

JMG

Kandidatuppsats
Journalistprogrammet VT 2012
Institutionen för journalistik, medier och kommunikation
Göteborgs universitet

Det Beskrivande Tonfallet

En kvalitativ studie av musikkritikens roll och innehåll

Författare: Tomas M. Westman, tomas.medin@gmail.com, Filip Lindahl,
guslindafi@student.gu.se



GÖTEBORGS UNIVERSITET
JOURNALISTIK, MEDIER OCH KOMMUNIKATION

Abstract

Title: A Description of Tone

Authors: Tomas Medin Westman & Filip Lindahl

Date: 2012-04-27

Institution of Journalism, Media and Communication

University of Gothenburg

This survey aims to dissect music criticism in order to draw conclusions regarding its composition and expression. Based on these conclusions, a comparison is to be made between the music-critical aspect of journalism and journalism in general. Our main subject is the following:

What is the quality of professional music critique, from a comparison of its content to the general ideal of journalism?

Former research suggests that today's music journalism is developed from the fanzine culture, i.e. that it has been professionalized from a group characterized by the amateur's ambition rather than the ideals of general journalism. "For instance, the roots of the popular music press in the UK and the US lie not in professionalized journalism but in the amateur, underground press of the late 1960s (Jorgensen & Hanitzsch, s. 270).

As further suggested, mainly by Widestedt, the main purpose for criticism is to convey a value and support it with descriptive arguments. The descriptive elements are regarded as the tools with which the write can explain its value. In light of this, the practical focus of this essay is these elements, and the argumentative structure.

With a qualitative research method, and material drawn from three Swedish papers from the period of a month, will be analyzed in terms of disposition and its descriptive elements. These components are studied in each article and then compared to each other, in order to find whether there are any general structures, within the research material.

The results show that there is a certain disposition, which is more lucid in the shorter articles, where an introduction puts the certain record in context. The ways these contexts are constructed differ, variations which we have categorized into a number of structures.

A similar structure is apparent within the different ways of describing the music, and the following categories have been created:

- The logic description: the author uses a non-abstract way of describing how the music appears, in a very logic sense.
- The referring description: In this case the use of references enables the author to compare a certain piece of music with another artist or genre.
- The abstract description: These types are characterized by a more abstract and literal linguistic ambition. Metaphors are commonly used to describe a certain feeling.

These methods appear in almost every article and often together, and have different pros and cons. For instance, use the referring description may effect coherence and exclude the general reader, while the abstract descriptions often make an ambitious attempt of describing the creative dimension. At the same time it emphasizes a conflict within journalism, between sense and sentiment

Innehållsförteckning

	Sid.
1. Inledning.....	2
1.1 Syfte	2
1.2 Frågeställningar	3
2. Bakgrund.....	4
2.1 Skivindustrin	4
2.2 Journalistiken	5
2.3 Popmusik	6
3. Teori.....	8
3.1 Musikjournalisten, Agenda-setting och Gatekeeping	8
3.2 Musikkritik	9
3.3 Referenspunkt och Sammanfattning	11
4. Metod och Material.....	12
4.1 Val av Material	12
4.2 Urval	12
4.3 Val av Metod	13
4.4 Pop i Praktiken	14
4.5 Argumentation i Praktiken	14
4.6 Beskrivningen i Praktiken	15
4.7 Ett övergripande sidospår	15
4.8 Kvalitet	15
4.9 Generalisering	16
5. Resultatredovisning.....	17
5.1 Övergripande Resultat	17
5.2 Disposition	18
5.3 Det Kontextuella	19
5.4 Det Beskrivande Tonfallet	22
6. Sammanfattning och Analys.....	26
7. Slutdiskussion.....	29
8. Källor.....	32
8.1 Internet	32
8.2 Lagtext	32
8.3 Litterateur	32
9. Bilagor.....	34

1. Inledning

Musikkritiken balanserar mellan en köpare och en säljare och utgör en medial kanal från en miljardindustri till dess kunder. I praktiken bygger den musikkritiska texten på en skribents subjektiva värdering, som sedan har en enorm inverkan. Utifrån termer som agenda-setting och gatekeeping kan detta förklaras från ett medieforskningsperspektiv.

Vad som ges utrymme och hur det framställs har direkt betydelse för dess genomslag. Burnett resonerar utifrån smakens betydelse för popmusikens framgång, och fastslår att "framgång bestäms utifrån indikationer av musikindustrin, såsom spelningar i radio och skivförsäljning (Burnett 1996 s. 54)".

Journalistikens roll i detta sammanhang är inte helt enkel att utröna. Delvis eftersom den process från vilken musikjournalistiken har professionaliserats, genom den smala och av amatörens entusiasm präglade fanzinekulturen. Detta ger skäl att ifrågasätta musikkritikens förhållande till de journalistiska idealen.

Tidigare forskning menar att värdering och beskrivning är de bärande elementen inom musikkritik. Att värderingen är det som förmedlas och att beskrivningen är redskapet för vilket den värderande argumentationen förs. Det är här som vår uppsats tar sin början, i en strävan efter att granska beskrivningarna och argumentationen.

Ämnet musikkritik innebär en journalistisk konflikt, den mellan konst och journalistik, den mellan förnuft och känsla. "Förhållandet mellan förnuft och känslor kan betraktas som en generell problematik inom journalistiken [...] Det är alltså helt ändamålsenligt att ur denna aspekt studera musikkritiken som en del av journalistiken i stort (Widestedt 2001 s. 16)". Denna konflikt har vi hoppats kunna belysa i vår undersökning

I den här uppsatsen har vi undersökt ett tvärsnitt av musikkritik, om populärmusik, i den svenska dagspressen, med fokus på texternas konstruktion, disposition, värdering och motivering. Som kontrast till detta har vi konstruerat en referenspunkt i form av en idealbild av vad musikkritiken bör innehålla.

1.1 Syfte

Populärkulturen blir ofta förbisedd och avfärdad som "fulkultur" i akademiska sammanhang. Men samtidigt råder inga tvivel om att den berör väldigt många människor världen över. Mediala kanaler används för att förmedla populärkulturen, genom radio, tv och press. Radio och tv förmedlar ofta populärkulturen direkt, till exempel om en låt spelas på radion, medan den tryckta pressen har en mer indirekt funktion. Den journalistiska rollen kan här sägas vara den mellan marknadskrafterna och dess kunder.

Det återstår att klargöra exakt vad som menas med popmusik. Det återstår även att klargöra vem musikjournalisten är och framförallt vad hen har för ansvar och funktion i det rådande medielandskapet. Under nästa kapitel kommer ovanstående frågor besvaras med hjälp av teori och tidigare forskning. Likväl är musikkritiken obestridligt intressant att analysera utifrån dess kraft och inflytande.

För att vidare understryka undersökningens syfte är det värt att betona popmusikens kraft, som av många anses ha allra störst betydelse när vi är unga och som mest formbara.

"There is still little recognition that music is possible a much more important component of youths experience with mass media than television, for instance, which has been the subject of intense and wide ranging research. This lack of interest in popular music by social scientists is strongly contrasted by the enthusiasm shown by non-academics" (Burnett 1996 s. 2)

Detta förtydligar det ansvar som musikkritikern har, inte bara mot artisten ifråga utan också mot den som läser själva recensionen. Dessutom understryker Burnett hur ämnet trots sin kraft ofta blir förbisett i akademiska sammanhang. Vidare resonerar Burnett om betydelsen av popmusikens tillgänglighet.

"Indeed, whereas consumption of other media products is often limited by geographical availability and consumer income, almost anyone anywhere can listen to popular music, often regardless of whether they want to or not. In this respect popular music is certainly, (with apologies to Marshall McLuhan), the most global aspect of our 'global village'." (Burnett 1996 s. 1)

Denna massa ställs mot en enorm marknad som domineras av lika stora företag, vilket ytterligare aktualiserar journalistens betydelse gentemot publiken. Frågan om var journalistiken kommer in i detta sammanhang berörs i boken "Musikjournalistik", där musikjournalisten Håkan Engström intervjuas och talar om betydelsen av det journalistiska tänkandet. "Inte minst handlar det om att hitta ett förhållningssätt gentemot de marknadskrafter som finns i musikbranschen (Polback 2002 s.154)".

Journalistiken berör i detta avseende ett område som berör en stor publik, men är samtidigt ett område som förbisetts av akademiker. Vi ska klargöra vad musikkritikens kan förväntas innehålla utifrån dels journalistikens ideal men också utifrån dess egen roll.

1.2 Frågeställningar

Uppsatsens frågeställning utgår ifrån ovanstående problematisering och syfte, och den övergripande frågan är:

Vilken är den journalistiska kvaliteten inom musikkritik, vid en jämförelse av innehåll och journalistideal?

- Hur ser den musikkritiska idealtexten ut?
- Vilken roll har musikjournalistiken?
- Hur ser dispositionen ut i musikkritiska texter?
- Hur motiveras de värderingar som framträder i musikkritiska texter?

Dessa frågor kommer att besvaras med hjälp av en kvalitativ analysmodell, men vi kommer även att undersöka ett par konkreta variabler.

- Genus: Kön hos skribent och artist.
- Betyg: Jämförelse mellan tidningar.
- Storlek: Vad som ges utrymme.

2. Bakgrund

2.1 Skivindustrin

Skivindustrin är sedan lång tid tillbaka att betrakta som ”big business”. De största företagen är världsomspännande i sin utbredning och äger intressen inom en mängd olika områden, inte bara inom det som brukar kallas för nöjesindustrin. För att på ett rakare och mer lättbegripligt sätt definiera vad som driver de ledande krafterna inom nöjesindustrin, tar vi hjälp av Burnett:

”The entertainment industry then, by definition, 'involves the inter-organizational creation and release of performances (narrative or non-narrative, recorded or live) to attract audiences for financial profit rather than for explicitly educational, journalistic, political or advertising goals'” (Burnett 1996 s. 9)

För varje år som går växer sig de ledande företagen inom den här sfären allt större och starkare. Musik- och nöjesindustrin domineras av ett fåtal spelare, och det är i vissa avseenden berättigat att tala om en maktkoncentration.

Under 2010 omsatte den svenska musikindustrin 5,2 miljarder kronor. Musikexporten omfattade 800 miljoner kronor medan konsertintäkter stod för drygt hälften av intäkterna. Övrig omsättning delades jämnt mellan intäkter från inspelad musik och upphovsrättsliga intäkter. (Nielsen et al 2012 s. 37).

Dessa siffror kan ställas i relation till Systembolaget, som under samma år omsatte 24,115 miljarder kronor, det vill säga nästan fem gånger så mycket som den samlade svenska musikindustrin (Systembolagets Ansvarsredovisning 2010 s. 66). Verksamheterna skiljer sig åt på många sätt – Systembolaget har lagstadgat monopol på sitt område, medan musik- och skivindustrin de senaste åren, främst på grund av en ständig teknisk utveckling, har varit utsatt för en mängd svåra utmaningar – men i fråga om antalet fysiska försäljningsställen runt om i landet är skillnaden inte anmärkningsvärd (410 butiker för Systembolaget mot 304 skivbutiker).

Samtidigt som detta sker har den tekniska utvecklingen möjliggjort att artister som tidigare aldrig hade haft en chans att hävda sig på marknaden, nu kan tävla mot de multinationella bolagens stall med band och artister på mer rättvisa grunder. Det är fortfarande så att de större musik- och nöjesbolagen (av Burnett kallad ”transnationella” bolag) sitter inne med helt andra ekonomiska muskler än de mindre aktörerna, men det står också klart att den växelverkan som Burnett skriver om har blivit ännu starkare med åren.

”On the local level are the audiences or music consumers, the music makers, as well as the local music enthusiasts, who, in growing numbers, utilize inexpensive musical industry technology to start their own local recording studios and modest phonogram productions. The role of the transnationals at the local level is double edged: on the one hand to sell their recordings of a few international stars, while at the same time identifying new trends, new artists and new sounds to exploit internationally.” (Burnett 1996 s. 17).

Även om en tydlig nedgång kan märkas i skivförsäljningen är det värt att påtala att Sverige som musiknation står stark. År 2010 hade Sverige fler nominerade än någonsin tidigare på den amerikanska Grammy-galan, och i en forskningsstudie från samma år visade två forskare

vid ett prestigefyllt amerikanskt universitet att Sverige var det land som, relaterat till BNP, var mest framgångsrikt på topplistemusik för tidsperioden 1960-2007. (Nielsen et al 2012 s. 35).

Detta leder oss fram till det resonemang som är centralt för den här uppsatsen, det vill säga vad journalistiken har för roll. Som en del i ett i grund och botten ekonomiskt spel fyller den enskilda kritikerns åsikter om en artist eller ett band en stor roll för det som i slutändan sedan når ut till oss via radio, skivor eller konserter – alla saker som, om än i skiftande mån, är i behov av ekonomisk uppbackning.

I tider när den allmänna globaliseringen och de vinstdrivande marknadsjättarna i stor utsträckning påverkar vår vardag, anser vi det vara av stor vikt att granska journalistens roll i detta. I vårt fall väljer vi alltså att titta närmare på hur musikkritiken är konstruerad och hur den förhåller sig till journalistik i allmänhet.

2.2 Journalistidealet

Uppfattningarna om vad journalistiken är, eller bör vara, är mångfacetterad. Enkelt uttryckt är journalistiken en förmedlare av nyheter, var syfte är att informera allmänheten, granska makten och vara ett forum debatt. I realiteten är frågan mycket svår att besvara. Den klassiska bilden av en murvel, med presskortet i hatten och blyertspennan i handen är något förlegad. Men oavsett vem hen är, är den faktiska arbetsgången styrd av lagar och regler.

De två grundlagarna Tryckfrihetsförordningen (TF) och Yttrandefrihetsgrundlagen (YGL) ligger till grund för det publicistiska arbetet. YGL är en mer allmängiltig grundlag som berör var medborgares rätt att uttrycka sig, medan TF riktar sig till den som vill uttrycka sig i tryck och således mer konkret mot det publicistiska arbetet. Första stycket i första paragrafen av första kapitlet ser ut som följer.

1 § Med tryckfrihet förstås varje svensk medborgares rätt att, utan några av myndighet eller annat allmänt organ i förväg lagda hinder, utgiva skrifter, att sedermera endast inför laglig domstol kunna tilltalas för deras innehåll, och att icke i annat fall kunna straffas därför, än om detta innehåll strider mot tydlig lag, givet att bevara allmänt lugn, utan att återhålla allmän upplysning. (*Tryckfrihetsförordning*, 1949:105)

Utöver dessa grundlagar finns det bland annat pressetiska regler att förhålla sig till, där den första berör betydelsen av korrekta nyheter (Sigvardsson 2010).

1. Massmediernas roll i samhället och allmänhetens förtroende för dessa medier kräver korrekt och allsidig nyhetsförmedling.
2. Var kritisk mot nyhetskällorna. Kontrollera sakuppgifter så noggrant som omständigheterna medger, även om de tidigare har publicerats. Ge läsaren/mottagaren möjlighet att skilja mellan faktaredovisning och kommentarer.

Utifrån ovanstående passager kan ett fundament till den journalistiska verksamheten formuleras, då den har rätt att vara oberoende, korrekt, allsidig och kritisk. Om detta sedermera appliceras på musikkritikerns verklighet bör den alltså ha ett kritiskt förhållningssätt mot musikindustrins krafter.

Men journalistrollen är naturligtvis mer än så. Vad journalistens egna ideal beträffar ser Margaretha Melin-Higgins att utbildningen har en stor betydelse.

”De som har gått journalisthögskola har i mycket högre utsträckning spårhundsideal (de vill kritiskt granska missförhållanden och makthavare). De som har andra universitetsutbildningar har däremot i högre utsträckning ett pedagogideal (det vill säga förklara, stimulera och ge människor nya upplevelser).” (Melin-Higgins 1996 s. 91)

Genom att på det här sättet skilja journalister från varandra, och mena att utbildningen ofta avgör den enskilda journalistens syften, görs i vår mening en ganska grov generalisering. Spårhundsidealet är det ideal som stämmer mest överens med den allmänt vedertagna bilden av en journalist som en kritisk granskare av makten. Pedagogidealet, å andra sidan, syftar alltså mer till att berika. Det är även, visar Melin-Higgins, deltagande snarare än neutralt, och skiljer sig från spårhundsidealet i det journalistiska förhållningssättet.

”Skillnaden mellan att vilja uttrycka sig och att vilja arbeta med nyheter, som vi ovan diskuterade, har mycket riktigt att göra med journalisternas förhållningssätt, men också med deras arbetssätt. De som valde journalistyrket ”uttrycka sig”, har som ideal att stimulera nya tankar och idéer hos publiken och ge den upplevelser, samt i viss mån att förklara komplicerade händelser, alltså ett pedagogideal.” (Melin-Higgins 1996 s. 66)

En journalist som har av ett pedagogideal drivs alltså, i enlighet med Melin-Higgins undersökning, av en vilja att stimulera läsaren snarare än att vara neutral i sitt uttryckssätt.

När det, som i den här uppsatsen, handlar om populärmusik i den breda dagspressen bryts ideal objektivitet och neutralitet ner till en fråga om huruvida läsaren förstår och blir berörd. Den subjektiva värdering som driver recensioner kan visserligen spegla ett rådande smak-konsensus men inte vara objektiv. Logiskt är därför att musikkritiker snarare har ett pedagogideal än ett spårhundsideal.

2.3 Popmusik

Först återstår nämligen att klargöra exakt vilken typ av musik det är som ska undersökas. Ämnet är onekligen brett, och består av otaliga genrer med i sin tur underliggande sub-genrer. Vårt anspråk är brett, det vill säga vi vill undersöka det som angår var och varannan människa. I kulturterminologi kallas detta för populärkultur.

Burnett resonerar kring definitionen om kultur i allmänhet och populärkultur i synnerhet, och gör en distinktion mellan "folk culture", "high culture" och "mass culture".

- **Folk:** "It is generally culture produced and consumed by members of a group that reinforces the values of that group. The product has no individual author and is presented in aural, oral or visual form (Lewis, 1978)"
- **High:** "is characterized by a complexity in form and with highly educated consumers appreciating producers as highly skilled."
- **Mass/Pop:** "Mass culture is a term which has historically referred to the culture of the uneducated masses of industrial society. The term has been employed in mass communication research most often in two contexts; first, to describe the culture

associated with the alienated masses of the post war period (Riesman, 1951); and secondly to describe culture that is transmitted by the mass media."

Den här undersökningen fokuserar på den senare av de tre ovanstående definitionerna, dvs. den typ av kultur som är tillgänglig för en betydande del av folket och som till stor del förmedlas via massmedier. Den praktiska tillämpningen av denna avgränsning kommer vi att redogöra för i nästa kapitel.

Vidare resonerar Burnett över den kritik som riktats mot masskultur genom åren, och gör där en uppdelning mellan det han kallar för den "konservativa" och den "vänsterorienterade". Han menar att de båda förhållningssätten antyder att masskultur förmedlar:

"Both traditions view mass culture as transmitting distorted or false consciousness through the use of repetitive stereotypes and mechanical formulae. The effects of mass culture are a passive 'alienation' and 'anomie' amongst the mass audience, and to exclude the majority of people from active participation by manipulating an artificial consensus or 'lowest common denominator' of beliefs." (Burnett 1996 s.41)

Här aktualiseras behovet av kritik inom den masskulturella sfären, ställt mot antagandet att det finns substans i dessa kritiska förhållningssätt. Utan att gå så långt som att tala om massmedial manipulation, och medveten om att musikindustrins centralisering och industrialisering har både för- och nackdelar, så kan resonemanget koncentreras kring konsekvenserna av ovan nämnda stereotyper.

Samtidigt argumenterar "pluralisterna" för att masskulturens fördelar överträffar dess nackdelar, och att "tillgänglighet och billiga kulturella produkter inte i sig är någonting negativt (Burnett 1996 s. 42)".

3. Teori

3.1 Musikjournalisten, Agenda-setting och Gatekeeping

För att sätta fingret på vad musikjournalistiken är för något har vi valt att närma oss det från ett par olika infallsvinklar.

Utifrån ett allmänt perspektiv bör det påpekas att musikjournalistiken är allmängiltig i det avseendet att den angår en stor andel människor, och att nästan lika många har åsikter om den. Detta kan bero på att den är lättillgänglig i sitt format och att den, som tidigare nämnts, når unga människor genom popmusiken.

För att bilda sig en uppfattning om vad som styr musikjournalistiken låter vi musikjournalisten själv komma till tals:

”De flesta pop-skribenter skrev istället vad de trodde att de borde skriva för att ligga hyfsat till hos sina vänner, de skrev vad engelska musiktidningar som Q, New Musical Express, Melody Maker med flera skrev och de skrev – framför allt – vad de trodde att de viktiga musikerna och de viktiga producenterna skulle respektera dem för.” (Glans et al 1991 s. 26)

Den som citeras är Lasse Anrell, skribent på Aftonbladet, vilken här uttalar sig om sitt yrke i journalistförbundets bok om journalisters arbete. I passagen ovan trycker han på en ängslighet inom skräet, som han menar påverkar dess förhållningssätt till de beroende aktörerna.

För att vidare beskriva kårens identitet kan man blicka mot dess framväxt och professionalisering, där fanzine-tidningar haft stor betydelse.

The fanzine shares much with its professional counterpart, popular cultural journalism. For instance, the roots of the popular music press in the UK and the US lie not in professionalized journalism but in the amateur, underground press of the late 1960s (Gudmundsson, Lindberg, Michelsen, & Weisethaunet, 2002). There is a significant similarity between the fan as amateur writer and the professional writer as fan. This says much about expert culture in popular musical criticism, where knowledge and authority proceed not from formal, educational or professional training but primarily from autodidactic, amateur enthusiasm. (Jorgensen & Hanitzsch 2009 s. 270)

Utifrån detta resonemang finns anledning att ifrågasätta processen genom vilken musikjournalistiken professionaliserats, och om den idag verkligen efterlever det grundläggande journalistiska syftet att informera, granska och diskutera. Om den professionella musikjournalistiken har definierats av den populärkulturella logiken, styrs den av en subjektiv värdering, eller är den då objektiv?

Fenster resonerar över musikkritikens roll från ett annat perspektiv, och ser den mer som en aktör inom den kulturella industrin. Han beskriver dem, med referens till en artikel skriven av Paul M. Hirsch, som “autonoma gatekeepers”. “For Hirsch, each critic expression an individual, autonomous opinion that is used by and has some effect on those who read his or her works (Jones et al 2002 s. 83)”.

Teorin om gatekeeping syftar inom journalistikvetenskapen på sållandet bland information för det som ska publiceras. ”It is the process of selecting, writing, editing, positioning,

scheduling, repeating and otherwise massaging information that becomes news (Jorgensen & Hanitzsch 2009 s. 73)”.

Detta fenomen blir kanske extra tydligt inom musikkritiken, då en recension bär en värdering som lätt kan föras vidare. Således kan antagas att ”autonom gatekeeping” har stor inverkan på allmän opinion.

Ett inom övrig journalistikforskning centralt begrepp är agenda-setting. I sammanhanget om musikkritiken understryker den makten som musikjournalisten har i valet av musik att recensera.

Agenda setting is the process of the mass media presenting certain issues frequently and prominently with the result that large segments of the public come to perceive those issues as more important than others. Simply put, the more coverage an issue receives, the more important it is to people. (Jorgensen & Hanitzsch 2009 s. 270)

Då journalisten förmedlar en direkt värdering av en vara på en marknad, och musikkritikens åsikt definitivt har en inverkan på försäljningen, kan man i vår mening tala om musikkritiker som gatekeepers med en del i en agenda-setting-verksamhet. De skivor som ges utrymme får, om de framträder i goda ordalag, en form av gratisreklam.

I vår undersökning har vi arbetat med ett stort antal artiklar från ett par olika dagstidningar, tidningar som läses av många och som således har ett stort inflytande.

Därför vill vi med hjälp av vårt valda underlag kunna uttala oss om bredare tendenser rörande musikkritik. Således återstår det att se om vi i vårt arbete kan få användning av teorierna om gatekeeping och agenda-setting.

3.2 Musikkritik

Vad har då dagens musikkritiker att förhålla sig till i sitt yrkesutövande, vad finns det egentligen för ideal och praktiska förhållningssätt? Klart är att musikkritiken är en del av ett stort maskineri och att dess utövare påverkas av alltifrån marknadens aktörer till sina egna bakgrunder.

Jones & Featherly talar om äkthet som det viktigaste en musikkritiker ska förhålla sig till, och menar samtidigt att yrkesrollen i grunden består av att argumentera för att en viss skiva är bra eller dålig (Jones et al 2002 s. 32). De menar att musikkritiken utgår ifrån en ideologisk logik och inte en kommersiell, och att den skiljer sig från övrigt åsiktsdrivet material då den tar med omständigheter i bedömningen som går utöver det faktiska objektet.

”What sets popular-music criticism apart from most all other forms of opinion writing is its tendency from its earliest postwar days to venture beyond the particular work being criticized.” (Jones et al 2002 s. 36)

Utifrån det som Jones & Featherly anser vara musikkritikens grundsyfte, att bedöma objektets värde, är recensionen en form av argumenterande text.

Även Widestedt menar att musikkritiken utgår från värderingen, vilket hon motiverar i följande passage:

”Värderingen är den centrala beståndsdel i en recension, ur både läsarens och kritikerns perspektiv. Värdeomdömen kan ges såväl rationella som emotionella bevekelsegrunder. Estetiskt-universella värdeomdömen tillskriver det estetiska objektet eviga immanenta väder med anspråk på objektivitet, allmängiltighet och sanning, men ett generellt accepterande av estetiskt-universella värdeomdömen som sanna och allmängiltiga är oförenligt med det faktum att de kan vara motstridiga sinsemellan” (Widestedt 2001 s. 43)

Det estetiskt-universella är ett av flera sätta att beskriva musik, allt enligt Widestedt, som resonerar utifrån en kollektiv syn på det estetiskt vackra.

Just det allmängiltiga ser vi som centralt i frågan om musikkritikerns syfte. Genom det allmängiltiga närmar sig recensenten det som i realiteten kan liknas med skyldigheten till objektivitet.

Men kritiken vilar även på en andra grundpelare – beskrivningen. “Utan beskrivning av musikverket eller framförandet blir värderandet inte begripligt, och det sanningsanspråk värderandet vilar på accepteras inte med samma beredvillighet (Widestedt 2001 s. 14)”.

Beskrivningens betydelse är med andra ord stor i den musikkritiska texten, då det helt enkelt är redskapet med vilket recensenten argumenterar för sin värdering.

“Möjligheterna till komplexitet och variation i beskrivningen av musik ger den enskilda musikrecensionen förutsättningar att presentera en flerdimensionell tolkning och värdering, men innebär samtidigt att utrymmet för tolkningar ur andra infallsvinklar är stort. Omfattningarna och karaktären av denna tolkningsfrihet blir tydlig först när flera recensioner jämförs med varandra.” (Widestedt 2001 s. 15)

Det är i detta konstaterande som vår undersökning gör sitt praktiska avstamp – i jämförandet och struktureringen av beskrivningarna mellan olika recensioner. En recension bygger alltså på en kritikers värdering. Denna värdering ska kritikern i sin tur sedan argumentera för, och motivera, med hjälp av en adekvat beskrivning av musiken.

I ett liknande syfte har McLeod genomfört en studie av musikkritikers uttryck. Analysen utgår från adjektiven i texterna, som sedan har kategoriserats i ”semantiska dimensioner”.

“The dimensions employed to favorably describe an artist or album (aggressive intensity, violence, rawness, simplicity, personal expression, seriousness, tradition, authenticity and originality), as well as those used to dismiss an artist (softness, sweet sentimentalism, blandness, slickness, formulaic unoriginality, and commercialism), tell a story. That is, the way critics employ these ideas within the discursive space of reviews tells a story. For instance, the concept of simplicity is not inherently gendered, but the way in which it is used in rock critic discourse is. [...] how particular artists are talked about (as well as which artist are discussed) shapes, early on, who feels comfortable enough to participate in particular musical communities. These interconnected communities act as gatekeepers that restrict entrance into rock criticism and the music industry.” (Jones et al 2002 s. 109)

Nedan följer några exempel från denna kategorisering, en försmak av den analys som den här undersökningen kretsar kring.

- Aggressive Intensity: Critics often valorize music that has “aggressive intensity” - music that is forceful and powerful.

- Softness: One of the primary ways rock critics dismiss music is to use descriptions like “soft”, “weak”, “light”, “and wimpy”.
- Personal Expression: Honesty, sincerity, and “speaking from the heart” are highly regarded by rock critics.
- Seriousness: Notions of seriousness and intelligence are deeply tied to what is considered “substantive music” - notions that are bound up with other evaluative dimensions.
- Authenticity: Many rock critics find authenticity suspect as a concept, but it nevertheless seeps into their writing. Even if the term “authenticity” does not show up, invocations of “real” or “genuine” music often do.
- Originality: Some critics reserve their most venomous remarks for artists deemed unoriginal.
(Jones et al 2002 s. 96-107)

Vår studie har som sagt ett bredare anspråk, dels när det kommer till genre (McLeod undersökte kritik av rockmusik) men också att undersöka mer än just den beskrivande ordklassen.

3.3 Referenspunkt och Sammanfattning

Baserat på ovanstående resonemang har vi skapat en idealtyp av den musikkritiska texten, vilken vi sedan har använt som referenspunkt för vår beskrivning av musikkritiken. Den består av två dimensioner, den argumenterande och den beskrivande. Texten bör utifrån dessa aspekter vara övertygande såväl som begriplig.

- Recensionen förmedlar en tydlig värdering
- Denna värdering fungerar som en tes för en argumentation. Med andra ord: värderingen är väl motiverad
- Med hjälp av beskrivningar förklaras musiken och stöder argumentationen.
- Dessa beskrivningar är relevanta och begripliga, även för den mindre insatta. Anspråket är allmängiltigt.
- Informerar om och introducerar olika typer av musik

Dessa aspekter står alltså att betrakta som ett ideal för musikkritikern och för recensionen. I ett senare analytiskt stadium kan vi kontrastera denna bild mot den vi får fram.

Sammanfattningsvis kan sägas att musikkritiken har sina rötter i den amatörs-präglade fanzinekulturen, att musikkritikern i sitt arbete ägnar sig åt såväl gatekeeping som agenda-setting, men framförallt att dess centrala begrepp är värderingen, vilken i text motiveras med hjälp av beskrivningar.

4. Metod och material

Recensioner är ett vanligt inslag i de flesta tidningar, vilket vi menar gör urvalet omfångsrikt. Men publiken varierar mellan de olika publikationerna, och vi vill uttala oss om seriösa texter som riktar sig mot den breda publiken.

4.1 Val av material

Vi har alltså valt att granska den breda mediala kanalen, de som avser att göra ett så brett och professionellt anspråk som möjligt. Ett exempel är Svenska Dagbladet som på sin hemsida redogör för sin ambition:

”SvD flyttar fram de journalistiska positionerna och ger läsarna de sammanhang och perspektiv som hotar att försvinna i den allmänna snuttifieringen av nyhetsflödet. SvD vill fortsätta att utveckla den redaktionella produkten med inriktning på kvalitetsjournalistik och satsning på det fördjupande reportaget. (Samuelsson 2007)

Utifrån detta resonemang har vi valt att hämta textmaterialet från de tre största, sett till upplaga, rikstäckande svenska dagstidningarna. Dessa är, med upplaga angivet inom parantes (*Mediefakta & Upplagor*):

- Svenska Dagbladet (186 000)
- Dagens Nyheter (292 100)
- Göteborgs Posten (216 300)

Den typ av artiklar vi ska titta närmare på är recensioner av skivor. Med det sagt vill vi poängtera att vi utesluter alla eventuella konsertrecensioner. Detta på grund av att andra parametrar tas med i bedömningen av en konsert än av en skiva och att vi helt enkelt väljer att göra en avgränsning för denna specifika form av kritik. Dessutom är skrivrecensioner ett ”fastare” inslag i de flesta tidningar, och samtliga av de tre ovan nämnda aktörerna publicerar skrivrecensioner varje onsdag.

4.2 Urval

Vi utgår från musikkritiska recensioner i svensk dagspress under en bestämd tidperiod. Denna population har vi avgränsat till ovan nämnda publicistiska kanaler (DN, GP och SvD) samt gjort en tidsmässig avgränsning, då det är ett tvärsnitt av musikkritiken vi är intresserade av. Från denna population har vi analyserat samtliga fall.

Den tidsmässiga avgränsningen har vi bestämt till en period om en månad, då det innebär en rimlig arbetsbörda. Eftersom de tidningar som utgör vårt material publicerar recensioner en gång i veckan, består urvalet av fyra separata utgåvor med skrivrecensioner. Samtliga recensioner är alltså hämtade från en och samma kalendermånad.

Vid valet av månad har vi utan vidare slumpat fram en månad, vilken vi sedan valt att utgå från. Det enda kriteriet har varit att den ska ligga någorlunda nära i tiden. Således bestämde vi oss för att slumpa fram en av de tolv månader som passerat under föregående år, och där föll

lotten på oktober. Materialet kommer således att hämtas från onsdagarna den 5, 12, 19 och 26 oktober år 2011.

För att sammanfatta är populationen bestämd till musikkritiska artiklar i tre rikstäckande svenska dagstidningar under en månads period. Det är sedan det urvalet vi vill kunna uttala oss om.

4.3 Val av metod

Vi är intresserade av dels de mer konkreta variablerna, såsom kön och ålder, men även de mer djuplodande tankestrukturerna i själva textinnehållet. Därför har vi kommit fram till att genomföra undersökningen med hjälp av en kvalitativ textanalys, med syftet att jämföra för att beskriva. Referenspunkten för denna jämförelse är en idealtyp av den musikkritiska texten som förklaras under avsnitt 2.6.

Idealbilden fungerar som ett analytiskt instrument. ”Genom att jämföra det verkliga samhällsfenomen som intresserar oss med en renodlad idealtyp kan kännetecknande drag hos det verkliga samhällsfenomenet fångas in (Esaiasson et al 2012 s. 159)”.

Det vi ska urskilja är den argumenterande tankestrukturen i recensionerna. Det görs helt enkelt genom att lyfta ur de argumenterande elementen, det vill säga beskrivningarna, och jämföra dem med varandra och med idealbilden. Metoden beskrivs i Metodpraktikan på följande sätt:

“Forskningsuppgiften är nu att formalisera tankeinnehållet i lätt överblickbara kategorier. Till denna grupp hör exempelvis argumentationsanalytiska studier som går ut på att överblicka och ställa samman argumenten som framförs för olika ståndpunkter i en debatt.” (Esaiasson et al 2012 s. 211)

Argumentationen är i det här fallet författarens motivering av värderingen av skivan som, i enlighet med tidigare konstateranden, bygger på beskrivningarna av musiken. Dessa beskrivningar kommer lyftas ur sitt sammanhang och därefter jämföras för att se om vi kan skönja tendenser. Mycket i likhet med McLeods semantiska dimensioner som nämnts i föregående kapitel. Men vi väljer att arbeta med ett öppet förhållningssätt istället för ett med förhandsdefinierade kategorier.

”Med det förhanddefinierande angreppssättet görs mycket analytiskt arbete på ett tidigt stadium i undersökningen. Med det öppna förhållningssättet styrs undersökningen i högre grad av innehållet i de aktuella texterna.” (Esaiasson et al 2012 s. 217)

Med ett öppet förhållningssätt låser vi oss inte vid förhandsbestämda definitioner utan kan obehindrat undersöka innehållet i texten. Allt för att bilda oss en uppfattning om hur den rådande musikkritiken är konstruerad.

En av nackdelarna med ett öppet förhållningssätt är att ”slutsatserna blir alltför beroende av vad som råkar återfinnas i materialet (Esaiasson et al 2012 s. 218)”, något som vi också är väl medvetna om. Risken finns att vi efter analys av texterna inte finner möjligheten att besvara vår frågeställning. Lösningen på detta problem kan vara ”att i efterhand fundera igenom vilka andra svar som hade varit möjliga (Esaiasson et al 2012 s. 218)”.

De variabler vi gör textanalysen ifrån är:

- Skribentens sätt att beskriva musik och artist
- Skribentens argumentation för sitt omdöme

Utifrån dessa kommer vi följaktligen resonera kring recensionens innehåll i relation till kritikerns roll som journalist och dess ställning i ett större system.

4.4 Pop i praktiken

Att rent praktiskt avgränsa vad som är populärkultur är en utmaning. I teoridelen beskrivs populär-/masskultur som den breda kulturen som distribueras av de stora mediala kanalerna. Men frågan är huruvida den förklaringen gör oss något klokare.

För att besvara frågan kan det vara lättare att byta perspektiv, och istället konstatera vad som inte tillhör populärkultur. Av det ungefärliga hundratalet artiklar vi har undersökt är det två genrer som tydligt sticker ut. Dessa är jazz och klassisk musik. Vi har valt att utesluta dessa texter genom bedömningen att de berör en mindre grupp människor, och tillhör ”high culture”.

Utöver det har GP på sina musiksidor ett återkommande inslag som de kallar ”osignat”, där de lyfter fram skivor av artister utan skivkontrakt. Även dessa skivor betraktar vi som extremt smala, och har således bestämt att utesluta även dem.

4.5 Argumentation i praktiken

Vi har redogjort för varför recensionen har som syfte att argumentera för skribentens värdering, och att vi med anledning av det därför valt att undersöka dessa strukturer. Med en argumentationsanalys kan denna disposition kartläggas och göras överblickbar. Detta sker i två steg.

”Det första, beskrivande momentet består i en tolkning av vilka argumenten i en argumentation är och hur de är strukturerade – man undersöker vilka påståenden som fungerar som argument för andra. Resultatet är en beskrivning av hur argumentationen hänger samman.” (Börjesson et al 1994 s. 8)

I synnerhet den sista meningen sammanfattar vår strävan med det här arbetet. Vad vi velat åstadkomma med den här kartläggningen är att undersöka om det finns vedertagna strukturer i texternas disposition. Syftet kan i sin tur återknytas till den idealbild vi målat upp i tidigare kapitel, där en kritisk text ska ha en väl underbyggd argumentation.

Processen innebär, i praktiken, att göra texten ”mer överblickbar genom att dela upp argumentationen i dess väsentliga beståndsdelar (tes och argument) samt klargöra deras inbördes relationer (Börjesson et al 1994 s. 15)”. För att få fram tesen i en recension har vi läst igenom texten tillsammans och sedan enats om en grundläggande, och sammanfattande, värdering, formulerad till ett par ord. Utifrån tesen har vi sedan undersökt hur textens olika delar hänger samman.

Det andra steget i argumentationsanalysen består av att värdera de argument som kartläggs i det första steget. Vilket i sig är snarlikt det sätt vi granskat texternas beskrivande delar.

4.6 Beskrivningen i praktiken

En ytterligare avgränsning, som inte är helt enkel i praktiken, är frågan om vad som står att betrakta som en beskrivning. Utifrån ett krasst lingvistiskt perspektiv är det ganska enkelt att avgöra vad som har en beskrivande funktion: adjektiv, adverb, adverbial och så vidare. Men när det handlar om det något större sammanhanget är det lite mer komplicerat.

De texter vi har analyserat innehåller olika former av beskrivningar, från enklare och mer konkreta beskrivningar av hur musik låter, via hänvisningar till musikaliska referenser, till komplexa och abstrakta metaforer.

Men för att nysta upp denna språkets garnboll har vi varit noggranna såväl som stringenta i vårt förfarande. Utifrån den process genom vilken vi kartlagt den argumenterande strukturen har texternas olika argument synliggjorts. Bland dessa har det varit tydligt vilka som varit beskrivningar av den aktuella skivan.

4.7 Ett Övergripande Sidospår

Utöver den kvalitativa textanalysen som vi valt att göra på recensionerna kommer vi att föra en enklare kvalitativt kodschemat där vi samlar in grundläggande information beträffande artiklarna. Detta för att möjliggöra ett mer övergripande perspektiv. Kodschemat ser ut som följer:

- V1 Tidning: GP = 1, DN= 2, SvD = 3
- V2 Storlek: 1= Notis, 2 = Kvartssida, 3 = Halvsida eller mer
- V3 Huvudaktör: 1 = Man, 2 = Kvinna, 3 =Band
- V4 Skribent: 1 = Man, 2 = Kvinna, Okänt
- V5 Betyg: Numeriskt

Något större fokus har inte lagts på denna aspekt av undersökningen, utan den möjliggör ett mer övergripande perspektiv i resultatredovisningen och i formulerandet av slutsatser.

4.8 Kvalitet

För ett resonemang om undersökningens kvalitet har vi ifrågasatt huruvida vi verkligen ”mäter det vi påstår att vi mäter (Esaiasson et al 2012 s. 63). Rent konkret går det ut på att undersöka begreppsvaliditet och reliabilitet i vår metod.

Begreppsvaliditet bygger på ”överensstämmelse mellan de teoretiska begreppen och de valda empiriska indikatorerna” (Esaiasson et al 2012 s. 64), det vill säga om vår operationalisering håller. Utifrån syfte, bakgrund och teori har vi operationaliserat frågeställningen till dels de

övergripande variablerna och dels till innehållsanalysen utifrån variablerna argumentation och beskrivning.

Vi ville beskriva musikkritiken, utifrån en jämförelse med ett givet ideal, för att sedan kontrastera den bilden mot journalistiken i allmänhet. Operationaliseringen av frågans första del håller, då vi valt att utifrån tidigare forskning betrakta den musikkritiska texten som argumenterande, utifrån de beskrivande elementen. Med andra ord, de variabler vi undersöker samt den referenspunkt vi jämför med är relevanta och adekvata. Däremot försvagas jämförelsen med journalistiken i allmänhet, då bilden av den senare är problematisk. Vi har undersökt vad en musikkritiker gör, utan att fullt ut besvara vad den bör göra.

Vid själva genomförandet har vi varit systematiska såväl som noggranna, vilket bör rendera i en ”frånvaro av slumpmässiga eller osystematiska fel (Esaiasson et al 2012 s. 70)”. Den metod vi har arbetat med består av en rad olika steg, vilka vi upprepat var och en samt tillsammans för varje enskild text. Totalt sett bör detta ge en relativt hög resultatsvaliditet, med en acceptabel begreppsvaliditet samt en hög reliabilitet.

Vid ett beskrivande slutsatsdragande är resultatets reliabilitet densamma som intern validitet. Däremot återstår att undersöka den externa validiteten, det vill säga ”möjligheterna att generalisera [...] från det urval av analysenheter som har undersökts till någon forma av större och mer relevant population (Esaiasson et al 2012 s. 64)”.

4.9 Generalisering

Undersökningens generaliserbarhet beror på dess urval. I Metodpraktikan menas att grunden för generaliserbarhet utgörs av population och urval. Utifrån populationen ”finns tre huvudalternativ att välja mellan: att undersöka samtliga fall, att göra ett slumpmässigt urval av ett stort antal fall och att göra ett strategiskt urval av ett mindre antal fall (Esaiasson et al 2012 s. 179)”

Vår population är, med ett fåtal undantag som vi tidigare har redogjort för, samtliga musikkritiska texter i tre svenska dagstidningar under en månad. Detta ger oss definitivt möjligheten att dra generaliserande slutsatser utifrån det mediala tvärsnitt vi valt att uttala oss om.

Den här undersökningen gör dock inget anspråk på att generalisera om musikkritik i allmänhet, utan inriktar sig på att ge en bild av hur det kan se ut, i den breda och seriösa dagspressen.

5. Resultatredovisning

Från de tre tidningarna och de fyra veckorna har vi samlat in och analyserat totalt 111 artiklar, fördelat relativt jämnt mellan de olika tidningarna.

- SvD: 34 artiklar
- DN: 34 artiklar
- GP: 43 artiklar

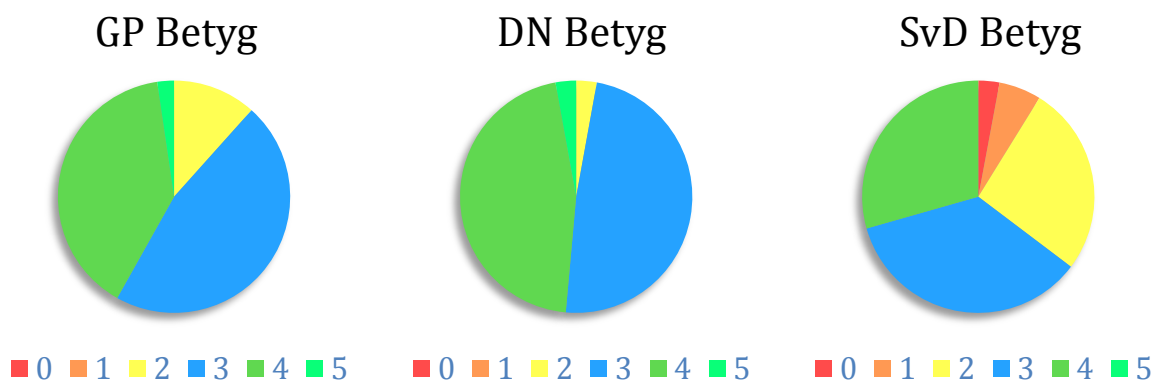
Dessa texter har vi följaktligen analyserat för att uttala oss om dess struktur och innehåll. Här följer resultaten.

5.1 Övergripande Resultat

Utöver den kvalitativa textanalysen samlade vi in grundläggande information om alla artiklar. En av dessa variabler baserades på könet på skribenten, och resultatet visar att endast 23 av 111 artiklar skrevs av kvinnor. I två fall var det oklart vem skribenten var, men i de övriga 86 fallen var skribenten en man. GPs redaktion var mest mansdominerad, där endast två av de 43 artiklarna var skrivna av kvinnor.

Vad de angivna betygen beträffar så är det övervägande positiva betyg. De tre tidningarna har alla sexgradiga betygsskalor, om man räknar med de två lägsta betygen i DN och GP; 0 respektive överstucken fyr, och således har vi enkelt kunnat skatta betygen mot varandra. I den bedömning vi utgått ifrån har vi värderat de tre lägsta betygen som negativa och de tre högsta betygen som positiva.

Sammanlagt hade 18 av de 111 recensionerna en övervägande negativ inställning till den skivan som recenserats, och således hade de övriga 93 recensionerna en positiv inställning.



Så här fördelas de angivna betygen mellan de olika tidningarna, och det framkommer med all tydlighet hur de positiva värderingarna är överresresenterade. Dessutom framkommer att SvD har publicerat fler negativt värderade texter.

Det bör noteras att det i den här undersökningen rör sig om ett litet antal artiklar som inte ger oss någon möjlighet att uttala oss om hur det ser ut i de respektive tidningarna i allmänhet.

En sista jämförelse vi har gjort utifrån dessa data är jämförelsen av hur de olika tidningarna betygsätter en och samma skiva. För denna jämförelse har vi tittat på recensionerna av artisterna Björk, Deportees, Ryan Adams och Tom Waits.

Tabell 5.1 Jämförelse av betyg

Artist	GP Betyg	DN Betyg	SvD Betyg
Björk	4	4	4
Deportees	4	5	3
Ryan Adams	4	4	2
Tom Waits	5	3	4

Gemensamt för de fyra ovanstående artisterna är att de alla är etablerade och att de generellt fått mycket utrymme i tidningen. Recensionerna av Tom Waits och Deportees var, till exempel, en halvsida eller mer i två av de tre tidningarna.

Av ovanstående sammanställning går det att utröna att det inte verkar finns något givet konsensus bland musikkritikerna vad själva värderingen beträffar. Detta är naturligtvis inte överraskande, då en värdering av sin natur utgår från den subjektiva värderingen. Men det är ett relevant konstaterande för den bild av musikkritik vi är i färd att måla.

5.2 Disposition

Med anledning av det antagande som finns redovisat i det teoretiska kapitlet, där recensionens grundläggande syfte är att förmedla ett omdöme, har vi undersökt den argumenterande strukturen. Utifrån detta förfarande har vi hittat mönster för hur recensionerna är disponerade, dels genom de beskrivande delarna men också genom en mer kontextuell aspekt. Denna distinktion blir som allra tydligast i de kortare texterna, som till exempel i utdraget nedan.

”På 90-talet var Henric de la Cour sångare och indieikon i Eskilstunabandet Yvonne. Sedan gick han vilse i spillrorna med sitt refrängrockiga Strip Music, men har nu hittat hem i eget namn med ett mer elektroniskt och enkelt producerat gothpopsound.” (DN, 19 Oktober 2011)

Dessa två inledande meningar sätter skivan och artisten, i det här fallet Henric de la Cour, i en kontext där han karriär presenteras, om än i korta drag. Texten övergår sedan i en mer konkret beskrivning.

Solodebuten är en episk kärleksförklaring till mörkret fylld av regn, rost och romantik som andas i takt med maskinernas pulserande beats. Den Joy Divisionska desperationen bor kvar i vartannat ord, men mest av allt låter det så där avklätt. Spår som ”Dracula” är lika beroendeframkallande för gamla kajalkids som blod för en vampyr, även om samtliga låter inte riktigt har samma sug.” (DN, 19 oktober 2011)

Nu skiftar skribenten perspektiv, från då till nu, och berättar vad som händer på det aktuella verket. Texten bärs nu av beskrivningar, liknelser, och en mängd olika referenser. Allt för att förklara vilket intryck musiken på skivan faktiskt ger.

En liknande disposition återkommer i Elin Unnes recension av Skriets skiva ”Det beslutande organet”, från veckan före ovan nämnda publicering.

”Instrumental popmusik är nio gånger av tio en ointressant självmötsägelse. Det är popmusik liksom, har det något att säga så säg det bara. Men det finns alltså undantag. Som på Det beslutande organet, där de instrumentala delarna är de allra bästa.” (SvD, 12 oktober 2011)

Dessa meningar faller in i en annan typ av sammanhang än det vi tidigare nämnt. Kontexten är nu genren istället för artistens tidigare förehavanden. Texten fortsätter sedan med en beskrivning.

”Musiken är så avskalad och exakt att orden – som viftar och väsnas i förgrunden som unga pojkar i en skolaula – nästan skymmer bilderna. Det handlar om avstånd, om att längta bort (men inte nödvändigtvis till), om avlägsna, isolerade människor och instrument. Om en pedal steel som låter som om den spelades hundratals mil bort (i Nashville, visar det sig). Och så handlar det förmodligen en hel del om Olle Ljungström och Ingemar Bergman också.” (SvD, 12 oktober 2011)

Likt det föregående exemplet skiftar Unnes perspektiv och ägnar det resterande utrymmet till att förklara hur den aktuella musiken låter.

Denna struktur blir som mest påtaglig i de kortare texterna, som ofta har ett omfång på ungefär 700 tecken. Här är distinktionen mellan den kontextuella inledningen och den faktiska beskrivningen tydligt uppdelad, likt exemplen ovan. Strukturen förekommer även i de längre texterna, men är där inte lika utmejslade.

Det står utom tvivel att resonemanget spretar. Gränserna mellan den introducerande och den beskrivande delen är mer eller mindre tydliga. Även själva utformandet av de olika segmenten är väldigt varierande, vilket vi ska komma närmare in på lite senare. Men, om denna distinktion betraktas som övergripande kan spretigheten tolereras. För det viktiga är att mönstret återkommer i merparten av de texter vi analyserat.

5.3 Det Kontextuella

Vi har läst texterna, diskuterat dem och försökt hitta de övergripande teserna som varje recension använder sig av för att landa i den slutliga bedömningen av skivan. Däri ligger bland annat vårt intresse av att se hur författaren bygger upp texten, det vill säga vilka argumenterande drag den bär, för att styrka de teser som recensenten har för avsikt att presentera. Inbakat i detta ligger också ett intresse av att studera hur de olika texterna är strukturerade, om det finns några gemensamma drag som går igen, och om så är fallet, tydliggöra vad som i så fall binder dem samman.

Det är tydligt att många recensioner påminner om varandra i uppbyggnad och struktur. Vad gäller de teckenmässigt mindre recensionerna – vilka är i klar majoritet i undersökningen – är det särskilt tydligt att kritikerna använder sig av en allmänt vedertagen teknik för att sätta

albumet i en passande kontext. Inte sällan inleds den typen av texter med att sätta artisten eller bandet i ett tydligt sammanhang.

När det gäller akter med tidigare känt material görs gärna kortare beskrivningar av standardtypen, t ex artisten/bandets geografiska hemvist, hur länge de har varit verksamma och vad de har sysslat med de senaste åren. Ett exempel på hur detta kan se ut hittar vi i DN-skribenten Po Tidholms recension av The Walkabouts skiva ”Travels in the dustland”:

”Seattlebandet The Walkabouts är inne på sitt tjugosjunde år, och även om de inte på något sätt är banbrytande och i framkant längre har de uppenbarligen engagemanget och storslagheten i behåll.” (DN, 12 oktober 2011)

I exemplet ovan framkommer redan i den första meningen varifrån bandet kommer, hur länge de har hållit på och vad som kan sägas ha kännetecknat dem genom åren.

För mer okända eller helt nya förmågor ser många recensenter som sin främsta uppgift att, på så få tecken som möjligt, presentera vem eller vilka det är som står bakom skivan och hur processen fram till skivan har sett ut.

Alternativet till detta är att sätta in musiken i en mer historisk kontext och dra paralleller till de äldre band, artister och särskilda skivbolag som recensenten tycker faller inom samma genre. Andres Lokkos inledande rader i sin recension av det amerikanska bandet Real Estate är ett typexempel på den senare strukturordningen:

”Jag borde inte, tänker jag först. Men ångrar mig gång på gång. New Jerseys Real Estate är liksom lite för oemotståndliga för det. Trots att deras andra album Days garanterat redan har getts ut av andra artister på Cherry Red eller Creation flera gånger någonstans kring 1980-talets mitt: vingliga pop-sånger om sol, stränder och disiga leenden inslagna i vänligast tänkbara harmonier och sprött gitarrspel just som i indie-historiens barndom.” (SvD, 11 oktober 2011)

Ett annat stilistiskt grepp är att direkt sätta in musiken i en för många läsare känd situation eller händelse. Ett exempel på det är DN-journalisten Niklas Wahllöfs inledande meningar om det svenska bandet The Amazing och deras skiva ”Gentle Stream”:

”Det kunde nästan vara Woodstock 1969. Gitarrer, flöjter, flyhänta trummor och congas virvlar fjäderlätt fram i eftermiddagsbrisen, och sångens vibrato skulle kunna vara, säg, Stephen Stills.” (DN, 12 oktober 2011).

Genom att redan i den första meningen nämna Woodstock målar den hyfsat populärkulturellt medvetna läsaren upp egen bild i huvudet av hur skivan låter och andas. Vid sidan om detta refereras det till Stephen Stills, en musiker som, inte bara för den musik han var med och skapade, för många också är tätt sammankopplad med Woodstock som tidsmarkör.

Det är uppenbart att de teckenmässigt mindre texterna följer en mer utstakad linje i sitt upplägg. Exempelen ovan, vilka i vår undersökning faller under kategorin ”kontextuella”, är alla vanligt förekommande i det kortare formatet. Det innebär dock inte att de utrymmesmässigt större recensionerna lider någon brist på det kontextuella anslaget. Snarare

tvärtom. I det längre formatet tillåts istället recensenten att smycka texten på ett helt annat sätt, och inte sällan sätta en mer personlig prägel på texten.

På vilket sätt det kontextuella tar sig uttryck är självklart varierande, men vår undersökning visar att det finns två utmärkande kontextuella huvudtyper i de längre recensionerna:

”Samhällsobservatören”, som vi har valt att kalla fenomenet, syftar på recensentens vilja att bädda in skivan i en mer samhällelig kontext. Aktuella strömningar och frågor som går utanför den rent musikmässiga sfären inlemmas i texten, förmodligen med avsikten att tydliggöra att samhället är en del av musiken och vice versa. När Johan Lindqvist skriver om Deportees skiva ”Islands & Shores” i G-P anammar han den här typen av anslag:

”Ett av de starkaste reportagen jag har läst i år är Sydsvenskans berättelse om Malyum Salah Hashi i Tomelilla. Genom att lugnt och sakligt redovisa hennes historia om hur hon trakasserats när hon lämnat och hämtat sina barn på skolan och sedan mötts av slöhet, ointresse och misstänksamhet när hon sökt hjälp hos myndigheterna tecknar reportern Niklas Orrenius en lika skarp som hjärtskärande bild av ett samhälle som inte längre fungerar. Som inte bygger på gemenskap utan istället drivs rivs sönder av polarisering, okunskap och rädsla. Detaljskärpan som ställs in på den enskilda människans situation ger samtidigt hela landskapet. Det är mycket effektivt. Vilket tar oss till Deportees nya album.” (G-P, 19 oktober 2011).

Bara det här utdraget, som utgör närmare en tredjedel av hela recensionen, upptar ungefär lika mycket utrymme som en mindre recensionstext. Det förekommer liknande inslag av samhällsobservatören även i de kortare texterna, men det säger sig självt att resonemangen aldrig breder ut sig i samma utsträckning som i den längre motsvarigheten.

Senare i Lindqvists Deportees-text återvänder han till sina inledande tankar och ställer sig bland annat frågan ”hur långt utanför den privata sfären sträcker sig vårt ansvar?”.

Samtidigt som han gör detta glömmar han inte bort den ursprungliga anledningen till varför han skriver texten, själva musiken, utan binder samman musiken med de mer samhällsorienterade tankarna på ett sätt som inte är möjligt i det mindre recensionsformatet.

”Den exkluderande musikkännaren”, utgör den andra kontextuella huvudtypen i de längre – men för all del även de kortare – recensionerna. Det som utmärker den här typen av texter är det initierade, och därför smått exkluderande, anslaget. Fokus ligger här på referenser till band, artister, skivbolag – ja, i stort sett allt i musikkväg som kan tänkas kopplas till musiken som hörs på skivan bildar grundstommen i själva recensionen.

Vårt undersökningsmaterial visar att Andres Lokko, en av vårt lands starkast profilerade musikjournalister, ofta hemfaller åt den här typen av kritik. Ett exempel på det hämtar vi från hans text om samma Deportees-skiva som fick statuera exempel för den tidigare huvudtypen:

”Vi måste tala lite om hur det sena 1980-talets kommersiella musik har fått ett sådant järngrepp om så mycket svensk musik. Så sent som förra veckan gav Loney Dear ut ett nytt glimrande album där produktionen ofta lät som irländska Clannad. Men: på bästa och mest moderna möjliga vis.” (SvD 12 oktober 2011).

Nu är det inte så att Andres Lokko endast ägnar sig åt den här typen av kritik, ej heller är han ensam om det, men han är en av förgrundsfigurerna för en modell som man ibland kan ifrågasätta relevansen av i en morgontidning som riktar sig till en bred och heterogen publik.

I exemplet ovan kan man fråga sig hur många läsare som känner till det irländska bandet Clannad, och om det i så fall säger något om hur den avhandlade skivan låter. Men mer om själva analysen av de olika strukturmodellerna följer senare i det här arbetet.

5.4 Det Beskrivande Tonfallet

Den, utifrån frågeställningen, mest relevanta aspekten av analysen var den av de beskrivande elementen. Som fastslagits i föregående stycke har vi kunna skönja en övergripande tendens vad textens struktur beträffar. Vid en jämförelse av de beskrivningar vi tagit från texterna har vi sett tendenser. Återigen, de är relativa och inte definitiva och utgör just övergripande tendenser, och alla utgör de olika sätt att beskriva musik. Konkreta exempel följer.

- Den konkreta beskrivningen: Beskriver musiken i väldigt konkreta ordalag, hur sång, text, musik, produktion och så vidare, faktiskt låter. Det Widestedt kallar ”analys” är snarlikt den här kategorin. ”Begreppet 'analys' innefattar såväl musikanalyser (av harmonik, kompositionsstruktur, instrumentering, rytmiska särdrag) som logiska analyser, där någonting ges en förklaring. (Widestedt 2001 s. 41)”
- Den hänvisande beskrivningen: en form av uttryck som hänvisar till mer eller mindre - oftast mindre - vedertagna referenser.
- Den abstrakta beskrivningen: Har samma syfte som den konkreta beskrivningen men använder ett mer abstrakt språk, metaforer, bildspråk. Det Widestedt kallar för ”känslbeskrivning” berör den här kategorin. Hon menar att i ”känslbeskrivningar uttrycker kritiken först och främst sina egna emotionella upplevelser av en musikhändelse (Widestedt 2001 s. 44)”.

Förekomsten av de tre olika förhållningssätten överlappar ofta varandra, de förekommer ofta i samma text. Men, likväl, är de övergripande tendenser i det insamlade materialet.

Det i text mer konkreta förhållningssättet till beskrivningar förekommer någonstans i de flesta recensioner. Ett första exempel är taget från Göteborgs Posten och texten är skriven av Johan Lindqvist

”Shelby Lynne hör till de där artisterna, det där fåtalet, som aldrig släpper en dålig skiva. Det spelar ingen roll hur under isen hon är [...] det är avskalat, stillsamt, vackert och eftertänksamt. En platta jag kommer att återvända till i flera år” (GP, 19 oktober 2011)

Med ett antal adjektiv (avskalat, stillsamt, vackert och eftertänksamt) målar Lindqvist en bild av hur han uppfattar musiken.

Vidare kan vi titta på Mattias Dahlströms text om Coldplay, där han visserligen refererar till bandets tidigare alster, men där det ändå framträder en tydlig bild av skribentens åsikter.

”Men i grunden låter musiken, precis som vanligt, ändå mest av allt som gjort för dyra bilstereor och utsålda moderna fotbollsarenor. De första ”oooah”-körerna finns

där redan i det inledande titelspåret – och är, precis som vanligt, väldigt svåra att värja sig emot.” (DN, 26 oktober 2011)

En tydlig bild träder fram av storslagen och gripande musik, av ett band som fortsätter längs en redan upptrampad stig. Eller, som Kristin Lundell skriver i Svenska Dagbladet om samma album, ” Hur intron, melodier och jätteballonger ska blåsas upp för att samverka i ett blixtrande scenljus (SvD, 26 oktober 2011)”.

Med blicken mot en helt annan, och betydligt smalare genre, publicerar Svenska Dagbladet en text om Bora Mercedes nysläppta skiva. Hon ”sjunger passionerat men med stor lätthet och utan att vara överdrivet teatralisk. Kompet är ett tajt akustiskt romskt band.” (SvD, 5 oktober 2011). Återigen skildras det musikaliska händelseförloppet på ett realistiskt sätt.

När Kalle Malmstedt recenserar Syster Sol för Göteborgs Posten i början av oktober, lät det så här.

”Kärleksrevolt är en klassisk skön svensk reggae. Special place med Promoe är en fin kärlekslåt på engelska. Aldrig mötas de två. Annat än på en bra och välproducerad, men tokspretig, skiva som borde ha delats upp.” (GP, 5 oktober 2011)

Fraseringen ”fin kärlekslåt på engelska” gör sig nästan komisk i sin konkreta och fullständigt meningslösa framtoning. Det är en beskrivning som inte säger ett dugg.

Överlag kan, sammanfattningsvis, påpekas att ett konkret sätt att beskriva musik främst ger en tydlig och högst begriplig bild av vad skribenten tycker om skivan. På gott och ont.

Så till den andra övergripande strukturen vi kunnat skönja; de beskrivningar som tar hjälp av referenser för att förklara sig. I Dagens Nyheter skriver Niklas Wahllöf så här om bandet A Heavy Feather.

”Musiken är elektronisk, toppad av gitarr och bas och Sandströms halvt beslöjade röst. Det kränger mellan syntpop, techno, woven hand-rock, Wavid Lynch-twang en afrikansk krydda och cocktailfunk.” (DN, 12 oktober 2011)

Här börjar Wahllöf trevande, för att sedan ge sig ut i en av referenser minerad mark. Vilket bildar en obegriplig beskrivning, för den som inte är insatt. Samma sak händer när Andres Lokko ska kommentera artisten Rusties nya skiva ”Glass swords”.

”Han älskar Roger Troutman och Zapp mer än livet självt och har deras keyboardfunk som fundament för sin egensinnigt kaotiska vidareutveckling av några av den moderna brittiska dansmusikens minsta mikrogenrer (purple, wonky)” (SvD, 12 oktober 2011)

Utan vetskap om vad som åsyftas med dessa referenser blir de två texterna svåra, för att inte säga på gränsen till omöjliga, att förstå. Å ena sidan. Samtidigt är det möjligt att de talar i volymer till de läsare som är insatta.

Ett ytterligare exempel kommer från Göteborgs Posten den 12 oktober i fjol.

”Midnight city är som hämtad från 80-talets tracks-listor och ligger perfekt bredvid, säg Tears for fears, på en spellista. Reunion och Ok Pal befinner sig i samma lokal och får lyssnaren att ivrigt börja rota band tidiga Simple Minds-vinylerna samtidigt som synten spottar ur sig ljud som hämtade ur soundtracket till Snuten i Hollywood.” (GP, 12 oktober 2011)

Här är referenserna, måhända, mer allmängiltiga än i tidigare exempel, men resultatet är detsamma. Stycket är svårbegripligt och säger, framförallt, inte så mycket om musiken.

Det sista exemplet använder de kanske mest välkända referenserna. Nu är det Dan Backman som kommenterar Ryan Adams på följande vis.

”Man kan alltså lätt bocka av Bob Dylan, Neil Young, Gram Parsons och Jackson Browne under lyssningen men det kan man möjligen tolerera då influenserna är så snyggt markerade” (SvD, 12 oktober 2011)

Här förekommer än mer allmängiltiga referenser men framförallt motiveras referenserna då Backman försvarar sitt refererande med att påpeka att de i skivan är ”så snyggt markerade”.

De refererande beskrivningarna är ungefär lika vanligt förekommande som de konkreta, och det är antagligen ett enkelt knep för en musikkritiker att förklara vem en artist påminner om. Dock är det ett intrikat förfarande då det kan göra texten högst enigmatisk och högst svårbegriplig för den generiska morgontidningsläsaren.

Samtidigt aktualiseras här den problematisering som tas upp av Jorgensen & Hanitzsch, om den väg genom vilken den musikkritiska journalistiken professionaliserats, genom Fanzinekulturen. Dessa magasin är än idag starkt nischade mot en medveten och insatt målgrupp. En målgrupp för vilka dessa referenser är lika självklara som solens uppgång. Frågan är för vem den här typen av text skrivs.

Den sista av de tre tendenserna är den att använda sig av bildspråk för att förklara en abstrakt dimension av musiken. Till skillnad från de två föregående kategorierna är förekomsten av detta angreppssätt mer ovanlig.

Ett första exempel är taget från DN, från en text av Niklas Wahllöf om bandet The Amazing.

”Men som albumtiteln antyder flyter allt fram som de lite lugnare delarna av en älv, och jag hade önskat att oftare en timmerstock ställde sig på tvären vid en sten och bråkade med det jämna flödet” (DN, 12 oktober 2011)

Nu beskrivs den musikaliska upplevelsen som en älvs jämna flöde, och skribenten använder sig av ett tydligt och begripligt bildspråk.

I en text om Lady Antebellum använder Kristin Lundell sig av en liknelse när hon kritiserar musiken för att vara meningslös.

”Den rockiga countrytrion Lade Antebellum är musikvärldens svar på halvfabricerad mat som fyllts med vatten och socker för att dölja bristen på ordentlig råvara. [...] ett skolexempel på musik som prånglas ut för att tillgodose en kvantitetssuktande omvärlds jakt på snabba kolhydrater. [...] Own the night är meningslöshet paketerad som tretton låtar.” (SvD, 5 oktober 2011)

I mer positiva ordalag skriver Andres Lokko följande om den kanadensiska artisten Feist:

”Över varje spår vilar det ett pastoralt lugn, en organisk tystnad som stundtals är så överväldigande att man tappar koncentrationen. Tills en uppgiven textrad eller genialt försynt poprefräng slår en i ansiktet som vore det en kalifornisk morgonbris” (SvD, 5 oktober 2011)

Att Lokko påpekar att han tappar koncentrationen kan till synes vara totalt irrelevant. För, rent krasst, vad ska läsaren göra med den informationen. Men för den som vill betrakta texten ur en mer abstrakt dimension, kan raderna värderas.

De mer abstrakta beskrivningarna bär skribentens åsikter, och framförallt dennes känslor, på ett mer djup bottnat maner, men riskerar samtidigt otydlighet efter den subjektiva tolkningen. När Lokko skriver att det ”vilar ett pastoralt lugn” över spåren på Feists senaste skiva strävar han efter att beskriva mer än de ljudvågor som kommer ur högtalaren. Istället försöker han kanske sätta fingret på en känsla han upplevde när han lyssnar till musiken. Samtidigt riskeras begripligheten om fler än ett tolkningsförfarande är möjligt.

I frågan om relationen till beskrivningen aktualiseras Widestedts påpekande om en konflikt inom journalistiken. Hon menar att ”förhållandet mellan förnuft och känslor kan betraktas som en generell problematik inom journalistiken (Widestedt 2001 s. 16)”. För kultur i allmänhet och musik i synnerhet handlar i stor utsträckning om en emotionell dimension. Detta skapar ett dilemma för musikkritikern, i ljuset av den ofta så konkreta och logiskt orienterade journalistiken.

6. Sammanfattning och Analys

I jakten på den musikkritiska textens konstruktion och innehåll har vi alltså analyserat ett hundratal texter från fyra exemplar av tre olika tidningar. Vår grundläggande frågeställning löd:

Vilken är den journalistiska kvaliteten inom musikkritik, vid jämförelse av innehåll mot journalistideal?

Från analysen har vi bildat oss en uppfattning om innehållet i musikkritiken och kommit fram till att den:

- Utgår ifrån skribentens värdering av det faktiska verket.
- Använder texten som en form av argumentation för denna åsikt.
- Argumentationen består, i grova drag, av en inledande kontext samt text som beskriver musiken.
- Kontexten såväl som beskrivningen förekommer i ett par olika karakteristiska former.

Utifrån dessa aspekter har vi formerat en bild av vad musikkritiken är i den svenska dagspressen. Då återstår att sätta fingret på vad den borde vara.

Det allmänna journalistidealet säger i grund och botten att journalistiken ska granska, informera och debattera. Därtill kommer kravet att vara objektiv. Dock har Melin-Higgins (1996 s. 66) presenterat resultat som pekar på ett avvikande ideal, det pedagogiska, där journalister drivs av att stimulera snarare än att förmedla det neutrala. Det förefaller rimligt att anta att musikkritiker ofta faller under denna kategori.

För att möjliggöra en jämförelse har vi skapat en referenspunkt utifrån en bild av den ideala musikkritiken. I korta drag bör en recension innehålla en tes, gärna i form av en övergripande värdering, vilken sedan bör motiveras med en väl underbyggd argumentation. Denna bör skribenten vidare konstruera av beskrivningar av musiken. Dessa bör i sin tur, när det handlar om populärkultur i en dagstidning, vara allmängiltiga, så att värderingen blir begriplig för en bred läsarkrets.

Den övergripande statistiken från de 111 artiklarna visar på en övervikt av positiva värderingar samt en rätt tydlig underrepresentation av kvinnor inom musikjournalistiken. En jämförelse mellan de olika tidningarnas betygssättning av en och samma artist visar att värderingen går isär. Variationen är relativt stor mellan de olika angivna betygen.

I den dispositiva strukturen framkommer en högst logisk distinktion, där de flesta texter inleds med ett mer kontextuellt stycke. Dessa uttrycks på olika sätt men har alla samma syfte – att sätta läsaren i ett sammanhang och bädda för den kommande värderingen. Inledningen utgör det första argumenterande objektet.

Värderingen är recensionens centrala aspekt, vilken motiveras av beskrivningar. Texten leder, efter inledningen, in i beskrivningen, som uttryckes efter ett par olika kategorier. Merparten av texterna innehåller en eller flera beskrivningar från de olika kategorierna.

Den konkreta beskrivningen är oproblematiserad då skribenten på ett logiskt sätt redogör för vad som faktiskt händer i musiken. Oavsett om fokus ligger på hur en gitarr spelas eller hur ett vibrato låter, så ger det en tydlig och klar bild av musiken.

Mer problematiskt blir det med den hänvisande beskrivningen, vilken kan få en enigmatisk framtoning för läsaren som inte är införstådd med de ofta smala musikaliska referenserna. Här lyser fanzinekulturen igenom, och musikjournalistiken reduceras till att bli för navelskådande. För även om referenser kan göra texten rik och mer omfattande, framför allt för de som förstår dem, så resulterar det allt som oftast i en obegriplig beskrivning.

Om man däremot blickar mot journalistikens informerande syfte kan en musikalisk referens betraktas som motiverad. Skribenten kan då introducera läsaren för nya dimensioner, och i bästa fall berika henom.

Den sista kategorin har vi kommit att kalla den abstrakta beskrivningen, i vilken skribenten strävar efter att nå bortom det konkreta med hjälp av litterära knep, såsom metaforer och liknelser. Potentialen i en beskrivning av denna karaktär är enorm, men ställer höga kvar på både läsare och skribent. Att beskriva känslan som gör sig gällande under en viss låt är obestridligen svårare än att skriva hur eller likt vem musiken låter.

Men recensenten bör söka sig mot denna kategori av beskrivningar. Det är genomgående tydligt hur kvaliteten på argumentationen stärks av dessa ambitioner. Även när skribenter växlar mellan de olika beskrivningskategorierna förhöjs värderingen på ett fördelaktigt sätt, vilket framkommer i följande text, som är skriven av Elin Unnes.

”Instrumental popmusik är nio gånger av tio en ointressant självomtygelse. Det är popmusik liksom, har det något att säga så säg det bara. Men det finns alltså undantag. Som på Det beslutande organet, där de instrumentala delarna är de allra bästa. Musiken är så avskalad och exakt att orden – som viftar och väsnas i förgrunden som unga pojkar i en skolaula – nästan skymmer bilderna. Det handlar om avstånd, om att längta bort (men inte nödvändigtvis till), om avlägsna, isolerade människor och instrument. Om en pedal steel som låter som om den spelades hundratals mil bort (i Nashville, visar det sig). Och så handlar det förmodligen en hel del om Olle Ljungström och Ingmar Bergman också.” (SvD, 12 oktober 2011)

Unnes närmar sig här den idealbild vi konstruerat som referenspunkt. Hon inleder med en form av sammanhang och beskriver följaktligen musiken med konkreta, hänvisande och abstrakta beskrivningar. En bild av musiken har målats upp och Unnes har argumenterat för sin värdering.

Men med de abstrakta beskrivningarna aktualiseras ett, enligt Widestedt, centralt dilemma för journalistiken i allmänhet och för musikkritiken i synnerhet. Konflikten mellan förnuft och känsla, eller ”spänningen mellan det rationella (kompositorisk korrekthet och ordning/enhet) och det irrationella (kreativ genialitet och expressivitet), och strävan att skapa balans mellan dem (Widestedt 2001 s. 16)”.

Det förefaller sig så, att den musikkritiska texten ställer höga krav på sin skribent. Att, inom ramen för det journalistiska sammanhanget försöka konkretisera det irrationella är en färdighet som är få förunnad.

För musikkritikern bör sträva efter att lämna det journalistiskt konkreta för att på ett önskvärt sätt kunna motivera och beskriva sin värdering. Journalistikens förhållande till objektivitet och korrekthet ställs mot det kreativt expressiva. Det kulturjournalistiska uttrycket kan således vara svårt att kalla journalistiskt, utifrån den allmänt vedertagna definitionen.

7. Slutdiskussion

I rådande tidevarv, med ett nytt medielandskap baserad på ny teknik, ställs ideligen frågor om journalistikens syfte och identitet. Tiderna förändras, men kanske sker det snabbare nu än någonsin förr. Den nya teknologin gör oss alla till journalister, sägs det. Samtidigt utvecklas den klassiska journalistiken. Kanske är det nu därför viktigare än någonsin att stanna upp och tänka efter.

Bakgrunden till uppfattningen om att vem som helst kan bedriva, eller åtminstone mena sig bedriva, journalistiskt arbete kommer självklart ur de enorma möjligheter som har öppnats till följd av den skenande tekniska utvecklingen, där internet får sägas vara den komponent som fortsatt är den ledande beståndsdelen. Med utvecklingen följer mängder med positiva aspekter, men det föreligger också en uppenbar risk: en allmänt utbredd uppfattning om att journalistiken sjangserar, att den källkritiska, ”klassiskt” bedrivna journalistiken får stå tillbaka för en mer lättsmält variant.

Å andra sidan har oron för ett sämre medieklimat funnits sedan flera decennier, och då, precis som nu, handlade en stor del av debatten om att journalistiken håller på att bli allt mer ytlig och allt för styrd av ekonomiska intressen. I grunden består dock dagens journalistiska arbete av samma huvuduppgift som den alltid har gjort: att orientera folk i den tid de lever i.

I det nutida medielandskapet är medialisering en term som definitivt bör tas i beaktande. Vanligtvis talar man om det utifrån politikens relation till journalistiken i form av dess beroende av den mediala kanalen. Men denna process kan man tala om i mycket bredare termer, och där går det att skönja en liknande utveckling inom såväl PR och marknadsföring som inom kultur- och sportjournalistiken. Mest aktuellt är kanske exemplet PR, som nu vänt blicken mot journalistiken. Bank-TV, till exempel, sänds av stora redaktioner som finansieras av enskilda banker. Dessutom bedrivs arbetet av journalister.

Hur det sedan ser ut med dem som vi anser bedriva en god och seriös journalistik, skiljer sig säkert på många håll, men klart är att de etablerade mediehusen har både för- och nackdelar i och med sitt höga och sedan lång tid tillbaka inarbetade förtroendekapital. Det går att rasera detta med några riktiga felbeslut, men samtidigt visar andra grenar av journalistiken, den som sträcker sig bortom den rent musikorienterade, att det går alldeles utmärkt att syssla med seriös journalistik samtidigt som man når ut till en stor publik och sitter på ett stort förtroende från publiken.

Det finns idag en uppsjö av kanaler för att nå ut med sitt material. Utvecklingen av sociala medier och en allt mer läsarintegrerad journalistik går, oavsett vad man tycker om det, inte att stoppa. Gränserna mellan den så kallade medborgarjournalistiken och den mer klassiska journalistiken kommer att suddas ut för varje år som går. Och vad gäller musikjournalistiken är tendensen tydlig: aldrig förr har så många skrivit så mycket om musik. Bloggar och rena nätpublikationer är idag två maktfaktorer när det kommer till att vägleda läsare i den aldrig sinande strömmen av såväl ny som gammal musik. För varje genre – och för varje särintresse inom den genren! – kan den intresserade få sitt lystmäte på nätet.

Detta leder oss in på frågan vad som händer med musiksidorna i den tryckta, mer etablerade pressen. Fyller de fortfarande en funktion, eller är det så enkelt som att de har spelat ut sin roll

i dagens medieklimat? Vår bestämda uppfattning i den frågan är att musikjournalistiken absolut behövs i den tryckta dagspressen, om än kanske inte i exakt samma form som den är idag. De tre tidningar vi har valt att titta närmare på i vår undersökning har alla en publik som sträcker sig över mängder av olika intressesfärer. Det säger sig självt att det är så när tidningarna har för avsikt att tala till många olika grupper av människor. Med det i åtanke bör bredden i till exempel skivrecensioner vara så stor som möjligt. Där ska det finnas utrymme för alltifrån metal och hårdrock till klassisk musik och jazz. Den här punkten uppfyller alla tre tidningar – men är den verkligen ambitiös och kvalitetsmässig i sitt uttryck?

Många gånger kan man få uppfattningen att kultur, och då kanske framför allt musik, betraktas som ett nödvändigt ont i dagspressen. Artiklar, porträtt och recensioner ser i stort sett ut på samma sätt idag som för tjugo år sedan. Nyänkandet och det ambitiösa anslaget (ett drag som nästan alltid premieras i dagspressens skivrecensioner) har snarare flyttat ut på nätet, där många sidor, inte sällan drivna i ideell regi, visar prov på hur det går att binda samman musiken, kulturen, konsten, ja, för all del hela samhället, och sätta den journalistiska produkten i ett större och mer intressant sammanhang.

Men den här nya typen av medborgarjournalistik har sällan som uttalat mål att nå ut till en bred och spridd läsekrets. Det är artiklar och reportage för en publik som ofta söker sig dit med anledning av att innehållet tilltalar dem. Kanske tillgodoser det ett särintresse som de inte anser får tillräckligt med näring i den större och mer etablerade dagspressen. Utmaningen för den senare kategorin ligger i våra ögon därför i att få deras musikjournalistik att kännas pigg och kreativ och nyfiken på nya infallsvinklar. Med det sagt behöver det inte alls betyda mer nördiga inslag. Nej, för oss finns det ingen motsättning i att skifta mellan det breda och det smala tilltalet så länge det görs med en grundmurad vilja att skapa seriös, djuplodande musikjournalistik som kan tänkas vara av intresse inte bara en insnöad publik med klippkort på Pet Sounds eller Bengans, utan också för någon som önskar ta del av en kvalitetsmässigt tilltalande journalistisk produkt.

Exempel på detta går som sagt att se inom andra delar av journalistiken. Det grundläggande syftet att skapa en seriös och kritiskt granskande produkt som, oavsett ämne, talar till en bred publik går bland annat att se i produktioner som Uppdrag Granskning och Kobra. På samma sätt har tidskriften Offside lyckats nå ut till en relativt bred publik och rönt uppmärksamhet utanför de innersta fotbollskretsarna, trots att man från redaktionshåll inte gör något för att dölja det faktum att de producerar en renodlad fotbollstidning, av fotbollsnördar för fotbollsnördar. Nyckeln ligger alltså i att skapa en pigg och nyfiken produkt, vilket musikjournalistiken i den svenska dagspressen misslyckas med att leverera.

Det kan kanske tyckas orättvist att jämföra dagspressens musikjournalistiska ambitioner med publikationer som lägger allt, eller åtminstone större delen, av sitt krut på ett specifikt ämne. Å andra sidan finns det tydliga inslag av en vilja till förändring inom andra delar av dagspressen. Den dagliga Aftonbladet-bilagan Sportbladet är ett exempel på att försöka integrera de seriösa delarna av nyhetsjournalistiken (kritiskt granskande reportage och artiklar) med profilerade och icke-exkluderande experttyckare, som i kraft av sin kunskap åtnjuter ett stort förtroende hos läsarna. Det räcker med att titta på musik- och nöjessidorna i samma tidning för att förstå att det lättsmälta och sensationslystna här håller i taktipinnen.

Musikjournalistiken i den svenska dagspressen bör bestämma sig för vilken riktning den ska ta härnäst. Som det är just nu går lite i stå, och är till stor del ett sammelsurium av refererande och exkluderande fanzine-journalistik, standardiserade och trötta recensioner och artiklar som pumpas ut enligt någon form av löpandebandprincip.

8. Källor

Här redovisar vi de källor vi använt oss av i vårt arbete, uppdelade över de som är internetbaserade och övrig litteratur.

8.1 Internet

Mediefakta & Upplagor (Elektronisk) Tillgänglig: <http://ts.se/Mediefakta/Dagspress.aspx> (2012-04-07)

Samulsson, Lena (2007), *Om SvD* (Elektronisk) Tillgänglig: http://www.svd.se/special/svd_info/valkommen-till-svd-information-och-kontaktadresser_275057.svd (2012-04-03)

Sigvardsson, Ola (2010), *Etiska regler för press, TV och radio* (Elektronisk) Tillgänglig: <http://po.se/regler/30-etiska-regler-foer-press-tv-och-radio> (2012-04-15)

Systembolagets Ansvarsredovisning 2010 (Elektronisk) Tillgänglig: http://www.systembolaget.se/ImageVaultFiles/id_14079/cf_364/syb_asnvarsredo_2010.pdf (2012-03-29)

8.2 Lagtext

Tryckfrihetsförordning (1949:105)

Yttrandefrihetsgrundlag (1991:1469)

8.3 Litteratur

Andersson Odén, Tomas (2001). *Redaktionell Policy: Om journalistikens mål och inriktning I svensk dagspress*. Göteborg: JMG.

Burnett, Robert (1990). *Concentration and Diversity in the International Phonogram Industry*. Göteborg: JMG.

Burnett, Robert (1996). *The Global Jukebox*. London: Routledge.

Börjesson, Gunnar; Kihlbom, Ulrik; Tersman, Folke & Ullholm, Anders (1994). *Argumentationsanalys*. Stockholm: Natur och kultur.

Esaiasson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henrik & Wängnerud, Lena, (2012). *Metodpraktikan*. Tredje upplagan. Stockholm: Norstedts Juridik.

- Glans, Sigurd; Nilsson, Ingvar & Triberg, Annica (1991). *Lilla Murvelboken*. Stockholm: Svenska journalistförbundet.
- Jones, Steve & Featherly, Kevin (2002). *Re-Writing Rock Writing*. I Jones, Steves (red: Pop Music and the Press. Temple University Press.
- McLeod, Kembrew (2002). *Between Rock and a Hard Place: gender and rock criticism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Melin-Higgins, Margareta (1996). *Pedagoger och Spårhundar, en studie om svenska journalisters yrkesideal*. Göteborg: JMG.
- Polback, Fredrik (2002). *Musikjournalistik*. Växjö: Musikjournalist.nu.
- Portnoff, Linda & Nielsen, Tobias (2012). *Musikbranschen i siffror*, Tillväxtverket.
- Wahl-Jorgensen, Karin & Hanitzsch, Thomas (2009). *The Handbook of Journalism Studies*. New York & London: Routledge.
- Westerståhl, Jörgen & Johansson, Folke (1985). *Bilden av Sverige*. Stockholm: Näringsliv och Samhälle
- Widestedt, Kristina (2001). *Ett tongivande förnuft: Musikkritik i dagspress under två sekler*. Stockholm: JMK

9. Bilagor

9.1 Data

Vecka	Tidning (SVD: 3, GP: 1, DN: 2)	Storlek (1= Liten, 2 = Medel, 3= Stor)	Huvudaktör (1=man, 2=kvinn, 3 = Band)	Skrivent kön (1=man, 2=kvinn)	Betyg	Namn på artist/band
1		3			1	3 Bora Mercedes
1		1			3	3 Clackenbot
1		2			3	3 Erasme
1		2			2	4 Feist
1		3			2	4 Feist
1		3			1	3 Gurrumul
1		1			2	3 Karin Inde
1		1			3	3 Lady Antebellum
1		2			1	2 Lady Antebellum
1		3			3	2 Lady Antebellum
1		1			2	3 Learn Rimes
1		1			1	3 Loney Dear
1		2			1	2 Loney Dear
1		3			1	4 Loney Dear
1		2			1	3 Merle Haggard
1		2			1	3 Oskar Skarp
1		3			1	3 Oskar Skarp
1		2			1	3 Palleas
1		1			2	3 Syster Sol
1		1			3	1 Södenut
1		1			3	3 Thas-Owls
1		3			1	3 Thas-Owls
1		2			2	4 Tori Amos
1		1			2	4 Van Hunt
2		2			2	4 9th wonder
2		2			1	1 4 A Heavy Feather
2		3			1	2 a HEAVY FEATHER
2		1			1	4 Annstrack
2		1			1	4 Björk
2		2			2	4 Björk
2		3			2	4 Björk
2		1		1?	1	4 Bonnie Prince Billy
2		2		1	1	4 Bonnie Prince Billy
2		3		1	1	2 Bonnie Prince Billy
2		1		3?	1	4 Invasjonen
2		1		1	1	4 Joe Henry
2		2		1	1	3 Laure
2		1		2	3	1 4 M83
2		1		1	1	3 noel gallagher's high flying birds
2		2		2	2	3 Peter Gabriel
2		2		1	3	3 Riedel + Dunger
2		3		2	3	2 4 Riedel + Dunger
2		3		1	1	4 Russk
2		1		2	1	4 Ryan Adams
2		2		1	1	4 Ryan Adams
2		3		1	1	2 Ryan Adams
2		1		3	1	2 Sisten and the Cupcakes
2		3		1	2	4 Skriet
2		1		2	2	4 Sylvena Jonsson
2		2		3	1	3 The Amazing
2		3		3	1	4 THE AMAZING
2		2		3	1	3 The Walkabouts
2		1		1	3	3 Tori Amos
2		3		1	3	3 VÄLFÄRDSORKESTERN
3		1		3	1	4 Deportees
3		2		3	1	5 Deportees
3		3		2	1	3 Deportees
3		1		1	1	2 DJ Shadow
3		1		3	1	3 DRG Mask
3		1		2	1	3 Ebba Forsberg
3		2		1	2	4 Ebba Forsberg
3		3		3	1	3 El Hijo De La Cumbia
3		1		1	2	2 Eric Amarillo
3		3		1	1	1 Eric Amarillo
3		2		1	2	4 Henri: de la Cour
3		1		3	1	3 Iced Earth
3		1		3	1	4 Jonsson/Åler
3		2		1	3	3 M83
3		1		1	3	3 Machine Head
3		1		1	2	2 Merle Haggard
3		1		3	1	3 Midaircondo
3		3		1	3	3 Midaircondo
3		2		1	2	4 Nneka
3		2		2	1	3 Noel Gallagher
3		3		1	1	2 Noel Gallagher
3		3		1	1	1 Paul McCartney
3		1		1	1	3 Peter Dinklage
3		2		1	2	3 Peter Joback
3		3		1	2	2 Peter Joback
3		3		3	1	4 Real Estate
3		1		2	1	4 Shelby Lynne
3		2		2	1	3 Shelby Lynne
3		3		1	2	3 Shelby Lynne
3		1		3	1	4 Skriet
3		1		1	3	4 Still Pee & Ru
4		3		1	1	3 Active Child
4		3		2	2	4 Anna Ternheim
4		1		1	2	4 Anoushka Shankar
4		1		1	3	3 As you Drown
4		2		1	1	3 Brett Anderson
4		3		1	1	2 Brian Wilson
4		1		1	1	4 Bu&Ka Som SIStem
4		2		2	3	3 Coldplay
4		3		3	2	3 Coldplay
4		2		1	2	4 Gary Numan
4		1		1	1	3 Glenn Jones
4		3		1	2	2 Jagger
4		2		1	4	4 Justice
4		3		1	3	4 Justice
4		2		1	4	4 Magazine
4		1		1	3	3 Majoras 3dje Rote
4		1		1	1	3 Mattias Hellberg
4		1		1	4	4 Rising
4		2		3	2	4 Samling
4		3		1	2	2 Samling
4		1		1	3	3 Stress
4		2		1	1	4 Stress
4		3		1	2	2 Stress
4		1		3	1	5 Tom Waits
4		2		3	1	3 Tom Waits
4		3		1	1	4 Tom Waits

9.2 Formulär

Följande tabell är underlaget med vilket vi hämtat olika argument, kontext och beskrivningar, från recensionerna.

	Text 1	Text 2	Text 3	Text 4	Text 5	Text 6
Tes						
Arg. 1						
Arg. 2						
Arg. 3						
Arg. 4						