiske sentrene har kommet betydelig lenger i sitt arbeid.

Det samme gjelder arbeidet med populærmusikken. I senterets vedtekter er det faktisk nedfelt at man bare unntaksvis skal befatte seg med andre genrer enn «beskyttet seriøs» musikk. Utover de henvendelsene som dreier seg om senterets arkiverte partiturer og mangfoldiggjørelsen av disse, dreier en stor del av henvendelsene seg om forhold og personer innenfor populærmusikkens ulike genrer.

Et viktig spørsmål er derfor hvilke behov som vil være de viktigste å få dekket, og hvilke funksjoner det vil være mest naturlig å beholde ved senteret og hvilke man eventuelt ville være bedre tjent med å legge til andre institusjoner. Som vi har sett, framstår NMI i dag som en temmelig uklart definert institusjon hvor til dels svært ulike funksjoner forsøkes kombinert.

## Løsrivelse fra Komponistforeningen

En av hovedgrunnene til at man ikke har fått til en vekst og endring i virksomheten, ser ut til å være den nære tilknytningen til Komponistforeningen.

Dette virker på to måter: For det første er foreningen aktiv i å sikre de tjenestene som den anser som de viktigste i forhold til komponistenes faglige og økonomiske interesser, som er deponering, kopiering og utskrivning av noter og partiturer.

For det andre binder det nære forholdet til komponistmiljøet senteret til å bruke betydelige ressurser på produksjon og formidling av en type informasjonsmateriell som har et relativt smalt nedslagsfelt. I all hovedsak verkkataloger og komponistbrosjyrer med biografiske data etc.

I tillegg forventer Komponistforeningen at senteret skal følge opp hver enkelt komponist som blir oppført ved festivaler eller andre anledninger i inn- og utland.

Alle disse funksjonene er det mer naturlig at den faglige interesseorganisasjonen tar seg av selv. Det er ikke naturlig at en offentlig finansiert institusjon har som sin hovedoppgave å fremme interessene til et bestemt kunstfaglig miljø, uansett hvor viktig deres aktivitet anses å være for fellesskapet. Dette argumentet er spesielt tungt all den stund ingen andre musikkmiljøer får samme tilskudd til sine tilsvarende funksjoner.

En slik løsrivelse ville gjøre det mulig å skille dokumentasjonsbiten ut og legge den inn under Norsk Musikkamling ved Nasjonalbiblioteket. Der finnes allerede både spisskompetansen og erfaringen med tilsvarende arbeid. Som det tidligere har vært argumentert for, er dette å anse som en offentlig oppgave og bør derfor inngå i allerede etablerte institusjoner. Originalpartiturer bør derfor gå hit.

Kriteriene for utvelgelse bør da bestemmes ut fra kulturhistorisk dokumentasjonsverdi, og ikke som i dag i forhold til formell kompleksitet, kompositorisk håndverk og kalligrafisk kvalitet. Hvis utvelgelseskriteriene skal fortsette å knyttes til Tono-systemet bør det ut fra dokumentasjonskravet gis tilgang for samtlige kategorier. Dette er et omfattende punkt som må utredes videre.

Produksjonsdelen ville deretter kunne skilles ut og legges inn som en del av Komponistforeningens sekretariat. Denne funksjonen anses som svært intimt knyttet sammen med komponistenes faglige og økonomiske interesser og hører derfor na-

turlig hjemme her. Norsk komponistforening kunne eventuelt opprette et eget musikkforlag som ble drevet på de samme betingelser som NMIs produksjonsavdeling i dag. Istedenfor dagens ordning hvor NMI sender en kopi til Musikksamlingen, bør det kunne la seg gjøre at Musikksamlingen sender kopier til Komponistforeningen. Her kan man så anvende dette kopimaterialet til å utarbeide stemmesett, klaveruttog og notekopier for formidling til ulike de brukere. En slik ordning vil ligge svært nær den løsningen Komponistforeningen opprinnelig foreslo i den opprinnelige fasen under planleggingen av senteret, da de ønsket seg en «informasjonssentral» ved foreningens egen administrasjon.

Den inntjeningen disse aktivitetene skaper for NMI, har vi sett er nærmest ubetydelig og begrenser seg til noen få hundre tusen kroner årlig. Lønnskostnadene oppveier dessuten inntjeningen flere ganger. Det økonomiske argumentet for å beholde dem som deler av en informasjonsbedrift, betraktes derfor som svakt.

En forutsetning for at disse to grepene skal kunne gjennomføres er naturligvis at de foreslåtte institusjonene tilføres de nødvendige ressurser til å overta disse oppgavene. En slik utskilling vil kunne frigjøre ressurser og gi helt andre muligheter for spesialisering og profesjonalisering innenfor det som må betraktes som senterets egentlige formål, nemlig informasjonsvirksomheten. Slik situasjonen er i dag, har senteret én spesialisert stilling innenfor informasjon og formidling, mens nesten hele staben allikevel må bruke en god del av sin tid til informasjonsvirksomhet på grunn av den store tilgangen av henvendelser.

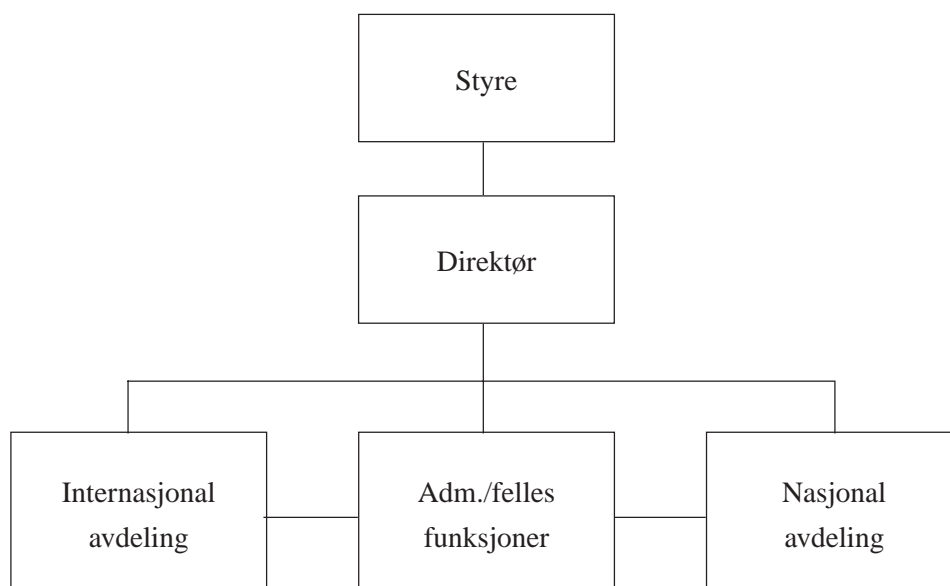
Denne formen for informasjon er som vi har sett av den passive, «besvarende» typen, samtidig som volumet er så stort at man ikke makter å komme over på en mer aktiv og utfordrende formidling og promovring. Den neste forutsetningen som må oppfylles for at man skal kunne få en profesjonell informasjonsbedrift, er at man gis anledning til å arbeide med hele spektret av norsk musikk og ikke bare en liten del av den. Dette vil være i tråd med det faktiske behovet som er registrert både i den internasjonale og den nasjonale offentlighet. Det er også i tråd med hva institusjonen selv har forsøkt å få til de senere årene. De nordiske søsterorganisasjonene har alle sammen et mye bredere ansvar enn det norske MIC. Kulturpolitisk vil det også være i tråd med en hovedtendens i utviklingen på musikksektoren på '90-tallet, nemlig at de populære genrene som jazz, viser, rock, verdensmusikk og folkemusikk blir ansett som likeverdige aktører og mottakere av offentlige tilskudd og støtteordninger.

Senteret har de senere årene søkt om midler til å dekke denne sektoren med en og en halv stilling. Valget av nettedaktør og IT-medarbeider må ses som et indirekte skritt i den retningen, i og med vedkommendes lange erfaring innenfor rock-presen. Dessuten har senteret også over lengre tid arbeidet for å slå sammen Norsk Jazzarkiv og Visearkivet.

Kulturpolitisk vil det dessuten bli stadig vanskeligere å argumentere for at én genre og ett miljø skal kunne privilegeres på denne måten. I resten av kulturlivet og samfunnslivet har det etter hvert blitt umulig å argumentere for hierarkier og privilegier. Det bør også ta slutt i kunstlivet. Svært få andre genremiljøer vil kunne operere med en tilsvarende eksklusiv formålsparagraf hvor det heter at, «med norsk musikk menes seriøs beskyttet musikk», og få offentlig gjennomslag for det. Med norsk musikk bør man naturligvis mene norsk musikk. Det er vanskelig å se rimeligheten i å fortsette en slik ordning.

## Ny organisasjon

Den organisasjonen man blir sittende igjen med etter en slik utskilling, har derfor to fagavdelinger – en nasjonal avdeling og en internasjonal. I tillegg vil det være en avdeling for administrasjon og fellesfunksjoner samt teknisk drift.



### Styret

Institusjonen bør være offentlig fullfinansiert og styret bør derfor i sin sammensetning ha representanter fra UD og KD, opphavs- og interesseorganisasjoner.

### **Avdelingsstrukturen**

I dette bildet vil avdelingen inneholde fellesfunksjoner som kontor- og driftspersonale samt økonomi- og personaladministrasjon. Videre vil det måtte ligge en IT-avdeling her. Likeså er det naturlig at det har en produksjonsavdeling som er ansvarlig for den fysiske framstillingen av informasjonsmaterieell av ymse slag. Her vil også billedarkivet ligge.

Disse gruppene jobber så på prosjektbasis sammen med den nasjonale og den internasjonale informasjonsavdelingen etter behov. Disse to avdelingene bør uavhengig av hverandre ha kompetanse innenfor både klassisk og populærmusikk.

I dagens globale situasjon med kravet om internasjonalisering som et stadig viktigere kulturpolitisk tema, og som en økonomisk realitet, eksisterer det et akutt behov for kompetanse på dette feltet. Det er avgjørende at man kommer i en situasjon der internasjonalisering av norsk kunst ikke bare betyr utførsel av enkelte kunstnere og enkelte kunstprodukter, men at man etablerer varige nettverk og samhandling mellom norske og utenlandske miljøer.

For å få til en slik kontinuerlig oppbygging og vedlikehold av internasjonale miljøer med norske deltakere, er det avgjørende viktig at det eksisterer et velfungerende koordineringsorgan. Det er her naturlig å bygge videre på den danske modellen.

Ytterligere en forutsetning for at virksomhetsområdene skal kunne utføres på en profesjonelt forsvarlig måte, er at avdelingene skilles tydeligere fra hverandre personalmessig enn hva tilfellet er i dag. I alle fall er det avgjørende at man unngår den formen for «osmose» som foregår i dag. Dette er en forutsetning for å få til den spesialiseringen som er nødvendig for å skape et miljø innenfor hver avdeling med den tilstrekkelige faglige standarden.

### **Rekruttering og kompetanse**

Hvis den skisserte oppdelingen av institusjonen gjennomføres, vil senteret fremstå som en mer rendyrket informasjonsbedrift på musikkområdet. Dette vil i sin tur kreve en rekrutteringspolitikk som legger vekt på den musikk- og kunstfaglige kompetansen på den ene siden, og formidlings- og informasjonsspesialisering på den andre. En kan forestille seg at det vil være ønskelig med i alle fall et par medarbeidere innenfor hver avdeling som har utdanning innenfor disse fagområdene på høyskolenivå.

## Offentlig stemme

Norsk Musikkinformasjon har stort sett glimret med sitt fravær i den offentlige kunst- og kulturdebatten. Den innretningen senteret er gitt sammen med den akutte ressursknappheten, har ført til at man er altfor teknisk orientert i sin virksomhet. Dette må anses som en betydelig mangel ved senterets rolle.

En av NMIs hovedoppgaver burde være å løfte frem for offentligheten de debatter og strømninger som rører seg innenfor musikkområdet. Man burde legge vinn på å tydeliggjøre musikklivets estetiske og kunstideologiske bidrag til samfunnsdebatten. I dag er det områder som litteratur, film og arkitektur som innehar hovedrollene som opinionsledere på dette feltet i Norge. Dette er desto mer beklagelig all den stund musikkområdet hele tiden har vært en viktig arena for utvikling av nye ideer og ny «tidsånd». Da regner jeg ikke bare den seriøse musikken, men i aller høyeste grad også populærmusikken. Hvis vi ser på en rekke land det er naturlig å sammenlikne seg med, slik som England, Tyskland og USA, er det tydelig at det er enighet om at musikkområdet er det feltet hvor man kan si at samtiden blir til. Her har musikkinformasjonen en mulighet til å fylle en viktig funksjon i vårt land.

Kunstfaglig formidling bør også naturlig innebære en aktiv røst i kulturlivet. Foruten at en slik praksis bidrar til å berike samtidskulturen, medfører det også en egenprofilering av institusjonen. Norsk Form kan være en modell på dette feltet. En slik egenprofilering vil høyst sannsynlig også tilføre institusjonen mer ressurser. I dag er det utvilsomt slik at offentlig eksponering, såkalt høy «medieprofil», fører til at man tiltrekker seg ikke bare oppmerksomhet, men også bevilgninger.

De nye tiltakene innenfor data og Internett med etableringen av *www.ballade.no*, er skritt i riktig retning i denne sammenheng. Arbeidet bør styrkes og gjennomføres også utenfor det elektroniske området.

## LITTERATURLISTE

Appaduraj, Arjun (ed.) *Globalization. Temanummer av tidsskriftet Public Culture. Vol. 2, nr 30.*

Burnett, Robert (1996) *The Global Jukebox. The International Music Industry.* London and New York: Routledge.

Carrier, James G. (ed.) (1997) *The Meanings of the Market. The Free Market in Western Culture.* Oxford og New York: Berg.

Dumont, Louis (1977) *From Mandeville to Marx: The Genesis and Triumph of Economic Ideology.* Chicago: University of Chicago Press.

Feld, Steven (1990) *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

McLuhan, Marshall, Fiore, Quentin, (1967) *The Medium is the Message. An Inventory of Effects.* New York: Bantam Books.

Negus, Keith (1999) *Music Genres and Corporate Cultures.* London and New York: Routledge.

Urry, John (1995) *Consuming Places.* London and New York: Routledge.



# UTREDNINGER FRA NORSK KULTURRÅD

## Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

**Rapporter:** Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

**Notater:** Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Utgivelser merket med \* er ikke lenger å få tak i.

## Rapportserien

- Rapport nr. 21:** Cecilie Wright Lund: *Kritikkens rom - rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen*, 2000, 140 sider
- Rapport nr. 20:** Pernille Haugen: *Litterær mediedebatt 1998 - en kamp om normer, makt og posisjoner*, 2000, 187 sider
- Rapport nr. 19:** Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider
- Rapport nr. 18:** Ellen K. Aslaksen og Christian Lund (red): *Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi*, 2000, 129 sider
- Rapport nr. 17:** Sigrid Røyseng: *Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet*, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16:** Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter*, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15:** Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd. Om konsekvenser av kunstnerens arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår*, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14 \*:** Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13:** Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best. En evaluering av prosjektet "Teater for alle"*, 1999, 111 sider.

- Rapport nr. 12:** Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider.
- Rapport nr. 11:** Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10:** Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9:** Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8:** Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7:** Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6 \*:** Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5:** Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygdeforhold*, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4:** *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3:** Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2:** Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evalueringsrapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.
- Rapport nr. 1 \*:** Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

## Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 41:** Anne-Britt Gran (red.): *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge. Rapport fra konferansen i Haugesund mars 2000*, 2000, 96 sider
- Arbeidsnotat nr. 40:** Jöran Lindvall: *Utredning om Norsk Arkitekturmuseums utveckling*, 2000, 116 sider
- Arbeidsnotat nr. 39:** Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent? Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd*, 2000, 40 sider

- Arbeidsnotat nr. 38:** Lars Marius Ulfrstad: *Evaluering av Kritikerakademiet*, 2000, 61 sider.
- Arbeidsnotat nr. 37:** Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettavgiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/aspiranter 1998 - 1998*, 2000, 84
- Arbeidsnotat nr. 36:** Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr. 35:** Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr. 34:** Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.
- Arbeidsnotat nr. 33:** Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.
- Arbeidsnotat nr. 32:** Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kultur mønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider.
- Arbeidsnotat nr. 31:** Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produsjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 30:** Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider.
- Arbeidsnotat nr. 29 \*:** Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr. 28:** Anton Fjelstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr. 27:** Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr. 26 \*:** Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider.
- Arbeidsnotat nr. 25:** Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider.

- Arbeidsnotat nr. 24 \*:** Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskaps-oversikt*, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr. 23:** Einar Økland: *Lynnesvågar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.
- Arbeidsnotat nr. 22:** Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr. 21 \*:** Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.
- Arbeidsnotat nr. 20 \*:** Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr. 19:** Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr. 18:** Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr. 17 \*:** Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97)'Kunstnarane'*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr. 16 \*:** Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr. 15:** Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63 sider.
- Arbeidsnotat nr. 14:** Nils Asle Bergsgard: *Kunstskoleforsøket for barn og unge, 1994-96. En oppsummering av erfaringer*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr. 13:** Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstøtte*, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 12 \*:** Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr. 11 \*:** Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet*, 1996, 10 sider.
- Arbeidsnotat nr. 10:** Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk. Tre prosjektbeskrivelser*, 1996, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 9 \*:** Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider.

- Arbeidsnotat nr. 8 \*:** Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7 \*:** Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge*, 1996, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 6 \*:** Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV*, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5 \*:** Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4 \*:** Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.
- Arbeidsnotat nr. 3 \*:** Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum*, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2 \*:** Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble*, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1 \*:** Geir O. Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.