

Master of Public Administration
Årg. 2009
Copenhagen Business School

Kampen om en nationalscene for rytmisk musik

-et policy blik på et kulturpolitisk område og dets aktører

Af Tine Brodersen og Bente Poulsen
Vejleder: Lotte Jensen

Indhold

1	Indledning	6
1.1	Forord	6
1.2	Problemfelt	7
1.3	Formål	9
1.4	Problemformulering	9
2	Design	10
2.1	Analysestrategi	10
2.2	Metode	14
2.2.1	Søgning og mapping af skrevne kilder	14
2.2.2	Finde aktører	16
2.2.3	Gennemføre interviews	18
2.2.4	Analyse af kampen om en nationalscene ud fra empiri og teoretiske perspektiver	19
2.3	Teori	20
2.3.1	Institutionel teori	21
2.3.2	Historisk institutionalisme	21
2.3.3	Rationel institutionalisme	22
2.3.4	Sociologisk institutionalisme	22
2.3.5	Multiple streams framework	23
2.3.6	Advocacy coalition framework	25
3	Kapitel 3 – Tidslinje	28
4	Multiple streams framework analyse	32
4.1	Problemstrømmen	32
4.1.1	Indikatorer	32

4.1.2	Fokuserende begivenheder	33
4.1.3	Feedback.....	38
4.1.4	Problem load	40
4.1.5	Opsamling på problemstrømmen	41
4.2	Politics strømmen	41
4.2.1	Den nationale stemning	41
4.2.2	Interessegruppers betydning i lyset af den danske velfærdsmodel	45
4.2.3	Administrative og lovgivningsmæssige forandringer	46
4.2.4	Opsamling på politics strømmen.....	47
4.3	Policies strømmen.....	48
4.3.1	Teknisk gennemførlighed	49
4.3.2	Accept af værdier	51
4.3.3	Opsamling på policy strømmen.....	52
4.4	Aktørerne, processerne og policy vinduerne	52
4.4.1	Et teoretisk begrebsapparat om aktører	52
4.4.2	Vega	55
4.4.3	Tænketaank for Rytmask Musik	57
4.4.4	Statens Kunstråds Musikudvalg.....	60
4.4.5	Musikbranchens aktører.....	62
4.4.6	Kulturpolitiske aktører – policy makere og entreprenører	63
4.4.7	Opsamling på aktører, processer og policy vinduer	64
4.5	Delkonklusion på multiple strømme i debatten om en nationalscene.....	64
5	Advocacy coalition framework analyse	67
5.1	Det eksterne system - Makronivauet.....	67
5.1.1	Det eksterne system	67
5.1.2	Eksterne (system)-begivenheder.....	70

5.2	Det individuelle niveau - Mikroniveauet.....	71
5.2.1	Grundlæggende kerneværdier	72
5.2.2	Policy kerneværdier.....	72
5.2.3	Sekundære værdier	72
5.3	Koalitioner - Mesoniveauet.....	72
5.3.1	Koalitioner i debatten om en nationalscene for rytmisk musik	73
5.3.2	Overblik over koalitionerne	73
5.3.3	Koalition A – Fysisk nationalscene.....	74
5.3.4	Koalition B - udviklingslaboratorium	82
5.3.5	Koalition C – ingen nationalscene/bibeholde eksisterende model.....	89
5.4	Delkonklusion	91
6	Debatten om nationalscenen i et institutionelt lys	93
6.1	Aktørkoalitioner og –præferencer	93
6.2	Kapacitet, legitimitet og autoritet på policy området	94
6.3	Delkonklusion – debatten om nationalscenen i et institutionelt lys	98
7	Konklusion og perspektivering.....	100
7.1	Konklusion	100
7.2	Perspektivering.....	101
8	English summary	104
9	Litteraturliste	106
9.1	Interviews.....	108
9.2	Infomedia - landsdækkende dagblade, regionale dagblade, fagblade og magasiner, nyhedsbureauer, webkilder samt øvrige kilder.....	109
9.3	Henvi sning til websider	112
	Bilag 1 – Kontaktbrev til interviewpersoner.....	113
	Bilag 2 – Temaark med fokus i de enkelte interviews	114

Interview med Gunnar K Madsen, ROSA.....	114
Interview med Henrik Marstal, Tænk tanken for Rytmask Musik.....	114
Interview med Jakob Brixvold, sekretariatschef af spillesteder.dk.....	114
Interview med Magnus Restofte, PR & Kommunikationschef, souschef, Vega	114
Interview med Mogens Jensen, kulturordfører Socialdemokratiet	114
Interview med Christian Sestoft, markedschef i Oplevelse & Velfærd, Dansk Erhverv	115
Interview med Pia Allerslev, kultur- og fritidsborgmester, (V), Københavns Kommune	115
Interview med Troels Christensen, kulturordfører Venstre	115

1 Indledning

1.1 Forord

I denne masteropgave undersøger vi den kamp om en nationalscene for rytmisk musik, der har stået på siden 2004. Vi ser debatten i en institutionel kontekst, og anskuer forløbet som resultatet af en interaktion mellem aktører, der har forskellige og uklare interesser. Dette giver os et dobbeltfokus, hvor vi ser såvel på en institution som på aktørerne, der agerer deri.

Vores ærinde er at forstå debatten om en nationalscene ud fra aktørernes forskellige perspektiver og derigennem se på debatten som en institution. Dermed spiller empirien en afgørende rolle i denne opgave, og opgaven havde ikke været mulig uden at aktører i og omkring det rytmiske musikmiljø velvilligt har bidraget gennem interviews. Derfor vil vi gerne takke følgende personer for deres bidrag og for at åbne debatten for os: Gunnar Madsen, daglig leder af Dansk Rock Samråds sekretariat, Henrik Marstal, debattør og formand for Tænketanken for Rytmisk Musik, Jakob Brixvold, sekretariatschef for spillesteder dk, Magnus Restofte, PR- og kommunikations- og souschef på Vega, Mogens Jensen, MP og kulturpolitisk ordfører for Socialdemokratiet, Christian Sestoft, markedschef i Afdeling for Oplevelse og Velfærd i Dansk Erhverv, Pia Allerslev, kulturborgmester i Københavns Kommune og medlem af Venstre samt Troels Christensen, MP og kulturpolitisk ordfører for Venstre. Desuden vil vi sige tak til vores vejleder, Lotte Jensen, for at vise os berettigelsen i også i dag at sætte fokus på aktører og samspillet mellem institution og aktør.

Vores opgave er inddelt i syv kapitler.

Kapitel 1 indeholder en introduktion til kampen om en nationalscene for rytmisk musik og stiller skarpt på vores erkendelsesinteresse, hvilket munder ud i opgavens problemformulering: "Hvilken "kamp" udspiller sig i debatten om en nationalscene for rytmisk musik?".

I *Kapitel 2* fremlægger vi vores analysestrategi, metode samt teoretiske afsæt. Vores forståelse af debatten om en nationalscene sker med et hermeneutisk udgangspunkt, og er dermed foregået i en dialektisk proces mellem empiri og teori og debatten som helhed. Vores teoretiske afsæt er institutionelt, hvor vi henter inspiration fra de distinktive træk fra hver af de tre institutionelle skoler: den rationelle, den sociologiske og den historiske institutionelle skole. Desuden anvender vi Nikolaos Zahariadis' multiple streams framework og Paul A. Sabatier og Christopher M. Weibles advocacy coalition framework til dyberegående analyser af debatten om nationalscenen for rytmisk musik og aktørerne i debatten.

Kapitel 3 indeholder en tidslinje over debatten og giver et kort overblik over de begivenheder, der fremtræder som væsentlige i debatten om rytmisk musik.

I *kapitel 4* anvender vi Nikolaos Zahariadis' multiple streams framework, som trækker på March og Olsens garbage can teori, til at se debatten om nationalscenen som tre forskellige

strømme, der kobles sammen af aktører. Her bliver det synligt, at nogle aktører er med til at sætte debatten samtidig med at de deltager i den, mens andre aktører i højere grad er deltagere. Desuden ses det, at politikerne fra kulturområdet spiller en dobbeltrolle som både deltagere i debatten og som aktører i et samlet politisk system. Desuden er det synligt, at den økonomiske krise spiller en nøglerolle for udviklingen af debatten om en nationalscene.

I forlængelse af det foregående kapitels blik på aktører anvender vi i *kapitel 5* Paul A. Sabatier og Christopher M. Weibles advocacy coalition framework suppleret med dele af netværksteorien til at se debatten som forskellige koalitioner ud fra aktørernes værdier. I debatten er to koalitioner synlige: en koalition omkring en fysisk nationalscene og en koalition omkring et udviklingslaboratorium for den rytmiske musik. Desuden er der én enkeltaktør, som fungerer som en modstemme til debatten om en nationalscene.

I *kapitel 6* stiller vi i en opsamlende og perspektiverende analyse skarpt på debattens aktører og deres præferencer. Desuden anvender vi de tre institutionelle skoler, den rationelle, den sociologiske og den historiske institutionelle skole, til at se debatten om en nationalscene i en bredere kontekst.

I *kapitel 7* bliver opgaven afrundet med en konklusion og perspektivering.

Læsere, der primært er interesserede i vores analyse af kampen om en nationalscene for rytmisk musik, kan med denne opbygning koncentrere sig om kapitel 3, 4 og 5, mens de læsere, der primært er interesserede i analysen som del af en bredere samfundsmæssig udvikling kan koncentrere sig om kapitel 6.

1.2 Problemfelt

Gennem de seneste cirka 5 år har der været gære i og omkring den rytmiske musik i Danmark. Nogle taler om, at rockmusikken er blevet voksen. Musikanmeldere, der gennem flere år har afrundet deres koncertanmeldelser med hvasse bemærkninger om dårlige lydforhold, ser lysere tider komme med udsigten til en nationalscene for rytmisk musik. Nogle mener, at en nationalscene er kultur for de få. Og andre mener, at en nationalscene for rytmisk musik vil styrke og professionalisere branchen. Den økonomiske krise bølger ind over spillestederne og Københavns Kommune sender en nødhjælpsspakke. Den rytmiske musik kan blive oplevelsesøkonomiens kinesiske tiger, og nye forretningsformer bliver også en del af debatten. Begivenheder finder sted, som da nationalscenen ikke kommer med i budgetforhandlingerne på Christiansborg, og en bevilling kuldsejler en sen nattetime på Københavns Rådhus (Weekendavisen, 11.09.2009).

Der er mange forskellige aktører i kampen om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark. Scenen er måske for nogle en uindfriet drøm, og for andre måske noget nærmere et udgifts-politisk mareridt. Under et studieophold i Norge så vi, hvad oliepengene og en velorganiseret branche betød for, at Nasjonal Jazzscene Victoria i dag er veletableret på Karl Johans Gate i Oslo. Det norske jazzmiljø har gennem de seneste år endda allieret sig med de andre branche-

foreninger inden for den rytmiske musik om et fælles indspil, Samstemt, med økonomiske og musikpolitiske prioriteringer til Stortingets budgetforhandlinger.

Ud fra de forskellige røster vi har hørt i debatten om en nationalscene i Danmark og vores erfaringer fra Norge melder spørgsmålene sig: Hvad er det, der er med den nationalscene, der ikke er der? Hvad er det, den kan? Og hvem kan den noget for? Er den i virkeligheden et problem? Hvem er det, der vil noget med den? Handler debatten i virkeligheden om mange andre ting i og uden for musikbranchen?

Vi betragter debatten om en nationalscene for rytmisk musik som et policy område med forskellige aktører, der repræsenterer et bredt spektrum, fx fra spillesteder, til ministerielle organer over politiske aktører og kulturdebattører. Vi antager, at aktørerne har forskellige motiver for at beskæftige sig med en sådan scene, og at scenen dermed bliver arena for mange forskellige dagsordener og interesser. På nuværende tidspunkt er kampen om nationalscenen for rytmisk musik en "black box" for os, og vi er interesserede i at lukke boksen op for at undersøge, hvem der kæmper, ud fra hvilke interesser de gør det, og hvilke mekanismer, der er styrende for kampen. Den sorte boks er afgørende for, hvordan den rytmiske scene i Danmark udvikler sig, og er dermed afgørende for, hvilke betingelser, der er for rytmisk musik fremadrettet. Der er ingen tvivl om, at en nationalscene vil have stor indflydelse på organisationen af og aktørerne omkring de rytmiske scener i Danmark. Det er dog ikke sikkert, at den vil give et helt nyt afsæt, men kan også blive oplevet som en naturlig udvikling af det eksisterende. For os er nationalscenen ikke et *must* for det fremtidige musikmiljø, men en mulighed, der i debatten har budt sig til.

Udover at vi begge er optagede af musikscenen i Danmark, ønsker vi også at bruge denne master til at få en dybere indsigt i policy processer. Vores udgangspunkt er, at man i det offentlige Danmark ikke kan komme uden om at indgå i en lang række policy processer: hierarkiet med dets klare angivelser af, hvem der bestemmer, og hvordan ansvaret er fordelt, er ovre. Den offentlige sektor ændrer sig, og rollerne ændrer sig. Verden er ikke entydig, og de institutionelle rammer er kontinuerligt til forhandling. Som aktører i den offentlige sektor er det essentielt, at vi er en del af policy processerne. Vi skal være med til at sætte dagsordener i og for de institutioner, vi indgår i. Vi skal være bevidste om og handle aktivt i den kompleksitet, vi indgår og kommer til at indgå i, i gensidig afhængighed af andre. Det handler om at være med i kampen/i spillet/på scenen. Mens vi forholder os analytisk til det der foregår, og de strukturer det foregår i, skal vi *samtidig* vurdere og revurdere vores egen rolle. Dermed skal masteren også ses som vores personlige øvelokale i læsning og analyse af policy processer i al deres kompleksitet og finurlighed for selv at blive bedre rustede aktører. Således er vores tilgang til kampen om nationalscenen, at selvom vores fokus her er denne specifikke kamp, vil vi kunne drage læring fra arbejdet med denne opgave til de policy processer, som vi selv vil indgå i i fremtiden.

1.3 Formål

Med denne opgave om *kampen om nationalscenen for rytmisk musik* ønsker vi først og fremmest at forstå, hvad det er for en *kamp*, hvad det er for nogle mekanismer, der gør sig gældende i den, og derigennem udfolde nogle af de rum, der kan være for rytmisk musik i fremtiden.

I perspektivering vil vi følge op på den læring i læsning og analyse af policy processer, som opgaven giver os.

1.4 Problemformulering

Med udgangspunkt i ovenstående problemfelt stiller vi følgende spørgsmål:

Hvilken *kamp* udspiller sig i debatten om en nationalscene for rytmisk musik?

I det følgende kapitel vil vi udfolde problemformuleringen og operationaliseringen af den.

2 Design

For at operationalisere analysen af kampen om en nationalscene for rytmisk musik vil vi i dette kapitel indledningsvist udfolde problemformuleringen, dernæst udfolde vores analysestrategiske (afsnit 2.1), vores metodiske tilgang (afsnit 2.2) og endeligt introducere vores teoretiske position (afsnit 2.3).

Med udgangspunkt i problemfeltet anvender vi begrebet *kamp* i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Vi sætter som præmis for opgaven, at kampen foregår mellem aktører der positionerer sig med forskellige værdier og præferencer i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Intuitivt giver *kamp* billedet af, at debatten om en nationalscene for rytmisk musik er et konfliktfyldt farvand. Med anvendelsen af begrebet ønsker vi at formulere, at det *kan* være sådan, og at nogle aktører taber, mens andre vinder. Samtidig ønsker vi at udtrykke, at der er tale om et policy område, der trækker på flere forskellige policy områder med hver deres institutionelle ramme.

Vi anskuer forløbet som resultat af en interaktion mellem aktører med forskellige interesse over tid i en institutionel kontekst. Disse forhold lukker vi op ved at stille følgende arbejds spørgsmål:

- Hvilke aktører deltager i debatten?
- Hvad vil aktørerne opnå i debatten?
- Med hvilken kapacitet melder aktørerne sig i debatten?
- Hvordan høster aktørerne legitimitet?
- Med hvilken autoritet indgår aktørerne i debatten?

Det, vi vil opnå med spørgsmålene, er, på baggrund af vores empiriske materiale og den forståelse af problemfeltet det giver os, at *udpege aktører og deres ærinder*. Dernæst vil vi med begrebet *kapacitet* analysere, hvilken kapacitet aktørerne besidder i forhold til at agere og/eller sætte dagsordenen for debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Med begrebet *legitimitet* ønsker vi at afdække de fortolkninger og verdensbilleder, aktørerne trækker på i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Med *autoritet* ønsker vi at synliggøre, hvilke magtrelationer og strukturer aktørerne trækker på og er indkapslet i.

2.1 Analysestrategi

I dette afsnit beskriver vi det videnskabsteoretiske udgangspunkt, som vi anvender for at undersøge kampen om en nationalscene for rytmisk musik. Først sætter vi fokus på den virkeligheds- og aktørforståelse vi bygger analysen på, og herefter på de to blikke som vi anvender: et teoretisk blik og et empirisk blik.

Vi betragter debatten om en nationalscene for rytmisk musik som en 'sort boks', som vi er interesseret i at åbne, udfolde og beskrive med ambitioner om at synliggøre kampen, der udspiller sig i debatten på dette policy område.

Udgangspunktet for vores analyse er, at vi ser aktører, der:

- har nogle forestillinger om verden og præferencer for, hvordan den skal være indrettet, og at de gennem egne og andres handlinger søger at skabe en verden, der er i overensstemmelse hermed;
- samtidig er en socialiseret del af formelle og uformelle rutiner, vaner og måder at anskue verden på, som de er med til at videreføre og udvikle gennem handlinger;
- desuden tildeles bestemte roller og positioner i de formelle og uformelle institutioner, de indgår i. Samtidig med at denne position binder aktøren, giver den også aktøren en række muligheder for at agere.

Dermed er det vores opfattelse, at verden er en reel, omend kompleks størrelse, der både består af fysiske genstande og formaliserede institutioner, og af ikke-fysiske/-formelle, men lige så virkelige forestillinger, verdensopfattelser, rutiner og institutioner.

Vores opgave som analyser er dermed at forstå denne verden i al dens kompleksitet, hvor vores forståelse "sker gennem en proces, hvori betydningen af de enkelte dele bestemmes af tekstens globale betydning, således som den foregribes. Den nærmere bestemmelse af de enkelte deles betydning vil kunne ende med at forandre den oprindeligt foregrebne betydning af helheden, hvilket igen påvirker de enkelte deles betydning osv." (Kvale, 1994, p. 57). Dermed er vi på mange måder inspireret af en hermeneutisk tradition. I forlængelse heraf er vi opmærksomme på, at vores forforståelser som analyser spiller en rolle ikke bare i fortolkningsprocessen, men i det samlede projektarbejde. Derfor må vi som fortolkere og analyser overveje os selv som institutionaliserede størrelser. I denne opgave har det især været relevant at overveje Tine Brodersens relationer til musikmiljøet qua sit job som personalemedarbejder på Rytmisk Musikkonservatorium og tidligere ansat ved et pladeselskab, og Bente Poulsens uddannelsesmæssige skoling i og arbejde som konsulent ud fra en antropologisk inspireret organisationskulturel tilgang. I metodebeskrivelsen, afsnit 2.2, har vi redegjort for de konkrete valg, som vores overvejelser har affødt.

Forståelsen af kampen om en nationalscene for rytmisk musik sker som sagt gennem en fortolkningsproces. Her giver den teoretiske position og empirien os to sæt briller at besvare problemformuleringen ud fra.

Med det empiriske materiale får vi adgang til virkeligheden, som den foreligger i skriftlige kilder og formuleres gennem interviews, mens de teoretiske briller gør det muligt for os at sætte begreb på empirien. Vores besvarelse af problemformuleringen sker dermed i en cirkulær proces, hvor teori og empiri oscillerende giver en stadig dybere forståelse af kampen om

en nationalscene for rytmisk musik. Der kan ikke være en fast definition af, hvornår vores besvarelse er færdig og dermed har vi ikke et ideal om at kunne lave en fuldstændig afdækning af problemfeltet ud fra et kriterium om objektiv sandhed. Den analytiske ambition er dermed at levere en analyse, der indeholder en besvarelse af problemformuleringen i form af en samlet og sammenhængende enhed uden logiske modsigelser ud fra det teoretiske og empiriske grundlag¹.

Som det allerede fremgår af ovenstående er begreberne *aktør* og *institution* essentielle i denne opgave, og med den baggrund har vi valgt at besvare problemformuleringen med hjælp fra nyinstitutionelle teorier, der sætter særligt fokus på policy processer mellem aktører, der ikke indgår i en fælles organisatorisk ramme med teorierne "The Multiple Framework" af Nikolaos Zahariadis og "The Advocacy Coalition Framework" af Paul A. Sabatier og Christopher M. Weible. Desuden trækker vi på de tre videnskabsteoretiske skoler indenfor nyinstitutionalismen: en rationel skole, en sociologisk skole og den historiske skole for at udfolde begreberne *kapacitet*, *legitimitet* og *autoritet* fra problemformuleringen. Disse skoler beskrives ud fra Peter A. Hall og Rosemary C. R. Taylors artikel "Political Science and the Three New Institutionalisms".

Dette teoretiske setup giver os mulighed for netop at undersøge aktørernes positioneringer og forholde os til problemfeltet ud fra, at der *er* nogen – aktørerne – der *vil* noget og *agerer*, samtidig med at der er en historie der udstikker en bestemt udvikling (en bestemt sti) med en immanent fordeling af magtstrukturer og dermed positioner at agere ud fra. Dette har vi savnet i konstruktivistiske teorier, fx Foucaults diskursteori, som vi har anvendt i tidligere opgaver. Her har vi fået en god forståelse for, hvordan magtstrukturer og talepositioner er opstået og udvikler sig, men vi har manglet en teoretisk ramme til at begrebsliggøre, at vi i vores empiri også har set, at nogle aktører vil, gør og tror på noget.

I valget af "The Multiple Streams Framework" og "The Advocacy Coalition Framework" har vi lagt vægt på at skaffe os nogle analytiske værktøjer, der kan hjælpe os med at begribe aktører, der interagerer i et felt, der ikke nødvendigvis er entydigt og velafgrænset: for nogle aktører kan en nationalscene fx være en løsning på en ligestillingsproblematik mellem klassisk og rytmisk musik, mens den for andre kan udgøre et udgiftspolitisk problem, eller være et oplevelsesøkonomisk potentiale for øget eksport. Desuden har vi lagt vægt på, at teorierne kan sætte begreb på, at der er alle mulige andre forhold end det, aktørerne gør, som har indflydelse på, hvordan den musikpolitiske udvikling sker².

¹ Denne analytiske ambition er formuleret med inspiration fra Steinar Kvaales beskrivelse af hermeneutiske fortolkningsprincipper (Kvale, 1994, p. 58).

² I et forstudie af forholdene omkring etableringen og driften af Nasjonal Jazzscene i Oslo så vi for eksempel, at jazzbranchens klare organisering og samlede indspil til Kulturministeriet var afgørende for oprettelsen af scenen sammen med den stærke økonomi Norge har som følge af olieudvindingen i Nordsøen. I en anden opgave om strategisk topledelse i den offentlige sektor så vi, at timing, tilfældigheder, sociale relationer og

De tre nyinstitutionelle skoler benytter vi til at folde begreberne fra Sabatier og Weible samt Zahariadis' modeller ud, og trække på et bredere begrebsapparat inden for den nyinstitutionelle ramme. Vores teoretiske ståsted er udfoldet i nedenstående teoriansnit.

Det andet sæt briller på kampen om en nationalscene for rytmisk musik er empirien. Med vores fokus på aktørerne er det essentielt at se på, hvilke aktører, der er en del af kampen om en nationalscene for rytmisk musik, hvordan de spiller spillet og hvilke regler og verdensbilleder, de ser i spillet. For at få adgang til dette er den primære empiri for dette projekt en interviewundersøgelse. På baggrund af læsning om problemfeltet udpeger vi en række interviewpersoner, som vi med udpegningen tilskriver særlige aktørpositioner og dermed gør til kilder til debatten om en nationalscene for rytmisk musik og kilder til deres egne roller og præferencer. Således taler de om deres roller, præferencer og opfattelser af debatten om en nationalscene ud fra et af os rammesat problemfelt og analysedesign, der har *nationalscene for rytmisk musik* som fælles reference. Med udgangspunkt i en hermeneutisk fortolknings-tradition vil vi være opmærksomme på faren i, hvad der er udtryk for vores forforståelse og ikke vores kilders. Dermed kommer vi på én gang til at undersøge vores problemformulering og sætte spørgsmålstejn ved den.

Interviewene kan ses som interviewpersonernes fortællinger om debatten om en nationalscene for rytmisk musik, og ikke den egentlige debat. Vores tilgang er dog, at interviewene ikke kan adskilles fra kampen, da interviewpersonerne før, under og efter interviewet nærmest uvægerligt kommer til at reflektere over deres egen rolle og ageren, og andre aktørers ditto. Denne tilgang er blevet bestyrket i kontakten med en del af aktørerne, hvor der tydeligvis – om end i varierende grad – har været en interesse for at bidrage til vores arbejde gennem interview eller netop ikke at bidrage, samt en interesse for, hvad den enkelte har sagt og ikke sagt, og hvordan ordene er faldet. Vi betragter dette som et udtryk for, at de forskellige aktører i debatten om en nationalscene for rytmisk musik har noget på spil og samtidig er gensidigt afhængige af hinanden, og det derfor vil kunne være en risikabel affære at træde ud af kampen i et individuelt interview for to MPA-studerendes skyld. Interviewsituationen³ kan derfor beskrives som en professionel relation, hvor vi ikke får adgang til mere end det den enkelte interviewperson ønsker. Således er det væsentligt, at vi er eksplicite om vores hensigter og dagsordener i det enkelte interview, så interviewpersonerne er trygge ved at bidrage. Vores analyse hviler dermed alene på den del af kampen om nationalscenen, som aktørerne har inviteret os ind i, og som skriftlige kilder i øvrigt har givet os adgang til. I nedenstående afsnit om metode er de tekniske forhold før, under og efter interviewene beskrevet.

nye muligheder for allianceparter – lige så vel som en god plan, der blev fulgt til punkt og prikke – var afgørende for, hvornår lederen lykkedes med at lede organisationen i en ønskelig retning.

³ Her er der ikke kun tale om den tid, hvori det enkelte interview foregår, men fra vi første gang tager kontakt til de potentielle interviewpersoner. Se nærmere i beskrivelsen af metoden i afsnit 2.2.2-2.2.3.

Af aktørerne kan vi også blive opfattet som aktører, hvilket vi med vores videnskabsteoretiske udgangspunkt ikke kan frasige os. Vores intentioner, blikke m.v. har dog et markant andet sigte end interviewpersonernes: vores strategi er at lave en masteropgave om et policy område, så vi kan få et øget indblik i policy processer – og dermed kan afslutte masteruddannelsen. Med interessen for kampen om en nationalscene for rytmisk musik er vi dog med til at pege på emnet som væsentligt og i interviewene kan vi komme med referencer og spørgsmål, som kan give interviewpersonerne nye ideer, et andet indblik, fremhæve noget frem for noget andet osv. Vi søger bevidst *ikke* at opdyrke sidstnævnte aktørrolle, da vores ærinde ikke er at lancere en bestemt konstruktion omkring en rytmisk scene i Danmark, samtidig med at vi er lige så bevidste om, at vi ikke kan fraskrive os den fuldstændigt.

Ud over en række interviews med væsentlige aktører anvender vi også en række skriftlige kilder, som skal bidrage med en bredde og et overblik over opgavens problemfelt. Valget og anvendelsen af disse kilder er der redegjort for i nedenstående metodeafsnit.

2.2 Metode

Dette afsnit indeholder en gennemgang af de konkrete metodiske tilgange, vi anvender fra den første empiriindsamling til analysearbejdet.

Vores metode kan inddeles i fire trin:

- Søgning og mapping af skrevne kilder (nærmere beskrevet i afsnit 2.2.1)
- Finde aktører (beskrevet i afsnit 2.2.2)
- Gennemføre interviews (beskrevet i afsnit 2.2.3)
- Analyse af kampen om en nationalscene ud fra empiri og teoretiske perspektiver (beskrevet i afsnit 2.2.4)

De første to trin giver en overblik-skabende introduktion til problemfeltet og dets aktører, mens de sidste to trin åbner vores *sorte boks* gennem først hermeneutisk inspirerede interviews med vægt på forståelse af interviewpersonernes handlinger og intentioner, og derefter forståelse af problemfeltet ud fra de to teoretisk funderede modeller, multiple streams framework og advocacy coalition framework.

2.2.1 Søgning og mapping af skrevne kilder

For at afdække hvilke aktører, det er relevant at interviewe, har vi lavet en indledende indsamling af materiale vha. en bred søgning i Infomedia med "nationalscene musik" og en tidssafgrænsning på de seneste 10 år (1. september 2001 – 1. september 2010)⁴. Den 10årige

⁴ Søgningen dækker alle Infomedias kilder: landsdækkende dagblade, regionale dagblade, fagblade og magasiner, nyhedsbureauer, webkilder samt øvrige kilder.

afgrænsning har vi foretaget ud fra et kriterium om, at debatten om en nationalscene for rytmisk musik, så vidt vi ved, ikke er ældre end 10 år og ud fra søgemulighederne i Infomedia.

Søgestrengen kan kritiseres for at udelukke:

1. Materiale, der implicit handler om en nationalscene.
2. Rytmisk musik og emner, der er relevante for kampen som nationalscene for rytmisk musik ud fra en af de multiple tilgange.
3. Evt. relevant materiale, der er ældre end 10 år.

På baggrund af det første kritikpunkt har vi lavet en supplerende søgning med søgestrengen "rytmisk musik" og igen en tidsafgrænsning på de seneste 10 år. Ved en sammenligning af de to søgninger har vi fundet, at sidstnævnte ikke bidrager med yderligere relevante artikler. Resultaterne af den første søgning har vi skimmet igennem ud fra et relevanskriterium, hvor indholdet skulle omhandle rytmisk musik. Derfor er resultater med specifik afgrænsning til Det Kgl. Teater eller Copenhagen Jazzhouse⁵ sorteret fra. Alle anvendte artikler fremgår af litteraturlisten.

Det andet og tredje kritikpunkt har vi taget højde for gennem den videre søgen efter skriftlige kilder, og gennemlæsning efter referencer til begivenheder m.v. før 1. september 2001 i det fundne materiale.

For at få et indledningsvist overblik over problemfeltet skimmede vi det indsamlede materiale igennem og udarbejdede desuden det, vi har betegnet som "mapping": en registrering af materialet i et forskningsarkiv med flg. inddeling:

Nr. ⁶	Dag	Mdr.	År	Citat	Aktører	Kilde
------------------	-----	------	----	-------	---------	-------

Forskningsarkivet er til vores interne brug, og hjælper os med at holde overblikket over den omfattende mængde af skriftligt materiale, samtidig med at det giver os let adgang til at udarbejde en tidslinje og synliggøre aktører.

⁵ Copenhagen Jazzhouse refereres til som nationalscenen for jazz, uden at der er formelle beslutninger herom. Formelt er Copenhagen Jazzhouse et regionalt spillested ligesom fx Vega, og modtager støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg. Ud fra fokus på en nationalscene for rytmisk musik er kun de artikler medtaget, hvor Copenhagen Jazzhouse som indgår i en musikpolitisk sammenhæng. Dermed er artikler ifbm. med Lennart Ginmans udnævnelse som musikchef på Jazzhouse i december 2008 ikke medtaget.

⁶ Vores egen fortløbende nummerering til intern brug

På baggrund af mappingen har søgt vi supplerende skriftligt materiale primært fra flg. hjemmesider:

- På Folketingets hjemmeside – www.ft.dk – har vi søgt på relevant materiale, som Mogens Jensen og Troels Christensen er forslagsstillere til eller ordførere for, ordførertaler og spørgsmål til ministre, og derudfra fundet beslutningsforslag, udvalgsreferater mv.
- Kulturministeriets hjemmeside
- Hjemmesiden for Statens Kunstfond, Statens Kunstråd og Kunststyrelsen, herunder materiale fra Statens Kunstråds Musikudvalg
- På Københavns Kommunes hjemmeside har vi hentet materiale fra Kultur- og Fritidsudvalgets dagsordener og referater samt materiale fra Københavns Musikudvalg
- Tænketaank for Rytmask Musiks hjemmeside

Relevanskriteriet er, at materialet skal omhandle forhold, strategier og planer o.a. for rytmask musik i et nationalt perspektiv, ud fra en antagelse om, at en nationalscene for rytmask musik som emne skal ses i en bredere kontekst. Det anvendte materiale fremgår af litteraturlisten. En del af materialet er ikke anvendt direkte i analysen, men har været en del af vores brede læsning af emnet. Mappingen er løbende blevet udbygget med yderligere materiale, der har vist sig relevant.

2.2.2 Finde aktører

Som nævnt i analysestrategien er de primære kilder i denne opgave aktører, der på forskellig vis agerer i kampen om nationalscenen for rytmask musik. Ud fra første gennemlæsning af de skrevne kilder og mappingen har vi valgt de aktører, der synes at indtage væsentlige og forskellige positioner i kampen om nationalscenen for rytmask musik. Af tidsmæssige årsager har vi dog fravalgt nogle aktører, som vi umiddelbart ser som væsentlige, men hvis positioner synes at være repræsenteret hos nogle af de andre aktører, som vi interviewer. Dermed har vi både arbejdet ud fra et kriterium om den enkelte aktørs positions væsentlighed i debatten og et kriterium om, at interviewpersonerne samlet set skal vise bredden i debatten.

Navn (titel)	Tilbage melding	Interviewdato
Anders Laursen (fmd. for Dansk Musiker Forbund)	Ikke givet tilsagn	-
Giordano Bellincampi (fmd. for Kunstrådets	Ikke givet tilsagn ⁷	-

⁷ Ønskede ikke at deltage i interview pga. Musikudvalgets særlige ansvar for det samlede musikliv og sammenfald med snarlig udgivelse af rapport med anbefalinger vedr. den rytmask musiks fremtid og efterføl-

Musikudvalg og operachef for Den Jyske Opera)		
Gunnar Madsen (bl.a. daglig leder af Dansk Rock Samråd, Rosa)	Tilsagn	29-10-2010
Henrik Marstal (fmd. for Tænketanken for Rytmisk Musik, debattør, musikforsker, forfatter og musiker)	Tilsagn	3-11-2010
Jesper Nordahl (fmd. for spillesteder dk, medlems af Københavns Kommunes Musikudvalg, centerleder for Amager Kulturpunkt)	Anbefalede at interviewe Jakob Brixvold, sekretariatschef af Spillesteder dk i stedet, hvilket vi indvilligede i	19-11-2010
Magnus Restofte (PR- og kommunikationschef og souschef på Vega)	Tilsagn	12-11-2010
Mogens Jensen (kulturpolitisk ordfører for Socialdemokratiet og opfordrer til etablering af Tænketanken for Rytmisk Musik)	Tilsagn	16-11-2010
Morten Brustad (markedsdirektør i Dansk Erhvervs afdeling Oplevelse og Velfærd)	Anbefalede at interviewe Christian Sestoft, markedschef samme sted, hvilket vi indvilligede i ⁸	17-11-10
Pia Allerslev (kultur- og fritidsborgmester i Københavns Kommune, V)	Tilsagn	1-11-2010
Troels Christensen (kulturpolitisk ordfører for Venstre, MP)	Tilsagn	29-10-2010

Vi har henvendt hos til aktørerne med en mail, der præsenterer vores ærinde, praktiske forhold omkring interviewet og en kort præsentation af os selv, jf. bilag 1.

Da udvælgelsen af interviewpersoner skete tidligt i undersøgelsen, skete den ud fra en mere eller mindre ”intuitiv forståelse af teksten som helhed”⁹ (Kvale, 1994, p. 58). Desuden er det

gende dialog med branchen. Af respekt for dette valgte vi i stedet at følge udvalget gennem Musikudvalgets hjemmeside, dagspressen og øvrige aktørers blikke.

⁸ Christian Sestoft er desuden som repræsentant for Dansk Erhverv medlem af bestyrelsen i Musikzonen, som er en landsdækkende netværksorganisation nedsat af Erhvervs- og Byggestyrelsen, og som skal udvide musikbranchens råderum og muligheder ved at bygge bro mellem musikbranchen og andre erhverv, forskning m.v. og skabt af den danske musikbranche (www.musikzone.dk)

⁹ I vores brug af citatet skal ”teksten” forstås som empirien. På dette stadie af opgaven altså den empiri vi har systematiseret i mappingen.

vores erfaring fra forstudiet om Nasjonal Jazzscene i Oslo, at flere relevante interviewpersoner bliver synlige under det videre arbejde. På den baggrund har vi gennem det senere arbejde i opgaven været åbne for at gennemføre flere interviews, samtidig med at vi har været opmærksomme på de tidsmæssige rammer for denne opgave. Derfor har vi i praksis lavet en kritisk afvejning af, i hvilken grad øvrige potentielle aktører ville bidrage med en ny vinkel i debatten eller udelukkende ville udfolde én af de i forvejen medtagne vinkler. Derfor blev det endelige udfald, at vi ikke har interviewet flere end ovenstående.

2.2.3 Gennemføre interviews

Interviewene er gennemført som løst strukturerede enkeltmandsinterviews med en varighed på mellem 45 og 90 minutter. Dette er valgt for at give aktørerne plads til at sætte ord på handlinger og egne fortolkninger af kampen om nationalscenen for rytmisk musik ud fra en tilgang om, at aktørerne ville fremhæve forskellige handlinger og have forskellige fortolkninger. Et enkelt interview er gennemført som telefoninterview efter ønske fra interviewpersonen. Dette interview har fulgt samme metode som de øvrige interviews.

Til støtte for den enkelte interviewpersons forberedelse og refleksion over emnet udarbejdede vi et temaark med de temaer, vi ville fokusere på i det enkelte interview, jf. bilag 2. Som vores egen forberedelse og støtte under interviewet udarbejdede vi et ark for hver aktør med vores viden om aktørens roller i forbindelse med problemfeltet, samt konkrete situationer, handlinger osv. som aktøren havde været involveret i. Arket indeholdt desuden nogle spørgsmål, som vi ønskede besvaret ud fra den enkelte interviewpersons position i debatten. Det var en risiko for, at arket ville styre interviewet, så vi ikke gav tilstrækkelig plads til interviewpersonens fortolkning, men hensynet til den forventede gevinst ved at lade arket være en støtte for os, var afgørende for vores valg. Dermed anvendte vi ikke egentlige interviewguides, men lagde vægt på at interviewene var konstruerede samtaler, der havde til formål at opnå indsigt i den enkeltes opfattelse af kampen om en nationalscene for rytmisk musik, sin egen rolle og position og andres roller og positioner. I interviewene har vi desuden anvendt vores viden om forholdene omkring Nasjonal Jazzscene Victoria i Oslo til at stille spørgsmål om de danske forhold¹⁰. Bentes skoling i interviews og feltarbejde inden for en antropologisk inspireret organisationskulturel retning har affødt en bestræbelse på at få adgang til at se verden gennem interviewpersonernes blik, og har til tider forhindret os i at udfordre interviewpersonerne i tilstrækkelig grad for derigennem at få indsigt.

I forberedelsen af interviewene har vi fordelt rollerne mellem os, så én af os har været den primære interviewer, mens den anden har stillet supplerende spørgsmål og været opmærk-

¹⁰ I forbindelse med udlandsopholdet, som er en del af MPA-uddannelsen, undersøgte vi i august 2010 den institutionelle ramme for Nasjonal jazzcene. De norske og danske forhold er ikke de samme. For eksempel var det tydeligt, at de økonomiske forhold i Norge adskiller sig væsentligt fra de danske pga. Norges olieindtægter. Desuden er det kulturpolitiske setup anderledes, og der arbejdes kulturpolitisk med en genreopdeling mellem jazz, folkemusik osv., hvor fokus i dansk kulturpolitik er samlebetegnelsen "rytmisk musik".

som på, om vi kom rundt om de emner, som vi kunne se som relevante ud fra mappen og andre interviews. Ud fra vores opmærksomhed på betydningen af vores forforståelser har Tine i en del af interviewene med aktører fra musikbranchen primært haft en tilbagetrukket rolle som ”tekniker”. Samtidig har Tines indsigt dog også gjort det muligt at stille specifikke spørgsmål, der har givet en øget indsigt.

Vi lægger vægt, at det enkelte interviews produkt er den enkelte interviewpersons fortolkning af kampen om nationalscenen for rytmisk musik, som den kommer frem i interviewsituationen, og at interviewpersonen kan se kampen anderledes i andre kontekster. Det enkelte interview optages til efterfølgende transskription. Af ressourcemæssige årsager var udgangspunktet, at vi kun ville transskribere de dele af interviewene, som vi vurderede som relevante for den samlede analyse. Da vi af tidsmæssige årsager har transskriberet umiddelbart efter det enkelte interview, var det i de første interviews vanskeligt at vurdere, hvad der er relevant for den samlede analyse. Derfor har vi transskriberet hovedparten af de enkelte interviews. De transskriberede tekstdele sendte vi til de respektive interviewpersoner, så de havde mulighed for at komme med ændringer/tilføjelser, og dermed sikre at vi ikke har misforstået dem. Samtidig giver dette os det klare ansvar for fortolkningen og den sammenhæng citater bringes i.

Det har været vores vurdering, at det i den skriftlige fremstilling reelt ville være umuligt at opretholde interviewpersonernes anonymitet, da miljøet er så lille. Det vil være gennemskueligt, hvilke aktører, der har sagt hvad. Dette har kunnet pålægge interviewpersonerne en selv-censur og styrket en tendens til, at interviewpersonen også i interviewsituationen er aktiv policy maker og policy entreprenør. Nogle af interviewpersonerne har kommenteret, at vi ikke har lavet en journalistisk bearbejdning af interviewene, men transskriberet de udvalgte dele i talesprog. Pointerne kommer ofte frem ad snørklede omveje, og dermed kan interviewpersonernes pointer fremstå svagere end de er tænkt. Desuden har nogle interviewpersoner ønsket nogle af de transskriberede tekstdele udeladt fra forskningsarkivet. Det er vores vurdering, at det gælder udtalelser som interviewpersonerne vurderer som problematiske for eksisterende og mulige fremtidige koalitioner i debatten om en nationalscene. Da vores arbejde er afhængig af interviewpersonerne, har vi udeladt disse tekstdele, hvilket har afgrænset vores grundlag for analysen.

2.2.4 Analyse af kampen om en nationalscene ud fra empiri og teoretiske perspektiver

Analyserne af kampen om en nationalscene for rytmisk musik er opdelt i tre adskilte analyser:

- To analyser i hhv. kapitel 4 og 5 af empirien ud fra henholdsvis Zahariadis’ multiple streams framework og Sabatier og Weibles advocacy coalition framework, som går i detaljen i empirien med fokus på en forståelse, hvor teorien peger på forskellige nuancer. Dermed udarbejdes disse to analyser ud fra den hermeneutiske tilgængs fortolkningsproces, jf. vores analysestrategiske overvejelser i ovenstående. Analyserne

tematiseres dermed ud fra en kombination af empirien og den begrebsverden, som teorien stiller til rådighed for os.

- En analyse i kapitel 6, der er baseret på og sammenfatter resultaterne fra analyserne i kapitel 4 og 5. Med denne analyse hæver vi blikket fra de to teoretiske modeller og stiller skarpt på problemformuleringens arbejdsspørgsmål vedrørende aktørernes kapacitet, legitimitet og autoritet ud fra de tre nyinstitutionelle skoler.

2.3 Teori

Til besvarelse af problemformuleringens spørgsmål ønsker vi at stille skarpt på aktørernes kapacitet, legitimitet og autoritet i debatten. På baggrund af vores empiri har vi identificeret en række aktører med forskellige institutionelle forankringer. Med nedenstående sætter vi en teoretisk ramme, således at det bliver muligt for os at åbne vores sorte boks, og identificere med hvilken agenda og strategi aktørerne melder sig i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. For at operationalisere analysen har vi udover de tre nyinstitutionelle teori-retninger; historisk, rationel og sociologisk institutionalisme, valgt at gøre brug af to nyinstitutionelle modeller: the multiple streams framework samt the advocacy coalition framework. Disse modeller bygger på henholdsvis garbage can modellen om beslutningsprocesser samt netværksteorien.

De to modeller kan bidrage på hvert deres niveau med en åbning af den sorte boks I multiple streams modellen er det muligt at identificere problemstrømme og, politics og policy strøm-mene, og dermed kan vi blive klogere på, hvilke problemer og mulige løsninger aktørerne griber fat i i debatten. Endvidere kan modellen bruges som redskab til at pege på, hvilke aktører der placerer sig som policy entreprenører og som policy makers. Modellen trækker på garbage can teoriens problem- og løsningsstrømme, og aktørerne knytter på forskellig vis problemer og løsninger sammen i debatten. For at nå et beslutningsgrundlag indgår aktørerne i svagere eller stærkere koalitioner med henblik på at kunne lægge en strategi for et i koalition fælles beslutningsoplæg. Her kan advocacy coalition modellen bidrage med et fokus på, hvorledes koalitioner skabes ud fra aktørernes kontekstualisering i et eksternt system, eksterne systembegivenheder samt deres individuelle policy kerneværdier og ressourcer. Først ved koalitionsdannelser mellem en række aktører vil der være tilstrækkelig autoritet, legitimitet og kapacitet til at gennemføre beslutninger om en fælles strategi, der kan munde ud i beslutninger, der kan vinde flertal i Folketinget, og dermed blive sat igennem som en egentlig lovændring, og materialisere sig som et policy output. Med de to modeller bliver det altså muligt for os adskille og rubricere de elementer, der tilsammen vil udgøre aktørernes kapacitet, legitimitet og autoritet i debatten om en nationalscene for rytmisk musik, og således blotlægge hvad der foregår i *kampen* om at få skabt eller modsætte sig skabelsen af et nyt policy output på det musikpolitiske felt. Modellerne vil vi endvidere rammesætte ved at inddrage netværksteori, der i høj grad er anvendelig ved analyse af policy making i et moderne demokratisk samfund med dets kompleks af aktører på beslutnings- og styringsarenaen.

2.3.1 Institutionel teori

Den institutionelle teori har fokus på forholdet mellem institutioner og aktørers adfærd samt institutioners opståen, forandring og nedlæggelse. Peter Hall og Rosemary Taylor har i artiklen "Political Science and the Three New Institutionalisms" sammenfattet tre analytiske tilgange inden for den institutionelle teori: Den historiske institutionalisme, den sociologiske institutionalisme og den rationelle institutionalisme. Lotte Jensen beskriver helt overordnet i bogen "Den store koordinator. Finansministeriet som moderne styringsaktør" institutionsbegrebet som "grundlæggende strukturelt. Institutioner er mekanismer, der strukturerer menneskelig handling og tænkning ved at betydningssætte, muliggøre, hindre og sanktionere den" (Jensen, 2003, p. 29). Og de tre institutionelle tilgange, som Hall og Taylor har sammenfattet, bidrager overordnet set med hver sin indsigt. Jensen sammenfatter endvidere de tre tilganges fokus på tre overordnede tematikker, hvor økonomerne henleder "opmærksomheden på institutioners kapacitet som effektive koordinationsmekanismer; sociologerne fokuserer på institutioner som legitime omverdensfortolkninger og historikerne på institutioner som "frosne" magtrelationer" (Jensen, 2003, p. 30). Hver tilgang har dermed sin egen definition af, hvad institutioner er, et eget fokus og egne distinktive træk.

2.3.2 Historisk institutionalisme

I historisk institutionalisme defineres institutioner som "the formal and informal procedures, routines, norms and convention embedded in the organizational structure of the polity or the political economy" (Hall & Taylor, 1996, p. 938). Institutioner definerer endvidere, hvem der er legitime aktører samt strukturerer handlinger. Historisk institutionalisme har fire distinktive træk. For det første konceptualiserer den i brede penselstrøg forholdet mellem institutioner og individuel adfærd. Den er eklektisk og benytter sig af både en kalkuleret og en kulturel tilgang til individuel adfærd. Ved en kalkuleret tilgang søger individet at nyttemaksimere og handle strategisk, og institutionen påvirker individuel handlen ved at skabe rammer for strategisk interaktion mellem individer. Ved en kulturel tilgang er den individuelle adfærd ikke kun strategisk, men også bundet af individets syn på verden, hvorved individet i højere grad fortolker situationer end blot foretager en instrumentel kalkulation. Institutioner giver individet en moralsk eller kognitiv platform for fortolkning og handlen. Og "not only do institutions provide strategically-useful information, they also affect the very identities, self-images and preferences of the actors" (Hall & Taylor, 1996, p. 940). Den kalkulerede og den kulturelle tilgang tilbyder hver sin forklaring på institutioners beståen over tid. Ved en kalkuleret tilgang består institutioner, da de opleves fordelagtige for individet, dvs. "individuals adheres to these patterns of behaviour because deviation will make the individual worse off than will adherence" (Hall & Taylor, 1996, p. 940). Ved en kulturel tilgang består institutioner, da de bliver opfattet som konventionelle eller bliver taget for givet, og bliver dermed modstandsdygtige over for forandringer. For det andet lægger tilgangen vægt på magt og magtassymmetri. Institutioner distribuerer magt skævt på tværs af sociale grupper, dvs. historiske institutionalister "tend to stress how some groups loose while others win" (Hall & Taylor, 1996, p. 941). For det tredje ser den på institutionel udvikling med vægt på stiafhængighed og uintenderede konse-

kvenser. Historisk udvikling kan ofte beskrives gennem stiafhængighed, og der er fokus på, hvordan institutionerne producerer stierne, og tilsvarende hvorledes eventuelle forandringer sker. De historiske begivenheder inddeles da i kontinuitetsperioder, der bliver "punctuated by 'critical junctures', i.e., moments when substantial institutional change takes place thereby creating a 'branching point' from which historical development moves onto a new path" (Hall & Taylor, 1996, p. 942). Og endelig integrerer den bidrag fra andre slags faktorer, såsom eksempelvis ideer.

2.3.3 Rationel institutionalisme

Den rationelle institutionalisme definerer institutioner som spilleregler, indenfor hvilke rationelle aktører maksimerer deres egeninteresser.

Den rationelle institutionalisme har fire distinktive træk. For det første opererer den med et sæt af forestillinger om aktører. De har et fast sæt af præferencer og en bestemt smag, de opfører sig instrumentelt eller nyttemaksimerende, og udviser en strategisk/rationel adfærd. For det andet betragter skolen politik som en serie af kollektive handlingsdilemmaer, dvs. "instances when individuals acting to maximize the attainment of their own preferences are likely to produce an outcome that is collectively suboptimal" (Hall & Taylor, 1996, p. 945). For det tredje lægger den vægt på den strategiske interaktion, og har dermed en kalkuleret tilgang til hvorledes institutioner influerer på individuelle handlinger. For det fjerde opstår institutioner ved en proces, der "revolves around voluntary agreement by the relevant actors; and, if the institution is subject to a process of competitive selection, it survives primarily because it provides more benefits to the relevant actors than alternate institutional forms" (Hall & Taylor, 1996, p. 945).

2.3.4 Sociologisk institutionalisme

I den sociologiske institutionalisme defineres institutioner som regler, og "[b]y 'rules' we mean the routines, procedures, conventions, roles, strategies, organizational forms, and technologies around which political activity is constructed. We also mean the beliefs, paradigms, codes, cultures and knowledge that surround, support, elaborate and contradict those rules and routines" (March og Olsen i Jensen, 2003, p. 30).

Den sociologiske institutionalisme har tre distinktive træk. For det første har den en bred definition af institutioner: "not just formal rules, procedures or norms, but the symbol systems, cognitive scripts, and moral templates that provide the 'frames of meaning' guiding human action" (Hall & Taylor, 1996, p. 947), og dermed nedbrydes skellet mellem kultur og institution. For det andet har den en kulturel tilgang til forholdet mellem institution og individuelle handlinger: "It follows, that institutions do not simply affect the strategic calculations of individuals, as rational choice institutionalists contend, but also their most basic preferences and very identity. The self-images and identities of social actors are said to be constituted from the institutional form, images and signs provided by social life" (Hall & Taylor, 1996, p. 948). Og for det tredje argumenterer den "that organizations often adopt a new institutional prac-

tice, not because it advances the means-ends efficiency of the organization but because it enhances the social legitimacy of the organization or its participants" (Hall & Taylor, 1996, p. 949), og handler derfor ud fra en 'logic of social appropriateness'.

2.3.5 Multiple streams framework

Multiple streams framework teorien bygger på Cohen, Marsh og Olsens garbage can model. Garbage can modellen illustrerer beslutningsprocessen som en 'skraldespand', som aktører fylder med problemer- og løsningsmuligheder: "Choice is conceptualized as a garbage can into which participants, who drift in and out of decisions, dump largely unrelated problems and solutions. No one person controls the process of choice, and fluctuating attendance, opportunities, and attention give the process highly dynamic and interactive qualities" (Zahariadis, 2007, p. 66).

Lotte Jensen udpeger de tre hovedelementer i garbage can modellen, som værende *"accesstrukturer, beslutningsstrukturer og timing"* (Jensen, 2003, p. 22). Og netop disse tre elementer er centrale dele af multiple streams modellens fokus på problemstømme samt politics, og policy strømme, som samles op af policy entreprenører, der, hvis en beslutningsproces lykkedes, får skabt et policy vindue, hvor fra et policy output kan blive skabt.

Med multiple streams framework modellen er det muligt at zoome ind på policy making processen. Multiple streams teorien kan bruges som linse, hvorigennem man kan beskrive "policy formation (agenda setting and decision making)" (Zahariadis, 2007, p. 65).

Zahariadis opsummerer multiple streams modellens applikationsfelt og forklaringspotentialer således: "Far from being an aberration, ambiguity is a fact of political life. It makes policy making messy, complex, and less comprehensible. Information and bias effect choice. Serendipity plays a big role, diminishing the ability to predict future events. But ambiguity also fosters innovation and diffuses political conflict. [...]. MS offers a fruitful way to explain how political systems and organizations make sense of an ambiguous world. [...] The lens supplies the analytical tools to explore how and under what conditions entrepreneurs manipulate the policy processes, not only to pursue their own self-interest, but also to provide meaning to policy makers with problematic preferences." (Zahariadis, 2007, p. 87).

Multiple streams teorien kan besvare tre centrale spørgsmål, som: "How is attention rationed?", "How and where is the search for alternatives conducted?" samt "How is the selection biased?" (Zahariadis, 2007, p. 65). Dermed er multiple streams teorien relevant i forhold til besvarelse af problemformuleringens spørgsmål om, hvilken *kamp* der udspiller sig i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. I multiple streams teorien forudsættes en temporal orden, hvor tre strømme på et kritisk tidspunkt kan kobles af en policy entreprenør: "Three streams are identified as flowing through the policy system: problems, policies, and politics. Each is conceptualized as largely separate from the others, with its own dynamics and rules. At critical points in time, termed policy windows, the streams are coupled by policy entrepreneurs" (Zahariadis, 2007, p. 65).

Multiple streams er en teori på system-niveau, som behandler policy making under flertydige og komplekse forhold, og som det er tilfældet i vores case, med en række forskellige aktører med forskellige institutionelle forankringer, forskellige agendaer og strategier, samt forskellige beslutningsdagsordener. Zahariadis udbygger sin model ved at inddrage Kingdons beskrivelse af organisationer som organiserede anarkier, der besidder tre generelle egenskaber, nemlig flydende deltagelse, problematiske præferencer samt uklar teknologi: "Under such extreme conditions, theories based on rational behavior are of limited utility. Because problems and preferences are not well known, selecting the alternative that yields the most net benefits becomes an impossible task. The problem under conditions of ambiguity is that we don't know what the problem is; its definition is vague and shifting. Distinguishing between relevant and irrelevant information is problematic, which can lead to false and misleading interpretations of facts. Choice becomes less an exercise in solving problems and more an attempt to make sense of a partially comprehensible world" (Zahariadis, 2007, p. 67). Aktørerne handler da, i beslutningsprocessen, ud fra en begrænset rationalitet og i et forsøg på at skabe mening i verden.

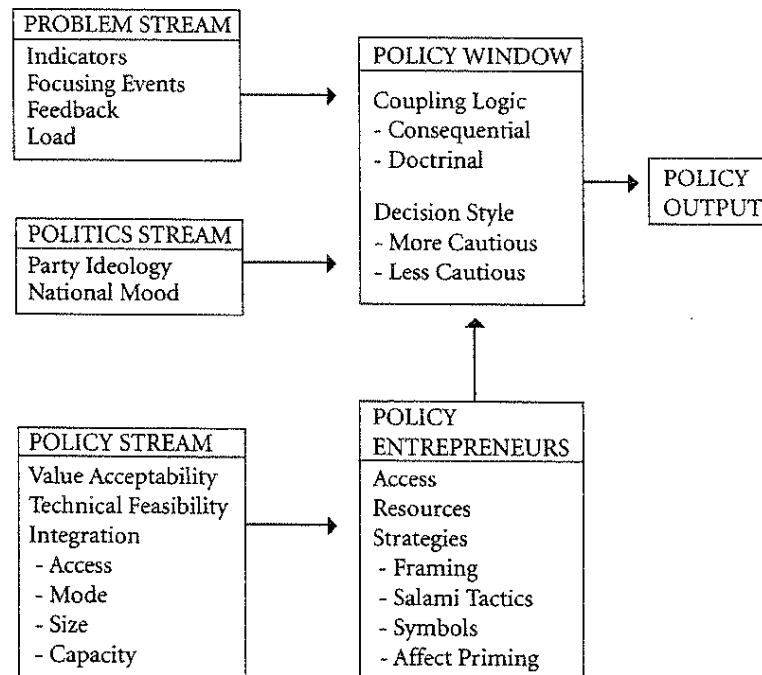
Multiple streams teorien bygger endvidere på tre antagelser om: at individuelle aktører kun kan vie opmærksomhed og handle serielt, hvor systemisk opmærksomhed og proces er parallel; at policy makers handler under et tidspres; samt at det er uafhængige strømme, der flyder gennem systemet.

Aktørerne står dermed i et flertydigt system, og Zahariadis mener derfor, at "[i]f ambiguity is pervasive and central to politics, manipulation is the effort to control ambiguity" (Zahariadis, 2007, p. 69).

Endelig mener Zahariadis, at "[i]t's the strategic use of information in combination with institutions and policy windows that changes the context, meaning, and policies over time" (Zahariadis, 2007, p. 70).

Multiple streams modellen består således af følgende strukturelle elementer: problemer, policy, politik, policy vinduer samt policy entreprenører, og i policy making processen sker der en henledning af opmærksomhed, eftersøgning samt udvælgelse.

Zahariadis sammenfatter sin teori i nedenstående model.



(Zahariadis, 2007, p. 71)

2.3.6 Advocacy coalition framework

I Paul A. Sabatier og Christopher M. Weibles advocacy coalition modellen sker der et opgør med den klassiske beslutningstagningsmodel i styringen af samfundet, som det er illustreret med den parlamentariske styringskæde, jf. afsnit 5.1.1. Styringen sker ikke på baggrund af en række rationelle beslutninger taget af politikere på et mandatgrundlag givet af vælgere og via formel inddragelse af interesseorganisationer i form af råd, nævn og udvalg. Beslutningsprocessen forudsættes derimod at være en kompleks proces med en række aktører i et policy subsystem, der har forskellige dagsordener, ressourcer og kontekstforankringer. I politologien sprænges forestillingen om en hierarkisk og målrationel beslutnings- og styringsstruktur, og der bliver i højere grad sat fokus på netværk. Netværksteorien tager højde for, at beslutninger og styring snarere opnås gennem konsensus mellem aktører på både formelle og uformelle niveauer, og at disse aktører har forskellige præferencer og ressourcer, som de træder ind på beslutningsarenaen med. De hollandske netværksteoretikere Kickert, Klijn og Koppenjans blik på styring er et opgør med hierarkiet: "[We] emphasize that network management takes place in a context where there is no shared opinion on which way to go. There is no clear goal or set of goals from one actor, which can be taken as guideline for managing activities for interaction processes within policy networks. Nor is there a clear hierarchy in which the manager stands at the top and can profit from a clear authority line." (Kickert, Klijn og Koppenjan i Jensen, 2003, p. 46).

Lotte Jensen og Eva Sørensen opridser netværksteoriens udvikling i "Netværk mellem styring og demokrati" med udgangspunkt i en beskrivelse af korporatismen og neokorporatismen på den ene side og pluralismen og neopluralismen på den anden side. Ved at anerkende netværk som indflydelsesrige samfundsmæssige styringsformer bliver der i politologien i højere grad skelet til organiseringen af de politiske subsystemer som objektet for analyse af samfundsmæssige styring og beslutningsprocesser. Schubert og Jordan beskriver de politiske subsystemer, policy netværk, som netop analytiske objekter: "Increasingly, the formation of policies has come to be explained by the functioning of institutions of interest mediation. In particular, the new concept of 'policy networks' – seen as the interaction of public administration and interest groups – instead of older, more or less mechanical, perceptions of interest mediation – has created its own empirical and theoretical concerns. Important questions concern formation, structure, and functioning of efficacy of such networks" (Schubert og Jordan i Jensen og Sørensen, 2003, p.4).

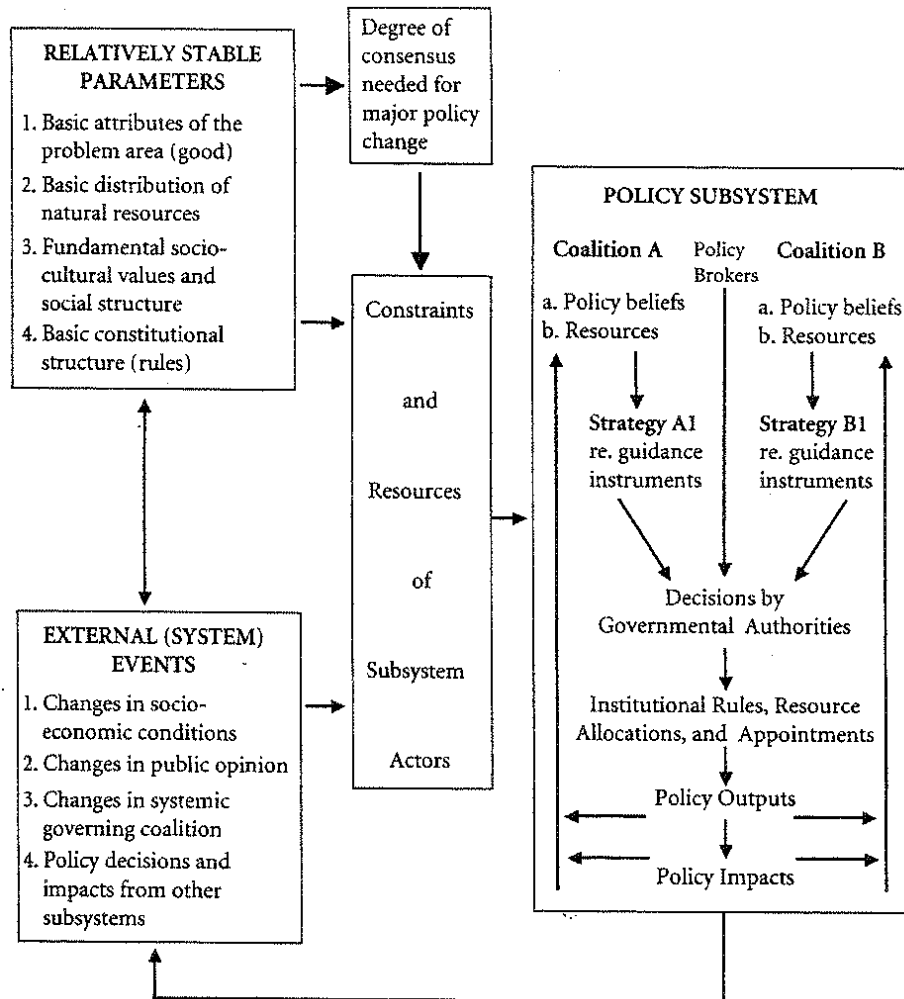
Lotte Jensen og Eva Sørensen peger på, at de politologiske teorier har bevæget sig fra at anskue netværk som et nødvendigt 'onde', et vilkår, til at anskue netværk som værende et både-og. Netværk ses "både som et vilkår for og et værktøj i det politiske systems virke. Det er accepteret at netværk uomgængeligt spiller en central rolle i samfundsstyringen, og den mest konstruktive måde at forholde sig til dette faktum på, er ved at gøre dem til en integreret del heraf. Dermed også sagt, at det formelle politiske system nødvendigvis må spille sammen med netværkene" (Jensen og Sørensen, 2003, p. 7).

Eva Sørensen og Jacob Torfing udpeger, som også Sabatier og Weible har udpeget som et centralt omdrejningspunkt i advocacy coalition modellen, at der i den offentlige styring opstår *wicked problems*, altså problemer med iboende dilemmaer, der vanskeligt lader sig løse. Disse problemer er mulige at overkomme ved etablering af styringsnetværk. Sørensen og Torfing peger på, at hvis det ikke er "indlysende, hvad problemet egentlig er, hvilke løsninger der kan komme på tale, og hvordan de føres ud i livet" (Sørensen og Torfing, 2006, p. 16), vil netværksstyring være et godt alternativ eller supplement til de traditionelle styreformers i form af hierarki eller marked. Nationalscene-debatten kan defineres som netop et *wicked problem*, som det også fremgår af analysen ud fra multiple streams modellen, da det ikke umiddelbart er tydeligt eller entydigt over tid, hvilke problemer og løsninger nationalscenekonceptet bliver lanceret af netværksaktørerne for at løse.

Advocacy coalition modellen benytter vi på det operationelle niveau i besvarelsen af vores problemformulering, da teorien er centreret omkring *wicked problems*. I policy making processer har Sabatier og Weible identificeret følgende *wicked problems*: "those involving substantial goal conflicts, important technical disputes, and multiple actors from several levels of governments" (Sabatier og Weible, 2007, p. 189). I vores case er disse tre problemstillinger særligt tydelige, som vores analyse vil udfolde, da aktørerne ser en nationalscene for rytmisk musik som enten et problem og/eller en løsning for deres individuelle mål; aktørerne har vidt forskellige opfattelser af, hvilke teknikker der skal anvendes; og endelig deltager der en række

aktører fra forskellige formelle og uformelle niveauer, og dermed med forskellige institutionelle kontekster.

Sabatier og Weible sammenfatter deres teori i følgende model:



(Sabatier og Weible, 2007, p. 191)

3 Kapitel 3 – Tidslinje

Dette kapitel indeholder tidslinje med væsentlige begivenheder i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Formålet med tidslinjen er både at være en støtte og et referencepunkt i vores videre analysearbejde og at give læsere af denne opgave støttepunkter til den videre læsning.

Der er ikke én objektiv sandhed om, hvilke begivenheder, der skal være med i tidslinjen, men vi har valgt at medtage begivenheder, der fremtræder som markante i vores mapping af skriftlige kilder. De fleste af disse begivenheder, har de personer, vi har interviewet refereret til, mens andre begivenheder er mere enkeltstående, men bruger nationalscene-begrebet eksplicit på det rytmiske område, og dermed taler ind i institutionaliseringen på det musikpolitiske område. Det er således vores fortolkning, at nedenstående begivenheder skal være med i tidslinjen for en nationalscene for rytmisk musik.

Det kan dermed diskuteres, hvornår debatten om en nationalscene har sin begyndelse. For eksempel fortæller Gunnar Madsen, at Ole Højlund, debattør og tidligere leder af Huset i Magstræde, bragte begrebet *en nationalscene for rytmisk musik* på banen i forbindelse med debatten op til vedtagelsen af spillestedslovgivningen i 2000. Vi inddrager ikke specifikt Ole Højlunds indlæg fra sidst i 1990'erne i denne opgave, men ser dette indlæg som en del af det musikpolitiske felts institutionelle ramme, der beskrives nærmere i afsnit 5.1.1. Som Gunnar Madsen siger: "Så er den [ideen om en nationalscene for rytmisk musik] blevet *genopfundet*, kan man sige, i forbindelse med Marstals tænketank. Jeg er ikke engang sikker på, at de rigtigt kender historikken. Det er mere for at sige, at det jo ikke er noget, som bare lige pludseligt popper op der"¹¹ (Gunnar Madsen, interview). Som det fremgår af tidslinjen er begrebet "nationalscene" også knyttet sammen med rytmisk musik tidligere end Vegas udspil om Mega Vega.

Da vi gennemførte de første interviews talte en del af interviewpersonerne om forventningerne til et arbejde, som en arbejdsgruppe under Kunstrådets Musikudvalg offentliggjorde den 4. november 2010, og markerer afslutningen på den periode, vi har valgt at inddrage i denne opgave, jf. den sidste aktivitet i tidslinjen. Og i interviews efter Musikudvalgets offentliggørelse af arbejdsgruppens arbejde blev der også refereret til arbejdsgruppens anbefalinger.

Desuden talte en del af interviewpersonerne ud fra forventningerne til en pengestrømsanalyse af musiklivet i Danmark, som gennemføres af Rambøll Management¹². Formålet med ana-

¹¹ Her refereres til den tænketank for rytmisk musik, som Henrik Marstal nedsatte i vinteren 2008/2009 efter opfordring af Mogens Jensen.

¹² Analysen udkom i december 2010, men indgår pga. de tidsmæssige rammer for denne opgave ikke i vores datagrundlag.

lysen er, at "skabe et faktabaseret grundlag for den fremadrettede debat på det musikpolitiske område" og "give en bedre baggrund for at vurdere, om musikken får den støtte den skal have og sikre, at der bliver lavet langsigtede strategier både i det offentlige og det private" (www.kunst.dk)¹³.

Derudover talte nogle af interviewpersonerne også ud fra forventninger om et kommende folketingsvalg og deres forventninger til en kommende regeringssammensætning.

I forhold til de senere analytiske greb i denne opgave, der har fokus på beslutningsstrukturer og -processer og på koalitioner mellem forskellige aktører er det en relevant og ikke overraskende iagttagelse, at aktørerne (interviewpersonerne) ikke kun taler ud fra skete begivenheder og deres fortolkninger af dem, men også ud fra deres forventninger til fremtidige begivenheder og de muligheder disse giver.

Tidslinjen fra april 2004 til november 2010:

April '04	– I fbm. samarbejde mellem Det Kgl. Teater og Copenhagen Jazzhouse om jazzkoncerter efterlyser Ole Højlund en nationalscene for rytmisk musik (Politiken, 23-04-2004).
Okt. '06	– Samarbejde mellem Det Kgl. Teater og Vega, hvor Peter Bentzon fra Det Kgl. Teater udtaler: "Vi er de klassiske kunstarters nationalscene, ligesom Vega er det for rockmusikken." (Politiken, 13.10.06).
Sep. '07	– Vega lancerer ideen om Mega Vega – kapacitet 5.000, og Jesper Nordahl (fmd. for Spillesteder dk) siger: "Vega skal gøres til nationalscene for den rytmiske musik." (Politiken, 28-09-2007).
Okt. '07	– Kunstrådets musikudvalgs fmd. Giordano Bellincampi bakker tanke om nationalscene op, men har ikke de økonomiske ressourcer (Politiken, 2-10-2007).
Nov. '07	– "Kultur er velfærd - Socialdemokratisk kultur- og kunstpolitiske program" med et fokus på bl.a. rytmisk musik (Socialdemokratiet, 2007). – TDC som hovedsponsor for Mega Vega med sikring af driften i 5 år.
Dec. '07	– Kultur- og Fritidsudvalget, Københavns Kommune afslår Vega-ansøgning om øget driftsstøtte på 1,2 mio. kr. og tilskud til indretning af Mega Vega på 11 mio. kr. m. henvisning til de kommunale budgetforhandlinger for 2009 (Kultur- og Fritidsudvalget, 20-12-2007).
Maj '08	– Forslag om Mega Vega i bilaget "Ønskeliste" ved Københavns Kommunes Kultur- og Fritidsudvalgs 2. behandling af budget 2009 (Kultur- og Fritidsudvalget, 8-5-2008).
Medio '08	– Plan om Mega Vega glider ud af budgetforhandlingerne i Københavns Kommune.

13

http://www.kunst.dk/musik/nyheder/artikel/ramboell_management_consulting_skal_analysere_pengestroemmene_i_dansk_musikliv/

Nov. '08	– Henrik Marstal skriver debatindlægget "Rock er ikke længere ungdomskultur", og Mogens Jensen opfordrer ham efterfølgende til at samle en tænketank om den rytmiske musiks fremtid (Berlingske Tidende, 19-11-08).
Maj '09	– Tænketanken for Rytmisk Musik fremlægger fem indsatsområder/udfordringer ved høring på Christiansborg. Et af indsatsområderne er "Live-scenen – og dansk rytmisk musiks behov for en nationalscene". De kulturpolitiske ordførere deltagere i høringen. – Vega, som iflg. Mogens Jensen "har karakter af en dansk nationalscene" har økonomiske problemer (Socialdemokraterne.dk, 6-5-09).
Juni '09	– Kunstrådets musikudvalg gør opmærksom på skrantende økonomi på rytmiske spillesteder og konsekvenser ved fastlåsning af budget. Fmd. G. Bellincampi udtaler: "Det er mit indtryk, at det er lykkedes at synliggøre problematikken, så der nu er lydhørhed fra politikerne, måske endda også til en rytmisk nationalscene." (Børsen, 11-06-09). – Kulturminister Carina Christensen vil bruge tænketankens fem anbefalinger til at se på, hvordan den rytmiske musik kan komme ud af krisen, og udtaler: "Det er et musikøkonomisk projekt, der skal pege mod nye forretningsmodeller, så vi kan udnytte de kommercielle muligheder i musikken" (dr.dk, 15-06-09).
Juli '09	– Troels Christensen arbejder for en nationalscene for rytmisk musik, og gerne på Vega med forpligtelser overfor provinsen og i forhold til talentpleje.
Aug. '09	– Morten Brustad, Dansk Erhverv skriver et debatoplæg i Politiken om, at der er brug for kulturelle fyrtårne, og peger på, at "En rytmisk nationalscene er en vigtig spiller, hvis Danmark ønsker at være med i kampen om at tiltrække den globale kreative klasse" (Politiken, 4-8-2009).
Sep. '09	– Kulturhallen "Tap 1" på Carlsberg med kapacitet til "6.000 personer, og Vega som samarbejdspartner på koncertaktiviteter.". Pia Allerslev kalder det "en rugekasse for tanken om det, hun kalder en rytmisk »nationalscene«" (Politiken, 4-9-09). – Københavns Kommunes Musikudvalg udsender pressemeddelelse om, at finanslov 2010s fastfrysning af tilskud til den rytmiske musik vil være "salt i såret på et miljø, der allerede forbløder" (Pressemeddelelse, 09-09). – Københavns Kommune ønsker etablering af en nationalscene for rytmisk musik på Kultur- og Fritidsudvalgets temadrøftelse med Kunstrådet (Kultur- og Fritidsudvalget, 10-9-2009). – Kulturrådets musikudvalg foreslår etablering af en nationalscene for rytmisk musik (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2009).

Okt. '09	– Tænketaenken for rytmisk musik præsenterer på en konference sit endelige idékatalog med 14 anbefalinger. Den elvte anbefalings overskrift er: "Definering og etablering af en nationalscene for rytmisk musik." (http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/¹⁴). – Socialdemokratiet, SF og Det Rad. Venstre foreslår en nationalscene for rytmisk musik i deres fælles udspil "Op på beatet – gang i den rytmiske musik" (Socialdemokratiet et al, 2009).
Dec. '09	– Regeringen udgiver kulturstrategi "Kultur for alle – Kultur i hele landet" udgives uden at nævne en nationalscene for rytmisk musik (Kulturministeriet, 2009).
Nov. '10	– En arbejdsgruppe under Kunstrådets musikudvalg kommer med 10 anbefalinger. Her tales ikke om en nationalscene, men om professionalisering af genren og et udviklingslaboratorium (Arbejdsgruppen, 2010).

¹⁴ <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/de-14-anbefalinger/>

4 Multiple streams framework analyse

I dette kapitel vil vi ved hjælp af Nikolaos Zahariadis' model, multiple streams framework, som blev introduceret i teorigennemgangens afsnit 2.3.5, fokusere på de strukturer og processer, der gør sig gældende i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Flertydighed er en immanent del af det politiske liv, og det er dermed ikke entydigt hvad kampen om en nationalscene handler om. Ved hjælp af multiple streams modellens begreber analyseres først strukturerne i form af de problemstrømme (afsnit 4.1), politics strømme (afsnit 4.2) og policy strømme (afsnit 4.3), vi kan iagttage i kampen for en nationalscene for rytmisk musik. Herefter stilles der skarpt på de processer, der er i debatten gennem policy entreprenørernes ageren og dermed de policy windows, der åbner sig (afsnit 4.4).

4.1 Problemstrømmen

Problemstrømmen indeholder "various conditions that policy makers and citizens want addressed" (Zahariadis, 2007, p. 70). Zahariadis angiver fire forhold, der er afgørende for indholdet af problemstrømmen: indikatorer, fokuserende begivenheder, feedback og det Zahariadis betegner som *problem load*. Problemstrømmen beskrives i nedenstående struktureret efter disse fire forhold.

4.1.1 Indikatorer

I Zahariadis model er indikatorer de faktuelle oversigter, der enten udarbejdes rutinemæssigt eller ved særlige undersøgelser, og som synliggør forhold, aktører mener, der bør tages hånd om. I forbindelse med rytmisk musik og en eventuel nationalscene kan en indikator bl.a. være Kulturministeriets oversigt over, hvordan de offentlige kroner til kulturen er brugt¹⁵. Heraf fremgår det bl.a., at de klassiske landsdelsorkestre fik 133,4 mio. kr. i 2008 og at rytmiske spillesteder modtog 30,6 mio. kr. "i form af honorarstøtte eller som tilskud til regionale spillesteder" (Mathiesen og Sommer, 2009, p. 12, 14). På baggrund af disse tal kan det ikke direkte udledes, at den klassiske musik får godt fire gange så meget som det rytmiske område, da der er andre støtteordninger end de to nævnte, og da støtteordningerne ikke gennemgående er opdelt i klassisk musik og rytmisk musik, men tallene kan give en pejling om ulige økonomiske forhold.

Zahariadis fremhæver, at indikatorerne kan bruges politisk af aktørerne til at "measure the magnitude of change in the hope of catching official attention" (Zahariadis, 2007, p. 71). Dette ses også nationalscenedebatten, hvor de fleste af aktørerne påpeger skævheden i fordelingen af støttekronerne. Gunnar Madsen siger for eksempel om det økonomiske output af etableringen af støtteordningen til de regionale spillesteder: "Vi har så ikke vundet slaget om

¹⁵ Oversigten, som er blevet udarbejdet årligt fra 2000 til 2008, indeholder alle offentlige kulturudgifter, dvs. "pengene på finansloven, tipsmidlerne og licensindtægterne. Hertil kommer kommunernes forventede udgifter til kultur." (Mathiesen og Sommer, 2009, p. 3)

kampen om pengene, for de ligger stadig på den klassiske front. Hvis vi skal gøre det op i rytmisk/klassisk" (Gunnar Madsen, interview).

Selv om aktørerne fra branchen taler om skævheden mellem den klassiske og rytmiske musik, er der dog også en varsomhed med at fremhæve et ligestillingsperspektiv. Som Magnus Restofte fremhæver: "jeg kan frygte, at hvis der skal *komme* noget støtte til den rytmiske livemusik og musikbranche, så bliver det på bekostningen af den klassiske scene. [...] Det er rigtig trist, for det har aldrig nogensinde været vores eller andres optik, at det var dét, det skulle være" (Magnus Restofte, interview).

Det er en generel opfattelse blandt aktørerne, at det klassiske område får langt flere midler end det rytmiske område, samtidig med at det også er opfattelsen, at der ikke er et overblik over, hvordan støttekronerne præcist fordeler sig. Flere aktører sætter deres lid til den i kapitel 3 omtalte, kommende pengestrømsanalyse, og ser den som en væsentlig kommende indikator: "Alle holder vejret indtil pengestrømsanalysen kommer" (Jakob Brixvold, interview). En del af aktørerne har en forventning om, at analysen vil vise en tydelig forfordeling af den rytmiske musik, og at den vil kunne anvendes som en løftestang for øgede midler. Det er dog ikke alle, der er så optimistiske mht. mulighederne for at få et klart instrument: "Jeg tror simpelthen, at det er svært at få det overblik, der skal til" (Magnus Restofte, interview).

4.1.2 Fokuserende begivenheder

I problemstrømmen findes også fokuserende begivenheder, som "draw attention to problematic conditions" (Zahariadis, 2007, p. 72). Der er ikke en klar linje for, hvad der kan defineres som en fokuserende begivenhed, men "attention is fixed by the media or policy entrepreneurs" (Zahariadis, 2007, p. 72). Nogle hændelser sættes ikke nødvendigvis i værk for at vække opmærksomhed, og andre hændelser sættes i værk for at vække opmærksomhed, men afføder ikke den opmærksomhed, der er forventet. For at en hændelse er en fokuseret begivenhed, er det dermed også en forudsætning, at andre aktører tillægger hændelsen en særlig betydning¹⁶.

I nedenstående er beskrevet en række hændelser, der mere eller mindre direkte har fundet sted i forbindelse med nationalscenedebatten, og som på tværs af det empiriske materiale tillægges betydning som fokuserende begivenheder. De fem hændelser er: A. Vegas ønske om et Mega Vega og det efterfølgende forløb relateret hertil; B. En høring og senere en konference om arbejdet i Tænketank for Rytmisk Musik; C. De økonomiske problemer for spilleste-

¹⁶ I udvælgelsen af begivenheder er mappingen og interviewene gennemgået. Hvis en hændelse har haft stor betydning for en enkelt aktør, men kun perifert eller slet ikke er blevet henvist til i de øvrige kilder, er det ikke vores vurdering, at begivenheden kan defineres som en fokuserende begivenhed. Definitionen af fokuserede begivenheder i multiple stream framework bygger således i høj grad på efterrationaliseringer. Dermed er problemstrømmens fokuserende begivenheder først tydelige i policy vinduet, når de kobles til politics og policy strømmene af policy entreprenører.

derne; D. Fælles udspil fra S, SF og De Radikale om rytmisk musik med en nationalscene; og E. Ti anbefalinger om rytmisk musik fra en arbejdsgruppe under Kunstrådets Musikudvalg.

A. Vegas ønske om et Mega Vega

I september 2007 henvender Vega sig til Kunstrådets Musikudvalg og Københavns Kommune om støtte til etablering og drift af en ny koncertsal med en publikumskapacitet på 5.000. I den forbindelse lægger Vega "billet ind på titlen som Danmarks nationalscene for rytmisk musik" (Politiken, 28-9-07). Flere medlemmer af Musikudvalget bifalder ideen om Vega som en nationalscene for rytmisk musik. Et af medlemmerne, Leif Skov, tidligere chef for Roskilde Festivalen, siger bl.a.: "»Vega skal i sin egen kategori og med en økonomi, så det kan lade sig gøre. Et udviklingscenter for den rytmiske musik vil give hele scenen et løft. Ikke kun i København, men også i Esbjerg og Aalborg«, vurderer Leif Skov. [...] For ham handler det ikke om Vega som scene på Vesterbro, men som institution. En kommende nationalscene skal nemlig ikke kun stå for koncerter, men primært være den samlende motor for alle landets spillesteder, så alle aspekter af den rytmiske musik får et løft." (Politiken, 28-9-07). I sit oplæg peger Vega på, at spillestedet kan bidrage med "konkrete initiativer for vækstlaget og professionalisering og øget uddannelse" (Politiken, 28-9-07). Den daværende administrerende direktør på Vega, Malene Lei Raben fremhæver, at det ikke "handler om at have krone på. En nationalscene vil betyde resultatkontrakt med staten med en lang række krav til vores virke" (Politiken, 28-9-07).

Vegas udspil vækker opmærksomhed i branchen, og Jesper Nordahl, der er formand for brancheforeningen for rytmiske spillesteder i Danmark, spillesteder dk, bakker op om ideen: "Vega skal gøres til nationalscene for den rytmiske musik. Det er nærliggende, og det vil skabe fokus på musikken og skabe bedre økonomiske vilkår" (Politiken, 28-9-07). Ole Højlund, kulturdebatøren, som ifølge Gunnar Madsen, i forbindelse med loven om de regionale spillesteder sidst i 1990'erne lancerede tanken om en nationalscene for rytmisk musik, efterlyser i et debatindlæg en revision af spillestedsloven, efterlyser "originalitet og innovation" på indholdssiden, og slår sine ønsker til prioriteringer på området fast: "Først kunstproducerende landsdelsspillegsteder, herefter nationalscenen." Samtidig skriver Højlund, at "[d]et danske spillestedsmiljø har brug for en nationalscene, der støtter nye normer og standarder på indholdssiden for hele miljøet" (Politiken, 14-10-07).

Den daværende kulturminister, Brian Mikkelsen (K), kommenterer dog: "Hvis der skal etableres en nationalscene for den rytmiske musik, er det derfor i første omgang et spørgsmål, som Kunstrådet skal forholde sig fagligt til, da støtten til sådan et spillested skal gives fra deres midler" (Politiken, 2-10-07).

Et par måneder senere, i november 2007, offentliggør Vega og TDC, at TDC vil gå ind som sponsor i udviklingen og driften af Mega Vega med et "to-cifret millionbeløb over en femårig periode" (Politiken, 27-11-07). Og TDCs marketingdirektør, Mikael Jensen, siger: "Det her vil hæve sig til at blive Danmarks nationalscene for den rytmiske musik. Vi håber at bidrage til at

give den rytmiske musik et løft og kunne gøre oplevelserne bedre både før, under og efter koncerterne" (Politiken, 27-11-07).

Måned efter behandler Københavns Kommunes Kultur- og Fritidsudvalg en ansøgning om øget driftsstøtte på 1,1 mio. kr. og et tilskud til indretning af Mega Vega på 11 mio. kr. Af mødesagen fremgår det bl.a., at "[k]oncertsalen skal være arkitektonisk spektakulær og have lyd- og scenekvalitet i særklasse og dermed kunne etablere MEGA Vega som nationalscene for rytmisk musik. En sådan scene kan medvirke til aktivt at sætte København endnu tydeligere på det internationale musikalske landkort" (Kultur- og Fritidsudvalget, 20-12-2007, p. 2). Udvalget beslutter, at forslaget skal indgå i kommunens budgetforhandlinger for 2009, og erklærer sig positivt indstillet over for projektet. Under de senere budgetforhandlinger er der fra mange sider stor tiltro til, at ansøgningen bliver en del af budgetaftalen, men som Magnus Restofte fortæller: "Af uransagelige årsager så sker der det under budgetforhandlingerne i Københavns Kommune dér i 2007, at det ikke kommer med på budgettet" (Magnus Restofte, interview).

Troels Christensen (V) peger på, at det ikke alene var den manglende bevilling, der satte en stopper for realiseringen af Mega Vega: "Det var jo lidt en streg i regningen, at de lige pludselig fik de der store økonomiske problemer og lederskifte, for jeg havde meget dialog med dem. Meget tæt dialog, og vi var faktisk langt, langt fremme" (Troels Christensen, interview). Desuden peger Troels Christensen på betydningen af et stærkt kommunalpolitisk ønske om en nationalscene som afgørende for en realisering med henvisning til, at "Københavns Kommune godt kunne have været mere insisterende" (Troels Christensen, interview).

B. En høring og senere en konference om arbejdet i Tænk tank for Rytmisk Musik

En anden begivenhed, der sætter fokus på spørgsmålet om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark er, da Tænk tank for Rytmisk Musik med Henrik Marstal i spidsen for en række aktører fra musikmiljøet offentliggør et oplæg med fem indsatsområder/udfordringer på det rytmiske område, herunder et forslag vedr. "live-scenen – og dansk rytmisk musiks behov for en nationalscene" (Socialdemokraterne, 2009). Forslagene bliver præsenteret på en høring på Christiansborg i maj 2009, hvor folk fra musikbranchen og flere kulturpolitiske ordførere deltagere. Tænk tanken præsenterer også sit oplæg i en kronik i Berlingske Tidende, og skriver bl.a. at "rockkulturen [har] opnået en status i dagens Danmark, som berettiger etableringen af en nationalscene på lige fod med nationalscenerne for eksempelvis opera og skuespil" (Berlingske Tidende, 11-05-09). Tænk tanken skriver, at det er en nationalscenes rolle, at "gå forrest i udviklingen af koncertrelaterede udtryksformer og produkter. Den bør derfor rumme plads til både eksperimenterende, smalle navne samt store, internationale koncertnavne i den mellemte og tunge ende" (Berlingske Tidende, 11-05-09). Høringen afføder opmærksomhed i musikmiljøet og blandt politikere, og under høringen giver Troels Christensen (V), Mogens Jensen (A) og Johs. Poulsen (B) deres opbakning til ideen, men "[m]ens Mogens Jensen og Johs. Poulsen ikke var afvisende over for at øge den økonomiske hjælp, ville Troels Christensen ikke love en stærkere pengestrøm" (Jyllands-Posten, 14-5-09). En nationalscene

har også mange forskellige former i den debat, der umiddelbart følger Christiansborg-høringen: nogle forestiller sig et hus med særlige forpligtelser og andre forestiller sig en mere mobil scene.

Den 23. oktober 2009 præsenterer Tænk tanken for Rytmask Musik på en konference sine fjorten anbefalinger, som er kommet til gennem en proces med høringen i maj måned, dialog med de kulturpolitiske ordførere og kulturministeren samt et dialogmøde for hvert af de fem indsatsområder fra høringen i maj. En af anbefalingerne under overskriften "Live-scenen" er "definering og etablering af en nationalscene for rytmask musik"¹⁷ (<http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/>)¹⁸. Tænk tanken lægger sig ikke fast på en bestemt model, men fremhæver, at "[d]et danske live-miljø har brug for tid til at definere sine behov og mulige løsninger, og kulturpolitikere har brug for tid til at skabe de fornødne rammer" (ibid.)¹⁹. I overordnede vendinger taler tænketanken om, at scenen skal "fremvise velarrangerede koncerter i velegnede lokaler" (ibid.)²⁰, og fremhæver et stort "ansvar for udviklingen af live-scenens strukturer og forretningsmodeller" (ibid.)²¹.

Mellem høringen og konferencen er der en række dialogmøder mellem tænketankens medlemmer og kulturpolitiske ordførere og kulturministeren, samt med øvrige fagfolk.

C. De økonomiske problemer for spillestederne

En tredje begivenhed, som nærmere er en serie af begivenheder, begynder med, at Københavns Kommune i de samme dage som tænketankens høring i maj måned finder sted, giver en del af de københavnske spillesteder en nødhjælpsspakke. Nødhjælpsspakken kommer efter en henvendelse fra spillestederne, der har det svært i den økonomiske krise, der indtrådte i 2008. Pia Allerslev fortæller om situationen, at spillestederne havde brug for nødhjælpsspakken "lige dér, så de klarede sig igennem krisen" (Pia Allerslev, interview). I forlængelse af Københavns Kommunes hjælp opfordrer Mogens Jensen sammen med de øvrige oppositionspartier den daværende kulturminister, Carina Christensen, til også at lave en nødhjælpsspakke til spillestederne. Mogens Jensen fremhæver behovet for at støtte Vega, og siger: "Situasjonen svarer til, at Det Kongelige Teater var i fare for at lukke ned. Og ville en kulturminister så ikke reagere?" (Berlingske Tidende, 07-05-09). I juni 2009 udtaler Giordano Bellincampi, for-

¹⁷ De 5 indsatsområder er: "1) Nye muligheder i forbindelse med digitalisering og IT", "2) Vækst i musikekporten", "3) Udvikling af de offentlige støtte- og lånemuligheder", "4) Styrkelse af live-scenen" og "5) Styrkelse af vækstlaget" <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/>

¹⁸ <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/spillestederne/>

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

mand for Kunstrådets Musikudvalg, at "[d]et er mit indtryk, at det er lykkedes at synliggøre problematikken, så der nu er lydhørhed fra politikerne, måske endda også til en rytmisk nationalscene" (Børsen, 11-6-09). Lydhørheden gør desuden, at Bellincampi "ser optimistisk på mulighederne for at få forhandlet ekstra penge hjem til musikområdet og de trængte spillesteder" (Børsen, 11-6-09). I samme måned udtaler Kulturminister Carina Christensen, at hun vil se på tænketankens forslag, men fremhæver, at det er et musikøkonomisk projekt at redde de rytmiske spillesteder, og at det handler om at "pege mod nye forretningsmodeller, så vi kan udnytte de kommercielle muligheder i musikken" (DR.dk, 15-6-09).

D. Fælles udspil fra S, SF og De Radikale om rytmisk musik med en nationalscene

I forbindelse med Tænketanken for Rytmisk Musiks præsentation af sine endelige fjorten anbefalinger, præsenterer de kulturpolitiske ordførere fra Socialdemokratiet, Socialistisk Folkeparti og Det Radikale Venstre det fælles udspil "Op på beatet – gang i den rytmiske musik". I oplægget indleder de, med henvisning til den økonomiske krise og ændringer i branchens vilkår, med at slå fast, at "kulturpolitik altid har en forpligtigelse til at sikre kvalitet og mangfoldighed i kulturudbuddet" (Op på beatet, 2009, p. 2). Udspillet, som er udarbejdet med inspiration fra Tænketanken for Rytmisk Musik, indeholder seks områder, hvor det ene område handler om live-scenen med en anbefaling om etableringen af en nationalscene. Forventningerne til en nationalscene er, at den "skal være et fyrtårn inden for den rytmiske musik i Danmark og være en aktør, der samarbejder med og understøtter spillesteder i hele landet ligesom nationalscenen også bør have et stærkt samarbejde med DR om arrangementer og formidling. Nationalscenen skal selvstændigt arrangere koncerter i stort format, herunder koncerter i international klasse, men herudover bidrage til udviklingen af hele live-scenens strukturer og forretningsmodeller" (Op på beatet, 2009, p. 3). Udspillet fremhæver, at der skal udvikles nogle strukturer og et grundlag for nationalscenen sammen med aktørerne fra musikmiljøet før nationalscenen bliver en realitet, men anbefaler dog konkret Vega som et bud på en fremtidig nationalscene.

Efterfølgende ønsker de tre partier og Enhedslisten "forhandlinger med kulturministeren om en handlingsplan for styrkelse af den rytmiske musik", herunder bl.a. igangsættelse af arbejdet med etableringen af en nationalscene for rytmisk musik (Socialdemokraterne.dk, 1-2-10). I den forbindelse stiller partierne to beslutningsforslag om hhv. en handlingsplan, altså et forslag, der ligger direkte i forlængelse af udspillet "Op på beatet" (Beslutningsforslag 99, 2009), samt at der åbnes mulighed for, at musikfestivaler kan donere penge til spillesteder uden at miste deres momsfratagelse (Beslutningsforslag 100, 2009).

D. Ti anbefalinger om rytmisk musik fra en arbejdsgruppe under Kunstrådets Musikudvalg

Først i november 2010 kommer en arbejdsgruppe under Statens Kunstråds Musikudvalg med ti anbefalinger til måder at styrke den rytmiske musik på. Med henvisning til Tænketanken for Rytmisk Musik skriver arbejdsgruppen, at den ikke mener, at der er brug for en nationalscene, men et "nationalt udviklingslaboratorium", hvis formål skal være at "styrke alle de til enhver

tid eksisterende regionale samt andre rytmiske spillesteder over hele landet" (Arbejdsgruppen, 2010, p. 31). Laboratoriet skal være med til at udvikle "produktions-, markedsførings- og formidlingsmetoder, samt varetage generelle opgaver" (ibid.) for eksisterende spillesteder. Der skal være et tæt samarbejde mellem laboratoriet og landets spillesteder, herunder særligt de regionale spillesteder, og rammerne for dette skal beskrives i fireårige aftaler mellem Kunstrådets Musikudvalg, kommunerne, laboratorierne og spillestederne. Oplægget er, at laboratoriet skal være en selvejende institution under Kunstrådets Musikudvalg, "således at der sikres sammenhæng i den samlede statslige indsats på spillestedsområdet" (Arbejdsgruppen, 2010, p. 31).

Disse anbefalinger er afventet ikke bare af aktører i branchen men også af politikere, der er knyttet til debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Desuden har der efterfølgende været en opmærksomhed på anbefalingerne fra pressens side²².

4.1.3 Feedback

I problemstrømmen er den tredje måde, hvorpå aktørerne får øje på forhold, som de ønsker opmærksomhed rettet mod, gennem erfaringer fra tidligere løsninger eller programmer, fordi de "helps highlight what works and what may not" (Zahariadis, 2007, p. 72). I nedenstående beskrives de erfaringer, der fremtræder i det empiriske grundlag: A. Erfaringer fra spillestedsloven, B. Erfaringer med forretningsmodeller.

A. Erfaringer fra spillestedsloven

I debatten om en nationalscene er spillestedsloven, som lovgrundlag for alle genrer, en vigtig kilde til feedback²³. Som Gunnar Madsen fremhæver, var det i debatten frem til spillestedsloven " afgørende, at man fik hele landet til at definere en forpligtelse eller interesse i den rytmiske musik. [...] De [byer rundt om i Danmark] må *ønske sig* at have et regionalt spillested. Der må skabes en konkurrence om: »Dem der ikke har et regionalt spillested, de er nogle tabere«" (Gunnar Madsen, interview). Desuden fortæller Magnus Restofte, at Vega pga. sin

²² I september 2009 kom Musikudvalget med et udspil om styrkelse af den rytmiske musik. Det havde et kortsigtet perspektiv med om økonomisk styrkelse, fokus på kvalitet, udvikling af talenter, udtryksformer og genren samt et styrket samarbejde. Udspillet indeholdte desuden et langsigtet perspektiv med en justering af spillestedsloven og etablering af en nationalscene. Udspillet indeholdte konkrete formuleringer om en nationalscene med placering i København, en opgave om "at styrke og udvikle alle rytmiske genrer", "udvikle nye og bedre produktions-, markedsførings- og formidlingsmetoder samt varetage mere generelle opgaver i relation til udvikling og styrkelse af den rytmiske musik i Danmark og dansk musik i udlandet." Det blev fremhævet, at scenen skulle bidrage til at styrke alle genrer og spillesteder og hele landet (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2009, p. 3). Dette udspil fik kun meget lille mediemæssig bevågenhed, og interviewpersonerne henviser heller ikke til dette udspil som en begivenhed, der har sat sig særlige spor i debatten om en nationalscene for rytmisk musik.

²³ Den gældende lov rummer bl.a. de 5 landsdelsorkestre i form af symfoniorkestre bosiddende i Aarhus, Ålborg, Odense, Sønderborg og København og de regionale spillesteder (LBK nr. 184, 3-1-2008, §4)

størrelse har nogle markant andre vilkår og rammer end de øvrige spillesteder: "Vi er en bastard i sådan en ordning, hvor man tænker: vi hører jo heller ikke helt til dér. Det ville det måske for alle parter være en idé at sige: »Jamen lad os da bare beholde de regionale spillesteder og tanken omkring det, og så hiver vi Vega ud af det element.«" (Magnus Restofte, interview).

I en fordelingspolitisk sammenhæng henviser Jakob Brixvold til, at "den rytmiske musik økonomisk set er mange, mange årtier bagefter [i forhold til den klassiske musik], fordi vores områder først for alvor blev subsidieret på spillestedsloven i 2000, og det er stadigvæk meget små midler, vi får på spillestedsloven" (Jakob Brixvold, interview).

Spillestedsloven har dermed givet anledning til at skabe opmærksomhed om, at:

- En geografisk udbredt efterspørgsel efter rytmisk musik er vigtig for genren.
- Store og små spillesteder ikke har de samme vilkår, hvilket ikke tilgodeses i det nuværende lovgrundlag.
- Den nuværende lovgivning ikke giver en økonomisk ligestilling af den rytmiske og den klassiske musik.

B. Erfaringer med forretningsmodeller

Alle interviewpersoner taler på en eller anden måde om nye forretningsformer, hvor nogle af de fælles begreber er professionalisering af ledelse og PR. Nogle er inspireret af samarbejder mellem den offentlige og private sektor og lignende organisationsformer, der overskrider de traditionelle sektorgrænser. Som Pia Allerslev slår fast, samtidig med at hun lægger vægt på, at den konkrete model skal komme fra musikbranchen selv: "grundlæggende, så er jeg meget positivt stemt over for, at der kommer én [nationalscene], og hvis der kommer én, at så skal det ske i samspil mellem nogle private, staten og så kommunen" (Pia Allerslev, interview).

Et konkret eksempel på en forretningsmodel er Vegas samarbejde med TDC, hvor TDC er sponsor og sammen med Vega skaber et produkt, som de to organisationer ikke kan skabe hver for sig. Det øger Vegas mulighed for at forfølge sin ambition om at "gribe de digitale medier. [...]. Og netop ikke stå og vente på, hvad der vil ske, men prøve aktivt at gå ind at se, hvordan de digitale medier kommer til at påvirke koncertoplevelsen og folks tilgang til koncertoplevelsen" (Magnus Restofte, interview). Ud over, at TDC har støttet denne udvikling økonomisk, er der blevet bygget en form op, hvor udvalgte koncerter bl.a. optages, så interesserede kan se og høre koncerterne efterfølgende på den fælles platform *Vega & TDC Player*.

Desuden tales der om den traditionelle forretningsmodel for spillesteder, hvor en ofte mindre andel af indtægterne har været offentlig støttet, mens en afgørende del af indtægterne er barsalget. Den generelle opfattelse i branchen er, som Jakob Brixvold udtrykker det: "for at

man kan løfte de krav, der følger med det at være et regionalt spillested, eller at modtage honorarstøtte, så skal man levere penge. Via bardriften, udlejning, sponsorater, eller hvor man nu tjener sine penge, og sådan er det altså ikke på nogen andre kunstråder. Man beder ikke nogen om, på det klassiske område, at leve af at sælge rødvin i pausen. Eller filmindustrien om at leve af at sælge popcorn" (Jakob Brixvold, interview). Samtidig er der også en bred anerkendelse i branchen af, at den rytmiske musik har kommercielle potentialer, som skal bruges, uden at det dog må ske på bekostning af fremvisning af rytmisk musik med høj kunstnerisk kvalitet, som ikke har kommercielle potentialer.

4.1.4 Problem load

Det sidste forhold, der er afgørende for indholdet af problemstrømmen er i følge Zahariadis *problem load*, der handler om, hvor mange andre emner der kalder på aktørernes opmærksomhed (Zahariadis, 2007, p. 72).

Fra interviewene er der ingen tvivl om, at både musikmiljøet og de politiske beslutningstagere fra begyndelsen af 2008 har været optaget af de økonomiske udfordringer. For spillestederne har det givet konkrete problemer med overhovedet at overleve. Hos politikerne har det givet anledning til en styrket udgiftspolitik dagsorden.

Som Pia Allerslev fortæller om spillestedernes overskud til at deltage i debatten om en nationalscene: "Jeg tror simpelthen, at i dagligdagen har de nok at gøre med at holde rumpetten over vandskorpen" (Pia Allerslev, interview). Samtidig har vi i interviewene oplevet aktører fra musikbranchen som i høj grad er optagede af spillestedernes videre udvikling. I stedet for et fokus på nationalscenen har de dog været mere fokuseret på branchens økonomiske forhold og udvikling af bæredygtige forretningsmodeller i et både kort- og langsigtet perspektiv. Branchefolkene er også optagede af professionalisering af ledelse og PR, samtidig med at der er en tydelig optagethed af udviklingen af genren og dens koncertformer, og om udviklingen sker hurtigt nok. Blandt andet diskuterer branchen forhold for vækstlagene, og hvordan bands i vækstlagene hjælpes videre i karrieren.

Hvis en nationalscene for rytmisk musik skal tænkes som de øvrige nationale kunsthuse, fx Det Kgl. Teater, vil sagen blive politisk: som et kulturpolitisk emne og et økonomipolitisk spørgsmål. Dermed vil det på et tidspunkt komme til at handle om at tælle til 90 i folketingsalen. Derfor er det relevant at forholde sig til, hvor meget det kulturpolitiske område fylder på den politiske arena. Det er både Troels Christensens og Mogens Jensens vurdering, at der med den nuværende økonomiske situation ikke er grundlag for politisk at tale om etablering af en nationalscene. Som Mogens Jensen udtrykker det: "Der er lidt sværere odds i øjeblikket for at diskutere en nationalscene, fordi der er kommet en krise, siden vi startede drøftelsen" (Mogens Jensen, interview). Det kulturpolitiske områdes handlerum defineres dermed i høj grad af den økonomipolitiske dagsorden og de økonomiske konjunkturer. Dette kan med hjælp fra Zahariadis' ord om problem load, som har "a strong positive effect on the ability to predict the issue's place on the agenda" (Zahariadis, 2007, p. 72), hvor den økonomiske dags-

ordens vægt understreger kulturpolitikens placering langt nede på dagsordenen. Dette lægger i tråd med Lotte Jensens undersøgelse af den stramme økonomiske koordination i regeringen og blandt embedsmænd i 1990'erne under S-R-regeringen. Her indtog Kulturministeriet en perifer rolle i embedsmandsforummet Styregruppen²⁴ (Jensen, 2008, p. 470). I sit blik på Finansministeriet efter 1990'erne skriver Lotte Jensen endvidere, at kulturministerens faste medlemskab af Koordinationsudvalget og Økonomiudvalget "må ses som ren politisk afbalancering, da kulturområdet i endnu mindre grad end erhvervsområdet er økonomisk koordinerende" (Jensen, 2008, p. 527)²⁵.

4.1.5 Opsamling på problemstrømmen

Samlet set handler problemstrømmen om en forfordeling af den rytmiske musik i forhold til den klassiske musik og om fordelingen af støttemidler mellem musikgenrerne generelt og andre kunstformer. Desuden indeholder problemstrømmen en udfordring med professionalisering af ledelse og PR på spillestederne og en forretningsmodel, hvor spillestederne er afhængige af barsalget. Ud over disse mere rammemæssige forhold er der behov for udvikling af koncertformen.

Problem loadet i problemstrømmen er præget af den nuværende økonomiske situation både i forhold til politikere og aktører fra branchen. Hos politikerne rykker det kultur- og musikpolitiske område ned af rangstigen med de forskellige sektorområder, og de økonomisk trængte kår på spillestederne giver en yderligere aktualisering af ledelsesmæssig professionalisme, nye markedsføringsformer og udvikling af nye forretningsmodeller.

4.2 Politics strømmen

Endnu en strøm i Zahariadis' model er politics strømmen, som er en "broader political discourse within which policy is made" (Zahariadis, 2007, p. 69). I denne strøm indgår tre elementer:

- Den nationale stemning, som beskrives i afsnit 4.2.1.
- Interessegruppers kampagner, som beskrives i afsnit 4.2.2.
- Skifte i de administrative eller lovgivningsmæssige system, fx personskifte, som beskrives i afsnit 4.2.3.

4.2.1 Den nationale stemning

The national mood – eller den nationale stemning – handler om, hvor mange mennesker i nationalstaten der tænker på samme måde om et emne. Ved en gennemgang af vores map-

²⁴ Styregruppen er et forberedende embedsmandsudvalg for Økonomiudvalget, og har Finansministeriets departementschef som formand.

²⁵ I dag er kulturministeren ikke længere medlem af Økonomiudvalget (http://www.stm.dk/_a_1848.html).

ping over pressedækningen af nationalscenedebatten, er det kun aktører, der enten kan betegnes som branchefolk eller musik-/kulturpolitiske aktører i øvrigt, der deltager. Dermed giver mappingen ikke baggrund for en konkret pejling af den nationale stemning om en nationalscene for rytmisk musik.

Henrik Marstal fremhæver, at rytmisk musik er blevet "et område for identitetsdannelse for langt de fleste danskere, og rytmisk musik er den musikkultur, og måske den kunstform overhovedet, måske den eneste kunstform overhovedet, der for alvor kan samle alle mennesker i nationen Danmark i korte perioder" (Henrik Marstal, interview). Derudfra kan en nationalscene virke som en naturlig udvikling, med etablering af et sted for udfoldelse af det ypperste indenfor genren. Måske i forlængelse af den rytmiske musik som en bred kulturform, er det Gunnar Madsens gæt, at befolkningen vil være splittet, men at man generelt vil se en nationalscene som en naturlig udvikling ud fra en retfærdighedstilgang i forhold til det klassiske område uden at forholde sig til "om man i den *egentlige substans* vil gå ind for det" (Gunnar Madsen, interview).

Med empiriens spinkle grundlag for at sige noget om den nationale stemning for/imod en nationalscene for rytmisk musik, er der ikke en bred stemning *for* en nationalscene, men heller ikke en bred stemning *imod* en sådan scene. Det er dog flere af interviewpersonernes vurdering, at der vil være en bred accept af en nationalscene for rytmisk musik. Pia Allerslevs forventning er, at den brede befolkning med en selvfølgelighed vil tage en sådan scene til sig, ligesom de har taget Skuespilhuset og Operaen til sig. Adspurgte fortæller Mogens Jensen, at han har bred opbakning til sin kulturpolitiske linje, herunder nationalscenen, fra sin valgkreds i Herning, hvor mange er interesserede i rytmisk musik, samtidig med, at det ikke er alle der "har så stærke følelser for kunst og kultur, som jeg selv har" (Mogens Jensen, interview). Både han og Troels Christensen er opmærksomme på, at ikke alle opfatter en nationalscene, som noget der er nødvendigt at bruge offentlige kroner på.

Hvis vi træder et skridt tilbage fra opgavens konkrete problemfelt og multiple streams modelens primært sociologisk-institutionelle tilgang til et bredere historisk institutionelt blik bliver det relevant at se på den danske velfærdsmodel, da den sætter en særlig national ramme for at undersøge, hvad nationalscenekampen handler om samt den nationale stemning om emnet. Her kan debatoplægget "Demokratiets lette tilstand", som Ove K. Pedersen m.fl. har skrevet, anvendes. I oplægget fortælles der om velfærdssamfundets udviklingshistorie fra 1700-tallet og frem med vægt på de seneste 60 års ændringer, og de skriver, "at der i stedet for den parlamentariske styringskæde er opstået flere afgrænsede områder for politiske beslutninger" (Pedersen et al, 1994, p. 31). Der peges på tre afgrænsede områder – eller konstitutioner – som har haft og har særlig stor betydning og som "udøver en form for enhedsstyre over et afgrænset administrativt område og som gør det på grundlag af en række værdier, der indebærer accept af og respekt for andre institutioner og individers selvstændighed" (Pedersen et al, 1994, p. 31). De tre konstitutioner er en samfundsøkonomisk, en lokal og en transnational konstitution.

Fra den samfundsøkonomiske konstitution er det relevant at fremhæve, at "[s]amfundsøkonomien udgør forestillingen om en helhed: det danske samfunds økonomi; og om et fællesskab: alle danskernes økonomiske skæbne fællesskab" (Pedersen et al., 1994, p. 35). Dette fremhæver Pedersen m.fl. som "et særligt dansk træk" (Pedersen et al., 1994, p. 35). I denne konstitution får arbejdsmarkedets parter "en central rolle i udviklingen af fremtidens vækstøkonomi" (Pedersen et al., 1994, p. 39). Ud over at arbejdsmarkedets parter i stort omfang har kompetencen til at forhandle løn- og arbejdsforhold gennem overenskomstforhandlingerne mv., bliver parterne også inddraget i det lovforberedende arbejde gennem råd og nævn, høringer osv. Konkluderende slås det fast, at det ikke er "Folketinget, men et net af institutioner, der træffer politiske beslutninger" i den samfundsøkonomiske konstitution (Pedersen et al., 1994, p. 59).

Dette kan vi genfinde i vores problemfelt, hvor Dansk Erhverv, som brancheorganisation for nogle af spillestederne, er gået tydeligt ind i debatten om en nationalscene med en understregning af musikkens vækstøkonomiske potentiale. Desuden kan vi genfinde det i den del af debatten, der handler om en model for en eventuel nationalscene. Her er alle aktørers billede tydeligt, at en model skal komme fra branchen og efterfølgende formaliseres politisk.

Dette ligger i tråd med de nationale kulturforskelle, som Geert Hofstede har afdækket gennem en undersøgelse af ledelsesmetoder i en multinational virksomhed med afdelinger i 40 lande (Hofstede, 1981). Hofstede har undersøgt fire dimensioner i kulturforskellene:

- Magtdistance, der handler om "i hvilken udstrækning et samfund accepterer, at magten i institutioner og organisationer er ulige fordelt" (Hofstede, 1981, p. 10). Her indgår bl.a. også, i hvilket omfang medarbejdere og ledere føler sig som over-/underordnede mennesker.
- Struktureringsbehov, der har fokus på "i hvilken udstrækning et samfund føler sig truet af usikre og uoverskuelige situationer", og prøver at skabe stabilitet gennem regler (Hofstede, 1981, p. 10).
- Individualisme, hvor folk forventes "kun at tage sig af sig selv og den nærmeste familie", og hvor modstykket er kollektivism (Hofstede, 1981, p. 10).
- Maskulin dominans vs. feminin dominans, der udtrykker om de dominerende normer i landet er "selvhævdelse, penge og materielle goder" (det maskuline) eller "omsorg for andre, livskvalitet og mennesker" (det feminine)(Hofstede, 1981, p. 13).

Resultaterne fra Danmark er, at der er en lille magtdistance – altså lille accept af ulige fordeling af magten, et lavt strukturingsbehov og en individuel kultur med en feminin dominans. For nogle lande kunne et resultat med en individuel og omsorgsfuld (feminin) kultur virke som en modsætning, men sammen med en lille magtdistance og en kompetence til at kunne bære usikkerhed, ligger velfærdsmodellen lige for i en dansk kontekst.

I den udviklingshistorie Pedersen m.fl. beskriver, er det sektorpolitiske samarbejde i stigende grad blevet underlagt den samfundsøkonomiske konstitution. Med udgangspunkt i den lokale konstitution fremhæver Pedersen m.fl., at der foregår "en vidtstrakt samordning af aktiviteter mellem stat og kommuner inden for sektorerne: skole, miljø, sundhed, social bistand, beskæftigelse og mange andre" (Pedersen et al, 1994, p. 66). Her kunne kulturområdet også være nævnt.

Det kulturpolitiske område er således underlagt den samfundsøkonomiske politiks primat, samtidig med at der foregår en kulturpolitisk koordination mellem stat og kommuner, og at der for sektoren også er etableret en egen institutionel ramme med fx eget ekspertområde, egen lovgivning og egne aktører²⁶. Den samfundsøkonomiske politiks primat kan genkendes i debatten om en nationalscene for rytmisk musik, hvor de ændrede økonomiske forhold gennem debatperioden tilskrives stor betydning for, hvilket mulighedsrum der er for en nationalscene, samtidig med debatten foregår blandt en relativt afgrænset gruppe af aktører.

Den lokale konstitution indeholder også fortællingen om, hvordan statsmagten fra 1700-tallet blev udfoldet og afløste den bærende magtrelation mellem herremand og bonde med et forhold mellem staten og individet, i takt med at individet opnåede "rettigheder og pligter [...] koblet til "stedet"" (Pedersen, 1994, p. 54). I den videre udvikling afløses den lokale forankring af velfærdssamfundet, der fra 1930'erne og i gennem de efterfølgende årtier "kom til at omfatte alle", og ikke kun de "alleryderst trængende" (Pedersen, 1994, p. 55). Velfærdssamfundet kom dermed til at omfatte stadig flere livsområder. I Danmark er kulturområdet dermed tæt knyttet sammen med udviklingen af velfærdsstaten, og kulturtilbud er blevet en rettighed.

Ud over henholdsvis den samfundsøkonomiske og den lokale konstitution, tegner Pedersen m.fl. også en transnational konstitution, hvor det beskrives, hvordan en stadig større del af sektorpolitikken "formuleres, forhandles og besluttet i det transnationale forhandlingssystem på embedsmandsniveau" (Pedersen, 1981, p. 93). Det beskrives også, hvordan det samme sker for firmapolitikken, hvor aktørerne ikke er embedsmænd men virksomheder. På musikområdet er der ikke en international regulering, men et internationalt perspektiv fylder meget i branchen. Det internationale perspektiv fylder også fordi musikere ikke tænker sig specielt nationalt, som Gunnar Madsen henviser til. Det handler mere om, at "det er konteksten fordi det er nationale penge, der er givet" (Gunnar Madsen, interview).

Hvis de offentlige midler var tilgængelige som EU-støtte i stedet for kommunal eller statslig støtte, ville branchen have fokus på EU som en institutionel ramme, og i en sådan sammenhæng ville det ikke nødvendigvis være relevant at tale om nationalscener²⁷. I en EU-

²⁶ Se nærmere beskrivelse af den institutionelle ramme på det musikpolitiske område i afsnit 5.1.1 om det eksterne system

²⁷ Jf. for eksempel, hvordan landbrugsområdet som sektor i høj grad retter sig mod EU

sammenhæng ville spillesteder snarere skulle definere sig ind i en tværnational, europæisk ramme²⁸.

Samtidig med fokuset på velfærdssamfundets opbygning er der dog også en stemning, der har fokus på det lokale. Dette kommer fx til udtryk i spillestedslovens vægt på de regionale spillesteder og landsdelsorkestrene, og som betyder støttemidler til den rytmiske og klassiske musik i hele landet²⁹ og regeringens kulturpolitiske strategi "Kultur for alle – kultur for hele landet" (Kulturministeriet, 2009). I debatten bliver der også talt om placeringen af de store statsinstitutioner i hovedstaden versus provinsen. I de gennemførte interviews ses der dog ikke en diskussion af, hvor en eventuel nationalscene for rytmisk musik skal placeres. Uanset interviewpersonernes holdning til en nationalscene, mener de alle, at en naturlig placering vil være i København. Alle aktørerne fremhæver dog, at en nationalscene skal have en forpligtelse i alle dele af landet.

4.2.2 Interessegruppers betydning i lyset af den danske velfærdsmodel

Zahariadis fremhæver, at politikerne ofte bruger interesseorganisationers støtte eller mangel på samme som et udtryk for, om der er konsensus på et område og hvordan den nationale stemning er på området. Med udgangspunkt i den koordinationsmodel, som Pedersen m.fl. beskriver, er det ikke overraskende, at interesseorganisationer – eller aktører fra branchen – spiller en stor rolle i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. Dette fremhæves også flere gange af vores kilder, og Mogens Jensen beskriver det således: "der [er] ingen tvivl om at det i politisk sammenhæng har betydning at miljøet står samlet og melder samlet ud. Det kan mange gange være helt afgørende" (Jensen, mail, 23-11-2010).

I gennemgangen af den debat, der er foregået i medierne, står det desuden tydeligt, at Vegas lancering af Mega Vega sammen med spillestedets udspil om at være nationalscene for rytmisk musik kombineret med arbejdet fra Tænketanken for Rytmisk Musik har haft indvirkning på politikerne og deres tænkning af området. Flere politikere har igennem nationalscene-debatten specifikt nævnt Vega som en nationalscene, og i Socialdemokratiet, Socialistisk Folkeparti og Det Radikale Venstres udspil om rytmisk musik, "Op på beatet", står der eksplicit, at "VEGA i København vil være et godt bud på en forankring af den nye nationalscene" (Op på beatet, 2009, p. 3). DRs koncerthus er også blevet nævnt, men ikke så konsistent som Vega. Med inspiration fra Zahariadis kan det beskrives således, at politikerne har sikret sig opbakning fra interesseorganisationer til deres holdninger.

²⁸ EU-kommissionen har fx vedtaget et såkaldt "EU's kulturprogram 2007 – 2013", hvor formålene er: "At fremme bevægelighed på tværs af grænserne for personer, der arbejder inden for kultursektoren. At tilskynde udbredelsen af kunstværker og kunstneriske produkters bevægelighed på tværs af grænserne. At fremme og opmuntre til tværkulturel/interkulturel dialog" (<http://www.centraldenmark.eu/2386>)

²⁹ Jf. erfaringerne med spillestedsloven beskrevet i afsnit 4.1.3

Fra branchen har der ikke været massiv, offentlig modstand mod en nationalscene-tanke, men der har været stemmer i branchen, som har formuleret sig skeptisk. For eksempel har Gunnar Madsen i et par debatindlæg som reaktion på indlæg fra henholdsvis en komponist fra det klassiske område, Daniel Fladmose, og Morten Brustad fra Dansk Erhverv, formuleret sig forbeholden i forhold til ideen om en nationalscene. I vores interview med ham giver Gunnar Madsen udtryk for en høj prioritering af den bredde, som spillestedsloven og organiseringen med de regionale spillesteder giver, idet den understøtter at mange forskellige mennesker og fora er involverede i den rytmiske musik. Gunnar Madsen ser bredden som en forudsætning for den musikalske udvikling. Samtidig afviser Gunnar Madsen ikke, at han kunne tale for en nationalscene, men at præmisserne for en nationalscene er afgørende for hans stillingtagen: "det kan jo godt være, at – hvis jeg nu fx i morgen bliver spurgt i tv eller af en journalist om: »Skal vi have en nationalscene?« Så er det jo alvor, og så ved jeg da ikke, hvad jeg vil svare. For det kommer jo an på, at hvis de nu siger – som sagt – at der er afsat 1 milliard – så vil jeg da sige: »Så kom bare i gang« Alle de mellemregninger vil man jo ikke normalt få lejlighed til at sige"³⁰ (Gunnar Madsen, interview).

Politikerne har dermed ikke i nævneværdig grad fået indikationer om, at en nationalscene *ikke* er en måde, der kan tales om på den rytmiske musiks område, men det er stadig et relativt åbent felt, hvor løsningen kan være en nationalscene, men hvor der også kan være andre løsninger.

4.2.3 Administrative og lovgivningsmæssige forandringer

Politikernes stillingtagen og ageren kan dog også ses i lyset af det tredje aspekt af politics strømmen, nemlig administrative og lovgivningsmæssige forandringer. Zahariadis henviser i sin artikel til pludselige omvæltninger, som kan have dramatiske effekter, fx ved ændring af nøglepersoner (Zahariadis, 2007, p. 73).

Med de kulturpolitiske ordførere, Vega og siden Tænketanken for rytmisk musik og de øvrige aktører fra det rytmiske område, som udgør et relativt lille miljø i Danmark, ses der ikke pludselige ændringer af nøglepersoner. Under debatten har Vega dog haft et lederskifte to gange, hvilket, udover den drastiske ændring i de økonomiske forhold, kan have påvirket ideen om Mega Vegas gennemslagskraft. "Vi havde sådan håbet på det [Mega Vega som evt. en nationalscene], fordi det var nogle rigtig gode mennesker, synes jeg, som havde de rigtige ideer, og timingen og budgetter og alt.. Dørene var næsten åbne. For alle dem jeg skal åbne døre for i mit parti og i Kulturministeriet. Så sker der alt det her" (Troels Christensen, interview), siger Troels Christensen med henvisning til netop den ændrede økonomi og lederskiftet på Vega.

³⁰ Beløbet på 1 milliard kr. er en henvisning til Opera-byggeriet, og Madsens principielle holdning til, at det ikke er hans eller branchens opgave at komme med politisk "spiselige" forslag, men at udtrykke de behov branchen har, og lade politikerne træffe de politiske beslutninger, som branchen efterfølgende skal agere indenfor.

Under hele debatten om en nationalscene for rytmisk musik har der desuden været en V-K-regering med et stabilt parlamentarisk grundlag med Dansk Folkeparti. Siden debattens start har der dog været skiftedag på kulturministerposten to gange. Alle tre kulturministre har været fra Konservativ Folkeparti: Brian Mikkelsen er kulturminister frem til september 2008, hvor han afløses af Carina Christensen, som i februar 2010 overlader posten til Per Stig Møller. I interviewene taler musikbranchens aktører ikke om dramatiske ministerielt initierede forandringer, men et par af dem udtrykker en vis bekymring for, om det seneste ministerskifte vil medføre en nedprioritering af den rytmiske musik til fordel for den nuværende ministers præference for en klassisk kulturtradition³¹.

Et forestående valg og den usikkerhed der generelt er i den brede offentlighed om valgets udfald, spiller også ind på debatten om en nationalscene. Som Henrik Marstal siger: "et Folketingsvalg ville afgøre om det her arbejde [tænketankens arbejde], har sin gang på jorden eller ej. Så det valg skal helst ikke komme.. det skal helst ikke gå alt for længe inden det kommer. Nu er det allerede et år siden, det her arbejde blev lagt frem. Og hvis det stadig skal være aktuelt, så skal det jo helst være noget, der sker inden for relativt snart" (Henrik Marstal, interview).

4.2.4 Opsamling på politics strømmen

Zahariadis' politics strøm giver os adgang til at se, at det er relevant at tale om nationalscene-debatten i konteksten af en national stemning, hvor en bred koordinering danner grundlag for lovgivning. Dermed har branchens indspil og mål stor vægt, og sætter i høj grad rammerne for det politiske beslutningsrum. Tanken om en nationalscene er dermed også rammesat af, at kulturpolitikken primært er nationalt reguleret.

Der har i store træk været stabilitet i den kreds af aktører, der har været i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. På Vega har der været lederskifte, og det bliver af andre aktører tilskrevet en vis betydning for debatten om en nationalscene, men samtidig har der været et sammenfald med de ændrede økonomiske forhold, som med samfundsøkonomiens primat i forhold til sektorområder, givet et markant ændret mulighedsrum for aktørerne. Desuden har der været et kulturministerskifte, dog med konservative kulturministre i hele perioden. Med det seneste ministerskifte er der en vis opmærksomhed på klassiske kunstformer, og de vil også blive prioriteret.

³¹ Med et kort blik længere tilbage viser det sig, at den borgerlige regering med fokus på bl.a. oplevelsesøkonomien som en del af kulturpolitikken har videreført tanker fra den tidligere Socialdemokratiske-Radikale regering, som i 2000 udgav redegørelsen "Danmarks kreative potentiale", som var et samarbejde mellem Erhvervsministeriet og Kulturministeriet. Redegørelsen fremhævede forskellige kulturformers potentiale i en vækstøkonomisk kontekst, og der blev bl.a. hentet inspiration fra Sveriges store succes som musikeksport-nation (Danmarks kreative potentiale, 2000)

4.3 Policies strømmen

Som Zahariadis beskriver det, består policies strømmen af "a 'soup of ideas' that compete to win acceptance in policy network" (Zahariadis, 2007, p. 72). I strømmen flyder der dermed potentielle løsninger, som ikke nødvendigvis er kommet til med henblik på at løse et bestemt problem eller tilgodese nogle bestemte aktørers behov.

I sin introduktion til begrebet lægger Zahariadis vægt på, at ideerne "are generated by specialists in policy communities (networks that include bureaucrats, congressional staff members, academics, and researchers in think tanks who share a common concern in a single policy area" (Zahariadis, 2007, p. 72). Med udgangspunkt i den danske kontekst, jf. introduktion til Ove K. Pedersens og Geert Hofstedes tanker i afsnit 4.2.1 om den nationale stemning, er ideerne snarere genereret af aktører i branchen, repræsentanter for branchen og kulturpolitiske ordførere. Deres fælles bekymring kan helt overordnet betegnes som den rytmiske musik i en national kontekst.

I debatten fremhæves en nationalscene som en løsning i forskellige former, men ingen af løsningerne er fuldstændigt færdigformulerede. På baggrund af det empiriske materiale ses konturerne af følgende tre løsninger:

- En fysisk nationalscene i København med gode faciliteter, hvor musikere og publikum kan opleve musik af høj kunstnerisk og teknisk kvalitet, og som sidestiller den rytmiske musik med den klassiske musiks Opera, skuespillets Skuespilhus mv. Scenen skal have en forpligtelse over for landets øvrige spillesteder, bl.a. de regionale spillesteder og over for vækstlaget, som skal have bedre mulighed for karriereudvikling ved at have optræden på nationalscenen på CV'et. Desuden skal scenen bidrage til udvikling af genren og genrens præsentationsformer samt kunne tiltrække internationale navne. Nationalscenens ledelse består ikke kun af musikprofessionelle, men personer, der også er professionelle virksomhedsledere og PR-folk. Dermed skal scenen også ses som en forretning med en bæredygtig forretningsmodel, der både er offentlig og kommercielt finansieret, hvilket er en afspejling af en genre, der både omfatter musik uden høj markedsværdi men stort kunstnerisk indhold, og musik der kan klare sig på markedsbaserede vilkår.
- En fleksibel form for nationalscene eller et udviklingslaboratorium, der udbreder musik af høj kunstnerisk kvalitet, understøtter udviklingen af vækstlag i hele landet på eksisterende scener og fremmer vækstlagsmusikeres karrieremuligheder ved at give dem mulighed for at give koncerter rundt omkring i landet. Også i denne løsning er ledelsen professionel indenfor både det musikalske/kunstneriske, virksomhedsledelse og PR. Laboratoriet kan enten være en selvstændig organisation eller i en form for samarbejde med fx Vega eller DR.
- Udvikle eksisterende spillesteder, deres forretningsmodeller og rammer, fx lovgivning og støttemuligheder.

Afhængig af hvilke aktører, der taler om nationalscenen, er der forskellige nuanceringer af løsningerne. Dette fremgår af de tre forskellige koalitioner, som kapitel 5 er bygget op omkring.

Zahariadis beskriver tre elementer for, hvor på rangstigen ideerne placerer sig og fx bliver "ikke-gangbare løsninger" eller "foretrukne løsninger":

- "technical feasibility", som appliceres på nationalscenedebatten i afsnit 4.3.1;
- "value acceptability", som appliceres på nationalscenedebatten i afsnit 4.3.2;
- og "integration", som appliceres på nationalscenedebatten i afsnit 4.3.3.

(Zahariadis, 2007, p. 72).

På det følgende sider belyses de forskellige løsningers tekniske gennemførlighed og accepten af værdier. Integrationen mellem aktørerne behandles som en del af afsnit 4.4 "Aktørerne, processerne og policy vinduerne", hvor aktørernes integration hænger sammen med aktørernes øvrige ageren i debatten om en nationalscene.

4.3.1 Teknisk gennemførlighed

Ud fra elementet 'technical feasibility', eller 'teknisk gennemførlighed', vil en idé blive foretrukket som løsning, hvis den er teknisk nem at implementere. Zahariadis giver ikke en nærmere definition af, hvad 'teknisk gennemførlig' er. For at forstå begrebet, anvender vi Harold J. Leavitt, som i sin model over forskellige ændringsvariablers dynamiske interaktion medtager opgaver, struktur, aktører og teknologi. I Jens Carl Ry Nielsen og Morten Rys formidling og viderebearbejdning af modellen, defineres teknologi som "de praktiske midler man tager i anvendelse for at løse en stillet opgave" (Ry Nielsen og Ry, 2002, p. 9)³². Med nutidens briller vil det også være relevant at inddrage kompetencer hos de aktører, der i praksis skal implementere en eventuel nationalscene som en del af den tekniske gennemførlighed.

I artikler og interviews fremhæves forskellige tekniske fordele, hvis en nationalscene oprettes som en del af Vega. Her vil det gøre sig gældende, at Vega er det største rytmiske spillested i Danmark og allerede har scener til vækstlagsmusikere og mellemstore orkestre. Vega som nationalscene vil kræve en udbygning med en scene med kapacitet til de store internationale navne og de største danske navne, á la det, der var oplægget i Mega Vega-planerne. I forhold

³² Leavitt-modellen fra 1962 har et intraorganisatorisk fokus, men med et dynamisk blik på organisationsprocesser. Modellen sætter fokus på, at følgerne af udvikling af teknologi i en organisation vil have indvirkning på aktørerne, strukturerne og opgaverne, ligesom ændring af fx strukturer vil have indvirkning på en organisations teknologier. Læren af Leavitt-modellen er, at organisationer udvikler sig gennem komplekse processer, og at en variabel forudsætter en tanke på alle variable. I denne opgave er vores fokus aktører omkring den rytmiske musik, og dermed ikke afgrænset til en organisation. Leavitt-modellen har dermed et andet fokus end denne opgave, og vi inddrager alene dens definition af teknologibegrebet.

til den regionale forpligtelse har Vega allerede et mobilt digitalt studie. Desuden vil det gøre sig gældende, at Vega har været igennem en solid professionaliseringsproces siden sin etablering, og dermed også kan præsentere en forretningsmodel, der går på tværs af den offentlige og den private sektors rammer. Vega har således i et vist omfang de kompetencer, der skal til på en nationalscene. Det kan være en udfordring, at de lokaler, som Vega ligger i dog er privatejede, hvor Vega i dag lejer sig ind. Med et blik på den tekniske gennemførlighed vil en videreudbygning af Vega som en nationalscene på mange måder være et stærkt bud.

I empirien er der fremkommet forskellige bud på etableringen af den anden løsningsmodel, et laboratorium: Det kan etableres som en selvstændig enhed, i sammenhæng med Vega eller i en sammenhæng med DR. Hvis laboratoriet etableres som en selvstændig enhed vil det med et blik på den tekniske gennemførlighed give helt frie rammer med de fordele og ulemper dette giver. Med en løsning i sammenhæng med Vega vil der kunne bygges videre på de erfaringer, Vega har gjort sig gennem årene med forretningsledelse og PR. Dette vil både handle om nogle bæredygtige forretningsmodeller og evnen til at "bibeholde en kunstnerisk respekt samtidig med, at vi rent faktisk kan finde ud af at lave erhvervsaftaler, som samarbejdspartnerne sætter meget stor pris på og føler et godt afkast omkring" (Magnus Restofte, interview). Vega vil ud fra sit koncept med "tre anslag: en før-, under- og efterkoncertoplevelse" kunne støtte andre spillesteder i deres videre udvikling. Nogle steder vil konceptet sikkert passe bedre end andre steder, afhængigt af hvor mange ressourcer både i form af økonomi og tid, det enkelte spillested ønsker at lægge i oplevelser omkring selve koncerten.

En DR-laboratorieløsning vil med DRs tekniske udstyr i form af optagevogne, lokaliteter i København og Århus samt kompetencer til at lave store og små arrangementer rundt omkring i landet have gode muligheder for at kunne vinde opmærksomhed som en foretrukken løsning. DRs nye koncertsal vil give mulighed for at supplere laboratorieløsningen om ikke med en nationalscene, så med gode tekniske forhold og scener med kapacitet til både store og små koncerter. Selv om det ikke er nævnt i empirien, vil det kunne spille ind, at DR er en offentlig organisation, og en institutionaliseret del af kulturministerielle område³³.

I en løsning med en udvikling af de eksisterende spillesteder, forretningsmodeller og rammer vil der som udgangspunkt være de tekniske muligheder, der er i dag, både i form af fysiske værktøjer, lokale- og scenemæssig kapacitet og kompetencer i og omkring miljøet. Dermed vil der også være de tekniske hindringer der er i dag, fx i form af utilstrækkelig publikumskapacitet, dårlige lydforhold, i et vist omfang utilstrækkelige ledelsesmæssige kompetencer med et

³³ DRs forretning er tegnet på baggrund af den lovgivningsmæssige ramme med bl.a. Bekendtgørelse af lov om radio- og fjernsynsvirksomhed (LBK nr. 477, 6-5-2010) og Bekendtgørelse for vedtægt for DR (BEK nr. 102, 28-1-2010), og den kulturministerielle ramme, fx gennem "Public Service kontrakten for DR" (Kulturministeriet, 2010). Folketinget regulerer DRs økonomi gennem fastsættelse af licensen, som er DRs altoverskyggende finansieringskilde. DRs bestyrelse udpeges delvist af kulturministeren (udpeget 3 medlemmer, bl.a. formanden) og af Folketinget (6 medlemmer). Derudover udpeger medarbejderne 2 repræsentanter til bestyrelsen (<http://www.dr.dk/OmDR/Fakta+om+DR/Organisation/20060526142625.htm>).

set up, hvor "[s]pillestedslederen er lidt sådan en pedeltype, der har en finger med i alt det praktiske, og også lige kan rende op på en stige og rette noget ved en lampe" (Henrik Marstal, interview).

4.3.2 Accept af værdier

Zahariadis fremhæver, at ideer der har et værdimæssigt sammenfald med aktørernes værdier, vil blive foretrukket, uden at han dog giver ikke en nærmere definition af værdier. Derfor henter vi inspiration fra Sabatier og Weibles "deep core beliefs", der kan defineres som "normative and ontological assumptions about human nature" (Sabatier, 2007, p. 194), og som er den del af Sabatier og Weibles advocacy coalition framework, der anvendes i kapitel 5.

Den fysiske nationalscene vil for de fleste af aktørerne være et symbol på ligestilling mellem rytmisk og klassisk musik, og en blåstempling af den rytmiske musik også set i forhold til andre kunstformer. Desuden vil en nationalscene med gode lydforhold og ultimative rammer for musikere og publikumsoplevelsen tale til aktørerne. Samtidig giver nogle af aktørerne udtryk for, at en nationalscene udtrykker en gammeldags tænkning, der kan indeholde et elitært strøg og som med den nationale afgrænsning i højere grad peger tilbage på i tid på nationalstaternes storhedstid i stedet for frem i en global virkelighed, hvor den rytmiske musik overskrider nationale forståelsesrammer, jf. den transnationale konstitution omtalt i afsnit 4.2.1.

Hvis løsningen bliver en udvikling af Vega eller DR som en nationalscene, vil det i høj grad ske ud fra forretningsmæssige og økonomiske fordele. En forretningsmodel, der kombinerer offentlige og private interesser og ressourcer vil desuden tale til Troels Christensens og Pia Allerslevs værdier om, at der skal være en vis bæredygtighed i forretningsmodellen. De fleste af aktørerne fra branchen fremhæver også den rytmiske musiks kommercielle muligheder og lægger vægt på, at de bliver anvendt, samtidig med en prioritering af også at kunne arrangere koncerter med musikere uden kommercielt potentiale. En forretningsmodel, hvor nationalscenen er afhængig af barsalget som tilfældet er i dag, vil stride mod branchefolkenes værdier.

Et laboratorium vil tale til en del af aktørerne med dets signal om udvikling og dynamik. En form, hvor laboratoriet har en understøttende funktion i forhold til de eksisterende spillesteder, vil – afhængig af den konkrete konstruktion – have et værdimæssigt sammenfald med Gunnar Madsens vægtning af, at høj kvalitet opnås gennem et bredt rekrutteringsgrundlag og mange menneskers interesse i at opleve musik, da det giver mange muligheder for erfaring for musikere. Desuden vil ideen ligge i tråd med den nationale stemnings vægtning af en bred inddragelse og forankring.

Som ved den fysiske nationalscene vil en forretningsmodel, der kombinerer offentlige og private midler og mindre afhængighed af barsalget, tale til aktørerne. Med laboratoriebegrebet vil branchefolkene have en forventning om en, også i økonomisk forstand, tydelig satsning på vækstlaget og musik, der ikke kan klare sig på kommercielle vilkår.

En løsning med udvikling af de eksisterende spillesteder, deres forretningsmodeller og rammer vil stemme overens med Gunnar Madsen, der har stort værdimæssigt ejerskab til spillestedsløven. Som han siger: "vi [har] vundet værdikampen om, at det er fedt at have et rytmisk spillested" (Gunnar Madsen, interview). De øvrige aktører forholder sig ikke til denne løsning, hvorfor vi ikke kan pege på eventuelt værdimæssige sammenhænge.

4.3.3 Opsamling på policy strømmen

Samlende for policy strømmen kan det siges, at der ikke er en løsning, der teknisk træder frem som en unik løsning, men at en Vega-løsning har været den mest konkrete løsning fra flere sider. Samtidig har ideen dog ikke haft den værdimæssige sammenhæng hos alle aktører i netværket, uden at der dog har været tydelige modbilleder.

4.4 Aktørerne, processerne og policy vinduerne

Zahariadis skelner mellem 'policy entrepreneurs' og 'policy makers' (Zahariadis, 2007). I ovenstående har vi betegnet alle som *aktører*. I dette afsnit vil vi dog forholde os mere differentieret til aktører som policy entreprenører og som policy makers. Som supplement til Zahariadis' beskrivelse af aktører vil vi inddrage netværksteoriens begreber om game management og meta governance samt Fritz W. Scharpfs tilgang til sammensatte aktører. Derfor indeholder dette afsnit:

- En teoretisk udfoldelse af aktørbegrebet (afsnit 4.4.1).
- Særskilte analyser af henholdsvis Vega (afsnit 4.4.2) og Tænketanken for Rytmisk Musik (afsnit 4.4.3), da disse har spillet særlige roller i debatten om en nationalscene.
- Et selvstændigt afsnit 4.4.4, hvor vi forholder os til Statens Kunstråds Musikudvalgs aktørrolle, idet udvalget med udgangspunkt i armslængdeprincippet er en del af den formelle kulturpolitiske organisering og samtidig har repræsentanter fra musikbranchen.
- Et afsnit, hvor vi under en samlet overskrift forholder os til karakteristika for musikbranchens aktører (afsnit 4.4.5) ligesom vi gør det for policy makere som aktører (4.4.6).

Formålet er at se nærmere på aktørerne i nationalscenedebatten, deres aktørroller og hvilke processer, der ses i kampen om rytmisk musik.

4.4.1 Et teoretisk begrebsapparat om aktører

I sin skelnen mellem policy makers og policy entreprenører skriver Zahariadis, at "[p]olicy makers are assumed to have problematic preferences and are subject to manipulations. Policy entrepreneurs are goalintending manipulators" (Zahariadis, 2007, p. 70). Det er de ved at bruge åbninger, de såkaldte *policy windows*, til at koble de tre strømme: problemer, politics

og policy, og derved fremme egne mål. Manipulationen kan i højere eller mindre grad lykkes afhængig af tre elementer:

- Entreprenørernes adgang til politikerne.
- Entreprenørernes ressourcer (tid, penge og energi).
- Entreprenørernes evne til at "employ manipulating strategies to accomplish their goal of coupling the three" (Zahariadis, 2007, p. 74).

Med det sidste element er entreprenørerne afhængige af deres evner til at udnytte de åbninger af policy vinduer, der sker ved "compelling problems or by events in the political streams" (Zahariadis, 2007, p. 74). Hvis entreprenørerne ikke evner at anvende åbningerne, mens de er der, forpasser de deres chance og må afvente næste mulighed. Dermed er det afgørende, at entreprenørerne kender strømmene og kan aflæse åbningerne i det politiske miljø, og dermed stille mening, afklaring og identitet til rådighed for politikerne (Zahariadis, 2007, p. 69).

På trods af politikernes uklare præferencer er det en politisk afgørelse, hvad der i sidste ende er et godt mål. Politikerne på kulturområdet har mange andre hensyn at tage end hensynet til den rytmiske musik: fx hensyn til andre genrer indenfor kulturområdet, den samlede politik som en del af regeringen/et stærkt oppositionsparti, andre politikområder, og deres egen politiske karriere. Politikernes ramme er desuden, at de er en del af et større system som "contain many sub-systems that facilitate attention to many issues simultaneously, a phenomenon known as parallel processing" (Zahariadis, 2007, p. 68). Her er det ikke kun politikere, der er interesserede i netop kulturområdet, som afgør, om der skal være en nationalscene for rytmisk musik. Opbakning fra politikere, der fx har præference for andre sagsområder, er mere optagede af at blive genvalgt eller at deres parti står stærkt i meningsmålingerne er også afgørende for, om en nationalscene materialiseres.

Zahariadis beskriver, at åbning af policy vinduer sker ved "compelling problems or by events in the political streams" (Zahariadis, 2007, p. 74).

Som sagt anvender vi Lotte Jensens brug af Walter J.M. Kickert, Erik-Hans Klijn og J.F.M. Koppenjans netværksteori og Bob Jessops begreb om meta governance for at supplere policy makere og entreprenører. Lotte Jensen beskriver, at aktører kan agere på to forskellige niveauer:

- Et game management niveau, hvor aktørerne agerer i det konkrete spil "ud fra deres ud fra deres opfattelser af hvad det konkrete spil går ud på" (Jensen, 2003, p. 52).
- Et meta governance niveau, hvor aktørerne søger at definere, hvad det er for et spil, der spilles.

Lotte Jensen opstiller flg. oversigt over de to måder at spille spillet på:

	Game management	Meta governance
Verdensbillede	– Fælles sprog relateret til det konkrete spil – Deltagernes opfattelser af sig selv og de øvrige deltagere – Deltagernes opfattelser af hvad det konkrete spil går ud på	– Definition af spillets rækkevidde og formål – Definition af deltagernes roller – Definition af deltagernes relationer – Definition af relevante »pay-offs«
Social organisering	– Selektiv (de)aktivering: at inkludere hhv. udelukke spillere – Udvikle procedurer, belønninger og sanktioner – Sænke transaktionsomkostninger ved at deltage (lokke de relevante ind) – Fordele ressourcer mellem aktører	– »Konstitutionel« reform: om skabe selve spillet – Sammenkoble/dekoble spil – Ændre motivationsstrukturen – Ændre den interne struktur og aktørpositioner/relationer

(Jensen, 2003, p. 52)

Disse to måder at agere på giver forskellige muligheder i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. En game manager køber så at sige præmissen om, at debatten handler om en nationalscene for rytmisk musik og spiller på den bane, mens en metaguvernør søger at ændre spillet ved fx at koble det til andre spil. Både metaguvernøren og Zahariadis' begreb om entreprenører har fokus på at koble forskellige emner, dagsordener eller strømme og derigennem søge at få egne mål opfyldt. Metaguvernør er dog optaget af at koble forskellige spil, mens entreprenøren kobler strømme.

I dette afsnit har vi indtil nu talt om aktører uden at forholde os til om aktøren er et individ eller en gruppe af individer, en såkaldt "sammensat aktør". Med inspiration fra Scharpf er vi opmærksomme på, at det at tale om en gruppe af individer, der symbolsk betegnes som én aktør, hvilket "implies a capacity for intentional action at a level above the individuals involved. However, since indeed only individuals are capable of having intentions, the capacity to act at the higher levels must be produced by internal interactions" (Scharpf i Jensen, 2003, p. 61). Dermed er det relevant at se på de interne processer og den koordination, der er internt hos sammensatte aktører. –Et element som Zahariadis også er opmærksom på i policy strømmen. Scharpf fremhæver, at en sammensat aktør også må iagttages fra et eksternt perspektiv og med et blik på aktørens kapacitet til at anvende de interne ressourcer i konkrete sammenhænge.

Scharpf har to typer af sammensatte aktører:

- "corporate actors" som "typically [are] »top down« organizations under the control of an owner or of a hierarchical leadership representing the owner or beneficiaries" (Scharpf i Jensen, 2003, p. 64);
- "collective actors", der er "direkte afhængige af integrationen mellem medlemmerne", som sker via et fælles formål og aktørernes ressourcer (Scharpf i Jensen, 2003, p. 64).

På baggrund af ridset af Zahariadis begreber om policy entreprenører og policy makere, netværksteoriens begreber om game management og meta governance samt Scharpfs begreber om sammensatte aktører kan vi således i dette afsnit stille skarpt på de aktører, vi ser i debatten om en nationalscene for rytmisk musik med hjælp af følgende blikke:

- Entreprenørernes kapacitet, legitimitet og autoritet som (sammensat) aktør, der agerer game manager/metaguvernør i debatten om en nationalscene for rytmisk musik.
- Policy makernes kapacitet, legitimitet og autoritet som en del af et kulturpolitisk subsystem, som subjekt i forhold til entreprenørernes manipulation og deres uklare præferencer og begrænsede tid.

Derigennem synliggøres åbninger og lukninger af policy vinduer og de processer, der spiller ind her.

4.4.2 Vega

Vega kan beskrives som en corporate aktør med sin fondskonstruktion, hvis formelle formål det er "på et højt niveau at drive et spillested for ny rytmisk musik samt skabe en internationalt orienteret koncertscene for rytmisk musik og hermed beslægtede genrer og kunstarter af høj kunstnerisk kvalitet" (www.vega.dk)³⁴.

Vega er opbygget som en virksomhed med et hierarki: en ledelse øverst og medarbejdere inden for forskellige professionsområder nede i hierarkiet. For eksempel har Vega flere ansatte inden for PR og kommunikation samt administration, hvor mange andre spillesteder ikke har den nødvendige økonomi og størrelse til dette. Referenceforhold og kompetencer giver Vega en intern integration omkring spillestedets kapacitet baseret på de økonomiske forhold og de ansattes tid og kompetencer. Dermed har stedet mulighed for at være en spiller på den eksterne bane. Samtidig er det dog tydeligt, at der er en travl hverdag på spillestedet, hvor ansattes energi og vilje til at give ekstra tid er afgørende for Vegas kapacitet. Opbygningen af den interne kapacitet bunder ikke kun i Vegas størrelse og økonomiske formåen, men er også udtryk for en bevidst prioritering fra spillestedets side om, at stedets overlevelse i sidste ende

³⁴ <http://vega.dk/organisation.html>.

er betinget af stedet som en spiller på den eksterne bane. Den skiftende ledelse hos Vega med tre gange lederskifte inden for en kort årrække har skabt en vis opmærksomhed. Blandt interviewpersonerne nævnes det perifert som havende haft en betydning for Vegas relationer til omverden.

Vegas strategi har været at markere sig offensivt med et udspil om et Mega Vega med nationalscenepotentiale. Baggrunden for udspillet er en overvejelse af omverdenen og Vegas strategiske udviklingsmuligheder. Herudfra har Vega anvendt nationalscene-begrebet med en opmærksomhed på den forståelse og de billeder, der er knyttet til begrebet. Med fx Operaen og Skuespilhuset har bl.a. politikerne nogle klare billeder at trække på, for hvad en nationalscene er, og dermed hjælpes de godt på vej i en travl hverdag, hvor mange andre sagsområder og hensyn står i kø. I forlængelse af anvendelsen af nationalscenebegrebet har Vega også været opmærksom på, at en nationalscene ikke bare skulle være til gavn for Vega, men for alle de rytmiske spillesteder, branchen og den rytmiske musik i det hele taget. Dermed har Vega også appelleret til politikernes ønske om, at en nationalscene skal være for alle, hvilket giver endnu en mulighed for meningsskabelse hos policy makerne. Samtidig er Vega ikke tydeligt blevet modsagt af branchen, men bliver derimod offentligt bakket op af flere af musikbranchens øvrige aktører. Dermed fremstår Vega som en legitim aktør for policy makerne.

Få måneder efter Vegas henvendelse til Københavns Kommune og Musikudvalget om Mega Vega-tankerne kom nyheden om TDC som samarbejdspartner, der var en villig til at skyde en anelig økonomi. Dermed fik Vega lejlighed til at gentage udspillet med en styrkelse af sin position i form af styrket økonomisk kapacitet – og en noget nær bæredygtig forretningsmodel med en finansieringsmodel, der kobler midler fra den offentlige og private sektor. Med TDC som sponsor kan Vega levere en forretningsmodellen der i stort omfang udvisker den bekymring policy makerne har om en nationalscene som et udgiftspolitisk problem i en tid, hvor der er opmærksomhed på styring af de offentlige udgifter. Samarbejdet med TDC øger derved både Vegas kapacitet og legitimitet.

Vegas autoritet som Danmarks største spillested, som har et professionelt udtryk med ambitioner, giver adgang til andre aktører i branchen, aktører udenfor branchen der kan støtte Vega i at opnå sine mål og til policy makere. Forholdet mellem Vega og den øvrige musikbranche kan betegnes som et gensidigt afhængighedsforhold: Vega har qua sin kapacitet muligheder som de øvrige spillesteder ikke har, og kan dermed lave nogle satsninger og gøre sig nogle erfaringer, som ligger udenfor andre spillesteders muligheder. For eksempel skal den enkelte koncert ikke nødvendigvis løbe økonomisk rundt på Vega, men der er handlerum til at mikse smalle og kommercielle koncerter, så længe forretningen samlet set løber rundt. Samtidig er der mulighed for at udvikle og afprøve koncertformer og samarbejder med andre aktører, som de små spillesteder ikke har tilstrækkelig kapacitet til. Hvis et vækstlagsband har spillet på Vega er det en adgang til at spille på andre af landets spillesteder. Med sin position som det største og et professionelt spillested bliver Vega en attraktiv samarbejdspartner for andre aktører, fx Dansk Erhverv, som i Vega har et godt eksempel på et spillested, der inde-

holder kvalitet (altså: en kombination af musikken og den kunstneriske side som produkt og en forretningsmodel). Desuden er Vega attraktiv for større virksomheder, der får flere muligheder for at brande sig end deres egen virksomhed kan, gennem Vegas kunstneriske, professionelle profil. Dette er TDC-sponsoratet et eksempel på.

Ud fra Zahariadis' begreber om manipulation kan man sige, at Vega er opmærksom på problemet med de hidtidige forretningsmodeller, problem loaded hvor økonomien trænger sig på og policy konteksten, hvor en nationalscene med kunst af høj kvalitet for de mange sammen med en bæredygtig forretningsmodel er meningsfyldt hos policy makerne. Vega bruger dermed sin kapacitet og viden om omverden til at lancere en strategi, der byder sig til som en forretningsstrategi, der ikke bare er meningsskabende for Vega, men også for policy makere og en del aktører i branchen.

Med lanceringen af Mega Vega- og nationalscene-tanken kan Vega betegnes som en metaguvernør, der kobler kunsten, udvikling af branchen og en forretningsmæssig tilgang. Dermed bliver Dansk Erhverv en tydeligt relevant aktør, og samarbejdet med den private sektor bliver vigtigt. Magnus Restofte siger: "Det har da været en af de store gode læringsprocesser for os: at når man snakker og forhandler med sådan nogle som TDC: det er altså nogle ordentlige krabater, skal jeg hilse og sige. Der bliver du virkelig sat på prøve, fordi du måske har en tone og en måde at prøve på at forklare, hvad det er for et produkt du har i din egen branche" (Magnus Restofte, interview). Dermed er spillet ikke kun et kulturpolitisk spil, men også et spil på erhvervslivets betingelser. Restofte omtaler selv indirekte Vegas behov for at agere som metaguvernør: "Vi ønsker i høj grad ikke at skulle ryge ind i nogen konjunkturer, hvor vi ikke kan tillade os at sige fra, hvis vi synes, at måden man agerer på eller går frem på er forkert"³⁵ (Magnus Restofte, interview).

Ud over i et vist omfang at være metaguvernør er Vega også opmærksom på at spille spillet – altså at agere som game manager. Efter at have undersøgt, hvilke aktører, der er relevante for Vega, agerer spillestedet helt bevidst på i det kulturpolitiske subsystem: "Det blev bare tydeligt for os, når vi snakkede med folk som også havde forstand på politik og når vi prøvede at stikke nogle følere ud, så var der igen tvivl om, at vi skulle igennem kulturordførere og kulturminister o.l. Primært, fordi det var den kasse vi var i" (Magnus Restofte, interview). Dermed kan Vegas ageren som game manager betegnes som et valg, der er foretaget af metaguvernørens overvejelser om spillets rækkevidde.

4.4.3 Tænk tank for Rytmask Musik

Tænk tank for Rytmask Musik er ud fra Scharpfs begreber en kollektiv aktør, som har et formuleret formål, men som udgangspunkt ikke har fælles ressourcer og derfor er afhængig af

³⁵ Restofte taler her ud fra et konjunktur-begreb, der ikke er afgrænset til økonomiske konjunkturer, men også omfatter samarbejdsrelationer

det enkelte medlems indsats³⁶. Tænketanken er etableret af Henrik Marstal på opfordring af Mogens Jensen ud fra en artikel i Berlingske Tidende. Da Marstal samlede deltagere til tænketanken var hans tilgang, at det "var meget naturligt at tage nogle personer med som havde nogle meget markante meninger og har noget power bag det de siger" (Henrik Marstal, interview). Dermed gik han uden om en del af institutionaliseringen omkring den rytmiske musik med fx Statens Kunstråd og Musikudvalget og aktører fra andre fastetablerede organisationer. Det eneste medlem af tænketanken, som er aktør i den institutionaliserede del af musikbranchen, er sekretariatschefen for spillesteder dk, Jakob Brixvold.

Den første del af tænketankens arbejde foregik som interne drøftelser om den rytmiske musik som branche og som genre, de udfordringer der er, og de indsatser, der er nødvendige. Denne proces kan betegnes som intern koordinering vha. etablering af fælles fortolkninger og verdensbilleder. Således er den interne koordinering baseret på fælles mening frem for det corporate hierarki. Både ved den første høring i maj 2009 og den senere konference i oktober samme år optrådte medlemmerne som en samlet gruppe, hvor de præsenterede forskellige dele af indlægget, ligesom de alle var underskrivere af markante kronikker/debatindlæg i landsdækkende aviser i samme forbindelse. Samtidig benyttede tænketanken sig af de forskellige prominente profiler, der var i gruppen, som kunne skaffe gruppen medieadgang. Dermed har tænketanken med deltagernes frivillige og ulønnede ressourcer og kompetencer adgang til medierne og dermed forøget sin kapacitet ved nem adgang til både offentligheden og til politikere. Det er vores vurdering, at tænketanken ikke ville have opnået samme gennemslagskræft, hvis de havde valgt en mere topstyret strategi med Henrik Marstal som kontaktpersonen til offentligheden qua sin formandsrolle.

Det er desuden vores vurdering, at tænketankens afsæt i Mogens Jensens opfordring til Henrik Marstal har givet let adgang til Jensen undervejs i arbejdet, uanset tænketankens upartiskhed. Dette har – med Mogens Jensens gennemslagskraft som kulturpolitisk ordfører i opposition – givet et incitament for andre kulturpolitiske ordførere til at være tilgængelige for tænketanken. For eksempel var invitationen til høringen i maj 2009 en invitation fra Socialdemokraterne, hvor programmet ud over tænketankens præsentation af de fem indsatsområder også bl.a. indeholdt "politiske refleksioner over og spørgsmål til forslagene ved politikerpanel bestående af: Troels Christensen, kulturordfører for Venstre, Pernille Frahm, kulturordfører for SF, Johs. Poulsen, kulturordfører for Det Radikale Venstre og Mogens Jensen, kulturordfører for Socialdemokraterne" (Socialdemokraterne, 2009).

³⁶ Vi er ikke klar over, om formålet er endeligt formuleret af tænketankens medlemmer eller om Henrik Marstal har inviteret ind til tænketanken med et fast defineret formål, men med Scharpfs fremhævelse af, at det i sidste ende er et empirisk spørgsmål, hvilken type den enkelte kollektive aktør er. Mere væsentlig er det derfor, at vi i empirien ikke har set tegn på, at tænketanken har optrådt som splittet i formålet. Dermed kan tænketanken kategoriseres som det Lotte Jensen betegner som en *bevægelse* og uddyber, at den "ikke har problemer med det fælles formål – man er med i bevægelsen, hvis man er enig" (Jensen, 2003, p. 65).

Som sagt arbejdede tænketankens medlemmer gratis, men konferencen blev finansieret af KODA og Dansk Erhverv, hvor sidstnævnte også lagde bygninger til, idet konferencen blev afholdt i Børsens festsal. Dette og ovenstående viser, at selv om tænketanken ikke har fælles afsatte ressourcer til rådighed i form af tid, penge eller energi, har den formået at mobilisere alle tre dele. Det er vores vurdering, at Mogens Jensens opbakning og de øvrige kulturpolitiske aktørers deltagelse i den første høring sammen med effekten af nogle prominente medlemmer har været afgørende for, at det har kunnet lykkes. Samlende kan det beskrives som, at omverdenen har reageret ud fra devisen: "Det er her det sker. Vi kan ikke "holde til" ikke at være med, hvis tankerne bliver realitet". Dette giver også et fingerpeg om, i hvor høj grad tiden var præget af et åbent policy vindue og måske endda tæt på et policy output vedrørende den rytmiske musik, hvor nationalsceneidéen fik både megen presse og stor politisk opmærksomhed.

Tænketankens fjorten anbefalinger indeholdt en blanding af ideer, der ville kræve store beslutninger, og ideer, der ville kræve mindre beslutninger for umiddelbart at kunne realiseres. Anbefalingen om en nationalscene lød på en "[d]efinering og etablering af en nationalscene for rytmisk musik" (<http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/>³⁷). I den uddybende tekst lægges der vægt på, at beslutningen om en nationalscene ikke må ske forhastet, men at "[d]et danske live-miljø har brug for tid til at definere sine behov og mulige løsninger, og kulturpolitikere har brug for tid til at skabe de fornødne rammer" (ibid³⁸). Dette kan med Zahariadis beskrives som, at tænketanken benytter sig af en "salami tactic" som "basically involves the strategic manipulation of sequential decision making", hvilket stemmer overens med den nationale præference, der er for processer med bred inddragelse, jf. politics strømmen beskrevet i afsnit 4.2.1. Zahariadis fremhæver, at salamitaktikken ofte er mest succesfuld, da omfattende, risikofyldte beslutninger bliver delt op i mindre stykker, som det er muligt for politikerne at opnå enighed om.

Denne sekventielle tilgang har også været en del af tænketankens arbejdsform, hvor anbefalingerne er blevet formuleret i løbet af dialogmøder med både kulturpolitiske ordførere, kulturpolitikere og eksperter fra branchen. Denne proces kan beskrives som en legitimeringsproces med fokus på at udvikle fælles fortolkninger og udveksle verdensbilleder, hvor tænketankens bedrift er at mobilisere kræfter i form af ressourcer og forskellige kompetencer og at sætte rammer for og samle drøftelser, fortolkninger og verdensbilleder i formulerede anbefalinger, der har så fast en form, at de bliver et referencepunkt efterfølgende.

Sammenfattende for tænketankens entreprenørstrategi kan man sige, at dens fokus har været rammesættende for meningsdannelse, og at den med et udgangspunkt i tænketankens interne integration og i form af den politiske forbindelse og gennem en sammensætning af

³⁷ <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/de-14-anbefalinger/>

³⁸ ibid.

prominente personer har formået at skabe kapacitet i denne rolle. På det grundlag er Tænkertanken for Rytmisk Musik lykkedes med at sætte en dagsorden for debatten om en nationalscene for rytmisk musik og for udviklingen af rytmisk musik generelt, som ikke bare handler om, *hvad* der skal tales om, men også *hvem* der skal tale om det. Dermed kan tænketanken beskrives som en metaguvernør. Tænketanken som metaguvernør har dog den særhed, at den som "goalintending entrepreneur"³⁹ ikke nødvendigvis står stærkt i forhold til konkrete løsninger, men har opnået, at alle i og omkring den rytmiske musik *ønsker sig at tale om forholdene for den rytmiske musik, herunder en nationalscene*. Med denne formulering laver vi en parallelisering til det arbejde, Gunnar Madsen beskriver som værende afgørende i f.b.m. spillestedsløven i sin tid, hvor et fokus var, at alle byer rundt omkring i Danmark "må ønske sig at have et regionalt spillested" (Gunnar Madsen, interview).

4.4.4 Statens Kunstråds Musikudvalg

Kunstrådets Musikudvalg er nedsat i henhold til §6 i Lov om Kunstråd og er således en del af den formelle institutionalisering af det musik-/kulturpolitiske område som et subsystem og som en del af den danske velfærdsmodel. I udvalget sidder medlemmer, der er valgt på baggrund af deres faglighed vedr. det musikfaglige område, og samtidig er der en tilknytning til det politiske system. Udvalget skal dermed ses som en del af armslængdeprincippet, der er *state of the art* for organiseringen på det kunstneriske område i Danmark⁴⁰. Ud over de tidsmæssige ressourcer medlemmerne selv anvender i deres honorerede medlemskab af udvalget, råder udvalget desuden over fælles ressourcer i form af servicering fra Kunststyrelsens Musikcenter.

I Musikudvalgets forretningsorden, som fastsættes af udvalget selv, er det formanden, der "tegner udvalget over for offentligheden med mindre andet er aftalt i konkrete tilfælde" (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2003, § 10). Desuden er medlemmerne forpligtede til "over for offentligheden handle loyalt over for udvalgets afgørelser" (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2003, § 10, stk. 2). Ud fra Scharpfs betegnelser kan Musikudvalget dermed betegnes som en corporate aktør-lignende organisation, hvor udvalget ud ad til fremstår som en hierarkisk organisation med én stemme.

En af Musikudvalgets opgaver er at uddele den finanslovsbestemte støtte til genreorganisationerne, som viderefordeler støtte til udøverne. Dette kan anskues som en vigtig handlingskapacitet for udvalget, men vores vurdering er dog nærmere, at det giver en autoritet med et formaliseret overordnet-underordnet-forhold mellem udvalget og branchen ud fra devisen "penge er magt".

³⁹ Jf. Zahariadis beskrivelse af entreprenører: "Policy entrepreneurs are goalintending manipulators" (Zahariadis, 2007, p. 70)

⁴⁰ Jævnfør den lokale konstitution beskrevet i ovenstående afsnit om politics stream og se endvidere beskrivelsen af det musikpolitiske felt i kapitel 5.

Ud fra det organisatoriske setup er det vores vurdering, at Musikudvalget har en intern kapacitet, og i dets eksterne strategi har fokus på formaliserede arbejdsformer. Dette ses når Bellincampi udtaler sig om ideen om en nationalscene for rytmisk musik i pressen. Desuden har vi set det ved udvalgets offentliggørelse af ti anbefalinger, som en arbejdsgruppe under udvalget har udarbejdet. De ti anbefalinger ligger i tråd med den debat, der er mellem aktører i og omkring den rytmiske musik i dag og tager samtidig udgangspunkt i den økonomiske situation. Dette kan betegnes således, at udvalget anvender salamtaktikken både i forhold til policy makerne og branchens entreprenører ved at lancere en løsning, der er spiselig for alle.

I forbindelse med Vegas lancering af ideen om Mega Vega og buddet om at blive nationalscene for rytmisk musik, som bl.a. skete ved en henvendelse til Musikudvalget, bakkede udvalgets formand Giordano Bellincampi offentligt op om ideen om en nationalscene uden at afsætte de nødvendige økonomiske midler (Politiken, 2-10-2007)⁴¹.

Flere af de kilder vi har interviewet, har betegnet denne periode som en tid, hvor man var tæt på en politisk beslutning om en nationalscene for rytmisk musik. Dette giver os et fingerpeg om, at Musikudvalget tæt på det, som Zahariadis betegner som "policy output", spiller en betydelig rolle som en institutionaliseret del af organiseringen på musikområdet. Den institutionaliserede kobling og en nærhed til Kulturministeriet og kulturministeren kan give udvalget en rolle som autoriserende organ før løsninger stilles som beslutningsforslag af kulturministeren. Dette var tydeligt i Norge omkring etableringen af Nasjonal jazzscene, hvor de to første år med scenen var forsøgsperioder finansieret af Norsk Kulturråd⁴² og efterfølgende kom på det norske statsbudget. Her nøjedes rådet dog ikke med at give mundtlig opbakning, men var gennem økonomisk handlingskapacitet afgørende for realiseringen af scenen⁴³.

Ovenstående illustrerer, at udvalget er en game manager, som i høj grad i kraft af sin autoritet qua uddeling af støttekroner og den tætte kontrakt til det ministerielle niveau på kulturområdet, spiller den del af spillet som ligger indenfor udvalgets formaliserede del af gamet med en afgrænset autoritet.

⁴¹ Bellincampis opbakning til tanken om en nationalscene kan have en særlig betydning for policy makerne, da han som dirigent for Den Jyske Opera kommer fra den klassiske scene, og dermed overskrider dikotomi en klassisk musik/rytmisk musik. Dette har vi dog ikke empirisk grundlag for at vurdere.

⁴² Norsk kulturråd svarer til det danske Statens Kunstråd og dets musikudvalg,

⁴³ I Norge er der en væsentlig forhistorie med en aktiv jazzbranche med brancheorganisationen Norsk jazzforum som metaguvernør. Desuden havde Stortinget haft drøftelser om musik som en del af en politisk vilje til prioritering af kunsten, som et erhvervsområde med økonomiske potentiale i form af musikeksport og de udøvende kunstneres arbejdsbetingelser. På baggrund af interviews med branchefolk og repræsentanter fra det norske kulturdepartement er det dog vores opfattelse, at forsøgsårene med støtten fra Norsk Kulturråd var med til at bane vejen for Nasjonal jazzscenes faste plads på finansloven (Brodersen og Poulsen, 2010).

4.4.5 Musikbranchens aktører

Musikbranchens aktører er som tidligere nævnt en relativt afgrænset skare. Der er tale om individer, som varetager mange forskellige roller i konstellationer som individuelle aktører, corporate aktører, kollektive aktører, der har vidt forskellige funktioner lige fra dem, der er tæt på det udøvende miljø som fx musiker, producer eller spillestedsleder til funktioner tæt knyttet til det politiske arbejde, fx som medlem af Københavns Kommunes Musikudvalg eller mere midlertidige konstruktioner i fx arbejdsgrupper. I stedet for at beskrive den enkelte individuelle aktør og det kompleks af roller vedkommende varetager, vil vi i dette afsnit tale om karakteristika ved branchens aktører generelt⁴⁴.

Ud fra Scharpf kan musikbranchen som et samlet betegnes som en koalition, der er karakteriseret ved ikke at have et fælles klart defineret formål og heller ikke have nogen fælles afsatte ressourcer, og dermed stå svagt eksternt (Jensen, 2003, p. 65). Samtidig er det på baggrund af kildernes fortællinger, vores opfattelse, at der i branchen er tradition for at mobilisere kræfter i konkrete og afgrænsede sammenhænge. Her bruger den enkelte sin kapacitet i form af fx tid, kompetencer, viden og kontakter til en indsats i et fællesskab, så længe den individuelle aktørs loyalitet over for egne mål holdes intakt. Gunnar Madsen fortæller fx vedrørende en konkret sag om, hvordan ROSA kun udtaler sig som organisation, når bestyrelsen gennem drøftelser bliver enige og "kan vi ikke blive enige, så vil vi lade være med at sige noget. Det har egentlig været en tradition i ROSA" (Gunnar Madsen, interview). På samme måde lægger fx også Henrik Marstal vægt på sin rolle som en "fri fugl" (Henrik Marstal, interview).

Ved at forholde os til, hvem der siger hvad i debatten, har vi bemærket, at aktørerne sjældent oppositionerer sig overfor hinanden direkte. I stedet anvender de en strategi, hvor de holder problemstillinger og løsninger flydende. Derfor fremstår både Vegas offensive udspil med Mega Vega-forslaget og tænketankens tydelige rammesætning og samling i konkrete anbefalinger, som noget, der adskiller dig fra branchens vante arbejdsformer.

Det er vores vurdering, at nogle i branchen er meget opmærksomme på deres relationer til andre aktører og adgang til politikere, mens andre er optagede af andre ting. Pia Allerslev sætter ord på forskelligheden i fokuset på i adgangen til politikere, hvor det er hendes oplevelse, at der findes tre typer af aktører:

- Dem, der engagerer sig i mange forskellige fora og indgår i "det formelle system"⁴⁵. Denne gruppe forstår systemet og ved, hvordan de skal agere i det.
- Dem, som "ikke er en del af det formaliserede system, som har *enormt* svært ved at forstå, hvordan tingene kan tage så lang tid i det bureaukratiske system, og som kan blive *enormt* frustrerede over, at man ikke lytter, og at det man så har prøvet at sende

⁴⁴ I kapitel 5 kommer vi tættere på de enkelte aktører, og de koalitionser aktørerne indgår.

⁴⁵ Dette er Pia Allerslevs betegnelse, som Pedersen m.fl. ville betegne som den sektorpolitiske koordination.

ind til os af høringssvar eller andet, så ikke bliver taget til efterretning" (Pia Allerslev, interview).

- Få aktører, som bevidst holder sig på afstand af det formelle system, og som "godt ved, hvordan det foregår indenfor" (Pia Allerslev, interview)⁴⁶.

Samlende kan man sige, at branchens aktører lægger meget tid og energi i den rytmiske musik, men ikke nødvendigvis i policy processerne. Desuden er det tydeligt, at fraværet af et fælles formål hindrer, at branchen skaber fælles fortolkninger og verdensbilleder og derigennem fremstår som en legitim entreprenør for politikerne. Dette kan opfattes som et paradoks, idet branchen selv fremhæver, at udviklingen af modeller skal komme fra branchen selv, og at politikernes vægter det samme. Dermed fremstår branchens aktører generelt som game managere mere eller mindre tvunget af branchens udfordring med integration.

4.4.6 Kulturpolitiske aktører – policy makere og entreprenører

De politikere, vi har inddraget i denne opgave, er alle en del af det musik- og kulturpolitiske subsystem, som henholdsvis kulturpolitiske ordførere (Troels Christensen og Mogens Jensen) og som kulturborgmester (Pia Allerslev). Samtidig er aktørerne også spillere i det samlede politiske spil. I afsnit 5.3.3 vil det blive udfoldet, hvordan politikerne indgår i debatten om en nationalscene for rytmisk musik. I dette afsnit skal det dog nævnes, at de ikke kun indgår som policy makere, men også som policy entreprenører med det formål at fremme det musik-/kulturpolitiske policy område overfor andre politikområder. I entreprenørrollen er politikerne afhængige af musikbranchens kapacitet til at fremstå som en samlet branche, der kan levere løsninger og fremstille problemer, der både er økonomisk bæredygtige og som udbreder kultur af høj kvalitet. Desuden er politikerne afhængige af, at musikbranchen taler sig ind i og aktivt skaber forestillinger og verdensbilleder, der er legitime i det politiske system. Set i lyset af den økonomiske politik som et højt prioriteret emne, er koblingen mellem rytmisk musik og genrens vækstøkonomiske potentiale derfor tiltalende for politikerne. Denne kobling giver ikke bare fx Vega og Tænketanken for Rytmisk Musik legitimitet hos kulturpolitikere, men giver også kulturpolitikere legitimitet overfor andre politikere. Dette er især afgørende pga. kulturområdet som et lavt rangerende politikområde. En nationalscene, der på én gang giver rytmisk musik af høj kvalitet, som kan samle mange mennesker og være en økonomisk ansvarlig løsning, som måske endda giver mulighed for økonomisk afkast i form af nye musik-eksporteventyrer er for politikerne en god løsning. Dette skal ses i lyset af, at "whether a solution is "good enough" is determined politically by policy makers" (Zahariadis, 2007, p. 70).

⁴⁶ Allerslev bliver kontaktet af disse aktører uden om det formelle system via kommunikationskanaler som fx Facebook, hvor de inviterer til arrangementer o.l. På den måde "får [aktørerne] lige serveret nogle holdninger, og de får lige inviteret til en koncert uden om systemet" (Pia Allerslev, interview).

4.4.7 Opsamling på aktører, processer og policy vinduer

I debatten om en nationalscene for rytmisk musik har Vega og Tænk tanken for Rytmisk Musik på forskellig vis markeret sig som metaguvernører. Vega med en kombination af intern integration baseret på et klart formål, ressourcer og kompetencer samt kapacitet til at læse muligheder i policy makeres uklare præferencer, koblet policy områderne musik-/kulturpolitik og forretningsmodel, og derved tiltrukket eksterne sponsorer og tegnet et policy vindue for en nationalscenemodel. Tænk tank for Rytmisk Musik har gennem intern integration via dialog om fælles verdensbilleder opbygget en stærk kapacitet, som i kombination med den politiske forbindelse og en integrerende dialog med policy makere, eksperter og branchefolk har givet legitimitet og autoritet i omverden.

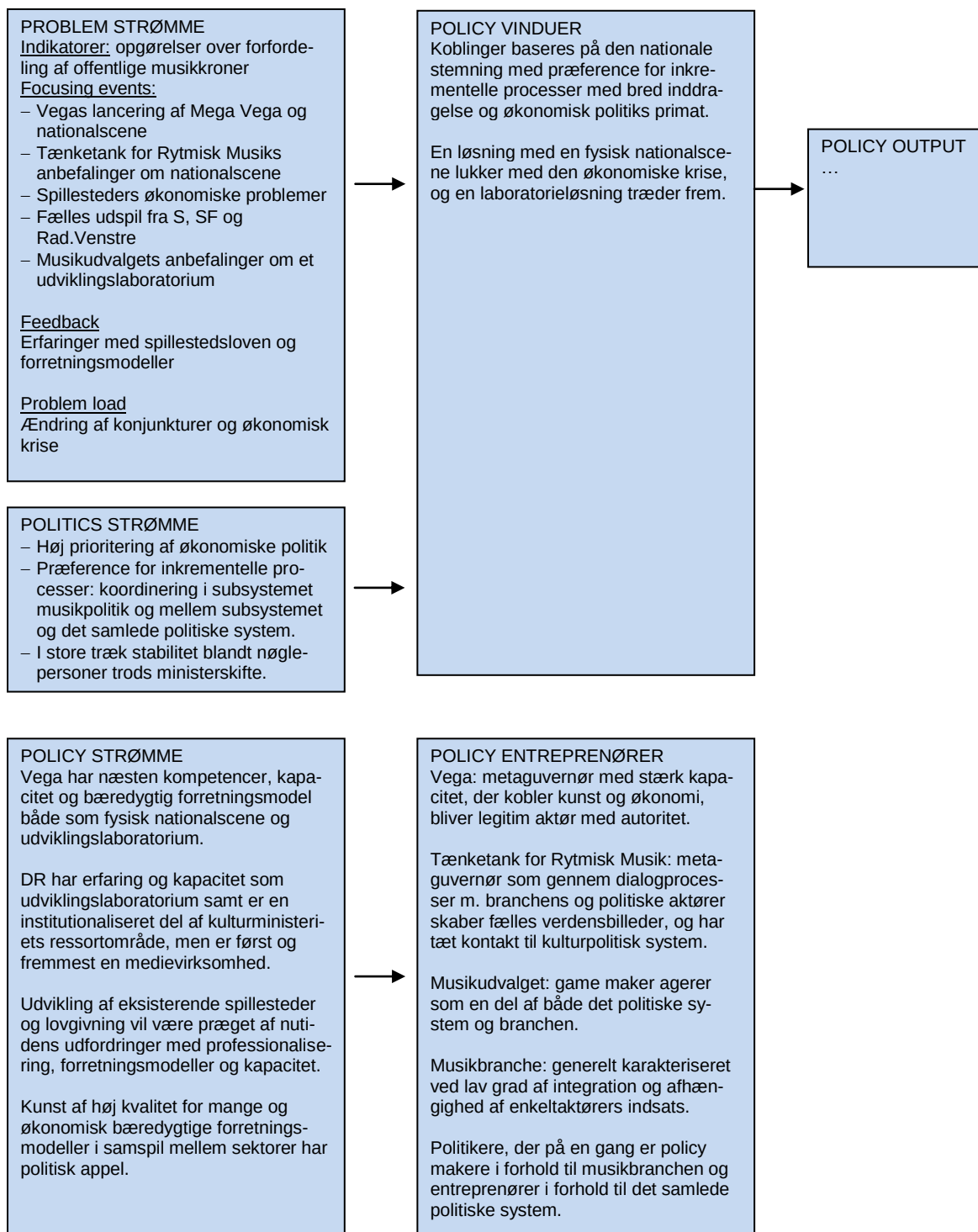
Statens Kunstråds Musikudvalg indtager en rolle som game maker ved at agere ud fra de ideer og løsninger, der er på det musikpolitiske felt med opbakning til en nationalscene og senere et udviklingslaboratorium, men også i overensstemmelse med hierarkiseringen i det samlede politiske system, hvor den økonomiske politik rangerer højt på dagsordenen.

Musikbranchens aktører generelt er karakteriseret ved en lav grad af integration, hvor branchen ad hoc og konkrete forhold finder fælles løsninger/tager sig af fælles problemer. Den interne integration ses i højere grad som en lille grad af offentlig modstand mod hinandens løsninger og problemer. Dermed står branchen samlet set som en svag entreprenør i forhold til at koble forskellige strømme i debatten om en nationalscene for policy makere, men er afhængig af enkeltaktørers indsats.

Policy makerne i form af de kulturpolitiske ordførere og kulturborgmesteren er karakteriseret ved at være i en dobbeltrolle som policy maker i forhold til musikbranchen og som entreprenør på musikkens vegne som en del af et subsystem i det samlede politiske system. Deres mulighed for at agere er afhængig af branchens aktørers kapacitet, legitimitet og autoritet i debatten om en nationalscene som en del af en bredere politisk scene, for at kunne lancere ideen i et bredere politisk felt. Samtidig er deres relationer og opmærksomhed på hierarkiseringen i det politiske system afgørende for, hvordan de lykkedes som entreprenører i forhold til det samlede politiske system.

4.5 Delkonklusion på multiple strømme i debatten om en nationalscene

Som opsamling på dette kapitels analyse af strukturer og processer i debatten om en nationalscene for rytmisk musik, har vi samlet problemstrømmen, politics strømmen, policy strømmen og policy entreprenører i Zahariadis model:



I problemstrømmen flyder vidt forskellige problemer og løsninger, som er blevet en suppe af integrerede størrelser: et fordelingspolitisk problem mellem klassisk og rytmisk musik, behov for professionalisering af ledelse og PR, bæredygtige forretningsmodeller.

Debatten ses som et policy område, der er præget af lav integration mellem musikmiljøets aktører, og et område, der følger den nationale stemnings præference for inkrementielle processer med koordination mellem branche, politiske subsystem og det samlede politiske system. Den lave integration i musikmiljøet forstærker de små skridts politik, og koordineringen på området er så tæt, at grænserne mellem branche og det politiske subsystem fremstår som utydelig i et policy blik. Her får kulturpolitikere en dobbeltrolle som policy makere i det kulturpolitiske subsystem og som entreprenører i det politiske system.

Særligt Vega og Tænk tanken for Rytmisk Musik sætter som metaguvernører rammerne for debatten. Vega i form af en bæredygtig sektoroverskridende og sponsoreret forretningsmodel, der giver gennemslagskraft anvendelse af nationalscenen som kendt symbol og læsning af muligheder i det kulturpolitiske policy område, som er helt afgørende for stedets handlingskraft, legitimitet og autoritet i omverden. Tænk tanken for Rytmisk Musik sætter rammerne ved at inkludere nye aktører gennem sine integrerende dialogprocesser og brug af medlemmernes lette adgang til medier og politikere. Desuden skaber den med dialogprocessen rammen for udviklingen af et verdensbillede om en nationalscene blandt politikere og musikmiljøets aktører. Begge aktørers strategier kortsluttes dog ved den økonomiske krises indtræden, hvor økonomisk ansvarlighed sættes højest på dagsordenen. Dermed materialiserer policy processen sig ikke i et policy output.

5 Advocacy coalition framework analyse

I forlængelse af analysen af debattens strømme af problemer, policy og politics vil vi med advocacy coalition modellen lave en analyse af aktørernes koalitionsdannelser. Med modellen som redskab vil vi zoome ind på de enkelte aktørers villen og kunnen. I modellen skelnes der mellem tre niveauer; et makro-, mikro-, og mesoniveau, jf. afsnit 2.3.6. Makroniveauet består af et eksternt system og eksterne systembegivenheder. Mikroniveauet er det individuelle niveau, hvor aktørernes handlingslogikker og værdier befinder sig. Og endelig mesoniveauet, hvor aggregeringen af subsystemets aktører sker i en eller flere koalitioner. Aktørerne aggregeres i koalitioner på baggrund af, at de har en fælles policy dagsorden. I analysen identificerer vi tre koalitioner, som har samlet sig om hver deres dagsorden. De tre koalitioner har hver deres styrker og svagheder, da de aggregerede aktører i koalitionerne ikke nødvendigvis er i stand til at finde et fælles udgangspunkt som baggrund for en fælles strategi til et beslutningsoplæg. I analysen nedenfor vil vi endvidere inddrage relevante dele af netværksteorien.

Gennem interviewene af de otte aktører har vi identificeret tre koalitionsdannelser omkring hver sin policy dagsorden. Spørgsmålet er dog, hvor stærke koalitionsdannelserne er, altså i hvor høj grad de er dannet på et fundament af fælles policy kerneværdier, og hvilke ressourcer disse koalitioner besidder. Dette er afgørende for, hvorvidt aktørerne er i stand til strategisk at skabe et besluthningsgrundlag, der er solidt nok til, at et flertal af Folketingets medlemmer vil stemme for oplægget og efterfølgende implementere beslutningen som et nyt policy output på kultur- og/eller erhvervsområdet.

5.1 Det eksterne system - Makroniveauet

På makroniveauet findes det eksterne system, der består af relativt stabile parametre inkluderende "basic attributes of the problem (e.g., the difference between groundwater and surface water), the basic distribution of natural resources, fundamental sociocultural values and structure, and basic constitutional structure" (Sabatier og Weible, 2007, p. 193). Set over en årrække sker der sjældent store forandringer i det eksterne system, og systemet har dermed en forandringstræghed. Det eksterne system sætter rammerne for subsystemets aktørers muligheder og begrænsninger, og er derfor væsentlig indledningsvist at beskrive og identificere. Aktørerne refererer også til disse muligheder og begrænsninger i interviewene, hvor de fra hvert deres perspektiv og mere eller mindre bevidst, reflekterer over deres strategiske idé- og handlerum på system- og subsystemniveau.

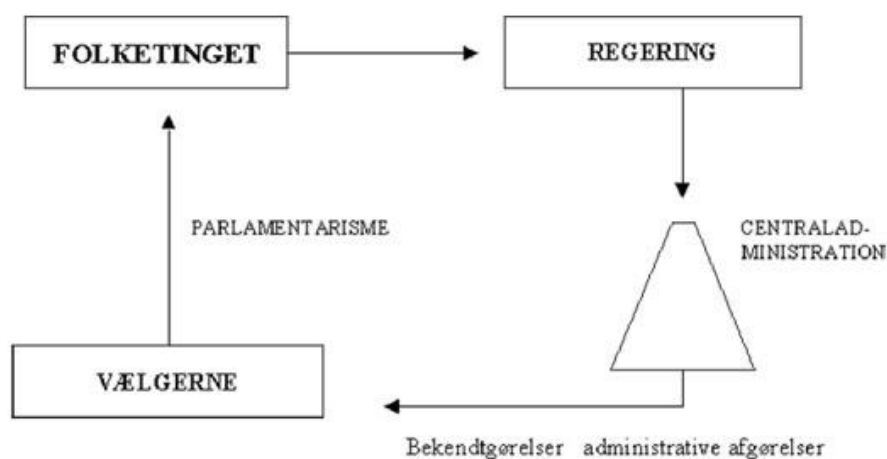
5.1.1 Det eksterne system

De udpegede aktører er alle på den ene eller den anden måde en del af, eller har valgt delvist at indgå i, et felt, der samlende kan betegnes som det *musikpolitiske felt*. Dette musikpolitiske felt er kontekstualiseret af det eksterne system og dens relativt stabile parametre. Det er for omfattende, og ikke vores ærinde at tegne et udtømmende billede af det eksterne system, men vi vil dog udpege nogle af de væsentligste elementer set i forhold til det musikpolitiske felt.

Danmark har, som flere andre europæiske lande, et korporativt system, og dette indebærer, at erhvervs- og interesseorganisationer deltager direkte i den organiserede statsmagt og dennes beslutningsorganer. Dermed er der en dobbeltbundethed mellem parlamentet og erhvervs- og interesseorganisationerne. Ove K. Pedersen m.fl. har, som nævnt i kapitel 4.2.1 i beskrivelsen af den samfundsøkonomiske konstitution, beskrevet det politiske beslutningsgrundlag som et "net af institutioner, der træffer politiske beslutninger" (Pedersen et. al., 1994, p. 59). Den organiserede statsmagt udgøres i Danmark af regeringen, som har den udøvende magt. Regeringen består pt. af 20 ministerområder. Regeringen leder landet efter de love, som Folketinget, den lovgivende magt, vedtager. På finansloven, som årligt forhandles under ledelse af Finansministeriet og endeligt vedtages af Folketinget, uddeles midler til ressortministerierne områder, fx Kulturministeriet og Økonomi- og erhvervsministeriet. Idéer til en lov kan blive fremsat af politikere, interesseorganisationer, borgere eller via medierne, hvorefter lovforslaget bliver taget op i Folketinget. En lov kan først blive vedtaget efter tredje behandling i Folketinget. Ressortministerierne er hver især organiseret i departementer, styrelser, institutioner, bestyrelser, råd, nævn og udvalg. På Kulturministeriets område fordeles midler til departementet, råd, styrelser og institutioner via Finansloven.

I politologien er modellen for det repræsentative demokrati illustreret ved den parlamentariske styringskæde: Vælgerne stemmer på en politiker/et parti ved et valg. Partierne opnår mandater i parlamentet, Folketinget, afhængigt af stemmer, regeringen dannes på baggrund af et parlamentarisk flertal, og Folketinget skaber politiske outputs i form af love. Centraladministrationen omsætter disse love til bekendtgørelser mv., der danner grundlag for den politiske styring. Vælgerne kan i sidste ende igen gøre deres indflydelse gældende ved at stemme på/undlade at stemme på de siddende politikere ved næstkommende valg.

Den parlamentariske styringskæde er illustreret således:



For det musikpolitiske felt er Statens Kunstråd under Kulturministeriet relevant, da det har til opgave at fremme udvikling af de kunstfaglige områder nationalt og internationalt. Statens Kunstråd har to hovedopgaver: "At yde støtte til kunstneriske formål, herunder de formål der fremgår af kunstrådsloven, litteraturloven, teaterloven, billedkunstloven og musikloven. At rådgive og bistå offentlige myndigheder i sager inden for rådets virkeområde" (www.kum.dk)⁴⁷. Statens Kunstråd består af ti sagkyndige medlemmer, hvoraf fire er formænd for fagudvalgene. De fire fagudvalg er Litteraturudvalget, Scenekunstudvalget, Billedkunstudvalget og Musikudvalget samt Det Internationale Billedkunstudvalg. Statens Kunstråd har desuden et repræsentantskab, og bliver sekretariatsbetjent af Kunststyrelsen (ibid.)⁴⁸. Statens Kunstråd uddelegerer sager til udvalg i henhold til loven. Principperne for udpegning af medlemmer til Statens Kunstråd og udvalgene herunder sker i henhold til armslængdeprincippet⁴⁹. Kunstrådet har i henhold til Musikloven til opgave "at virke til fremme af musiklivet i Danmark og dansk musik i udlandet. Kunstrådet skal rådgive og bistå offentlige myndigheder og institutioner i sager angående musikforhold" (LBK nr. 184, 3-1-2008). Endvidere kan Kunstrådet "inden for en på de årlige finanslove fastsat beløbsramme yde støtte til 1) professionelle orkestres, korps og ensembles virksomhed, [...], 2) koncertvirksomhed, herunder spillesteder, festivaler, skolekoncerter og musikdramatik, 3) musikundervisning af forsøgsmæssig karakter eller af landsdækkende eller regional interesse samt kunstnerisk arbejdende amatørkor, amatørorkestre og -ensembler og deres organisationer, 4) informations-, dokumentations-, og publikationsvirksomhed, 5) andre aktiviteter, der kan virke til fremme af musiklivet i Danmark og dansk musik i udlandet. Stk. 2. Støtte efter stk. 1, der kan ydes som tilskud, garanti eller lån, skal tilgodeses både ældre, nye og hidtil ukendte genrer og former for musik" (ibid.). Via musikloven fordeler Kunstrådets Musikudvalg finanslovsmidler til de decentrale genreorganisationer, som videreformidler midlerne til det udøvende niveau. Genreorganisationerne på musikområdet er Dansk Rock Samråd (ROSA), JazzDanmark, Folkemusikkens Fællessekretariat, Sekretariatet for Ny Kompositionsmusik og World Music Denmark. Desuden yder Kunstrådets Musikudvalg driftsstøtte til pladeselskabet Dacapo, forlaget Edition Samfundet, Dansk Amatørmusik (DAM), Levende Musik i Skolen (LMS) og Kulturministeriet yder støtte til Music Export Denmark (MXD).

Det musikpolitiske felt består af en række organisationer, som fx Spillesteder dk, der varetager de rytmiske spillesteders interesser, og KODA, som varetager kunstnernes ophavsret samt

⁴⁷ <http://kum.dk/om-ministeriet/bestyrelser-navn-rad-og-udvalg/rad/statens-kunstrad/>

⁴⁸ ibid.

⁴⁹ "The "arm's length" principle implies that politicians may not make concrete decisions on arts funding, either by expressing opinions of taste or by making professional judgements about quality. Politicians may not attempt to influence the arts by political means (legislation or discontinuation of subsidies) other than general participation in the public debate [...]. The Danish "arm's length" model is corporate in the sense that a specific arts council has been established – comprising representatives of relevant artists' organisations, cultural institutions and intermediaries in the sector" (Duelund, 2003, p. 63).

fagforeninger og forbund, som fx Dansk Musiker Forbund (DMF), Danske Sangskrivere og Komponister (DJBFA), mv.

På det kommunale niveau ydes der endvidere også støtte til musiklivet, blandt andet gennem drift af musikskoler og musikalske grundkurser samt diverse støtteordninger til spillesteder mv. Der eksisterer en række ordninger, hvor både stat og kommune bidrager med støtte.

Lovgrundlaget, herunder Finansloven, Lov om Kunstrådet, Musikloven samt lovgivningen på det kommunale område og kulturaftalerne udgør det basale konstitutionelle regelsæt. Det musikpolitiske felt hører i det danske system hovedsageligt ind under det kulturpolitiske område, og kulturpolitikken har siden 2. Verdenskrig været tæt koblet med udviklingen af velfærdssamfundet. Kultursociolog Peter Duelund har redegjort for koblingen mellem kulturpolitikken og velfærdspolitikken. Han peger på, at det har været kendetegnende for kulturpolitikken at sikre lighed blandt borgere, fastholde kulturens dannelsespotentialer samt sikre demokratiske principper. Ifølge Peter Duelund har det været hensigten at "sikre optimal kunstnerisk og kulturel frihed under den materielle velfærdsudvikling. Borgerne skulle uanset social herkomst og økonomisk formåen sikres *lige* adgang til de kulturelle goder. Oplysning, public-service og et veludbygget net af nationale, regionale og lokale kulturinstitutioner skulle danne til demokrati og personlig værdighed" (Duelund, 2002, p. 1). Endvidere peger Peter Duelund på armslængdeprincippet som en fundamental sociokulturel værdi inden for kulturpolitikken: "*Armslængdeprincippet* skulle sikre saglighed i fordelingen af de offentlige kulturmidler og kulturlivets uafhængighed af politiske og økonomiske interesser" (Duelund, 2002, p. 1).

Det musikpolitiske felt er dermed kontekstualiseret af et eksternt system, hvor der er tradition for at tildele decentrale enheder ressourcer i form af økonomiske støttemidler som fordeles på baggrund af lovfæstede regler og på et fundament af demokratiske og velfærdspolitiske principper.

5.1.2 Eksterne (system)-begivenheder

Debatten om en nationalscene for rytmisk musik har været mere eller mindre synlig i offentligheden fra 2004 til nu, som det også fremgår af tidslinjen i kapitel 3. Subsystem-aktørerne er, som nævnt, rammesat af et relativt stabilt eksternt system, men dette system kan påvirkes af mere dynamiske faktorer som eksterne begivenheder ved påvirkninger over længere tid. Hvis der skal ske større policy forandringer, er det ifølge advocacy coalition teorien oftest nødvendigt, at de dynamiske faktorer ændrer sig (Sabatier og Weible, 2007, p. 193).

I den periode, hvor debatten om en nationalscene har været ført, har der ikke fundet store ændringer sted i det politiske system, men perioden har derimod været stærkt farvet af et skifte i de samfundsøkonomiske forhold. Fra økonomisk opsving over en længere årrække til finanskrisens indtræden i 2008.

V-K-regeringen har i perioden 2004-2010 ført en social-liberal politik med fokus på effektivisering og kvalitetssikring af den offentlige sektor samt i dele af perioden en skattestop-politik.

Statsminister Anders Fogh Rasmussen gennemførte i sine perioder som statsminister en række større reformer, som bl.a. Kommunalreformen⁵⁰ og Kvalitetsreformen⁵¹. Lotte Jensen beskriver tre aspekter ved det politiske magtforhold frem til 2007 således: "Først det operative finanslovsflertal ved VKO partierne, som fra 2001 til 2007 har frigjort regeringen fra det årlige pres med at finde flertal. Dernæst det politiske kapløb om 'issue ownership' til velfærdspolitikken som accelereres af borgerlige partiers ønske om at vinde vælgerne tillid på modpartens banehalvdel. Og endelig det nationale niveau af afhængighed af kommuner, organisationer og medarbejdere, når den lovede velfærds politik skal leveres" (Jensen, 2008, p. 512f.). Frem til og med 2007 er der gode tider for samfundsøkonomien, men den borgerlige regering er spændt ud i et paradoks kaldet *dødens gab*. Paradokset for de politiske magthavere består i, at der på den ene side er et gab mellem vigende finansieringsgrundlag til de mange offentlige velfærdsydelser og borgernes velfærdsforventninger og på den anden side en vanskelighed med at rekruttere hænder nok til at løfte arbejdsopgaverne i velfærdssamfundet, så de høje serviceforventninger kan indfries (Jensen, 2008, p. 512). Dette dilemma udviskes ved finanskrisens indtræden i 2008. Med krisen skifter diskursen. Nu kan de borgerlige politiske magthavere legitimt være tilbageholdende med at øge de offentlige udgifter, da krisen kradser, og borgerne/vælgerne kan derfor, legitimt fra regeringens side, opfordres til solidarisk at skruer deres forventninger til velfærdssamfundets ydelses-kapacitet ned. Fra regeringens side er det dermed muligt at stå fast på en strammere udgiftspolitik retorik og ageren i forbindelse med de årlige finanslovsforhandlinger. Det økonomiske skifte får stor betydning for subsystemets aktørers muligheder for policy making, da særligt de politiske aktører i subsystemet indoptager den strammere udgiftspolitiske dagsorden. Dette vender vi tilbage til under analysen af netværkskoalitioner.

5.2 Det individuelle niveau - Mikroniveauet

Mikroniveauet i advocacy coalition modellen er det individuelle niveau, hvor to niveauer af normativ beslutningstagen sætter sig igennem: "'a logic of appropriateness', in which right behavior means following rules, and 'a logic of consequences', in which right behavior involves maximizing good consequences". (Sabatier og Weible, 2007, p. 194). Dette belief system er en tredelt hierarkisk struktur bestående af grundlæggende kerneværdier, policy kerneværdier samt sekundære værdier. Disse værdier er mere eller mindre vanskelige at ændre for aktørerne i subsystemet.

⁵⁰ "Formålet med kommunalreformen er, at den enkelte borger skal have mere kvalitet for pengene i den offentlige service, navnlig i sundhedsvæsenet. Midlet er at styrke det lokale demokrati gennem stærke, bæredygtige kommuner." (Regeringen, 2004, p. 5).

⁵¹ "Den næste store opgave er at sikre forsat fornyelse og udvikling af kvaliteten i børnepasningen, i ældreplejen og på sygehusene. I alle dele af den offentlige velfærdsservice. Borgerne skal have bedre velfærd. Og medarbejderne skal have attraktive arbejdspladser med arbejds glæde, engagement og faglig udvikling." (Regeringen, 2007, p. 10).

5.2.1 Grundlæggende kerneværdier

De grundlæggende kerneværdier udgør det første niveau og er ofte forandringstræge, da de er normative og udgør en ontologisk forudsætning for forståelsen af verden. Det er fundamentale værdier, som "liberty and equality, the relative priority of the welfare of different groups, the proper role of government vs. markets in general, and about who should participate in governmental decision-making" (Sabatier og Weible, 2007, p. 195). De grundlæggende kerneværdier udgør et slags ideologisk fundament, og i det musikpolitiske felt vil de blive afspejlet i fx aktørernes politiske ideologiske fundament, som kan spænde fra socialisme til neoliberalisme, og disse ideologiers indvirkning på opfattelsen af fx velfærdssamfundets omfang, forholdet mellem stat og marked.

5.2.2 Policy kerneværdier

På det andet niveau er policy kerneværdierne, der består af en række komponenter, som inkluderer "the priority of different policy-related values, whose welfare counts, the relative authority of governments and markets, the proper roles of the general public, elected officials, civil servants, experts, and the relative seriousness and causes of policy problems in the subsystem as a whole" (Sabatier og Weible, 2007, p. 195). Policy kerneværdierne omhandler de fundamentale valg af policy, og dermed kan de også være forandringstræge.

5.2.3 Sekundære værdier

På det tredje niveau er de sekundære værdier, og det er de værdier, der nemmest lader sig ændre. De sekundære værdier "address, for example, detailed rules and budgetary applications within a specific program, the seriousness and specific statute, etc" (Sabatier og Weible, 2007, p. 195-196).

5.3 Koalition - Mesoniveauet

På mesoniveauet i advocacy coalition modellen sker der en aggregering af aktører i koalitioner. Ved policy beslutningsprocesser på subsystemniveauet indgår aktørernes overbevisning og adfærd i aktørernes valg af koalitions partnere og strategi. Koalitionsdannelsen er modellens centrale omdrejningspunkt. I netop koalitionsdannelsen dannes alliancer, samles ressourcer og udvikles strategier netværks-aktørerne imellem, og er afgørende for beslutningsdannelser i et netværk af mange aktører, der ønsker at være policy skabende på et felt: "the ACF predicts that stakeholder beliefs and behaviour are embedded within informal networks and that policymaking is structured, in part, by the networks among important policy participants. The ACF assumes that policy participants strive to translate components of their belief systems into actual policy before their opponents can do the same. In order to have any prospects of success, they must seek allies, share resources, and develop complementary strategies. In addition, the devil shift exacerbates fear of losing to opponents, motivating actors to align and cooperate with allies" (Sabatier og Weible, 2007, p. 196).

5.3.1 Koalitioner i debatten om en nationalscene for rytmisk musik

I advocacy coalition modellen bliver der argumenteret for, at "policy participants will seek allies with people who hold similar policy core beliefs among legislators, agency officials, interest group leaders, judges, researchers, and intellectuals from multiple levels of government. If they also engage in a nontrivial degree of coordination, they form an advocacy coalition" (Sabatier og Weible, 2007, p. 196). I interviewene har vi observeret, at der blandt aktørerne, som alle befinder sig på subsystemniveau, overordnet set er tre policy dagsordener på spil: etableringen af en nationalscene for rytmisk musik som fysisk scene i et eksisterende hus eller i en, til formålet bygget, ny bygning; etablering af en nationalscene for rytmisk musik, hvor der ikke er fokus på at få en scene forankret i en fysisk lokalitet, men hvor der i stedet er fokus på en række udviklingsaktiviteter knyttet til det eksisterende spillestedsmiljø på det rytmiske musiks område, jf. benævnelsen udviklingslaboratorium; og endelig er der en tredje kontra (policy) dagsorden, hvor der bliver taget afstand fra nationalscenedagsordenen.

Aktørernes policy dagsordener er svarende til de løsninger, der peges på i multiple streams modellens policy strømme, jf. afsnit 4.3, og de enkelte aktørers position er beskrevet i nedenstående.

5.3.2 Overblik over koalitionerne

I skemaet nedenfor vises et overblik over de koalitioner debat-aktørerne indgår i omkring en fælles policy dagsorden:

Dagsorden	Koalition A - Fysisk scene - Nationalscene for rytmisk musik	Koalition B - Udviklings-laboratorium - Nationalscene for rytmisk musik	Koalition C - Ingen nationalscene/ bibeholde eller udvikle eksisterende modeller
Aktører			
Troels Christensen, kulturordfører for Venstre (MF)	X		
Mogens Jensen, kulturordfører for Socialdemokratiet (MF)	X		
Pia Allerslev, Kulturborgmester i Københavns Kommune, Venstre	X		
Gunnar Madsen, daglig leder af Dansk Rock Samråd (ROSA)			X
Jakob Brixvold, sekretariatschef for Spillesteder.dk, leder af spillestedet Stars i Vordingborg, medlem af arbejdsgruppen under Kunstrådets Musikudvalg		X	
Magnus Restofte, Kommunikationschef for Vega	X	X	
Christian Sestoft, Markedschef i Dansk Erhvervs afdeling for Oplevelse og Velfærd	X	X	
Henrik Marstal, fmd. for Tænk tanken, debattør, ph.d. samt musiker og producent		X	

Gennem interviewene af de otte aktører har vi identificeret tre koalitionsdannelser omkring hver sin policy dagsorden.

5.3.3 Koalition A – Fysisk nationalscene

Koalition A består af de aktører, som på tidspunktet for interviewene, taler for en nationalscene for rytmisk musik som en fysisk scene. Aktørerne i denne koalition argumenterer for, eller vil på et timingsmæssigt mere optimalt tidspunkt arbejde for, en fysisk nationalscene. Enten ved at der bliver etableret et nyt hus, som kan danne rammerne om en nationalscene, eller at ét af de eksisterende spillesteder får titlen som nationalscene, og dermed får tilført ressourcer i form af statslige støttemidler og eventuelt bliver finansieret ved at indgå i et offentligt/privat samarbejde, således at det er muligt at oppebære de forpligtelser, opdraget som nationalscene giver.

Koalitionen består, som vist i skemaet ovenfor, af de tre politikere fra henholdsvis Venstre og Socialdemokratiet samt spillestedet Vegas kommunikationschef, Magnus Restofte, og markedschefen i Dansk Erhverv, Christian Sestoft. Da koalitionen består af både aktører fra regeringspartierne, folketingsmedlemmer kulturborgmesteren fra Københavns Kommune samt spillesteder og interesseorganisationer er der tale om et policy netværk af mere uformel karakter. Koalitionen er en mindre gruppe af aktører i netværket, som har relaterede interesseområder, men med flere iboende konfliktområder, da de har forskellige policy kerneværdier samt kapacitet og autoritet.

Troels Christensen (V)

I denne netværkskoalition er aktøren med den tilsyneladende stærkeste formelle position folketingsmedlemmet Troels Christensen, medlem af regeringspartiet Venstre. Troels Christensens policy dagsorden er formet af både hans policy kerneværdier, og de ressourcer han kan trække på indenfor policy feltet. I interviewet indkredser han behovet for at gøre en nationalscene til et policy område ved at understrege, at tiden er moden til at institutionalisere rammerne for den rytmiske musik i dansk kulturliv. Han siger, at den "rytmiske musik er blevet voksen" (Troels Christensen, interview), og har et tag i det brede publikum, og at den rytmiske musik er en kultur, "som er kommet for at blive" (Troels Christensen, interview). Han læser en tendens i tiden, som han som politiker vil agere på. Hans argumenter falder i tre kategorier, som kunne bære overskrifterne: *timing*, *kvalitet* og *økonomi*.

Timing er afgørende i beslutningsprocesser og udgør et centralt element i hans argumentation. Timingperspektivet inddrages ved at pege på, at tiden er blevet moden, men også ved at pege på, at den fysiske nationalscene er et policy område som han vil arbejde for, men ikke i øjeblikket. Han fortæller, at arbejdet med at tildele Vega titlen som nationalscene var fremskreden: "Det var jo lidt en streg i regningen, at de lige pludselig fik de der store økonomiske problemer og lederskifte, for jeg havde jo meget dialog med dem. Meget tæt dialog, og vi var faktisk langt, langt fremme [...] så vi tabte pusten lidt alle sammen. [...] det var nogle rigtig gode mennesker, synes jeg, som havde de rigtige ideer og timingen og budgetter og alt.. Dø-

rene var næsten åbne" (Troels Christensen, interview). Han pointerer, at momentum er gle-
det sagen af hænde, og at han aktuelt ikke vil tage sagen op igen af to grunde. For det første
har regeringen lanceret besparelser som følge af finanskrisen: "Det er genopretningsøkon-
omien. Det er at sikre et mere solidt fundament for Danmark. [...] Det er det der er hovedover-
skriften, og derfor kommer der ingen nye [...] store statslige udgifter nogen steder." (Troels
Christensen, interview). Og for det andet er der sket en ministerrokade: "Det er nok sværere
nu, hvor vi har fået en ny kulturminister, for han er nok meget til den klassiske del af kultu-
ren" (Troels Christensen, interview). Ud fra Troels Christensens perspektiv, er tiden altså ikke
inde til at drive policy processen aktivt, da der ikke kan findes nye midler i de statslige penge-
kasser i en finanskrisetid, og da der ikke kan blive tale om en omfordeling af støttemidlerne
mellem den rytmiske og klassiske musik så længe Per Stig Møller (K) sidder på kulturminister-
posten.

Kvalitet er også et fremtrædende argument hos Troels Christensen, tydeligt illustreret med
billedet af nationalscenens forpligtelse som rollemodel i spillestedsmiljøet. Funktionen inde-
bærer opgaver på "rådgivningssiden, lydsiden, hele spektret, den kunstneriske side" (Troels
Christensen, interview). Der er behov for "flere muskler, som kan tage sig af områder, som
kan være svært, når man er af mindre størrelse. Især i et marked som dette" (Troels Christen-
sen, interview). Og han pointerer, at der skal kvalitet ud i hele landet via fx en mobil scene:
"Kultur i hele landet. Og uanset hvor vi bor, at vi skal kunne få gode kulturoplevelser ud af
det" (Troels Christensen, interview).

Troels Christensens udsagn afspejler i høj grad en overensstemmelse mellem sine policy ker-
neværdier og venstres liberale syn på kulturens rolle i samfundet udtrykt i Venstres princip-
program, hvor både kvalitet, bredde og finansieringen af kultur som velfærdsgode er korrele-
rende. I principprogrammet benævnes kvalitet i kunsten bl.a. således: "Kunsten er til glæde
for mange mennesker, men det gør ikke alle til kunstnere. Det offentlige skal kun støtte den
højeste kvalitet" (Kultur giver fællesskab), samt sikringen af det brede kulturliv: "Der skal væ-
re gode muligheder for et frit og aktivt kulturliv i de nære medmenneskelige fællesskaber.
Derved styrker vi mangfoldigheden i dansk kunst og kulturliv" (Kultur giver fællesskab).

Endelig udtrykker Troels Christensen en central policy kerneværdi omhandlende det *økon-
miske* fundament: "Der er jo også noget sundt i det. Vi skal selv kunne klare os [...] men der
bør også være noget for det ypperste og det rent kunstneriske, for det er det kulturpenge skal
til [...]. Hvor der ikke er et marked [...]. Marked er godt, men det kan ikke klare alle ting. Og da
er det vigtigt, at vi også har et åndehul" (Troels Christensen, interview), som ligeledes stem-
mer overens med hans liberale ophav: "Særlige præstationer skal stimuleres ved at belønne
dem, der sætter i gang og skaber betydelige resultater inden for kunst, arkitektur, design og
andre områder, hvor Danmark og det danske bliver kendt og synligt. Det er vigtigt at opmun-
tre til private investeringer i kunst- og kulturinstitutioner og privat sponsering af kunstneriske
frembringelser" (Kultur giver fællesskab).

Pia Allerslev (V)

I koalition A er der endnu en Venstre-politiker repræsenteret, Pia Allerslev. Hun og Troels Christensen har en række fælles policy kerneværdier i deres fælles liberal-ideologiske udgangspunkt, men de har forskellige syn på hvilke løsninger policy området skal bidrage med.

Pia Allerslev lægger stor vægt på, at initiativet til en nationalscene for rytmisk musik kommer fra spillestedsmiljøet, og mener, at den fysiske scene kan placeres i eksisterende fysiske rammer eller i et byggeri, der særskilt er opført til formålet: "Altså at gøre noget sammen med en så stor aktør som DR. Noget andet er at opgradere et af de steder, vi har i forvejen, som der også har været tale om med Store Vega. Og begge dele er egentlig for mig at se fine. Altså, hvis man skal tage spillestedsbrillerne på, så vil den sidste model måske være den bedste, fordi jeg ved, at der er nogle af spillestederne, som synes, at vi har rigeligt med spillesteder i København. Og at det ville være ren kannibalisme at lave et sted. På den anden side så ved jeg, at der er rigtig mange af dem, som tænker »Wow, at få et sted, hvor det er bygget kun til rytmisk musik«" (Pia Allerslev, interview). Hun gentager flere gange i interviewet, at initiativet skal komme nedefra, og dette lægger sig også i tråd med Venstres principprogram om udviklingen af kulturlivet nedefra: "Det skal ikke være mig, der bestemmer, hvad det er for en model, og hvor den skal ligge. Det skal komme fra miljøet. Det skal simpelthen komme fra de aktører, der er" (Pia Allerslev, interview). Politikerne skal altså ikke ind og bestemme indholdet, men støtte de igangsatte initiativer.

Pia Allerslev er også enig med Troels Christensen i, at det er vigtigt at støtte kulturel kvalitet med offentlige kroner, men at det samtidig, og måske i højere grad, er en investering der bør have erhvervspolitiske potentialer. Om den økonomiske model siger hun, at "hvis der kommer én [nationalscene for rytmisk musik], så skal det ske i samspil mellem nogle private, staten og så kommunen" (Pia Allerslev, interview), og hun udbygger endvidere sine tanker om det økonomiske fundament: "Det handler jo ikke kun om kunst og kultur. Det handler i virkeligheden også om erhverv, og det handler om at kunne tiltrække turister, kunne tiltrække kunder i butikken, som gerne rejser til København for at opleve et eller andet" (Pia Allerslev, interview). Pia Allerslev har ikke samme fokus på statslig/kommunal støtte til kunst og kultur, som Troels Christensen, men mener, at man snarere "skal lade være med at snakke om støtte til kunst og kultur, men i højere grad tale om investeringer, for det er med til at generere økonomi" (Pia Allerslev, interview).

Ved at udvikle dette policy område kan politikere være med til at udvikle kulturlivets forretningsmodeller og udnytte samspillet mellem marked og stat, da "det her er ikke en særlig god forretning, og det er faktisk hverken staten eller kommunen, der har pengene til at sprøjte ind i det omfang, man burde gøre det" (Pia Allerslev, interview).

En væsentlig forskel på Pia Allerslev og Troels Christensens dagsordener er, at Pia Allerslev i høj grad vil arbejde for en nationalscene for rytmisk musik som en del af hovedstadsudviklingen, og dermed give sine københavnske vælgere et synligt kulturelt gode: "Vi bruger halvt så

mange penge pr. indbygger, som Ballerup gør. Det synes jeg jo er pinligt, simpelthen. Men det er jo fordi vi læner os op af, at vi er hovedstaden, og at vi forventer at staten betaler en masse, og det skal de også gøre, men kommunen skal jo også være med til at matche det" (Pia Allerslev, interview). Hvor Troels Christensen i højere grad lægger vægt på kultur til alle i overensstemmelse med regeringens politik.

Endelig argumenterer Pia Allerslev, som Troels Christensen, også ud fra kvalitet, bl.a. ved at få skabt unikke rammer for den rytmiske musik i et hus, hvor der er en unik akustik.

Ingen af de to politikere ønsker at dagsordenssætte omfordeling af støttemidler på musikområdet til fordel for den rytmiske musik. Pia Allerslev konstaterer blot, at det ikke er en model, som hun har overvejet, og Troels Christensen afviser, at han ville have mulighed for at komme igennem med en sådan dagsorden over for den konservative kulturminister Per Stig Møller: "Det er nok sværere nu, hvor vi har fået en ny kulturminister, for han er nok meget til den klassiske del af kulturen. Vi vejer hinanden lige op. Han siger: »Ja, Troels, du sørger for den bredere del, og jeg sørger for det fine«, så vi holder nok hinanden lidt i skak med det, tror jeg. Hvis jeg skal være helt ærlig. [...] Men vi har jo ligesom hver vores tilgang til det, og vi er sådan rundede af hver vores del af kulturen. [...] Men med det sagt, så tror jeg det bliver svært at lave markante skift" (Troels Christensen, interview). Troels Christensen får ved dette svar også peget på sin autoritet i forhold til den siddende konservative kulturminister. Han kan, som kulturordfører for Venstre, ikke sætte sin egen dagsorden, da han er tvunget til at 'underordne' sig kulturministeren og regeringens kulturpolitiske linje.

Mogens Jensen (S)

Socialdemokratiets kulturpolitiske ordfører Mogens Jensen, medlem af folketinget, er den tredje politiker i koalitionen. Han har også en stærk formel rolle, men tilhører oppositionspartierne. Netop tilhørsforholdet til et oppositionsparti giver Mogens Jensen en frihed fra regeringsmagten, og han kan derfor mere kompromisløst argumentere for en kulturpolitisk linje, der ikke nødvendigvis ligger i tråd med regeringens politik. Han står ikke, som Troels Christensen, i et loyalitetsforhold med regeringsparterne.

Mogens Jensen sætter den fysiske scene på dagsordenen ud fra argumenter, der ligger i tråd med Socialdemokratiets officielle kulturpolitiske linje, men har endvidere markeret sig stærkt i debatten om en nationalscene, da han er idémanden bag Tænketanken for Rytmisk Musik, og er medforfatter på det deraf afledte arbejdsprogram "Op på beatet", som er et fælles udspil fra oppositionspartierne Socialdemokratiet, Socialistisk Folkeparti og Det Radikale Venstre.

Mogens Jensen bygger i interviewet sine argumenter for en fysisk scene op over følgende temaer: *Forbedring af de fysiske rammer, udvikling samt økonomi og timing.*

I Socialdemokraternes kultur- og kunstpolitiske program "Kultur er velfærd" sættes rammerne for de kulturpolitiske visioner og dennes ideologiske fundering. Partiet mener, at der skal sikres en "kulturel kvalitet og bredde ved blandt andet at støtte de kultur- og uddannelsesinstitutioner, der arbejder her. Ikke alt kan overlades til markedsregulering, uanset udbuddet og kvaliteten af de private kulturtilbud" (Socialdemokratiet, 2007, p. 11). Og endvidere at "[e]t stærkt offentligt kulturliv danner også rammerne for kvalitet inden for privat kulturliv. Aktiv og bred deltagelse i kulturlivet forudsætter decentralisering og armslængde i udøvelsen af kulturpolitik og forvaltning" (Socialdemokratiet, 2007, p. 11). Denne tro på det offentliges forpligtelse til at støtte det brede og kvalitetsfyldte kulturliv, og i armslængde fra politisk indflydelse, er også en rød tråd i arbejdsprogrammet "Op på beatet", som er en plan for en styrkelse af den rytmiske musik og dennes ligestilling med den klassiske musik. I arbejdsprogrammet argumenteres der ligeledes for *bedre rammer*: "Den rytmiske musik har i dag ikke en tilstrækkelig stor live-scene, der er indrettet kun på at skabe vilkår for rytmisk musik" (Socialdemokratiet et. al., 2009, p. 2), en ligestilling mellem den rytmiske og den klassiske musik: "Den rytmiske musik fortjener på linje med andre musikalske genrer at få en scene, der markerer Danmark som et land med en stærk tradition inden for rytmisk musik og med en unik publikumsoplevelse" (Socialdemokratiet et. al., 2009, p. 3), og endelig at nationalscenen skal bidrage til at løfte spillesteder i hele landet og "bidrage til *udviklingen* af hele live-scenens strukturer og forretningsmodeller" (Socialdemokratiet et. al., 2009, p. 3).

Mogens Jensen og Troels Christensen har i høj grad matchende dagsordensinteresser, og de benævner begge den *økonomiske krises konsekvenser for timingen* af denne policy dagsorden. Mogens Jensen siger om de aktuelle virkninger af den økonomiske krise: "hvis du skal skabe et unikt sted, så skal der findes nogle penge til det. Og i en krisesituation, da hænger de ikke løst på træerne. Hverken i staten, hos det offentlige, eller i en privat virksomhed eller hos sponsorer, fordi de også bliver trængt i en sådan situation. Det er lidt sværere odds i øjeblikket for at diskutere en nationalscene, for der er kommet en krise, siden vi startede drøftelsen" (Mogens Jensen, interview).

Dog bevarer Mogens Jensen sit fokus og lader andre initiativer fra miljøet, herunder Musikudvalgets anbefalinger om etableringen af et udviklingslaboratorium, arbejde for på sigt, at dagsordenen kan opnås: "Der er ingen tvivl om, at du er nødt til at håndtere udviklingen inden for dette område, nye forretningsmodeller og nye formidlingsformer, på en meget professionel måde, og det skal en nationalscene kunne leve op til. Jeg har ikke noget imod, at du sætter gang i nogle af de ting inden der kommer et fysisk sted" (Mogens Jensen, interview).

I koalitionen markerer de tre politikere sig som fortalere for etableringen af en fysisk nationalscene. De har ved et første øjekast umiddelbart fælles policy kerneværdier, hvor kunst- og kulturlivet er en central opgave at løfte for staten og kommunerne, da det er en kerneværdi i et demokratisk velfærdssamfund. Dog skal der, ifølge dem alle tre, også suppleres med midler fra mere kommercielle kanaler, da det offentlige ikke alene kan løfte udgifterne.

De tre politikeres vilje til at sætte handling bag policy dagsordenen fremstår gennem de tre interviews vagt, da de ikke vil drøfte konkrete økonomiske løsninger, fx pege på konkrete økonomiske modeller eller diskutere en evt. reform af tildelingen af støtte på musikområdet. Til et spørgsmål om hvordan en økonomisk model kunne blive skruet sammen, svarer Mogens Jensen: "Man skal først kunne se projektet for sig, før man begynder at tale økonomi [...]. Først skal man sælge ideen, og så kommer diskussionen om pengene" (Mogens Jensen, interview). De tre politikere ønsker ikke at fremtræde som økonomiske uansvarlige i en tid, hvor 'riget fattes penge' på grund af de økonomiske krisetider, på trods af at de alle er enige om, at der er et økonomisk vækstpotentiale på den rytmiske musiks område. Den udgiftspolitiske dagsorden fra regeringens side dominerer, og de taler alle ind i den dagsorden uden tro eller vilje til at gå autoritativt ind og drive policy processen. Mogens Jensen siger: "Og nu spares der alene i 2011 85 mio. kroner, samlet set, på kulturens område, og så er det svært at finde større beløb til nye udgifter" (Mogens Jensen, interview).

De tre politikere lægger endvidere alle vægt på, at det er essentielt for ideens bæredygtighed, at den er stærkt forankret i en bred del af musikmiljøet. Igen siger Mogens Jensen: "jeg mener, at det er dem, der i sidste ende skal bære sådan et sted. Du kan meget fint have en politisk vision om, at det kunne være godt med dette eller hint, men det skal helst komme nedefra og være båret frem af et ønske om, at man har et behov, og at man gerne vil være med til at fylde det ud, og måske også knokle for at få det etableret. Lidt på trods" (Mogens Jensen, interview). Som nævnt i afsnit 4.4.1 skelner Zahariadis mellem policy entrepreneurs og policy makers. Politikerne i denne koalition fremtræder med de definerede træk for policy makers. De har nogle problematiske præferencer, og de bliver 'manipuleret' fra flere sider. De skal navigere mellem musikmiljøets ønsker og ideer, og samtidig skal de kunne bære ideerne igennem til deres politiske bagland i Folketingsgrupperne, partierne, regeringen og blandt vælgerne, og hermed får de en dobbeltrolle som policy makere i forhold til musikmiljøet, og som policy entreprenører i forhold til deres politiske bagland.

Politikerne i debatten er hver især klemte af kapløbet om issue ownership, jf. 5.1.2. Socialdemokraterne skal kontinuerligt tale ind i en økonomisk ansvarlig politikførelse for at bevare deres legitimitet og ikke bekræfte oppositionens fortælling om, at Socialdemokratisk politik per automatik vil føre til stigende offentlige udgifter og et øget skattetryk, hvor Venstrepolitikkerne skal imødekomme vælgernes stigende forventninger til kvalitative offentlige ydelser og forpligtelser og samtidig holde fast i en økonomisk restriktiv politik, der holder de offentlige udgifter i ave.

Lotte Jensen beskriver endvidere denne spænding mellem et fælles ønske om at skabe et nyt policy område og den afventende position, de formelt set ressourcestærke politikere i koalitionen placerer sig i, ud fra Nils Brunssons tretrins-raket: talk-decision-action: "det er nemmere at tale end at træffe beslutninger og nemmere at træffe beslutninger end at føre dem konkret ud i livet [...]. Der er ingen *automatik* mellem formuleringen af konsistens og konsekvens

mellem de tre outputs som et kraftfuldt signal om handlekraft – og så resultaterne”(Jensen, 2003, p. 330-331).

Det er et spil på spil. De tre politikere er sat i dobbeltrolle som policy makere og policy entreprenører. De er i en interdependent situation, en gensidig afhængighedsrelation i et netværk af aktører, hvor de skal styre mellem deres politiske bagland, deres vælgere, samt de øvrige involverede aktører på policy området. De er afhængige af at kunne sælge ideen til deres politiske bagland, få evt. midler til et nyt policy output igennem på finansloven, samt sikre at musikmiljøet vil løfte opgaven og sikre policy tiltagets succes. Den megen tale, og mindre synlige handlen, er et udtryk for strategisering. Forholdet mellem strategisering og interdependens beskriver Klijn således: "Actors need each other because of the interdependencies that exist, but at the same time try to steer towards their own preferences. This results in complex interaction and bargaining processes"(Erik-Hans Klijn i Jensen, 2003, p. 20). Der foregår et spil, hvor "[O]n ongoing, sequential chain of (strategic) actions between different players (actors) governed by formal and informal rules that develop around issues or decisions in which actors are interested"(Erik-Hans Klijn i Jensen, 2003, p. 21). Lotte Jensen gør opmærksom på, at der kan være tale om mere eller mindre rationelle handlinger fra aktørernes side, men påpeger, at "spilmetaforen alligevel er på sin plads fordi moderne styringsaktører konstant må prøve at forestille sig – og foregribe – hvad de øvrige relevante aktører på arenaen har tænkt sig at gøre i en givet situation, ved et givet problem osv. – og søge at håndtere det. Det må de, fordi de andre aktørers handlinger kan have vigtige konsekvenser for dem selv"(Jensen, 2003, p. 21).

De tre politikere som aktører har meldt sig på banen med en formulering af politiske visioner, men udsætter ikke sig selv for fare ved at sætte handling, autoritet og ressourcer ind, og på den måde har de indtil videre deltaget 'gratis' i debatten om en nationalscene for rytmisk musik.

Magnus Restofte

Vegas kommunikationschef Magnus Restofte kommenterer politikernes rolle i processen ved at forholde sig til, at han som aktør i denne debat må benytte sig af en diskurs, som politikerne kan og vil bære videre. Han er bevidst om, at han er afhængig af, at de også ser sig i stand til at kommunikere budskabet til deres bagland. Han afstemmer sit udspil og timingen af sit udspil, således at han – blandt andet – kan vinde og fastholde de politiske aktørers interesse for sagen. Han siger således om lanceringen af idéen om en fysisk scene: "Det er sådan, man [politikere og vælgere] lidt konservativt kan kigge på og forstå rammerne omkring kultur. Det var, at man fik et mausoleum, og der lagde man så et eller andet nationalprodukt ind, som skulle gøre, at vi alle sammen kunne være glade og stifte bekendtskab med den kulturgenre. Det er jo en af årsagerne til, at folk lettere kunne forstå ordet rytmisk nationalscene end eksempelvis rytmisk udviklingslaboratorium eller hvad det nu kunne være. Det er et meget strategisk valg at bibeholde den diskurs i forhold til at acceptere, at politikere måske ikke kan nå at sætte sig ind i alle ting, og derfor er diskursen omkring en nationalscene lettere at fordøje i

første ombæring. Og den diskurs er vi også en del af allerede i 2007, hvor vi også introducerer Mega Vega-tankerne" (Magnus Restofte, interview).

Christian Sestoft

Da Vega er medlem af Dansk Erhverv er der et naturligt sammenfald mellem Vegas dagsorden, og den dagsorden som Dansk Erhverv melder sig ind i debatten med. Da Dansk Erhverv er en interesseorganisation for dele af erhvervslivet, er det naturligt, at deres hovedsigte er at sætte fokus på erhvervsfremmende perspektiver, og deres argumenter for en nationalscene – som fysisk scene eller som udviklingslaboratorium – falder ind under dette tema. Markedschef Christian Sestoft fra Dansk Erhverv argumenterer for en fysisk scene ud fra temaerne vækstpotentiale, det økonomiske rationelle, udvikling samt markedsføring og branding.

Christian Sestoft beskæftiger sig med politisk lobbyisme, og lægger derfor heller ikke skjul på, at chancen for succes med dette policy initiativ er størst, hvis de politiske argumenter også er på plads: "Vi vil gerne have flere penge til det område, og hvis vi ikke får det, så er det et fordelingspolitisk spørgsmål. Skal man tage nogle penge fra det klassiske område og flytte det over til den rytmiske musik, eller er det nye penge, vi taler om. Og det kan godt være ret afgørende for den politiske debat" (Christian Sestoft, interview). Spillet bliver her trukket helt frem i lyset og farver oplæggene til et policy udspil. Christian Sestoft peger med sin udtalelse på, at han læser set up'et. Alt efter hvilken økonomisk model, policy makerne vælger, så skal det være salgbart hos politikerne. Han understreger, at der skal være bred opbakning fra miljøet, og han gør opmærksom på at en partipolitisk farvet dagsorden vanskeliggør den politiske lobbyisme: "Vi havde en ambition om, at det ikke må blive en slagmark for rød og blå lejr. Alle skal synes, at det er en god idé. Det er et politisk indsatsområde. Derfor har vi også været i dialog med den daværende kulturminister og en række ordfører for at sikre os, at der er sympati i en bred del af Folketinget" (Christian Sestoft, interview).

Opsamling på koalition A – fysisk nationalscene

Koalition A er en svag koalition, da de politiske aktører i koalitionen på nuværende tidspunkt ikke vil sætte beslutning og handling bag deres tale. De høster formodentlig legitimitet blandt deres vælgere ved at fremsætte politiske visioner på det kulturpolitiske område. De får synlighed i medierne og i musikmiljøet ved at gå ind i debatten med et positivt og visionært syn på skabelsen af ny policy på det kulturpolitiske område, men de vil ikke sætte deres legitimitet på spil hos deres politiske bagland ved at fremsætte et forslag, som ikke er *comme-il-faut* i økonomiske krisetider. De ved, at den stramme udgiftspolitik har højeste prioritet, og et forslag om at tilføre nye statslige midler til kulturområdet ikke vil kunne få den nødvendige opbakning i Folketinget. De tre politikere er heller ikke interesserede i at diskutere en omfordeling af støttemidlerne mellem det rytmiske og klassiske område, da de ikke har tilstrækkelig autoritet til at ændre den historisk betingede model for støtte. Og endelig har politikerne ikke fået en finansieringsmodel præsenteret fra et enigt musikmiljø, som de kan bære videre i det politiske system.

Magnus Restofte er klar over, at tiden ikke er inde til at bede politikerne om at tilføre nye midler til musikområdet, men han har placeret sig i denne koalition, da diskursen om en fysisk nationalscene er politisk salgbar, blot ikke i recessionstider. Magnus Restofte indgår da i denne koalition primært for at være til stede og ikke afskære sig selv fra muligheder. Han vælger strategisk at placere sig tæt på det politiske niveau, så Vega kan handle, hvis et handlingsvindue skulle åbne sig i fremtiden.

Da politikerne afviser at tale om omfordeling af støttemidler og ikke vil tilføre musikområdet nye midler i øjeblikket, bliver Christian Sestofts muligheder i denne koalition også vage. Han vil ikke ture frem med ønsker, der ikke er politisk gangbare, så hans rolle i denne koalition bliver, som Vegas, strategisk afventende. Vega og Dansk Erhverv har hverken kapacitet eller autoritet til at igangsætte handling og omsætte det til en samlet koalitionsstrategi.

Koalitionens fælles policy dagsorden er sat på stand by. Timingen bliver koalitionens bremseklo. De tre politiske aktører, policy makerne og policy entreprenørerne, vil ikke drive processen i finanskrisetider, da de derved ville miste legitimitet i deres politiske bagland, og policy entreprenørerne, Vega og Dansk Erhverv, har ikke autoritet og kapacitet til drive processen uden politikerne. Forudsætningen for at denne koalitions policy dagsorden igen skal få momentum er afhængig af, at der indtræffer eksterne systembegivenheder, som fx en opblomstring i samfundsøkonomien.

5.3.4 Koalition B - udviklingslaboratorium

Koalition B består af de aktører, som på tidspunktet for interviewene primært taler for en nationalscene som udviklingslaboratorium eller sekretariat. Aktørerne i denne koalition har alle debatteret, og har tidligere i debatten været fortalere for, en fysisk nationalscene, men har gennem debatten over årene ændret deres synspunkter, og italesætter nu en nationalscene for rytmisk musik som en mere abstrakt størrelse, der ikke skal være fysisk forankret i muren, men i stedet danne ramme om udviklingsaktiviteter på forskellige områder. I denne koalition er der ingen politikere repræsenteret, men i stedet diverse aktører fra det rytmiske musikmiljø – aktører fra spillesteder og brancheorganisationer, til musikfaglige eksperter. Alle aktørerne i denne koalition kan betegnes som policy entreprenører.

Overfor de politiske aktører i debatten kan denne koalition have sin styrke i, at det netop er en koalition af musikmiljøaktører. Forudsætningen er, at, hvis de kan komme med et enigt og samlet udspil, så kan de efterleve politikernes ønske om, at den konkrete model skal være skabt af aktørerne fra musikmiljøet, altså politikernes fremsatte ønske om, at det er et udspil, der er kommet nedefra.

Koalition B bærer i lige så høj grad præg af interdependens og spil som koalition A, og den deraf afledte kompleksitet i styringen af policy processen. Aktørerne i koalitionen er interesserede i, at det ikke blot bliver 'talk' og 'decision', men også 'action'. Som nævnt i 4.4.7 er musikmiljøets aktører, ud fra Scharpfs' definitioner, overordnet set en svag koalition, da de

ikke har et klart fælles formål og ikke kan bidrage med fælles afsatte ressourcer. Dette vil vi udfolde nedenfor.

Jakob Brixvold

Jakob Brixvold deltager i interviewet på baggrund af sin rolle som sekretariatschef for Spillesteder dk, samt som medlem af tænketanken og arbejdsgruppen under Kunstrådets Musikudvalg, og han melder sig ind i debatten, da han er fortaler for konceptet om en nationalscene for rytmisk musik, men ikke - på tidspunktet for interviewet - som en fysisk scene. Han argumenterer for etableringen af et 'udviklingslaboratorium' ud fra bl.a. et stærkt fokus på udviklingen af spillestedsmiljøet: "Det der bestemt taler for, er en fælles overbygning for et spillestedsmiljø, som er præget af en meget stor grad af daglig koncertproduktion. Når spillesteder laver 500 koncerter om året, så kan det ikke undgås, at nogle ting bliver lidt samlebåndsagtige. Man skal være klar til dagen efter eller næste torsdag eller hvordan programmet nu ser ud. Det gør det svært at fokusere på overordnede udviklingstendenser samt at tage initiativ" (Jakob Brixvold, interview).

Han udbygger argumentationen med, at det er væsentligt at have en instans i det rytmiske spillestedsmiljø, som kan varetage fælles interesser og drive området: "Det er helt klart det positive, at man kunne få en spiller, der ligger oppe i det lag, hele tiden, og har det som sit primære formål. Som kan udvikle genrernes placering, vækstlagsmuligheder, koncertudtrykket, tage nye teknologier i spil og på den måde kunne drive spillestedsmiljøet fremad i nogle innovative processer" (Jakob Brixvold, interview). Jakob Brixvold visualiserer også et konkret institutionelt set up: "Jeg ser for mig, at det skal være en egen institution. Men det kunne sagtens være fx de regionale spillesteder, der tilsammen udgjorde en rytmisk nationalscene. Det kunne være at de havde en post hver i bestyrelsen, eller det kunne være et repræsentantskab. Det kunne også være, at der skulle være nogle fra de rytmiske genreorganisationer eller fra Kunstrådets Musikudvalg. Men med egen administration og med egen ledelse osv., som så kunne bruge de regionale spillesteders rammer" (Jakob Brixvold, interview). Han har i modsætning til de tre politikere også et bud på en økonomisk model, som tager udgangspunkt i en omfordeling af støttekronerne på musikområdet: "Jeg synes, at det bør der tales om. Jeg kan godt gætte på, at det er historisk betinget. Sådan har det været, og så er det svært at lægge institutioner ned, som er i gang, og som sikkert gør det vældigt fint og godt. Men nogle gange skal der noget for at kunne starte noget nyt, Og der kan man sige, at vi økonomisk er mange, mange årtier bagefter, fordi vores område først for alvor blev subsidieret på spillestedsloven i 2000, og det er stadig meget små midler, vi får på spillestedsloven" (Jakob Brixvold, interview).

Jakob Brixvold italesætter også meget præcist sine policy kerneværdier, der bygger på velfærdssamfundets forpligtelse til at sikre en kunstnerisk mangfoldighed samt nødvendigheden af at støtte kunsten for kunstens skyld: "det man kalder støtteværdigt eller støtteberettiget, at det, der understøttes af statslige midler, bliver det af kunstneriske årsager. [...]man beder

rytmisk musik, den kunstneriske, støtteværdige del af den rytmiske musik, om at lave kommercielle bæredygtige ting. Jeg er fuldstændig enig i, at den rytmiske musik er i stand til at tjene nogle penge på en anden måde end den klassiske musik, og den del af den rytmiske musik, der er bæredygtig, skal heller ikke støttes. Vi er et lille land, der gerne vil have en kulturel mangfoldighed og et kunstnerisk højt niveau, og hvis man vil noget i forhold til at støtte vækstlag, alle genrer, og have nye måder at lave musik på inden for den rytmiske musik, så skal det også støttes i en grad, der matcher de ambitioner" (Jakob Brixvold, interview). Og han understreger, at et fokus på den rytmiske musiks økonomiske nyttemæssige potentialer er farligt, da "jeg er bange for at det hurtigt ville blive en glidebane, hvis man tænkte for meget i eksportpotentialer og oplevelsesøkonomiske potentialer. Det er fedt, at vi kan det inden for rytmisk musik, men det er vigtigt at fastholde kunsten for kunstens skyld" (Jakob Brixvold, interview).

Magnus Restofte

Vegas kommunikationschef Magnus Restofte og Dansk Erhvervs markedschef Christian Sestoft vurderer vi, tilhører både koalition A og koalition B.

Magnus Restofte argumenterer primært for nationalscenetankerne ud fra et udviklingsperspektiv samt et erhvervsøkonomisk perspektiv. Han går ind i debatten på baggrund af, at Vega kan fungere som en model for dette policy område. Han legitimerer i høj grad sine synspunkter og deltagelse i debatten ud fra, at Vega allerede har skabt en best practice model til spillestedsbranchen. Han siger: "Vi er ikke bange for at bidrage og deltage i en debat. Eller at give vores besyv med omkring, hvordan vi mener at udviklingen skal bevæge sig" (Magnus Restofte, interview). Han peger dermed på, at koalitionen har en stærk aktør i Vega, og siger om Vegas position i spillestedsmiljøet: "vi bruger meget energi på at lave en mapping over, hvad det er for nogle elementer af den rytmiske musikscene, vi skal – hvis vi skulle drømme højt – gå ind og løfte som aktør på hele branchens vegne" (Magnus Restofte, interview). Vega bliver altså kørt i stilling som nationalscene i en eller anden form, og Vega har allerede gjort arbejdet med at identificere, hvilke elementer nationalscene-konceptet skal indeholde, og som aktørerne i koalitionen "blot" skal blive enige om. Vega har en ballast, som det, ifølge Magnus Restofte, ville være uhensigtsmæssigt for koalitionen at se bort fra: "vi har en stor ballast, som gør, at hvis du sætter noget i søen og *ikke* inkluderer Vega, så kan du ret hurtigt komme til at få et konkurrenceforhold, der er fuldstændig vanvittigt i forhold til, hvor lille et land vi rent faktisk har. Og det var en af årsagerne til, at vi synes, at vi var berettigede til at gå aktivt ind i debatten og fortælle om vores visioner for en nationalscene" (Magnus Restofte, interview).

Vega har den nødvendige kapacitet, da de, ifølge Magnus, kan drive udviklingen af spillestedsområdet og allerede har gjort erfaringerne. Når Vega sætter sig selv i spil som en del af nationalscene-konceptet, er det for at spare spillestedsmiljøet for at skulle ud i en opslidende konkurrencesituation mellem de eksisterende spillesteder og et eventuelt nyt nationalscene-koncept.

Et centralt element i Vegas udviklingstanker er et aktivt samarbejde med det private erhvervsliv. Vega har vist, at de kan håndtere store samarbejdspartnere og kan udvikle nye samarbejdsformer som også er til gavn for erhvervslivet. Vega har skabt forbilleder for spillestedsmiljøet og har til hensigt at vise vejen for spillestedskollegerne: "vi har helt bevidst fået sådan nogle store samarbejdspartnere af den simple årsag at vise, at det kunne være en vej frem for mange af vores andre kolleger. Det er også noget af det, vi prøver at fortælle dem, når vi er sammen med dem: hvordan vi agerer i forhold til vores samarbejdspartnere. Hvad vi lukker dem ind til, og hvad vi ikke lukker dem ind til osv." (Magnus Restofte, interview). I Vegas nationalsceneoplæg er netop samarbejdet med erhvervslivet centralt, og da Vega kan tale erhvervslivets sprog, vil de gerne videregive denne læring: "Det har da været en af de store gode læringsprocesser for os [...] det forsøger vi også at give videre til dem, der kan bruge det og er interesserede i det" (Magnus Restofte, interview).

Lanceringen af Vega, som kandidat til at stå i centrum for udviklingen og være en del af nationalscenekonceptet, underbygger Magnus Restofte yderligere med det faktum, at Vega ligger i København: "Der er visse produkter, hvor Danmark bare er så lille et land, så det ikke giver mening, at det ligger andre steder end i København. Simpelthen af den årsag, at der skal være opland nok til at komme ind og se produkterne, og en metropols tiltrækning af den kreative kulturfolk fra hele landet er også værd at forholde sig til. Og så giver det ikke mening, at det skal ligge alle mulige andre steder, bare fordi det skal gøre det. Det er ikke ensbetydende med, at tingene ikke skal spredes ud – eller at der ikke skal være et laboratorium rundt omkring i landet. Det er bare et spørgsmål om, at man samler de rigtige kræfter et sted" (Magnus Restofte, interview).

I koalitionsdannelser bliver der skabt alliancer, samlet ressourcer og udviklet strategier aktørerne imellem. Vega spiller stærkt ind i denne koalition ved at pege på, at de vil være en attraktiv, og naturlig alliancepartner, for musikmiljøet, da de udgør en stærk ressource for det brede spillestedsmiljø qua det, igennem Magnus Restofte italesatte, faktum, at de er det spillested, der har størrelsen, professionalismen og erfaringen med at drive udviklingsaktiviteter på spillestedsområdet, og dette vil kunne gavne det øvrige eksisterende musikmiljø. Vega går dermed ind i koalitionen med en stærk autoritet og kapacitet, der er bakket op af argumenter som kan styrke de øvrige aktører i musikmiljøet.

Vega positionerer sig altså som naturlig frontløber for musikmiljøet på dette policy område, men Magnus Restofte argumenterer endvidere også ud fra et erhvervsøkonomisk perspektiv, og får på den måde legitimitet over for politikere, der i økonomisk trængte tider har en stærk udgiftspolitik dagsorden. Magnus Restofte illustrerer, hvorledes nationalscenekonceptet er en god forretning på det samfundsøkonomiske plan: "Du kan se, at når du laver investeringen, så kommer der et afkast på et eller andet tidspunkt. Det kan godt være, at det ikke er nationalscene eller det regionale spillested, der får hele gevinsten, men de får noget af den. Og så er der en stor kommerciel branche, der får et kæmpe overskud. Det er jo *erhvervsvinklen* i det her. Det er også derfor, at Dansk Erhverv er gået meget aktivt ind i tankerne omkring

nationalscenen. De kan se, at der – også i oplevelsesøkonomi generelt – men inden for musikbranchen og rytmisk musik, live musik er et kæmpe potentiale, fordi det vil give et *kæmpe* afkast til *masser* af andre erhverv” (Magnus Restofte, interview).

Christian Sestoft

Christian Sestoft, markedschef i Dansk Erhverv, bakker i sine udsagn i interviewet op om Vegas dagsorden. Dansk Erhverv har en overordnet dagsorden, ”som handler om hvordan vi skaber vækst i Danmark og hvad skal Danmark leve af i fremtiden” (Christian Sestoft, interview). Han understreger, at Dansk Erhverv selvfølgelig arbejder for denne dagsorden, da de har spillesteder i deres medlemskreds, og ”derudover vil vi medvirke til at skabe nogle rammevilkår, hvor vi bruger musik aktivt for at gå ind og skabe et vækstgrundlag. Ikke bare i musikbranchen men også i andre dele af verdenen” (Christian Sestoft, interview). Christian Sestoft sætter sig med sit fokus på at skabe vækst i erhvervslivet lidt uden for de mere tekniske dele af, hvorledes en økonomisk model for et nationalscene-koncept kan skrues sammen. Han er ikke afvisende overfor en omfordelingspolitisk tilgang til finansieringen, men vil ikke sætte kulturpolitiske dagsordener. I interviewet bliver han spurgt om den ventede pengestrømsanalyse af fordelingen af de offentlige støttekroner på bl.a. musikområdet vil kunne blive et redskab for Dansk Erhverv, hvilket Christian Sestoft ikke afviser, hvis det fremmer erhvervsinteresserne. Han svarer: ”Men hvis der er nogen der kommer med en pakke, hvor man betænker området i højere grad, implicit en omfordeling, så vil vi ikke blokere den. Da vi har et økonomisk fokus på dette, så vil vi gerne have, at når der kommer nogle penge ind i systemet, så skal der også komme nogle penge ud igen. Det er ikke nogen kulturpolitisk dagsorden. Det er klart, at vi har en kulturpolitik i Danmark, der selvfølgelig ikke skal være erhvervspolitik” (Christian Sestoft, interview).

Dansk Erhverv melder sig aktivt ind i policy makingen, og har inddraget forslaget om en nationalscene i deres bruttokatolog over emner, de vil lobbye for under processen forud for Finanslov 2011. Denne dagsorden er præsenteret for politikerne. De er udmærket klar over, at nationalscenekonceptet er langt nede på politikernes dagsorden under finanslovsforhandlingerne, men de har alligevel valgt at medtage den, da timingen i forhandlingerne kan åbne for wildcards: ”I virkeligheden er det jo ikke særlig mange penge, vi taler om, når vi taler om en nationalscene for rytmisk musik. Og derfor er det heller ikke usandsynligt, at det rent politisk vil poppe op en sen nattetime under forhandlingerne, og så er det vigtigt, at forslaget er kendt, og at de andre har sympati for det. Det er i virkeligheden det, der har været vores øvelse. At sørge for, at der er en bred sympati for det” (Christian Sestoft, interview).

Dansk Erhverv gøder jorden for policy området. De arbejder på at læse spillet, rydde knaster af vejen, og få politikerne til at se udspillet som en mindre investering som potentielt kan give gavnlige samfundsøkonomiske effekter. Om musikbranchen, siger Christian Sestoft, at Dansk Erhverv har til opgave at lytte til den og afholde sig fra at agere i konfliktfyldte farvande. Dermed har formanden for Musikudvalgets opbakning til nationalscene-tankerne, betydning for at Dansk Erhverv vil deltage i debatten: ”Der er ingen tvivl om, at musikbranchen er meget

fragmenteret. For et år siden var det formanden for Musikudvalget, som kommer fra det klassiske område, som gik ud og støttede det her. På den måde var konflikten [fordelingspolitik på det klassiske og rytmiske musiks område], i vores øjne, demonteret" (Christian Sestoft, interview).

Henrik Marstal

Henrik Marstal, formand for Tænketaank for Rytmisk Musik, tilhører også koalition B, da han har bevæget sig holdningsmæssigt fra at være fortaler for en fysisk nationalscene til i dag at se flere fordele i udviklingslaboratorie-tankens.

Henrik Marstal har i koalitionen en aktørrolle, der kan karakteriseres som ekspertrollen. Han har brugt ressourcer på at initiere dialog mellem udvalgte musikbranche-parter og føde kvalificerede ideer og oplæg ind i debatten om udvikling af den rytmiske musik. Henrik Marstal har sit fokus på kunsten og kulturen og dens samfundsmæssige potentialer, og særligt den rytmiske musik og rockkulturen. Han taler for, at der sker en fordelingspolitisk ligestilling af musikgenrerne, samt at den rytmiske musik får større anerkendelse. Og det kan nationalscenekonceptet være et led i.

Henrik Marstal argumenterer ud fra temaerne anerkendelse og ligestilling, men også behovet for en professionalisering af spillestederne: "der var brug for et slags sekretariat, der kunne være med til at gøre spillesteder i hele Danmark mere professionelle. Altså kombineret med et slags sekretariat. En slags professionaliseringsmekanisme, fordi vi jo alle sammen ved, at spillestedsområdet jo lider under ikke at være professionelle nok. Samtidig med at indtægterne i de sidste år, er faldet med 70%, så er udgifterne steget med 340%. Der mangler simpelthen et professionelt lederskab, og lederkurser" (Henrik Marstal, interview).

Og endvidere taler han for, at nationalscenen skal være et sted, hvor der er fokus på den ypperste kvalitet både kunstnerisk og publikumsoplevelsesmæssigt: "Det der taler for at have en nationalscene, det er jo simpelthen, at det er der, man går hen og hører de mest fremmelige koncerter. Der, hvor der er en forpligtelse til at rekruttere de mest udsøgte med en vis bredde. Det er der, hvor man bliver en rollemodel for andre spillesteder. TAP1-hallen er et ganske udmærket sted. Der er virkelig god lyd, og det der sted i Herning, er sikkert også ganske udmærket" (Henrik Marstal, interview).

Henrik Marstals bevægelse fra at være fortaler for en fysisk nationalscene til at være fortaler for en udviklingslaboratoriums-model er sket i de seneste par år, hvor alternative koncertscener er dukket op. Henrik Marstal berører dermed også timing som et aspekt. Han fremhæver, at der er sket ændringer i løbet af den periode, hvor debatten har stået på. Der eksisterer alternative løsninger til en fysisk nationalscene, og nationalscenekonceptet har måske mest af alt en symbolsk betydning: "Vi begynder også at komme derhen, hvor en decideret nationalscene i mursten, måske er et overload, altså fordi der er kommet nogle andre instanser ind ret hurtigt. Men det kan også være at nationalscenen, som fænomen, er et tomt symbol, at

det har mere symbolværdi end noget andet” (Henrik Marstal, interview). En nationalscene i mursten kan oven i købet have negative konnotationer, da ”vi lever jo mere og mere i en post-national tidsalder, og det med nationale scener, mursten som har en national symbolværdi, bliver måske mere og mere gammeldags.” (Henrik Marstal, interview).

Opsamling på koalition B - udviklingslaboratorium

Koalition B har en fælles policy dagsorden, som handler om at få skabt et nationalscenekoncept i form af et udviklingslaboratorium eller lignende. Altså ikke en fysisk scene. Udviklingslaboratoriet skal kunne bære udviklingsopgaver, professionalisere ledelsen samt udvikle forretningsmodeller. Dog er aktørerne ikke enige om en fælles strategi.

Jakob Brixvold vil ikke dagsordenssætte policy området ud fra en erhvervsøkonomisk vinkel, da han er interesseret i holde den politiske fokus på fortsat at give statslige støttemidler til ’kunsten for kunstens’ skyld. Han er fortaler for en omfordeling af midlerne mellem det rytmiske og klassiske område i stedet. Som sekretariatsleder for brancheforeningen Spillesteder dk er Jakob Brixvold afhængig af, at alle spillestederne bliver tilgodeset mest muligt ved hans indspil i debatten. Han skal bevare sin legitimitet overfor sine medlemsorganisationer, men kan sætte autoritet bag sin dagsorden i koalitionen, da han repræsenterer spillestederne, og da han som medlem af Musikudvalgets arbejdsgruppe er kommet med et tilsvarende oplæg til et nyt policy område, som Kunstrådets Musikudvalg har valgt at føre videre i deres arbejde for at forbedre vilkårene for den rytmiske musik (Arbejdsgruppen, 2010).

Vega er som spillested interesseret i, at de bliver en del af nationalscenekonceptet, således at stedet ikke får en konkurrent på spillestedsområdet, som får statslige midler i ryggen – enten som udviklingslaboratorium eller som fysisk nationalscene. Vega har kapacitet i kraft af sin størrelse som spillested, dets grad af professionalisme, samt dets evne til at udvikle nye forretningsmodeller. Vega indgår i denne koalition for at sikre sig, at de kan få indflydelse på indholdet af policy området. Vega ønsker at styre oplægget til policy udspillet, således at de kan bevare deres position og opnå forbedret vilkår, som landets største spillested for rytmisk musik.

Henrik Marstal er i denne koalition mindre central, da han hverken har kapacitet eller autoritet som aktør i koalitionen. Han har dog legitimitet, da han har været én af de policy entreprenører der har banet vejen for, at debatten om en nationalscene er blevet sat på en bred vifte af aktørers samt mediernes dagsorden. Henrik Marstals tænketanks-arbejde har nu fået eget liv i kraft af, at Kunstrådets Musikudvalg har taget udgangspunkt i tænketankens anbefalinger.

Koalitionen indspil på policy området er stadig i proces, da Kunstrådets Musikudvalg har optaget policy dagsordenen i dets arbejdsprogram. Men koalitionen står svagt. Aktørerne kan ikke skabe en fælles strategi, da de hver især har særinteresser, som gør, at de i øjeblikket ikke kan blive enige.

5.3.5 Koalition C – ingen nationalscene/bibeholde eksisterende model

I debatten om nationalscene for rytmisk musik er der én aktør, daglig leder af Dansk Rock Samråd (ROSA), Gunnar Madsen, der har deltaget, men med en kontra (policy) dagsorden. Han mener, at det af flere grunde er problematisk at lancere en nationalscene for rytmisk musik som muligt policy område på det musikpolitiske felt. Vi har valgt at kalde hans aktørposition for koalition C, men der er ikke tale om en egentlig koalitionsdannelse, da den udgør en enkelt aktør, og snarere en modstemme i debatten.

Gunnar Madsen er en af musikbranchens 'grand old men', da han har været en fremtrædende person på det musikpolitiske felt i årtier. Han påpeger i interviewet, at han primært taler som privat fagperson, og til tider som daglig leder af ROSA. Han forklarer sin dobbelte (mod-)position i debatten således: "Der er ligesom to niveauer, man kan operere på: der er det mediebaseerede – det offentlige rum – og så er der den politiske lobby, eller der hvor man har sine forpligtelser til at lave rapporter eller beskrivelser osv. ROSA har ikke tradition for, at vi som sådan går ind og isoleret gør os kloge på detaljløsninger, herunder ikke nationale spillesteder. Så fx når jeg forholder mig til sådan noget, så er det som privatperson, eller så meget som man nu er privatperson – eller som privat fagperson. Så handler det egentlig om, at det er *min* holdning til det" (Gunnar Madsen, interview).

Gunnar Madsen tager afstand til nationalscene-tanken ud fra en stærk værdisættelse af bredden i kulturlivet. Han lægger vægt på, at ved at støtte mangfoldighed og bredden i støtteordningerne, som der er skabt tradition for i Danmark, og som det pt. praktiseres ved bl.a. at give støtte til regionale spillesteder, skaber man et bredt og stærkt vækstlag og udnytter kulturkronerne bedst: "ud fra nogle kulturfaglige traditioner, [...] at det vi bruger vores kulturkroner på inden for den rytmiske musik, har et opdrag, som handler om, at vi bruger dem inden for en national kontekst, altså: hvad gavner os i en eller anden national kulturproduktiv sammenhæng. Og det er bedst givet ud, hvis man får involveret flest muligt" (Gunnar Madsen, interview).

Han mener endvidere, at en nationalscene er en elitær tendens: "Så hvis du skærer vores produktionsapparat ned til at være et elitefænomen – og det vil det efter min opfattelse blive, hvis man går den vej og siger, at man skal have et center – så giver du alt for mange kort på hænderne til dem, der siger, at det ikke er vigtigt, at man laver musik i Thyborøn, i Haderslev eller i Skælskør. Og det tror jeg er dybt problematisk. Du får et smalt ejerskab til selve det at tro på at producere" (Gunnar Madsen, interview). Han tager stærkt afstand fra den statslige centralistiske styring, som han mener ligger i nationalscenetanken, og bruger udgift-indtægts-diskursen som afsæt for sin kritik: "Det er jo et falsum at tro, at man ovenfra har de rigtige ideer. Den hænger sammen med den mega-liberale, den kulturkonservative styringsfilosofi: så kan du sidde og styre derovre fra bygningen [Kunststyrelsen], hvad der skal ske. Og så kan du også styre budgetterne, dermed kan du også styre det hele. Du kan bare ikke styre indtægterne, og det er problemet: Der kommer ikke nær så mange indtægter, fordi der ikke er så meget kreativitet. For hvorfor skulle folk være kreative?" (Gunnar Madsen, interview).

Gunnar Madsen forudser også politikernes ageren på kulturstøtteområdet fremadrettet, hvis en scene bliver etableret. Han er af den overbevisning, at det vil blive et 'hold-kæft-bolche'⁵² til musikmiljøet i fremtidige forhandlinger om støtte til musiklivet og en fortsat fokus på en stærkere politisk prioritering af den rytmiske musik: "det offentlige kan henvise til: 'Jamen, vi har jo det rytmiske hus, nationalscenen.'" Det bliver for nemt politisk, fordi det er den billigste løsning på den lange bane. Du får ikke aktiveret lokale penge. [...] Så den rytmiske musik ville fortsat blive stærkt underprioriteret" (Gunnar Madsen, interview).

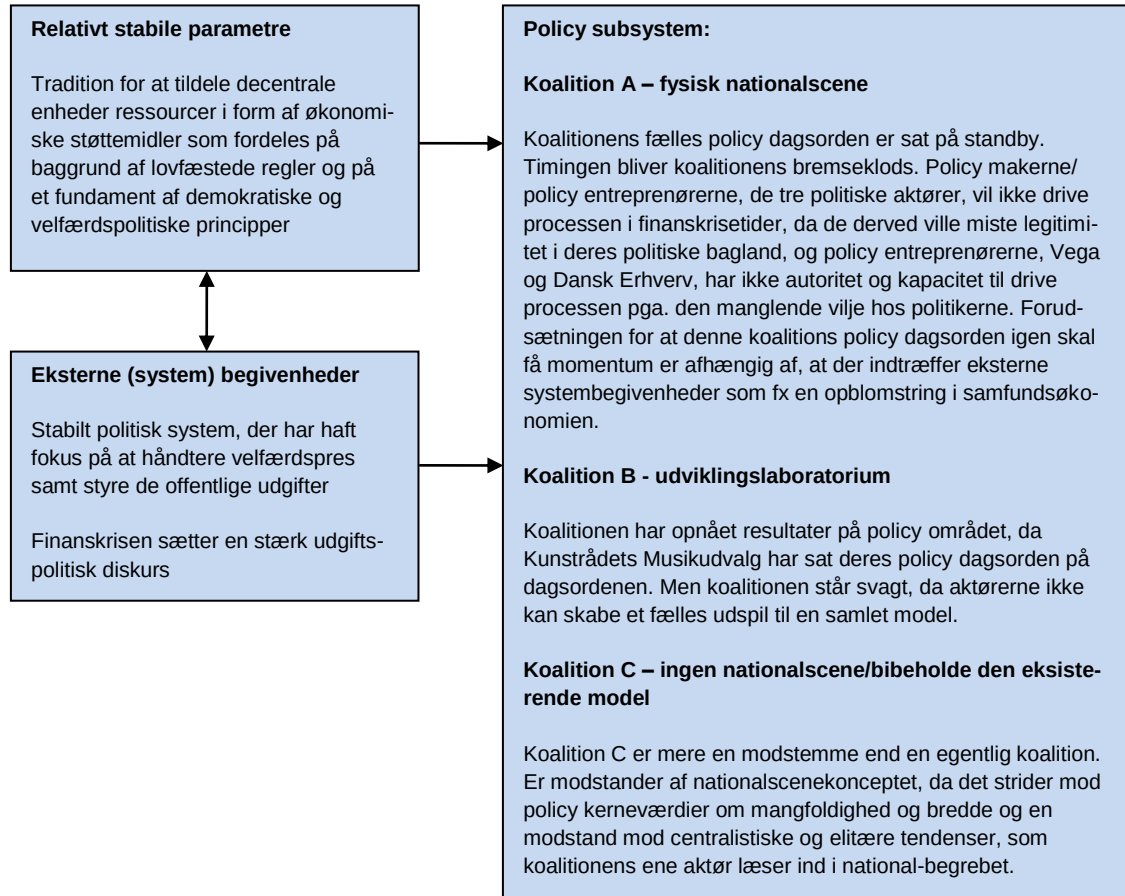
I interviewet giver Gunnar Madsen en læsning af koalitionerne, og forklarer hvorfor musikmiljøet samlet set kommer til at fremstå som en svag koalition, som ikke kan byde ind med en – for politikerne – overbevisende strategi, der kan føre til en, ifølge Gunnar Madsen, nødvendig stor offentlig investering i den rytmiske musik: "Det er problemet selvfølgelig, at den rytmiske musik i sine egne kredse, hvis man spørger de enkelte musikere er uafklaret mellem mål og midler. Man pendler dybest set fra den ene holdning til den anden: Den dag man kan tjene penge, dér går man ind for det frie marked, og når man ikke kan tjene penge, så kommer man og siger: »Hvorfor kommer staten ikke og betaler?«. Det gør jo, at man skaber et uklart billede af, hvad er den rytmiske musik egentlig. Og jeg kan dybest set godt forstå de politikere, som så bare vælger at se det som nogle kommercielle interesser, fordi store dele af musikken opfører sig dybt kommercielt, når man har chancen til det, og vildt uansvarligt over for helheden. Problemet er bare, at der er meget musik, som har nogle andre værdier, og dem mener jeg så stadigvæk, at man skal beskytte eller promovere eller fremme deres interesser" (Gunnar Madsen, interview).

Og endelig peger han også på, at der er et grundlæggende problem ved finansieringen af en nationalscene. Han mener, at musikmiljøet sælger ud overfor det politiske niveau ved at indvilge i at diskutere etableringen af en nationalscene, når der er så få økonomiske muligheder. Han sætter sig provokatorisk på siden af debatten og peger på hvilke forudsætninger, der overhovedet skulle være til stede, hvis han skulle kunne arbejde for dette policy område: "Jeg vil som sagt ikke udelukke, at hvis man havde sagt: 'Der skal laves en nationalscene og der skal afsættes 1 mia. til det. Det lyder som galimatias. Men, hvorfor er det galimatias? Nej, det er sgu ikke nødvendigvis galimatias, for så taler du om, at du vil løfte noget ind, som sætter så store spor. For det kan ikke undgås. 1 mia. den sætter nogle spor. Det gør 10 mio. ikke. Den vasker bare dine hænder som politiker, og ingenting er sket. Du har ikke tilføjet noget som helst. Tværtimod, så får du fra start noget, som skal kæmpe for livet for at klare sig. Det ærgrer mig så helt vildt" (Gunnar Madsen, interview). Han afviser derfor ideen om en nationalscene, da han mener, at der ikke er ambitioner nok, og at det er urealistiske ambitioner at få tildelt de midler, det ville kræves, hvis en nationalscene skal gøre en forskel for den rytmiske musik.

⁵² Henrik Marstal har lanceret begrebet 'hold-kæft-bolche' i debatten om en nationalscene for rytmisk musik i forbindelse med offentliggørelsen af udspillet fra arbejdsgruppen under Kunstrådets Musikudvalg (<http://www.information.dk/blog/henrik-marstal/250581>).

5.4 Delkonklusion

De tre koalitioner er alle for svage til, at de kan lave en samlet strategi, samle ressourcer og skabe et fælles beslutningsoplæg til Folketinget.



Koalitionerne er alle dannet om nationalscene for rytmisk musik som et wicked problem, hvor det ikke er "indlysende, hvad problemet egentlig er, hvilke løsninger der kan komme på tale, og hvordan de føres ud i livet" (Sørensen og Torfing, 2006, p. 16), og som ovenstående analyser har vist, har de dannede koalitionsnetværk endnu ikke løst den gordiske knude.

Koalition A har brug for et enigt oplæg fra det samlede musikmiljø samt en økonomisk opblomstring i samfundsøkonomien for at kunne lægge en samlet strategi ud til et beslutningsoplæg i Folketinget.

Koalition B kan ikke mobilisere et enigt udspil, og strategien til at skabe et samlet beslutningsoplæg udebliver. De har ingen autoritet eller kapacitet til at bære en model videre uden at have centrale politiske aktører med i koalitionen. Dog har koalitionen opnået, at Kunstrådets Musikudvalg, som en formel del af det kulturpolitiske system, har valgt at inddrage koalitionen policy dagsorden i dets arbejdsprogram.

Koalition C kan, med sin position i musikmiljøet og med sin modstemme til nationalscenekonceptet i debatten, muligvis puste til koalition A's politikeres bekymring for at netop nationalscenen som policy område ikke vil kunne finde enstemmig opbakning blandt musikmiljøets aktører.

6 Debatten om nationalscenen i et institutionelt lys

I dette kapitel vil vi sammenfatte resultaterne fra analyserne i kapitel 4 og 5 med udgangspunkt i de fem arbejdsspørgsmål, vi har stillet indledningsvist i kapitel 2.

I første afsnit spejler vi den danske udvikling af policy området i den tilsvarende udvikling af nationalscenen for jazz i Oslo. Afsnittet vil centrere sig om aktørerne, der deltager i debatten, deres koalitionsdannelser og grad af integration, samt hvad aktørerne vil opnå med deres uklare præferencer og over tid skift i foretrukne løsninger⁵³.

Andet afsnit vil centrere sig om aktørernes kapacitet, legitimitet og autoritet ud fra de tre institutionelle skoler, rationel institutionalisme, sociologisk institutionalisme og historisk institutionalisme på baggrund af de to foregående analyser.

6.1 Aktørkoalitioner og -præferencer

For at kunne bruge de norske forhold om den nationale jazzscene som spejl, indledes dette afsnit med et kort rids af den norske historie. Herefter stilles der skarpt på aktørerne og koalitionerne i den danske debat i lyset af udviklingen i Norge.

Historien om etableringen af Nasjonal jazzscene Victoria udvikler sig i korte træk således: Norsk jazzforum⁵⁴ vedtager i 2001 på et landsmøde at nedsætte en arbejdsgruppe, som får til opgave at arbejde for en nationalscene for jazz⁵⁵. I 2002 drøfter det norske Storting en stortingsmelding, der blandt andet indeholder et afsnit om udvikling af en nationalscene for jazz i eksisterende miljøer og egnede spillesteder som et mødested mellem publikum og udøvere. I 2003 lanceres en forsøgsordning, hvor to spillesteder afholder koncerter under labellet nationalscene for jazz. Forsøgsordningen er støttet af Norsk Kulturråd og er administreret af Norsk jazzforum. I 2004 øges støtten til forsøgsordningen. I 2005 ændres modellen fra at have været et labelkoncept til at være en fysisk scene, som huses på Cosmopolite, et eksisterende jazz-/world-spillested, og nationalscenen kommer samme år på nationalbudgettet. Endelig åbner scenen i eget hus i 2008, med det formål at være nationalscenen for jazz i form af bl.a. at være et mødested for publikum og udøvere.

⁵³ Forholdene om etableringen af Nasjonal jazzscene Victoria har vi undersøgt i forbindelse med et udlandsophold den 8. – 15. august 2010, som en del af MPA-uddannelsen. Undersøgelsen bygger som denne opgave på et institutionelt perspektiv med vægtning af en problemorienteret tilgang, hvor empiriens plads er fremtrædende i opgaven.

⁵⁴ Norsk jazzforum er en brancheforening som repræsenterer alt fra festivaler, orkestre, musikere, studerende og de regionale jazzcentre, som dækker hele landet. Dermed er forummet samlende for alle aktørgrupper i hele det norske jazzmiljø.

⁵⁵ Det er en samlet branche, der har stået bag Norsk jazzforums offensive arbejde for at etablere en nationalscene for jazz.

I ovenstående historie har Norsk jazzforum med sin professionelle organisering og handlingskapacitet formået at sætte dagsordenen for udviklingen på policy området, og dermed defineret det spil, der foregår på området, output, og aktørernes roller, som det er karakteristisk for metaguvernører. Til historien om etableringen af Nasjonal jazzscene hører også, at der ikke har været tydelige, alternative løsninger på banen. Desuden har det på baggrund af de norske oliekroner været en politisk ambition, at kulturbudgettet skal udgøre 1% af bruttonationalproduktet. Dermed blev den nationale jazzscene en realitet på ganske kort tid.

I Danmark er udgangspunktet, at der i debatten er en række forskellige aktører med hver deres, og i nogle tilfælde overlappende, dagsordener, hvor koalitionerne mellem aktørerne er svage. Samtidig har perioden været præget af et drastisk skifte i økonomiske konjunkturer. I Norge har jazzbranchen stået bag Norsk jazzforums rolle som en forening med et fælles formål og fælles ressourcer for en samlet branche, mens den danske musikbranche er karakteriseret ved ikke at have et fælles defineret formål, ikke at have fælles ressourcer og dermed ikke kunne fremstå som én fælles branche indadtil såvel som udadtil. De danske aktørers præferencer kan stadig beskrives som uklare, hvor en nationalscene for rytmisk musik handler om en professionalisering af spillesteders ledelser, af vækstslagspleje, af udvikling af nye forretningsmodeller, af ligestilling mellem den klassiske musik og den rytmiske musik, udvikling af den rytmiske musik som kunstnerisk felt samt om etablering af scener med optimale akustiske forhold og tilstrækkelig publikumskapacitet. Aktørerne samler sig, som det fremgår af kapitel 5, i tre koalitioner: en koalition, der arbejder for en fysisk scene, en koalition, der arbejder for en nationalscene som udviklingslaboratorium og endelig en koalition, der tager afstand fra nationalscenetanken. Koalitionerne er svage, da de hver især er præget af aktørernes forskellige præferencer.

Med ændringerne i de økonomiske konjunkturer har der været et skifte i aktørernes foretrukne løsninger, og nationalscenen som løsning mister sin fremtrædende position i debatten, mens udviklingslaboratorietanken træder tydeligere frem.

6.2 Kapacitet, legitimitet og autoritet på policy området

I teoriafsnittet, 2.3.1 – 2.3.3, introducerede vi de tre institutionelle skoler, rationel, sociologisk og historisk institutionalisme, som bidrager med hver deres indsigt i, hvad institutioner er. Med inspiration fra Lotte Jensen sammenfatter vi de tre institutionelle skoler:

- Den rationelle institutionalisme har et nyttemaksimerende fokus, og der er fokus på aktørernes kapacitet til at agere og sætte dagsordener.
- Den sociologiske institutionalisme har med sit fokus på meningsskabelse gennem fortolkninger og verdensbilleder legitimitet som omdrejningspunkt.
- Den historiske institutionalisme fokuserer på magtrelationer og –strukturer, og autoritet er dermed et omdrejningspunkt.

Med inspiration fra netværksteorien har vi i denne opgave arbejdet med en bred forståelse af institutionsbegrebet, hvor nationalscenedebatten foregår i en kontekst, der både omfatter det politiske system med kulturpolitikken som et subsystem, og en branche, der er mere end det kulturpolitiske subsystem. De aktører som vi har fået givet gennem opgavens to empiriske adgange (mapping af skriftlige kilder og interviews), og de to teoretiske blikke (multiple streams framework og advocacy coalition framework), samt vores forståelse af debatten om nationalscene for rytmisk musik, giver os et fundament, hvorfra vi kan se, hvilke indsigter de tre institutionelle skoler giver til debatten.

Som beskrevet i teoriafsnittet, afsnit 2.3.3, har den rationelle institutionalisme fire karakteristika: 1. En forestilling om, at aktørerne har en nyttemaksimerende og rationel adfærd; 2. At politik består af en serie af kollektive handlingsdilemmaer; 3. At aktørerne handler kalkuleret; og 4. At en institution overlever, fordi den er det mest effektive alternativ.

Med dette afsæt kan kampen om en nationalscene for rytmisk musik karakteriseres som en kamp, hvor aktørerne hver især søger at realisere den løsning, der mest effektivt indfrier deres mål. Kampen foregår på en scene præget af dilemmaer. For eksempel kan det betegnes som vigtigt for, at Vega kan nå sit mål om at drive et spillested for rytmisk musik og beslægtede genrer af høj kunstnerisk kvalitet og være internationalt orienteret, samt at være en forretning, der kan løbe rundt i en periode med økonomisk recession. Vegas offensive tilgang med at lancere ideen om Mega Vega, Vega som nationalscene, samt et koncept for konsulentydelse til andre spillesteder er et udtryk for spillestedets handlingskapacitet. Det er vores bud, at den offensive tilgang også skal ses som Vegas mulighed for bedst at realisere det mål, der er mest effektivt for stedet. Hvis der realiseres løsninger for den rytmiske musik, hvor Vega ikke kommer til at spille en fremtrædende rolle, vil Vega kunne tabe terræn i muligheder for at opnå sit mål.

De koalitioner Vega indgår i, kan også siges at udtrykke den nyttemaksimerende tilgang i en verden med handlingsdilemmaer. Med TDC som sponsor og en tæt kontakt til Dansk Erhverv har Vega skaffet sig samarbejdspartnere, der kan understrege forretningssiden og muligheden for indflydelse på det politiske system, samtidig med at Vega holder fast i spillet i det musikpolitiske subsystem, da stedet har brug for at præge udviklingen i dette subsystem. Vega er interesseret i at sikre, at de kulturpolitiske rammer i størst mulig omfang beforder – eller i det mindste ikke hindrer – Vegas målopfyldelse. Det er vores vurdering, at det har været helt afgørende for Vegas fremtrædende placering i debatten, at stedet har haft intern kapacitet i form af ressourcer, kompetencer og ideer og erfaringer med forretningsmodeller, og i form af nyttige eksterne samarbejdspartnere.

Nogle af de teoretiske udfordringer, der er med den rationelle institutionalisme er, at mål ofte ikke er klart definerede, og at aktørernes præferencer ikke er faste, men varierer afhængig af kontekst og begivenheder. I debatten er betydningen af skiftet i den økonomiske situation tydelig. Fra at nationalscenen fra aktørernes side vurderes til at have været tæt på at blive en realitet gennem en politisk beslutning, er den samlede vurdering nu, at nationalsce-

ne-tanken ikke er gangbar. Med udgangspunkt i den rationelle institutionalisme kan bevægelsen beskrives som, at en nationalscene ikke længere er en rationel løsning for aktørerne. Den løsning, som Vega bød ind med i form af Mega Vega og Vega som nationalscene var en stærk løsning i en periode med økonomisk vækst. I tiden med økonomisk recession, hvor Vega som mange af landets øvrige spillesteder er økonomisk udfordret, er Vegas Mega Vega- og nationalscene-løsning ikke længere gangbar, da den ikke kan svare på det altoverskyggende økonomiske problem. Dette viser, at timingen mellem Vegas indspil i september 2007 og den økonomiske vækstperiode spiller en afgørende rolle for en mulig nationalscene, ligesom det økonomiske skifte er afgørende for, at nationalscenen ikke er en mulighed.

Den sociologiske institutionalisme har tre distinktive træk: 1. Institutioner defineres bredt gennem formelle regler, procedurer, normer, symboler og verdensbilleder; 2. Institutioner påvirker individers identitet og konstruktion af samme; 3. Organisationer adopterer ofte nye institutionelle praksisser, fordi de giver social legitimitet.

I debatten om en nationalscene for rytmisk musik er de mere og mindre formaliserede procedurer og rammer med inddragende processer tydelige, idet debatten i høj grad er foregået i musikbranchen med forbindelse til politikere. Desuden har der fra alle aktørers side været en prioritering af, at løsninger for den rytmiske musik skal komme fra branchens side. Samtidig kan aktørernes fokus på en nationalscene som løsning for den rytmiske musik ses som et udtryk for, at nationalscener har vist sig som legitime løsninger for udvikling af andre kulturelle områder med Operaens åbning i januar 2005 og Skuespilhusets indvielse i 2007 og gennem en i øvrigt lang historie for nationale kulturinstitutioner, der har rødder tilbage til opbyggelsen af nationalstaten efter 1864 med den nationalromantiske periode. En nationalscene kan i det lys betegnes som 'logic of appropriateness', hvor den rytmiske musik adopterer løsninger fra andre nationalt institutionaliserede kunstformer. En del af musikbranchens aktører peger selv på det gavnlige i at benytte sig af løsninger, som politikerne allerede kender, men der peges også på, at det kan være en ulempe at benytte nationalscenebegrebet, da det kan klinge gammeldags⁵⁶.

Som nævnt i afsnit 4.2.1, er der parallelle lokale og nationale strømme. I afsnit 4.1.3 om feedback beskrives dette i forhold til etableringen af de regionale spillesteder. Desuden ses lokalstrømmen som begivenheder, hvor Horsens fx de senere år har formået at profilere sig som en international rock-by⁵⁷ og hvor multiarenaen Jyske Bank BOXEN i Herning åbnede i 2010⁵⁸.

⁵⁶ Jf. Henrik Marstal, der taler om en "post-national tidsalder" (Henrik Marstal, interview og afsnit 5.3.5)

⁵⁷ Horsens har gennem de seneste år arrangeret rockkoncerter med store internationale navne som fx Bob Dylan, Robbie Williams i Forum Horsens og Casa Arena Horsens.

⁵⁸ Multiarenaen har gode lydfaciliteter, så arenaen med sin publikumskapacitet på max. 15.000 både kan danne ramme om ikke bare internationale sportsarrangementer, som det fx var tilfældet med EM i håndbold i december 2010, men også danne rammen om koncerter af internationalt format, hvor Lady Gaga gav den første koncert i 20. oktober 2010.

En løsning i form af et laboratorium, som er beskrevet i afsnit 4.3. om policy strømmen og i koalition B, afsnit 5.3.4, ligger med sit udviklingsorienterede fokus og sin berettigelse gennem et fokus på alle dele af landet i tråd med denne del af den nationale stemning.

På samme måde kan branchens og politikområdets optagethed af sektoroverskridende forretningsmodeller ses som en afsmitning af den New Public Management (NPM)-bølge, der er rullet ind over den offentlige sektor fra midten af 1980'erne og stadig præger sektoren. I overensstemmelse hermed er professionalisering af ledelse på dagsordenen i musikbranchen. Betina W. Rennison beskriver i sin analyse, "Ledelsesbegrebets historie i den offentlige sektor", at ledelse under NPM handler om professionalisering af ledelse og "alt-mulig-ledelse", hvor ledelse omfatter "både administrativ ledelse, driftsøkonomisk ledelse, faglig ledelse og, som det nye skud på stammen, strategisk ledelse" (Rennison, 2008, p. 96). Som det er tydeligt i debatten om en nationalscene for rytmisk musik er det ikke nok, at spillestederne kan planlægge og afholde koncerter. De skal også kunne agere indenfor det kulturpolitiske subsystems rammer, procedurer og normer, være en bæredygtig forretning, udvikle kvalitet og koncertformer og strategisk placere spillestedet i en større sammenhæng, jf. erfaringerne med branchens traditionelle forretningsmodeller (afsnit 4.1.3).

Set igennem en sociologisk institutionel optik udvikler en del af musikbranchen sig dermed i tæt sammenhæng med ikke bare tendenserne inden for det kulturpolitiske område, men lader sig også påvirke af tendenserne fra den offentlige sektors ledelsesformer. Desuden benytter branchen sig også bevidst af forestillinger og verdensbilleder, som vækker genklang i det kulturpolitiske system som en del af det politiske system og den nationale stemning med en vægt på det lokale. Dermed fremtræder branchen som legitim, men med den lave grad af intern integration dog ikke som en stærk samarbejdspartner.

Den historiske institutionalisme har tre karakteristika: 1. Organisationer består, som ved en kombination af en rationel og sociologisk tilgang, ved at være nyttige og at give mening; 2. Institutioner fordeler magt asymmetrisk mellem grupper; og 3. Institutioners udvikles i en stiafhængighed og ved uuntenderede konsekvenser.

I beskrivelsen af den nationale stemning under politics strømmen (afsnit 4.2.1) har vi med reference til Ove K. Pedersen placeret det kulturpolitiske område og den rytmiske musik i fortællingen om velfærdssamfundets udvikling, der er karakteriseret ved den økonomiske politiks markante rolle og en koordinationsmodel med bred indflydelse. I afsnit 4.4 om aktører, processer og policy vinduer betegner vi Vega og Tænk tanken for Rytmisk Musik som metaguvernører, der introducerer nye spilleregler, nye aktører i debatten om rytmisk musik, samt andre arbejdsgange på musikområdet. Med et historisk institutionelt blik introducerer de nogle strategier og verdensbilleder fra andre områder, der er nyttige, giver mening, og som inkluderer nye aktører på det kulturpolitiske område.

Det, der dog er helt afgørende for udviklingen i debatten om nationalscene for rytmisk musik, er den ændrede samfundsøkonomiske situation, der kan betegnes som et exogent chok. Fi-

nanskrisen kortslutter debatten om en nationalscene. Opmærksomheden på styringen af det offentlige forbrug ses tydeligt af Finansministeriets seneste budgetoversigt, hvoraf det fremgår, at det offentlige forbrug har været støt stigende fra 2000 frem til 2009, mens forbruget i 2009 og 2010 ligger på næsten samme niveau og der for de kommende år forventes en stabilisering af det offentlige forbrug (Finansministeriet, 2010b, p. 11). Dermed er det tydeligt, at den finansielle krise har været adfærdskorrigerende i forhold til udviklingen af den offentlige sektor og i et historisk institutionelt lys kan betragtes som en critical juncture, som efterfølges af en ny sti præget af stram styring af de offentlige finanser, og ”genopretning af dansk økonomi” er blevet tidens løsen⁵⁹. Dette giver næring til den økonomiske politiks primat, som ellers har været henslumrende under de seneste 10 års økonomiske vækstperiode.

I vores undersøgelse af nationalscenen for jazz i Norge så vi, hvordan den stærke integration i jazzmiljøet og opbakningen til Norsk Jazzforum sammen med den økonomiske velstand og et politiske ønske om øget tildeling af statslige midler til kulturområdet har været afgørende for scenens etablering. Debatten om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark kan beskrives som den omvendte historie: der er en lav grad af integration i branchen, og der opstår en økonomisk krise. Dermed lukkes en mulighed for en nationalscene på det kulturpolitiske område, som i forvejen ligger langt nede af rangstigen af politikområder (jf. problem load, hvor den ændrede økonomiske situation fylder hos musikbranchens og de politiske aktører, afsnit 4.1.4)⁶⁰. Dermed er det synligt, hvordan garbage can modellens vægtning af timing både i den norske og danske udvikling spiller en afgørende rolle, og blot har vidt forskelligt udfald.

6.3 Delkonklusion – debatten om nationalscenen i et institutionelt lys

I den danske debat om en nationalscene for rytmisk musik er der en række forskellige aktører med hver deres præferencer. Dermed fremstår branchen ikke som en velintegreret, sammen-sat aktør, som tilfældet er i Norge, hvor Norsk Jazzforum repræsenterer branchen bl.a. i form af indspil med klare præferencer til det norske statsbudget.

Med et rationelt institutionelt blik er det tydeligt, hvordan en organisation som Vega med stor handlingskapacitet formår at pege på løsninger. Den rationelle institutionalismes blik begrænsning, med sin vægt på klart definerede mål, er lige så tydelig, idet aktørernes præferencer fremstår som uklare og de derfor fremstår med lav handlingskapacitet.

⁵⁹ Jf. fx ”Aftale mellem regeringen og Dansk Folkeparti om genopretning af dansk økonomi” som blev indgået i maj 2010 (Finansministeriet 2010a).

⁶⁰ I interviews med flere af vores kilder har vi spurgt om, hvorvidt den økonomiske krise skabe nogle nye muligheder for at etablere en nationalscene for rytmisk musik, inspireret af de norske forhold, hvor den økonomiske velstand tydeligvis har været med til at muliggøre Nasjonal jazzscene. På trods af flere aktørers vægtning af den rytmiske musiks kommercielle potentiale og fremhævelse af bæredygtige forretningsmodeller, har interviewpersonerne ikke set den økonomiske krise som mulighedsskabende.

Med et sociologisk institutionelt blik bliver det synligt, hvordan aktørers anvendelse af løsninger fra andre kunstformer og sektorer virker legitimerende for tanken om en nationalscene i det kulturpolitiske system, samtidig med at en ændret omverden også giver ændrede betingelser for, hvilke løsninger, der er legitime.

I lyset af den historiske institutionalisme bliver det tydeligt, hvordan eksterne begivenheder som en økonomisk krise kan ændre et policy område, som var tæt på et policy output, en nationalsceneløsning. Fra at være tæt på et output skal policy området genskabe debatten, som får ændrede problemer og ændrede løsninger, og hvor en løsnings økonomiske bæredygtighed bliver den autoriserende faktor.

7 Konklusion og perspektivering

7.1 Konklusion

Vi indledte opgaven med at stille spørgsmålet: Hvilken *kamp* udspiller sig i debatten om en nationalscene for rytmisk musik? Vi betragter debatten som et policy område, og vi har stillet os selv spørgsmålet for at få en dybere indsigt i policy processer, hvor aktører deltager for at få deres ønsker til policy dagsordener sat igennem. For at kunne besvare spørgsmålet ud fra vores empiri og valgte teoretiske tilgang har vi stillet os selv en række arbejdsspørgsmål for at åbne problemfeltet op og være i stand til at besvare spørgsmålet. Arbejdsspørgsmålene lyder som følger: Hvilke aktører deltager i debatten? Hvad vil aktørerne opnå i debatten? Med hvilken kapacitet melder aktørerne sig ind i debatten? Hvordan høster aktørerne legitimitet? Med hvilken autoritet indgår aktørerne i debatten?

De *aktører der deltager i debatten* om en nationalscene for rytmisk musik er både musikbranchefolk (spillesteder (Vega), genreorganisationer (ROSA), brancheorganisationer (Spillesteder dk), Tænketank for Rytmisk Musik (Henrik Marstal)) samt politikere (Socialdemokratiet og Venstres Kulturordførere, Mogens Jensen og Troels Christensen, samt Københavns Kulturborgmester, Pia Allerslev), og endelig interesseorganisationen Dansk Erhverv (Christian Sestoft). Disse aktører har meldt sig i debatten ved at fremsætte eller kommentere på forslag til, hvorledes en model for en evt. nationalscene for rytmisk musik kunne se ud, hvilke opgaver den skal løfte, og hvorledes modellen for et nationalscenekoncept kunne se ud. Aktørerne bidrager i debatten med forskellige bud på, hvilke problemer og løsninger nationalscenekonceptet rummer.

I debatten *vil aktørerne opnå* noget. Aktørerne ønsker at opnå forbedringer eller ændringer af en række forhold vedrørende den rytmiske musiks vilkår og rammer, og alle ønskerne er blevet fremsat under debatten om nationalscenen som en paraply. Deres ønsker omfatter bl.a. bedre akustiske forhold for den rytmiske musik på live-scenen, en rytmisk live-scene med tilstrækkelig publikumskapacitet, en scene, der kan præsentere det ypperste inden for den danske rytmiske musik, samt store internationale navne, rentable forretningsmodeller, konsulentfunktion der kan bidrage med udviklingsaktiviteter mv. Aktørerne deltager i debatten, og fremsætter hver deres ønsker i overensstemmelse med deres præferencer og forpligtelser i forhold til baglandet. Dog er der to aktører, Vega og Tænketanken for Rytmisk Musik, der ikke blot deltager i debatten, men også sætter rammerne for debatten. Vega placerer sig som medtaguenør i debatten, betragtet som en policy proces. De vil sikre sig, at de bliver en del af en evt. fremtidig nationalsceneløsning. De går progressivt ind og lancerer modeller for, hvorledes Vega kan løfte opgaven som enten en fysisk nationalscene eller som udviklingslaboratorium med et stærkt fokus på koncepter for nye forretningsmodeller i spillestedsmiljøet. Tænketanken for Rytmisk Musik deltager, da de ønsker at opnå en ligestilling af den rytmiske musik og den klassiske musik og øvrige nationalscenekunstformer, som en del af en generel udvikling af den rytmiske musik. Og, som effekt heraf, give den rytmiske musik optimale fysiske

rammer og udviklingsmuligheder. Tænk tanken for Rytmask Musik deltager ikke kun i debatten, men sætter rammerne for debatten ved deres inddragelse af nye aktører i forhold til den normale praksis i musikmiljøet, og etablering af dialog for at udvikle fælles verdensbilleder.

Aktørerne indgår endvidere i debatten med forskellige grader af *kapacitet* og *autoritet* og *legitimitet*. Netop kapaciteten, autoriteten og legitimiteten er afgørende for, hvorvidt aktørerne lykkedes med deres policy dagsorden.

Aktørerne har dannet tre netværkskoalitioner omkring hver deres policy dagsordener: en koalition omkring en fysisk nationalscene, og en koalition omkring et udviklingslaboratorium for den rytmiske musik, samt en tredje koalition bestående af en enkeltaktør, der er en modstemme til debatten om en nationalscene. Disse koalitioner er dannet på baggrund af aktørernes fælles policy dagsorden, men ingen af koalitioner har vist sig stærke, og været i stand til at skabe en fælles strategi til et beslutningsoplæg til policy output, da de har en lav grad af integration, og aktørerne går ind i koalitionerne med forskellige præferencer.

Udviklingen af kampen om en nationalscene for rytmisk musik er præget af udviklingen i samfundsøkonomien. Debatten om en nationalscene var tæt på at udmønte sig i et policy output i form af en fysisk nationalscene, men blev kortsluttet af den økonomiske krises indtræden. Med den timing gled løsningen aktørerne af hænde. Vegas løsning med Mega Vega som et spillested med nationale forpligtelser, deres kobling af den private og offentlige sektor i bæredygtige forretningsmodeller, deres fornemmelse for mulige løsninger i miljøet, som også er Vegas kapacitet, autoritet og legitimitet i debatten, bliver kortsluttet med den generelle økonomiske krise og spillestedets egne økonomiske vanskeligheder. Vega bliver slået af banen. Tænk tankens styrke i policy processen er deres tætte forbindelser til det politiske niveau samt adgangen til medierne via prominente medlemmer. Med dens iscenesættelse af integrerende dialogprocesser formåede den at skabe et legitimt verdensbillede i miljøet, hos politikerne og i medierne, men har med sin formålsbestemmelse som tænketank ikke kapacitet eller autoritet til at drive processen til et policy output.

Kampen om en nationalscene for rytmisk musik viste sig at være et policy område med uklare præferencer og dermed uklare mål. Denne kamp er nu - på grund af den økonomiske krise - afløst af en debat om et udviklingslaboratorium som et legitimt svar på en ny tids udfordringer.

7.2 Perspektivering

Indledningsvist i opgaven beskrev vi et dobbeltsigte med opgaven: at forstå kampen om en nationalscene for rytmisk musik, og at øve os i at læse og forstå policy processer. Masteropgaven som øvelokale har givet os en nyttig erfaring qua opgavens strukturelle trekant – metode, teori og empiri, hvori vi har kunnet behandle 'virkeligheden' med en fordybelse og refleksion, som vores arbejdsdages flygtige situationer ikke giver mulighed for.

I analysearbejdet har vi set, hvordan relationer og magtstrukturer, egne hensyn og interdependens, økonomi og forretningsmodeller, fælles og modstridende verdensbilleder fylder, og hvor musikken, og passionen for musikken, er utydelig. Dermed handler debatten om en nationalscene for rytmisk musik i højere grad om politik, økonomi og rammerne for kultur og musik end om kultur og musik i sig selv. Med opgavens fokus har vi ikke fået adgang til at se musikmiljøets fokus på musikken og udviklingen af musikken, men indblikket i det musik-/kulturpolitiske policy område giver os mulighed for at overveje, i hvor høj grad det er muligt at udvikle musikken i rum ved siden af policy området.

Vores blik er, at det i varierende grad er nødvendigt for miljøets aktører sommetider at fokusere på andet end rammer og politik samt forretningsmodeller og økonomi, og derved se andre muligheder for musikkens udvikling. Dette understreger væsentligheden i at kende de scener, man har at spille på, og strategisk at vælge, hvornår man spiller på den ene frem for den anden scene, velvidende at man ikke står i en position, hvor man har det totale overblik, eller kan sikre sig mod, at en scene lukkes for én. Dette understreger, at valget er strategisk med en indbygget risiko, samtidig med at alle strategier kan miste deres fodfæste, så man som aktør må agere efter gehør og kende spillet på ny.

Timing – i policy feltet og mellem det, der foregår i policy feltet og det udefrakommende – har i denne opgave vist sig som afgørende for, at nationalscenen ikke var en mulig løsning. Samtidig var det ikke et enigt musikmiljø, der så nationalscenen som fremtidens løsning, og med en stærk tradition på området for decentrale løsninger og fokus på udvikling, ville scenen ikke nødvendigvis løse udfordringerne med udvikling af vækstlagene. Nationalsceneløsningen var ikke på noget tidspunkt i debatten en universalløsning, der kunne samle alle aktører som en stærk kollektiv aktør, men blev af mange set som en løsning, der havde en berettigelse. Dette halvlunkne forhold mellem nationalscenetanken og musikmiljøet ville ved en realisering bygge en institutionel ramme op i form af mursten og bygningers ufleksibilitet og store økonomiske forpligtelser.

Udviklingslaboratoriet kan ses som et muligt svar på nogle af udfordringerne ved en fysisk nationalscene, idet det kan skaleres op og ned afhængig af den finansielle formåen og ikke mindst efter musikmiljøets opbakning. Hvis laboratoriet skal spille en rolle for den rytmiske musik, er det efter vores opfattelse afgørende, at stedet får pondus ikke bare i musikmiljøet, men også i den kommercielle branche og i det brede politiske system. Laboratoriet skal have kapacitet til på den ene side at være ude i mange afkroge af landet på jagt efter nye lyde og måder at performe på, og det skal på den anden side have et solidt kendskab til de eksisterende spillesteder og institutioner i musikbranchen og deres styrker og svagheder, samt kende de politiske muligheder, kende de konkrete vækstøkonomiske muligheder, og se nye mulige markeder og markedsformer. Denne brede og krævende kapacitet må laboratoriet anvende til at se den enkelte aktør som en del af et større hele, der ikke nødvendigvis skal agere direkte sammen, men som med de mange løsninger og problemer i feltet skal koble aktørerne i form af konkrete aktiviteter, der giver oplevelser her og nu, og som i mindst muligt om-

fang lukker muligheder fremadrettet. Den rette timing i koblinger og dekoblinger er afgørende for, om laboratoriet kan lade sig gøre. Det første skridt, at få bemandet et laboratorium med mennesker der kan bidrage med kompetencer, legitimitet og gennemslagskraft, kan være afgørende for om det lykkes. Laboratoriets succes i form af et engageret musikmiljø, økonomisk nulløsning eller endog indtjeningsmuligheder og musisk kvalitet vil være afgørende for, om laboratoriet er levedygtigt.

Laboratorietanken giver også mulighed for forskellige nicheløsninger, hvor et laboratorium fx har fokus på ledelse og PR, og dermed bliver et branchespecialiseret konsulenthus, som rejser rundt med NPM-forretningsmodeller i diasform, eller at det coacher det enkelte spillested til at se og udvikle sine forretningspotentialer. Eller har fokus på faciliteter med udstyrede øvelokaler i alle dele af landet, så vækstlagets betingelser og samarbejdet med de lokale spillesteder nurses. Mulighederne for nicheløsningerne er mange, og giver branchen og musikken helt forskellige ting, som er mere eller mindre vigtige politisk og samfundsøkonomisk. Hvis laboratoriet bliver en smal nicheløsning har den en berettigelse lokalt i musikmiljøet, og vil være let at lukke, men samtidig vil et politisk incitament måske også være så meget desto mindre: man vil ikke spare meget, laboratoriet gør ingen skade, og der er trods alt nogle, der er glade for det.

Da der ikke er nogle faste forbilleder i form af andre laboratorier, er det afgørende, at laboratoriet bliver et forbillede både for musikmiljøet, det politiske miljø og i sidste ende også i en bredere offentlighed.

I vores arbejde med kampen om en nationalscene har vi også set, hvordan en oplevelses-/vækstøkonomisk vinkel er blevet inddraget. Musikmiljøet og politikerne fremhæver den på den ene side, og tøver på den anden side med at bruge den. Ingen vil tilsyneladende udelukkende fokusere på den rytmiske musik kommercielle potentialer, men vil bevare fokus på den rytmiske musik som en genre, der skal subsidieres og være en institutionaliseret del af enten nationale dinosaurer eller innovative laboratorier. Regeringen lavede en økonomisk hjælpepakke med bl.a. øget offentligt byggeri. Troen på en hjælpepakke baseret på den rytmiske musik og andre kunstformer synes at ligge årtier ude i fremtiden.

8 English summary

Through the last five years, actors of the Danish music environment have been debating the status of rhythmic music in Denmark. The debate has been evolving around the topic ‘a national scene for rhythmic music’ - whether this scene will be the solution to problems such as bad acoustic conditions on the Danish live venues, lack of audience capacity, professionalization of the live venue managements and the development of new business models, or whether a national scene of rhythmic music will undermine the Danish tradition for a decentralized model with state subsidies to a large number of live venues through out the country, or become a national conservative, outdated symbol etc.

We consider the debate about the national scene as a policy area with different actors who represent a wide range of actors of the Danish music environment, e.g. live venues, members of parliament, experts, and interest groups. Each of these actors has their own agenda. We have labelled the debate as the struggle for the national scene of rhythmic music. To be able to look inside this ‘black box’ and understand what the struggle is about and what is happening in the policy process we have collected empirical data through interviews and article search on the topic. Furthermore we have based the analysis on institutional theories.

The main question of the thesis is: What kind of ‘struggle’ takes place in the debate for a national scene of rhythmic music?

In chapter 3 we have outlined the main events concerning the debate of a national scene for rhythmic music in Denmark. The timeline dates back to 2004 and up to present time.

In chapter 4 we have analyzed the structures and processes of the debate with Nikolaos Zahariadis’ Multiple Stream Framework. The model is based on garbage can theory and identify multiple streams of problems, politics and policies with each their significant features. In the problem stream we have identified e.g. focusing events such as Vega promoting an Mega Vega agenda and an agenda where Vega is the national scene of rhythmic music; ‘Tænketank for Rytmask Musik’ recommending a national scene; the live venues’ financial problems; the political parties S, SF and R publishing “Op på beatet”; and the arts council recommending the concept ‘development laboratory’. And problem loads such as e.g. the financial crisis. In the politics stream we found that the financial politics has high priority and there is a preference for incremental processes through coordination on all levels. In the policy stream we identified that Vega has the competences, the capacity and a sustainable business model to be both a national scene and a development laboratory. In the policy process we identified the following policy entrepreneurs: Vega as a legitimate actor with authority. Vega is a meta governor with strong capacity to fusion art and business; Tænketank for Rytmask Musik is a meta governor who is able to establish dialogue processes and create common worldviews; the arts council is a game maker who act as both a part of the political system and the Danish music environment; the music environment who generally is characterized by a low degree of integration and a dependency on single actor action; and the politicians in the cultural subsys-

tem who we have identified as both policy makers and policy entrepreneurs. To make it possible to create new policy outputs the actors is dependent on the policy window and the policy window is identified to be couplings based on the national mood and a preference for incremental processes which are characterized by inclusion and the primacy of the financial politics. The policy process has not to this date resulted in any policy outputs.

In chapter five the focus is shifting from the structures and processes to the actors. Here we will analyze actor coalitions and their ability to strategize the decision making process on governmental level. The analysis is based on Paul A. Sabatier and Christopher M. Weible's Advocacy Coalition Model and the model's theoretical foundation is network theory. We have identified three actor coalitions: The actors of coalition A have a national scene of rhythmic music as their policy agenda. Timing becomes the problem of this agenda. The policy makers and policy entrepreneurs, the political actors, are not willing to push the policy process further during the financial crisis because they thereby will loose political legitimacy. The policy entrepreneurs, Vega and The Danish Chamber of Commerce, do not possess enough authority and capacity to push the policy process further because of the political resistance. The actors of coalition B have a development laboratory as their policy agenda, and they achieved partial success in the policy process since the arts council has adapted their policy agenda as part of the arts council's tasks. The coalition is weak though because it has a low degree of mutual integration. Coalition C is one single actor who is opposing the idea of a national scene of rhythmic music because of the concept's centralistic and elitist implications.

In Chapter six we will reflect the development of the policy making process with a parallel process in Norway where a national scene for jazz has been established. Furthermore we will focus on the capacity, legitimacy and authority of the actors based on the three institutional schools: rational, sociological and historical institutionalism, on a background of the results of the analysis in chapter 4 and 5.

Finally in chapter seven we conclude that the struggle that takes place in the debate for a national scene of rhythmic music is a policy area characterized by unclear preferences and therefore unclear goals. As a consequence of the financial crisis this struggle has now been replaced by a debate concerning a development laboratory as the legitimate answer to a new area of challenges.

9 Litteraturliste

Arbejdsgruppen vedrørende styrelse af den rytmiske musik (2010): *Styrkelse af den rytmiske musik – anbefalinger: rapport til Statens Kunstråds Musikudvalg* (Arbejdsgruppen, 2010)

Bekendtgørelse af lov om musik, LBK nr. 184 af 03/01/2008 (LBK nr. 184, 3-1-2008)

Bekendtgørelse af lov om radio- og fjernsynsvirksomhed, LBK nr. 477 06/05/2010 (LBK nr. 477, 6-5-2010)

Bekendtgørelse om vedtægt for DR, BEK nr. 102 af 28/01/2010 (BEK nr. 102, 28-1-2010)

Brodersen, Tine og Bente Poulsen: *Nasjonal jazzscene – fra projekt til spillested. Om aktører og aktørpositioner*. Opgave i forbindelse med MPA-udlandsophold 8.-15. august 2010 (Brodersen og Poulsen, 2010)

Central Denmark EU Office: *EU's Kulturprogram 2007-2013*
(<http://www.centraldenmark.eu/2386>)

Danmarks kreative potentiale – kultur- og erhvervspolitik: redegørelse 2000. (2000). København: Erhvervsministeriet og Kulturministeriet (Danmarks kreative potentiale, 2000)

Duelund, Peter (2002): *De aktuelle udfordringer i Nordisk Kulturpolitik*. Frederiksberg: Nordisk Kultur Institut (Duelund, 2002)

Duelund, Peter (ed.)(2003): *The Nordic Cultural Model. Nordic Cultural policy in transition*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute (Duelund, 2003)

Finansministeriet (2010): *Aftale mellem regeringen og Dansk Folkeparti om genopretning af dansk økonomi*. København: Finansministeriet (Finansministeriet, 2010a)

Finansministeriet (2010): *Budgetoversigt 3 – December 2010*. København: Finansministeriet (Finansministeriet, 2010b)

Hall, Peter A. og Rosemary C. R. Taylor: *Political Science and the Three New Institutionalisms*. I: *Political Studies*, 1996, XLIV, p 939-957 (Hall og Taylor, 1996)

Hofstede, G. (1981): *Ledelsesmetoderne og de nationale kulturforskelle*. I: *Harvard Børsen*, nr. 1/vinter 1981-2. p. 7-23 (Hofstede, 1981)

Jensen, Lotte (2003): *Den store koordinator: Finansministeriet som moderne styringsaktør*. København: Jurist- og Økonomforbundets Forlag (Jensen, 2003)

Jensen, Lotte (2008): *Væk fra afgrunden – Finansministeriet som økonomisk styringsaktør*. Odense: Syddansk Universitetsforlag (Jensen, 2008)

Jensen, Lotte og Eva Sørensen (2003): Netværk mellem styring og demokrati. Working Paper Series, working paper 2003:3. Roskilde: Centre for Democratic Network Governance, Roskilde University (Jensen og Sørensen, 2003)

Kultur- og Fritidsudvalget, Københavns Kommune: 5. Vega - ansøgning om forøget driftsstøtte og anlægstilskud til MEGA Vega. I: Beslutningsprotokol for ordinært møde den 20. december 2007 (Kultur- og Fritidsudvalget, 20-12-2007)

Kultur- og Fritidsudvalget, Københavns Kommune: Bilag 3 Ønskeliste. I: Beslutningsprotokol for ordinært møde den 8. maj 2008, pkt. 23. Budget 2009 – 2. behandling (Kultur- og Fritidsudvalget, 8-5-2008)

Kultur- og Fritidsudvalget, Københavns Kommune: Bilag: Oplæg til drøftelse med Kunstrådet. I: Referat fra Kultur- og Fritidsudvalgets møde den 10-09-2009, pkt. 4. "Temadrøftelse med Kunstrådet. (Kultur- og Fritidsudvalget, 10-9-2009)

Kulturministeriet (2010): Public service-kontrakt mellem DR og kulturministeren for perioden 1. januar 2007 til 31. december 2010 (Kulturministeriet, 2010)

Kulturministeriet (2009): Kultur for alle – kultur for hele landet. København: Kulturministeriet (Kulturministeriet, 2009)

Kvale, Steinar (1994): Interview: en introduktion til det kvalitative forskningsinterview. København: Hans Reitzels Forlag (Kvale, 1994)

Lov om kunstrådet, LOV nr 230 af 02/04/2003 (Lov nr 230, 2-4-2003)

Mathiesen, Dorthe Skaaning og Niels Gjedde Sommer (red.): "Kulturpengene årstal 2008: Offentlige udgifter til kultur 2008", Kulturministeriet, 2009 (Mathiesen og Sommer, 2009)

Mogens Jensen, Pernille Frahm, Johs. Poulsen, Per Clausen: B 99: Forslag til folketingsbeslutning om at styrke den rytmiske musik, fremsat 18-12-2009 (Beslutningsforslag 99, 2009)

Mogens Jensen, Pernille Frahm, Johs. Poulsen, Per Clausen: B 100: Forslag til folketingsbeslutning om musikfestivalers mulighed for at foretage donationer til rytmiske spillesteder, fremsat 18-12-2009 (Beslutningsforslag 100, 2009)

Pedersen, Ove K., Ritt Bjerregaard, Peter Elming, Simon Hansen, Henning Hummelose, Peter Højland og Janne Larsen (1994): Demokratiets lette tilstand: syv beslutningstagere om Danmark og fremtiden. København: Spektrum (Pedersen et al, 1994)

Regeringen (2004): Det nye Danmark – en enkel offentlig sektor tæt på borgeren (Regeringen, 2004) http://www.sm.dk/data/Lists/Publikationer/Attachments/373/regeringens_udspil.pdf

Regeringen (2009): Bedre velfærd og større arbejdsglæde – Regeringens strategi for høj kvalitet i den offentlige service. (Regeringen 2009)

Rennison, Betina Wolfgang (2008): *Ledelsesbegrebets historie i den offentlige sektor*. I: Dorthe Pedersen (red.): *Offentlig ledelse i managementstaten*. Frederiksberg, Forlaget Samfundslitteratur (Rennison, 2008)

Ry Nielsen, J.C. og Morten Ry (2002): *Anderledes tanker om Leavitt: en klassiker i ny belysning*. København: Nyt fra Samfundsvidenskaberne (Ry Nielsen og Ry, 2002)

Sabatier, Paul og Christopher M. Weible: *The Advocacy Coalition Framework: Innovations and Clarifications*. I: Paul Sabatier (ed.) (2007): *Theories of The Policy Process*. Boulder: Westview Press, p. 189-220 (Sabatier og Weible, 2007)

Socialdemokratiet (2007): *Kultur er velfærd – Socialdemokraternes kultur- og kunstopolitiske program*. Frederiksberg: Socialdemokraterne (Socialdemokratiet, 2007)

Socialdemokratiet (2009): "ROCK DANMARK! Socialdemokraterne inviterer til høring om nye veje og muligheder for den rytmiske musik", 2009 (Socialdemokratiet, 2009)

Socialdemokratiet, SF og Det Radikale Venstre (2009): *Op på beatet: gang i den rytmiske musik: forslag til arbejdsprogram* (Socialdemokratiet et al, 2009)

Statens Kunstråds Musikudvalg (2003): *Statens Kunstråds Musikudvalg – forretningsorden*. (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2003)

Statens Kunstråds Musikudvalg (2009): *Styrkelse af de rytmiske spillesteder: udspil fra Statens Kunstråds Musikudvalg* (Statens Kunstråds Musikudvalg, 2009)

Sørensen, Eva og Jacob Torfing (2006): *Den lokale netværksstyrings ABC*. Roskilde: Center for Demokratisk Netværksstyring, Roskilde Universitetscenter (Sørensen og Torfing, 2006)

Tænketanken for Rytmask Musik (2009): *De 14 anbefalinger: Fremsat af Tænketanken vedrørende den rytmiske musiks status*. <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/> (Tænketank, 2009a)

Tænketanken for Rytmask Musik (2009): *Livescenen*. <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/> (Tænketank, 2009b)

Venstre: *Venstres principprogram – kultur giver fællesskab*. www.venstre.dk (Kultur giver fællesskab)

Zahariadis, Nikolaos: *The Multiple Framework: Structure, Limitations, Prospects*. I: Paul Sabatier (ed.) (2007): *Theories of The Policy Process*. Boulder: Westview Press, p. 65-92 (Zahariadis, 2007)

9.1 Interviews

Christian Sestoft, markedschef, Dansk Erhvervs afdeling Oplevelse og Velfærd, den 17. november 2010, i Dansk Erhvervs lokaler

Gunnar K. Madsen, daglig leder af ROSA, den 29. oktober 2010, på Ascot Hotel

Henrik Marstal, debattør, musikforsker, forfatter, musiker, den 3. oktober 2010, på Rytmask Musik Konservatorium

Jakob Brixvold, sekretariatschef af Spillesteder dk, den 19. november 2010, telefonisk

Magnus Restofte (PR- og kommunikationschef på Vega), den 12. november 2010, på Vega

Mogens Jensen, MP, kulturpolitisk ordfører for Venstre, den 16. november 2010, i Proviant-
huset – Christiansborg

- Opfølgende mailkorrespondance med svar fra Mogens Jensen den 23.11.2010 (Jensen, mail, 23.11.2010)

Pia Allerslev, kultur- og fritidsborgmester i Københavns Kommune, Venstre, den 1. november 2010, på Københavns Rådhus

Troels Christensen, MP, kulturpolitisk ordfører for Venstre, den 29. oktober 2010, kl.
11.00.12.00, på Christiansborg

9.2 Infomedia - landsdækkende dagblade, regionale dagblade, fagblade og magasiner, nyhedsbureauer, webkilder samt øvrige kilder

Politiken 23.04.2004 "Debat: Det Kgl. Teater bør åbnes for rock og jazz"*

Berlingske Tidende 28.01.2005 "Rock: Anbefalet af..."

Politiken 13.10.2006 "Rock ekspansion: Vega vokser ud af Folkets Hus"

Politiken 11.09.2007 "Kommentar: Og i øvrigt synes jeg, man bør bygge en rockkoncertsal"

Politiken.dk 28.09.2007 "Vega vil sidestilles med Operaen"*

Politiken 28.09.2007 "Den rytmiske musik går på nationale frierfødde"

Politiken 02.10.2007 "Debat: Noter: Læserne mener"

Politiken 02.10.2007 "Rytmask musik presset på pengepungen"*

Politiken 14.10.2007 "Debat: Spillesteder: København har brug for en audiovisuel Mega Vega"*

Politiken 27.11.2007 "Mega Vega får millioner fra mega sponsor"*

Børsen 19.03.2009 "Vega udgiver magasin"

Gaffa.dk 05.05.2009 "Socialdemokraterne inviterer til høring om musikkens vilkår"

DR 06.05.2009 "S vil give flere penge til rytmisk musik"

Socialdemokraterne.dk 06.05.2009 "Regeringen har ansvar for truede spillesteder"*

Herning Folkeblad 07.05.2009 "Regeringen har ansvar for truede spillesteder"

Berlingske Tidende 07.05.2009 "S vil redde spillesteder"*

Politiken.dk 08.05.2009 "Rytmisk tænketank: Staten skal investere i rock"

Politiken 08.05.2009 "Dansk musik som internationalt brand"

Berlingske.dk 11.05.2009 "Kronik: Der må tænkes ud af (juke)boxen"*

Børsen 13.05.2009 "Musikeksport kræver statslig opbakning"

Lemvig Folkeblad 13.05.2009 "Rocken vil tages alvorligt"

Socialdemokraterne.dk 13.05.2009 "Danmark skal have en nationalscene for rytmisk musik"

Børsen 14.05.2009 "BørsenFakta Den rytmiske nationalscene"

Børsen 14.05.2009 "Politikere varme på rytmisk nationalscene"

Jyllands-Posten 14.05.2009 "Poppet nationalscene på vej"*

Markedsføring Online 14.05.2009 "Danmark skal have rytmisk nationalscene"

Gaffa.dk 14.05.2009 "Reportage: Dansk musik skal til at sælge ud"

Jyllands-Posten 16.05.2009 "Debat: Nationalscene til rock er en misforståelse"

Fyens Stiftstidende 17.05.2009 "S ønsker rytmisk scene"

Jyllands-Posten 24.05.2009 "Debat: Skam jer over jeres musik"

Gaffa.dk 30.05.2009 "Den Gale Pen - Jakob Brixvold"

Gaffa 01.06.2009 "HENRIK MARSTALS TÆNKETANK KLAR MED FORSLAG"

Jyllands-Posten 02.06.2009 "Debat: Fejlslagen ironisering"

Børsen 11.06.2009 "Musikken i krise - statspenge skrumper ind"*

Politiken 12.06.2009 "Musik hvor du ikke forventer det"

Politiken 14.06.2009 "Debat: MUSIKPOLITIK: Derfor bør DR have en selvstændig musisk tv-kanal"

DR.dk 15.06.2009 "Kulturminister vil redde den rytmiske musik"*

Flensborg Avis 19.06.2009 "Kulturministeren vil redde den rytmiske musik"

Kristeligt Dagblad 03.07.2009 "Interview: Musik og idræt skal ud til alle"

Politiken 04.08.2009 "Debat: KULTURELLE FYRTÅRNE: Erhvervslivet vil gerne skrue op for den rytmiske musik"

Politiken 06.08.2009 "Debat: RYTMISK NATIONALSCENE: Vis at vi tør investere bredt i den danske rytmiske musik"

Politiken 04.09.2009 "Carlsberg får kæmpe kulturscene"

DR.dk 11.09.2009 "København: Kulturminister ligeglad med musikken"

Jpn.dk 11.09.2009 "Musikudvalg: "Musikmiljøet forbløder"

Weekendavisen 11.09.2009 "Koncertsal: Mega lyd"*

Børsen 17.09.2009 "Musikken mangler millioner"

Nordjyske Stiftstidende 25.09.2009 "NATIONALSCENE: 10 mio. til Københavns rockscene"

Berlingske.dk 22.10.2009 "Politisk fremstød for den rytmiske musik"

DR1 TV-Avisen 21.00 (resumé) 22.10.2009 "Oppositionen foreslår nyt spillested for rytmisk musik"

Ritzaus Bureau 22.10.2009 "Så meget koster oppositionens forslag"

DR.dk 23.10.2009 "Rock skal eksporteres som bacon"

Kpn.dk (Kultur På Nettet) 23.10.2009 "Politisk trio er "Op på beatet"

Socialdemokraterne.dk 23.10.2009 "S, SF og RV vil styrke den rytmiske musik"

Jp.dk 29.10.2009 "R: National scene i Århus"

Jyllands-Posten 05.11.2009 "Debat: Revolutionsromantik"

KODA/DK 09.12.2009 "RYTMISK MUSIK : En enorm betydning for dansk kultur og økonomi"

Berlingske.dk 30.12.2009 »Jeg er mest en poptøs«

Information.dk 12.01.2010 "Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale"

Politiken 22.01.2010 "Debat: DR bør lave nationalscene for film og musik"

Socialdemokraterne.dk 01.02.2010 "S ønsker forhandlinger om rytmisk musik"*

Børsen 30.03.2010 Rockens nye legepladser"

9.3 Henvisning til websider

www.dr.dk – DRs hjemmeside

www.ft.dk – Folketingets hjemmeside

www.information.dk – Informations hjemmeside

www.kum.dk – Kulturministeriets hjemmeside

www.rosa.org - Dansk Rock Samråds hjemmeside

www.samfundsfag.dk – Forlaget Colombus' samfundsfaglige leksikons hjemmeside

www.stm.dk – Statsministeriets hjemmeside

www.spillesteder.dk – spillesteder dks hjemmeside

www.vega.dk – Vegas hjemmeside

<http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/> - Tænketanken for Rytmask Musiks hjemmeside

Bilag 1 – Kontaktbrev til interviewpersoner

Vedrørende interview om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark

- til afsluttende masteropgave på CBS

Kære...

Vi er to master-studerende på Master of Public Administration (MPA) på CBS, som er i gang med den afsluttende masteropgave. Vores emne er debatten om etableringen af en nationalscene for rytmisk musik i Danmark.

I vores indledende undersøgelse til masteropgaven er vi stødt på dig som en central aktør i debatten. Vi håber derfor, at du vil deltage i et interview om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark.

Debatten om en dansk nationalscene i et nordisk perspektiv.

I forbindelse med en tidligere opgave har vi været i Norge og undersøgt omstændighederne og processen omkring etableringen af Nasjonal jazzscene i Oslo. Mens Norge allerede har en etableret scene for jazz og netop har åbnet "Riksscenen – scene for nasjonal og internasjonal folkemusikk, joik og folkedans" er en nationalscene for rytmisk musik stadig på debatplanet i Danmark. Opgaven om de norske forhold har givet os mulighed for at se på debatten om en nationalscene for rytmisk musik i Danmark i et bredere perspektiv.

Vores konkrete analyse

Vi interesserer os således for, hvorfor der skal være en nationalscene for rytmisk musik i Danmark og hvad sådan en scene kan bidrage med – for hvem.

Praktiske forhold vedr. interview og dataanvendelse

Forud for interviewet sender vi et tema-ark med de temaer, som vi vil fokusere på. Vi forventer, at interviewet vil tage 11/2 til 2 timer. Vi optager interviewet digitalt for derefter at transskribere de relevante dele af interviewet til vores forskningsarkiv. Efter interviewet sender vi dig udskriften til godkendelse med en 14-dages frist for tilbagemelding med eventuelle ændringer og tilføjelser. Teksten vil herefter indgå i vores forskningsarkiv. Vi anvender forskningsarkivet til analyse og citater i opgaven, som vil blive tilgængelig for andre masterstuderende og øvrigt interesserede i CBS Biblioteks digitale master-arkiv.

Vi afslutter masteropgaven i januar 2011, og du vil modtage en trykt kopi af opgaven som tak for hjælpen.

Vi håber, at du vil have lyst til at deltage og vender telefonisk tilbage til dig i de kommende dage for at træffe nærmere aftale om et interview.

Med venlig hilsen

Bente Poulsen, bep@poulsen.mail.dk, 40 36 54 15

Tine Brodersen, tinebrodersen@yahoo.dk, 61 77 67 20

Om os selv:

Bente Poulsen er chefkonsulent i Albertslund Kommune, Center for Ledelse og Personale, og Tine Brodersen er personalemedarbejder på Rytmisk Musikkonservatorium i København.

Bilag 2 – Temaark med fokus i de enkelte interviews

Interview med Gunnar K Madsen, ROSA

- Begrundelser for og/eller imod en nationalscene for rytmisk musik i forhold til ROSAs formål
- De forskellige aktører og deres perspektiv på en nationalscene for rytmisk musik
- ROSA som aktør i debatten om en nationalscene for rytmisk musik
- ROSA's ambitioner for den rytmiske musik

Interview med Henrik Marstal, Tænk tanken for Rytmisk Musik

- Sammenhæng mellem den aktuelle økonomiske situation og debatten om en nationalscene for rytmisk musik
- Hvad taler for etableringen af en nationalscene?
- Hvad taler imod en nationalscene?
- Hvem ser HM som aktører i debatten om en nationalscene?
- Hvad vil HM fremhæve ved anbefalingen om en nationalscene som svar på de udfordringer, du ser for den rytmiske musik nu og i de kommende år?
- Hvad skal en eventuel nationalscene have til opgave – og er der opgaver, nationalscenen særligt *ikke* skal beskæftige sig med?

Interview med Jakob Brixvold, sekretariatschef af spillesteder.dk

- Begrundelser for og/eller imod en nationalscene for rytmisk musik i forhold til spillesteder.dk's formål
- De forskellige aktører og deres perspektiv på en nationalscene for rytmisk musik
- spillesteder.dk som aktør i debatten om en nationalscene for rytmisk musik
- spillesteder.dk's ambitioner for den rytmiske musik

Interview med Magnus Restofte, PR & Kommunikationschef, souschef, Vega

- Begrundelser for og/eller imod en nationalscene for rytmisk musik, herunder Vega som nationalscene
- De forskellige aktører og deres perspektiv på en nationalscene for rytmisk musik, herunder Vega som nationalscene: hvorfor er Vega særligt egnet? Hvilke udfordringer vil Vega evt. have som nationalscene?
- Vega som aktør i debatten om en nationalscene for rytmisk musik
- Vegas ambitioner for den rytmiske musik
- Hvad skal en eventuel nationalscene have til opgave – og er der opgaver, nationalscenen særligt *ikke* skal beskæftige sig med?

Interview med Mogens Jensen, kulturordfører Socialdemokratiet

- Begrundelser for og/eller imod en nationalscene for rytmisk musik
- Hvad vil MJ fremhæve ved anbefalingen om en nationalscene som svar på de udfordringer, MJ ser for den rytmiske musik nu og i de kommende år?

- Andre aktører i debatten om en nationalscene:
 - Politisk
 - I musikbranchen, fx spillesteder, brancheorganisationer, musikerorganisationer/forbund
 - Andre eksperter, fx Kunstrådet/Kunstrådets Musikudvalg
 - Øvrige aktører, fx publikum, erhvervsliv
- Socialdemokratiets på den rytmiske musiks område?

Interview med Christian Sestoft, markedschef i Oplevelse & Velfærd, Dansk Erhverv

- Hvad taler for etableringen af en nationalscene for rytmisk musik?
- Hvad taler imod etableringen af en nationalscene?
- Hvad skal en eventuel nationalscene have til opgave – og er der opgaver, nationalscenen særligt *ikke* skal beskæftige sig med?
- Hvilke væsentlige aktører og dagsordener ser du i debatten om en nationalscene for rytmisk musik?
- Hvilken interesse ligger der bag Dansk Erhvervs deltagelse i Musikzonen?
- Hvilke temaer er vigtige for Dansk Erhverv på det musikpolitiske område? –Hvordan og i hvilke fora arbejder Dansk Erhverv på disse temaer?

Interview med Pia Allerslev, kultur- og fritidsborgmester, (V), Københavns Kommune

- Hvad taler for etableringen af en nationalscene?
- Hvad taler imod en nationalscene?
- Hvordan er forholdet mellem kommunalpolitik og regeringspolitikken på dette policyområde?
- Hvem sætter dagsordenen for debatten – folketingsmedlemmer, regeringen, kommunalpolitikere, partier, erhvervsfolk, spillesteder, brancheorganisationer, musikerorganisationer?
- Hvilke ambitioner har PA som kulturborgmester i København på den rytmiske musiks område?
- Bliver der arbejdet på andre modeller, som kan opfylde PAs ambitioner på den rytmiske musiks område?
- Koordinering om emnet på Københavns Rådhus
- Relationerne til andre aktører, fx spillesteder, brancheorganisationer, musikerorganisationer/forbund, eksperter/Kunstrådet/Kunstrådets musikudvalg
- PAs ambitioner på det musikpolitiske område
- PAs aktørrolle i debatten om en nationalscene for rytmisk musik

Interview med Troels Christensen, kulturordfører Venstre

- Begrundelser for og/eller imod en nationalscene for rytmisk musik
- Koordinering om emnet i partiet, i regeringssamarbejdet og i folketinget
- Relationerne til andre aktører, fx spillesteder, brancheorganisationer, musikerorganisationer/forbund, eksperter/Kunstrådet/Kunstrådets musikudvalg
 - Hvem deltager i debatten?

- Hvem sætter dagsordenen for debatten?
- Venstres ambitioner på det musikpolitiske område
- Hvilke forudsætninger skal være opfyldt for, at Venstre giver sin fulde opbakning til nationalscenen?
- Bliver der arbejdet på andre modeller, som kan opfylde Venstres ambitioner på den rytmiske musiks område?
- Venstre som aktør i debatten om en nationalscene for rytmisk musik