Norsk rockmuseum mellom marked og stat
En studie av hvordan mediedebatten rundt etableringen av norsk rockmuseum rokker ved den norske kulturpolitikken

2007

Tora de Zwart Rørholt

Masteroppgave

UNIVERSITETET I BERGEN
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Takk

Å skrive masteroppgave er en spennende og krevende prosess. Jeg har vært så heldig å ha mange hjelpende mennesker rundt meg som har bidratt med støtte og inspirasjon. Uten dere ville jeg vanskeligere ha kommet i mål.

Tusen takk til min samboer Håvard for et utømmelig lager med beroligende råd og tålmodighet, faglig iver og inspirasjon. Uten din støtte og forståelse hadde masteroppgaven vært en vesentlig tyngre prosess å fullføre.

Tusen takk til Peter Dahlén, min veileder som har ført meg på rett vei, bidratt med tiltrengt innsikt og fruktbare teoretiske innspill.


Sist men ikke minst vil jeg rette en stor takk til venner og familie som har vist meg omtanke og fulgt meg igjennom denne perioden.

Bergen, september 2007

_Tora de Zwart Rørholt_

Til mamma og pappa
Innhold

1. Innledning .......................................................................................................................... 1
  1.1 Problemstilling og avgrensing ......................................................................................... 2
2. Metode ................................................................................................................................... 5
  2.1 Utvalg av aviser og tidsrom ........................................................................................... 5
  2.1.2 Utvalgets aviser ........................................................................................................... 6
    2.1.3 Dataminning ................................................................................................................ 9
  2.2 Hvorfor diskurs analyse? ................................................................................................. 10
  2.2.1. Fremgangsmåte ........................................................................................................ 11
  2.2.2 Medielogikkens påvirkning av den utvalgte empiri .................................................... 12
    2.2.3 Mitt forhold til forskningsobjektet .......................................................................... 14
3. Teoretiske perspektiver ....................................................................................................... 15
  3.1 Museumdebatten som diskursiv stridighet ................................................................... 15
  3.2 Bourdieu sosiale felt ...................................................................................................... 19
  3.3 Museumdebatten som posisjonskamp ........................................................................... 22
  3.4 Felt- og diskuranalytiske parallelle ............................................................................... 25
4. Analytiske dimensjoner ........................................................................................................ 26
  4.1 Populærkulturens oppkomst ........................................................................................... 26
  4.1.2 Akademias syn på populærkulturen ........................................................................... 28
  4.2 Kulturpolitiske dilemmaer og analytiske dimensjoner ................................................... 31
    4.2.1 Hva er kultur? ............................................................................................................. 32
    4.2.2 Det kulturpolitiske kulturbegrepet .......................................................................... 33
    4.2.3 Kort om kulturpolitikkens historie ......................................................................... 34
    4.2.4 Kritikk av det utvidete kulturbegrepet .................................................................... 36
    4.2.5 Forhold mellom marked og stat .............................................................................. 37
    4.2.6 Forholdet mellom by og land ................................................................................ 41
    4.2.7 Forholdet mellom kultur og samfunnsklasser ......................................................... 42
5. Rockmuseets legitimering ................................................................................................... 44
  5.1 Debattens opptakt ........................................................................................................... 45
  5.2 Rockmuseet til øre for nasjonen .................................................................................... 47
  5.3 Rockmuseet – et tegn på rockens forfall? ...................................................................... 52
  5.4 Rockmuseets markedsmessige forankring ................................................................... 53
    5.5 Statlig finansiert rockmuseum? .................................................................................. 57
  5.6 Urocks rockmuseum ..................................................................................................... 58
  5.7 Oppsummering .............................................................................................................. 63
6. Rockmuseets lokaliserering ................................................................................................. 65
  6.1 Debattens taktikk i utakt ................................................................................................. 66
  6.2 Rockmuseet til byens beste ........................................................................................... 71
  6.3 Oslo – Norges rocksentrum? ......................................................................................... 74
  6.4 Oslo – det handler bare om penger .............................................................................. 77
  6.5 Rockens vugge, rockens hjem ....................................................................................... 81
  6.7 Rocken – et urbant eller ruralt kulturuttrykk? ................................................................. 83
  6.8 Rockmuseet – et demokratisk og integrerende tiltak ................................................... 85
  6.9 Oppsummering .............................................................................................................. 88
7. Avsluttende diskusjon .............................................................................................................. 90
  7.1 Populærmusikken når nye høyder .................................................................................. 90
  7.2 Rockmuseet mellom marked og stat ............................................................................... 93
  7.3 Rockmuseet – en bekreftelse på sosialdemokratiet ....................................................... 96
Litteratur ........................................................................................................................................ 99
Andre kilder .................................................................................................................................. 103
Vedlegg 1 ....................................................................................................................................... 104
Artikler publisert av Ballade ....................................................................................................... 104
Vedlegg 2 ....................................................................................................................................... 107
Artikler publisert i Aftenposten ................................................................................................. 107
Vedlegg 3 ....................................................................................................................................... 108
Artikler publisert i Dagbladet ..................................................................................................... 108
1. Innledning

[...] det strider mot sunn fornuft å ikke plassere et opplevelsessenter i den byen som er, og alltid har vært, selve nervesenteret i rockkulturen i Norge. [...] Oslo ER pop- og rockmetropolen i Norge, det er naivt å prøve å påstå noe annet (Svein Bjørge, Dagbladet 10.05.2005).

I fire år har lederen for Institutt for Norsk Populærmusikk (INP) Svein Bjørge kjempet for et opplevelsessenter for pop og rock i Oslo. Høsten 2005 sa kultur- og kirkedepartementet nei takk til Bjørge og ja takk til Trøndelags rockmuseumsforslag. Dette satte imidlertid ingen stopper for planene til Bjørge. Han har nå fått byrådsleder Erling Lae med på laget og i samarbeid med Oslo kommune setter han nå i gang et storsatsningsprosjekt på norsk populærmusikk. "Det kan ikke være slik at for å sikre et senter i Trondheim, så må vi skru av lyset i resten av landet", sier Lae (Dagbladet 05.05.2007). Mens prosjekter for nasjonalt opplevelsessenter for norsk pop og rock, Arvid Esperø uttrykker bekymring for sterk konkurranse og manglende samarbeid mellom de to prosjektene. "Det er krise om sentrene blir helt like. Det er samme historie som skal fortelles, så vi er nødt til å samarbeide", sier Esperø i personlig intervju.1


Etableringen av norsk rockmuseum har ført til at populærmusikken har blitt omdiskutert både i Stortinget, innenfor og utenfor sin egen bransje. Med debatten om norsk rockmuseum har populærmusikken ikke bare fått høyere grad av aksept, den har også blitt opphøyet til å få status som nasjonalsymbol. Det som tidligere ble sett på

---

1 Oslo 29. juli 2007
som farlig og skadelig lavkultur, har nå blitt innlemmet i det gode selskap. Det som gikk imot det etablerte, skal selv bli etablert og legitimert.

Tema for oppgaven er populærmusikkens møte med kulturpolitikken. Oppgaven plasserer seg blant flere lignende studier av konkrete forhold i det kulturpolitiske feltet. Flere av disse har vært til inspirasjon, blant annet Linda Skipnes Strands masteroppgave om jazz og kulturpolitikk, Eva Amine Wold Engesets analyse av avisdebatten om Nasjonalmuseet og Sigrid Røysengs hovedfagsoppgave om bygningen av et nytt operahus. Disse arbeidene har gitt innsikt i den norske kulturpolitiikkens spesifikke praksiser som den rent teoretiske litteraturen ikke har kunnet gi beskrivelser av. Formålet med mitt prosjekt er å gi en oversikt over kulturpolitisk praksis slik den kommer til uttrykk i media, hvordan denne praksisen påvirker populærmusikken, endrer og ombygger det populærmusikalske feltet på nytt.

1.1 Problemstilling og avgrensing

Svein Bjørkås, leder for musikkinformasjonssenteret har holdt et foredrag i forbindelse med seminaret Kulturpolitikken og publikum. “Hva skjer med kulturen når dens verdi måles utifra økonomisk lønnsomhet,” spurtte Bjørkås og poengterte at den norske kulturpolitiikkens legitimitet har begynt å møte motstand fra markedsøkonomiske prioriteringer og motiv. Ifølge Bjørkås er markedss- og økonomiskrettet argumentasjon per i dag av en mye mer robust karakter enn det kulturpolitikken har og har hatt for vane å ta i bruk. For å kunne stå til motangrep og forsvare sin posisjon og legitimitet må kulturpolitikken derfor utvikle et mer motstandsdyktig argumentasjonsrepertoar. Populærkulturelle uttrykk kan sies å ha særlig behov for en slik "robust


3 Musikkinformasjonssenteret (MIC) er statlig driftet, opprettet på initiativ av Norsk kulturråd og norsk komponistforening og stiftet av Norsk Komponistforening (NKF), Foreningen for norske komponister og tekstforfattere (NOPA), Musikernes fellesorganisasjon (MFO), Riksskonsertene (RK) og Foreningen norske plateselskaper (FONO). MIC har blant annet som formål å arbeide for økt bruk av norsk musikk i inn og utland.

argumentasjon” på grunn av sin lave kulturelle status og sin kommersielle tilhørighet. Opprettelsen av norsk rockmuseum stiller seg nettopp midt i denne konflikten. Oppgavens problemstilling har jeg derfor valgt å formulere som følger:

Hvilke forståelser og syn på kulturpolitiikkens og populærkulturens samfunnsmessige rolle kommer til syne i forbindelse med mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum? Implisitt vil denne problemstillingen også besvare hva som ligger til grunn for at staten står til ansvar for å opprette en nasjonal institusjon for norsk pop og rock. For å finne svar på disse spørsmålene kreves en klargjøring av hva kulturpolitikk og populærmusikk er og en videre undersøkelse av hvilke oppfatninger og betydninger som tillegges disse feltene gjennom aktørers ulike argumentasjon i rockmuseumsdebben. Sist (men ikke minst) presenterer jeg i oppgaven en analyse av hvordan denne diskusjonen føres.

Som empirisk material bruker jeg avisartikler fra Aftenposten, Dagbladet og nettavisen, fagbladet for Musikk informasjonscenter (MIC), Ballade.\(^5\) Som bakgrunnsinformasjon har jeg brukt prosjektbeskrivelser av ulike forslag til rockmuseets utforming, Stortingsproporsjoner og meldinger, samt intervju med prosjektleder for norsk rockmuseum, Arvid Esperø. Informasjonen jeg har fått gjennom sistnevnte kilder brukes kun som støttende bagrunnsinformasjon, og analyseres ikke.

Det offisielle navnet på museet er ”Nasjonalt opplevelsessenter for norsk pop og rockmuseum”, men de fleste aktørene betegner det som ”norsk rockmuseum”, som også er betegnelsen jeg kommer til å bruke.

Den teoretiske tilnærmingen til analysen av avisdebben tar utgangspunkt i Pierre Bourdieus feltteorier som beskriver hvordan samfunnet kan forståes som bestående av ulike felt. Gjennom kamper mellom ulike aktører og (forskjellige) felt organisere hierarkiske strukturer i samfunnet. Bourdieus teorier vil fortrinnsvis forstås ut fra Tore Slaattas bok Den norske medieorden\(^6\), Kulturens fält av Donald Broady\(^7\) samt utifra Pierre Bourdieus egne tekster.

Bourdieu begreper vil videre bli sammenstilt med diskursanalytisk teori. Betydningen av begrepet diskurs forstås som hvordan det snakkes om et tema og

\(^5\) www.ballade.no  
\(^6\) Slaatta 2003  
\(^7\) Broady 1998
hvordan dette tema oppfattes – altså hvordan et tema eller område fastlegges og tilegnes betydning (og verdi). Diskursanalyse tar utgangspunkt i at språk er struktureret i mønstre, hvilket gjør det mulig å se sammenhenger mellom museumsdebatten som sosial praksis og språkpraksis. I oppgaven forstår jeg diskursanalytisk teori særlig i lys av Norman Fairclough teorier og Åsa Kroons forskning på mediedebatter.


I neste kapittel skal jeg gjøre rede for min metodiske gjennomføring av analysen, mens jeg i kapittel 3 beskriver oppgavens teoretiske rammeverk. I kapittel 4 presenterer jeg en rekke forhold som danner nødvendig bakgrunnskunnskap for å forstå populærmusikken og kulturpolitisens samfunnsmessige betydning, feltenes praksis og ansvarsområde. Deretter presenterer jeg min analyse av oppgavens empiriske material. I kapittel 5 og 6 og 7 bruker jeg både det teoretiske og analytiske rammeverket fra kapittel 3 og 4 for å gjøre fortolkninger av aktørenes ulike utsagn slik de fremstår i avisartiklene. I kapittel 5 fremlegger og analyserer jeg hvordan etableringen av rockmuseet legitimeres, samt hva aktørene sier om rockmuseets innhold. Kapittel 6 handler om debatten om rockmuseets lokalisering. Kapittel 5 og 6 er viet hver sin oppsummering for å klargjøre analysens funn. Kapittel 7 består av en avsluttende diskusjon der jeg sammenfatter og systematiserer fortolkningene fra kapittel 5 og 6 i et forsøk på å vise studiens relevans og overførbarhet i henhold til populærmusikkens samfunnsmessige betydning og kulturpolitisens legitimitet.

8 Winther Jørgensen og Phillip 1999:7 og 36
2. Metode

Jeg har valgt å gjøre en diskursanalyse av mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum. For å få en dypere forståelse for hva som ligger til grunn for å gjøre en diskursanalyse skal jeg i neste kapittel utdype diskursanalytisk teori sett i sammenheng med Bourdieus feltteorier. I dette kapittelet skal jeg redegjøre for begrensninger og muligheter min empiri og analyse åpner for. Jeg skal gå nærmere inn på hvordan empirien jeg har valgt påvirkes av å inngå i en bestemt diskursiv praksis. Mer spesifikt hvordan tekstene, som er produsert som avisartikler, følger avismediets prosesser for produksjon, forbruk og distribusjon.

Videre vil jeg forsøke å belyse mitt ståsted i forhold til oppgavens tematikk. Nærmere bestemt hvordan jeg posisjonerer meg i forhold til det utvalgte materialet. Før disse spørsmålene kan besvares skal jeg gå igjennom avgrensninger av materialet og den praktiske gjennomføringen av analysen.

2.1 Utvalg av aviser og tidsrom


Tidsrommet har jeg valgt utifra et ønske om å få en så helhetlig oversikt over debatten om rockmuseet som mulig. Etter søk på ATEKST og Ballades eget nettarkiv viste det seg at de tre avisene til sammen har skrevet 134 atikler om hele debattens

---

9 www.ballade.no
hendelsesforløp. En analyse basert på dette materialets størrelse syntes å være realistisk gjennomførbart innen rammene som en masteroppgave setter.


2.1.2 Utvalgets aviser

Alle tre avisene i utvalget er riksviser. _Dagbladet_ er en løssalgsavis og _Aftenposten_ er Norges største abonnementsavis. Begge er papirviser i tabloid format, men _Aftenposten_ oppfattes vanligvis som langt mindre tabloid enn _Dagbladet_ hva gjelder innhold. _Ballade_ er Musikk informasjonscenterets (MIC) egen nettavis. Jeg har valgt disse tre spesifikke riksavisene fordi de har hatt bredest og størst dekning av debatten. Søk via ATEKST viste at _Aftenposten_ har skrevet like mange artikler som Trondheims lokale avis, _Adresseavisen_. Sammenligning av overskriftene viste tegn til at _Aftenposten_ har hatt en bredere vinkling enn _Adresseavisa_, altså så jeg det som mest hensiktsmessig å velge _Aftenposten_ som materialkilde fremfor _Adresseavisa_. Én forklaring på hvorfor debatten har fått større oppslag i riksavisene enn lokalavisene er at opprettelsen av en nasjonal institusjon for norsk populærmusikalsk historie regnes som en nasjonal foreteelse. Således er det naturlig at en avis som retter seg mot hele landet dekker denne saken grundigere enn en lokalavis.

Ved å velge tre riksdækkende aviser som retter seg mot forskjellige mottaksgrupper unngår jeg en polariserende vinkling i min oppgave. Hadde jeg bare valgt én riksdekkende avis i tillegg til _Ballade_, ville det raskt ha blitt en sterkere fokusering på fagfolkets versus "folkets" meninger. Ved valg av ett fagblad og to riksdækkende aviser med forskjellig profil kan jeg gå ut i fra at avisene innhar ulike standpunkt og holdninger i forhold til debatten. Og at de dermed vinkler debatten forskjellig fra hverandre. Dette vil gi meg mulighet for et bredere innsyn i aktuelle tema.


Aftenposten er Norges største abonnementsavis som utgis med to utgaver daglig. Aftenpostens morgenutgave er landets nest største avis, etter VG, mens Aftenposten Aften er landets fjerde største avis. Aftenposten morgenutgave karakteriseres av dagspresseutvalget, NOU som en landsdelavis. Dog er Aftenposten

---

10 Cecilie Wright Lund. Kritikk og Kommers. Universitetsforlaget,Oslo 2005:12

Nettavisen \textit{Ballade} definerer seg som Norges største nettavis for musikk med ca 1 mill. sidevisninger i måneden. Musikkinformasjonscenteret, MIC er ansvarlig utgiver. Organisasjonen MIC ble opprettet under navnet Norsk Musikkinformasjon i 1979, på initiativ av Norsk komponistforening og Norsk kulturråd. I dag får MIC driftstøtte av Kulturdepartementet. MIC er den norske seksjonen av International Association of Music Information Centres, IAMIC, som organiserer tilsvarende sentre i 38 land. Organisasjonen som ble omdannet til stiftelse 01.01.2003 har 15 ansatte. Stifterne er Norsk Komponistforening (NKF), Foreningen for norske komponister og tekstforfattere (NOPA), Musikernes fellesorganisasjon (MFO), Rikskonsertene (RK) og Foreningen norske plateselskaper (FONO).

Av MIC ’s i alt syv formål har tre av disse vært spesielt viktige for at nettopp MICs nettavis \textit{Ballade} ble valgt som materialkilde. Disse formålene er henholdsvis å aktivt informere om, og profilere kvalitetene i det profesjonelle norske musikkliv (komponister, utøvere og andre aktører) uavhengig av sjangertilhørighet og kunstnerisk /estetisk ståsted, å arbeide for økt bruk av norsk musikk i inn- og utland og MICs ønske om å være en sentral samarbeidspartner for aktører i norsk musikkliv og norsk offentlighet.\footnote{Opplysningene er hentet fra Musikkinformasjonens nettside www.mic.no 10.08.2007} Formålene sier noe om hva som kan forventes av innholdet og vinklingen av avisens artikler. \textit{Ballade} er musikkbransjens talerør. Det er dermed rimelig å tro at avisen vil publisere informasjon om bransjens ønsker og behov for museets funksjon og verdi. Da rockmuseumssaken på mange måter er en elitedebatt – der de som kan mest om sjangeren får uttale seg oftest – er det sannsynlig å slutte at grunnleggende synspunkt og aspekter kommer tydeligst frem i bransjens eget medie.
2.1.3 Datainnsamling

Materialet fra *Aftenposten* og *Dagbladet* har jeg anskaffet gjennom søk på ATEKS og gjennomlesing av tilfeldig valgte papirutgaver i den aktuelle tidsperioden. Søkeordene jeg har brukt er "norsk rockmuseum", "rockmuseet", "opplevelsessenter for norsk pop og rockhistorie" og "rock på museum". Tidsperioden ble satt fra 01.01.2002 til søkets siste dato 06.09.2006. I alt fant jeg 23 artikler publisert av *Aftenposten* i tidsrommet fra 27.03.2004 til 09.04.2006 og 46 artikler publisert av *Dagbladet* i tidsrommet fra 04.01.2005 til 04.05.2006.


I flere artikler refereres det til andre artikler. Slike interne referanser har jeg vært nøye med å følge opp, hvilket kan ha bidratt til å begrense bortfallet. Jeg tror uansett ikke at bortfallet kan være så stort at jeg har mistet informasjon om grunnleggende sider ved saken. Totalt har mine søk på *Ballades* nettsider resultert i 66 artikler i tidsperioden fra 15.03.2002 til 03.05.2006.
2.2 Hvorfor diskursanalyse?

Målet med bruk av diskursanalyse i denne oppgaven er å kartlegge de diskurser som preger den offentlige debatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum, og vurdere deres kulturpolitiske forankring. Analysen er fokusert på hvordan den offentlige diskusjonen om norsk rockmuseum fjøres, hvordan syn på kulturpolitikken og populærmusikken fremstilles, endres, skapes og gjenskapes gjennom mediedebatten. Jeg utelater å undersøke om massemediene formidler etableringsprosessen av norsk rockmuseum slik den rent faktisk foregikk.


Diskursanalyse er en form for kvalitativ metode og bærer ofte, som i dette tilfellet, likhetstrekk med retorisk analyse og ideologikritisk analysemetoder. Om jeg i stedet hadde valgt en kvantitativ tilnæringsmåte til tekstanalyse, ville jeg hatt mulighet til å oppnå en systematisk, objektiv og kvantitativ beskrivelse av budskapets innhold. Ved en kvantitativ tekstanalyse kan man med andre ord finne statistiske mål for hvor ofte et spesifikt argument brukes, og hvordan dette korrelerer med bruken av andre argumenter. I henhold til denne oppgavens problemstilling vil en slik tilnærning ikke være tilstrekkelig. En kvantitativ innholdsanalyse beskjeftiger seg kun med det manifeste innholdet i kommunikasjonen. Det vil si at det kun er det direkte tilgjengelige budskapet som registreres. Dette utelater at forskeren kan tolke budskapet. For å besvare oppgavens problemstilling er det nettopp et poeng å tolke og trenge dypere inn i aktørenes utsagn for å kunne undersøke underliggende og eventuelt skjulte strukturer.

14 Fairclough 2003:8
15 Gentikow 2002:228
16 Østbye m. fl 1997:203ff
17 Idem 206
Vanligvis kjennetegnes kvalitative tilnæréminger av få enheter og mange variabler. Et empirisk material på 134 artikler kan i utgangspunktet virke mye for kvalitativ tilnærémning som diskursanalyse. For å få en så helhetlig oversikt over debatten og dens ulike diskurser som mulig har det vært viktig å få med artikler fra hele debatten. Jeg har fulgt debatten i hele dens aktuelle tidsrom, og har lagt spesiell vekt på hvordan denne har foregått i avisen som medium.

Sett i forhold til stoffmengden en informant kan gi i et kvalitativt intervju, er materialet i mitt utvalgs artikler liten. Lengden på artiklene varierer fra korte notiser og debattinnlegg til lengre og mer omfattende reportasjer og kommentarartikler. Ofte gjentas flere av de samme argumentene og synspunktene. Dette har gjort det enklere å få oversikt over materialet enn om hver artikkel hadde presentert nye sider av saken. Materialets reelle stoffmengde kan dermed hevdes å være mindre enn det store antallet kan gi inntrykk av.

2.2.1. Fremgangsmåte

Etter å ha samlet inn materialet, systematiserte jeg artiklenes dato, titler og forfatter i kronologiske lister for hver av avisene. Slik fikk jeg et inntrykk av debattens hendelsesforløp og dynamikk.


Ved bruk av strukturerende kategorier kan man risikere at data strekkes for å tilpasse dem til kategoriene. For å kompensere denne svakheten ved fremgangsmåten, opererte jeg med relativt løst definerte kategorier for å gi rom til uventede og marginale funn. Dette forhindrer likevel ikke at jeg kan ha blitt opphengt i matrisens kategorier og således har oversett andre aspekter ved dataene.
I analysekapitlene bruker jeg sitater fra artiklene for å godtgjøre at framstillingen bygger på empiri. Sitatene er valgt ut ifra et formål om å vise hvilke aktører som bidrar, og hvilke sitat som viser gode eksempler på gjennomgående synspunkt. Til sammen skal sitatene gi et godt bilde på hvordan debatten etter mitt syn har gått for seg.

2.2.2 Medielogikkens påvirkning av den utvalgte empiri

Et vanlig syn innen samfunnsvitenskaplig influert medieforskningen forklarer og forstår massemediene som institusjon. Massemedias tekster sees i sammenheng med deres institusjonelle kontekst og den journalistiske praksis. I et flertall av analyser av medietekster har hovedfokus vært rettet mot hvilke virkninger institusjonelle forhold har hatt på tekstene. Svaret på hvorfor tekster ser ut som de gjør med hensyn til produksjons og konsumpsjonsvilkår, har gjerne ligget i begrepet medielogikk. Begrepet stammer fra Altheide og Snow\(^{18}\) og brukes om det perspektiv eller arbeidslogikk som brukes i en mediekontekst for å tolke omverdenen.\(^{19}\) Åsa Kroon henviser også til massemedieforskeren Kent Asp\(^{20}\), som mener at vitenskapen har en viktig oppgave med å kartlegge og analysere hvilken betydning som ligger i begrepet medielogikk, spesielt fordi begrepet har blitt et moteord. Selv deler Asp begrepet inn i fire hovedkomponenter: 1) mediedramaturgi, 2) medieformat, 3) arbeidsrutiner og 4) arbeidsmetoder. Til sammen bidrar disse komponentene til at visse hendelser blir nyheter og andre ikke. Komponentene er også utslagsgivende hva gjelder utforming og presentasjon av nyhetene, samt hvordan publikum vil oppfatte informasjonen.\(^{21}\) I tillegg har hvert medium (for eksempel TV, avis eller radio) sin egen grammatikk som også vil påvirke utforming og presentasjon. Dette betyr blant annet at den journalistiske formen fremmer et handlingsreferat der dramatikk, forenklinger, og polariseringer løftes frem på bekostning av mindre iøynefallende aspekter.\(^{22}\)

I hvilken grad medielogikken gjør seg gjeldende er avhengig av den aktuelle medietypen, og hvilken ideologisk og økonomiske medietypen innehar. I henhold til

\(^{18}\) Altheide, D., og Snow, R 1979 i Kroon 2001:17
\(^{19}\) ibidem
\(^{20}\) Kent Asp 1990, s 7-11
\(^{21}\) Ibidem
\(^{22}\) Kroon 2001:18
avismediet vil medielogikken sannsynligvis har sterkest påvirkning på løssalgsavisene og svakere påvirkning på fagavisene. I forhold til avisene i mitt utvalg vil det være rimelig å anta at medielogikken slår sterkest inn på Dagbladet og svakest i fagavisen Ballade. Aftenposten blir stående midt i mellom de to andre, i og med at innholdet i Aftenposten retter seg i større grad en Ballade mot en allmennhet. Avisen etterstreber i tillegg å opprettholde et seriøst inntrykk og tillitsforholdt til sine lesere.


Som med alle metoder, er det også svakheter ved denne metoden. I analysen vektlegger jeg hvilke argument som brukes, hva som sies og hvem som sier det. Ved valg av avisartikler som empiri, innebærer dette at jeg bygger på avisen og forfatterens/journalistens fremstilling, mulige feiltolkninger og eventuelle upresise presentasjoner av saksforholdet.

Avisene er ikke nøytrale budbringere. De setter uttalelser inn i nye sammenhenger fordi de er nødt til å innsnevre, utvide og tilpasse den opprinnelige konteksten inn i en ny kontekst, nemlig avisen selv. Samtidig som avisene er plattform for andres ytringer er det også slik at redaksjoner selv har et ord å komme med i diskusjonen. Journalistens informanter og intervjuobjekter kan med andre ord ikke ha full kontroll over hvordan deres utsagn blir brukt. Ofte kan informantene be om å lese sitatskjekk, men dette er ikke alltid gjennomførbart på grunn av tidsnød. Dog kan jeg gå ut i fra at mange av de mest aktive debattaktørene, som politikere og initiativtakere til de ulike forslagene, er kjent med journalistiske arbeidsmetoder og dermed til en viss grad kan styre hvordan de blir presentert i mediene.

Bourdieuens feltteori er en del av det teoretiske rammeverket jeg ser oppgavens problemstilling i lys av. Formålet med å bruke feltteori er å analysere de ulike argumentene som brukes i debatten i lys av aktørenes posisjon og interesse innen deres felt, samt hvordan feltene tangerer hverandre. Dette krever detaljerte opplysninger om hvem debattaktørene er. Ofte er ikke denne informasjonen

\[\text{ibidem}\]
tilgjengelig i artiklene. Der det har vært mulig og nødvendig har jeg derfor søkt opp aktørens navn for å finne hans/hennes arbeidstilling. Aktørenes stillingstitel er dog på ingen måte en garanti for at de ikke er knyttet til flere felt samtidig. Jeg kan derfor ikke mer enn antyde sammenhenger mellom feltforankring og aktørenes ytringer i roskmuseumsdebbaten.

2.2.3 Mitt forhold til forskningsobjektet

Om språket er en unøytral budbringer, gjelder ikke dette også for forskeren, spør Sigrid Røyseng i sin hovedfagsoppgave. Dette er et viktig spørsmål. Argumentene i rockmuseumssaken er språklig konstruksjoner som jeg tar utgangspunkt i for å fange opp særtrekk ved hvordan den norske kulturpolitikken virker i praksis. Artiklene er styrt av forfatterens og kildens fremstilling og fortolkning. Slik vil også min analyse av materialet være styrt av mitt eget standpunkt.

I sine refleksjoner rundt metodiske fremgangsmåter, fremstiller Bourdieu en oppfattelse av at forskeren bør problematisere sin posisjon til forskningsobjektet. For å klargjøre hvordan jeg former forskningsobjektet, vil jeg reflektere over min egen rolle og posisjon som sosial aktør og kulturbukser. Jeg ser meg selv som en allsidig kulturbukser med et interessefelt som spenner over både populærkultur og høykultur. Jeg stiller meg i utgangspunktet positiv til tiltak som styrker populærmusikkens vilkår og utvikling, men forholder meg nøytral til hvorvidt en museumsopprettelse er det beste tiltaket for dette formålet. Hvor museet lokaliseres er dermed heller ikke av stor betydning for meg. Slik sett har jeg heller ikke noe behov eller grunn for å foretrekke noen aktørers standpunkt fremfor andres.

24 Bourdieu og Waquant 1993:199ff
3. Teoretiske perspektiver


3.1 Museumsdebatten som diskursiv stridighet

Debatten om opprettelsen av norsk rockmuseum er ikke kun en kamp om populærmusikkens egen posisjon i samfunnet: Samtidig som det utspilles en kamp om hvem som skal innta de forskjellige posisjonene innad i feltet, er debatten også en diskursiv kamp. Derfor vil et diskursanalytisk perspektiv tjene til en dypere forståelse av museumsopprettelsens samfunnsmessige betydning.

Diskursanalytisk metode har etter hvert fått flere forskjellige utforminger. Det trekkes et hovedskille mellom tradisjonell og kritisk diskursanalyse. Førstnevnte er opptatt av lingvistikkens konkrete studier av språkbruk i tekst. Sistnevnte mer abstrakte samfunnsmessige retning forbindes særlig med Michel Foucault og hans søken etter å forstå sosiokulturell praksis. Kritisk diskursanalyse kalles kritisk fordi den søker å avsløre hvilken rolle den diskursive praksis spiller i henhold til å opprettholde den sosiale verden, dens ulike relasjoner og maktforhold. Formålet er å bidra til sosial forandring i retning av mer balanserte maktforhold i

---

25 Kroon 2001
26 Fairclough 1992:1F
kommunikasjonsprosesser og i samfunnet som helhet. I museumsdebatten vil maktförhold i feltet blant annet vise seg gjennom hvem som har tolkningsfortrinn, rett til å uttale seg og hvorvidt de forskjelliges uttalelser/tolkninger vektlegges.

Felles for teoretikerne innen kritisk diskursanalyse er synet på språket som en unøytral formidler av fakta. Et vanlig mål for diskursanalytiske studier er å forandre urettferdige forhold i samfunnet. Fokuset for den kritiske diskursanalysen blir med andre ord å nå maktens elite, som har den symbolske makten – for eksempel politikere, journalister eller andre institusjonsrepresentanter. Norman Fairclough tilhører den kritisk diskursanalytiske tradisjonen.

Medieforsker Åsa Kroon påpeker et viktig poeng ved diskursanalysens maktperspektiv. Det finnes de som mener at diskursanalysens antagelse av makt og dominans virker oppretholdende for et lineært syn på medias makt der en elite påvirker svakere parter. Både synet på språket som en ideologisk handling, og vektleggingen av den sosiokulturelle rammen rundt språket, påviser diskursanalysens ønske om å tette et klart identifisert hull innen den tradisjonelle massekommunikasjonsforskningen der et mer instrumentelt syn på språket lenge har vært rådende. Sammenligner man for eksempel den medieforskning som gjøres under samlebegrepet Cultural Studies (CS) vil man finne mange likheter med det diskursanalytiske perspektivet. Viktige skillelinjer mellom disse to retningene finnes blant annet i deres syn på diskurser, ideologi og makt. CS-tradisjonen fremhever teksters potensial til å innholde motstand. Kritiske diskursanalytikere er på sin side mer pessimistiske. De innår en angrepsposisjon der det nettopp er et poeng å vise til ujevnheter i samfunnet og sosial urettferdighet mellom grupper, og analyserer hvordan disse forholdene oppretholdes i og via medias tekster. Til en viss grad plasserer mitt prosjekt seg i den kritiske diskursanalytiske tradisjonen da jeg analyserer hvordan media fremstiller hvordan et tidligere undertrykt kulturuttrykk (populærmusikken) institusjonaliseres.

Begrepet diskurs innebærer en forståelse av at tekst, eller språk er organisert i ulike mønstre innenfor forskjellige sosiale områder som våre ytringer følger. Vi uttrykker oss for eksempel annerledes i en politisk diskurs enn vi ville ha gjort i en

---

27 Jørgensen og Phillips Diskursanalyse 1999:76
28 van Dijk 1993 I Kroon 2001:53
arkitektonisk diskurs.29 Diskursanalyse har som mål å analysere disse sammenhengene og mønstre. I tillegg til diskursanalysens spesielle syn på forholdet mellom språk og fellesskap, forutsetter teorien også et syn på språkanvendelse som en type handling med et potensial å forandre både holdninger og ideer samt konkrete relasjoner og forhold. Dette gjør at ytringer og replikker i massemediene snarere sees som kommunikasjons hendelser og handlinger enn rapporter av hva som har hendt, blitt sagt eller gjort.30

Vi skaper representasjoner av virkeligheten ved hjelp av vårt språk. Og representasjonene er aldri rene avspeilinger av den eksisterende virkeligheten, de er også med på å skape virkeligheten. Dette betyr at den fysiske virkelighet kun får betydning gjennom diskurs.31 Slik blir språket ikke bare en kanal der det formidles informasjon om handling, adferd, sinnstillstander og fakta om verden. Språket blir derimot en "fabrikk" som konstituerer den sosiale virkeligheten, og da også konstituerer sosiale relasjoner og identiteter. Likeledes som diskurs konstituerer sosiale praksiser, er diskurs også konstituert av sosiale praksiser. Dette er et sentralt punkt i diskursanalytikerens og lingvisten Norman Faircloughs tilgang til diskursanalyse. For Fairclough er ikke diskurs kun en viktig form for reproduksjon, diskurs er like viktig for forandring av viten, identiteter og sosiale relasjoner, herunder også maktrelasjoner. Altså kan man si at diskursive kamper er med på å reproduere og forandre den sosiale virkelighet.32


29 ibidem
30 Kroon 2001:49
31 Kroon 2001:17
32 Fairclough 2003:8
(for eksempel argumenter tilknyttet populærmusikkens og/eller kulturpolitikkens samfunnsmessige betydning). I tillegg til diskursiv tematikk struktureres rockmuseumsdebatten av avisenes form. Det vil si at avisene i stor grad bestemmer hvordan det snakkes innenfor disse diskursene, hvem som får uttale seg i debatten og hvilke betydninger som vektlegges. Avisene er også den part som bestemmer hvordan debattinnlegg fremstilles visuelt og språklig.33

Sentralt for studier av diskurser er den såkalte *intertekstualiteten*, det vil si den mer eller mindre eksplisitte relasjonen mellom tekster. Som regel er det den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakthin som tilskrives opprinnelsen av begrepet, selv om begrepet ble videreutviklet av Julia Kristeva før den kritiske diskursanalysen begynte å anvende begrepet. Intertekstualitet innebærer at tekster som meningsbærende objekter ikke kan sies å ha verken en klart definert begynnelse eller slutt. Dette innebærer også at hver eneste tekst bærer på spor fra andre tekster. Slik sett er alle tekster lenket sammen i endeløse kjeder med tekst og meninger. Intertekstualiteten kan videre deles i ulike typer dimensjoner.34 I oppgavens sammenheng vil det være relevant å rette fokus mot hvordan tekstene i analysematerialet er implisitt og/eller eksplisitt inkorporert i andre tekster, for eksempel med sitat eller skjulte antydninger. I det usagte og det antydte ligger informasjon om den allmenne oppfattelsen av norsk rock og hvorfor den er viktig. Og i dette vil også en del av den kulturpolitiske grunnen for å opprette et norsk rockmuseum ligge.


33 Kroon 2001:40
34 Idem 51
35 Fairclough 1992:4
hverandre? Problemet viser seg ofte i konkrete studier på den måten at de sosiale praksiser risses opp som bakgrunn der de diskursive praksiser utspiller seg på. I tillegg gis det få retningslinjer for hvor mye eller hvilke former for sosiologisk teori eller kulturteori som bør anvendes. Fairclough støtter seg til mange forskjellige teoretikere og perspektiver, blant annet Gramsci, Althusser og Habermas. Selv påpeker han at det er nødvendig å inkludere både makro og mikrososialteoretisk teori i tillegg til kritisk diskursanalyse og gjør dette ved blant annet å støtte seg til Pierre Bourdieus sosio-teoretiske teorier.

3.2 Bourdieus sosiale felter

Jeg har valgt å kombinere Bourdieus feltteori med Faircloughs teori av to grunner. Bourdieu tilbyr en makrososial-teoretisk teori med et fylld og detaljert analyseideal som lar seg kombinere godt med Faircloughs teorier. En annen grunn er Faircloughs egen argumentasjon om å innlemme Bourdieus innsikter i analyse av politisk diskurs, og omvendt; innlemmelse av diskursanalytisk teori i Bourdieus analyse av maktkamper i felt. 

Feltbegrepet tar utgangspunkt i at samfunnet er delt i klasser og lag, og at det er motsetningsforhold mellom disse. Motsetningene fører til at samfunnet møtes i større eller mindre grad gjennom stridigheter. Et felt forstås som et avgrenset område i samfunnet, og er et system av relasjoner mellom posisjoner, besatt av mennesker og/eller institusjoner som strider om noe felles. Eksempler på sosiale felter kan for eksempel være populærmusikk, klassisk musikk, skogsforvaltning, jus osv. Kort fortalt oppstår det felt der mennesker strider om tilgang på symbolske og materielle goder innad i feltet, hvilket Bourdieu omtaler som feltets spesifikke kapital. Hvert enkelt felt har sin spesifikke kapital, og feltbegrepet er et verktøy for å måle fordelingen av kapital.

Opprettelsen av norsk rockmuseum står for en endring av populærmusikkfeltet. Fra å være lavkultur har populærmusikken blitt løftet til å få

---

36 Jørgensen og Phillips 1999:101f
37 Fairclough 1995:182f
38 Slaatta 2003:19
39 Broady 1998:11
40 Broady 1987/1988:68
høyere status. En slik endring av felt skjer sjeldent. En forklaring på denne endringen kan gies ved å adoptere Bourdieus maktforståelse.

Hos Bourdieu er maktforståelsen alltid relasjonell og knyttet til analyser av former for dominans og herredømme ut fra bestemte aktørers posisjoner i ulike felt i samfunnet. Mediene er innenfor dette perspektivet å forstå som teknologiske platforrmer for diskurser eller symbolkretsloper, hvor symbolske systemer og redskaper optrer innenfor og mellom felt. Ved å være slike platforrmer, opprettholder eller endrer mediene verdien av den symbolske kapitalen som ulike aktører har til rådighet i bestemte situasjoner. Størrelsen på kretsløpene, hvorledes de er inkluderende og ekskluderende og hvilken rolle de enkelte mediines posisjoner har for fordelinger av symbolsk kapital, blir en viktig innfallsvinkel til en helhetlig forståelse av medier og symbolsk makt i Norge.\(^\text{42}\)

Jeg vil påstå at debatten om norsk rockmuseum er et eksempel på en slik prosess. Utover i oppgaven vil jeg belyse dette nærmere.

Hvordan er så museumsdebattens landskap utformet? Ordvekslingen om museet kan sies å utkjempes i og mellom felt. Konflikten i debatten har for eksempel sitt utgangspunkt i det påtenkte museet, men debatten jeg tar utgangspunkt i finner først og fremst sted i mediene, spesielt avisene.

I denne oppgaven opererer jeg med tre forskjellige felt: det populærmusikalske, det kulturpolitiske og det journalistiske feltet. Alle tre feltene er delfelt av samfunnets store maktfelt.\(^\text{43}\) Rockmuseet ligger i skjæringspunktet mellom det kulturpolitiske og det populærmusikalske feltet. Avisene og artiklene i mitt analysematerial befinner seg i det journalistiske feltet.

Da feltene kjennetegnes ved sine særegne logikker, kan grensene for et felt fastsettes ved å undersøke hvor den spesifikke logikken er aktiv eller slutter å være aktiv. De ulike feltene formulerer og forstår problemstillinger som kommer utenfra, i henhold til sin egen feltlogikk. I diskursen om rockmuseet er det derfor rimelig å anta at aktørene fra de ulike feltene forholder seg ulikt til opprettelsen av norsk rockmuseum avhengig av feltforankring. I min analyse vil feltbegrepet tjene to formål. Det ene vil være å identifisere hvordan aktørene bruker museumsdebatten for å posisjonere seg på det spesifikke feltet, for det andre vil feltbegrepet bli brukt til å undersøke hvordan feltene møtes og hvilke skjæringspunkter som finnes mellom dem.

---

\(^{42}\) Slaatta 2003:20
\(^{43}\) Slaatta 2002:109
En grundigere undersøkelse av feltene som er til stede i debatten er en nødvendig premiss for å kunne bruke feltbegrepet i de empiriske analyserne av debatten. Jeg vil derfor vie litt plass for en kort gjennomgang av de utvalgte feltenes logikk, før jeg går nærmere inn på hvordan museumsdebatten kan forstås som en posisjonskamp. Jeg sikter ikke etter å gjøre dyptgående redegjørelser for feltenes spesifikke logikk, men vil trekke frem noen hovedtrekk som vil fungere som retningslinjer når jeg skal analysere motsetninger mellom aktørene i diskursen.

Norsk rockmuseum opprettes med det hovedsakelige formålet å være formiddler av norsk rock og populærmusikk, men i tillegg også drive med oppbevaring, utplæring og til dels produksjon av ny norsk rock og pop. Derfor faller norsk rockmuseum og populærmusikken inn under det Bourdieu omtaler som feltet for kulturproduksjon. Produksjon av kunst skiller seg fra andre former for produksjon ved at den ikke først og fremst retter seg mot materiell bruks- eller bytteverdi. Kulturelle produkter tildeles verdi i kraft av å være autentiske og subjektive uttrykk som ikke har noe annet enn seg selv som mål.\textsuperscript{44}

For at opprettelsen og oppbyggingen av et rockmuseum skal realiseres, kreves en politisk behandling. Virksomheten til det politiske feltet er til enhver tid avhengig av at den nasjonale identiteten, som legitimerer nasjonalstaten som politisk enhet, opprettholdes. Det (kultur)politiske feltet definerer mål og midler og produserer vedtak for den kulturelle samfunnsutvikling. I forkant av slike vedtak oppstår det gjerne debatt om sakens prinsipielle og praktiske sider. Debatten har som mål å ende opp i at vedtak (som regel knyttet opp mot lovgivning eller bruk av økonomiske ressurser) inngås. Politikken som felt kan derfor delvis forståes som et felt for en overordnet refleksjon og samfunnsorganisering, samtidig som det også er et felt som i hovedsak fremtrer som et kampfelt. Her forsøker aktørene ved hjelp av kompromiss og strategiske trekk å danne flertall for sine egne saker.

Bygging av museet krever økonomiske ressurser. Dette trekker aktører fra det økonomiske feltet inn i museumsdiskursen. Det økonomiske feltet besørger produksjon av materielle goder i samfunnet. Produksjonen i dette feltet foregår i henhold til en overordnet norm om lønnsomhet. Denne normen kommer til uttrykk i at konkurranse sees som en fordel.\textsuperscript{45}

\textsuperscript{44} Bourdieu 1993
\textsuperscript{45} Bourdieu 1998a
De aller fleste har nok fått kjennskap til museumsdebatten gjennom media. Muligens kan det gjøres et unntak for de mest sentrale aktørene her. Mediefeltet masseproduserer budskap som distribueres blant et ubestemt antall potensielle mottakere. Media deltar med dette til å spre informasjon om hendelser og begivenheter både til publikum som deltar og til de som ikke deltar i, eller er i nærvær med informasjonen mediefeltet spreer.  

I tillegg utgjør media et forum der ulike aktører kan uttale seg og presentere sitt syn i aktuelle saker. Det er dog viktig å påpeke at medias fremstilling og formidling av budskap ikke er nøytral og en ren avspeiling av virkeligheten. Ved å velge hvilke saker som publiseres, fokus og vinklinger bidrar media til å regissere et virkelighetsbilde.

Mediefeltet inntar imidlertid en noe annen posisjon i min analyse enn de ovennevnte feltene. Alle tekstene i materialet mitt er preget av at de er produsert for å bli publisert via media. Derfor har jeg i metodekapittelet, valgt å drøfte hvordan medielogikken påvirker min empiri.

3.3 Museumsdebatten som posisjonskamp

Ifølge Bourdieu blir feltene definert og struktureret av to poler, den økonomiske og den kulturelle polen. Strukturen i feltene er definert gjennom fordelingen av ulike former for kapital mellom aktørene. Kapital forstås i denne sammenheng som de symbolske og materielle goder som aktørene har ervervet seg. Bourdieu skiller mellom ulike former for kapital; sosial kapital, økonomisk kapital, kulturell kapital og symbolisk kapital. Økonomisk kapital betegner de materielle goder, samt forståelsen av økonomiske spilleregler man innehar. De kunnskaper om språklige ferdigheter og finkultur en tilegner seg, betegner Bordieu som kulturell kapital. Bourdieu anser økonomisk og kulturell kapital som de to mest virksomme differensieringsfaktorene i moderne samfunn. Bourdieu gir i analysesammenheng samfunnet en økonomisk og en kulturell pol, og plasserer aktører i relasjon til polene og hverandre avhengig av økonomisk og kulturell kapital. Slik vil ulike kapitalsammensetninger gi ulike posisjoner i relasjon til de to polene.

---

46 Thwaites 1994:136ff
47 Bourdieu 1998b
48 Broady 1998:13
49Bourdieu [1979]1995:34
Sosial kapital beskriver aktørens sosiale forbindelser, slektskap, venner, kontakt med gamle skolekamerater o.l. og symbolsk kapital er den kapital som avhengig av kontekst erkjennes verdi. Det vil si at den kapital som erverves ved å ta eksamen i jordbruk ikke nødvendigvis vil virke som symbolsk kapital innenfor populærmusikkfeltet. Forskjellige posisjoner dannes avhengig av aktørens kapitalbeholdning samlet sett, slik dannes også stadig nye posisjoner.50

Symbolsk kapital ligger til grunn for symbolsk makt, og beskriver aktørens kontroll og evne til å anvende medier, språk, kommunikasjon og symboler for å påvirke situasjoner eller fremme spesifikke virkelighetsoppfatninger. Som sentrale arenaer for offentlig meningsuttrykk er aviser viktige bærere av symbolsk makt i et samfunn. Ifølge Tore Slaatta kan det skilles mellom to former for symbolsk makt: For det første står mediene i posisjon til å anerkjenne og legitimere aktører og felt gjennom hvordan de behandles. For det andre er mediene dramaturgiske formidlere som tilpasser virkeligheten i tråd med mer eller mindre faste rammer, for eksempel i form av nyhetskriterier og genrer.51 Alle handlinger og former for kulturell praksis og symbolbruk er potensielle symboler som både uttrykker og bekrefter posisjonene det tales eller handles fra. Dermed kan de sees som en form for symbolsk makt eller kapital.52

Aktørene som deltar i debatten står i ulike posisjoner. Det presseorganet aktørene bruker som debattarena står også i en posisjon innenfor det journalistiske felt. De tre avisene i mitt utvalg står også i forskjellige posisjoner i forhold til hverandre og journalistene står i relasjonelle posisjoner mellom sine egne kolleger, andre medkonkurrerende journalister og presseorganet de jobber for.53 Både journalistene og avisene står i tillegg også posisjonert i forhold til debattdeltakere utenfor det journalistiske feltet, for eksempel politikere og den populærmusikalske bransjen.

Posisjoner er ikke synlige størrelser. Men de kan likevel komme til syne, for eksempel gjennom språklig kommunikasjon slik som tilfellet er med opprettelsen av norsk rockmuseum. Posisjoner er heller ikke endelige, de både endres og

50 ibidem:73
51 Slaatta 2003:28
52 ibidem
53 Slaatta 2002:109

Det nye museet representerer i tillegg endringer i det generelle kultur(politiske)feltets struktur. Det som tidligere ble sett på som lavkultur skal også få plass på museum. Om strukturer i feltene mener Bourdieu at de i stor grad ligger fast, på tross av kamp om makt og dominans.\footnote{Idem:21} Strukturene er nemlig del av grunnlaget for et felts eksistens som aktørene er enige om å opprettholde. Museumsdebatten er derfor en kamp om endringers legitimitet. Kampen bygger ikke bare på uenighet. Vel så viktig er en rekke forhold som aktørene er enige om, og som er med på å opprettholde relasjonene mellom dem. For eksempel er de alle trolig enige om eksistensen av det pop- og rockorienterte fellesskapet de sammen utgjør, og om en videreutvikling og styrking av dette fellesskapet, som museumsopprettelsen er et eksempel på.

De dominerende posisjonene besittes av de aktørene som får definere forhold i feltene. Det foregår stadig en kamp om de dominerende posisjonene i feltene, der underordnede aktører utfordrer dominansen. I museumsdebatten kjemper aktørene om å stå i posisjon til å bedømme museet på ulike sett. Relasjonene mellom posisjonene bestemmer aktørenes strategier for å beskytte eller forbedre egen posisjon. Slike strategier for beskyttelse eller forbedring av en posisjon kaller Bourdieu posisjonering.\footnote{Bourdieu 1993:30f} Slik sett kan debatten om norsk rockmuseum sees som en elitebatt, der deltagelse i debatten dermed blir uttrykk for strategisk posisjonering blant en kulturell elite som er i ferd med å bli definert i det offentlige. Ved å gjøre populærmusikken til nasjonalsymbol og verdifull kulturarv er det ikke bare selve
populærmusikken som får høyere status i samfunnet, menneskene innad dette feltet berøres også av denne endringen og går inn i andre posisjoner.

Muligheten til posisjonering er bestemt av flere faktorer, blant annet av aktørens motiver, men også av relasjonen til andre aktører og utvalget av strategiske redskapere som er tilgjengelige.\textsuperscript{57} For eksempel kan det være enklere å komme til orde om man har en tittel tilknyttet det populærmusikalske felt, enn om man kun er en tilfeldig følger av debatten.

3.4 Felt- og diskuranalytisiske paralleller


\textsuperscript{57} Slaatta 2003:36
4. Analytiske dimensjoner

I denne delen av oppgaven skal jeg presentere fortolkninger av mediedebatten rundt opprettelsen av rockmuseet. Analysen må dog forstås i lys av akademias syn på populærmusikk fra kulturuttrykkets pionertid fra 1950-tallet frem til i dag. Kulturteoretikerne Theodor Adorno og Max Horkheimer, Matthew Arnold, Richard Hoggart, Raymond Williams og Stuart Hall inngår i den såkalte kulturkritikken og beskriver ulike oppfattninger av hvordan populærmusikk historisk har blitt oppfattet. Denne kulturkritikken danner bakgrunnen for hvilke samfunnsmessige betydninger kulturuttrykket tilegnes i dag og er dermed viktig å ta med i betraktning for å forstå betydningen av rockmuseets etablering. I kapittelet første del beskrives noen endringer i populærmusikkens samfunnsmessige betydning i et historisk internasjonalt perspektiv. Deretter går jeg nærmere inn på populærmusikkens kulturpolitiske kontekst i norsk sammenheng, for så i neste kapittel å presentere en analyse av rockmuseumsdebatten som den er representert i mitt empiriske materiale.

4.1 Populærkulturens oppkomst

Historisk sett har det vært vanlig å kategorisere den klassiske, høykulturelle musikken til å tilhøre elitens foretrukne smak, mens populærmusikken har tilhørt de lavere samfunnsgrupper. Populærmusikken har dermed falt inn under kategorien ”lavkultur”. Denne prosessen har sosiologisk sett blitt betraktet som et uttrykk for et ønske om kulturell markering av sosial forskjell, distinksjon, av sosialt høyt plasserte grupper. Da det var de høykulturelles smak som var foretrukket hos de mektigste samfunnskrefter, var det da også den høykulturelle smak som dominerte kulturlivet. 58

I det nittende århundre ble dette forholdet forandret. De mektige samfunnsklasser mistet sin makt og kontroll over de lavere klasses kultur. Urbanisering og industrialisering var grunnleggende faktorer for denne endringen som populærkulturens opphav lå i kjølevannet av. En ny samfunnsstruktur oppstod på grunn av endrede arbeids- og levevilkår. Det var ikke lenger én delt forhøyet kultur, som først og fremst tilhørte de rike og mektige. Også de laverestående klassene fikk

58 Gripsrud 2002:14
sin egen kultur, populærkulturen. Denne ble oppfattet som en trussel mot tradisjonelle oppfattelser av kulturell sammenheng og stabilitet, da det svekket autoritetene og det sosiale hierarkiet.\textsuperscript{59}

Populærkultur er imidlertid ikke et uproblematisk begrep. Gjennom historien er det knyttet flere betydninger til dette begrepet. En vanlig betydning av populærkultur står for det som er mest likt av mange. En annen betydning er brukt om en måte å henvende seg til folket, eller massen på, med manipulatoriske intensjoner. Om populærkulturen i denne betydningen brukes gjerne begrepet \textit{massekultur}. Ideen om at populærkulturen var en form for folkelig lureri, en forsøpling av demokratiet og den opprinnelige kulturen ble ledet av Frankfurterskolens filosofer Theodor Adorno (1903-1969) og Max Horkheimer (1895-1973). I klassikeren \textit{Dialectic of Enlightenment} fra 1944 introduserer Adorno og Horkheimer begrepet \textit{kulturindustri}.\textsuperscript{60}


En tredje betydning av begrepet populærkultur, er preget av at folket blir sett ovenifra. Populærkultur i denne sammenheng blir sett på som å være av lav kvalitet. En kultur som tilhører de lavere samfunnsklasser, med tilsvarende lavere krav til kultur enn middelklassen.\textsuperscript{63}

\textsuperscript{59} Storey 2001:18
\textsuperscript{60} Adorno og Horkheimer 1944
\textsuperscript{61} Hesmondhalgh 2002
\textsuperscript{62} Adorno og Horkheimer 1944
\textsuperscript{63} Gripsrud 2002:11
4.1.2 Akademias syn på populærkulturen

Kritikken av populærkultur kan sies å begynne med Matthew Arnold (1822-1888). Han sier lite konkret om populærkultur, men innleder likevel en tradisjon for det akademiske syn på populærkultur.\textsuperscript{64} For Arnold er kultur ”det beste som har blitt tenkt og sagt i verden”.\textsuperscript{65} Kultur handler om å lage mening, opparbeide seg kunnskap om det beste og gjøre denne kunnskapen kjent for hele menneskeheten. Kulturen tilhører med andre ord eliten, de som har mulighet til ta en utdannelse.

At arbeiderklassen får sin egen form for kultur og dermed får tildelt større frihet og makt i samfunnet ser Arnold på som en fare for samfunnet. Arnold frykter at populærkulturens stadig økende innflytelse vil føre til et samfunn i anarki.\textsuperscript{66} Ifølge Arnold er arbeiderklassen en rå og ukultivert gruppe, uegnet til å ha makt. Restene av det føydale samfunn hadde holdt ro og orden i og mellom klassene, der arbeiderklassen spilte den underdominerte, føyelige rollen med respekt for de høyerestående. Med populærkulturens inntog forsvinner den føydale samfunnsstrukturen mente Arnold, og advarer mot det han mener er en svært farlig arbeiderklasse. Den høytstående og rene kulturen må brukes som middel for å temme den rå og ukultiverte massen og bekjempe populærkulturen.\textsuperscript{67}

I likhet med Arnold ser også Richard Hoggart (1918-) på populærkulturen som en forsøpling av samfunnet og ødeleggende for den opprinnelige kulturen.\textsuperscript{68} Istedenfor å fokusere på populærkulturens og arbeiderklassens manglende moral, undersøker Richard Hoggart i boken \textit{The Uses of Literacy} (1957), hvilke moralske betingelser som står til grunn for produksjonen av populærkulturen. Hoggart kommer selv fra et arbeiderklassemiljø og har stor tro på arbeiderklassens evne til selv å kunne oppfatte populærkulturens manipulative effekt.\textsuperscript{69} Han mener de har en sterk iboende evne til å motstå og overleve forandring. Likevel er han sterkt kritisk til populærkulturen som han mener står for et samfunnsmessig kulturelt forfall.

Populærkulturen kritiseres for å være utspekulert og utnytte arbeiderklassens tradisjonelle bruk av kultur. Ifølge Hoggart har arbeiderklassen tradisjonelt sett på

\textsuperscript{64} Gripsrud 2002:18
\textsuperscript{65} Ibidem
\textsuperscript{66} Arnold 1994:50
\textsuperscript{67} Idem 31-52
\textsuperscript{68} Storey 2001:39
\textsuperscript{69} Idem 2001:38
kunst som en forsterking av hverdagslivet, av små detaljer i det vanlige liv, en interesse i det som allerede var kjent og en kultur som prioriterer å vise fremfor å utforske.  

Kulturindustrien misbruker arbeiderklassens syn på hverdagen og tilbyr dem et glorifisert og falskt virkelighetsbilde.

En annen kulturteoretiker, Raymond Williams (1921-1988) introduserer et nytt syn på kulturen som har vært grunnleggende for den tradisjon som nå kalles "culturalism". Williams mener man kan se kultur som en type livsstil og som et uttrykk for en bestemt livsstil. Det er viktig å se både livsstil og uttrykk i en helhet. Williams syn på kultur danner en "sosial" definisjon av kultur, der vanlige kvinner og mens livserfaringer og opplevelser i det daglige liv blir innlemmet som betydningsfulle kulturelle elementer. Denne definisjonen er grunnlaget for et demokratisk kultursyn.

I Raymond Williams store verk *Culture and Society* publisert i 1958, viser han at han er motstander av å identifisere populærkultur som arbeiderklassekultur. For ham er det viktig å påpeke at de viktigste kildene til populærkultur faktisk er opprettet, finansiert og drevet av middelklassen, eller "the commercial bourgeoisie", som han kaller det. Dermed forblir populærkulturen typisk kapitalistisk i sin produksjons og distribusjonsmetode. Arbeiderklassen utgjør riktig nok en stor del av populærkulturens brukergruppe, men dette er ingen grunn for å sette likhetstegn mellom populærkultur og arbeiderklassekultur.


---

70 Storey 2001:39  
71 Idem 44-45  
72 Idem 47  
73 Williams 1971:306-308  
74 Hall og Whannel 1969:15  
75 Idem 46
bilde av populærkultur om man til stadighet veier den opp mot høykulturens kunstverk. Populærkulturen må vurderes på grunnlag av sine egne premisser, ikke i sammenligning med høykultur.\footnote{Idem 27-28} Dessuten har ikke høykultur alltid vært høykultur. Felles smaksforandringer innen samfunnet har til stadighet oppstått gjennom tidene.\footnote{Idem 37-38} Opprettelsen av norsk rockmuseum er bare ett eksempel på en av mange lignende diskusjoner.

Herbert Gans er også en teoretiker som mener lavkultur fortjener en allmenn aksept på lik linje med høykultur. Han belyser den skjeve fordelingen av aksept og offentlig støtte mellom høy og lavkultur og karakteriserer denne forskjellen som en ren makutøvelse ovenfra og ned. I boken \textit{Popular Culture and High Culture} (1974) skriver han:

\begin{quote}
It is [...] about which culture and whose culture should dominate in society. [...] As such, the mass culture critique is an attack by one element in society against another: by the cultured against the uncultured [...]. In each case, the former criticize the latter for not living up to their own standard of the good life.\footnote{Gans 1974:3-4}
\end{quote}

Gans er skeptisk til begrepsbruken høykultur/ massekultur på grunn av massekulturens negative klang. Også populærkultur er et problematisk begrep å bruke fordi det forutsetter minst to typer kulturer; populærkultur og høykultur, hvilke er så forskjellig at de ikke lar seg sammenligne. Det er ikke til å komme bort fra at de likevel blir sammenlignet med hverandre. Og da høykultur kom først ender det opp med at populærkulturen blir satt opp mot høykulturen. Ser man så nærmere på det, skiller ikke høy- og populærkultur seg så mye fra hverandre.\footnote{Gans 1974:10f} Grunnet publikums størrelse, er mye av populærkulturens masseprodusert. Men det er også høykulturelle produkter slik som bøker, filmer og cd’er med klassiske perler.\footnote{Idem 21}
4.2 Kulturpolitiske dilemmaer og analytiske dimensjoner

Jeg har bygget et teoretisk rammeverk som fordrer at analysen fokuseres på det konkrete innholdet i ulike virkelighetsforståelser. Nå skal jeg presentere og diskutere noen analytiske redskap som jeg vil bruke til å peile min tolkning inn på de kulturpolitiske sidene ved museumsdebatten. De analytiske dimensjonene har jeg valgt ved å ta utgangspunkt i velkjente dilemmaer i kulturpolitikken.

Kulturpolitikk kan forståes som ”de mål og virkemidler som blir brukt for å legge til rette for og støtte kulturlivet, hovedsakelig av offentlige myndigheter, men også andre aktører som kulturinstitusjoner, organisasjoner, kulturarbeidere og privat næringsliv.”

Som sagt tidligere har jeg valgt å dele materialet inn i tre underliggende temaer, som tydelig sprang frem ved gjennomlesing av alle artiklene; legitimeringen av rockmuseets opprettelse, innholdet av det kommende museet og lokaliseringen av museet. Disse temaene henspeiler også viktige og typiske konfliktlinjer i den norske kulturpolitikken, nemlig forholdet mellom stat og marked, forholdet mellom by og land og forholdet mellom kultur og samfunnsklasse.

Utifra disse konfliktlinjene vil jeg kunne gjøre en analyse av hvilke samfunnsmessige betydninger opprettelsen av norsk rockmuseum tillegges. Samtidig vil det tydeliggjøre hvilken status og plass populærmusikk tillegges i forhold til det kulturpolitiske kulturbegrepet. I samspill med feltbegrepet vil dette bidra til å klargjøre ulike forståelser av museumsopprettelsens legitimering. I overordnet instans vil debattaktørenes utsagn om rockmuseets legitimitet også kunne si noe om kulturpolitikkens samfunnsmessige betydning og legitimitet.

Før jeg går nærmere inn på de kulturpolitiske konfliktlinjene er det nødvendig å gjøre rede for den viktigste forutsetning for å forstå kulturpolitikk, nemlig kulturbegrepet.

---

81 Mangset 2002:1
4.2.1 Hva er kultur?

I følge Magnus Öhlander har kultur som ord og begrep en lang og mangfoldig anvendelseshistorie, der betydning på betydning ligger side ved side, hvilket med tiden har gjort ordet utilgjengelig. Begrepet kultur anvendes innenfor flere områder for flere menneskelige egenskaper og aktiviteter. Dette har gjort kultur til et hyperkomplekst begrep.


Når man snakker om den norske kulturen, vil begrepet være ensbetydende med det norske samfunn. Når man bruker begrepet ”kulturliv” er det gjerne snakk om en liten del av samfunnet man henviser til, og det er denne typen kultur jeg i denne sammenhengen skal gå dypere inn i. Kultur i denne betydning kan forståes som

---

82 Öhlander 2005
83 Fink i Öhlander, 2005:12
85 Öhlander 2005:21
86 Lévi-Strauss 1963
87 Idem 1963:2
produkter av *kulturell aktivitet*, nemlig *åndsverk*. Ofte brukes også ordet *kunst* for denne typen kultur. Dette kulturbegrepet er i tillegg normativt, fordi det er mulig å foreta en verdimessig rangering. Man skiller ofte mellom "høy" og "lav" kultur. Avhengig av hvilke kulturprodukter en foretrekker, og hvor mye kjennskap en har til disse produktene, kan en også være mer eller mindre kultivert.\(^8\) For eksempel vil en som ofte går på konserter og andre kulturelle aktiviteter, i tillegg til å ha mye kjennskap til musikk, musikkhistorie og generell kunst/kulturhistorie, i de fleste tilfeller bli ansett som kultivert. En som derimot forholder seg til dels ureflektert og har lite kjennskap til kunst og kultur og som heller foretrekker hitlistemusikk, vil gjerne bli oppfattet som ukultivert.

4.2.2 Det kulturpolitiske kulturbegrepet

Det kulturpolitiske kulturbegrepet blir gjerne forstått noe smalere enn det jeg har beskrevet ovenfor. I moderne samfunn blir meningen av kultur avgrenset til visse materielle eller immaterielle produkt av aktiviteter som blir plassert innen et område og gjort til gjenstand for estetisk vurdering og politisk behandling. Et slikt verdiorientert kultursyn ligger til grunn for den offentlige kulturpolitikken. Kulturpolitikken retter seg mot kulturaktiviteter definert som en sektor med tilknyttede oppgaver på lik linje med andre sektorer i samfunnsformasjonen (for eksempel helsesektoren og utdanningssektoren).\(^8\)

Tar man utgangspunkt i det antropol ogiske kulturbegrepet – at all menneskelig aktivitet har en kulturell side – blir det viktig å rette lupen mot hvordan avgrensningen av kultursektoren har foregått. Det vil her være naturlig å undersøke hvilke kulturuttrykk den norske kulturpolitikken har valgt som sitt gjenstandsområde. Sigrid Røyseng som har skrevet hovedoppgave om bygningen av nytt operahus i Oslo påpeker at det ikke er tilstrekkelig å sette likhetstegn mellom betydningen av kulturbegrepet og den offentlig støttede kulturen.\(^9\) Selv om kulturbegrepet anses for å være den sterkeste og dominerende variabelen påvirker de begge hverandre samtidig som de er i stadig omløp og definisjonskamp. Kulturbegrepets innehold er noe både offentlige kulturmyndigheter, aktører i det profesjonelle og

\(^8\) Johansen 1999
\(^9\) Røyseng 1999
frivillige kulturlivet, samt næringslivet har interesse av. Det er ikke kun fra vedtak om
tilskudd det kulturpolitiske kulturbegrepet henter sin mening fra, minst like
meningsbærende er hele diskursen som bidrar til å definere og legitimere
culturpolitiikkens oppgaver, mål, midler og mening. En slik diskurs uttrykkes gjennom
den utøvde kulturpolitikken, gjennom vitenskapelige arbeider om emnet og i
offentlige debatter, slik som debatten om norsk rockmuseum er et eksempel på.  

4.2.3 Kort om kulturpolitiikkens historie

Kulturpolitikk er et relativt ungt fenomen innen det politiske landskap. De første
tanker om at staten også skulle være ansvarlig for å forvalte kultur til og for folket
dateres vanligvis til siste halvdel av 1800-tallet. Før dette var de fleste av kunstverk
hva angår skulptur, maleri, litteratur, musikk og lignende bestillingsverk, bestilt, kjøpt
og betalt av adelsmenn, fyrster, geistlige og eller rike borgere. Kunstnere var ofte
ansatt av for eksempel kirke, hoff eller private selskaper med borgerlige, velstående
medlemmer.  

At styremaktene støtter kulturlivet kan faktisk avgrenses til tiden etter siste
verdenskrig, og for regionale og lokale styremakter handler det om de to siste
tiårene. Dog har dagens former for offentlig støtte til kunst og kultur røtter langt
tilbake i historien. På midten av 1800-tallet ble de første kulturinstitusjonene
opprettet. I denne tidsperioden oppstod et endret syn på staten. De demokratiske
styreformene i vesteuropeiske industriland krevde opplyste borgere og satte dermed
større krav til utdanning og opplysningsinstitusjoner. Ved siden av skolen og
universitetene ble det opprettet kulturinstitusjoner som bibliotek, museum, opera,
teater og lignende. Kunstnerisk arbeid og kulturformidling gjennom institusjonene var
en integrert del av de politiske prosessene i de unge nasjonalstatene fra tidlige på
1800-tallet. Norge var en slik ung nasjonalstat. Kulturinstitusjonene ble opprettet med
de hovedsakelige mål å skape nasjonal identitet og utvikle demokratiske holdninger.  

Mot slutten av 1800-tallet tok den moderne sosialiststaten form. Det ble
legitimt for staten å påta seg ansvaret for områder der markedet alene ikke kunne gi

\[\text{91 Idem 15} \]
\[\text{92 Vestheim 1995:13f} \]
\[\text{93 Idem:22} \]
en tilfredsstillende løsning. Dessuten fikk staten ansvar for å utjevne sosial urett og sikre demokratiske retter for hele folket, ikke bare den sosiale og kulturelle eliten. Sosialstaten man ser omrisset av i slutten av 1800-tallet er forløperen til velferdsstaten i vårt århundre.94

Kulturinstitusjonene ble både ideologiprodusenter og ideologiformidlere, i tillegg til at de fikk en samfunnsbevarende funksjon. Institusjonaliseringen av kulturen stadfestet den økonomiske og politiske stillingen til de sosiale gruppene som hadde skapt disse institusjonene. Samtidig som verdifull kultur ble ensbetydende med de kunst- og håndverkproduktene som det borgerlige samfunnslaget så på som verdifullt, ble den borgerlige livsformen og de borgerlige ideene og verdiene fremherskende og dominerende.95

I etterkrigsårene forholdt man seg fortsatt til det som gjerne kalles tradisjonell høykultur. Kulturuttrykk som falt innunder denne kategorien ble forsøkt demokratisert og formidlet til alle deler av befolkningen, spesielt til de gruppene som befant seg i sosial eller geografisk stor avstand til denne type kultur. Opprettelsen av omreisende kulturinstitusjoner, slik som Riksteateret (1949), Riksgalleriet (1953) og Rikskonsertene (1968), må også forstås som et viktig ledd i denne prosessen.


---

94 Idem 23
95 Idem:39
96 Mangset 2002:2 og Vestheim 1995
4.2.4 Kritikk av det utvidete kulturbegrepet

Geir Grothen kritiserer det utvidete kulturbegrepet for å utviske betydningen av kultur. Det utvidetet kulturbegrepet relativiserer og instrumenterer meningen av kultur. Han oppfatter innføringen av det utvidete kulturbegrepet som en velferdsdemokratisk betoning av definisjonsløs trivsel.\textsuperscript{97} Han hevder videre at kultur blir gjort til en subjektiv tilstand man er i som privatmenneske og at kulturbegrepets viktigste komponent således blir fritid. Dermed blir kultur nedgradert til å være en hobby. Slik kan ikke kultur lenger være gjenstand for debatt, siden det ikke lenger er intersubjektivt, men heller demokratisert hinsides enhver undertrykkende debatt.\textsuperscript{98}

Det utvidede kulturbegrepet åpner for at det meste kan bli betegnet som kultur. Dette må også sees som positivt, ikke bare negativt slik Grothen påstår. På grunn av det utvidete kulturbegrepet finnes det et kulturtillbud for de aller fleste. Når alt fra klassisk musikk til idrett kan få støtte som kulturaktiviteter vil det bli enklere å fordele godene. Det utvidede kulturbegrepet er nettopp inspirert av en slik tankegang og samfunnsoppfatning som innebærer en toleranse for annerledes tenkende, ovenfor andre trosoppfatninger, skikker og forestillinger.\textsuperscript{99}

Likevel vil det alltid være noen som ikke får støtte, noe som blir oversett og glemt. Det finnes flere eksempler for dette i det norske kulturlivet i dag også innen populærmusikken. Danseband får for eksempel ingen statlig støtte i Norge. Hvorfor? Fordi det er en nedvurdert sjanger som ikke anerkjennes som like verdifullt som andre sjangere innen populærkulturen.\textsuperscript{100}

Grothen kritiserer det utvidete kulturbegrepet for å være et lite brukbart begrep for å måle kulturell betydning og verdi. Det utvidede kulturbegrepet er vanskelig å forsvare som et analytisk begrep. Når alt er kultur – hva er det da som er så viktig og spesielt med kultur? Når det finnes en kulturell side av all menneskelig aktivitet og hvert kulturuttrykk skal forståes og bedømmes utifra sine egne premisser, blir det vanskeligere å kvalitetssikre og gi en verdifurdering av kulturuttrykk. Er det slik at all kultur dermed skal formidles og taes vare på som verdifull og like viktig for alle?

\textsuperscript{97} Idem 97
\textsuperscript{98} Idem 59
\textsuperscript{99} Mangset 1992:19
\textsuperscript{100} Sandblad, Mattis og Melnæs, Håvard 27.08.1996:46, Nyberg, Jan, 26.03.2003:44, Gripsrud 2002:19
Det som er viktig å sette spørsmålstegn ved, er kriteriene for hva som fortjener og behøver offentlig støtte og hva som skal taes vare på for neste generasjon? Ikke minst vil det være nødvendig å (re)vurdere om kulturbegrepet er et funksjonelt måleredskap i denne saken. Er for eksempel kiosklitteratur god kunst i seg selv? For de mange leserne av denne typen litteratur er disse bøkene viktig for deres forståelse av verden og deres livskvalitet. Det vil ikke dermed være selvsagt at brukerne har behov for å få støtte til dette, opphøye det til å få høyere status eller til å være noe mer enn det det er i dag. Dette er i seg selv veldig vanskelige og komplekse spørsmål. Det utvidete kulturbegrepet ble opprettet på grunnlag av behovet om en bedre forvaltningsmessig inndeling i og for kultursektoren. Det utvidete kulturbegrepet hjelper ikke denne diskusjonen til å bli mindre problematisk og kompleks. Kanskje er det nettopp komplekse diskusjoner vi trenger for å få en dypere forståelse og et bredere perspektiv på betydningen av kultur? Vil en slik erkjennelse kanskje også gjøre det enklere å fordele kulturelle goder på et mer rettferdig grunnlag?

4.2.5 Forhold mellom marked og stat

I forbindelse med seminaret Kulturpolitikken og publikum, holdt Svein Bjørkås, direktør for musikkinformasjonssenteret (MIC), et innlegg om Norges fremtidige kulturpolitikk. 

Bjørkås argumenterer for at kulturteoretikeren Ronald Dworkins teorier om hvorvidt en liberal stat i det hele tatt kan støtte kunst også er aktuell for en norsk kulturpolitisk tankegang. I velferdsstaten Norge har vi gjort kulturpolitikk til en naturlig innlemmet sektor i samfunnet. Denne sektoren begynner så smått å møte motstand i form av markedsøkonomiske prioriteringer. Rockmuseumsdebatten stiller seg midt i denne diskusjonen og viser eksempler på hva som skjer når kulturpolitikken involverer seg i kommersielle deler av populærkulturen.

Populærmusikken er mer enn andre kunstformer mer nærliggende kommersielle krefter og logikker. Dette har en nær sammenheng med populærmusikkens spillsteder som er av en annen karakter enn for eksempel kunstmusikkens konsertaler. Populærmusikalske aktører er avhengig av

---

publikumsoppmøte og omsetning i den tilknyttede baren for å kunne overleve. Populærmusikkens karakter har alltid hatt en nærhet til og en avhengighet av et stort og entusiastisk publikum. Dette er et kjennetegn som i samme grad ikke finnes hos andre kunstarter og musikksjangre, som også legger grunnlaget for en av musikkformens viktigste sider, nemlig dens evne til dynamisk fornyelse og direkte og indirekte refleksjon av sosial- og kulturhistoriske endringer.\textsuperscript{102}

Dette gjør også at forestillingen om kunstnerisk kvalitet som uavhengig og hevet over markedsetterspørrselen, kan virke fremmed for det populærmusikalske feltet i motsetning til andre kunstfelt. Tradisjonelt har det vært ansett som unødvendig å støtte populærmusikken med statlige midler, ettersom den jo nettopp er populær og kommersiell og dermed klarer seg selv økonomisk. At populærmusikk er populær stemmer godt, men bildet på hvordan populærmusikkens økonomiske situasjon arter seg har lenge vært preget av feilaktighet. Populærmusikken retter seg mot massen, og oppnår sitt mål; populærmusikken har størsteparten av den norske befolkningen som sitt publikum. Norsk kulturbarometer fra 2004 viser at populærmusikk-konsenter er det kulturtildedet som har økt mest i oppslutning fra 2000 til 2004.\textsuperscript{103} Til tross for at populærmusikk er en såpass sentral sektor innen det levende kulturlivet i Norge, er det svært få av de 100 000 utøverne i sjangeren rock og pop som kan leve av inntektene de tjener på platesalg som står for det største økonomiske potensialet i bransjen.\textsuperscript{104}

Etableringen av norsk rockmuseum er ett av flere statlige tiltak for å støtte norsk populærmusikk i forsøk på å heve vilkårene til popartister og dermed også kvaliteten på musikken. At kulturpolitikken støtter kulturuttrykk for å gi deres utøvere muligheten til kunstnerisk utfoldelse og vekst er ikke nytt. Men at statens kulturstøtte begrunnes med kulturuttrykkets potensielt inntektsgivende karakter har tradisjonelt sett ikke vært typisk. Både i kapittel 5 og 6 om rockmuseets legitimering og lokalisering går jeg nærmere inn på hvordan det i rockmuseumsdebatten taes i bruk en argumentasjon som fremhever populærmusikkens kommersielle inntektsgivende potensial.

Nettopp en slik markeds- og økonomiskrettet legitimering av kulturpolitiske tiltak er det Svein Bjørkås frykter vil få overtak over kulturpolitisikkens nåværende

\textsuperscript{102} Gripsrud 2002:93f
\textsuperscript{103} Statistisk sentralbyrå \url{http://www.ssb.no/emner/07/02/kulturbar/sa73/} 10.07.2007 kl 11:44
\textsuperscript{104} Gripsrud 2002:44
hovedmål – å legge til rette for mangfoldet innenfor kulturlivet og sikre et stimulerende og utfordrende kulturtilbud for hele befolkningen.\textsuperscript{105} Bjørkås spør hva som skjer når det blir vanlig å legitimere kulturpolitiske tiltak i henhold til hvor stort økonomisk tap eller gevinst det støttede kulturuttrykket kan stå for. Ifølge Bjørkås har ikke norsk kulturpolitiikk robust nok argumentasjon til å svare på slike angrep. Men det kan vi lære ved hjelp av Dworkins kulturteorier.

Å støtte kunst er kun én av mange oppgaver (den liberalistiske) staten har ansvar for. Dworkin peker på to innfallsvinkler som ligger til grunn for at staten skal støtte kunst og kulturpolitiske tiltak. Den ene innfallsvinkelen er den økonomiske, den andre kaller han den opphøyde.\textsuperscript{106}

Den økonomiske innfallsvinkelen tar som sitt utgangspunkt at et samfunn bør ha kunst av den karakter og kvalitet som samfunnet ønsker å kjøpe, til den pris som er nødvendig for å skaffe kunsten til veie.\textsuperscript{107}

Den opphøyde ansatsen vender derimot ryggen mot hva folk \emph{tror} de vil ha, og konsentrerer seg istedenfor om det som \emph{er} bra for folket å ha. Den holder fast ved at kunst og kultur må oppnå høy nok kvalitet – en viss grad av forfining, rikdom og profesjonalitet – for at den skal kunne legge utviklingsgrunnlag for menneskeheten. Om ikke folket vil eller kan sørge for kunst og kultur (av god nok kvalitet) bør det heller kunne besørges av staten.\textsuperscript{108} Så kan man jo stille spørsmålstegn ved hvem det er som kan bestemme hva som er bra for folket, og når eller hvordan kunst og kultur oppnår en viss grad av forfining.

Dworkin peker på to svakheter ved den opphøyde innfallsvinkelen, nemlig elitisme og paternalisme. Men sier videre at om statsstøtten har som mål å beskytte strukturen i samfunnet, snarere enn å tilføye estetiske forhold, så kan beskyldningen om paternalisme tilbakevises. Så også anklagelsen om elitisme, da samfunnets (kulturelle) struktur påviker så å si hvert eneste menneskes liv, på så fundamentale og uforutsigbare måter, at vi mangler begrepsmessige redskap for å måle hvem som tjener mest på de ulike muligheter og ideer som skapes.

\textsuperscript{105} Kultur og kirkedepartementet http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195 17.08.2007
\textsuperscript{106} Dworkin i \textit{Kompendium MEVI347} UiB 2006
\textsuperscript{107} ibidem
\textsuperscript{108} ibidem
I sitt innlegg dro Bjørkås en lignelse mellom kulturpolitikk og miljøpolitikk, som kan spores tilbake til Dworkin. I likhet med miljøpolitikken som jobber for å holde vår arv, jorden, i minst like god stand til neste generasjon, har også kulturpolitikken et lignende ansvar å ta vare på. Vi har arvet en kulturell infrastruktur, som vi er pliktige til å overlevere minst like rik som vi tok imot den. Med andre ord kommer ikke staten utenom ansvaret å bevare og støtte kunst og kultur. Problemene, skriver Dworkin, ligger heller i hvor mye statlig støtte som skal bevilges til kulturpolitiske tiltak, noe som nødvendigvis er avhengig av den enkeltes saks natur.

I praksis, sett fra et økonomisk ståsted, er det naturlig å skille mellom kulturytringer som tjener inn produksjonskostnadene ved kjøp og salg på markedet, og kulturytringer der produksjonskostnadene er større enn inntektene. Det er betegnende for en hel rekke kulturreformerykk at de trenger mye arbeidskraft, og at det er vanskelig å effektivisere produksjon og drift. Dette spesielt for de utøvende kunstarter som populærmusikk og museer faller inn under. Da det er et vesentlig trekk ved økonomien generelt sett at den stadig gjennomgår rasjonaliseringsprosesser, vil kulturinstitusjoner som beskjeftiger seg med utøvende kulturproduksjon oppleve at skillet mellom driftsutgifter og egeninntekter blir større over tid. Et slikt forhold er kalt opp etter William J. Baumol og William G. Bowens, og kalles innen kulturøkonomien for ”Baumols sykdom”. Baumol og Bowens påpeker at det er viktig å sette spørsmålsteget ved om differansen mellom institusjonenes utgifter og inntekter skal og kan dekkes på andre måter. Populærmusikken er avhengig av mer støtte fra staten for å kunne vokse seg sterkere. Opprettelsen av et arkiv for populærmusikk og opprettelsen av et nasjonalt opplevelsessenter for norsk rock- og pophistorie er en klassisk løsning på ”Baumols sykdom” satt i praksis.

Kulturøkonomer antar at dersom kulturen har eksterne virkninger som ikke fanges opp gjennom kjøp og salg på markedet, kan staten (eller andre sponsorer) betale mellomlegget for å sikre disse eksterne virkningene ivaretatt. Slike eksterne virkninger kan deles inn i to grupper: 1) Investeringer i kulturlivet kan medføre økonomiske ringvirkninger. Man går ut i fra at folk også benytter seg av andre kulturtiltak i forbindelse med bruk av ett annet, for eksempel restauranter og hoteller. Dette har for øvrig vært vanskelig å bevise med godt gjennomførte empiriske undersøkelser. 2) Kulturtillbud antas å ha en allmenn samfunnsnytte som ikke kommer...
til uttrykk gjennom etterspørsel på markedet. Selv om bare en brøkdel av innbyggerne bruker kulturtilbudene aktivt, kan det på andre måter komme hele befolkningen til gode at tilbudet eksisterer.  

4.2.6 Forholdet mellom by og land

En viktig dimensjon som strukturerer eventuelle forskjeller i folks forhold til kultur er forholdet mellom by og land. Dette forholdet blir karakterisert som et kulturelt skille mellom den internasjonale storbykulturen og den lokale egenarten ved de norske bygdene. Kulturinstitusjonen norsk rockmuseum, som nå er i ferd med å bygges henter sin kraft i å være nasjonal. I debatten om opprettelsen av norsk rockmuseum utspant det seg en tydelig konflikt bygget på konflikten mellom bygdens og byens påvirkningskraft på den norske populærmusikken, som igjen spiller inn på avgrensning og defineringen av selve populærmusikken. Opprettelsen av norsk rockmuseum ble dermed et naturlig senter for en av mange konflikter om forholdet mellom by og land.

Det finnes lite offisiell statistikk på populærmusikalske aktørers geografiske virksomhet. Men ved et søk på Musikkinformasjonens hjemmesider på deres oversikter over registrerte artister, utøverinstitusjoner, lydstudio, artist management og amatørganisasjoner har Oslo og storbyene klart flertall på alle kategorier. At den populærmusikalske bransjen samler seg i Oslo og andre storbyene synes å ha en logisk sammenheng med populærmusikken retter seg mot massen. Det er ikke dermed sagt at det kun er storbyene som fosrer populærmusikk på høyt kvalitetsmessig nivå.

Konflikten mellom by og land må i tillegg belyses via den utøvde kulturpolitikken. De kulturelle preferansene kan variere mellom by og land, og de samfunnsmessige betydningene som tillegges kunstvirksomheten i sentrum og periferi kan være forskjellige. I tillegg har konflikten også en konkret politisk side i form av fordeling av støtte og organisering av kulturens offentlige administrasjon. Desentralisering er et særtrekk ved den norsk kulturpolitiske modellen, blant annet gjennom delegering mellom beslutningsmyndighet fra statlig til fylkeskommunalt og

111 www.mic.no MIC ble opprettet under navnet Norsk Musikkinformasjon i 1979, på initiativ av norsk komponistforening og Norsk Kulturråd
4.2.7 Forholdet mellom kultur og samfunnsklasser

Det er flere dimensjoner enn forholdet mellom by og land som er med på å strukturere ulike kulturforståelser hos befolkningen. Forholdet mellom samfunnsklasser er en viktig struktureringsbestemmer når det gjelder kulturelle brukermønstre i samfunnet.

I dag er skillene mellom høy- og lavkultur atskilling vanskeligere å trekke enn tidligere (jf. 4.1 Populærmusikkens oppkomst). Selv om etablerte fordommer spiller en viktig rolle i bestemmelsen av kulturens (og musikkens) kvalitet, finnes det også andre grunnlag for skillet mellom høyt, lavt, godt, dårlig osv i forhold til musikk. Smak er nøkkeldreptet som kobler sosiologiske distinksjonsstrategier med kulturelle, her nærmere bestemt musikalske kvaliteter.


---

112 Mangset 1992:240
113 Gripstrud 2002:21
114 Wikipedia http://no.wikipedia.org/wiki/Mette-Marit_av_Norge kl 1327 11.07.07
Finnes det et klart skille mellom høy- og lavkultur idag? Og hvordan plasserer rock og pop seg i så fall i forhold til et slikt skille? Dette er grunnleggende spørsmål for å forstå rockmuseets legitimitet. Arild Danielsen mener det største problemet med å overføre Bordieus analyser til en norsk sammenheng, er at Norge ikke har en klart definert hegemonisk kultur.\textsuperscript{115} Den kulturelle kapitalen har vært mindre viktig for klasseforskjellene i Norge fordi den rådende kulturen ifølge Danielsen har oppstått via stadige kompromiss og synkretisme mellom ulike kulturelle strømninger.\textsuperscript{116} I Danielsens studie av kunst- og kulturpublikum for kulturrådet i 2006 finner han en slaende sammenheng mellom utdanning og kunst- og kulturbruk. Dette resultatet finner vi og igjen hos Gripsrud.\textsuperscript{117} Uavhengig av kulturuttrykkets form og genre er det flest utdannede blant publikum.\textsuperscript{118}

I dette kapittelet har jeg forsøkt konstruert analytiske redskap som vil forenkle struktureringen av analysen og realisere dens formål. I tillegg til å avdekke ulike forståelser av legitimiteten til rockmuseets opprettelse som kommer til syne i rockmuseumsdebatten, vil analysen også kunne gi et bilde på hvordan kulturpolitiske tiltak utføres i praksis og til en viss grad hvordan denne prosessen oppfattes. Nok et formål med dette kapittelet var å gi en redegjørelse for populærmusikkens samfunnsmessige rolle og kulturpolitiske stilling i et historisk perspektiv. Dette er viktige forhold som danner bakgrunnen for at ideen bak og behovet for opprettelsen av museet i det hele tatt ble reel å diskutere.

I neste kapittel begynner analysens første del som tar for seg hvordan rockmuseets etablering legitimeres. Den videre analyse strukturerer jeg etter de tre konfliktlinjene jeg har gjort rede for i dette kapittelet.

\textsuperscript{115} Danielsen 1998
\textsuperscript{116} Danielsen 1998
\textsuperscript{117} Gripsrud og Hovden 2000 i Gripsrud 2002:17f
\textsuperscript{118} Danielsen 2006:92ff
5. Rockmuseets legitimering

Ved hjelp av de teoretiske og analytiske dimensjonene jeg har presentert i det foregående kapittel skal jeg presentere fortolkninger rundt hvorvidt det bør opprettes et norsk rockmuseum. Argumentasjonen for og imot opprettelsen av et rockmuseum gir en introduksjon til ulike oppfattelser av kulturpolitikkens vesen, ansvarsområde og praksis, samt hva populærmusikk er og dens kulturelle og samfunnsmessige betydning.


Det synes naturlig å begynne kapittelet ved debattens opprinnelse. Derfor vil jeg i korte trekk redegjøre for debattens forløp, samt den foregående prosess, hvilket står som en sentralt grunnlag for at en etablering av et nasjonalt rockmuseum i det hele tatt ble aktuelt å vurdere.

5.1 Debattens opptakt

Det naturlige startpunkt for en debatt om opprettelsen av et formidlings- og dokumentasjonssenter for norsk pop og rockhistorie, er bevisstheten og utsagnet om et behov for det. Dette ønsket og behovet har en historie på ca 20 år. I 1986 ble ideen om rockmuseet skapt i Namsos. Dette la grunnlaget for det såkalte Trøndelagsalternativet, som nå videreutvikles til å bli nasjonalt senter for norsk rock og pophistorie (Aftenposten 27.03.2004).


Utvalget, som ble hetende Institutt for Norsk Populærmusikk (INP), peker på fire hovedgrunner for at det bør opprettes en egen nasjonal institusjon for innsamling, bevaring og formidling av norsk populærmusikk:

- Kulturformens bredde, omfang og betydning
- Bevaring av eksisterende samlinger
- Fortløpende ivaretakelse
- Forskning, undervisning, formidling (Ballade 15.03.2002).

119Utredningen består av Norsk Rockforbund (Tron Bjørknes), Norsk Musikkinformasjon (Aslak Oppebøen), Rikskonsertene (Helge Gaarder), kulturarkeolog Willy B. og NRK Platearkivet (Marit Hamre). Utvalget konstituerer seg selv og supplerer med ytterligere medlemmer etter behov.
På oppfordring fra Kulturrådet ble rapport nr 30 *Populærmusikken i kulturpolitikken* skrevet av flere norske forskere med professor i medievitenskap Jostein Gripsrud som redaktør. I sin innledning understreker han at rapporten, er et pionerarbeid, ikke bare utredningsmessig, men også sett i lys av forskningssituasjonen i Norge. Innenfor de fleste relevante feltene som omfavner populærmusikk er vitenskapelige undersøkelser en sjelden vare.\(^{120}\) I personlig intervju bekrefter Arvid Esperø at rapporten har vært en viktig støttepiller i henhold til å legitimere behovet for et norsk rockmuseum i tillegg til at den har hatt stor betydning for bransjen generelt.\(^{121}\)

Bidragene i rapporten tar for seg populærmusikken i Norge innenfor tre hovedkategorier. Den første tar for seg populærmusikken som kunstform, den andre hovedkategorien dreier seg om populærmusikkens betydning for identitetsdannelse, som historisk sett har vært viktig for anerkjennelsen av populærmusikk som et kulturpolitisk relevant felt. Den tredje kategorien inneholder bidrag om populærmusikkens økonomiske, sosiale og politiske rammebetingelser, og går inn på de spesifikke forholdene for populærmusikken i Norge, som politikken må forholde seg til på best mulig måte.\(^{122}\) Legitimeringen av rockmuseets opprettelse er både direkte og indirekte knyttet til alle tre hovedkategoriene i rapporten.

Rapport nr 30 konkluderer med at det "fins et åpenbart behov for systematisk samling, oppbevaring og brukervennlig tilrettelegging av dokumentasjon" på feltet.\(^{123}\) Kulturrådets rapport nr. 30 ledet til at ABM-utvikling, statens senter for arkiv, bibliotek og museum, sendte ut invitasjon til interesserte om å sende inn forslag til hvordan et nasjonalt senter for norsk pop- og rockhistorie kunne organiseres. Totalt var det fem byer - Oslo, Trondheim, Halden, Kristiansand og Stavanger som viste stort engasjement for å få ansvaret for å forvalte den nasjonale populærmusikalske arven. ABM-utvikling mente at Trøndelagsalternativet framstod som det sterkeste alternativet og tilrådde Kultur- og kirkedepartementet om å etablere kontakt med Trøndelagsalternativet for å klargjøre muligheten for å etablere et museum for pop og rock integrert i Ringve Museum.\(^{124}\)

\(^{120}\) Gripsrud 2002:5

\(^{121}\) Intervju med Arvid Esperø Oslo 29.06.2007

\(^{122}\) Gripsrud 2002:5f

\(^{123}\) idem 102

\(^{124}\) ABM utvikling Utredningsoppdrag Dokumentasjon og formidling av norsk pop og rockhistorie Oslo 2005:24
Den 2. november 2005 gikk stortingsgruppene i både SV og Arbeiderpartiet inn for at rockmuseet legges til Trøndelag (Aftenposten 02.11.2005). I Stortings proporsjon. nr 1 tillegg nr1(2005-2006) heter det: 

Regjeringen vil tilrå at Trøndelagsalternativet legges til grunn for utviklingen av et nasjonalt opplevelsessenter for pop og rockhistorie, dvs. en delt løsning med funksjoner både i Namsos og Trondheim med faglig ankerfeste i Ringve Museum. [...] Regjeringen legger videre til grunn at det nasjonale senteret får i oppgave å gjøre avtaler med institusjoner i Oslo (Schaus kvartalet), Halden, Kristiansand, Bergen, Stavanger, Tromsø, slik at disse kan samarbeide i et nettverk. Det bevilges derfor 1,5 mill. til prosjektmidler. Det forutsettes en betydelig lokal/regional delfinansiering av prosjektet.

Hovedmuseet ble altså vedtatt å ligge i Trondheim, i tillegg ble det åpnet muligheter for å etablere mindre regionale sentere spredt rundt i Norge. Osloalternativet i lokalene til gamle Schous bryggerier, initiert av daglig leder for Alarmprisen og INP Svein Bjørge, er det prosjektet som til nå har kommet lengst av alle regionssentrene og hovedmuseet.

5.2 Rockmuseet til ære for nasjonen

Det argumenteres ivrig for at et rockmuseum vil ha en viktig symbolsk verdi for Norge som nasjon. Rockmuseet vil bidra til å forsterke den nasjonale tilhørigheten og selvfølelsen innad, og markere Norges posisjon som kulturnasjon i et internasjonalt perspektiv. Dette argumentet støtter seg dermed til konfliktlinjen marked og stat. I de første publiserte planene om museet på Schous plass i Oslo taler INP-sjef Svein Bjørge for en slik oppfatning:

De fleste nordmenn i alle aldere har et forhold til populærmusikk. I løpet av 50 år har norsk pop og rock blitt en mangfoldig kulturforn, en stor bransje, og en næring som er inne i en kreativ gullalder. Tiden er moden for å skape et moderne museum og opplevelsessenter som feirer og dokumenterer dette, og som henvender seg til et bredt publikum (Ballade 24.02.2005).

Kulturpolitisk forsker, Geir Vestheim skriver at å bygge og etablere kulturinstitusjoner var en viktig del av nasjonsbyggingen i siste halvdel av 1800-tallet. Å skape nasjonal identitet og utvikle demokratiske holdninger var en sentral oppgave.

125 Ringve Museum er Norges nasjonale museum for musikk og musikkinstrumenter (med samlinger fra hele verden.)
126 St.prp.nr 1 tillegg nr 1 (2005-2006):105
127 Arvid Esperø i intervju 29.juni 2007 og
for institusjonene.\textsuperscript{128} Til tross for at kulturinstitusjonenes etablering var et privat initiativ og uten offentlig støtte, ble de brukt som politiske virkemidler for å skape integrering og legitimitet i nasjonalstaten og for å markere Norge som en selvstendig nasjon i Europa. Oppfattelsen av at rockmuseet vil bli et viktig kultursymbol for Norge som vil skape integrering og demokratiske holdninger ligger implisitt i Bjørges argument. Bjørges motivasjon for å etablere norsk rockmuseum er slik sett den samme som lå bak opprettelsen av kulturinstitusjoner på 1800-tallet. Det handler om å definere nasjonen.

Den britiske kulturøkonomiske forskeren John Myerschough\textsuperscript{129} utdyper hvordan kulturtilbud kan ha allmenn samfunnsnytte som ikke kommer til uttrykk gjennom etterspørsel på markedet (jf. Kapittel om kulturpolitiske dilemmaer), og presenterer eksempler på hvordan kulturens eksterne virkninger kan gjøre at kulturtilbudene kommer hele befolkningen til gode. Myerschoug hevder at i kjølevannet av kulturtilbudenes eksistens følger fire eksterne virkninger som alle støtter opp om statens grunnlag for å støtte kultur. 1) \textit{Prestisjeverdien}: Bevisstheten om at bestemte kulturtilbud finnes kan fremkalle lokal eller nasjonal stolthet. 2) \textit{Valgverdien} viser til ønsket om at tilbudet skal finnes på markedet dersom man skulle ønske å benytte seg av det selv en gang. 3) \textit{Legatverdien} knyttes til ønsket om at tilbudet skal være tilgjengelig for kommende generasjoner som per i dag ikke kan uttrykke sine preferanser på markedet. 4) \textit{Den iboende verdien} henspeiler til forståelsen om at kunstverkene har en verdi i seg selv og at man anerkjenner at opplevelsen kunstverkene gir er viktig for andre.\textsuperscript{130}

I henhold til Myerschougs kulturøkonomiske teorier kan argumentet om at rockmuseet vil styrke definisjonen av Norge som kulturnasjon innad og utad, knyttes til det som kalles \textit{prestisjeverdi}. Det markerer at rockmuseet vil ha betydning utover den gleden og erfaringen som tilbys museets publikum. Bevisstheten om at museet finnes, kan fremkalle nasjonal stolthet også utover populærmusikkens publikumssomfang. Disse virkningene er viktige for å opprettholde en allmenn nasjonalfølelse hos befolkningen. På det grunnlag at virkningene ikke er av en slik karakter at de kan fanges opp av markedet gjennom kjøp og salg, flyttes en ivaretakelse av kulturens prestisjeverdi over på statens ansvarsfelt.

\textsuperscript{128} Vestheim 1995:22ff

\textsuperscript{129} Myerschough 1988

\textsuperscript{130} ibidem
I debatten om rockmuseets etablering knyttes prestisje verdien som argument til forskjellige oppfattninger om den norske populærmusikkens posisjon i forhold til den internasjonale populærmusikken. De ulike oppfatningene av hvilken verdi og symbolisk funksjon rockmuseet skal tjene avhenger av dette.

På den ene siden finner vi aktører som er stolte av den norske populærmusikken. De fremholder at den norske populærmusikken har relevans også på et internasjonalt plan og ser rockmuseet som en bekreftelse på en allerede opparbeidet posisjon. Filmprodusent Stig Andersen påpeker at det er viktig å etablere et museum nå, for slik å kunne dokumentere historie fra fortiden og bedre forstå samtidene.


Flere av debatttørene peker på populærmusikkens betydning for identitetsdannelse som hovedgrunnen for opprettelsen av museet. Representantene fra flere felt, både journalister, filmprodusenter og representanter fra de forskjellige museumsforslagene støtter seg til denne argumentasjonen. I skribent Jan Thomas Hasselgrens argumenter fremheves det at populærmusikken har vært det mest utbredte kulturuttrykket etter 2. verdenskrig globalt sett og at det nettopp derfor er både viktig og interessant å dokumentere lokal egenart.

Det mest interessante ved norsk rockhistorie er at den skjedde her og ingen andre steder. Den er kanske ikke storveies, men den er vår, og ingen andre kommer til å ta vare på den, så vi kan like gjerne gjøre det selv (Dagbladet 06.08.05).


131 Girard i Vestheim 1995:55ff

Girard slår fast at svært mange samfunn er preget av multikulturalisme. Det vil si at samfunnsborgere på den ene siden har forankring i en lokal, regional og/eller nasjonal kultur, på den andre siden blir de påvirket av en mer universell kultur. Et mål for kulturpolitikken blir da å skape likevekt mellom det særegne og det universelle. Kulturpolitikken skal støtte de særegne kulturformene for å gi folk forankring og identitet, men samtidig må de ha tilgang til universalkulturen for å kunne møte forandring og se seg selv og andre i forhold til det internasjonale fellesskapet.\textsuperscript{133}

Med dette taler Girard for en omvendt tilnærming til kulturpolitiske feltet. Det nye ved denne tanken er at kulturpolitikken skal bygges på subkulturenes premisser. Girard ønsker er en perspektivforskyvning fra det sentrale til det desentrale, fra det dominerende til de mangfoldige subkulturene, fra tanken om det ensrettede publikummet til det sammensatte publikummet. Han kaller dette for kulturelle demokratiet, hvilket går ut på at aksept for de store folkegruppernes livsmønster og livsverdi skal legge grunnlaget for kulturpolitikken.\textsuperscript{134}

Opprettelsen av norsk rockmuseum er et helt konkret eksempel på dette som her beskrives av Girard. Populærmusikken er et grunnleggende internasjonalt og flerkulturelt uttrykk. Gjennom rockmuseumsetableringen, tydeliggjøres både lokal og nasjonal særegenhet i populærmusikken og den settes inn i en internasjonal sammenheng. Med sine mange sjangere og uttrykksformer representerer

\textsuperscript{132} Ibidem
\textsuperscript{133} Girard i Vestheim 1995: 65
\textsuperscript{134} Idem 72
populærmusikken samtidig en mangfoldig subkultur – en kultur tilhørende et sammensatt publikum. Etableringen av norsk rockmuseum kan således sees som et kulturtiltak som bidrar til å demokratisere kulturen.

Prosjektleder for norsk rockmuseum Arvid Esperø påpeker at populærmusikken, mer eksakt rocken, har vær det viktigste kulturuttrykket i forrige århundre:

Rock var […] det viktigste kulturuttrykket i forrige århundre, og det er nå en hel generasjon med norske musikere som får en fortjent anerkjennelse. […] vi kan ikke forstå Norge uten å ha med et av de viktigste kulturuttrykkene, rocken (Dagbladet 04.05.2006).

Esperø formulerer med dette et godt eksempel på den generelle argumentasjonen museumsforkjemperne fører. For forkjemperne blir rockmuseet en måte å heve populærmusikken til et høyere sosiokulturelt nivå.

Argumentet viser at populærmusikken anses som å ha betydning for hele Norges befolkning uansett hvilket forhold de har og har hatt til populærmusikken. Sitatet sier også noe om at tiden nå er moden for å gi tidligere undertrykte samfunnsklasser en anerkjennelse på at de har hatt en betydning for samfunnsutviklingen og Norges historie. Argumentet viser således nær sammenheng med konfliktlinjen mellom samfunnsklasser. Slik sett er rockmuseets legitimeringen en oppfordring til kulturpolitikken om å rent praktisk utføre en demokratiseringsprosess av kulturen.

5.3 Rockmuseet – et tegn på rockens forfall?


Journalist i Dagbladet Terje Mosnes ytrer et slikt syn, og beskriver i sterke ordelag at et rockmuseum heller vil symbolisere en hån mot rocken enn å være en del av et verdig minnesmerke:


Mosnes’ sitat viser en bekymring for at rockmuseet vil føre til at rockens særegenhet svekkes. I motsetning til forkjemperne som ser det som positivt å endre det populærmusikalske feltets symbolske kapital, frykter motstanderne av rockmuseet nettopp dette. Om den symbolske kapitalen i et felt endres, innebærer dette at styresettet over feltet også endres. Ved å institusjonaliseres rocken vil feltets nåværende maktsystem endres. Det vil si at det populærmusikalske feltet styres av en autoritet ovenfra (staten) eller utenfra (markedet) istedenfor innenfra av artistene selv.

Slik vil populærmusikkens symbolske herredømme overdras fra ett felt til et annet, og populærmusikken står i fare for å bli ufarliggjort og "temmet". At det stort sett er populærmusikalske artister som uttaler seg negativt om opprettelsen av norsk rockmuseum blir slik sett forståelig. Prisen artistene må betale for å få populærmusikken på museum er høy. Om rocken institusjonaliseres frykter artistene
at de vil miste makt til å operere fritt innenfor det de oppfatter som deres eget (kultur)uttrykk.

Dette synet på rockmuseets etablering kan settes i sammenheng med kulturteoretikeren John Fiskes teorier om populærkultur.\footnote{Fiske[1991] 2002} Ifølge Fiske er kultur en umiddelbar konsekvens av sosiale praksiser. Populærkultur er laget av og for folket og innebærer en kamp for å skape sosial mening i henhold til de ikke-dominertes interesser og er dermed alltid opposisjonell. Videre sier Fiske at populærkultur utvikles kun innenfra og nedenfra, og kan ikke påtvinges fra autoriteter oven- eller utenfra slik som tidligere kulturteoretikere har hevdet. En statlig opprettelse av norsk rockmuseum vil derfor være svært problematisk. Populærkultur, som populærmusikk er en del av, er i konstant endring og skapes i forholdet mellom maktstrukturer.\footnote{Idem 1f} Slik viser Fiske gjennom sin teori en grunnleggende motvilje mot å institusjonalisere populærkultur i det hele tatt. Ifølge Fiske vil populærkultur opphøre og være nettop populærkultur i det øyeblikk den institusjonaliseres.\footnote{ibidem}

\section*{5.4 Rockmuseets markedsmessige forankring}

Et annet argument som brukes mot en rockmuseumsopprettelse er at Norge har hatt få suksesshistorier og populærmusikalske artister av internasjonal størrelse. Aktørene som mener dette er misfornøyde med den norske populærmusikkens posisjon både innad i Norge og i utlandet. Rockegitaristen, Knut Schreiner, fra bandene Euroboys og Turboneger, mener Norges populærmusikkhistorie er for ung til å sette på museum:

\begin{quote}
Jeg ser ikke noe poeng i et norsk rockmuseum når vi ikke har hatt én internasjonal suksess, […] I Sverige har de ikke noe pop- og rockmuseum, enda de har hatt internasjonale suksesser gjennom tre tiår, forteller Schreiner (\textit{Dagbladet} 27.06.2005).
\end{quote}

Dette er en av to ganger Schreiner uttaler seg innenfor denne debatten. Utsagnet må derfor vektlegges med forsiktighet. Det er likevel verdt å merke seg at ovenstående sitat blir referert og respondert til av andre aktører i alle tre avisene. Avisenes vektlegging av Schreiners utsagn antyder Schreiners sterke symbolske kapital og

\begin{flushright}
\footnotesize
Fiske[1991] 2002 \\
Idem 1f \\
ibidem
\end{flushright}
symbolske makt innen det populærmusikalske feltet. På grunn av sin stilling som en av frontfigurene i Turboneger er Schreiner en viktig og tydelig premissleverandør innen populærmusikken i Norge. Dermed har han på mange måter makt til å definere hva som har verdi innen feltet.

Schreiners ytring om norsk rocks manglende kommersielle suksess er pragmatisk markedsfokussert og står i kontrast til tidligere siterte Hasselgren som mener verdien av norsk populærmusikk ligger i at den nettopp er norsk ikke hvorvidt den er bra eller dårlig sett i en internasjonal sammenheng. Ifølge Schreiner er målet på suksess og kvalitet salg på det internasjonale markedet. Der mener Schreiner den norske populærmusikken kommer til kort, og fortjener dermed ikke en plass på museum. Denne holdningen antyder en oppfatning av at populærmusikk og marked beveger seg parallelt og inngår i et nært samarbeid. Markedsmessig suksess vil i henhold til en slik tankegang være en god indikator på hva som er god og verneverdige populærmusikk. Denne egenskapen ved populærkulturen er det Adorno og Horkheimer kritiserer.\(^\text{138}\) Populærmusikken masseproduserer produktene sine og kan derfor ikke kalles kunst mener Adorno og Horkheimer. De var forkjemper for avantgarde og mente at kunst alltid måtte bryte med sine egne konvensjoner og unngå industriell standardisering. Enhver har tilgang til populærmusikalske produkter for eksempel ved å kjøpe en cd eller høre på radioen. I prinsippet kan også hvem som helst produsere en cd, uten hjelp fra andre enn seg selv.\(^\text{139}\) Fiske mener Adorno og Horkheimers tankegang ikke lenger er fruktbar. Vi lever i en industrialisert tidsalder, selvfølgelig er vår populærkultur en industrialisert kultur, påpeker Fiske. Med marginale unntak kan mennesker i dag produsere sine egne kulturelle eller materielle varer slik det ble gjort i stammesamfunn. I kapitalistiske samfunn kan populærkulturen vanskelig unngå å produseres utenom et kommersialisert produksjons- og distribusjonssystem.\(^\text{140}\) Men populærkulturen er laget av folket, ikke av kulturindustrien fremhever Fiske. Kulturindustriens oppgave er å produsere et repertoar av tekster eller kulturelle resurser som folket (i ulike grupperinger) kan bruke eller forkaste i deres pågående produksjonsprosess av deres populærkultur.\(^\text{141}\)

\(^{138}\) Adorno og Horkheimer 1944
\(^{139}\) ibidem
\(^{140}\) Fiske 1989:27
\(^{141}\) Idem s. 24
Schreiner oppfordrer til å flytte blikket mot Sverige. Nettopp det er det initiativtakere for blant annet INP og Trøndelagsalternativet har gjort. Da det for første gang ble diskutert hvorvidt en nasjonal institusjon for innsamling, bevaring og formidling av norsk populærmusikk skulle opprettes var nettopp Sveriges opprettelse og organisering av Svenskt Rockarkiv og den tilhørende etableringen av Rock City Hultsfred, til stor inspirasjon (Ballade 15.03.2002). Schreiners ytring vitner om en oppfattelse at populærmusikken vil være museumsverdig når kvaliteten er god nok. Kulturminister Trond Giske påpeker derimot behovet for større satsning på området, slik at kvaliteten kan heves og mulighetene for eksport av norsk populærmusikk forbedres.

Hvis flere skal kunne leve av musikk, må betingelsene være bedre enn i dag. […] Giske mener musikkbransjen må tenke som Idretts-Norge og gjøre som langrennseliten: Bli fem prosent bedre i alle ledd. […] - Når det gjelder Musikk-Norge, er det viktig å satse på bredden og på eliten. Jo flere som får muligheten til å prøve seg i Øvingslokalene, desto flere DumDum Boys, Madrugada-er, Bertine Zetlitz-er og Lene Marlin-er får vi (Dagbladet 07.02.2006).


Holdningen om at markedet må styre rockmuseets legitimitet står i skarp kontrast til Bourdieus’ betraktninger om kunstlivets generelle aversjon mot å tjene penger på massene. I motsetning til kulturøkonomien (jf. kapittel om kulturpolitiske dilemmaer) som definerer ulike eksterne virkninger som mulige begrunnelser for statlig kulturstøtte, preges kunstneres generelle suksesspremisser ifølge Bourdieu av en motvilje mot å tjene penger på et massemarked. Bourdieu omtaler dette som en omvendt logikk sammenlignet med det økonomiske feltet. Masseproduksjon (for salg) resulterer ofte i tap av kunstnerisk verdi. For en kunstner eller kunstinstitusjon som allerede har oppnådd høy status på grunnlag av kunstneriske kriterier, vil salg ha

142 Bourdieu 1993, Bourdieu og Wacquant 1993
143 Bourdieu 1993:37ff, Bourdieu og Wacquant 1993:97ff
mindre påvirkningskraft på statusen.\textsuperscript{144} Først når kunstneren har kommet så langt, kan vedkommende tillate seg kommersiell suksess. Denne logikken bygger på forståelsen om at kunstnerisk autentisitet i stor grad er nedfelt i det sjeldne og begrensete. Denne forståelsen kommer for eksempel til synet i vanskeligheter for mer eller mindre offentlig oppdrag. Ved kunstneren som enkeltproduksjoner og levende opptråderer i motsetning til masseproduksjon og reproduksjon. Sett fra kunstens side blir det derfor viktig å sørge for at feltet ikke underlegges det økonomiske feltets overordnede norm om lønnsomhet.

Hva som oppnår suksess i markedet og hva som ikke blir det, er ikke alltid like lett å forutsi. Kulturproduserende virksomheter preges derfor av markedssikkerhet. Ifølge Bourdieu\textsuperscript{145} finnes det to strategier for å håndtere denne usikkerheten på, henholdsvis den kulturelle og den kommersielle forretningsstrategien. Den kommersielle strategien anvendes ved salg av kunst på markedets vilkår. Denne strategien er fokuset på raskt lønnsomme investeringer der et begrenset antall kunstprodukt er gitt ut støttet av store markedsføringskampanjer.\textsuperscript{146}

Den kulturelle forretningsideen er mer langsiktig og anvendes ved salg av kunst produsert og distribuert på kunstnerens vilkår. Den kulturelle forretningsstrategien satser på kunstneres virke, i håp om at en del av kunstnerne skal utvikle seg til selgende kunstnere på sikt.\textsuperscript{147}

Kulturøkonomiforskeren Dag Björkegren mener at bokforlag hovedsakelig representerer den kulturelle forretningsstrategien, mens filmselskap representerer den kommersielle strategien. Populærmusikkens hovedprodusent og distributør, plateselskap har imidlertid plassert seg midt i mellom den kulturelle og kommersielle forretningsstrategien.\textsuperscript{148} Således skiller populærmusikken seg fra det øvrige kunstfeltet på dette området da populærmusikk opererer både på det kulturelle og det kommersielle feltet. For den populærmusikalske bransjen blir det dermed verken fremmed å bruke argument knyttet til populærmusikken kulturelle verdi som markedsorienterte argumenter for eller imot en opprettelse av et rockmuseum.

\textsuperscript{144} Det finnes selvsagt unntak fra denne ”regelen”. Dersom markedsorienteringen defineres som et ledd i et kunstnerisk prosjekt, vil ikke fokuset på markedets etterspørsel virke negativt på den kunstneriske legitimiteten; jf. for eksempel Andy Warhols verk.
\textsuperscript{145} Bourdieu 1987
\textsuperscript{146} Ibidem og Björkegren 1992
\textsuperscript{147} Ibidem
\textsuperscript{148} Björkegren 1992:58
5.5 Statlig finansiert rockmuseum?


Jeg klarer ikke helt å mane fram den store interessen for et norsk pop- og rockmuseum. Jeg er helt enig med Knut Schreiner - det er rett og slett for tidlig, sier Antonsen til Dagbladet. [...] Men Marianne Antonsen avviser at hun har gjort noen kuvending. Til Dagbladet hadde hun følgende forklaring på den plutselige likegyldigheten: - Jeg har bare forholdt meg til at staten har bestemt at det skal lages et museum. Som leder for Gramo, som sitter på landets største platesamling, har jeg gått inn for det alternativet som gjorde plass til denne samlingen. Dermed gikk jeg inn for Trondheim, forklarer Antonsen (Ballade 28.06.2005).

Sitatet er et godt eksempel på den gjengse oppfattelsen hos debattaktørene generelt – at statens rolle i opprettelsen er mer eller mindre selvfølgelig og uproblematisk. Men ifølge Antonsen bør tidspunktet for når rockmuseet skal opprettes styres av markedet. Denne problemstillingen er interessant fordi det fra flere hold har blitt hevdet at kulturen i Norge i større grad enn tidligere har måttet tilpasse seg markedet. Og at kulturbegrepet dermed i stadig sterkere grad er gjenstand for markedsorientering og instrumentalisering. Forholdet mellom statlig finansiering og markedsdrift danner derfor et viktig bakenforliggende dilemma for opprettelsen av norsk rockmuseum som debattaktørene på en eller annen måte må ta standpunkt til.

Et oppsiktsvekkende trekk ved debatten er at aktørene ikke direkte stiller seg skeptiske til statens rolle i museumsetableringen. De som er for et rockmuseum ser det nettopp som et poeng at rockmuseet blir en statlig utgift. Uten statlig støtte ville et slik museum i deres øyne ikke få den nødvendige statusen for å gi et tidligere neglisjert kulturuttrykk og dens tilhørende generasjon (sin fortjente) anerkjennelse.

Sæmund Fiskvik, leder for IFPI, foreningen for norsk platebransje, er blant de som stiller seg skeptisk til at museet skal være et privat initiativ. I kritikk mot Svein Bjørges (INP) forslag på Schous plass som i hovedsak var et privat initiativ til å begynne med, lanserte Fiskvik ett nytt prosjekt med en sterkere forankring i samarbeid mellom kommune, stat og bransje.

Oslo-alternativet er satt i gang av noen få privatpersoner, noe som blir galt når dette egentlig bør skje på bransjenivå. En allianse mellom stat, kommune og bransje utelukker behovet for et privat initiativ (Aftenposten 08.02.2005).

Fiskviks uttalelse beskriver en oppfatning som de fleste aktørene er enige om; at et nasjonalt rockmuseum ikke kun kan finansieres av billettinntekter og at museet ikke kan drives etter bedriftsøkonomiske prinsipper alene. For å realisere en opprettelse av en slik nasjonal institusjon bør det danes samarbeid mellom nasjonal, regional og lokal finansiering. Før den endelige avgjørelsen av hvilket forslag som skulle bli statlig vedtatt, hadde alle forslagene inngått i slikt økonomisk samarbeid.

5.6 Urocka rockmuseum

Det var faktisk Knut Schreiner fra Turboneger som satte Dagbladet på sporet av drakta. Han uttalte til Dagbladet i forrige uke at det var meningsløst å ha et rockmuseum så lenge vi ikke hadde så mange internasjonale suksesser å vise til. Men hvis det først skulle bli et museum, er skjelettdrakta selvskevt. - Da vil jeg se skjelettdrakta til Jahn Teigen, brillene til Åge Aleksandersen fra «Levva livet»-innspillingen og selvfølgelig en rumperakett (fra Turboneger, red.anm.), foreslo Schreiner (Dagbladet 05.07.2005).

At Dagbladet følger Schreiners anbefalinger til rockmuseets innhold, bekrefter Schreiners sterke posisjon innen norsk populærmusikk. Schreiners henvisning til en av trønderrockens hovedartister, Åge Aleksandersen er i tillegg med på å forsterke trønderrockens betydning for norsk populærmusikk.

I artikkelserien om rockmuseets innhold blir folket invitert til å delta og ytre sin mening. Enkelte av innsentdte bidrag blir publisert nederst på artiklene. En slik type journalistisk fremgangsmåte finner vi igjen i Dagbladet siste artikkel om rockmuseumsdebatten. I anledning ansettelsen av Arvid Esperø som prosjektleder for norsk rockmuseum får leseren møte ham og stille spørsmål på Dagbladets nettside. Aftenposten har også ett lignende innslag der de spør leserne om et rockmuseum bør plasseres i Oslo. I etterkant av forespørselen publiserer Aftenposten seks svar fra anonyme adressanter.

Disse artiklene bryter med hvordan debatten tidligere har blitt ført. Frem til nå har det stort sett vært en debatt der de involverte partene diskuterer opprettelsen av norsk rockmuseum. Hovedaktørene i debatten har alle jobbet lenge med kultur, eller er indoktrinert i den norske popbransjen. Dette betyr at de sitter på høy symbolsk kapital innen det populærmusikalske feltet. Utifra hovedaktørenes stilling innen feltet kan debatten om rockmuseet karakteriseres som en elitedebatt, heller fremfor en (demokratisk) folkedebatt.

Det fins lite som er så urocka som et museum, sies det i debatten. Dette henger sammen med oppfatninger om at museet tradisjonelt sett blant annet har vært forbeholdt de mest alderdommerlige kulturformene. Sosialantropologen Odd Are Berkaak\textsuperscript{150}, skriver i en samling om museologi at vi har en forestilling om at enkelte kulturformer eller gjenstandsformer er på vei ut av historien omtrent som truede arter, mens andre er å forstå som ugress. En slik tankegang har begrunnet virksomheten og prioriteringslisten ved hva som skal "reddes" først ved de etnografiske og

\textsuperscript{150} Berkaak i Johansen (m.fl.) 2002
kulturhistoriske museene verden over i mer enn hundre år.\textsuperscript{151} Debattaktørene som er mot et rockmuseum trekker frem at populærmusikken er et levende kulturuttrykk, det er ingen fastsatt form og vil derfor ikke passe seg på museum.

I et intervju med det norske rockebandet DumDum Boys, ser gitarist Kjartan Kristiansen seg uforstående til en opprettelse av norsk rockmuseum. Han setter spørsmålstegn ved hva museet skal inneholde og utelukker at DumDum Boys vil forære museet eventuelt aktuelle gjenstander.

Med debatten rundt et norsk pop- og rockmuseum, er DumDum Boys blitt trukket fram som et naturlig band å vie plass. Med lokalsering i Trondheim, er det kanskje enda mer aktuelt. - De får ikke noe stæsj av oss. Vi har fortsatt bruk for det, svarer Kjartan (\textit{Dagbladet} 10.03.2006).

Kristiansens utsagn vitner om en mistro mot at et museum vil kunne fange populærmusikkens autentisitet og en oppfattelse av at et museum innebærer et rom med objekter som skal formidle et publikum omstendighetene rundt bruken av objektet i en bestemt situasjon/periode. Kristiansen ytrer seg litt senere i artikelen uforstående til hva museet i rent konkret skal inneholde og hvilke objekter innen populærmusikker som eventuelt kan være interessant å se. Sitatet påberoper et interessant aspekt ved populærmusikken. Musikk er et kulturuttrykk som man i hovedsak oppfatter auditivt, mens museet som mostest beskrives som et visuelt uttrykk. Rockmuseet presenterer et møte mellom disse noe forskjellige uttrykkene.

Med museum ser man som regel for seg en institusjon som formidler en avsluttet historie. Tradisjonelt sett er museet også kjent for å sette historiske og forgangne gjenstaner ut av sine politiske og religiøse sammenhenger.\textsuperscript{152} I museet blir både gjenstander og malerier sett og forstått på en annen måten enn i sin opprinnelige kontekst når det plasseres i et museum.\textsuperscript{153} Svein Bjørge gir en forklarande kommentar til dette aspektet med planene for et rockmuseum.

\begin{quote}
\end{quote}

\textsuperscript{151} Idem:191
\textsuperscript{152} Johansen (m. fl.) 2002:200
\textsuperscript{153} Idem s. 192


At det kommende museet betegnes som norsk rockmuseum og ikke med den offisielle tittelen, nasjonalt opplevelsessenter for norsk pop og rockhistorie, kan også ha en sammenheng med at rocken regnes som populærmusikkens begynnelsel. Punk, funk, hip hop og så videre er populærmusikalske uttrykk som så sin opprinnelse senere enn rocken. At mye av materialet som skildrer den norske rockens pionertid (1950- og 60-tallet) nå er i ferd med å forsvinne har skapt et behov for å redde det som er igjen. Denne tankegangen speiler Berkaaks påstand om at de kulturformer som er på vei ut av historien reddes først, mens dokumentasjon av dagens levende kulturformer neglisjeres. INP som er hovedansvarlig for innsamling og dokumentasjon av viktig populærmusikalskt material unngår denne problematikken ved å opprette fortløpende dokumentasjonstiltak for nåtidens populærmusikk samtidig med dokumentering av forefallende material (*Ballade* 15.03.2002).

\(^{154}\) www.rockheim.no

\(^{155}\) Arvid Esperø i intervju 29.juni.2007
Populærmusikken handler ikke kun om musikk, men ingår også i en sosial sammenheng. Kulturteoretikeren Fiske påpeker at populkulturens vesen alltid er i forløp og at dens betydning dermed ikke kan beskrives eller forstås fullt ut i en tekst (her forstås tekst i en utvidet betydning der gjenstander oppfattes som informasjonsbærere utover sin egen form). Fiske mener tekster kun er meningsbærende sett i et intertekstuelt perspektiv og i en sosial kontekst.\textsuperscript{156} I et forsøk på å beskrive populærmusikkens kompleksitet, gir musiker og journalist Dag F. Gravem et eksempel på hvordan museet kan gi et riktig bilde av populærmusikken.


\textsuperscript{156} Fiske [1991]2002:3
5.7 Oppsummering

I ordskiftet rundt rockmuseets legitimiteit argumenteres det for og imot en rockmuseumsetablering. Begge aktørgruppene er karakterisert av at deltakerne innehar sterk symbolsk kapital innen enten det kulturpolitiske eller det populærmusikalske feltet. I denne delen av rockmuseumsdebatten belyses også ulike oppfatninger om hva et museum er, hva et rockmuseum bør være og hva som er museumsverdig.

Argumentene som forkjemperne benytter knytter seg til konfliktlinjen mellom marked og stat ved at de i det hele tatt ytrer et behov for en nasjonal institusjon for bevaring, dokumentering og formidling av norsk populærmusikalsk historie. Dette behovet er begrunnet med populærmusikkens bredde, publikumsomfang og samfunnsmessige betydning. At minnene fra populærmusikkens opprinnelse nå er i ferd med å gå tapt brukes som argument for at norsk rockmuseum skal etableres nå for slik også å drive fortløpende ivaretakelse av populærmusikkens nyere materiale.


De som er imot bruker også argument knyttet til konfliktlinjen marked og stat. Her diskuteres hva som ville være et aktuelt innhold. De konkrete forslagene viser en tradisjonell oppfatning av museets samfunnsmessige rolle. Det argumenters for at rocken ikke passer innenfor et stilisert museumsmønster. Motstanderne av rockmuseet argumenterer for at Norge har for liten populærmusikalsk historie og for få internasjonale suksesser. Derfor bør en vente med å opprette et rockmuseum til den norske populærmusikken har opparbeidet seg flere internasjonale suksesser og kan
gjøre seg museumsverdig. Slik legitimerer deler av den populærkulturelle eliten i Norge kulturpolitiske tiltak med markeds- og økonomiskrettede motivasjoner.

Min analyse viser at legetimeringsdebatten er preget av en diskurs i og mellom tre forskjellige felt, det kulturpolitiske, det populærmusikalske og det journalistiske feltet. Det populærmusikalske feltet er representert både gjennom profesjonelle artister og gjennom det populærmusikalske publikummet, her representert av tilfeldige avisleseres respons. Gjennom det journalistiske feltet kommer alle partene til orde, der kulturpolitikkens ingripen i det populærmusikalske feltet blir diskutert.


Schreiner er bare ett eksempel på en av flere sterke premissleverandør innen populærmusikken som er imot rockmuseets etablering. Motstanderne frykter at etableringen av rockmuseet vil endre populærmusikken til noe annet enn det er i dag samt forslyve maktsstrukturen innen feltet slik at artistene selv mister kontroll. Det faktum at rockmuseets etablering er vedtatt viser tegn til at kulturpolitikken er en sterk og viktig aktør for å endre et kulturelt felts sosiokulturelle nivå enten feltet selv ønsker en slik endring eller ikke.

I neste kapittel tar jeg for meg debatten om rockmuseets lokalisering. I lys av lokaliseringsdebatten skal vi se at møtet mellom alle tre feltene er et spesielt trekk kun ved spørsmålet om rockmuseets legitimitet.
6. Rockmuseets lokalisering

I debatten om lokaliseringen av rockemuseet er det ikke bare den rent geografiske plasseringen som er utgangspunkt for ordvekslingen. I fremstillingen av de ulike museumsprosjektene ligger det forskjellige forståelser av hvilken verdi og funksjon et rockmuseum kan og bør ha avhengig av hvilken by det blir lagt til. I motsetning til de to andre temaene som analysen er delt inn i, legitimering og innhold, blir alle de tre kulturpolitiske konfliktlinjene (jf kapittel 4) berørt i lys av lokaliseringsspørsmålet. Byforkjemperne argumenterer for at rockmuseets plassering bør bestemmes ut i hvilke norske band som har hatt historisk betydning for norsk populærmusikk og det stedet disse kommer fra, rockmuseets eksterne konsekvenser som vil føre til positiv utvikling av byen. Disse argumentene knytter seg til konfliktlinjen mellom by og land og ulike samfunnsklassers forhold til kultur. Osloforkjemperne mener rockmuseet bør ligge i Oslo fordi det der er størst marked for det. Denne argumentasjonen er i hovedsak forankret til konfliktlinjen mellom marked og stat.

Spesielt i spørsmålet om museets lokalisering er det tydelig at de tre temaene og de kulturpolitiske konfliktlinjene skilr inn i hverandre og påvirker hverandre på forskjellige måter. Lokaliseringsspørsmålet fremkaller forskjellige syn på hvordan museumsopprettelsen legitimeres og for spesifikk vinkling på museets innhold. Ulike aktører uttrykker forskjellige forståelser om rocken som identitetskapende og som samfunnsutviklende. De forskjellige byforkjemperne lister blant annet opp alle sine stjerner og band som bør ofres plass og oppmerksomhet i museet.

Lokaliseringen er det klart mest diskuterte spørsmålet i debatten om rockmuseets opprettelse. Blant mitt materiale handler 19 av 23 artikler fra Aftenposten om lokalisering, 49 av de 66 artiklene fra Ballade tar for seg lokaliseringsdebatten, og av Dagbladet i alt 45 artikler er det skrevet 19 om lokalisering. Tallene har jeg kommet frem til ved å markere alle titlene som direkte knyttet seg til lokalisering. Dersom artikkelens tittel var mindre spesifikk har jeg lest hovedtema ut i fra artikkelens underoverskrifter, første og siste avsnitt.

Tallene sier sitt; over halvparten (87 av totalt 134) av artiklene handler om lokalisering. Det vil si at det er her det meste av materialet ligger, hvilket igjen gjør
det nødvendig for meg å benytte mer plass til en analytisk gjennomgang av lokaliseringstemaet enn de to andre temaene, legitimering og innhold.

Før jeg går nærmere inn på hvordan argumentasjonen i lokaliseringstebatten forholder seg til konfliktlinjene by og land, marked og stat og samfunnsklasser, skal jeg utdype mulige grunner for hvorfor lokaliseringsspørsmålet i utgangspunktet fikk så mye oppmerksomhet.

6.1 Debattens taktikk i utakt

Lokaliseringstebatter er en hjørnestein i norsk politikk. Det skulle derfor et museum til for å få rocken inn i politikken på alvor (Dagbladet 31.03.2005).

Dette sier Torgeir Larsen, daværende debattredaktør og leder for samfunnsavdeling (nåværende avdelingsdirektør for Utenriksdepartementet) og markerer dermed én av grunnene til hvorfor lokaliseringsspørsmålet ble viet så mye oppmerksomhet. Men grunnene til dette kraftige fokuset på lokaliseringsproblematikken kan være mange. Utover det faktum at distriktspolitikk er sterkt forankret i norsk kulturpolitikk (jf. 4.2.6 Forhold mellom by og land), kan det sterke fokuset på lokaliseringen av museet tolkes som en mer eller mindre bevisst strategi for å unngå å diskutere behovet for et rockmuseum. Ved å holde søkelyset på hvor et museum skal ligge, kan spørsmålet om hvorfor museet skal opprettes til en viss grad unngås. Slik kan opprettelsen av et nasjonalt rockmuseum på sikt gjøres til en selvsagt sak.

I tillegg kan argumenter knyttet til lokalisering ha vært brukt som en strategi for å gi enkelte aktører mer tid til å utrede sine prosjekter. Trøndelagsalternativet hadde på sin side et forsprang på mer enn tolv år. I 1986 hadde Namsos så vidt begynt å vurdere en opprettelse av et norsk rockmuseum.157 Dermed var det allerede lagt et godt grunnlag å bygge videre på, da flere aktører i Trøndelag senere ble interesserte i prosjektet og inngikk et samarbeid. Trøndelagsalternativet hadde spesielt en stor fordel ved at de hadde knyttet sterke lokale og regionale forhold både politisk og økonomisk.

Et raskt tilbakeblikk til sakens hendelsesforløp er hensiktsmessig for videre analyser. Høsten 2004 fikk ABM-utvikling, statens senter for arkiv, bibliotek og museum, i oppdrag fra Kultur- og kirkedepartementet å

---

157 Rock City Namsos, Forprosjektrapport nr. 1, Namsos kommune 2003:5 og Aftenposten 27.03.2004)
gjennomføre en samlet utredning av dette saksområdet, slik at Kultur- og kirkedepartementet får et fyllestgjørende grunnlag for å kunne legge saken fram for Stortinget i budsjettproposisjonen for 2006. Som en del av utredningsarbeidet ber departementet om at alle interessentene som har tatt initiativ i saken, får anledning til å presentere sine prosjekter (ABM-utvikling 2005:3).

På denne tiden hadde Trøndelagsalternativet et mer eller mindre utarbeidet prosjekt. Etter utlysningen uttrykte Trøndelagsforkjemperne, kultursjef Terje Adde og ordfører Kåre Aalberg i Namsos kommune, bekymring for at de nå skulle møte sterkere konkurranse.

Vi har hele tiden holdt de fristene Stortinget har satt, og da forunder det meg at nye aktører kommer på banen først nå, nesten etter at toget har forlatt perrongen og hevder de trenger mer tid, sier Adde. Snuoperasjonen skyldes trolig at organisasjonene FONO, GramArt, Norgesnettet og Norsk Rockforbund på overtid har bedt politikerne om å utsette behandlingen av Institutt for populærmusikk. De mener det må brukes mer tid på å finne optimale løsninger, og de vil at alle aktører skal bli hørt (Aftenposten 27.03.2004).


Fredrikstad vil ha museum og arkiv, Halden og Kristiansand like så, mens Stavanger bare vil ha arkivet. Oslo vil i første omgang bare ha et arkiv, men ombestemmer seg brått, og utarbeider et museumsforslag på veldig kort tid. Den 30. november 2004 uttaler Svein Bjørge, daglig leder for (INP) at: "Vi har kun konsentrt oss om å sikre tilblivelsen av det norske pop- og rockarkivet (Aftenposten 30.11.2004)." Drøye måneder senere går Bjørge ut i media med et nytt forslag om rockmuseum i Oslo:

Tidligere har Bjørge stått på for å plassere pop- og rockarkivet på Nasjonalbiblioteket i Oslo, og nå har han også fått en ny kampsak, nemlig å opprette et nasjonalt pop- og rockmuseum i
hovedstaden. - I min prosjektbeskrivelse er museet plassert i de gamle BI-lokalene på Schous plass (Aftenposten 03.01.2005).

Bakgrunnen til at INP så brått ombestemmer seg og legger inn et forslag om både museum og arkiv tolkes som en måte å sikre arkivets plassering til Oslo. Som de selv sier, er det arkivets tilblivelse de har konsentrert seg om. Men da Stortinget ytrer ønsker om å samlokalisere både arkiv og museum blir det interessant for INP å i tillegg tilby en museumsplan – ikke for å få museet til Oslo, men først å fremst for å få arkivet dit.

10. januar 2005 arrangerer ABM-utvikling et møte der prosjekter fra Trøndelag, Kristiansand, Stavanger og Halden blir presentert i tillegg til det nylanserte Osloforslaget. I etterkant av møtet uttaler Sæmund Fiskvik, daværende direktør for IFPI norsk platebransje, misnøye med Osloalternativet slik det var blitt fremlagt og vil selv utrede et reelt forslag slik at hovedstaden kan komme sterkere på banen i konkurransen om et rockmuseum. Fiskvik uttaler følgende:

- Jeg kan si så mye som at vi er enige om at Trondheim og Kristiansand kom best ut av presentasjonsrunden, og Oslo kom klart dårligst ut. Etter vår vurdering var ikke dette et seriøst alternativ engang. Derfor vil vi nå hjelpe til med å få et seriøst alternativ for hovedstaden på banen (Aftenposten 26.01.2005).

Fiskvik sier også senere at, om hans forslag ikke blir ført videre, så er Trøndelagsalternativet uansett et godt alternativ (Aftenposten 08.02.2005). Hermed røper han en mulig grunn for lanseringen av et nytt prosjekt så sent i prosessen. Fiskviks såkalte "Popera" i Bjørviuka skaper splid mellom Oslo forkjemperne. En splid som antaës å svekke begge Osloforslagenes gjennomslagskraft. Oslopolitikeren Erling Fossens kommentar beskriver hvordan dette hendelsesforløpet ble oppfattet av enkelte Osloforkjemper. Fossens kommentar er i tillegg et eksempel på en argumentasjonsmåte jeg kommer nærmere inn på:

Trond Giske er helt uberørt av brysomme demokratiske prosesser og slår fast i Adresseavisen 15.3 at han «er veldig sikker» på at rockesenteret havner i Trondheim, lenge før saken skal opp i Stortinget. Den arrogansen Giske utviser i denne saken er beundringsverdig. Tatt i betraktning at av hans eneste allierte i denne saken er fylkesordfører Tore O. Sandvik i Sør-Trøndelag. Disse trønderske utgavene av Pompel og Pilt har altså sittet på gutterommet hjemme og lagt planer som ingen andre er innviet i. Da bortsett fra Sæmund Fiskvik - den engang så mektige edderkoppen i norsk musikkliv - nå bare en gammel mann som ligner mer og mer på Gollum i Ringenes Herre - som har gjort det han kan for å obstruere forslaget om å plassere et pop- og rockmuseum i Schouskvartalet. Hvor mange sølvpenger han får av Giske for å svekke Oslos kandidatur vet bare han og Djevelen (Dagblader 29.03.2005 ).
Bevisst eller ikke, og uansett hvilken agenda Fiskvik hadde for å lansere sin "Popera" i Bjørvika resulterte Fiskviks engasjement til at ABM-utviklings behandlingstid ble forlenget. Dette ga de andre aktørene mer tid til å forbedre sine prosjekter. I ABM-utviklings sluttavgjørelse ble imidlertid ikke Fiskviks ”Popera” ansett som et fullstendig eller realistisk gjennomførbart prosjekt.


Andreassen anklager her Giske for å misbruke sin maktposisjon og Halvorsen for å svekke sitt valgdistrikt. Andreassens argumentasjon er i likhet med Fossens ovenstående sitat eksempler på hvordan argumentasjon brukes for å styrke egen troverdighet ved å svekke andres, i dette tilfellet Trond Giske og andre konkurrendering aktører slik som politikeren Kristin Halvorsen og platebransjesjef Sæmund Fiskivik. Således kan det også sies at Fossens og Andreassens argumentasjon kan sees som en type hersketeknikk. Andreassen begrunner ikke hva det er som er udemokratisk ved
Giskes fremgangsmåter og unngår også å si *hvorfør* Halvorsen støtter Trøndelagsalternativet. Dette gjør at anklagelsen hennes mangler realistisk støtte til å bli oppfattet som tungtveiende argument i debatten i sin helhet. Det er likevel et godt eksempel på hvordan lokaliseringen brukes som et vikarierende motiv for å oppnå noe annet. For det er ikke bare Andreassen som tar i bruk slik strategisk argumentasjon. Flere av debattaktørene har blitt utsatt for liknende typer personangrep, men kulturminister Trond Giske har nok måttet tåle mest hva gjelder denne saken. At han som trønder og kulturminister jobbet for å få etablert rockemuseet i egen hjemby har av mange blitt oppfattet som tegn på maktmisbruk og egoisme, som i siste instans kan oppfattes som en form for korrupsjon.

En annen type argumentasjonsteknikk som har likheter med den forrige, gir Monica Larsson, leder for Norsk Rockforbund et eksempel på. Larsson mener lokaliseringsspørsmålet er en avsporing fra den reelle problemstillingen. I likhet med flere aktører mener hun lokaliseringsspørsmålet har fått for mye oppmerksomhet, slik at det vil hindre en effektiv og rask, ikke minst faglig begrunnet realisering av rockmuseet. Hvor museet skal ligge er uvesentlig i forhold til krav til det endelige resultatet, hevder hun. Fokuset på lokalisering fryktes å føre til at museet blir feilplasert.


Ved grundigere gjenomsyn kan Larssons utsagn se ut som en selvmotsigelse. Man kommer ikke unna at museet må plasseres ett sted. Og hvordan kan man snakke om *faglig hensyn* dersom man ikke skal forholde seg til bestemte prosjektbeskrivelser som nødvendigvis er utredet etter lokalitetens muligheter?

som irrelevant og unødvendig å diskutere. Slik styrker også Larssons sin egen kampsak. Om dette er hensyn til faglig kunnskap som hun uttrykker i artikkelen eller en skjult uutalt mening er verken mulig eller hensiktsmessig å tolke utifra sitatets formulering.

Lokaliseringsspørsmalet brukes altså som diskusjonstema for å skjule eventuelle vikarierende motiv, hvilket bidrar til å gjøre museumsdebatten desto mer kompleks. Å unngå å begrunne museets legitimitet, å trekke ut tiden og å vinne flere velgere er noen eksempler på slike motiv. Hvordan de ulike aktørene bruker vikarierende motivasjoner for på strategisk vis å oppnå noe annet, er et konkret eksempel på betydningen av Bourdieus begrep posisjonerings. Hvorvidt en aktør lykkes med å posisjonere seg sterkere i sitt respektive felt er avhengig av aktørens kapital innen alle tre feltene sammenlignet med konkurrerende aktørers samlede kapital.

6.2 Rockmuseet til byens beste

Som sagt er lokaliseringsdebatten i stor grad forankret i en konflikt mellom by og land. Tydeligst ser man tegn til denne type argumentasjon hos forkjemperne for at museet skal legges til de mindre byene i distrikts-Norge, nærmere bestemt Trondheim/Namsos, Kristiansand og Halden. Selv om Stavanger sendte inn forslag, viser byens initiativtakere lite engasjement jevnt over, og prosjektet blir svært sjeldent omtalt i de øvrige artikkene.

Verdier som deltakelse, nærdemokrati og autonomi er gjennomgående i distriktsforkjempernes argumentasjon. Et felles utgangspunkt for disse aktørene er oppfattelsen av at de kulturelle godene bør jevnes ut, slik at det blir en mer balansert fordeling av kulturtillbud mellom hovedstaden og de mindre byene. Distrikt-Norge har generelt blitt nedprioriteret hva gjelder lokaliseringssviktak for bygging av kulturinstitusjoner, hevdes det. Når det gjelder populærmusikken har bransjen etablert seg i Oslo og dermed sørg for at Oslo har mest spillesteder og ressurser i utgangspunktet. Dermed blir det nærliggende for distriktpatriotene å stille spørsomål ved hvorvidt det er riktig at Oslo skal få enda flere tilbud og om Oslo har stort nok marked og ressurser til å håndtere enda et museum i tillegg til alt det andre Oslo
allerede har. Ivg grunder på Grünerløkka og musiker, Jan Vardøens utsagn peker i retning av denne forståelsen:

I likhet med Svein Bjørge, synes jeg det hadde vært fint å slippe å gå mer enn et par hundre meter for å besøke et museum, men mener at vi har mye fra før og ikke nødvendigvis trenger alt. Herr Bjørge har observert at Oslo fremdeles er Norges største by. Denne logikken tilsier at alle museer burde ligge i hovedstaden for å oppnå best besøkstall. Det kan godt stemme, men magfølelsen min sier at et rockemuseum fort kan drukne i mengden av andre tilbud (Dagbladet 13.05.2005).

Bakgrunnen for argumentet er oppfattelsen av at rockmuseets lokaliseringavgjørelse må hvile på resursmuligheter. Én by, i dette tilfelle hovedstaden, kan verken ha marked eller resurser til å drive alt. Et rockmuseum bør heller etableres der det er et felles engasjement, ønske og behov for det. Slik ektefølte engasjement er å finne i distriktst-Norge, ikke Oslo, mener Vardøen. Dette argumentet for å opprette museet i distriks-Norge, er gjennomgående hos alle de mindre byene. Et eksempel på dette vises i neste sitat der Jan Vardøen trekker frem flere grunner for rockmuseumsopprettelse i Halden.

Jeg håper inderlig at ABM-utvikling trekker sine konklusjoner basert på innholdet, for det er nemlig her Halden og Østfold stiller sterkest, i tillegg til fylkesstyret, bystyrer og innbyggere, som unisont virkelig ønsker seg museet (Dagbladet Jan Vardøen 13.05.2005).

Samarbeid mellom lokale og regionale støttespillere fremheves som en bekreftelse på at ”småbyene” har realistiske prosjekter som kan settes i stand ved et flerplanlig samarbeid. Og det er her verdiene deltakelse, nærdemokrati og autonomi sterkere skinner igjennom. Distriktpatriotene får medhold fra kulturminister Trond Giske i denne saken. Dog er Giske, som kjent, tilhenger av Trøndelagsalternativet, men også han fremhever betydningen av lokalpatriotisme som gjennomslagskraft for rockmuseets lokalisering, og at det ikke er rett at alt skal legges til Oslo. ”Alt kan ikke ligge i Oslo. Trøndelagsalternativet […] hadde størst lokalpolitisk forankring” (Trond Giske i Dagbladet 07.02.2006).

Det lyser en klassisk velferdspolitisk logikk igjennom både Vardøens og Giskes innlegg. Velferd anvendes som et overordnet politisk mål også på kulturfeltet, der kultur anses som et kollektivt gode. Dette tilsier at kulturelle goder bør være fysiske og sosialt tilgjengelige for alle samfunnsborgere som brukere og ikke som kunder. Hvilket betyr at det har vært og fortsatt er viktig å plassere kulturtiltak med tanke på å få en jevn geografisk fordeling av kultur. Det er statens oppgave å sørge for at kulturelle goder er kollektive ikke bare i prinsipiell forstand men også i realiteten,
slik at ingen kan utelukkes fra å bruke dem.\textsuperscript{158} Når det sies at ”Oslo ikke kan få alt”, og ”vi trenger og ønsker museet mest” støtter man seg altså til velferdspolitikkens mål om utjevning av kultur.

I distriktene er populærmusikalske artister og andre tilhørende ressurser sprunget ut av genuint engasjement, dognadsånd og lokalpatriotisme hevdes det. Dette er ressurser som gir godt potensial for å utvikle miljøet videre. I lys av dette mener man at lokaliseringen ikke kan sees uavhengig fra en byutvikling. Den vanlige oppfattelsen innen kulturøkonomi, at investeringer i kulturlivet vanligvis medfører økonomiske ringvirkninger gjenspeiles i distriktpatriotenes argumentasjon om at rockmuseet vil gi eksterne effekter i miljøet det plasseres i uansett, og bør derfor bygges der det er behov for det. I to artikler med en ukes mellomrom, uttaler festivalarrangør og Fredrikstadentusiast Jimmy Olsen seg om fordeler ved å legge rockmuseet til Fredrikstad.

- Vi har et rikt musikkmiljø, vi er flinke med å bevare og dyrke kultur og vi ligger sentralt tilgjengelig for mesterparten av den norske befolkning. Vi har en meget god kulturseksjon i byens kommunestyre [...]. Jeg har stor tro på at det politiske miljøet i byen vil støtte en lokalisering av Institutt for Populærmusikk og Norsk Rockmuseum i Fredrikstad, uttaler han. Olsen fokuserer på at det sterke lokale musikkmiljøet vil være en viktig ramme rundt et rockemuseum (\textit{Ballade} 10.09.2004).

I neste artikkel trekker han videre frem Fredrikstads vekst og utviklingsbehov. Han oppfordrer (lokale) finans- og næringspolitikere til å komme sterkere på banen slik at forhold kan legges til rette for at den ønskede arbeidskraften kan tilbys et tilfredsstillende fritidstilbud.

Det er faktisk en kjensgjerning at unge mennesker innenfor forskning og mediemiljøer også er de største forbrukerne av originale kulturelle aktiviteter. Videre at ferie og fritid er en av de sterkest voksende næringslene i Norge. Investerte penger på dette området vil garantert gi en meget høy avkastning i form av tilstrømmende kreative unge mennesker (\textit{Ballade} 17.09.2004).

Både Kristiansand og Trøndelagsalternativet har påfallende lik argumentasjon som den Jimmy Olsen fører for Fredrikstad. I sammendraget av Kristiansands prosjektutredelse, fremheves byens størrelse (eller mangel på sådan) som positivt for å i realiteten kunne ”skape engasjement rundt profilerte prosjekter med stor grad av lokal dognadsinnsats” (\textit{Ballade} 15.10.2004). Både Kristiansand og Trøndelag fremhever at samarbeid på lokalt og regionalt plan er viktig for å gjennomføre prosjektet. I tillegg fremheves det hvilke ressurser byene allerede kan skilte med som

\textsuperscript{158} Bakke 2005
vil være nyttige og støttende i byggingen av rockmuseet (ibidem og Ballade 09.12.2004).

Ved å etablere et rockmuseum i distrikts-Norge vil både nærings- og kulturmessig tiltak igangsettes. Argumentasjonen som brukes av distriktstbyene viser at opprettelsen av norsk rockmuseum i hovedsak ikke blir begrunnet i lys av en *nasjonal* betydning, men heller opprettes med tanke på den aktuelle *byens* utvikling. Det er med andre ord de eksterne virkningene av en museumsopprettelse som blir brukt som argument for å etablere det i utkant-Norge. På denne måten blir rockmuseet brukt som et instrument i realiseringen av et annet formål- nemlig byutvikling. Slik som også Svein Bjørkås påpekte i forbindelse med tidligere nevnte seminar *Kulturpolitikken og publikum* (jf. avsnitt 4.2.5), hentyder flere utgivelser som tar for seg kulturpolitikk på 90-tallet, til en tiltakende bruk av instrumentelle legitimeringer av kulturtiltak. Hvilket for øvrig er et kjennetegn i liberalistiske stater. Den instrumentelle argumentasjonen for et rockmuseum kan tolkes på to måter. For det første kan det tenkes at rockmuseet ikke blir ansett som et primært mål, men at man innser at en slik investering vil finne sted uansett og derfor er på offensiven for å sikre at den tjener andre funksjoner som man er mer opptatt av.

På den andre siden kan det være at byutviklingsargumentet er mer sekundært, dvs. at det primære målet er rockmuseet, men at argumentene instrumentaliseres for å gjøre investeringen mer interessant for flere parter. En liknende argumentasjon finnes også hos Osloforkjemperne, men dette antas å ha en nærmere sammenheng med den kulturpolitiske konfliktlinjen marked versus stat enn konfliktlinjen by versus land.

### 6.3 Oslo – Norges rocksentrum?

En viktig skillelinje i lokaliseringsdebatten mellom Osloforkjemperne og distriktsforkjemperne er Oslos markedsfokuset argumentasjon, tilknyttet konfliktlinjen mellom marked og stat. Der distriktsforkjemperne argumenterer for at deres ressurser er mindre enn i Oslo og dermed trenger å styrkes, argumenterer Osloforkjemperne for at det som allerede er størst og sterkes bør utnyttes til alles beste. Et museum i Oslo vil gi en ytterligere forsterkning av det knutepunktet som allerede har samlet seg naturlig i hovedstaden. Oslo har derfor allerede de krefter som

---

trengs for å opprette et nasjonalt rockmuseum, hvilket vil sikre en effektiv, rask og praktisk realisering av prosjektet.


Rett før Valgjerd Svarstad Haugland gikk av som kulturminister anbefalte hun Osloalternativet på Schous plass, på tross av at det var flertall i Stortinget for Trøndelagsalternativet. Hovedargumentene hennes for regjeringens avgjørelse lyder som følger:

Jeg kjenner godt til trønderrocken, men det er ikke tvil om at Oslo har det største publikumspotensialet og det største miljøet for pop og rock, sier statsråden (Aftenposten 13.10.2005).

Svarstad Hauglands argument er direkte knyttet til en marked/stat-tankegang. Å plassere rockmuseet i Oslo, vil gi høyest uttelling ettersom Oslo har størst miljø, publikumspotensial og bransjeoppsamling, sies det. Altså er det største marked for et rocmuseum i Oslo. INP-leder, Svein Bjørge viser også til det at Osloalternativet har et stort støtteapparat bak seg, og at både bransje og artister ønsker seg rockmuseet til Oslo:

Vi er opptatt av at musikkmiljøet selv, og de organisasjonene og aktørene som er direkte berørt, må lyttes mest til. Vi håper politikerne ser på det faktum at et massivt flertall av de norske booking-, management- og promotionbyråene har sendt en storm av støtteerklæringer til fordel for Oslo. I det nye kulturkvartalet på Schous vil man klare å skape et helt unikt miljø og en møteplass i en bydel som allerede er full av kulturaktiviteter og relevante aktører (Aftenposten 13.09.2005).
Flere av Oslotilhengerne fremhaver at rockmuseet opprettes som en nasjonal institusjon, dermed er det primært et nasjonalt anliggende. Derfor pekes betydningen av at museets plassering ikke skal bestemmes ut ifra lokale interesser med henhold til byutvikling, men at rockmuseet skal plasseres med tanke på hva som best vil tjene hele nasjonen. Det må i tillegg ikke bare være tilgjengelig for Norges befolkning, men også for tilreisende fra inn- og utland.

I forbindelse med lanseringen av Svein Bjørges museumsforslag, uttaler flere artister seg positive til å legge museet til hovedstaden. Rockemusiker Vibeke Saugestads argument gir en fin oppsummering av artistenes generelle mening:

Hvis et slikt museum blir lagt til Oslo, vil det helt klart være best i forhold til både brukere og effekt. Å legge det til et annet sted i landet på bakgrunn av distriktspolitiske hensyn, vil bare gi dårligere utnytting av ressursene og gjøre det mer utilgjengelig for folk flest (Aftenposten 03.01.2005).

Hun får støtte fra både Steinar Albrigtsen og hip hop-artisten Samsaya, som påpeker at museet bør plasseres i Oslo for best å kunne tjene hele landet:

Både Samsaya og Steinar Albrigtsen har stor tro på et pop- og rockemuseum i Oslo. - Det er veldig viktig at et slikt museum får en sentral beliggenhet, og da er hovedstaden både det beste og mest praktiske stedet å legge det til, sier hip hop-artisten Samsaya, som selv kommer fra Oslo. - Det er viktig at plasseringen gir gode muligheter for stor bruk av museet. I forhold til både turisme og de som allerede bor i området, vil Oslo-alternativet gi høyest uttelling, legger Steinar Albrigtsen til (Aftenposten 03.01.2005).


\(^{161}\) Mangset 1992
\(^{162}\) Mangset 1992:112f
beslutningene berører. Beslutningssystemet blir mer fleksibelt og ressursutnyttingen kanskje mer effektiv, fordi beslutningene tilpasses bedre lokale behov.\footnote{163 ibidem}

Da Svarstad Haugland anbefalte Osloalternativet, foreslo hun i tillegg at det også ville være mulig å opprette mindre lokale rockmuseumsavdelinger:


Både Hauglands og Bjørges påfølgende uttalelse er også et direkte eksempel på forståelse av sentral styring som det beste alternativet:

Svein Bjørge: med et nasjonalt hovedsenter i hovedstaden, kan man best og mest effektiv få presentert den norske pop og rockhistorien til flest mulig. Samtidig vinner man et nettverk som effektivt kan brukes til både økt kontakt og utveksling av kompetanse mellom regionene (\textit{Dagbladet} 10.05.2005).

Argumentene for å legge museet til Oslo handler så langt om de rent praktiske forholdene Oslo kan tilby; nemlig nærhet til marked, miljø, bransje, publikum og sist men ikke minst nærhet til arkivet. Både INP og ABM-utvikling var klare i sin anbefaling om at er arkiv lagt til Nasjonalbiblioteket på Solli Plass var ansett som det beste alternativ. Norsk Rockforbund og ABM-utvikling anbefalte også at museet med stor fordel burde samlokaliseres med arkivet. Dette bruker Osloforkjemperne også som argument for å legitimere rockmuseets plassering i Oslo.

\vspace{1cm}

6.4 Oslo – det handler bare om penger

Felles for alle ovennevnte argumenter, er at de i likhet med distriktsforkjemperne er instrumentelle, men det fokuseres ikke i like høy grad på byens utviklingsmuligheter som det gjøres i distriktenes. Osloforkjemperne fremhever i stedet at Oslo har størst \textit{praktisk} mulighet til å gjennomføre prosjektet effektivt i tillegg til å nå ut til flest folk. Ikke nok med det; Oslo mener også de tilbyr det billigste forslaget økonomiske sett: "Museet skal ikke plasseres der av distriktspolitiske hensyn, men av faglige og økonomiske. Norsk pop- og rockmuseum skal være nasjonalt, ikke regionalt, og det
skal være samlende” sier Svein Bjørge (Ballade 01.03.2005) og fortsetter med å liste opp Osloalternativets økonomiske fordelar:

Plasserer man museet hvor det er størst publikumsgrunnlag, vil det også kunne bli selvdrevet økonomisk. Oslo-regionen er Norges desidert tettet befolkede område, med over 1 million innbyggere. Oslo er dessuten Norges mest turist-trafikkerte by, ikke bare fra Norge, men også internasjonalt. I den grad man legger til grunn at museet skal kunne nå en størst mulig publikumsmasse, hvilket vi anser som en selvfølge, så er Oslo det helt naturlige valg (ibidem).

Argumentet viser til en liberalistisk motstand mot statlig engasjement i rockmuseets etablering, som begrunnes med at det er markedet som må avgjøre hvorvidt rockmuseet har et legitimt eksistensgrunnlag på museets kommende plassering. 

Ballade publiserer selv en egen artikkel der de tar for seg prisforskjeller mellom Oslo- og Trøndelagsalternativet. Ifølge deres regnestykke vil Trøndelagsalternativet koste det dobbelte av Osloalternativet sett ut i fra de foreløpige fremlagte budsjettene.

I Trøndelagsalternativets siste høringsuttalelse, er de nødvendige investeringene spesifisert slik:

**Etablering:**
- Trondheim: kr. 32 000 000
- Namsos: kr. 18 000 000

**Drift:**
- Trondheim: kr. 20 330 000
- Namsos: kr. 2 000 000


Et utlegg på 72 millioner vil fordre et gedigent statlig løft,[…]. Slår man sammen prislappene fra Grünerløkka-satsingen og INP, kommer den totale prislappen for et fullstendig Osloalternativ på kr. 34 628 900 – altså godt under halvparten av Trøndelagsalternativet (Ballade 30.06.2005).


Det som ikke er tatt med i dette regnestykke, er ABM-utviklings begrunnelse for å foretrekke Trøndelagsalternativet. I Trøndelag hadde de sørget for sterkt lokalt og regionalt økonomisk samarbeid. Både Trondheim kommune Sør-Trøndelag Fylkeskommune, Namsos kommune og Nord-Trøndelag fylkeskommune hadde i samarbeid utarbeidet Trøndelagsalternativet slik at de sammen kunne dekke store deler av utgiftene. På dette området hadde Oslo mye svakere ressurser å stille opp
med, mye grunnet kulturbyrådet, Anette Wiig Bryns syn på rockmuseet som fullt og helt en statlig utgift:

Til tross for at både Trondheim, Namsos og Halden har gitt signaler om kommunale støttekroner, kan ikke Anette Wiig Bryn se at et eventuelt pop- og rockmuseum i Oslo skal være en kommunal oppgave det hele tatt. - Et nasjonalt pop- og rockmuseum er en ren statlig utgiftspost, uansett hvor det måtte legges. Ingen av de andre nasjonale museene som ligger i Oslo mottar kommunal støtte, så jeg kan ikke helt se hvorfor et pop- og rockmuseum skulle være unntaket. Vi har bidratt med 8000 kroner til utredning av Grünekkola-alternativet, utover det har vi ikke mulighet for å gå inn med noe mer penger, i alle fall ikke før våre budsjetter for 2006 kommer inn. Vi har allerede sendt et brev til Stortingets kulturkomité om at vi ønsker museet lagt til Oslo, jeg vet ikke hva mer vi kan gjøre nå, sier Wiig Bryn (Ballade 04.03.2005).


Schous er jo et bygg som står der, mens Bjørvika-alternativet må bygges opp fra grunnen av. Derfor går det sikkert raskere å få opp Schous-prosjektet. Jeg synes det er viktig at populærmusikkarkivet og museet blir lokalisert på samme sted. Sann sett kan man godt vente et par år på å få opp et større bygg i Bjørvika - hvis det blir bedre, synes Wiig Bryn (Ballade 04.03.2005).

Ut i fra Wiig Bryns argumentasjon fremstår hun her som et eksempel på en strategisk aktør. Hennes argumentasjon er også et konkret eksempel å det Bourdieu kaller posisjonering. Hun trekker kun frem eksterne effekter og fordeler ved en evt. etablering av et rockmuseum i Oslo, og viser mindre engasjement og interesser for populærmusikken i seg selv. Dermed posisjonerer hun seg sterkere innenfor det kulturpolitiske feltet fremfor det populærmusikalske.

I og med at det var Trøndelagsalternativet som tilslett fikk æren av å etablere rockmuseets hovedavdeling, vises rockmuseumsstaten også tegn til at regionalisering har fått sterkere gjennomslagskraft i Norge. Hvilket igjen tolkes til å være en direkte konsekvens av utbyggingen av kommunenes kulturarbeidere på 1980-tallet. I løpet av 80-tallet ble kulturarbeidere i kommunene, på tross av vanskelig kommunal økonomi. Undersøkelsene har vist at utgifterne til kommunale kulturarbeidere var den utgiften som vokste sterkest fra 1980-89. Mange kommuner, som før var helt uten kulturarbeid, fikk dermed ansatte i hel eller
delt stilling.\textsuperscript{164} Namsos kommune er et eksempel på denne utvidelsen. For ca 30 år siden hadde Namsos kommune kulturadministrasjon, men den ble utvidet til kulturetaten for ca 20 år siden, på slutten av 80-tallet.

Trøndelagsalternativet er et eksempel på samarbeidsformer på tvers av fylkesgrenser. Slike samarbeidsformer er på gang over hele landet, mye av det er relativt tradisjonelt og avgrenset, og likner mest på interkommunalt samarbeid. Som oftest er det snakk om en nøks allmenn språkdrakt om økt regional makt innenfor avgrensede områder, slik som samferdsel, skole, helse, landbruk og kultur.\textsuperscript{165} Trøndelags rockmuseumsforslag er et eksempel på dette. Men det handler også om noe mer. Det handler om ulike syn på hvor balancepunktet ligger i forhold til \textit{systemkapasitet} og \textit{deltakelseseffektivitet}, altså hvor mye en regional institusjon skal bestemme over, og hvor stor innvirkning den regionale institusjonen skal ha over sine innbyggere.\textsuperscript{166} Robert Dahl og Edward Tufte tok i sin studie av forholdene mellom størrelse og demokrati utgangspunkt i to overordnede kriterier for å karakterisere velfungerende og mindre velfungerende demokratier.\textsuperscript{167} For det første er det avgjørende at det politiske systemet er åpent for ulike typer ytringer fra innbyggerne, og at disse kan omsettes til politiske vedtak. Dette kaller Dahl og Tufte for \textit{deltakelseseffektivitet}. For det andre kan det ansees som vilkårlig for demokratiet at en politisk enhet har handlingsrom, handlekraft og kontroll over sine ressurser, slik at noen av de politiske målene som blir vedtatt kan virkelig gjøres. Hos Dahl og Tufte omtales dette som \textit{systemkapasitet}. Både deltakelseseffektivitet og systemkapasitet anses som betingelser for at et demokratisk styresett skal fungere.\textsuperscript{168}

Store institusjoner, som rockmuseet kommer til å bli, har ofte stor \textit{systemkapasitet}, men det går på kostnad av \textit{deltakingseffektivitet}. Samtidig dreier regionaliseringsdebatten seg om noe mer enn størrelsen på kommuner og regioner, det dreier seg om ulike syn på velferdsstaten og politisk styring mer generelt. Dermed dreier det seg også om forholdet mellom offentlig og privat og om hvor stor og hva slag type offentlig sektor vi skal ha.\textsuperscript{169} Debatten om rockmuseet kan således tjene

\textsuperscript{164} Mangset 1992:172
\textsuperscript{165} Knudsen 2005:132
\textsuperscript{166} Dahl og Tufte 1973 i Knudsen 2005:132
\textsuperscript{167} ibidem
\textsuperscript{168} Dahl og Tufte 1973 og Jacob Aars 2007:12
\textsuperscript{169} Knudsen 2005:132
som eksempel på regionaliseringsdebatter. I dette tilfellet var samarbeid mellom regionene som førte til at Trøndelag ”vant” over Oslo.

6.5 Rockens vugge, rockens hjem

Rock dreier seg om noe mer alvorlig enn smak. Hvem vi holder med, handler om hvem vi vil være. Å skifte identitet fra Raga Rockers til Halvdan Sivertsen på 80-tallet var uhørt. På samme måte som det i dag er en ugrei sak å skifte ut Vålerenga med Lyn, eller motsatt (Dagbladet 31.03.2005).


De regionale prosjektene argumenterer for at museet skal plasseres i nettopp deres by fordi populærmusikken har hatt en viktig historisk og identitetskapende rolle for byens utvikling. Namsos er en av de som går dypest inn i denne tematikken. Flere artikkel tar for seg flere sider ved Namsos, som gjør denne til en rockeby. Her uttaler blant annet artisten Askil Holm seg om sitt forhold til hjembyen som han for øvrig har flyttet tilbake til:

*I Namsos visste jeg at jeg kunne dyrke rocken uten at jeg trengte å forklare folk hva jeg driver med. Her er det å være musiker akkurat som å være rørlegger. Det er en legitim måte å leve på.* (Dagbladet 02.09.2005).


Artikkelen beskriver videre hvordan ildsjeler selv har etablert en rockegate i kjøpesenteret hvor bilder av lokale helter er stilt ut sammen med avisutklipp, platecover og vinylplater hengende fra taket. Også den nyere rockegenerasjonen, som artisten Askil Holm er en del av, er representert. Og i den lokale musikkb utikken får man bare tak i rock- for det er dét namsosingene vil ha.

Sitatene viser hvordan Namsos’ identitet blir tilknyttet populærmusikken, spesielt rocken. Måten Namsos blir beskrevet i artikkelen legitimerer hvorfor byen fortjener Rock City-betegnelsen, og hvorfor Namsos skal få ansvaret for den andre halvdelen av Trøndelagsforlaga. Det nasjonale opplevelsessenteret skal ligge i Trondheim, mens Namsos skal forvalte et tredelt konsept som består av; kulturbasert næringsutvikling, utdanning og formidlings/opplevelsesarena for trøndersk rockhistorie i form av Trønderrockmuseet.


Trøndelagsforkjemperne argumenterer hyppig for at rockmuseet skal plasseres i Trondheim og Namsos grunnet de mange Trøndelagsartistene som har vært og fortsatt er av stor betydning for norsk rock. Blant flere kan både Åge Aleksandersen, Terje Tysland, DumDum Boys og DDE nevnes. Namsos fremstilles som et autentisk og aktuelt sted, som i seg selv forteller om rockens røtter. Namsos tilbyr således de mest naturlige omgivelserne for et rockmuseum.

Argumentet om at museet må ligge der flest band har oppstått finnes også hos Fredrikstadsentusiastene. Kulturarkeologen Willy b. sitt innspill er et eksempel på dette:

Mengden på kulturaktiviteter har gått opp og ned der som andre steder, men om man holder seg innenfor populærmusikkens rammer, så kan det skilte med en anselig mengde utøvernavn, fra artister som Torhild Lindahl og den mangeårigende Sten Nilsen til band som Aunt Mary og Ricochets […] Som allerede sagt, det faktum at byen har hatt og har solide navn på den musikalske kulturfronten er ikke noen avgjørende grunn for å bygge opp et nasjonalt kultursenter for rock med støtte fra kulturdepartementet. (Ballade 09/07/2004).

170 En rock city er en by som har fostret mye rock. Ofte har mange av bandene fra en rock city nye til felles, sann at man f. eks. kan si at noen er et "typisk Detroit-band". Noen av de store rock cities gjennom årene er bl.a. Detroit og New York (USA), London, Liverpool, Manchester (Storbritannia), Hultsfred og Stockholm (Sverige). I Norge ble begrepet brukt i et prosjekt om å bygge opp et nasjonalt kultursenter for rock med støtte fra kulturdepartementet. [http://no.wikipedia.org/wiki/Rock_city](http://no.wikipedia.org/wiki/Rock_city) (25.05.05)
171 Namsos Kommune [http://www.namsos.kommune.no/](http://www.namsos.kommune.no/) (26.05.06)
172 Namsosinfo.no [http://www.namsosinfo.no/?tema_art_id=174](http://www.namsosinfo.no/?tema_art_id=174) (26.05.06)
Sitatene viser spesifikt hvordan Namsos og Fredrikstad fører nesten identisk argumentasjon, som også kommer til uttrykk i Haldens formuleringer i debatten. Alle tre byene knytter sin identitet til de mange bandene byen er arnested for. Bandene har ikke bare hatt betydning for byen, hevdes det, men har hatt betydning for populærmusikk sett i et nasjonalt perspektiv. Således hører rocken "hjemme" i byen som museet dermed også naturlig bør legges til.

6.7 Rocken – et urbant eller ruralt kulturuttrykk?

Selv om det i Osloalternativene fokuseres mindre på museets mulige effekter i henhold til byutviklingen, betyr ikke dette at denne debatten er fullstendig fraværende i Osloforkjempernes argumentasjon. Også i forhold til begge Osloalternativene er det snakk om byutvikling, men i dette tilfellet knyttes det mer opp mot integrering mellom samfunnsklasser og hvilket område som best speiler rockens karakter. Spesielt muligheten for integrering, er direkte tilknyttet fordelene ved å benytte seg av den tidligere omtalte sentralstyringen. Argumentasjonen innenfor dette området sees også å ha sammenheng med den kulturpolitiske konfliktilinjen mellom samfunnsklasser. Integrering mellom samfunnsklasser var for Svarstad Haugland en av de viktigste grunnene for hvorfor hun gikk inn for Schous-alternativet. ”Det blir en kulturkonsentrasjon i dette kvartalet,” sa Svarstad Haugland og fortsatte, ”det kan skapes et mangfoldig miljø, som kan gi positive effekter for eksempel i forhold til Oslo indre øst ”(Aftenposten 13.10.2005). Artisten Samsaya som selv er født i India påpeker også rockmuseets betydning for innvandrere i Oslo:

Man må heller ikke glemme hvilken enorm mulighet et slikt museum kan være for alle første generasjons innvandrere i Oslo. Det er nyte man skal lære når man kommer til et nytt land, og et slikt museum kan være en unik mulighet for dem til lettere å lære om det norske kulturlivet, avslutter Samsaya (Aftenposten 03.01.2005).

At populærmusikk blir foreslått som en inngang til å forstå norsk kultur, blir ekstra sterkt når det sies av en som selv er innvandrer (og musiker). Forståelsen av at populærmusikk virker identitetskapende og integrerende mellom ulike samfunnsklasser åpner opp for nye syn på rockmuseets funksjon. Samsayas argument belyser ett syn på musikk som nyskapende; et universelt språk som alle forstår på tvers av sosiale og fysiske grenser og at denne egenskapen bør brukes til å skape nye

173 Mangset 1992:112f
og sterkere samhold. Ikke bare styrke det norske – men også innlemme andre kulturer, ved å bruke musikken som et felles møtested for å lære andre (og oss selv) om vår egen kultur.

Når Svein Bjørge argumenterer for at museet bør legges til Schous plass, påpeker han også rockens iboende "internasjonalitet". Hans følgende uttalelse gir en fin utdyppning av Samsayas kommentar.


I lys av lokaliseringsspørsmålet utvikles det altså også en diskurs om hva rockens grunnleggende karakter og vesen egentlig er, og hvilket sted som best kan formidle dette. Samsayas og Bjørges argument fremmer et syn på pop og rock som urbane, internasjonale uttrykk. Populærmusikk er et levende kulturuttrykk i vekst, nært tilknyttet næringslivet, hevdes det. Hvilket annet sted enn et gammelt ølbryggeri passer vel bedre som lokale for formidling av populærmusikkens historie? Ap-politikeren Rune Gerhardsens argumentasjon i sin egenskrevne artikkel i Ballade, peker i retning av en slik forståelse

Det er det gamle bryggeriet på Grünerløkka som er det eneste skikkelige alternativet så langt. Det er et fremragende alternativ. [...] Selvsagt har det stor betydning at denne lokaliseringen også harmonerer med det mange opplever som "rockens sjel." Et gammelt bryggeri i et tradisjonalt strøk passer bedre som omsøkelse for et rockesenter enn en helt ny og moderne bydel (Ballade 28.02.2005).

At gamle Schous bryggerier ligger i et område som tidligere var preget av fabrikker og deres arbeidere som bodde og jobbet i område (Ballade 27.01.2005), fremheves av flere som argument for at Grünerløkka er det naturlige stedet å plassere et rockmuseum. Som tidligere nevnt (jf. avsnitt 4.1 og 4.1.2) har populærkulturen tradisjonelt blitt ansett å tillhøre arbeiderklassen. Slik begrunnes det at Schous Bryggerier som et bygg knyttet til arbeiderkultur på Grünerløkka speiler rockens

174 Gripsrud 2002:11
identitet. Men dette argumentet er også gyldig for Trøndelagsforkjemperne, spesielt med tanke på planene for rockmuseets avdeling i Namsos.


6.8 Rockmuseet – et demokratisk og integrerende tiltak

Populærmusikken hevdes å være inkluderende i seg selv, hvilket kan brukes til å bryte ned sosiale barrierer og skape nytt samhold og forståelser på tvers av nasjonalitet og kulturelle forskjeller. Prosjektutredelsen til Schousalternativet tar i bruk nettopp dette elementet ved populærmusikken. Museet i Schousbryggeriet, er planlagt å bli et flerbrukshus. I de gamle lokalene på Grünerløkka skal det lages plass til dansesenteret Bårdar og øvingslokalet Rockehuset. En riksscene for folkemusikk og folkedans skal også etableres der. Gjennom ideen om flerbrukshuset kommer tanken om kulturdemokratisering enda klarere frem. Ved å gi rom for flere sjangere i ett og samme hus, vil det trekke til seg et bredt publikum, som over tid vil kunne føle seg mindre fremmede for det norske i tillegg til at både nye og gamle kulturformer vil forenes, styrke og påvirke hverandre i til nye former.

Spesielt Svarstad Hauglands argument kan tolkes som et forsøk på å oppdra en større andel av kulturbrukere til å bli mer opptatt av tradisjonell norsk kultur. I så

175 Rokkan 1987 og Klausen 1984
tilfelle har tankegangen tydelige paternalistiske trekk, fordi populærmusikk brukes
som et trekplaster til å skape mer interesse rundt tradisjonell folkekultur som er
ansett å være mer høyverdig kulturuttrykk enn populærmusikk er i dag. Således kan
Svarstad Hauglands argumentet tolkes til å fremme den mening at tradisjonell
folkekultur er et gode som folk med mer folkelige preferanser, altså populærmusikk, i
større grad bør benytte seg av. På den andre siden kan ideen om flerbrukshus tolkes
dit hen at man ønsker å trekke paralleller mellom ulike kulturuttrykk for å oppnå at
kulturuttrykkenes verdinivå utjevnes. Altså at populærmusikken, og dansen som
Bårdar danseskole representerer, likestilles med den tradisjonelle folkekulturen.
Likhet blir i begge tilfeller fremhevet som en verdi staten bør stå i ansvar for å ivareta.

Tradisjonell norsk folkekultur blir på mange måter ansett å være en historisk
form for populærkultur. Men i følge kulturteoretikeren John Fiske vil norsk
tradisjonell folkedans og musikk være nettopp det motsatte av det han mener
folkekultur eller populærkultur egentlig er. 176 Som nevnt (jf. kapittel 5, Rockmuseets
legitimering) er populærkultur for det første relevant for folkets umiddelbare
situasjon, for det andre et produkt av maktstrukturer og kan ikke påtvinges fra en
autoritet oven- eller utenifra. 177 For det tredje er populærkultur alltid i bevegelse og
utvikling og står således i kontrast til norsk tradisjonell folkekultur som for det første
er en stillestående uttrykksform.

Da spellemannen Torgeir "Myllarguten" Augundsson (1801-1872) fra
Telemark spilte opp til dans, hadde han sjeldent noe annet enn gulvet han hod på,
kanskje en krakk eller et bord som scene. Spilleferdighetene hadde han stort sett
tilegnet seg på eget vis, og gjennom muntlig kommunikasjon med andre
spellemenn. 178

Når folkemusikk og folkedans fremføres i dag er det iscenesatt. I dag opptres
det på scener eller avgrensete områder og musikerne følger som oftest nedskrevne
noter og regler når de spiller tradisjonelle folketoner. I likhet med folkedanserne som
følger vedtatte bevegelsesmønstre. For det andre er folkekulturen institusjonalisert og
derfor styrt av autoriteter, hvilket motsier Fiskes krav om at populærkultur skal utøves
av de undertrykte i henhold til egne interesser og ressurser. 179 Slik sett kan norsk

176 Fiske 1989
177 Idem 1989:25
178 Berge 1998
tradisjonell folkemusikk og folkedans tolkes som en form for tradisjonell norsk opera, og står dermed i kontrast til populærmusikken og den populistiske dansen Bårdar danseskole representerer. Både folkekultur og populærkultur blir, sett i lys av Fiske teorier, problematisk å sammenligne ikke minst samlokalisere, fordi de i sammenligning og samarbeid med hverandre antas å enten svekke eller styrke den andres autentisitet.

Det andre Osloalternativet, ”Poperaen” i Bjørvika vitner også om liknende tankegang om kulturdemokratisering, likhet og integrering. Når det gjelder ”Poperaen” er det ikke lokaliseringsens gjenspeiling av rockens identitet som gjør seg gjeldene, heller tvert i mot. ”Poperaen” foreslår en samlokalisering av rockmuseet, med tilhørende konsertscene og Operaen i helt nye lokaler, altså er det snakk om å forene høykultur og lavkultur på like premisser. IFPI-sjefen Fiskviks lansering av ”Poperaen” fikk lite oppmerksomhet generelt, bortsett fra en kortvarig ordveksling mellom Tom Skjeklesæther og INPs Svein Bjørge. Skjeklesæther, musikkskribent og Haldenforkjemper, ytrer bekymring for at rockmuseet skal falle i skyggen av Operaen:

Det tør være kjent at Norge har bestemt at vi i de neste tiårene skal være monumentalt opptatt av opera i dette landet. Man skal være svært naiv om man ikke forstår at et opplevelssenter for norsk rock i Oslo vil havne i skyggen av den nye operaen i Bjørvika (Dagbladet 23.05.2005 ).

men Bjørge avfeier Skjeklesæthers argumentasjon som uaktell:

Besøk på pop og rockmuseet på dagen og konserter på kvelden er en selvsagt kombinasjon og fjerner helt dette oppkonstruerte argumentet om at et slikt museum vil forsvinne i mengden. Og bli utkonkurrert av Operaen?? Ærlig talt! (Dagbladet 26.05.2005).

Heretter er ”Poperaen”så å si et ikke-tema. At forslaget får minimalt med motreaksjoner og lite diskusjon henger sammen med at det i utgangspunktet aldri ble grundig nok utredet og dermed ikke anses som et fullverdig alternativ. På den andre siden er nettopp det at ”Poperaen” ikke fikk noe særlig oppmerksomhet interessant i seg selv. En mulig forklaring på dette kan tolkes til å være den at populærmusikk fortsatt anses som å ligge så langt fra Opera og klassisk musikk både i samfunnsmessig verdi, sjanger og i brukergruppe at en slik samlokalisering ikke virker naturlig på noe som helst måte.
6.9 Oppsummering

I lokaliseringsdebatten er det i all hovedsak to typer aktører, som jeg har valgt å kalle Osloforkjemperne og distriktpatriotene. Osloforkjempernes argumentasjon knytter seg stort sett til konfliktlinjen marked og stat ved at de fremhever Oslos store publikumspotensial. Om museet legges til Oslo vil museet få et godt grunnlag for å være selvdreven på grunn av høye billetteinntekter. Osloforkjemperne fremmer også oppfattelsen om at rockmuseet skal være av nasjonal størrelse. I og med at både artister og musikkbransje har samlet seg i Oslo er forholdene lagt til rette for at museet raskere og enklere kan etableres. Dessuten hevdes det at Oslo har større mulighet for å fordele midler og opprette og vedlikeholde kontakt med regionale avdelinger.

Distriktpatriotene på sin side har jobbet med de ulike prosjektene over lengre tid enn begge Osloforslagene og argumenterer for at et rockmuseum i utkant-Norge er riktig med hensyn til utjevning. Rockmuseet vil dessuten skape betydningsfulle økonomiske ringvirkninger som vil både tjene byen og populærmusikken. I distriktsbyene er det et felles engasjement blant befolkningen generelt, hos politikere, bransje og næringsliv som vil kunne lette og styrke etableringen av et rockmuseum. Museet vil således være et middel for å styrke byens identitet, kultur- og næringsliv.

Men argumentasjonen i lokaliseringsdebatten handler ikke kun om publikumspotensial og økonomiske ringvirkninger, det handler også om noe mer. Debatten belyser underliggende problemstillinger knyttet til kulturpolitikkens rolle i velferdsstaten.

For det første tegner den offentlige ordvekslingen rundt rockmuseets funksjon og verdi for lokaliteten et grunnriss av kulturpolitikkens mandat innen velferdsstaten. Er en institusjon slik som rockmuseet, et velferdsgode på lik linje med sykehus og broforbindelser? Er dette et demokratisk gode eller en vare som kan selges i underholdningsøyemed?

Hvor museet skal ligge og begrunnelser her for, belyser for det andre i hvilken grad velferdsstaten skal tilrettelegge for kulturliv og i hvilken grad staten er ansvarlig for å styre og opprette institusjoner. Kultur og musikk er viktige bærere av identitet og selvføelse og således knyttes det store forventinger og forhåpninger til plassering av en stor kulturinstitusjon som rockmuseet. Statlig inngripen og kontroll
over plassering og satsing på kulturinstitusjoner gjør at skillelinjene mellom distriktpolitikk og kulturpolitisk velferd blir uklare, og det er neppe rart at argumentasjonen kan bli både grumsete og skitten.

Min analyse viser at lokalisersingsdebatten er preget av strategisk argumentasjon og vikarierende motiver. Ofte blir lokaliseringen brukt som en inngang til drøfting av andre tema i tilknytning til rockmuseet, så som den politiske prosessen og museets eventuelle utforming. Dessuten skinner det igjenom at grunnlaget for mange argumenter er fundamentert i noe annet enn rockmuseet selv, slik som byutvikling eller integrering.

Flere problemstillinger reiser seg i kjølvannet av denne analysen: studiens relevans og overførbarhet i henhold til populærkulturens samfunnsmessige betydning og kulturpolitikkens legitimitet er to slike områder som jeg vil belyse i oppgavens avsluttende del.
7. Avsluttende diskusjon


7.1 Populærmusikken når nye høyder

I mediedebatten har det kulturpolitiske feltet blitt representert gjennom ulike politikeres uttak. Kulturminister Trond Giske er en av debattaktørene det sieres og refereres mest til i denne debatten. Også aktører som ligger i skjæringspunktet mellom populærmusikken og kulturpolitikken, slik som leder for Norsk Rockforbund, Monica Larsson, direktør for MIC Svein Bjørkås og leder for INP Svein Bjørge har vært viktige og active debattaktører. Disse tre aktørene ligger i skjæringspunktet mellom kulturpolitikken og populærmusikken fordi de leder organisasjoner hvis formål er å styrke populærmusikken. For å få realisert sine mål trenger de offentlig støtte. Dermed er det ikke nok at de innearer sterk symbolsk kapital innen det populærmusikalske feltet, de må også tilpasse og tilnærme seg innsikt i kulturpolitiske praksiser og journalistiske arbeidsmetoder og fremstillingsmåter. Mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum viser at disse aktørene fører en kulturpolitis diskusjon om populærmusikken.
De utvalgte avisene velger hovedsakelig å la diverse kjente pop- og rockartister, slik som Åge Aleksandersen, DumDum Boys og Turboneger, få representere det populærmusikalske feltet. Kulturpolitikere har historisk sett vært skeptisk til populærmusikken og tildelt denne musikkformen liten støtte sett i sammenheng med for eksempel jazz og klassisk musikk.\textsuperscript{180} Opprettelsen av norsk rockmuseum markerer en drastisk holdningsendring på dette området. Det populærmusikalske feltets aktører imøtekommer imidlertid kulturpolitikkens støttende inngripen med delte holdninger.


Motstanderne av rockmuseet frykter at rockmuseet vil stå for en endring i feltets maktstruktur. Makten vil flyttes til autoriteter ovenfor og utenfor det populærkulturelle feltet, slik at aktører innen populærmusikken mister makt til å alene styre over sitt eget felt. Dessuten har rocken historisk sett gått i mot det etablerte og legitime. Å sette rocken på museum vil ufarliggjøre rocken og etablere det i en fast form. Motstandere av en etablering av rockmuseet, mener museet vil svekke rockens autentisitet og er således en argumentasjon som reproduserer oppfattelsen av rock som opprørsk.

Mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum er et eksempel på hvordan aktører inkluderes og ekskluderer som deltakere i debatten. De som får uttale seg i media, får bekreftet og forhøyet sin symbolske kapital. Den symbolske kapitalen innen det journalistiske feltet får imidlertid stå uberørt. Således er det mediene som bestemmer fordelingen av symbolsk kapital, samtidig som mediene opprettholder og endrer verdien av den symbolske kapitalen som ulike aktører i og mellom de to feltene, populærmusikk og kulturpolitikk har til rådighet.

\textsuperscript{180} Gripsrud 2002
Avisene ekskluderer den vanlige borger i debatten – det er kun uttalelsene til aktører med høy symbolisk kapital innen enten populærmusikk eller kulturpolitikk som vektlegges og gis betydelig oppmerksomhet. Mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum kan således defineres som en elitedebatt. Slik reproduserer mediene oppfattelsen av at det er elitens oppgave å definere og legitimere kultur og kulturpolitikk, hvilken kultur som er verdt å gi offentlig støtte, samt å opplyse den ”gemene hop” om elitens prefererte kultur.

Dagbladet publiserer dog enkelte leserinnlegg, samt at både Dagbladet og Aftenposten ved et par anledninger direkte oppfordrer leserne til å delta i debatten. Slik sett blir også populærmusikkens publikum til en viss grad deltakere i debatten. Leserne som reagerer på avisenes oppfordring til å delta i debatten får derimot ikke hjelp av journalister til å formidle sine meninger på en tydelig og oversiktelig måte. Deres innlegg og kommentarer blir publisert uredigert og bærer preg av svært muntlig språkbruk og uklare formuleringer. På denne måten blir lesernes argumentasjon mindre fremtredende og klar enn de andre aktørenes meningsytring. Leserne innehar med andre ord for lite kapital innen det journalistiske feltet til å kunne bli sentrale aktører i debatten.

Kulturpolitiske aktører og de aktørene som ligge i skjæringspunktet mellom populærmusikken og kulturpolitikkken har imidlertid alle vært i media før. Det kan dermed antas at disse aktørene er kjent med hvordan de skal handle innen medias rammer. Dette gjelder også for musikkartistene som får uttale seg i debatten. Alle nevnte parter får dessuten stort sett hjelp av en journalist til å formidle sine argumenter slik at deres utsagn blir fremstilt godt formulert.

7.2 Rockmuseet mellom marked og stat

Rockmuseumsdebatten viser hvordan populærmusikken og kulturpolitikken gjensidig påvirker hverandre. Utover det jeg har beskrevet i det foregående setter kulturpolitikkens fremstilling premisser for hvilke betydninger populærmusikken tillegges og omvendt. I hvilken rekkefølge de påvirker hverandre er vanskelig å fastslå, men innenfor mitt prosjekt har det vært mest fruktbart å se denne vekselvirkningen med utgangspunkt i hvordan kulturpolitikken representeres i debatten. Denne avgjørelsen er delvis grunnet i at opprettelsen av norsk rockmuseum er et kulturpolitisk tiltak, hvilket viser at kulturpolitikken er den avgjørende part for å endre et kulturelt felts sosiolitere nivå uansett om feltets egne aktører ønsker dette eller ikke.


Mediedebatten rundt etableringen av rockmuseet viser for det andre hvordan kulturpolitikken gjøres til næringspolitikk, der populærmusikken gjøres til en vare med potensielt økonomisk inntjeningsverdi. Trond Giske er en aktør som i stor grad representerer denne oppfattelsen. For å øke norsk populærmusikks eksportmuligheter, må det satses bredt på området nå, mener han. Om norsk populærmusikk skal kunne måle seg med det internasjonale markedet, må kvaliteten av populærmusikken heves jevnt over slik at det utvikles flere store suksessfulle popartister. For å realisere disse målene må vilkårene for populærmusikalske artister heves. På denne måten viser
Giske hvordan staten kan styre (og øke) markedet for og vurderingen av populærmusikk.

På motsatt side representerer den populærmusikalske aktøren og rockeartisten Knut Schreiner de som mener det er for tidlig å opprette et rockmuseum. Han mener det kan ventes i 20år til før Norge kan vise til internasjonale populærmusikalske suksesser som vil gjøre det aktuelt å etablere et rockmuseum. Schreiner står med andre ord for en oppfattelse av at populærmusikkens verdi og hvorvidt rockmuseet skal etableres må styres av markedet, altså publikum. Dette henger igjen sammen oppfattelsen av at populærmusikken er folkets kulturuttrykk og dermed skal styres (innenfra) av folkelig oppslutning ikke av autoriteter ovenfra og utenforfeltet. Giskes og Schreiners legetimering av rockmuseet markerer hovedargumentene innen konfliktlinjen mellom marked og stat.

Innen konfliktlinjen by versus land gjøres kulturpolitikk til distriktpolitikk. Her oppfattes populærmusikken som identitetsskapende og rockmuseet til å ha mulige eksterne økonomiske ringvirkninger til fordel for byen museet blir lokalisert i. Distriktpatriotene argumenterer for at distriksbyene tilbyr mer autentiske omgivelser for et rockmuseum enn omgivelsene en storby, som Oslo, kan tilby. Dette forklares med at Norges rockeutøvere stort sett har tilhørt en arbeiderklasse etablert i distriktet. Den populærmusikalske bransjen har etter hvert samlet seg i Oslo, men det er ikke der artistene hovedsakelig kommer fra. Dermed vil det være galt å plassere et rockmuseum i Oslo. Om rockmuseet plasseres i distriktet, som har mindre kulturtilbud enn Oslo, vil det i tillegg bidra til å utjevne fordelingen av kulturtiltak.

På grunn av at Trøndelagsalternativet offisielt ble vedtatt til å være hovedsenteret for norsk rockmuseum, viser rockmuseumsdebatten på den ene siden tegn til at regionene er kulturpolitisk sterke og at det er i regionene det skapes god populærmusikk i Norge. På den andre siden kan det sies at konflikten mellom by versus land blir stående uløst i dette tilfelle. Kulturdepartementet vedtok at hovedmuseet skal ligge i Trondheim og at andre interesserte byer skal få bygge mindre museer. Til tross for dette er Oslo nå i gang med å bygge et rockmuseum som vil være omtrent like stort som det i Trondheim. Oslos opplysninger om de foreløpige planene for rockmuseet ligger tett opp til planene for utformingen av senteret i Trondheim. Bortsett fra et par møter har partene fra Trondheim og Oslo foreløpig ikke kunnet inngå i et godt samarbeid. Det er samme historie som skal fortelles og Norge
er et lite land. Det er ikke plass til to like store rockmuseer, uttaler prosjektleder for norsk rockmuseum Esperø (Dagbladet 05.05.2007). Esperø er nå bekymret for at museene skal bli for like og at Oslos prosjekt vil virke forstyrrende for det planlagte hovedmuseet.\footnote{Arvid Esperø i intervju Oslo 29.juni 2007} Foreløpig er rockmuseet kun en kommunal investering, ikke en nasjonal. Derfor har ikke Esperø innflytelse på hvordan rockmuseet i Oslo skal utformes. En mulig konsekvens av at det nå bygges to like store museer (som ikke samarbeider) er at den ene utkonkurrerer den andre. Dette viser tegn til at kulturpolitiske prioriteringer i Norge er lite samkjørt, og gir eksempel på hvordan statens inngriper kan skape en konkurransementalitet bak kulturtiltak som i utgangspunktet er avhengig av samarbeid. En slik konkurransepreget holdning kan i verste fall føre til at motivasjonen blant kulturaktører om å skape best mulig kulturtillbud svekkes til fordel for andre motivasjoner slik som økonomisk lønnsomhet eller å skape en kulturinstitusjon til en bys ære. Den uløselige konflikten mellom Oslo og Trondheim illustrerer således hvordan statens regulering av kulturfeltet generelt kan skape mer splid enn samarbeid.

Et påfallende trekk ved debatten er at statens inngriper i rockmuseets etablering kun problematiseres implisitt. Frp har i hele tidsperioden avisene dekket rockmuseumsdebatten uttalt seg positivt til etableringen av rockmuseet. Vanligvis stiller høyre liberale parti seg negativt til å gi offentlig støtte til kultur i det hele tatt. Derfor er det overraskende at Frp er positive til at rockmuseet skal driftes offentlig. En mulig forklaring på Frps atypiske innstilling til museumsetableringen kan ligge i at rock blir sett på som folkets egen kultur. Å støtte rockmuseets etablering vil således bli ensbetydende med å støtte folket, hvilket Frp vanligvis stiller seg positive til.

Frp modererte dog sin positive innstilling til å støtte rockmuseet gjennom debattperioden. Først var de for Trøndelagsalternativet, men så slo de om og gikk for Oslo da det ble klart at Svein Bjørge i Oslo tilbød den billigste prosjektet. Dette viser en markedss- og økonomiskrettet legetimering av kulturtiltak, som har likheter med Schreiners markedsargumentasjon. Rockmuseumsdebatten viser tegn til at markedsoekonomisk motivasjon har sterkere gjennomslagskraft for å legetimere kulturtiltak enn en rent kulturrettet.

Under Nordiske Mediedager i Bergen våren 2007, fikk jeg anledning til å føre en uformell samtale med kulturminister Trond Giske om rockmuseumsopprettelsen og

Giskes uttalelse kan ikke samstilles med analysens videre funn, da jeg har gjort en diskursanalyse av mediedebatten av norsk rockmuseum og ikke kulturpolitikeres personlige utsagn. Giskes uttalelse er likevel interessant fordi det sier noe om hvordan en innflytelsesrik person har oppfattet den kulturpolitiske prosessen rundt museumsopprettelsen.

7.3 Rockmuseet – en bekreftelse på sosialdemokratiet

Kulturpolitikkens nåværende hovedmål er "å legge til rette for mangfoldet innenfor kulturlivet og sikre et stimulerende og utfordrende kulturtilbud for hele befolkningen".182 Videre står det på Kirke- og kulturdepartementets hjemmeside at "kulturpolitikken skal fremme bevaring og formidling av kulturarven, kunstnerisk fornyelse og kvalitet og kulturelt mangfold, nasjonalt og internasjonalt."183

Formuleringen artikulerer en sosialdemokratisk holdning som også gjelder for hvordan kulturtiltak skal legitimeres. Dessuten følger de utredete planene for norsk rockmuseum og de videre utbedringene på det populærmusikalske feltet alle tre formål kulturpolitikken har satt seg fore.

Som eksempel på en robust argumentasjon for statlig finansiert kultur, foreslår MIC-direktør Bjørkås argumentasjoner knyttet til det som kalles kulturvern. Grunnlaget for en slik argumentasjon er hentet fra miløvernbevegelsens spede begynnelse og er like levende i dag. Det handler om at vi har arvet planeten vi lever på og er ansvarlig for å holde den ved like til de som kommer etter oss. Slik som også

182 Kultur og kirkedepartementet http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195 17.08.2007
kulturteoretiker Dworkin påpeker, er kulturpolitikken i likhet med miljøvernpolitikken ansvarlig for å ta vare på vår kulturarv for å overlevere den til neste generasjon like rik og helst i rikere stand enn den vi mottok den i. Behovet for å etablere rockmuseet ble skapt i en visshet om at sporene etter populærmusikkens pionertid er i ferd med å forsvinne. Sentralt i rockmuseumsdebatten stod argumentet om at vi ikke kan stå handlingslammet og se på at et av våre viktigste kulturuttrykk forsvinner mellom fingrene på oss. Vedtaket om rockmuseets etablering viser gyldigheten av kulturværdien og dens verdifjernlegging, samt hvordan kulturpolitikk gjøres til miljøvernpolitikk i rockmuseumsdebatten.


Norge er et sosialdemokratisk land som jobber for sosial likhet og en aktiv velferdssstat. Innenfor en grunnleggende sosialdemokratisk idé må også populærmusikken støttes og styrkes på lik linje med andre kulturuttrykk. At det nå skal bli to nesten like store institusjoner for populærmusikk tyder også på en form for overkompensasjon – det kulturuttrykket og dens tilhørende publikum som tidligere ble neglisjert og gitt lite støtte til skal nå støttes desto mer.

Mitt formål med dette prosjekt har vært å bidra til å gi en oversikt over hvilke byggeklosser det kulturpolitiske og populærmusikalske feltet består av. Utifra analysen av mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum kan jeg slutte at

---


185 Ballade15.03.2002, ABM-utvikling Utredningsoppdrag. Dokumentasjon og formidling av norsk pop og rockhistorie 2005:1
kulturpolitikken så vel som populærmusikken beveger seg langs flere konfliktlinjer i dagens Norge og representerer komplekse felt i stadig diskursiv utvikling. Det er viktig å merke seg Svein Bjørges uttalelse fra innledningen. Han sier det vil stride mot sunn fornuft å plassere museet andre steder enn i Oslo. Analysens viser at Svein Bjørges museumsprosjekt har blitt utviklet svært raskt i forhold til Trønderlagsalternativet. Svein Bjørges hastverk med å utforme en institusjon for norsk populærmusikk kan godt vise seg å være ”lastverk”. Bjørge har jobbet frem et konkret prosjekt uten tanke på at norsk populærmusikk ikke er ferdig utviklet, men et felt i byggefasen.
Litteratur

Aars, Jacob Noen Kjennetegn på godt lokaldemokrati, Rokkansenteret, Bergen 2007

Adorno, Theodor W. og Horkheimer, Max, Dialectic of Enlightenment, Continuum New York, 1944


Arnold, Matthew, Lipman, Samuel (red.) Culture and Anarchy, Yale University Press 1994


Asp, Kent, ”Medialisering, medielogik, mediekrati” i Nordicom Information om masskommunikationsforskning i Norden nr 4, s 7-11 1990

Bakke, Marit, Kultur som kollektivt gode Velferdspolitikk og distriktsansvaret i kulturpolitikken fra 1920-årene og frem til i dag, Unipub as 2005


Berge, Rikard, Myllarguten Gibøen, Fylkesmuseet for Telemark og Grenland 1998

Berkaak, Odd Are, Seriøs og beskyttet: en evaluering av Norsk informasjonssenter, Notat nr.42 Kulturrådet 2001

Björkegren, Dag, Kultur och ekonomi, Carlsson Bokförlag, Stockholm 1992


Bourdieu, Pierre, Kultursociologiska texter, Salamander Förlag, Lidingö 1986


Bourdieu, Pierre, ”Kritikk av den skolastiske fornuft” i Sosiologisk Tidsskrift nr 1 1998, Scandinavian University Press s 7-27, 1998a

Bourdieu, Pierre, Om fjernsynet, Gyldendal Oslo,1998b
Broady, Donald "Kulturens fält. Om Pierre Bordieus sociologi" i NORDICOM NYTT/SVERIGE nr 1-2 Masskommunikation och kultur symposium 4-6 maj 1987, 1988

Broady, Donald Kulturens fält en antologi, Daidalos, Uppsala Universitet 1998


Danielsen, Arild. ”Kulturell kapital i Norge” i Sosiologisk tidsskrift nr1/2 1998, 6årg
Universitetsforlaget 1998

Danielsen, Arild Behaget i Kulturen En studie av kunst og kulturpublikum, Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget, Oslo 2006

Dworkin, Ronald ”Kan en liberal stat stödja konst?” i Kompendium MEVI347 Demokratisk kultur institutt for info/medievitenskap, Det samfunnsvitenskapelig fakultet, UiB 2006.


Fairclough, Norman, Media discourse, New York: Edward Arnold 1995

Fairclough, Norman, Analysing Discourse Textual analysis for social research, Routledge 2003

Fiske, John Understanding Popular Culture, Unwin Hyman 1989


Gripsrud, Jostein (red.): Sociology and Aesthetics, Oslo Høyskoleforlaget 2000

Gripsrud Jostein (red.): Populærmusikken i kulturpolitikken, Norsk kulturråd 2002

Grohten, Geir Inn i Saligheten Staten og kulturen i velferdens tidsalder Universtitetsforlaget, Oslo 1996.


Hall, Stuart og Whannel, Paddy The Popular Arts, Hutchinson Educational Ltd. 1969


Knudsen, John P. (red.), *Sterke Regioner – Forskning og reform*, Fagborkforlaget 2005


Mangset, Per (red.), *Studier av kulturliv og kulturpolitikk*, Høyskoleforlaget og Senter for kulturstudier 1999


Røynseng, Sigrid, *Nytt operahus? – En konstruksjonistisk fortolkning av debatten ombygging av et nytt operahus i Oslo*, Universitetet i Oslo 1999

Slaatta, Tore, ”Med Bordieu som utgangspunkt: Medienes makt” i *Sosiologi i dag*, Årg 32 nr 1 / 2 2002


Strand, Linda Skipnes, *Look to Norway – om jazz og kulturpolitikk*, UiB 2006,


Van Dijk, Teun, ”Principles of critical discourse analysis” I: *Discourse and Soceity*, vol. 4/93(2). s. 249-283.


**Nettsider:**

Namsos Kommune [http://www.namsos.kommune.no/](http://www.namsos.kommune.no/) (26.05.06)

Namsosinfo.no [http://www.namsosinfo.no/?tema_art_id=174](http://www.namsosinfo.no/?tema_art_id=174) (26.05.06)

Wikipedia [http://no.wikipedia.org/wiki/Rock_city](http://no.wikipedia.org/wiki/Rock_city) (25.05.05)


Kultur og kirkedepartementet

http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195 17.08.2007

**Dokumenter, utredelser og Stortingsproposisjoner:**

ABM utvikling, *Utredningsoppdrag Dokumentasjon og formidling av norsk pop og rockhistorie*, Oslo 2005


Rock City Namsos, *Forprosjektrapport nr. 1*, Namsos kommune 2003

St.prp. nr 1 tillegg nr 1(2005-2006)

**Artikler:**

Sandblad, Mattis og Melnæs, Håvard, "Rasende på NRK" *VG* 27.08.1996:46
Nyberg, Jan, "Mindre Hamlet, mer danseband? Bergens Tidene 26.03.2003:44

Andre kilder:

Personlig intervj med Arvid Esperø Oslo 29. juni 2007
Vedlegg 1

Artikler publisert av Ballade

Art. nr. Dato Tittel Skribent
1. 15.03.2002 Innstilling om etablering av INP, redaksjonen
2. A19.03.2002 Rocke-Norge mellom permene, Willy B.
4. 25.03.2003 Kulturrådet gir støtte til INP, Arvid S. Knutsen
5. 21.10.2002 Mic om populærmusikalsk utredning, Morten Walderhaug
6. 01.04.2004 Stiftelsen Institutt for Norsk Populærmusikk: - Vi kan ikke sitte og se på at vårt eget arbeid brukes mot oss, Arvid Skancke-Knutsen
7. 14.06.2004 Penger til popmusikkarkiv, nettportal og jazzscene, redaksjonen
8. 07.09.2004 Willy B.: - Institutt for populærmusikk og Norsk Rockmuseum til Fredrikstad!, Willy B.
9. 10.09.2004 - Velkommen til Fredrikstad, Institutt for Populærmusikk!, Kyrre Tromm Lindvig og Knut Steen
15. 14.10.2004 Hvor bør det nasjonale populærmusikksenteret ligge?, Magne Aasheim Knudsen, Gunnar Horn, Tor Dybo
16. 15.10.2004 HIA: - Derfor bør populærmusikkinstituttet til Kristiansand, Magne Aasheim Knudsen, Gunnar Horn, Tor Dybo
17. 26.10.2004 Østfold på banen: - Fredrikstad best egnet for popinstitutt, Odd C. Hagen
18. 09.11.2004 Gramo: Blåser I hva kulturdepartementet mener?, Knut Steen
19. 29.11.2004 Institutt for Norsk Populærmusikk går inn for Oslo, Svein Bjørge,
20. 09.12.2004 Trøndelag ønsker populærmusikkinstitutt til Namsos - og poparkiv til Dora
21. 17.01.2005 Monica Larsson: - Rockarkivet til Oslo!, Monica Larsson
22. 27.01.2005 AKKS om Rockmuseet: "Akerselva - Oslos kulturpulsåre", Laila Fjellseth
23. 31.01.2005 ABM-lokaliseringen: - Et spørsmål om kunnskap, Svein Bjørkås
24. 10.02.2005 Marit Karlsen: Knallhardt ut mot Fiskvik, Giske og Antonsen, Arvid Skancke-Knutsen
25. A24.02.2005 Rockmuseum og Stavanger-modellen, Siri Aavitsland, Stavanger og Trond Lie,
27. C24.02.2005 Tom Skjeklesæther: - Marianne Antonsen sier ikke alt, Tom Skjeklesæther
29. 25.02.2005 Rockmuseum på Grünerløkka - en digital opplevelsespakke, Svein Bjørge
31. B28.02.2005 Svein Bjørge: - Derfor bør rockmuseet ligge i Oslo, Svein Bjørge
32. C28.02.2005 Rune Gerhardsen: - Rocken til Grünerløkka!, Rune Gerhardsen
33. 01.03.2005 Grünerløkka rockmuseum – hvem er med, og hvem tar regningen?, Svein Bjørge
34. 02.03.2005 GramArt-topp: - Sludder og sutring fra Tom Skjeklesæther, Marianne Antonsen
35. 03.03.2005 Skjeklesæther: Etterprøving av Øystein Rudjords skriverier, part 1, Tom Skjeklesæther
36. 04.03.2005 Oslopolitikerne vil ha Rockmuseum på Grünerløkka, Knut Steen
37. 08.03.2005 Museumsdebatten: VG-angrep på "Team Antonsen", Arvid Skancke-Knutsen
38. 09.03.2005 Trondheim vil kuppe Rockmuseet - Namsos er skvist ut, Arvid Skancke-Knutsen
40. B14.03.2005 Terje Engen om anonyme angrep, AKP(ml) og rockmuseet, Terje Engen
41. 17.03.2005 Marianne Antonsen: Oppsiktsvekkende brev til Haldens ordfører, Marianne Antonsen
42. 18.03.2005 Senteret for norsk pop- og rockhistorie: Alle kortene er på bordet, Arvid Skancke-Knutsen
43. 30.03.2005 Kampen om rockmuseet: ABM-innstillingen legges frem i dag, Arvid Skancke-Knutsen
44. 31.03.2005 Rockarkivet til Solli plass, Arvid Skancke-Knutsen
45. 31.03.2005 Trondheim tok første stikk – under tvil, Arvid Skancke-Knutsen
46. 01.04.2005 Kampen om rockmuseet: Oslo – oppropet skyter fart, Arvid Skancke-Knutsen
47. A05.04.2005 Kari Pahle, SV: - Rock’n’roll i Oslo, Kari Pahle
48. B05.04.2005 Kampen om rockmuseet: Ingen SV-garanti til Trønderlag, Knut Steen
49. 11.04.2005 SV:- Våre representanter var godt informert i Rockemuseumsak, Knut Steen
50. 13.05.2005 Fortsatt hoy temperatur i rockmuseumssaken, Knut Steen
51. 02.06.2005 Giske forsøker nytt Trøndelagskupp - SV sier nei, Knut Steen
52. 06.06.2005 SV og FrP: - Nei til hasteavgjørelse i Rockmuseumsaken, Knut Steen
53. A28.06.2005 Gramo-Antonsen: - Rockmuseet kan vente i 20 år til, Knut Steen
54. B28.06.2005 Svein Bjørge: - Oslo er vinneren!, Svein Bjørge
55. 30.06.2005 Dobbel pris for Trøndelagsalternativet?, Knut Steen
56. 17.08.2005 Trangboddhett og tenåringsdrømmer – et popmuseum på Bjølsen, Dag F. Gravem
57. 26.08.2005 Det danske kulturpsorjektet UNICON – en hel bydel av musikk, Arvid Skancke-Knutsen
58. 11.09.2005 Steinar Hagen, Return: - Rockmuseet må ligge der det kommer publikum!, Steinar Hagen
59. 29.09.2005 Schous-kvartalet- et unikt møtested, Svein Bjørge
60. 30.09.2005 Kommunen finansierer 40% av popsenter på Grünerløkka, Svein Bjørge
62. 02.11.2005 Rockmuseet til Trøndelag - flertall i hastverksvotering fra AP og SV, Knut Steen
63. 03.11.2005 Yngve Slettholm: Rockarkiv til Trondheim er en politisk skandale, Knut Steen
64. 08.11.2005 INP: Nei takk til pop- og rockmuseum!, Aslak Oppebøen
65. 11.11.2005 En Osloborgers oppriktige glede på trøndernes vegne: - Gratulerer med rockemuseum!, Bjørn Hovde
66. 03.05.2006 Ny rockesjef, ikke museumsdirektør, Bjørn Hammershaug
Vedlegg 2

Artikler publisert i Aftenposten

<table>
<thead>
<tr>
<th>Art. nr</th>
<th>dato</th>
<th>tittel</th>
<th>Skribent</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>27.03.2004</td>
<td>F stuffet over manglende rockvedtak, Arve Henriksen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>29.03.2004</td>
<td>F riele uten rockefinger (notat)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>06.05.2004</td>
<td>Ap. Står fast på Namsos (notat)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>30.11.2004</td>
<td>Toff dragkamp om pop- og rockarkivet, Thorleif Andreassen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>03.01.2005</td>
<td>Vil ha rocken på museum i Oslo Foreslår Schous plass, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>04.01.2005</td>
<td>Vil kjempe for Namsos Rock City Kultursjefen gir seg ikke, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>11.01.2005</td>
<td>Frykter at rockmuseet vil bli feilplassert, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>26.01.2005</td>
<td>Åpent folkemøte på Grünerløkka i dag kl. 17.00 Duket for bråk om … rockmuseum i Oslo, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>08.02.2005</td>
<td>Lanserer ”popera” med popsalong, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>09.02.2005</td>
<td>Aftenposten FORUM I går spurte vi: Bør et norsk rockmuseum plasseres i Oslo?, Cecilie Asker</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>21.02.2005</td>
<td>Oslo for full guffe, O. I. Skjævesland</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>23.02.2005</td>
<td>Rockmuseum og Stavanger-modellen, Siri Aavitsland</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>27.06.2005</td>
<td>Schreiner mot rockmuseum (notat)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>23.06.2005</td>
<td>Kronerulling for rockmuseum (notat)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>22.07.2005</td>
<td>Rock on Norge Hard Rock cafe i Europa og dessuten i, Marie L. Kleve</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>13.09.2005</td>
<td>Debatt Rockmuseum Splittelse må unngås, Svein Bjørge</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>30.09.2005</td>
<td>Hva nå Kari Pahle og Rune Gerhardsen?, Brit Andreassen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>02.11.2005</td>
<td>Rocker med Giske, Annette Orre, Odd Inge Skjævesland</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>02.11.2005</td>
<td>Useriøst. Det blir rockemuseum i Trondheim, Annette Orre</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>03.12.2005</td>
<td>Rockemuseum i Trondheim er utmerket, Odd Inge</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>14.03.2006</td>
<td>– Gi oss et kultur kvartal!, Mala Naveen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>09.04.2006</td>
<td>24 vil lede rockmuseum i Trondheim, Lars Ditlev Hansen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>06.05.2007</td>
<td>Fra pils til popkultur, Espen A. Eik</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
Vedlegg 3

Artikler publisert i Dagbladet

<table>
<thead>
<tr>
<th>Art.nr</th>
<th>Dato</th>
<th>Tittel</th>
<th>Skribent</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1)</td>
<td>04.01.2005</td>
<td>I dag snakker om rocken på veggen,</td>
<td>Dag Solberg</td>
</tr>
<tr>
<td>2)</td>
<td>04.01.2005</td>
<td>…rock, bom,bo,</td>
<td>Sissel Benneche Osvold</td>
</tr>
<tr>
<td>3)</td>
<td>11.01.2005</td>
<td>Slåss om norsk rock,</td>
<td>Anders Grønneberg</td>
</tr>
<tr>
<td>4)</td>
<td>17.01.2005</td>
<td>Her kan det bli rockmuseum,</td>
<td>Anders Grønneberg/Sigrid Hvidsten</td>
</tr>
<tr>
<td>5)</td>
<td>17.01.2005</td>
<td>– Namsos eller Halden er bedre enn Oslo, svar fra artister</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>6)</td>
<td>29.03.2005</td>
<td>Giskes luftgitar,</td>
<td>Erling Fossen</td>
</tr>
<tr>
<td>7)</td>
<td>31.03.2005</td>
<td>Rocken til Oslo og Trondheim,</td>
<td>Anders Grønneberg</td>
</tr>
<tr>
<td>8)</td>
<td>31.03.2005</td>
<td>Arveoppgjøret,</td>
<td>Torgeir Larsen</td>
</tr>
<tr>
<td>9)</td>
<td>04.04.2005</td>
<td>Byrockrater i kamp,</td>
<td>Terje Mosnes</td>
</tr>
<tr>
<td>10)</td>
<td>05.04.2005</td>
<td>Uklart, Anders Grønneberg</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11)</td>
<td>10.04.2005</td>
<td>Beklager, rocken har passert 50,</td>
<td>Tom Skjeklesæther</td>
</tr>
<tr>
<td>12)</td>
<td>12.04.2005</td>
<td>Typisk Norsk,</td>
<td>Anders Grønneberg</td>
</tr>
<tr>
<td>13)</td>
<td>29.04.2005</td>
<td>Stopp Rocketoget,</td>
<td>Jan Vardøen</td>
</tr>
<tr>
<td>14)</td>
<td>03.05.2005</td>
<td>Maktmisbruk,</td>
<td>Anders Grønneberg</td>
</tr>
<tr>
<td>15)</td>
<td>10.05.2005</td>
<td>Norges rocksentrum,</td>
<td>Svein Bjørge</td>
</tr>
<tr>
<td>16)</td>
<td>10.05.2005</td>
<td>Gamlegutta, Sigrid Hvidsten</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17)</td>
<td>13.05.2005</td>
<td>Fra Den gang Da,</td>
<td>Tom Skjeklesæther</td>
</tr>
<tr>
<td>18)</td>
<td>13.05.2005</td>
<td>Rock on, Jan Vardøen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19)</td>
<td>23.05.2005</td>
<td>Rock 1814, Tom Stalsberg</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>20)</td>
<td>23.05.2005</td>
<td>I skyggen av Operan?, Tom Skjeklesæther</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21)</td>
<td>26.05.2005</td>
<td>I skyggen av Operaen?, Svein Bjørge</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22)</td>
<td>08.06.2005</td>
<td>Hva vil trønderne?, Svein Bjørge</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>23)</td>
<td>10.06.2005</td>
<td>Galt, Giske! (notis)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24)</td>
<td>12.06.2005</td>
<td>Hvilket senter, Knut Martin Kristensen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>25)</td>
<td>27.06.2005</td>
<td>Rockere mot rockmuseum, Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>26)</td>
<td>28.06.2005</td>
<td>Bransjedronninga snur. Vil ikke ha rockemuseum likevel, Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>27)</td>
<td>30.06.2005</td>
<td>Lokaliseringkrangel om nytt rockmuseum – Mange vil ha jobb, Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>28)</td>
<td>05.07.2005</td>
<td>Hvor er skjelletet mitt?, Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>29)</td>
<td>05.07.2005</td>
<td>Fakta Norsk rockmuseum</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>30)</td>
<td>06.07.2005</td>
<td>Tips Oss Har du den originale skjelettdrakta?, Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>31)</td>
<td>06.07.2005</td>
<td>Sterke meninger, anonyom</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>32)</td>
<td>06.07.2005</td>
<td>Forelska i pelsen, Kjell Ivar Myhr</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>33)</td>
<td>07.07.2005</td>
<td>Har eget Turbo-museum, Unni Claussen/Geir Ramnefjell</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>34)</td>
<td>09.07.2005</td>
<td>Kor e’ brillan?, Kjell Ivar Myhr</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>35)</td>
<td>06.08.2005</td>
<td>”Backstreet Girls overnattet her”, Jan Thomas Hasselgren</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>36)</td>
<td>12.08.2005</td>
<td>Turboneger på museum, nå! Stig Anderssen</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>37)</td>
<td>16.08.2005</td>
<td>En dag på rockmuseum, Morten Traavik</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>38)</td>
<td>02.09.2005</td>
<td>Namsos rock city, Randi Fuglehaug</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>39)</td>
<td>21.10.2005</td>
<td>Rock over nasjonen, Fredrik Wandrup</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>40)</td>
<td>13.11.2005</td>
<td>Godt på vei</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>41)</td>
<td>07.02.2006</td>
<td>Vil løfte musikk-Norge, Anders Grønneberg</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
42) 07.02.2006  **Her er musikkbransjens mektigste:;** Sigrid Hvidsten Geir Ramnefjell, Anders Grønneberg

43) 10.03.2006  "**Rockmuseet får ikke noe stæsj av oss. Vi har fortsatt bruk for det.**", Geir Ramnefjell

44) 04.05.2006  **Spørsmål og svar,** Geir Ramnefjell

45) 04.05.2006  **Lover metal i rockmuseet**  
**Museumsjefen svarte leserne,** Joakim Thorkildsen

46) 05.05.2007  –  **Ikke plass til to rockmuseer,**  Geir Ramnefjell