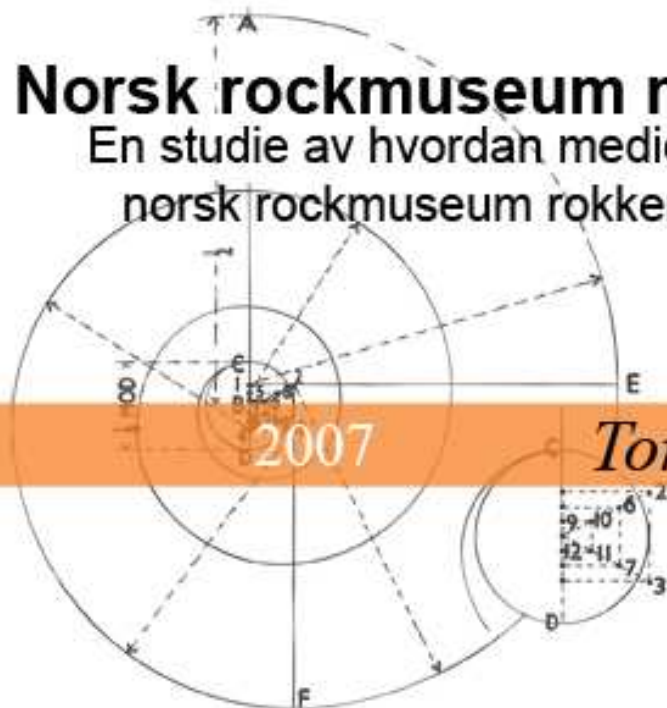


Norsk rockmuseum mellom marked og stat

En studie av hvordan mediedebatten rundt etableringen av norsk rockmuseum rokker ved den norske kulturpolitikken



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.

Tusen takk til mine medstudenter for sosialt samvær, hyggelige lunsjpauser og interesse for prosjektet mitt. Spesiell takk til Ann-Iren Finstad, Hege Skalleberg Gjerde, Ola M. Leier, Julie Aaraas og Torgeir Nærland for god og grundig korrekturlesing.

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 Datainnsamling.....	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 Museumsdebatten som diskursiv stridighet.....	15
3.2 Bordieus sosiale felt.....	19
3.3 Museumsdebatten som posisjonskamp	22
3.4 Felt- og diskuranalytiske paralleller	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 kulturpolitikken 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 ære 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 Urocka rockmuseum	58
5.7 Oppsummering	63
6. Rockmuseets lokalisering.....	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 prosjektleder 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

Populærmusikken har lenge vært et undertrykt kulturuttrykk i Norge. Debatten om - og etableringen av norsk rockmuseum røkter like mye ved den norske kulturpolitikens legitimitet som den gjør ved den norske populærmusikkens identitet. For bare 30 år siden var rock 'n roll utenkelig som tema innenfor Norges offentlige kulturliv. Nå har vi kommet så langt at opprørskulturen fra 1950 tallet (og fremover) får sitt eget museum. Det er til og med skapt rift om hvem som skal få styre noe så urocka som et rockmuseum.

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 byggingen av et nytt operahus.² Disse arbeidene har gitt innsikt i den norske kulturpolitikkenes 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 avgrensning

Svein Bjørkås, leder for musikkinformasjonssenteret³ holdt et foredrag i forbindelse med seminaret *Kulturpolitikken og publikum*.⁴ ”Hva skjer med kulturen når dens verdi måles utifra økonomisk lønnsomhet,” spurte Bjørkås og poengterte at den norske kulturpolitikkenes legitimitet har begynt å møte motstand fra markedsøkonomiske prioriteringer og motiv. Ifølge Bjørkås er markeds- 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

² Linda Skipnes Strand, *Look to Norway – om jazz og kulturpolitikk*, UiB 2006, Eva Amine Wold Engeset, *Snakk om posisjoner. En analyse av avisdebatten om Nasjonalmuseet 1999-2005*, UiO 2006, Sigrid Røyseng, *Nytt operahus? – En konstruksjonistisk fortolkning av debatten om bygging av et nytt operahus i Oslo*, UiO 1999, se også Per Mangset (red.), *Studier av kulturliv og kulturpolitikk*, Høyskoleforlaget og Senter for kulturstudier 1999 og Jostein Gripsrud *Populærmusikken i kulturpolitikken*, Norsk kulturråd 2002

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), Rikskonsertene (RK) og Foreningen norske plateselskaper (FONO). MIC har blant annet som formål å arbeide for økt bruk av norsk musikk i inn og utland.

⁴ Kulturpolitikken og publikum, et seminar ved Institutt for informasjon og medievitenskap UiB, Vestlandske Kunsthøgskole, Bergen 22.-23. mars 2007

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 kulturpolitikken 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 oppfattninger og betydninger som tillegges disse feltene gjennom aktørers ulike argumentasjon i rockemuseumsdebatten. 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 og fagbladet for Musikk informasjonssenteret (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 avisdebatten tar utgangspunkt i Pierre Bourdieus feltteorier som beskriver hvordan samfunnet kan forstås som bestående av ulike felt. Gjennom kamper mellom ulike aktører og (forskjellige) felt organiseres hierarkiske strukturer i samfunnet. Bourdieus teorier vil fortrinnsvis forstås ut fra Tore Slaattas bok *Den norske medieorden*⁶, *Kulturens fält* av Donald Broady⁷ samt utifra Pierre Bourdieus egne tekster.

Bourdieu's 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).⁸ Diskursanalyse tar utgangspunkt i at språk er strukturert 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.

Både Bourdieu og Fairclough er opptatt av hvordan sosial praksis opprettholdes og endres. Der Bourdieu fokuserer på det strukturelle som ikke synes, fokuserer Fairclough på det strukturelle som kommer til uttrykk i den ytterst gripbare teksten. Sammen utgjør disse perspektivene et teoretisk utgangspunkt for å undersøke hvordan aktører i det journalistiske feltet, populærmusikalske feltet og det kulturpolitiske feltet gjennom museumsdebatten kjemper diskursivt om å få definere museets legitimitet. Med sammenstillingen av perspektivene knyttes debattekstenes til den sosiale konteksten de virker innenfor. Det åpner for å kunne si noe om flere diskursive dimensjoner av debatten: både om debattens sosiale kontekst, aktørene i den og det språklige innholdet.

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 kulturpolitikken 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 kulturpolitikken 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 kapitlet 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

Materialet består av totalt 134 artikler fra henholdsvis *Aftenpostens* dag og kveldsutgave, *Dagbladet*, og nettavisen *Ballade*.⁹ I det totale utvalget stammer 24 artikler fra *Aftenposten*, 46 artikler fra *Dagbladet* og 66 artikler fra *Ballade*.

Ytterligere bakgrunnsinformasjon har jeg tilegnet meg gjennom intervju med prosjektleder for norsk rockmuseum, Arvid Esperø den 29. juni 2007, Stortingsproposisjoner og prosjektutredelser for de ulike forslagene om rockmuseets utformelse. Informasjon jeg har tilegnet meg gjennom disse kildene brukes som bakgrunnsinformasjon og ikke som direkte analysematerial.

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 artikler 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.

Ballade er den avisen som har fulgt debatten mest inngående helt fra debattens spede begynnelse i 2002 til debattens slutt i 2006. *Aftenposten* har fulgt debatten fra år 2004-2006, mens *Dagbladet* kun har publisert artikler om rockmuseumsdebatten i perioden mellom år 2005 -2006. I løpet av skriveprosessen publiserte både *Aftenposten* og *Dagbladet* hver sin artikkel primo 2007, som jeg har lagt til i empirimaterialet.

2.1.2 Utvalgets aviser

Alle tre avisene i utvalget er riksaviser. *Dagbladet* er en løssalgsavis og *Aftenposten* er Norges største abonnementsavis. Begge er papiraviser i tabloid format, men *Aftenposten* oppfattes vanligvis som langt mindre tabloid enn *Dagbladet* hva gjelder innhold. *Ballade* er Musikk informasjonssenterets (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 riksdekkende 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 riksdekkende aviser med forskjellig profil kan jeg gå ut i fra at avisene inntar 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.

Videre begrunnelse for mitt kildevalg er avisenes ulike profil. *Ballade* skiller seg fra de to andre ved å begrense sitt interesseområde til å handle om musikk generelt og kulturpolitiske tiltak rettet mot musikk. *Ballade* mottar også støtte fra kulturdepartementet, hvilket gjør at *Ballade* blir både empirisk kilde og indre aktør i rockmuseumsdebatten. Jeg tar for meg hvordan den offentlige diskursen rundt norsk rockmuseum definerer to fenomen; kulturpolitikk og populærmusikk, og ikke hendelsesforløpet som sådan. Derfor vil *Ballades* rolle som aktør i rockmuseumssaken ha liten betydning for min analyse. *Ballades* journalistiske form vil derimot være av interesse. I lys av *Ballades* særegne form vil de to andre avisenes særtrekk komme tydeligere frem. *Ballade* er et mindre allmennkjent medium enn de to andre. Det er en spesifisert nettavis som har fulgt rockmuseumsdebatten mer detaljert enn de to andre avisene og kan derfor gi bedre innsikt den kulturpolitiske prosessen. I og med at *Ballade* er gratis trenger avisen ikke å publisere saker med tanke på en markedsøkonomisk fortjeneste. *Dagbladet* har profilert seg som en kulturavis, prioriterer mye plass forbeholdt musikk. *Aftenposten* søker å oppnå et inntrykk som mer seriøs og tyngre enn for eksempel *Dagbladet*. Herunder følger ytterligere korte beskrivelser av *Aftenposten* og *Dagbladet*. På grunnlag av at disse to avisene er relativt kjente riksaviser gis en kortere presentasjon av disse enn av *Ballade* som er en mindre allmenn kjent nettavis.

Dagbladet er en av to riksdekkende løssalgaviser som gis ut daglig. Formatet er tabloid. *Verdens Gang (VG)* er den største av disse to, med et totalt opplag på 315 549 mot *Dagbladet* totale opplag på 146 512. *Dagbladets* stoffmengde er i større grad knyttet til rockmuseumsdebatten enn *VG*, hvilket antas å ha en sammenheng med *Dagbladet* i større grad enn *VG* har profilert seg som en debattavis med mye kommentar- og kulturstoff. Den politiske profilen er uttalt sosialliberal.¹⁰ På fredager, lørdager og søndager har *Dagbladet* et fast bilagsmagasin, henholdsvis *Fredag, Magasinet* og *Søndag*.

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

en vesentlig større landsdelavis enn de andre.¹¹ *Aftenposten* retter seg i tillegg mot en riksspredning, og ettersom den er den største avisen i hovedstaden anses avisen å ha nasjonal betydning. Aftenutgaven distribueres som en lokalavis i Oslo. Tradisjonelt har avisen vært regnet som konservativ, og den var tidligere knyttet til partiet Høyre. Avisen utkommer på riksmål. Lørdags- og søndagsutgaven har med sitt betydelige innslag av reportasjer og variert underholdning en mykere profil enn avisen på ukens øvrige dager.¹²

Nettavisen *Ballade* definerer seg som Norges største nettavis for musikk med ca 1 mill. sidevisninger i måneden. Musikkinformasjonssenteret, 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 *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.¹³ Formålene sier noe om hva som kan forventes av innholdet og vinklingen av avisens artikler. *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.

¹¹ Bergens Tidene, Adresseavisen, Stavanger Aftenblad og Fædrelandsvennen.

¹² Opplysningene er hentet fra NOUs hjemmesider, <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/dok/NOUer/2000/NOU-2000-15/5.html?id=376270> NOU 2000:15 Pressepolitikk ved tusenårskiftet, Aftenpostens hjemmesider <http://www.aftenposten.no/radar/aftenposten/> og aviskatalogen <http://www.aviskatalogen.no/index.asp?section=nokkeldata&item=index&idUtgave=349> 10.08.2007

¹³ Opplysningene er hentet fra Musikkinformasjonens nettside www.mic.no 10.08.2007

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.

Ballades hjemmeside tilbyr alle lesere full tilgang til nettavisens arkiv. Jeg brukte til å begynne med de samme søkeordene som jeg hadde bruk på ATEKST, men *Ballades* indeksering viste seg å være noe uklar. Trykket jeg meg inn på en enkel artikkel fikk jeg nederst på siden opp flere forslag til andre relevante artikler. Noen av disse artiklene var ikke blitt vist ved det opprinnelige søkeordet. For å undersøke nærmere hvorvidt jeg kunne stole på at jeg med mine søkeord hadde oppnådd et noenlunde fulltallig treff på alle avisens publiserte artikler om rockmuseumsdebatten, gjorde jeg noen testsøk. Jeg forsøkte å komme frem til en spesifikk artikkel med tittel ”SV og FrP: - Nei til hasteavgjørelse i Rockmuseumsaken”. Som søkeord brukte jeg *hasteavgjørelse* hvilket ga et resultat på 31 artikler. 4 av disse artiklene hadde jeg ved tidligere søk ikke fått opp som søkeresultat. Ved testsøk nr 2, brukte jeg søkeordet *INP* og fikk opp totalt 6 tidligere ukjente, men relevante artikler. Mulighet for at mitt materiale mangler artikler som kunne ha vært relevant for min analyse, er derfor stor.

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 føres, 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.

Populærmusikk og kulturpolitikk er sosialt betinget. Det er også opprettelsen av norsk rockmuseum og responsene til etableringsvedtaket. Diskursanalytisk teori ser språket og sosiale praksiser som uttrykk for hverandre og likeverdige påvirkningskrefter.¹⁴ Jeg har valgt diskursanalyse som metode for å forklare og forstå debattaktørenes utsagn. Å studere debattaktørenes individuelle utsagn som sosiale mikrokosmos vil åpne muligheter for å gjøre kasusstudiet om rockmuseumsdebatten til noe mer enn et individuelt tilfelle.¹⁵

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.¹⁶ I henhold til denne oppgavens problemstilling vil en slik tilnærming 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.¹⁷ 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 Genticow 2002:228

¹⁶ Østbye m. fl 1997:203ff

¹⁷ Idem 206

Vanligvis kjennetegnes kvalitative tilnæringer av få enheter og mange variabler. Et empirisk material på 134 artikler kan i utgangspunktet virke mye for kvalitativ tilnærming 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.

Jeg leste igjennom alle artiklene og skrev et sammendrag for hver og en av dem i stikkordsform. Sammendragene viste at det var tre temaer som var gjennomgående for debatten, disse var rockmuseets *legitimitet*, *innhold* og *lokalisering*. De tre temaene ble naturlige inndelinger for den videre analysen. Etter hver artikkeltittel i listene noterte jeg artikkelens hovedtema. Bak enkelte artikler kunne jeg notere flere tema, for eksempel både legitimering og lokalisering. Slik var listene mine blitt til en slags datamatrix som hjalp meg å holde oversikt over mønstre og sammenhenger i materialet.

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 matrixens 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 utifra 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 hovedfokuset 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 Snow¹⁸ og brukes om det perspektiv eller arbeidslogikk som brukes i en mediekontekst for å tolke omverdenen.¹⁹ Åsa Kroon henviser også til massemedieforskeren Kent Asp²⁰, 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 dramatik, 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

avisemediet vil medielogikken sannsynligvis har sterkest påvirkning på løssalgavisene 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.

På grunn av mitt valg av avisartikler som empiri, kreves en klargjøring av hvordan jeg forholder meg til ulike tekstsjangere. Artikkene i utvalget er skrevet i ulike sjangere, blant annet debattinnlegg, kommentarer, reportasjer, referat og intervju. De mest brukte sjangrene er referat fra saksforløpet, kommentarer og/eller utlegg om museumsforslagene. På bakgrunn av dette så jeg det som hensiktsmessig å behandle alle artikkene likt i analysen da jeg ser dem alle som debattinnlegg.

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.²³ 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.

Bourdieu's 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 aktørens posisjon og interesse innen deres felt, samt hvordan feltene tangerer hverandre. Dette krever detaljerte opplysninger om hvem debattaktørene er. Ofte er ikke denne informasjonen

²³ibidem

tilgjengelig i artiklene. Der det har vært mulig og nødvendig har jeg derfor søkt opp aktørens navn for å finne hans/hennes arbeidsstilling. Aktørens stillingstittel 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 aktørens ytringer i roskmuseumsdebatten.

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.²⁴ For å klargjøre hvordan jeg former forskningsobjektet, vil jeg reflektere over min egen rolle og posisjon som sosial aktør og kulturbruker. Jeg ser meg selv som en allsidig kulturbruker 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

I det følgende avsnittet presenteres først det diskursanalytiske perspektivet om sammenhengen mellom språkpraksis og sosial praksis inspirert av Norman Faircloughs teorier og Åsa Kroons doktorgradsavhandling, *Debattens Dynamikk. Hur budskap og betydelser förvandlas i mediedebatter*.²⁵ Deretter presenteres det feltteoretiske perspektivet med utgangspunkt i Pierre Bourdieus teorier om *felt, posisjoner, kapital og symbolsk makt*. Ved gjennomgangen av Bourdieus teorier støtter jeg meg spesielt til Tore Slaatta, som gir en god presentasjon av hvordan Bourdieus teorier kan sees i sammenheng med den norske medieorden. Deretter belyser jeg paralleller mellom det diskursanalytiske perspektivet og Bourdieus teorier i et forsøk på å vise hvordan de to kan ses i sammenheng.

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 samfunnsfaglige retning forbindes særlig med Michel Foucault og hans søken etter å forstå sosiokulturell praksis.²⁶ 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.²⁷ I museumsdebatten vil maktforhold 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.²⁸ 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 opprettholdende 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 inneholde motstand. Kritiske diskursanalytikere er på sin side mer pessimistiske. De inntar en angrepsposisjon der det nettopp er et poeng å vise til ujevnheter i samfunnet og sosial urettferdighet mellom grupper, og analyserer hvordan disse forholdene opprettholdes 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, sinnstilstander 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 diskursanalytikeren 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 reprodusere og forandre den sosiale virkelighet.³²

Avisdebatten er med på å forme synet på hvordan det nye museet skal bli. Avisene representerer virkelighet og er derfor med på å skape virkelighet. Hvordan avisene fremstiller rockmuseumsdebatten legger dermed grunnlaget for nye handlinger og samtaler. Således ser jeg det hensiktsmessig å gjøre et skille mellom ulike diskurser på ulike plan. Museumsdebatten kan ses som del av det populærmusikalske, det kulturpolitiske og det journalistiske feltets diskurser. Samtidig består den selv av flere deldiskurser som kan knyttes til de delfeltene og enkeltaktørene som deltar. Med andre ord går det i debatten et skille mellom den konkrete diskursive tematikken i debatten (for eksempel argumenter for og imot opprettelse av rockmuseet) og de mer overordnede, abstrakte og generelle diskursene

²⁹ ibidem

³⁰ Kroon 2001:49

³¹ Kroon 2001:17

³² Fairclough 2003:8

(for eksempel argumenter tilknyttet populærmusikkens og/eller kulturpolitikens 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 antydete 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.

Fairclough forsøker å forene tekstorientert og sosialt orientert diskursanalyse og ser diskurs som bestående av tre nivåer: *tekst* (tekst forstås her som skrift, tale og bilde eller en blanding av disse), *diskursiv praksis* og *sosial praksis*.³⁵ Nivåene er imidlertid ikke klart atskilt, hvilket gjør det vanskelig å studere de tre isolert fra hverandre. Det er nettopp dette som er hovedpunktet for Fairclough: diskurser er del av sosiale praksiser og kan ikke studeres uavhengig fra hverandre. Det er også på dette punktet Faircloughs teorier høster kritikk. Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillip påpeker de uklare grensene mellom de tre nivåene. Det er vanskelig å avgjøre hvor skillet mellom tekst, diskurs og sosial praksis går. Hvordan kan man vise forholdet mellom disse nivåene? Og hvordan kan man vise hvordan nivåene påvirker

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.³⁶ Selv påpeker han at det er nødvendig å inkludere både makro og mikrososiologisk teori i tillegg til kritisk diskursanalyse og gjør dette ved blant annet å støtte seg til Pierre Bourdieus sosiologiske teorier.

3.2 Bourdieus sosiale felt

Jeg har valgt å kombinere Bourdieus feltteori med Faircloughs teori av to grunner. Bourdieu tilbyr en makrososiologisk teori med et fylldig 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.³⁷

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 samfunnet³⁸, og er et system av relasjoner mellom posisjoner, besatt av mennesker og/eller institusjoner som strider om noe felles.³⁹ Eksempler på sosiale felt 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.⁴⁰ Hvert enkelt felt har sin spesifikke kapital, og feltbegrepet er ett verktøy for å måle fordelingen av kapital.⁴¹

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

⁴¹ Bourdieu [1979]1995, Bourdieu 1993

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 plattformer for diskurser eller symbolkretsløp, hvor symbolske systemer og redskaper opptrer innenfor og mellom felt. Ved å være slike plattformer, 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 mediens posisjoner har for fordelinger av symbolsk kapital, blir en viktig innfallsvinkel til en helhetlig forståelse av medier og symbolsk makt i Norge.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.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 analysene 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 forsås 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 formål å være formidler av norsk rock og populærmusikk, men i tillegg også drive med oppbevaring, opplæring 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.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 forstås 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.⁴⁵

⁴⁴ Bourdieu 1993

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 nærkontakt med informasjonen mediefeltet sprer.⁴⁶ 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.⁴⁷

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 strukturert 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 symbolsk kapital.⁴⁸ *Økonomisk kapital* betegner de materielle goder, samt forståelsen av økonomiske spilleregler man innehar. De kunnskaper om språklige ferdigheter og finkultur en tilegner seg, betegner Bourdieu som *kulturell kapital*. Bourdieu anser økonomisk og kulturell kapital som de to mest virksomme differensieringsfaktorene i moderne samfunn.⁴⁹ 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

⁴⁹ Bourdieu [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 meningsytringer 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 gener.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 altså 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 debatt deltakere 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 idem:73

⁵¹ Slaatta 2003:28

⁵² ibidem

⁵³ Slaatta 2002:109

oppretholdes av faktorer både utenfor og innenfor feltene.⁵⁴ Opprettelsen av norsk rockmuseum markerer ikke bare en endret posisjon for det norske museumsfeltet og popmusikkfeltet, men fører også med seg endringer i omgivelsene. Ringve museum som er Norges nasjonale museum for musikk og musikkinstrumenter er en viktig resurs som foreløpig fungerer som base for rockmuseets oppstart. I prosjektbeskrivelsen av Trøndelagsalternativet er Ringve museum avklart til å inngå som en del av rockmuseet. Ved å innlemme norsk rockmuseum i Ringve museum kan det sies at hele den norske musikkhistoriske kompetansen blir utvidet. Endrer en aktør posisjon, påvirkes med andre ord også andre posisjoner.

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.⁵⁵ 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.⁵⁶ Slik sett kan debatten om norsk rockmuseum sees som en elitedebatt, der deltakelse 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

⁵⁴Idem:28

⁵⁵Idem:21

⁵⁶Bourdieu 1993:30f

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 redskaper som er tilgjengelige.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 diskuranalytiske paralleller

Det er flere paralleller og sammenfallende betydninger av de to teoriens begrep. Blant annet kan intertekstualitet sees i likhet med interrelasjon i og mellom felt. Diskurs kan sees som Bourdieus språklige feltkamp. I begge tilfeller handler det om hvordan en gruppe strides om å definere et felles mål, der enkelte fremstillinger dominerer. Dessuten tangerer teoriene hverandre på flere sentrale punkter: det relasjonelle maktbegrepet, fokuset på struktur og praksis, feltbegrepet, hvordan sosial praksis manifesteres i diskurs, hvordan diskurs konstruerer sosial praksis, vektleggingen av dominans og aktørers relasjoner. Det synes å være et godt grunnlag for en fruktbar analyse. I dette kapitlet har jeg presentert det teoretiske rammeverket for oppgaven og forsøkt å vise hvordan disse kan brukes for å besvare problemstillingen. I neste kapittel skal jeg utdype hvordan synet på populærkultur har endret seg fra midten av 1930-tallet til i dag og sette opprettelsen av norsk rockmuseum inn i en kulturpolitisk kontekst som jeg ser det som nødvendig å ha innsikt i før den videre analysen kan presenteres.

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 oppfatninger 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 en 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.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 populærkultur i denne betydningen brukes gjerne begrepet *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 *Dialectic of Enlightenment* fra 1944 introduserer Adorno og Horkheimer begrepet *kulturindustri*.⁶⁰ I følge sosiologen David Hesmondhalgh representerer disse to en idealistisk forståelse av kultur.⁶¹ Adorno og Horkheimer beskriver kunst som en form for kritikk av en dannelsingsprosess som kan skape en utopisk visjon av hvordan et bedre liv kan etterstrebnes. Denne kapasiteten mener Adorno og Horkheimer at kulturen har mistet. Kulturindustrien har gjort kunsten til en vare, noe som skal selges og kjøpes. Det som skal være motsetninger, er nå blitt det samme. Kultur og industri har smeltet sammen.⁶² Produksjonen av populærmusikk, aviser/tidskrifter og filmer sammenlikner Adorno og Horkheimer med fabrikkproduksjonen av for eksempel låser, sykler, elektriske apparat og lignende bruksvarer. Kunsten blir gjort til noe ordinært, billig og til noe som alle har tilgang på.

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.⁶³

⁵⁹ Storey 2001:18

⁶⁰ Adorno og Horkheimer 1944

⁶¹ Hesmondhalgh 2002

⁶² Adorno og Horkheimer 1944

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.⁶⁴ For Arnold er kultur ”det beste som har blitt tenkt og sagt i verden”.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 utdanning.

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.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.⁶⁷

I likhet med Arnold ser også Richard Hoggart (1918-) på populærkulturen som en forsøpling av samfunnet og ødeleggende for den opprinnelige kulturen.⁶⁸ I stedet for å fokusere på populærkulturens og arbeiderklassens manglende moral, undersøker Richard Hoggart i boken *The Uses of Literacy* (1957), hvilke moralske betingelser som står til grunn for produksjonen av populærkulturen. Hoggart kommer selv fra et arbeiderklasse miljø og har stor tro på arbeiderklassens evne til selv å kunne oppfatte populærkulturens manipulative effekt.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

⁶⁴ Gripsrud 2002:18

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Arnold 1994:50

⁶⁷ Idem 31-52

⁶⁸ Storey 2001:39

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.⁷⁰ 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,⁷¹ der vanlige kvinner og menns livserfaringer og opplevelser i det daglige liv blir innlemmet som betydningsfulle kulturelle elementer. Denne definisjonen er grunnlaget for et demokratisk kultursyn.⁷²

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 riktignok en stor del av populærkulturens brukergruppe, men dette er ingen grunn for å sette likhetstegn mellom populærkultur og arbeiderklassekultur.⁷³

Stuart Hall (1932-) og Paddy Whannel, tilhengere av Richard Hoggart og spesielt Raymond Williams, viderefører, i verket *Popular Arts* (1964), diskusjonen om populærkulturens kvalitetsmessige situasjon.⁷⁴ Hall og Whannel mener man kan trene befolkningen til å ha et mer bevisst forhold til smak og lære dem å skille mellom det som er godt og dårlig ikke bare innen populærkulturen, men også innen høykulturen. Alt innen høykultur er ikke bare godt, alt innen populærkulturen er heller ikke bare dårlig.⁷⁵ Konflikten ligger ikke mellom moderne kommunikasjonsformer, men innad hver enkelt form. Hall og Whannel mener den tidligere kulturkritikken er unyansert og urettferdig. De mener det er umulig å finne frem til et riktig og helhetlig

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.⁷⁶ Dessuten har ikke høykultur alltid vært høykultur. Felles smaksforandringer innen samfunnet har til stadighet oppstått gjennom tidene.⁷⁷ 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 maktutøvelse ovenfra og ned. I boken *Popular Culture and High Culture* (1974) skriver han:

It is [...] about which culture and whose culture should dominate in society. [...] As such, the mass culture critique in 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.⁷⁸

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.⁷⁹ Grunnet publikums størrelse, er mye av populærkulturen masseprodusert. Men det er også høykulturelle produkter slik som bøker, filmer og cd'er med klassiske perler.⁸⁰

⁷⁶ Idem 27-28

⁷⁷ Idem 37-38

⁷⁸ Gans 1974:3-4

⁷⁹ Gans 1974:10f

⁸⁰ 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 forstås 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.”⁸¹

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 henspiller 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 samfunnsklasser.

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 kulturpolitikken 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 Öhlander⁸² 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.⁸³

I grove trekk kan man si at kulturbegrepet i dag anvendes hovedsakelig i tre grunnbetydninger.⁸⁴ *Den første* er ”å være kultivert”. *Kultivert* henspeiler til betydningen å dyrke, være seg sin interesse, eller dyrke noe annet, for eksempel korn. Kornåkre er et tegn på kultivert landskap. En kultivert person har utdanning, er verdensvant og er høflig i sin omgang med andre mennesker. I *den andre* grunnbetydningen brukes kultur i en estetisk mening. Kultur betegner da kunstformer og utøvende kunst. I denne betydningen står begrepet altså for en aktivitet og produktet av denne aktiviteten. Kultur anvendes for *det tredje* ofte i en antropologisk betydning. Termen utgjør et sammenfattende ord for blant annet livsstil, typiske oppførsler, spesifikke tradisjoner, normer man lever etter, ideal, verdier også videre. Kultur i denne betydningen brukes med en relativiserende ambisjon, og at hver kultur skal bedømmes på sine egne premisser.⁸⁵ I denne betydningen av kulturbegrepet forstår man altså at all menneskelig aktivitet er kultur. Det antropologiske kulturbegrepet kan spores tilbake til Claude Lévi-Strauss⁸⁶, som delte verden i binære opposisjoner. Ifølge Lévi-Strauss skapes mening ved at vi deler verden inn i avgrensede kategorier, f.eks kultur/natur, kvinne/mann, svart/hvit, oss/dem osv. Inspirert av lingvisten Ferdinand de Saussure, ser han mening som et resultat av samspillet mellom likhet og ulikhet.⁸⁷

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 forstås som

⁸² Öhlander 2005

⁸³ Fink i Öhlander, 2005:12

⁸⁴ Williams 1993 [1958] I Öhlander 2005:20

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 verdimeslig 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.⁸⁸ 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).⁸⁹

Tar man utgangspunkt i det antropologiske 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 byggingen av nytt operahus i Oslo påpeker at det ikke er tilstrekkelig å sette likhetstegn mellom betydningen som tilegnes kulturbegrepet og den offentlig støttede kulturen.⁹⁰ 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 innhold er noe både offentlige kulturmyndigheter, aktører i det profesjonelle og

⁸⁸ Johansen 1999

⁸⁹ Vestheim 1995:29 og Klausen 1992:26

⁹⁰ 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 kulturpolitikken 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.⁹¹

4.2.3 Kort om kulturpolitikken 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.⁹²

At styresmaktene støtter kulturlivet kan faktisk avgrenses til tiden etter siste verdenskrig, og for regionale og lokale styresmakter 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.⁹³

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

⁹¹ Idem 15

⁹² Vestheim 1995:13f

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.

Fra midten av 1970-tallet ble grunnlaget for en ny og mer ekspansiv kulturpolitikk og det utvidete kulturbegrepet lagt. Den gamle målsettingen om å formidle høykulturen ble ikke forlatt, men betydningen ble nedtonet. Det som lå til grunn for det utvidete kulturbegrepet lå blant annet i en erkjennelse av at det å sikre geografisk tilgang til kultur ikke var nok for å demokratisere kulturen. Den tradisjonelle høykulturen lå nært tilknyttet overklassens kulturkonsum, dermed bringte den med seg en sosial barriere som ikke kunne brytes kun med materiell tilgang. Det utvidete kulturbegrepet inkluderte både et bredt spekter av folkelige kulturaktiviteter, samt idretten til å inngå i kulturpolitikkenes ansvarsområde. Samtidig ble det iverksatt tiltak for å bedre kunstneres levevilkår.⁹⁶

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 utvidete kulturbegrepet relativiserer og instrumenterer meningen av kultur. Han oppfatter innføringen av det utvidete kulturbegrepet som en velferdsdemokratisk betoning av definisjonsløs trivsel.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.⁹⁸

Det utvidete 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 kulturtilbud for de aller fleste. Når alt fra klassisk musikk til idrett kan få støtte som kulturaktiviteter vil det bli enklere å fordele godene. Det utvidete kulturbegrepet er nettopp inspirert av en slik tankegang og samfunnsoppfatning som innebærer en toleranse for annerledes tenkende, ovenfor andre trosoppfatninger, skikker og forestillinger.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.¹⁰⁰

Grothen kritiserer det utvidete kulturbegrepet for å være et lite brukbart begrep for å måle kulturell betydning og verdi. Det utvidete 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 forstås og bedømmes utifra sine egne premisser, blir det vanskeligere å kvalitetssikre og gi en verdivurdering av kulturuttrykk. Er det slik at all kultur dermed skal formidles og taes vare på som verdifull og like viktig for alle?

⁹⁷ Idem 97

⁹⁸ Idem 59

⁹⁹ Mangset 1992:19

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.¹⁰¹ 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 spillesteder som er av en annen karakter enn for eksempel kunstmusikkens konsertsaler. Populærmusikalske aktører er avhengig av

¹⁰¹ Kulturpolitikken og publikum, et seminar ved Institutt for informasjon og medievitenskap UiB, Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen 22.-23. mars 2007

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 musikkjangre, 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.¹⁰²

Dette gjør også at forestillingen om kunstnerisk kvalitet som uavhengig og hevet over markedsetterspørselen, 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-konserter er det kulturtilbudet som har økt mest i oppslutning fra 2000 til 2004.¹⁰³ 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.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 legetimering 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 kulturpolitikkenes nåværende

¹⁰² Gripsrud 2002:93f

¹⁰³ Statistisk sentralbyrå <http://www.ssb.no/emner/07/02/kulturbar/sa73/> 10.07.2007 kl 11:44

¹⁰⁴ Gripsrud 2002:44

hovedmål – å legge til rette for mangfoldet innenfor kulturlivet og sikre et stimulerende og utfordrende kulturtilbud for hele befolkningen.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 kulturpolitikk 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.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.¹⁰⁷

Den opphøyde ansatsen vender derimot ryggen mot hva folk *tror* de vil ha, og konsentrerer seg istedenfor om det som *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.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.

¹⁰⁵ Kultur og kirke departementet <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195>
17.08.2007

¹⁰⁶ Dworkin i *Kompendium MEVI347* UiB 2006

¹⁰⁷ ibidem

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. Problemet, 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 kulturuttrykk 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”.¹⁰⁹ Baumol og Bowens påpeker at det er viktig å sette spørsmålstegn 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) Kulturtilbud antas å ha en allmenn samfunnsnytte som ikke kommer

¹⁰⁹ Baumol og Bowens 1966

til uttrykk gjennom etterspørsel på markedet. Selv om bare en brøkdelen av innbyggerne bruker kulturtilbudene aktivt, kan det på andre måter komme hele befolkningen til gode at tilbudet eksisterer.¹¹⁰

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 hjemmesider¹¹¹ på deres oversikter over registrerte artister, utøverinstitusjoner, lydstudio, artist management og amatørorganisasjoner 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 fostrer 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

¹¹⁰ Arnestad 1992 i Røynseng 1999:18 og Hansen 1993

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

kommunalt nivå.¹¹² Jeg ser det derfor som fruktbart å tematisere opprettelsen av norsk rockmuseum i Trondheim og Namsos i lys av forholdet mellom desentralisering og sentralisering.

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 nøkkelbegrepet som kobler sosiologiske distinksjonsstrategier med kulturelle, her nærmere bestemt musikalske kvaliteter.

I *Distinksjonen En sosiologisk kritikk av dømmekraften* (1979), analyserer Bourdieu distinksjonsstrategier og hierarkiske strukturer på det franske kulturfeltet. Hans analyse har bidratt til kvalitative innholdsmessige innsikter i forskjeller mellom den høye og den lave kulturens forskjellige uttrykk. Kort fortalt innebærer hans empiriske karakteristikk et skille mellom elitens preferanser og folkets smak på den andre siden, som han henholdsvis kaller den *rene* (highbrow) og den *barbariske* (lowbrow) smaken. Mellom disse to ekstremene finner vi *middelbrowsmaken*, som kort sagt foretrekker det som ligger nærmest den rene, høykulturelle smaken, men som bare er mildt krevende og lite provoserende.¹¹³ I dagens samfunn er også populærmusikken (og andre populærkulturelle genrer) inkludert i elitenes estetiske repertoar. Ikke bare deltar eliten som publikummere, Kronprins Håkon traff for eksempel sin Mette Marit på Quartfestivalen,¹¹⁴ de er selv også utøvere av populærkulturelle utøvere, som for eksempel advokat Bjørn Alexander Brem som er vokalist i bandet Gothminister og sosiolog Kjetil Rollnes som er frontfigur i bandet Penthouse Playboys.

¹¹² Mangset 1992:240

¹¹³ Gripsrud 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.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.¹¹⁶ I Danielsens studie av kunst- og kulturpublikum for kulturrådet i 2006 finner han en slående sammenheng mellom utdanning og kunst- og kulturbruk. Dette resultatet finner vi og igjen hos Gripsrud.¹¹⁷ Uavhengig av kulturuttrykkets form og genre er det flest utdannede blant publikum.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.

¹¹⁵ Danielsen 1998

¹¹⁶ Danielsen 1998

¹¹⁷ Gripsrud og Hovden 2000 i Gripsrud 2002:17f

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 kulturpolitikkenes vesen, ansvarsområde og praksis, samt hva populærmusikk er og dens kulturelle og samfunnsmessige betydning.

Selv om jeg har delt analysen inn i tre temaer, legitimering, lokalisering og innhold, betyr ikke dette at temaene er uavhengige og isolert fra hverandre. Grensene ligger løst og temaene sklir til tider inn i hverandre. Både temaene og de kulturpolitiske konfliktlinjene jeg bruker som analytisk perspektiv er nært tilknyttet og påvirker hverandre i forskjellige sammenhenger. Dette er spesielt tydelig i debatten om rockmuseets legitimitet. Argumentasjonen henger sammen med konfliktlinjene mellom marked og stat og forholdet mellom samfunnsklasser og kultur samtidig. Dette står i motsetning til lokaliseringdebatten, som jeg tar for meg i neste kapittel, hvor argumentene er enklere å skille fra hverandre og sortere i klare bolker innenfor alle tre konfliktlinjene. Konfliktlinjen mellom kultur og samfunnsklasser blir representert gjennom argumentasjon om hvem populærmusikkens tilhørerskare er. Oppfattelsen av at museet vil bli stående som et felles nasjonalt symbol, og vil markere Norge som kulturnasjon både innad og utad hviler på argumentasjon rundt konfliktlinjen marked og stat. Her blir Norges populærmusikalske historie satt opp mot det internasjonale populærmusikalske markedet.

Legitimitetsspørsmålet blir i tillegg ofte sett i lys av innholdet. Hvorvidt populærmusikken passer innenfor museets rammer, er spesielt avgjørende for oppfatningen av om vi trenger et rockmuseum. Hvilke utdrag fra Norges populærmusikalske historie vi kan være stolte av – og hva som vil være riktig å fremheve, er andre diskusjoner som taes opp i forhold til museets innhold. Det har vært vanskelig å fortolke argumentasjon innen temaene legitimering og innhold isolert fra hverandre. Jeg har derfor valgt å slå dem sammen i ett og samme kapittel.

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).

Den første offentlige ytringen om at et arkiv/formidlingssenter for rock og pop var ønsket, dateres til Lydarkivkonferansen i Mo i Rana i 1998. Ved neste Lydkonferanse i år 2000, ble dette ønsket fulgt opp, og ble satt til å være ett av hovedtemaene for ”Konferansen for norske lydarkiv og bibliotek” avholdt 26.-27. oktober i Bergen. Konferansen konkluderte med at det er behov for et eget norsk rockarkiv. Delvis inspirert av Olle Johansson, daglig leder for Svenskt Rockarkiv som Svensk Kulturråd initierte i 1993 (*Ballade* 19.03.2002A), ble det nedsatt et arbeidsutvalg¹¹⁹ for å utrede nærmere spørsmål som organisering, institusjonstilhørighet, form, innhold og økonomi (ibidem).

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 ivaretagelse
- 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 støttespiller 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 tilrådte Kultur- og kirke departementet 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 Stortingsproporsjon. 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.¹²⁵[...] Regjeringen legger videre til grunn at det nasjonale senteret får i oppgave å gjøre avtaler med institusjoner i Oslo (Schauskvartalet), 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.¹²⁶

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 regionsentrene og hovedmuseet.¹²⁷

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 aldre har et forhold til populærmusikk. I løpet av 50 år har norsk pop og rock blitt en mangfoldig kulturform, 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* 24.02.2005D).

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.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 Myerschough¹²⁹ 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. Myerschough hevder at i kjølevannet av kulturtilbudenes eksistens følger fire eksterne virkninger som alle støtter opp om statens grunnlag for å støtte kultur. 1) *Prestisjeverdien*: Bevisstheten om at bestemte kulturtilbud finnes kan fremkalle lokal eller nasjonal stolthet 2) *Valgverdien* viser til ønsket om at tilbudet skal finnes på markedet dersom man skulle ønske å benytte seg av det selv en gang. 3) *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) *Den iboende verdien* henspiller til forståelsen om at kunstverkene har en verdi i seg selv og at man anerkjenner at opplevelsen kunstverkene gir er viktig for andre.¹³⁰

I henhold til Myerschoughs kulturøkonomiske teorier kan argumentet om at rockmuseet vil styrke definisjonen av Norge som kulturnasjon innad og utad, knyttes til det som kalles *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 publikumsomfang. 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 ivaretagelse av kulturens prestisjeverdi over på statens ansvarsfelt.

¹²⁸ Vestheim 1995:22ff

¹²⁹ Myerschough 1988

¹³⁰ ibidem

I debatten om rockmuseets etablering knyttes prestisjeverdien som argument til forskjellige oppfatninger om den norske populærmusikkens posisjon i forhold til den internasjonale populærmusikken. De ulike oppfatningene av hvilken verdi og symbolsk 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 samtiden.

[...] vi har ikke tid til å vente på at «negrene» [referanse til rockebandet Turboneger] skal bli legendariske nok til å forsvare et museum for norsk rock. Vi må ha et dokumentasjonssenter nå som kan fortelle vår historie. Beatnicks ble store i Frankrike på 1960-tallet, A-ha ble nr 1 på amerikanske hitlister, Røyksopp spilles over hele verden og Turbonegros avfyring av anale kakelys skaper begeistring i Tyskland. Artister av slikt format har sprengt rammen for den trange, norske virkeligheten (*Dagbladet* 12.08.2005).

Flere av debattaktørene 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 kanskje 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).

I alle de ovenstående argumentene kan vi kjenne igjen tanken om at institusjoner skaper demokratiske holdninger. Det påpekes at rockmuseet vil ha betydning for Norge som nasjon generelt og for Norges kulturelle betydning sett i et internasjonalt perspektiv. Disse argumentene ble også brukt av franskmannen og forskningssjefen i det franske kulturdepartementet Augustin Girard i hans teorier og forskningsresultat fra UNESCO-rapporten *Kulturpolitikk. Teori og praksis fra 1973*.¹³¹ For Girard er livskvalitet og identitet kulturpolitikkenes hovedmål. Der man tidligere hadde forstått

131 Girard i Vestheim 1995:55ff

kulturpolitikkenes mål til å være ivaretagelse og overleveringen av tradisjonelle kulturtradisjoner, tar Girard utgangspunkt i det moderne menneskets samfunns- og livsvilkår. Dette fører til at perspektivet blir flyttet fra kultur som tradisjon og gjenstander til mennesket som sosialt vesen. Ifølge Girard er kulturpolitikken ikke til for kunsten, men for samfunnsborgerne. Slik får kulturen og kulturpolitikken en sosial funksjon. Girards formuleringer fremmet behovet for en demokratiseringsprosess innen kulturen, og dannet grunnlaget for den nye kulturpolitikken i mange land. Den viktigste endringen i den nye kulturpolitikken er fokuset mot betydningen av geografisk, sosial og politisk desentralisering. Ved en slik prioriteringsliste ville kulturpolitikkenes overordnede mål, som i Girards øyne var sikring av livskvalitet og identitet, enklere kunne gjennomføres.¹³²

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.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 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 folkegruppens livsmønster og livsverdi skal legge grunnlaget for kulturpolitikken.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

¹³² Ibidem

¹³³ Girard i Vestheim 1995: 65

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 vært 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.

Utifra en bourdieusk tankegang om høykultur og lavkultur artikulterer Esperø sitat en oppfattelse om at rockmuseet vil bidra til å endre det populærmusikalske feltets symbolske kapital. Med opprettelsen av 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 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.

5.3 Rockmuseet – et tegn på rockens forfall?

Det finnes også aktører som er imot etableringen av et norsk rockmuseum. Å institusjonalisere rocken oppfattes av mange som en selvmotsigelse. I tillegg til at populærmusikken er folkets kulturuttrykk har populærmusikken historisk sett gått i mot det etablerte. Populærmusikken er ikke fastsatt men et fritt og levende kulturuttrykk, hevdes det. De fleste som deler oppfatning om at rocken ikke passer på et museum er, eller har selv vært populærmusikalske artister. Ved første øyenkast kan det virke som et paradoks at de fleste som uttaler seg negativt om en etablering av rockmuseet selv er utøvere. Disse aktørene ser ikke museet som et tiltak som vil styrke populærmusikken, men derimot svekke dens autentisitet og aktualitet. 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 den et verdig minnesmerke:

Men blir det noe museum - unnskyld, Nasjonalt opplevelsessenter for norsk populærmusikk – [...] ? Svaret på slikt et overmåte viktig kulturpolitisk spørsmålet[sic] krever skarpe hjerner i nyskapende action. Tradisjonell tenking duger ikke [...]. Mitt råd er derfor: Lag et ambulerende Nasjonalt opplev ... osv. Reis det på en tiloversbleven oljeplattform («Sæmund Fiskvik») i evig slep langs norskekysten, ut og inn hver eneste fjord, og sørg for at det settes opp matebusser fra innlandet. Eller lag et digert luftskip med fasong som et enormt, oppblåsbart Trond Giske-hode og la det sveve over landet og lande i hver bidige valgkrets med arkivdel i det ene øret, intimscene i det andre og vandreutstilling i nesa. Ville ikke det vært et verdig monument over norsk rock? (*Dagbladet* 04.04.2005).

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.¹³⁵ 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.¹³⁶ Slik viser Fiske gjennom sin teori en grunnleggende motvilje mot å institusjonalisere populærkultur i det hele tatt. Ifølge Fiske vil populærkultur opphøre og være nettopp populærkultur i det øyeblikk den institusjonaliseres.¹³⁷

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 settes på museum:

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 (*Dagbladet* 27.06.2005).

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

¹³⁵ Fiske[1991] 2002

¹³⁶ Idem 1f

¹³⁷ ibidem

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 markedsfokusert 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 verneverdig populærmusikk. Denne egenskapen ved populærkulturen er det Adorno og Horkheimer kritiserer.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.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.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.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).

Her illustreres i Giskes ord en av hovedmotivasjonene bak etableringen av rockmuseet. Museet skal ikke bare være et visningsrom av norske populærmusikalske suksesshistorier, rockmuseet innebærer også en styrking av formidling, undervisning og forskning innen feltet. Slik vil kvaliteten forbedres samtidig som den økonomiske inntjeningen heves. I samme artikkel uttaler Giske at kulturpolitikken må samarbeide mer med utenriksdepartementet, plateselskaper og andre aktører for å bli bedre til å eksportere norsk populærmusikk. Uttalelsen viser at Giske ønsker å gjøre næringspolitikk av kulturpolitikk og skape industri av den norske populærmusikken.

Holdningen om at markedet må styre rockmuseets legitimitet står i skarp kontrast til Bourdieus¹⁴² 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 suksesspremisses ifølge Bourdieu¹⁴³ 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.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 begrensede. Denne forståelsen kommer for eksempel til syne ved vanlige formidlingsformer som enkeltproduksjoner og levende opptredener 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 markedsusikkerhet. Ifølge Bourdieu¹⁴⁵ 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 fokusert på raskt lønnsomme investeringer der et begrenset antall kunstprodukter gis ut støttet av store markedsføringskampanjer.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.¹⁴⁷

Kulturøkonomiforskeren Dag Bjørkegren 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.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.

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.

¹⁴⁵ Bourdieu 1987

¹⁴⁶ Ibidem og Bjørkegren 1992

¹⁴⁷ ibidem

¹⁴⁸ Bjørkegren 1992:58

5.5 Statlig finansiert rockmuseum?

De som er imot et museum begrunner dette med at rocken ikke passer på museum og at norsk populærmusikk har for få suksesser på det internasjonale markedet. Det kan nesten virke som om at disse aktørene stiller seg likegyldige til at staten påtar seg ansvaret å opprette rockmuseet. Marianne Antonsen, Fredrikstads lokale Ap politiker og styreleder i GRAMO, musikernes og plateselskapenes vederlagsbyrå var til å begynne med en sterkt profilert forkjemper for Trønderlagsalternativet. Etter Schreiners tidligere nevnte uttalelse, ombestemmer Antonsen seg brått og mener rockmuseets etablering bør utsettes.

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.¹⁴⁹ 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.

¹⁴⁹ Grohten 1996:83, Mangset 1992, Vestheim 1995:231

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 dannes 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

Etableringen av rockmuseet er et eksempel på hvordan museets tradisjonelle form settes på prøve. En rådende oppfatning er at et museum ikke kan gi en rettferdig representasjon av populærmusikken. I tillegg preges denne delen av debatten av en diskusjon av hvilke rent konkrete objekter et rockmuseum bør inneholde. Det er i hovedsak *Dagbladet* som dekker dette området av debatten. I perioden 5.- 9. juli 2005 publiserer *Dagbladet* en serie på seks artikler om enkelte objekter innen den norske populærmusikkens historie de mener bør få en plass på museet. I denne sammenheng blir også leserne oppfordret til å bidra med meningsytring og tips til hva rockmuseet skal inneholde. Artikkelen tar for seg historien bak den forsvunne skjelletdrakten Jahn Teigen hadde på seg under Grand Prix i 1976, Åge Aleksandersens store røde 80-tallsbriller som var avbildet på coveret til hans mestselgende plate "Levva Livvet" 1984 og fuskepelsen til Dag Ingebrigtsen, vokalist i Trondheimsbandet The Kids (1980-1982). *Dagbladet* tok initiativ til å skrive både artikkelen om Teigens Skjelletdrakt og Åge Aleksandersens briller etter tips fra Turbonegers Knut Schreiner.

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 skjelett-drakta selvskreven. - Da vil jeg se skjelett-drakta til Jahn Teigen, brillene til Åge Aleksandersen fra «Levva livet»-innspillingen og selvfølgelig en rumpe-rakett (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 innsendte 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 hovedaktørens stilling innen feltet kan debatten om rockmuseet karakteriseres som en elitedebatt, heller fremfor en (demokratisk) folke-debatt.

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 Berkaak¹⁵⁰, 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

150 Berkaak i Johansen (m.fl.) 2002

kulturhistoriske museene verden over i mer enn hundre år.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 lokalisering i Trondheim, er det kanskje enda mer aktuelt. - De får ikke noe støsj av oss. Vi har fortsatt bruk for det, svarer Kjartan (*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 artikkelen 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 oftest 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 gjenstander ut av sine politiske og religiøse sammenhenger.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.¹⁵³ Svein Bjørge gir en forklarende kommentar til dette aspektet med planene for et rockmuseum.

Ordet "museum" har dessverre blitt et noe stigmatisert begrep, som oppfattes som kun et sted som forteller en avsluttet historie. Derfor bør kanskje et "museum" som her beskrevet heller defineres som et opplevelsessenter. Forbilder til inspirasjon kan være det tidligere Rock Circus i London, The Beatles Story i Liverpool, og ikke minst det storslåtte og kritikerroste Experience Music Project (EMP) i Seattle. Norsk pop- og rockmuseum er derfor foreløpig å regne som et prosjektnavn (*Ballade* 24.02.2005).

151 Idem:191

152 Johansen (m. fl.) 2002:200

153 Idem s. 192

Den offisielle tittelen for norsk rockmuseum forholder seg til denne vanlige oppfattelsen av museets karakter, og har i utredningsfasen fått tittelen *opplevelsessenter for norsk pop og rockhistorie*. Den nasjonale avdelingen i Trondheim har fått navnet Rockheim og vil bli ett virtuelt internettbasert museum som tar i bruk avansert teknologi. Museet ser norsk populærmusikalsk historie i lys av fortid, fremtid og nåtid. Nettsiden¹⁵⁴ vil være den eneste besøkesadressen inntil den fysiske avdelingen åpner i 2009. Etter åpningen av det fysiske bygget til Rockheim, vil nettsiden fortsatt fungere som den største og viktigste åpningsportalen for de besøkende. ”I forbehold med at vi skal være et nasjonalt museum, har vi valgt å lage et nettbasert museum for å gjøre museet mest mulig tilgjengelig for flest mulig folk,” forklarer prosjektlederen for rockmuseet Arvid Esperø i personlig intervju.¹⁵⁵

Et påfallende trekk ved debatten er den gjennomgående bruken av rock i argumentasjonen. Det har en mulig sammenheng med at tittelen opplevelsessenter for norsk pop og rockhistorie blir en for lang betegnelse, derfor benytter aktørene seg av norsk *rockmuseum*. Aktørene som er imot et rockmuseum begrunner dette blant annet med at *rock* ikke passer på et museum. Museet har til slutt også fått navnet *Rockheim*, og det til tross for at museet skal formidle historien til både pop og rock. Rock er kun én sjanger innen populærmusikken.

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 begynnelse. 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 inngår også i en sosial sammenheng. Kulturteoretikeren Fiske påpeker at populærkulturens 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.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.

I et sykkelrom ved siden av det nye vaskeriet skjulte det seg et lite "pop-rom" som så ut til å være fra 1950-tallet! Noen hadde klippet ut og klistret opp dusinvis av bilder av filmidoler [...] og ikke minst bildecovere fra gamle singler og EP'er med folk som Elvis, Little Richard, Johnny Cash, Bobby Darin, Everly Brothers og tyske Connie Froboess, [...]! Og sannelig var det ikke to utklippbilder av Oslos egen Per Elvis Granberg. [...] En fortettet ungdommelig lengsel, energi og mystikk – en slags rockens essens – sitter i disse veggene, samtidig som de sier noe om tidsånd og levekår. Dette kunne vært det første de besøkende på vei inn i et Norsk Rockemuseum møtte, et uforfalsket tidsbilde fra ungdomskulturens og rockens urtid. Men interiøret tar seg kanskje best ut der det er, akkurat som på Garage og Last Train (*Ballade* 17.08.2005).

Flere aktører har fremhevet dette poenget. Turboneger har sitt eget museum på Last Train, en pub i Oslo som har samlet flere av bandets artefakter. Garage og Hulen i Bergen er to andre eksempler på dette. Rokerne selv ønsker seg ikke et museum som er mer ambisiøst enn som så. De vil ha rocken akkurat som den er, helst lokalisert på steder de ferdes og bruker daglig. Artistenes måte å lage museum på følger tradisjonelle formidlingsmåter. Rent bortsett fra at artistene ønsker et museum på deres mest brukte bar, skiller artistenes oppfatning av hva et museum er seg svært lite fra museets tradisjonelle formidlingsmåter. Ved å stille ut ikoniske objekter for å fortelle en mindre historie i en større sammenheng, gjenskapes ideen om at spesielle (og sjeldne) objekter kan inneholde informasjon som beskriver menneskers liv og virke.

¹⁵⁶ Fiske [1991]2002:3

5.7 Oppsummering

I ordskiftet rundt rockmuseets legitimitet 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 ivaretagelse av populærmusikkens nyere materiale.

Ved å gi mer midler til forskning, undervisning og formidling innen feltet støtter staten den kulturen folk flest benytter seg av, på folkets egne premisser. Slik vil kvaliteten på populærmusikk heves. Høyere kvalitet på populærmusikken antas å øke publikumsmassen (markedsetterspørselen) og ekspandere eksportmulighetene. Alle disse effektene er med på å knytte det norske sterkere til populærmusikken og heve populærmusikken til et høyere sosiokulturelt nivå. Aktørene som legitimerer rockmuseets etablering med en (eller flere) av de ovenstående argumentene støtter Girards oppfatning av at kulturpolitikens hovedmål er å skape identitet og livskvalitet. Etableringen av rockmuseet står i tillegg for et syn på kulturpolitikens ansvar å demokratisere kulturtilbudet, slik at alle samfunnsklasser får en aksept for sin livsverdi og livsstil.

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 argumenteres for at rocken ikke passer innenfor et stilisert museumsmonster. 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 kulturpolitikken inngriper i det populærmusikalske feltet blir diskutert. Det journalistiske feltet handler her om hvem som får snakke hvor. Det er verken tilfeldig eller overraskende at kulturminister Trond Giske og rockeartist Knut Schreiner får uttale seg i avisene og får mye oppmerksomhet av alle tre media. Begge innehar sterke symbolske maktposisjoner i hvert sitt felt. De er kjente personer i Norge, hvilket gjør at et intervju med en av disse vil øke avisens og sakens salgarhet.

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 forskyve maktstrukturen 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 ett 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 sklir 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 lokaliseringsdebatten 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

Lokaliseringsdebatter 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 distriktpolitikk 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 kirke departementet å

¹⁵⁷ Rock City Namsos, Forprosjektrapport nr. 1, Namsos kommune 2003:5 og *Aftenposten* 27.03.2004)

gjennomføre en samlet utredning av dette sakskomplekset, 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 forundrer 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 FONØ, GramArt, Norgesnett 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).

En stor del av grunnen til at Stortinget sendte ut innstillingen til ABM-utvikling forklares med usikkerhet rundt plasseringen av et felles jazz- pop- og folkemusikkarkiv i regi av Institutt for Norsk Populærmusikk (INP). Daværende regjeringsparti ønsket dette plassert i Nasjonalbiblioteket på Solli plass i Oslo. Mens Ap og Frp gikk inn for Trøndelagsalternativet der både museum og arkiv skulle legges til Trøndelag. Med dette som bakgrunn markerer Stortingets innstilling oppstarten av kampen mellom by og land.

Grunnet den oppfordrende utlysningen oppnår Stortinget interesse i andre byer. Flere prosjektbeskrivelser sendes inn til ABM-utvikling, og de ulike forslagene er kort fortalt som følger. Trøndelags utredelse viser et omfattende prosjekt med både arkiv og museum lagt til Trondheim, samt en museumsavdeling i Namsos. Namsos skal i tillegg få Rock-City betegnelsen, og det skal opprettes et utdanningscenter med fokus på populærmusikalsk næringsutvikling, utøving og forskning.

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 konsentrert oss om å sikre tilblivelsen av det norske pop- og rockarkivet (*Aftenposten* 30.11.2004).” Drøye måneden 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 Bjørvika skaper splid mellom Oslo forkjemperne. En splid som antas å svekke begge Osloforslagenes gjennomslagskraft. Oslopolitikeren Erling Fossens kommentar beskriver hvordan dette hendelsesforløpet ble oppfattet av enkelte Osloforkjempere. 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 av at 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 Schouskvarartalet. Hvor mange sølvpenge han får av Giske for å svekke Oslos kandidatur vet bare han og Djevelen (*Dagbladet* 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.

En annen grunn til at lokaliseringsdebatten fikk ekstra mye oppmerksomhet i avisene er Stortingsvalget i 2005. Lokaliseringsdebattens aktivitetskurve samsvarer forbausende godt med opptrappingen til Stortingvalget og avklaringen av kulturbudsjettet for 2006. Både i *Ballade* og *Aftenposten* er det et klart skille på vinklingen mellom artiklene skrevet i 2004 og 2005. (*Dagbladet* skriver kun om rockmuseet i 2005 og 2006.) I 2004 skrives det hovedsakelig om planene om et arkiv, mens fokus i 2005 skifter til dragkampen mellom Oslo/Trondheim. I denne perioden kommer i tillegg også flere politikere på banen, som tydeligvis ser rockmuseet som en mulighet til å vinne velgere. Brit Andreassen, bystyremedlem i Høyre, er en av flere som selv tar pennen fatt. I sitt innlegg oppfordrer hun SVs Kari Pahle og Aps Rune Gerhardsen til å ta i for å overbevise egne stortingsgrupper at rockmuseet hører hjemme i Oslo. Samtidig benytter hun seg av sjansen til å komme med kritikk av konkurrerende politikeres holdning og fremgangsmåte hva gjelder rockmuseumssaken.

Den 1. april 2004 foreslo Arbeiderpartiet - med Trond Giske i spissen - på Stortinget å opprette et nasjonalt rockemuseum på Namsos, og et popinstitutt og pop- og rockearkiv i Trondheim. Heldigvis for Oslo fikk Arbeiderpartiets forslag ikke flertall. I tillegg har trønderen Trond Giske ved flere anledninger i ettertid prøvd å kutte demokratiske høringsprosesser for å trumfe sin egen vilje gjennom. Under SVs landsmøte i april 2005 ga SVs leder Kristin Halvorsen sin støtte til å legge det nye museet til Trøndelag. Dette var overraskende for de fleste - siden Halvorsen selv er bosatt på Grünerløkka og representerer Oslo på Stortinget. Vanligvis pleier stortingspolitikere å støtte sitt eget valgdistrikt i lokaliseringssaker, men tydeligvis ikke Halvorsen. Dette til tross for at bransjen selv har sagt klart fra at de ønsker at museet skal ligge i Oslo (*Aftenposten* 30.09.2005).

Andreassen anklager her Giske for å misbruke sin maktposisjon og Halvorsen for å svikte 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 konkurrerende aktører slik som politikeren Kristin Halvorsen og platebransjesjef Sæmud Fiskvik. 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 *hvorfor* 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 rockemuseet. 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 feilplassert.

Vi er bekymret for at resultatet skal bli et utslag av en distriktspolitisk dragkamp, istedenfor basert på faglige hensyn. Plasseringen av et nasjonalt pop- og rockmuseum er en viktig kulturpolitisk avgjørelse, som vi skal leve med i mange tiår fremover. Derfor etterlyser vi en mer helhetlig nasjonal kulturvisjon fra politikernes side, sier leder for Norsk Rockforbund, Monica Larsson (*Aftenposten* 11.1.2005).

Ved grundigere gjennomsyn 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?

Flere av de mest aktive debattantene følger henne i denne typen argumentasjon, blant annet INPs Svein Bjørge, leder for musikkinformasjonssenteret Svein Bjørkås og kulturminister Trond Giske. Det debattantene oppnår i tillegg til å skape forvirring, er å få overtak på diskusjonen. De setter slik premiss for hvordan debatten skal føres, hva som er viktig og mindre viktig å diskutere. Det skapes med andre ord en debatt om debatten – en *metadebatt*. Lokaliseringsspørsmålet avfeies

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.

Lokaliserings spørsmålet 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 *posisjonering*. 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 lokaliseringdebatten 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 artiklene.

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 kulturtilbud mellom hovedstaden og de mindre byene. Distrikts-Norge har generelt blitt nedprioritert hva gjelder lokaliseringstiltak for bygging av kulturinstitusjoner, hevdes det. Når det gjelder populærmusikken har bransjen etablert seg i Oslo og dermed sørget for at Oslo har mest spillesteder og ressurser i utgangspunktet. Dermed blir det nærliggende for distriktpatriotene å stille spørsmål 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. Ivrig gründer 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 magesfølelsen 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 lokaliseringsavgjørelse 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. Slikt ekteføyte engasjement er å finne i distrikt-Norge, ikke Oslo, mener Vardøen. Dette argumentet for å opprette museet i distrikt-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 fylkestyret, bystyret 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 sterkes skinner igjennom. Distriktspatriotene 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.¹⁵⁸ Når det sies at ”Oslo ikke kan få alt”, og ”vi trenger og ønsker museet mest” støtter man seg altså til velferdspolitikkenes mål om utjevning av kultur.

I distriktene er populærmusikalske artister og andre tilhørende ressurser sprunget ut av genuint engasjement, dugnadsånd 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 distriktspatriotenes 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 Fredrikstidentusiast 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 mesteparten 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 (*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 sterkeste voksende næringene i Norge. Investerte penger på dette området vil garantert gi en meget høy avkastning i form av tilstrømmende kreative unge mennesker (*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 dugnadsinnsats” (*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

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.¹⁵⁹ 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 markedsfokuserede 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 forsterking av det knutepunktet som allerede har samlet seg naturlig i hovedstaden. Oslo har derfor allerede de krefter som

¹⁵⁹ Grothen 1996, Vestheim 1995, Mangset 1992

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

I kraft av populærmusikkens store publikumsmasse foreligger det spesielle utfordringer som henger sammen med dens generelle kommersielle potensial. Mer enn de fleste andre kunstformer, fremtrer populærmusikken som næringspolitisk relevant. Litteratur, scenekunst, bildekunst og klassisk musikk har på flere måter indirekte næringsmessig interesse – som bidrag til et komplekst, kreativt samfunnsliv generelt, ved å tiltrekke turister og bestemte typer arbeidskraft og ved å bidra med et positivt inntrykk av landet Norge i utlandet. Tradisjonelt sett har kunstproduktene i seg selv, med noen unntak, hatt mindre økonomisk potensial. Selv om dette er i ferd med å endres, stiller populærmusikken seg annerledes på dette punktet. Blant annet er populærmusikken sterkere enn andre kulturpolitiske felt tilknyttet den internasjonale kulturindustrien på en direkte måte. Spesielt kommer dette tydelig frem ved at de globalt dominerende plateselskapene, deler av enormt kapitalsterke mediekonglomerater, har en sentral posisjon i den norske musikkbransjen.¹⁶⁰

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:

[...]omtrent alle musikkorganisasjoner og det største miljøet for pop og rock peker på Oslo. - 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 størst marked for et rockmuseum 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).

¹⁶⁰ Gripsrud 2002:9

Flere av Oslotilhengerne fremhever at rockmuseet opprettes som en nasjonal institusjon, dermed er det primært et nasjonalt anliggende. Derfor påpekes 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 distriktpolitiske 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).

Både Svarstad Hauglands, Bjørges og artistenes utsagn samsvarer og utfyller hverandre. Det er en tydelig enighet om at sentral styring anses som den beste løsningen i denne saken. Alle tre utsagnene bekrefter Per Mangsets¹⁶¹ definisjon på motsetningsforholdet mellom sentralt og lokalt styre. Høy grad av sentral styring kan for eksempel bety mer likeartede tilbud til alle grupper og et sterkere vern om minoritetsinteresser. I tillegg kan sentral styring som oftest tilby effektivitet når det gjelder realisering av større nasjonale prosjekter, større myndighet, samt uavhengighet til å gripe inn i verne spørsmål og – med en liberal statsmakt – friere spillerom for kontroversielle kulturytringer.¹⁶² Dette står i kontrast til lokal styring – som rockemusiker Saugestad i sitt tidligere nevnte innspill anser som dårligere utnytting av ressurser. Mangset derimot, påpeker at lokal styring kan bety høyere grad av direkte demokrati, i den forstand at kulturpolitiske beslutninger overlates til dem

¹⁶¹ Mangset 1992

¹⁶² Mangset 1992:112f

beslutningene berører. Beslutningssystemet blir mer fleksibelt og ressursutnyttningen kanskje mer effektiv, fordi beslutningene tilpasses bedre lokale behov.¹⁶³

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

Vi har bestemt oss for at vi ønsker å legge opplevelsessenteret for pop og rock i Oslo. Samtidig kan vi også gjerne etablere lokale opplevelsessentre andre steder i Norge, for eksempel i Halden og Namsos. Men det må også være et spleiselag mellom stat og kommune, sier Svarstad Haugland (*Aftenposten* 13.10.2005).

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 effektivt 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 (*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 et arkiv lagt til Nasjonalbibloteket 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.

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 distriktene. Osloforkjemperne fremhever i stedet at Oslo har størst *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 distriktpolitiske hensyn, men av faglige og økonomiske. Norsk pop- og rockmuseum skal være nasjonalt, ikke regionalt, og det

¹⁶³ ibidem

skal være samlende” sier Svein Bjørge (*Ballade* 01.03.2005) og fortsetter med å liste opp Osloalternativets økonomiske fordeler:

Plasserer man museet hvor det er størst publikumsgrunnlag, vil det også kunne bli selvdrevet økonomisk. Oslo-regionen er Norges desidert tettest 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

I henhold til Adresseavisa regner Trøndelagsalternativet med å skape hele 24,5 arbeidsplasser fordelt på Trondheim og Namsos. Om alt går etter planen, skal Rock City Namsos ferdigstilles i 2007, mens PopBunker DORA først vil åpnes i 2010.

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).

Da prisen på Trøndelagsalternativet ble kjent skapte det splid mellom de politiske partiene. Enkelte partier, spesielt Frp skiftet mening fra å støtte ett forslag til ett annet. FrPs Karin Woldseth bekrefter at prisen var en vesentlig grunn for at Frp gikk over fra å støtte Trøndelagsalternativet til å støtte Shousforslaget i Oslo (*Aftenposten* 03.12.2005).

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 Grünerløkka-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).

Wiig Bryn endret imidlertid mening, og i september 2005 kunne Bjørges Osloalternativ skilte med 40 prosent finansiering fra kommunen (*Ballade* 30.09.2005). Også i den lokale dragkampen i Oslo mellom Schousalternativet og ”Poperaen” i Bjørvika vinner Schousalternativet ved å tilby det billigste økonomiske forslaget. Anette Wiig Bryn ser både økonomiske og praktiske fordeler ved begge alternativene.

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. Sånn 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 på 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 tilslutt fikk æren av å etablere rockmuseets hovedavdeling, vises rockmuseumssaken også tegn til at regionalisering har fått sterkere gjennomslagskraft i Norge. Hvilket igjen tolkes til å være en direkte konsekvens av utbyggingen av kommunenes kulturadministrasjoner på 1980-tallet. I løpet av 80-tallet ble kulturadministrasjonene kraftig utbygd i kommunene, på tross av vanskelig kommunal økonomi. Undersøkelser har vist at utgiftene til kommunale kulturadministrasjoner var den utgiften som vokste sterkest fra 1980-89. Mange kommuner, som før var helt uten kulturadministrasjon, fikk dermed ansatte i hel eller

delt stilling.¹⁶⁴ Namsos kommune er et eksempel på denne utvidelsen. For ca 30 år siden hadde Namsos kommune kulturadministrasjon, men den ble utvidet til kulturetat 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 nokså allmenn språkdrakt om økt regional makt innenfor avgrensede områder, slik som samferdsel, skole, helse, landbruk og kultur.¹⁶⁵ Trøndelags rockmuseumsforslag er et eksempel på dette. Men det handler også om noe mer. Det handler om ulike syn på hvor balansepunktet ligger i forhold til *systemkapasitet* og *deltakelseeffektivitet*, altså hvor mye en regional institusjon skal bestemme over, og hvor stor innvirkning den regionale institusjonen skal ha over sine innbyggere.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.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 *deltakelseeffektivitet*. For det andre kan det anees 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 virkeliggjøres. Hos Dahl og Tufte omtales dette som *systemkapasitet*. Både deltakelseeffektivitet og systemkapasitet anses som betingelser for at et demokratisk styresett skal fungere.¹⁶⁸

Store institusjoner, som rockmuseet kommer til å bli, har ofte stor *systemkapasitet*, men det går på kostnad av *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.¹⁶⁹ Debatten om rockmuseet kan således tjene

¹⁶⁴ Mangset 1992:172

¹⁶⁵ Knudsen 2005:132

¹⁶⁶ Dahl og Tufte 1973 i Knudsen 2005:132

¹⁶⁷ ibidem

¹⁶⁸ Dahl og Tufte 1973 og Jacob Aars 2007:12

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).

Dagbladets tidligere debattredaktør, Torgeir Larsens sitat sier med få ord hva lokaliseringdebatten grunner i. Som Larsen sier handler rock og populærmusikk generelt om noe mer enn bare smak. Det handler om *identitet*. Rockmuseet har som hensikt å formidle om norsk rock og pop, og hva denne musikkjangeren har betydd i og for Norge. Slik man kan lese karaktertrekk hos mennesker gjennom smak, kan byer også få sterkere identitet i lys av byens nærings- og kulturliv, gjennom byens mange aktiviteter og tilbud. Slik vil et rockmuseum kunne gi sine omgivelser en sterkere tilknytting til rock og pop. En slik profilering vil på flere måter naturlig nok være verdifull for en by.

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).

Det skildres et bilde av Namsos som den autentiske rockeby, der det er like vanlig å være musiker som alt annet. Like vanlig som å være rørlegger. Med dette knyttes rockens tilhørighet til den lille mannen i gaten – til folk flest.

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 musikkbutikken får man bare tak i rock- for det er dét namsosingene vil ha.

Namsos er rockeby. Her inne også. Daniel Viken, sønn av gitaristen i D.D.E. og selv gitarist i Nullskattesnylterne, bandet som har fått tyskere til å synge nordtrøndersk til låter som «Fortar Hardar Høgar», eier platesjappa midt i Rockgata. - Folk kjøper mye klassikere. Rap, hip hop og elektronika, det er det nesten ikke vits i å ta inn engang, sier han (ibidem).

Sitatene viser hvordan Namsos' identitet blir tilknyttet populærmusikken, spesielt rocken. Måten Namsos blir beskrevet i artikkelen legitimerer hvorfor byen fortjener Rock City-betegnelsen,¹⁷⁰ og hvorfor Namsos skal få ansvaret for den andre halvdel av Trøndelagsforslaget. 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.

På nettsidene til Namsos kommune står det lite om rockens historiske betydning for området. Namsos ble grunnlagt i 1845 og fikk bystatus i 1964. Historisk sett var det ikke rocken som bygde Namsos, men trelasten.¹⁷¹ Først nå som rocken har fått forhøyet status, kan byen også fremme rockens betydning for byen (og landet). At rocken blir samstilt med trelasten knytter rocken i tillegg til arbeiderklassen.

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.¹⁷² Namsos fremstilles som et autentisk og aktuelt sted, som i seg selv forteller om rockens røtter. Namsos tilbyr således de mest naturlige omgivelsene 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 anelig mengde utøvernavn, fra artister som Torhild Lindahl og den mangesidige 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 i seg sjøl, men gode indisier skal aldri velges bort (*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 mye til felles, sånn 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 (25.05.05)

¹⁷¹ Namsos Kommune <http://www.namsos.kommune.no/> (26.05.06)

¹⁷² Namsosinfo.no 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 Osloforkjempenes 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.¹⁷³ Argumentasjonen innenfor dette området sees også å ha sammenheng med den *kulturpolitiske konfliktlinjen 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 mye 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 utdypning av Samsayas kommentar.

Kulturuttrykk oppstår i dialog, i et miljø. Populærmusikken har alltid blitt utviklet nært knyttet til historiske, geografiske, økonomiske, teknologiske og sosiale forutsetninger. [...] Pop og rock er del av en internasjonal urban kultur, og Norge er i denne sammenhengen et lite land. [...] Norsk pop- og rockmuseum skal være et nasjonalt, ikke regionalt museum. Det skal være et sted som på en bred og inkluderende måte omfavner både musikkbransjen og det store publikum som har pop og rock som et betydningsfullt lydspor til sine liv. Norsk pop- og rockmuseum må derfor av åpenbare grunner lokaliseres i landets hovedstad. [...] Dette opplevelsessenteret må på grunn av selve temaets karakter og vesen iscenesettes i en urban kontekst, som del av et levende miljø, med nære koblinger til kulturliv og næringsliv, og med forutsetninger for vekst og fornyelse. Bare slik kan det få faglig troverdighet, og unngå å bli ensidig konserverende (*Ballade* 28.02.2005).

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? Apolitikeren 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 tradisjonsrikt strøk passer bedre som omgivelse 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 tilhøre arbeiderklassen.¹⁷⁴ 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.

Namsos argumenterer også for at de kan stille med museumslokaler og omgivelser som speiler arbeiderklassen og rockens identitet, og utjevner dermed Oslos liknende. Oslo kan tilby et urbant miljø som refererer til den allmenne oppfatningen om at populærmusikk først og fremst tilhører den borgerlige storbykulturen, som igjen er tilknyttet den europeiske kulturen. I motsetning til det mer rurale landskapet i og rundt Namsos, som blir forbundet med det særegne norske og lokale kulturen i norske bygder.¹⁷⁵ På den andre siden kan det rurale oppfattes nettopp som mer autentisk fordi slike omgivelser er typisk ikke bare for de mange ”trønderrockartistene”, men også for alle norske band som kommer fra distriktsbyer. Som musiker Janove Ottesen påpeker er det riktig at musikkbransjen og de fleste artistene har samlet seg i Oslo (*Aftenposten* 03.01.2005). Slik sett kan det være riktig å kalle Oslo for Norges musikkentrum. Men det betyr ikke nødvendigvis at Oslo har fostret alle artistene som har bosatt seg der.

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 trekkplaster 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. Likheter 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 stod 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 avgrensede 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

¹⁷⁹ Fiske[1991] 2002:2

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 Fiskes 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 lokaliseringens gjenspeiling av rockens identitet som gjør seg gjeldene, heller tvert i mot. "Poperaen" foreslår en samlokalisering av rockemuseet, 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 rockemuseet 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 opplevelsessenter 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 rockemuseet 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 distriktspatriotene. 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.

Distriktspatriotene 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 distriktbyene 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 kulturpolitikkenes rolle i velferdsstaten.

For det første tegner den offentlige ordvekslingen rundt rockmuseets funksjon og verdi for lokaliteten et grunnriss av kulturpolitikkenes 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 selvfølelse og således knyttes det store forventninger 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 lokaliseringsdebatten 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 igjennom 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 kulturpolitikkenes legitimitet er to slike områder som jeg vil belyse i oppgavens avsluttende del.

7. Avsluttende diskusjon

Det kulturpolitiske kulturbegrepet er til stadighet et objekt for definisjonskamper. Rockmuseumsdebatten er et eksempel på en slik diskurs. De forskjellige aktørenes tilnærminger til opprettelsen av norsk rockmuseum belyser ulike oppfattelser og avgrensninger av kulturbegrepet. I analysen har jeg forsøkt å vise hvordan aktørenes ulike argumentasjon reproducerer, utfordrer og omformer betydninger og oppfattelser av kulturpolitikk og populærmusikk. Rockmuseumsdebatten er et eksempel på et møte og en diskurs i og mellom tre forskjellige felt; det journalistiske, det kulturpolitiske og det populærmusikalske feltet. I kapitlets første del skal jeg belyse hvordan disse tre feltene møtes i rockmuseumsdebatten, og hvordan denne debatten rokker ved det kulturpolitiske kulturbegrepet. I kapitlets siste del skal jeg konkretisere hvordan mine funn i analysen problematiserer kulturpolitikens legitimitet, praksis og ansvarsområde.

7.1 Populærmusikken når nye høyder

I mediedebatten har det kulturpolitiske feltet blitt representert gjennom ulike politikeres utsagn. Kulturminister Trond Giske er en av debattaktørene det siteres 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 aktive 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 innehar 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 kulturpolitisk 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.¹⁸⁰ Opprettelsen av norsk rockmuseum markerer en drastisk holdningsendring på dette området. Det populærmusikalske feltets aktører imøtekommer imidlertid kulturpolitikens støttende inngripen med delte holdninger.

Det er uenighet innad i feltet om et rockmuseum vil styrke eller svekke feltets autentisitet. De som er for et museum bruker debatten som en anledning til å endre et tidligere etablert bilde på deres virksomhet, populærmusikken, slik at deres legitimitet og anerkjennelse styrkes. Statens inngripen i rockmuseets etablering og en videre statlig finansiering vil lette realiseringen av museet, den videre driften av det, samt forankre rockmuseet til å få (symbolsk) betydning for hele nasjonen. Denne argumentasjonen innebærer en bekreftelse på kulturpolitikens rolle og ansvarsområde som beskytter av kulturlivet og fordeler av offentlig finansiering og ressurser.

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 reproducerer oppfattelsen av rock som opprørsk.

Mediedebatten rundt opprettelsen av norsk rockmuseum er et eksempel på hvordan aktører inkluderes og ekskluderes 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.

¹⁸⁰ Gripsrud 2002

Avisene ekskluderer den vanlige borger i debatten – det er kun uttalelsene til aktører med høy symbolsk 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 reproducerer 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 oversiktlig 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 ligger i skjæringspunktet mellom populærmusikken og kulturpolitikken 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.

Elitens prefererte kultur er i dette tilfelle populærmusikken, eller mer spesifikt rocken, hvilket står i kontrast til tidligere tiders syn på hva kultur er og bør være. Som jeg har vist i kapittel 4 foretrakk 1950-tallets kulturelite høykulturelle musikkformer som avantgardistisk og klassisk musikk. Populærmusikken så de som en forsøpling av kunst og kulturlivet. På denne måten omformer rockmuseumsdebatten betydningen av populærkultur fra å være av lav kvalitet (forsøplende) og arbeiderklassens kulturuttrykk til å være høyst legitim og kvalitetsmessig god nok også for den kulturelle eliten.

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 kulturpolitikken 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 sosiokulturelle nivå uansett om feltets egne aktører ønsker dette eller ikke.

Kulturpolitikken praksis og ansvarsområde er imidlertid ikke ensidig, men flerfoldig og kompleks. Rockmuseumsdebatten som case belyser kulturpolitikken vesen som liggende i brytningspunktet mellom mye annet.

Etableringen av norsk rockmuseum er ikke kun en oppbygging av et museum men en omfattende omstrukturering av det populærmusikalske feltets aktiviteter. Det skal bygges et opplevelsessenter med tilknyttet arkiv som skal formidle kunnskap om feltet og drive fortløpende bevaring og dokumentering av feltets aktivitet. Den nasjonale hovedavdelingen er todelt der opplevelsesdelen skal ligge i Trondheim, mens Namsos har fått i ansvar å drive forsknings og næringsutviklende tiltak på feltet. I tillegg er rockmuseets hovedavdeling ansvarlig for å inngå samarbeid med mindre regionale sentre i hele landet slik at populærmusikalske vilkår og tiltak blir styrket og forbedret jevnt over på et nasjonalt plan. Slik drives kulturpolitikken som utdanning og forskningspolitikk, der populærmusikken blir gjort til et tilsvarende utdannings og forskningsfelt.

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 populærmusikk 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 20 år 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 utenfor feltet. 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 distriktsbyene 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.¹⁸¹ 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 inngripen 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 kulturtilbud 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 inngripen 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 markeds- og økonomiskrettet legetimering av kulturtiltak, som har likheter med Schreiners markedsargumentasjon. Rockmuseumsdebatten viser tegn til at markedsøkonomisk motivasjon har sterkere gjennomslagskraft for å legetimere kulturtiltak enn en rent kulturett.

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

¹⁸¹ Arvid Esperø i intervju Oslo 29.juni 2007

dragkampen mellom Oslo og Trondheim. Selv mente Giske at ”det handler bare om penger”. Videre utdypet han at Osloalternativet i utgangspunktet var et initiativ fra privatpersoner. Dette har Oslos initiativtakere også møtt kritikk for hos ABM-utvikling. Selv med finansiering fra kommunen kunne ikke Oslo skilte med store nok økonomiske ressurser til å få til et godt nok forslag sammenliknet med Trøndelagsalternativet, mente Giske. Derfor var det en riktig avgjørelse å legge museet til Trondheim. I tillegg til å tilby det beste forslaget, hadde de også mest penger.

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

Kulturpolitikens 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 artikulere 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 miljøvernbevegelsens 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 kirke departementet <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195>
17.08.2007

¹⁸³ Kultur og kirke departementet <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd/Tema/Kultur.html?id=1195>
02.09.2007

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.¹⁸⁴ 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.¹⁸⁵ Vedtaket om rockmuseets etablering viser gyldigheten av kulturvern og dens verditilleggelse, samt hvordan kulturpolitikk gjøres til miljøvernpolitikk i rockmuseumsdebatten.

Til sist viser rockmuseumsdebatten hvordan enkelte aktører gjør kulturpolitikk til velferdspolitik. Populærmusikken gjøres slik sett til et velferdsgode på lik linje med for eksempel sykehus og broforbindelser. Rockmuseets etablering legitimeres delvis med at *alle* har et forhold til populærmusikk. Det er altså snakk om et kulturuttrykk som taler til ung som gammel uavhengig av kulturell og geografisk bakgrunn. I tillegg legitimeres museumsetableringen med at også populærmusikken skal støttes og anerkjennes på lik linje med andre kulturuttrykk slik som klassisk og jazz. Denne argumentasjonen er den sentrale innen konfliktlinjen mellom samfunnsklasser og kultur. Med rockmuseets etablering vises det at det er aksept for de store samfunnsklassers livsstil og verdi som ligger til grunnlag for opprettelsen av kulturtiltak.

Norge er et sosialdemokratisk land som jobber for sosial likhet og en aktiv velferdsstat. 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

¹⁸⁴ Kulturpolitikken og publikum, et seminar ved Institutt for informasjon og medievitenskap UiB, Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen 22.-23. mars 2007 og Dworkin i *Kompendium MEVI347*, UiB 2006

¹⁸⁵ *Ballade* 15.03.2002, 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
- Altheide, D., og Snow, R., *Media Logic*, London, Sage 1979
- Arnold, Matthew, Lipman, Samuel (red.) *Culture and Anarchy*, Yale University Press 1994
- Arnestad, Georg, *Same kva det kostar? – Om kulturøkonomi og kulturforskning. Rapport for forskningsprogrammet ”Kultur og Regional utvikling” Vestlandsforskning, rapport nr 8/89 Sogndal 1992.*
- Asp, Kent, ”Medialisering, medielogik, mediekraft” i *Nordicom Information om masskommunikasjonsforskning i Norden* nr 4, s 7-11 1990
- Bakke, Marit, *Kultur som kollektivt gode Velferdspolitik og distriktshensyn i kulturpolitikken fra 1920-årene og frem til i dag*, Unipub as 2005
- Baumol, William J og Bowen, William G., *Performing Arts the Economic Dilemma. A Study of problems common to Theater, Opera, Music and Dance*, The M.I.T. Press, Cambridge-Massachusetts-London 1966
- 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, *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Pax Forlag Oslo [1979]1995
- Bourdieu, Pierre, *Kultursociologiska texter*, Salamander Förlag, Lidingö 1986
- Bourdieu, Pierre *The Field of Cultural Production – Essays on Art and Literature*, Polity Press, Cambridge 1993
- Bourdieu, Pierre og Wacquant, Loïc, J. D., *Den kritiske ettertanke - Grunnlag for samfunnsanalyse*. Det Norske Samlaget, Oslo 1993
- Bourdieu, Pierre, ”Kritikk av den skolastiske fornuft” i *Sosiologisk Tidsskriftnr 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 4-6maj 1987*, 1988
- Broady, Donald *Kulturens fält en antologi*, Daidalos ,Uppsala Universitet 1998
- Dahl, Robert A., og Tufte, Edward R., *Size and Democracy*, Standford University Press, Standford, California 1973
- 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 stødja konst?” i *Kompendium MEVI347 Demokratisk kultur institutt for info/medievitenskap*, Det samfunnsvitenskapelig fakultet, UiB 2006.
- Engeset, Eva Amine Wold, *Snakk om posisjoner. En analyse av avisdebatten om Nasjonalmuseet 1999-2005*, UiO 2006
- Fairclough, Norman, *Discourse and Social Change*, Polity Press, Cambridge 1992
- 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
- Fiske, John *Reading the Popular*, Routledge London & New York [1991] 2002
- Gans, Herbert, *Popular Culture and High Culture*, Basic Books inc. New York 1974
- 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.
- Hansen, Trine Bille,*Kulturens økonomiske betydning – State of the Art*, AFK Forlaget 1993.
- Hall, Stuart og Whannel, Paddy *The Popular Arts*, Hutchinson Educational Ltd.1969
- Hesmondhalgh, David, *The Cultural Industries*, London: SAGE Publications 2002

- Hoggart, Richard, *The Uses of Literacy*, Penguin Books Ltd, England 1957
- Johansen, Anders, *Medier - kultur og samfunn*, Fagbokforlaget, Bergen 1999
- Jørgensen, Marianne Winther og Phillips, Louise, *Diskursanalyse som teori og metode*, Roskilde Universitetsforlag 1999
- Klausen, Arne Martin, *Kultur mønster og kaos*, Ad Notam Gyldendal A/S 1992
- Kroon, Åsa, *Debattens dynamik. Hur budskap og betydelser förändras i mediedebatter*, Linköping Universitet, Sverige 2001
- Knudsen, John P. (red.), *Sterke Regioner – Forskning og reform*, Fagborkforlaget 2005
- Lévi-Strauss, Claude *Structural anthropology*, New York: Basic Books 1963
- Mangset, Per 2002 *Norsk kulturpolitikk mål og virkemidler*, Utenriksdepartementet, odinarkiv 2002.
- Mangset, Per, *Kulturliv og forvaltning – Innføring i kulturpolitikk*, Universitetsforlaget Oslo 1992.
- Mangset, Per (red.), *Studier av kulturliv og kulturpolitikk*, Høyskoleforlaget og Senter for kulturstudier 1999
- Myerschough, John, *The Economic Impact on the Art in Britain*, Policy Studies Institute 1988
- 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
- Slaatta, Tore, *Den norske medieorden. Posisjoner og privilegier*, Gyldendal Norsk Forlag 2003
- Strand, Linda Skipnes, *Look to Norway – om jazz og kulturpolitikk*, UiB 2006,
- Storey, John, *Popular Theory and Popular Culture. An Introduction*, Pearson Education Limited 2001
- Thwaites, T., Davis, L., Mulkes, W., *Tools for Cultural Studies – An introduction* Macmillan Education Australia 1994
- Van Dijk, Teun, ”Principles of critical discourse analysis” I: *Discourse and Society*, vol. 4/93(2). s. 249-283.
- Vestheim, Geir, *Kulturpolitikk i det moderne Norge*, Det Norske Samlaget, Oslo 1995

Williams, Raymond, *Culture and Society*, Penguin Books Ltd, England 1971

Öhlander, Magnus, *Bruket av kultur. Hur kultur används och görs socialt verksamt*. Lund Studentlitteratur 2005.

Nettsider:

Namsos Kommune <http://www.namsos.kommune.no/> (26.05.06)

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

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

Statistisk sentralbyrå <http://www.ssb.no/emner/07/02/kulturbar/sa73/> 10.07.2007 kl 11:44

Wikipedia http://no.wikipedia.org/wiki/Mette-Marit_av_Norge 11.07.07 kl 13:27

www.ballade.no (red), Hva betyr kulturelt mangfold i kulturformidlingen?

<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2006050813174055782101>

8.5.2006, informasjon hentet 19.7.07 kl 14.32.

Holen, Øyvind, *Dette er også norsk folkemusikk* 31.10.2005,

<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2005102612255469648432> , informasjon hentet 19.7.2007 kl.14.43.

Kultur og kirke departementet

<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

Høringsdokument til Kirke – og Kulturdepartement 20.06.05, *Dokumentar-, opplevelses- og kompetansesenter for norsk populærmusikk. Trøndelagsalternativet – et samarbeid mellom Trondheim og Namsos, Ringve, PopBunker DORA og Rock City Namsos.*

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:

Kulturpolitikken og publikum, et seminar ved Institutt for informasjon og medievitenskap UiB, Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen 22.-23. mars 2007

Personlig intervju 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.	
3.	B19.03. 2002	Blir det et Institutt for Norsk Populærmusikk? , Arvid Skancke-Knutsen	
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	
10.	13.09.2004	Norsk Kulturråd: - Hvorfor vil Gramo ha Strømsæther-samlingen? , Knut Steen	
11.	A16.09.2004	INP og Norsk Rockmuseum: Kommer også Bergen på banen? , Jimmy Olsen	
12.	B16.09.2004	Stiftelsen Institutt for Norsk Populærmusikk: - Vi er ikke et Oslo-alternativ , Svein Bjørge	
13.	17.09.2004	Månefestivalens Jimmy Olsen: - Legg populærmusikk instituttet til Bergen! , Jimmy Olsen	
14.	30.09.2004	INP og Norsk Rockmuseum likevel til Fredrikstad? Arvid Skancke-Knutsen	
15.	14.10.2004	Hvor bør det nasjonale populærmusikksenteret ligge? , Magne Aasheim Knudsen, Gunnar Horn, Tor Dybo	
16.	15.10.2004	HIA: - Derfor bør populærmusikk instituttet 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 populærmusikk institutt 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,	

26. B24.02.2005 **Stigende sinne mot GRAMO – Antonsen i hjemfylket**, Arvid Skancke-Knutsen
27. C24.02.2005 **Tom Skjeklesæther: - Marianne Antonsen sier ikke alt**, Tom Skjeklesæther
28. D24.02.2005 **Svein Bjørge: - Tiden er moden for et norsk pop- og rockmuseum**, Svein Bjørge
29. 25.02.2005 **Rockmuseum på Grünerløkka - en digital opplevelsespakke**, Svein Bjørge
30. A28.02.2005 **GramArt: - Tidlig vårløsning i musikkbransjens bakgård**, Terje Klausen
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 skviset ut**, Arvid Skancke-Knutsen
39. A14.03.2005 **Rockmuseumsdebatten: Frontene tilspisser seg**, 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 Rockemuseums-saken**, Knut Steen
50. 13.05.2005 **Fortsatt høy temperatur i rockmuseums-saken**, 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 **Trangboddhet og tenåringsdrømmer – et popmuseum på Bjølsen**, Dag F.Gravem
57. 26.08.2005 **Det danske kulturprosjektet 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
61. 13.10.2005 **"Oslo", sier Valgerd- men hvem bryr seg?**, Knut Steen
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

Art. nr	dato	tittel	Skribent
1)	27.03.2004	Skuffet over manglende rockvedtak,	Arve Henriksen
2)	29.03.2004	Friele uten rockefinger (notat)	
3)	06.05.2004	Ap. Står fast på Namsos (notat)	
4)	30.11.2004	Tøff dragkamp om pop- og rockarkivet,	Thorleif Andreassen
5)	03.01.2005	Vil ha rocken på museum i Oslo Foreslår Schous plass,	Cecilie Asker
6)	04.01.2005	Vil kjempe for Namsos Rock City Kultursjefen gir seg ikke,	Cecilie Asker
7)	11.01.2005	Frykter at rockmuseet vil bli feilplassert,	Cecilie Asker
8)	26.01.2005	Åpent folkemøte på Grünerløkka i dag kl. 17.00 Duket for bråk om - ...rockmuseum i Oslo,	Cecilie Asker
9)	08.02.2005	Lanserer ”popera” med popsalong,	Cecilie Asker
10)	09.02.2005	Aftenposten FORUM I går spurte vi: Bør et norsk rockmuseum plasseres i Oslo?,	
11)	21.02.2005	Oslo for full guffe,	O. I. Skjævesland
12)	23.02.2005	Rockmuseum og Stavanger-modellen,	Siri Aavitsland
13)	27.06.2005	Schreiner mot rockmuseum (notat)	
14)	23.06.2005	Kronerulling for rockmuseum (notat)	
15)	22.07.2005	Rock on Norge Hard Rock cafe i Europa og dessuten i,	Marie L. Kleve
16)	13.09.2005	Debatt Rockmuseum Splittelse må unngås,	Svein Bjørge
17)	13.10.2005	– Rockemuseet til Oslo. Valgjerds avskjed som kulturminister,	O I Skjævesland
18)	30.09.2005	Hva nå Kari Pahle og Rune Gerhardsen?,	Brit Andreassen
19)	02.11.2005	Rocker med Giske,	Annette Orre, Odd Inge Skjævesland
20)	02.11.2005	– Useriøst. Det blir rockemuseum i Trondheim,	Annette Orre
21)	03.12.2005	– Rockmuseum i Trondheim er utmerket,	Odd Inge Skjævesland
22)	14.03.2006	– Gi oss et kultur kvartal!,	Mala Naveen
23)	09.04.2006	24 vil lede rockmuseum i Trondheim,	Lars Ditlev Hansen
24)	06.05.2007	Fra pils til popkultur,	Espen A. Eik

Vedlegg 3

Artikler publisert i Dagbladet

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

- 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