

Vendy Berg Hegle

En studie av den subjektive pop- musikkformidlingen i dagspressen

Masteroppgave i kunstkritikk og kulturformidling

Trondheim, våren 2012

Jeg, meg og mitt

**En studie av den subjektive popmusikkformidlingen i
dagspressen.**



Master i kunstkritikk og kulturformidling ved NTNU

Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Våren 2012

Av Vendy Berg Hagle

Ilustrasjon:

Motiv: Hunter S. Thompson

Artist: Loz

www.ljancanvasart.com

Forord

Endelig er masteroppgaven min trykket, og jeg kan egentlig ikke helt begripe at det er sant. Det siste semesteret har vært intenst, men det har også vært utrolig tilfredsstillende å innse at jeg faktisk har skrevet en liten bok. Jeg vil gjerne rette en stor takk til alle mine gode hjelpere i prosessen:

Først vil jeg takke Sissel Furuseth for grundig veiledning.

Takk til pappa som tålmodig har hjulpet meg med å utforme diagrammene til den kvantitative innholdsanalysen sånn cirka ørten ganger, og for å sjekke at utregningene mine hang på greip.

Bjørnar Bruket, ved biblioteksavdelingen til Rockheim, fortjener også takk. Han ga meg tilgang på noen magiske utgaver av musikkavisene Beat, Puls og Nye Takter, med stor entusiasme.

Takk til Anne Stine Lohn for gode samtaler og lunsjpauser. Selv om frustrasjonen til tider har vært stor over hvor tidkrevende masterprosessen er, har vi sannelig kommet i mål begge to. Hurra!

Audun Rodem må få takk for å ha vekket konkurranseinstinktet mitt. Takket være vår duell om å være først på lesesalen (som jeg vant. Ha!), har jeg i en alder av 25 endelig fått en normal døgnrytme.

Takk til mamma, pappa og Marthe Sofie Pande-Rolfsen for korrekturlesning. Dere har rett: Det er helt opplagt forskjell på «Canossagange» og «Casanovagange».

Og sist men ikke minst, tusen takk til Monica Husum Nilsen. Selv om du har sittet på Blindern, og jeg på Dragvoll, har våre interaktive pauser vært veldig motiverende. D r hlt tpp!

Jeg vil forresten også takke Spotify for å bidra med et variert og inspirerende soundtrack til skriveprosessen.

Trondheim 11. mai 2012

Vendy Berg Hegle

Innhold:

Kapittel 1. Innledning	1
1.1 Hvorfor subjektiv anmeldelse?	2
1.2 Oppgavens innhold	4
Kapittel 2. Historien om den subjektive musikkformidlingen	5
2.1 Språkvansker	5
2.2 Stilpåvirkning	6
2.3 Subjektiv anmeldelse	9
2.4 Retoriske virkemidler for selvfremstilling	10
2.5 Bemerkninger til den historiske gjennomgangen	12
2.6 Begynnelsen i USA og Storbritannia	13
2.7 Utviklingen av populærmusikkanmeldelsen i Norge	15
2.8 Musikkavisene	17
2.9 Puls	19
2.10 Beat	21
2.11 Musikkavisenes overgang til dagspressen	24
Kapittel 3. Framgangsmåte	27
3.1 Innsamling og begrensning av materiale	27
3.2 Kvantitativ innholdsanalyse	29
3.3 Kategorisering	30
3.4 Gjennomgang av kategoriene	31
3.5 Tekstanalyse	33
Kapittel 4. Kvantitativ innholdsanalyse	35
4.1 Anmeldelser med og uten pronomen og determinativer	35
4.2 Hvilken kategori ble mest brukt i perioden	37
4.3 Ulikheter mellom avisene	38
4.4 Hvilken avis bruker 1. person entall minst og mest	39
4.5 Hvilken av avisene bruker mest av alle kategoriene	40
4.6 Hvilke anmeldere bruker mest av kategorien 1.person entall	41
4.7 Forskjell på konsertanmeldelser og albumanmeldelser	43

4.8 Foreløpig oppsummering av funnene	45
4.9 Mangler ved analysen	45
Kapittel 5. Tekstanalyse	47
5.1 Presentasjon av anmeldere	47
5.2 «Bjørkepollen» av Per A. Risnes Jr.	48
5.3 «Klubbmester» av Per A. Risnes Jr.	52
5.4 Oppsummering	56
5.5 «Audiovisuell hjernedans» av Ingrid Ovedie Volden	58
5.6 «Alexander den store» av Ingrid Ovedie Volden	63
5.7 Oppsummering	69
5.8 «En Turboneger til besvær» av Svein Egil Hatlevik	71
5.9 «Armer og ben og flagrende kuk» av Svein Egil Hatlevik	77
5.10 Oppsummering	81
Kapittel 6. Konklusjon	83
6.1 Den veiledende, den reflekterte og den underholdende	84
6.2 Fordelen med subjektiv anmeldelse	85
6.3 Mangler ved oppgaven og forslag til videre forskning	86
Litteraturliste	89
Oversikt over vedlegg	92

*«Det går kanskje ikke an å skrive om musikk –
men man kan ha det artig mens man prøver»
Torgrim Eggen*

Kapittel 1

Innledning

I denne oppgaven skal jeg fordype meg i den subjektive populærmusikkanmeldelsen i dagspressen, og se nærmere på hvordan anmelderne bruker seg selv i tekstene. Med subjektiv mener jeg anmeldelser som er preget av at anmelderen har et uttalt «jeg» i teksten, og en individuell gjenkjennelig måte å formidle musikken på. Dette skal jeg belyse på to måter: Både ved å undersøke hvor hyppig anmelderens «jeg» forekommer i dagspressen i dag, og ved å nærlese tre aktive anmeldere som benytter en personlig formidlingsstil. Det har vært viktig for meg å ha et analysemateriale som ligger så nært opp til nåtiden som mulig, for å gjøre oppgaven aktuell i forhold til diskusjonen rundt dagspressens dekning av populærmusikk. I en tid hvor både albumformatet og den tradisjonelle populærmusikkanmeldelsen blir utfordret av internettets utallige muligheter, mener jeg det er viktig å undersøke hva som er særegent ved den subjektive populærmusikkanmeldelsen, og hva vi kan gå glipp av hvis den forsvinner. Jeg har derfor tatt utgangspunkt i følgende problemstillinger:

- A) Hvor utbredt er den personlige anmelderstilen i dagspressen i dag?
- B) Hvordan benytter anmeldere seg av en subjektiv formidlingsstil, og hva bidrar det med i en populærmusikkanmeldelse?

Spørsmål A vil jeg forsøke å besvare ved en kvantitativ tilnærming, der jeg teller forekomsten av personlige pronomen og determinativer. Jeg forutsetter at hyppig bruk av 1.person entall indikerer en personlig stil, og at 2. person entall og 1. person flertall indikerer en anmelder som ønsker å opprette kontakt med leseren. Med utgangspunkt i hovedspørsmålet vil jeg undersøke disse spørsmålene:

1. Er det noen forskjell på hyppigheten av personlig stil i de ulike avisene? Hvilke aviser bruker 1. person entall mest og minst?

2. Er det forskjell på bruken av personlige pronomener og determinativer anmelderne i mellom? Hvem anvender dem mest?

3. Er det spesielle situasjoner som synes å invitere til den subjektive stilen?

Sammenfattet håper jeg denne undersøkelsen både kan si noe om utbredelsen av den subjektive anmeldelsen i dag, og påvise generelle tendenser hos avisene og anmelderne angående hyppigheten av bruken av subjektiv stil i en gitt periode. Jeg ønsker også å undersøke hvordan subjektet blir brukt, og supplerer derfor den kvantitative analysen med en kvalitativ tekstanalyse. I den ønsker jeg å belyse spørsmål B, med utgangspunkt i to tekster fra tre subjektive anmeldere. Jeg vil utdype følgende spørsmål:

1. Hvordan benytter anmelderen sin personlige opplevelse av musikk i teksten?

2. På hvilken måte har anmelderne en personlig og subjektiv stil?

3. Hvordan kommer anmelderen til syne i teksten, og hva tjener det til?

4. Hvordan har anmelderen sin egen stil sammenlignet med andre kjente subjektive musikkskribenter?

Ved å besvare disse spørsmålene håper jeg å kunne si noe om hvordan en subjektiv tilnærming til populærmusikken kan være god lesning, og et virkemiddel til å belyse og vurdere musikken på en effektiv måte.

1.1 Hvorfor subjektiv anmeldelse?

De siste årene har vi sett temmelig svartmalte framtidsutsikter, men også eksempler på en ny vilje til å satse på populærmusikkanmeldelsen. Det har vært mulig å observere en økende tendens til uinspirerte og upersonlige anmeldelser i dagspressen, og jeg er redd både Eirik Kydland og Øyvind Berekvam, som begge paradoksalt nok er musikkanmeldere, kan ha noe rett i sine framtidsutsikter for musikkanmeldelsen: Øyvind Berekvam, som tidligere var musikkanmelder i Stavanger Aftenblad, og som nå har en svært populær musikkblogg, hevder at «alt tyder på at vi om kort tid kan avskrive den tradisjonelle musikkanmelderens rolle» (Berekvam 2009), takket være en rekke nyvinninger internettet har bidratt med. Eirik Kydland, som er musikkanmelder i Dagbladet og redaktør for musikkmagasinet ENO, har betegnet den norske musikkjournalistikken som «blodfattig forbrukerveiledning for et produkt stadig færre kjøper» (Kydland 2010:6) Ikke mye å juble over med andre ord, når den ene

avskriver den tradisjonelle musikk anmelderens rolle, og den andre både musikk anmeldelsen og albumformatet.

Riktig nok var Kydlands spissformulerte setningen et ledd i promoteringen av ENO da det ble lansert. Et av de redaksjonelle grepene Kydland har gjort i ENO er nemlig å lage et musikkmagasin som utelukker musikk anmeldelsen, men som i stedet skal finne nye måter å omtale musikk på. «Dagens platekjøpere og nedlastere klarer utmerket godt å orientere seg i dagsens plateflom og foreta kvalitetsvurderinger på egen hånd» (ENO 2012), hevdes det på nettsiden til magasinet, og det tas ikke høyde for at musikk anmeldelser også kan være god lesning, og åpne for nye perspektiver.

Men det finnes stadig noen som håper på forbedringer for musikk anmeldelsen: Torgrim Eggen, som anmeldte musikk i Beat og Puls på åttitallet, i den såkalte gullalderen til norsk populærmusikkritikk, skriver i en kommentar om ENO-lanseringen at han håper redaksjonen ombestemmer seg på dette punktet og i stedet satser på en seriøs og grundig musikk anmeldelse. «Vis oss i stedet hvordan det skal gjøres» (Eggen 2010:70), oppfordrer han, og antyder et håp om at en satsning kan ha positive ringvirkninger for musikk anmeldelsen generelt. Over ett år etter lanseringen av ENO har ennå ikke en anmeldelse gått i trykken, men til gjengjeld har vi fått enda et nytt musikkmagasin. Gaffa satser stort på både musikk anmeldelser og konsertanmeldelser, men formen skiller seg foreløpig ikke stort fra den vi finner i dagspressen.

Også Audun Vinger, som blant annet er anmelder i Dagens Næringsliv, etterlyser en mer vital musikkformidling i dagspressen:

Musikkpressen er ikke død, men hadde heller ikke tatt skade av et litt høyere ambisjonsnivå [...] Jeg kjemper for god musikkjournalistikk, det er både en jobb og en overbevisning. På sitt beste kan den heve forståelsen av musikken, den kan plassere den inn i verden på nye måter, og den kan ofte by på god, skarp og kjærlig språkføring. (Vinger 2012:46)

Dette uttaler han som et svar til en diskusjon han selv startet for å oppfordre til en mer kritisk musikkpresse i Norge, hvor han antydte at han savnet den mer freidige musikkritikken som fantes før. Det er med andre ord grunn til bekymring, men det finnes fortsatt håp for musikk anmeldelsens framtid. Torgrim Eggen sier det vel best når han påpeker det faktum at «Det går kanskje ikke an å skrive om musikk, men man kan ha det artig mens man prøver» (Eggen 2010:70). En måte å gjøre det artig både å lese og skrive musikk anmeldelser, er ved å

ha et personlig engasjement og vilje til å formidle noe om musikk. Ved å fordype meg i den subjektive populærmusikkanmeldelsen håper jeg å finne tegn på det som gjør sjangeren verdt å bevare og satse videre på.

1.2 Oppgavens innhold

I det følgende kapitlet skal jeg presentere bakgrunnsstoff for den subjektive populærmusikkanmeldelsen. Først tar jeg opp temaer knyttet til en personlig skrivestil, og skisserer blant annet vesentlige inspirasjonskilder, og hvilke virkemidler en subjektiv anmelder har for å plassere seg selv i teksten. I tillegg har jeg tatt for meg populærmusikkanmeldelsens begynnelse og utvikling, både i USA og Storbritannia, og i Norge. Til sammen danner dette kapitlet et grunnlag for å kunne kommentere den subjektive anmelderen i dag.

Det påfølgende metodekapitlet er en beskrivelse av framgangsmåten jeg har benyttet meg av i analysene, og hvilke kriterier som er lagt til grunn med hensyn til utvalg av materiale. I tillegg presenterer jeg utvalget til tekstanalysen. Kapittel fire og fem er oppgavens hovedkapitler. Her presenterer jeg først funn fra den kvantitative innholdsanalysen, og deretter analyserer jeg to anmeldelser av tre utvalgte anmeldere for å studere hvordan et subjektivt uttrykk og en personlig stil viser seg i praksis. I oppgavens siste kapittel skal jeg forsøke å samle trådene fra de to analysene, for å oppsummere hva jeg har funnet ut om den subjektive stilen i populærmusikkanmeldelser i dagspressen i dag.

Kapittel 2

Historien om den subjektive musikkformidlingen

Dette kapitlet har en todelt struktur, hvor jeg først tar opp temaer i relasjon til den subjektive musikkformidlingen, og deretter har en gjennomgang av den historiske bakgrunnen til populærmusikkanmeldelsen. Den første delen tar for seg problemet med å skrive om musikk, hvor den subjektive musikkformidlingen har fått sin inspirasjon fra, og hvilke retoriske overtalelsesmidler en subjektiv anmelder kan benytte, mens den andre delen tar for seg utviklingen i USA, Storbritannia og Norge, men med hovedvekt på den norske utviklingen. Jeg gir også utdrag fra tekster skrevet av kjente musikkskribenter, slik at du som leser også kan se forskjellige uttrykk av personlig stil.

2.1 Språkvansker

Musikk er en av de vanskeligste formene for kunst å vurdere, fordi anmelderen må oversette lyd til ord på en forståelig måte for leserne sine. Etersom musikk er et sammensatt og komplekst lydbilde som sier mer enn ord kan omfatte, kan det være umulig å sette ord på den. Likevel er det dette som er musikkanmelderens oppgave: Å vurdere og beskrive et musikalsk produkt. Hans Weisethaunet skriver i artikkelen «Finnes det kriterier for jazz og populærmusikk» at populærmusikkanmelderen har hatt en særskilt vanskelig oppgave med å danne et passende språk for den nye musikken. Da populærmusikken kom, merket musikkskribentene at måten å omtale musikk på, måtte fornyes, i likhet med at musikken var ny. Sjargongen som ble brukt for å omtale den klassiske musikken fungerte ikke for populærmusikken. «En kan si at kritikken har søkt å utvikle et nytt språk, fordi musikken har blitt forstått radikalt annerledes enn den musikken musikkvitenskapen og spesielt musikkteorien har hatt som sitt gjenstandsområde» (Weisethaunet 2008: 172-173). Kriteriene for hvordan man skriver en anmeldelse, og hvordan man omtaler populærmusikken er derfor annerledes enn for dem som skriver om klassisk musikk. Språket i populærmusikkanmeldelsene er, som et resultat av dette, også annerledes, noe som blant annet kan sees i form av en mer personlig stil, i forhold til andre anmeldelser.

Trond Lundberg konkluderer i sitt essay «Avmålt velklang og heavy råkjør – om språket i Oslo-avisenes musikkanmeldelser» «at det helt klart opereres med to vidt forskjellige retorisk apparatur for å formidle inntrykk fra og meninger om henholdsvis klassisk musikk og rock» (Lundberg 1994:95). Med retorisk apparatur viser Lundberg til musikkanmelderens valg av språk og formuleringsstil. Dette har han undersøkt i rock- og popanmeldelser og anmeldelser av klassisk musikk i fire Osloaviser over en periode på 15 uker i 1993. I dette materialet har han altså kommet fram til at språket i de ulike anmeldelsene skiller seg fra hverandre, og at anmelderne har ulike strategier for å formidle sin vurdering.

Lundberg har konkludert med at populærmusikkanmelderen er mer kompromissløs og konstaterende enn den klassiske musikkanmelderen, og i mindre grad støtter sine vurderinger på en subjektiv jeg-form. Lundberg spekulerer i om dette kommer av at populærmusikkanmelderen skygger unna denne formen for at den ikke skal oppleves useriøs (Lundberg 1994: 83-84). Det kan hende at denne observasjonen stemte på den tiden Lundberg gjorde undersøkelsen, og med det materialet han brukte. Det kan også hende at den subjektive jeg-formen fortsatt er mest utbredt i klassiske musikkanmeldelser. Jeg har ikke sammenlignet populærmusikkanmeldelsen med klassiske musikkanmeldelser, men er av den oppfatning at jeg-formen har en sentral plass i populærmusikkanmeldelsen, selv om den konstaterende og kompromissløse stilen som Lundberg finner, kanskje er mer synlig. Historisk sett har nemlig den subjektive og personlig stilen vært en vesentlig måte å tilnærme seg populærmusikkanmeldelsen på. Da musikkskribentene på 1960-tallet skulle utvikle diskursen for populærmusikk, lot de seg blant annet inspirere av de journalistiske stilene *New Journalism* og *gonzo-journalistikk*.

2.2 Stilpåvirkning

Tom Wolfe dannet den journalistiske skolen *nyjournalistikk* eller *New Journalism* på midten av 1960 – tallet. Kjetil Wiedswang, som er redaktør for gonzoantologien *Angst og Bæven – Gonzo på norsk*, betegner nyjournalistikken som en stil som bryter med «den tradisjonelle journalistiske fortellerstil, der nyheten er viktigst og meldingene er bygget opp som ‘omvendt pyramide’» (Wiedswang 1998:23). Nyjournalistene var inspirert av skjønnlitterære virkemidler, og benyttet seg blant annet av scener, innledning, konfliktsetting, klimaks og forløsning i sin nye måte å formidle nyheter på. Mens den tradisjonelle reporteren hadde stått utenfor og gjort sine observasjoner, var nyjournalisten en informert tilskuer (Wiedswang 1998: 23). Denne litterære tilnæringsmåten ble raskt plukket opp som et verktøy for

musikkjournalistene, ettersom den ga mer rom for eksperimentering og språklig utfoldelse. Den var med andre ord mer tilpasset den nye formen for musikk som de skrev om.

Noen år senere slo den amerikanske journalisten Hunter S. Thompson gjennom med sin ekstremt subjektive og rølpete journalistiske stil, kalt *gonzo*. En stil, som på mange måter er en videreutvikling av den nyjournalistiske stilen. Den er beslektet i form av at den benytter seg av skjønnlitterære virkemidler og formidler saken som en historie, men gonzo skiller seg ut ved at skribentens subjektive erfaring står i sentrum, i form av et iscenesatt forteller-jeg. Thompsons tekster har et humoristisk og uredigert uttrykk, og er i stor grad preget av at han er påvirket av alkohol og narkotika mens han jobber, både ute i felten og ved skrivemaskinen.

Både formidlingsstilen og rusavhengigheten til Thompson har ført til diskusjoner om hva som er sant og hva som er fiksjon i tekstene hans, i tillegg til om det han skriver kan kalles journalistikk. Wolfe mente at Thompson var en nyjournalist, men Thompson selv var uenig. Wiedswang beskriver forskjellen mellom dem på denne måten:

Wolfe var den kliniske antropolog som stenograferte ned det som forgikk blant hippier, svarte pantere eller overklassen på Manhattan, mens han selv stod usynlig i et hjørne. Thompson foretrakk å hive innpå et par amfetaminpiller, sprøyte rundt seg med tåregass og selv være begivenhetens sentrum (Wiedswang 1998:24).

Ut i fra denne karakteristikken er det altså tydelig at gonzo skiller seg fra nyjournalistikken som en mer ekstrem variant, selv om begge stiler har skjønnlitterære preg og bygger opp sakene som fortellinger. Det er først og fremst det at Thompson i aller høyeste grad er til stede i teksten selv, men også rusen og det rølpete uttrykket som gjør gonzoen særegen.

Thompsons journalistiske gjennombrudd kom i 1971 i *Rolling Stone* med reportasjen *Fear and Loathing in Las Vegas*, og året etter fikk han stor suksess med *Fear and loathing: On the campaign rail '72*. Det var Thompson selv som omtalte sine egne reportasjer i musikkmagasinet *Rolling Stone* som gonzo. I boken *The Great Shark Hunt*, her oversatt og gjengitt av Wiedswang, uttrykker han at den viktigste ingrediensen i en gonzotekst er at han selv er hovedperson:

Sann *gonzoreportasje* forutsetter talentet til en mesterjournalist, blikket til en kunstner/fotograf og selvfølelsen til en skuespiller. Fordi skribenten *må* være en deltaker på scenen, mens han beskriver den – eller i det minste tar den opp på bånd eller kludrer ned en skisse. Eller alt på en gang. Kanskje den beste parallellen er en filmregissør/produsent som skriver sine egne manus,

fører kameraet selv, og på en eller annen måte klarer å filme seg selv, som hovedperson – eller i det minste en av de viktigste deltakerne i handlingen (Thompson i Wiedswang 1998:25).

Thompson inntok ofte rollen som «den mislykkede skeptiske observatør» (Wiedswang 1998: 22) i tekstene sine. Utgangspunktet er gjerne at han har fått en oppgave av redaktøren, og at historien handler om hans opplevelser og erfaringer under oppdraget, gjerne langt på siden av det saken egentlig skal dreie seg om. Sakene hans ble ikke formulert som nyhetssaker, men som helhetlige beretninger om alt rundt og ved siden av en hendelse, ved å bruke en litterær og subjektiv formidling. Som i tekstutdraget under er Thompson på bar etter dagens innsats på den amerikanske valgkampanjen i 1972:

On the campaign trail '72

Most of the linear press people seemed to feel the same way. Every midnight, at the end of each session, the Poodle Lounge in the Fontainebleau filled up with sullen journalists who would spend the next three hours moaning at each other about what a goddamn rotten nightmare it all was. On Tuesday night I was sitting at a table in the Poodle with a clutch of New York heavies – Dick Reeves from New York Magazine, Russ Barnard from Harpers, Phil Tracy from the Village Voice, etc. – and when they started bitching about the music from the bandstand where a 1952 vintage night-club saxophone group was fouling the air, I said “You bastards had better get used to that music; you’ll be hearing a hell of a lot of it the next four years.”

Nobody laughed. I finished my double-tequila and went upstairs to my room to get hopelessly stoned by myself and pass out. It was that kind of a convention (Thompson: 1998: 109-110).

Thompson viser her hvordan det er å jobbe som presse under valgkampen, samtidig som han på komisk vis iscenesetter seg selv som en outsider. Den litterære stilen og humoren er tydelig i hans formidling i form av at han er så personlig. Det er ingen tvil om at det er hans betraktninger som står i sentrum, om enn påvirket av alkohol og diverse narkotiske stoffer.

Selv om det kanskje bare er Thompson som behersker gonzo fullt ut, har mange latt seg inspirere av ham, både blant dem som skriver om musikk og dem som skriver nyheter. Musikkskribenter som har fulgt i Hunter S. Thompsons fotspor, er blant annet amerikaneren Lester Bangs, og nordmennene Herman Willis og Torgrim Eggen, og som jeg kommer tilbake til i analysen; Svein Egil Hatlevik.

2.3 Subjektiv anmeldelse

Gonzo og new journalism er ikke de eneste teksttradisjonene som har bidratt til å utvikle en personlig og subjektiv anmeldelse. Også innen kritikken finnes det kilder til inspirasjon og påvirkning på dagens anmelderpraksis. Innen litteraturkritikken fantes det subjektive anmeldere lenge før gonzo og nyjournalistikk gjorde sitt inntog.

Den subjektive anmelderen er en videreføring av den impresjonistiske kritikken, som kom til Norge i 1890-årene, og som oppstod i Frankrike et tiår tidligere. Impresjonistene la mindre vekt på teori og prinsipper enn de tradisjonelle anmelderne, men mente at det var hva personen selv følte i møte med kunsten som var viktig å formidle. Hannevik hevder i *Norsk litteraturkritikk 1890 – 1914* at impresjonistenes stil har bidratt med et originalt tilskudd til kritikken, og har «hatt en meget langvarig innflytelse på senere norsk anmelderpraksis» (Hannevik 1973:10). Impresjonistene var «[...]opptatt av å skulle formidle kritikerens opplevelse av det verk han har lest. Følgelig stilles det store krav til kritikerens innlevende følsomhet og hans uttrykksevne» (Hannevik 1973:8). Egne subjektive vurderinger og en personlig stil var viktig for formidlingen, og var en måte å gjøre kritikken til en selvstendig sjanger. Med andre ord forsøkte impresjonistene å danne et eget felt med denne framgangsmåten, i likhet med populærmusikkanmelderne mange tiår senere. I følge Knut Imerslund, som har skrevet forordet til antologien *Norsk litteraturkritikk 1914 – 1945*, er impresjonistenes formidlingsstil «impulsiv og billedrik, ofte vittig, ofte ironiske» (Imerslund 1970:10). Denne karakteristikken kjenner vi igjen fra beskrivelsen av gonzojournalistikken, samtidig som den også er betegnende for den subjektive anmeldelsen slik den arter seg i dag.

Den subjektive anmelderen setter seg selv i sentrum for det som skal formidles, og den personlige opplevelsen er ofte mer synlig i teksten enn selve verket som anmeldes. Men det er ikke nødvendigvis sånn at anmelderen utelukkende «synser». Hun kan også balansere anmeldelsen ved å beskrive og analysere musikken, samtidig som hun har hovedfokus på erfaringen av den. Erlend Hammer er en kunstkritiker som er tilhenger av Tommy Olssons gonzoinspirerte tilnærming til kunstkritikken. I artikkel «Kritikk av nye uttrykk, nye uttrykk for kritikk» tar Hammer Tommy Olssons stil i forsvar, og legger vekt på at det ikke bare er meningen, eller vurderingen til anmelderen som er interessant, men også anmelderens erfaring av verket, og viljen til å sette det i en kontekst (Hammer 2006). Ved å inkludere egne refleksjoner, assosiasjoner og erfaring av verket blir det satt inn i en større sammenheng, og leseren får mer enn en vurdering og beskrivelse av et verk. Selv om denne artikkelen er

skrevet med billedkunsten i tankene, er fordelene han beskriver også gyldig for musikk anmeldelsen, nettopp fordi det er så vanskelig å skrive om musikk.

2.4 Retoriske virkemidler for selvfremstilling

For at en subjektiv formidlingsstil skal virke troverdig og hensiktsmessig benytter anmelderen seg av de retoriske overtalelsesformene: *ethos*, *logos* og *pathos*. Mens *pathos* kort kan beskrives som evnen til å spille på publikums følelser, og *logos* som den logiske bevisførselen i talen, er *ethos* de trekkene ved anmeldelsen som skaper troverdighet (Eide 2006:9). Thore Roksvold påpeker i sin artikkel «Ethos-strategier i norske teateranmeldelser 1849-1999» at den impresjonistiske anmelderen, som kan sammenlignes med den subjektive, og den analytiske anmelderen har ulike strategier for *ethos*-bygging. Den impresjonistiske anmelderen tar i bruk *pathos*-virkemidler for å styrke sitt *ethos*. Hun bruker altså virkemidler som spiller på publikums følelser, som for eksempel ironi eller stemningsskapende metaforer. Den analytiske anmelderen bruker helst *logos*-virkemidler. Hun er mer opptatt av å gå systematisk til verks ved å analysere de ulike delene av verket grundig, som hun på forhånd har tilegnet seg god forkunnskap om (Roksvold 2003:43). Roksvold understreker også at det er viktig at anmelderen er bevisst på å bygge *ethos* i hver tekst, og at hun ikke må ta sitt *ethos* for gitt (Roksvold 2003:41). Det er dermed viktig at anmelderen har et reflektert forhold til sitt *ethos*, og bruker virkemidler som bygger opp om det, for å skape troverdighet.

Et annet begrep som er relevant i denne sammenhengen er *persona*. *Persona* er en rolle anmelderen trer inn for å skape et ønsket bilde av seg selv i teksten. Anmelderen velger dermed ut hvilke trekk av sin personlighet hun velger å dele med leseren, ut i fra hva hun ønsker å formidle. Dette kan også beskrives som en maske som anmelderen ikler seg, som bestemmer hvordan hun vil fremstå i formidlingen, og hvordan publikum skal oppfatte henne. Masken hun velger avhenger av hvem hun formidler til, hva hun formidler om, og hvor hun formidler (Cherry i Grue 2007:22). I følge Grues tolkning av Cherry, bestemmes *ethos* i høy grad av institusjonelle faktorer, som hvor teksten publiseres, og hvorvidt leseren anser publiseringsstedet som troverdig, mens *persona* konstrueres «med henblikk på de ønskede retoriske effekter» (Grue 2007:22). Disse faktorene spiller sammen ved at avisen legger visse føringer for hvilke *persona* anmelderen kan benytte seg av. Både hvor anmeldelsen er trykket, og hvordan anmelderen fremstår i teksten, er avgjørende faktorer for at leseren skal tro på innholdet. For eksempel kan en anmeldelse som står på trykk i en studentavis oppfattes som

mindre troverdig enn en anmeldelse i Aftenposten, fordi studenten gjerne ikke har den samme erfaringen og kompetansen som en som er ansatt i Aftenposten.

Bruk av persona er en form for selviscenesettelse, det vil si at anmelderen skaper et fiktivt forteller-jeg som er tilpasset det hun skal formidle. En anmelder kan velge hvilke deler av seg selv hun ønsker å dele med leseren, og konstruerer derfor en persona i forhold til hva hun ønsker å formidle. Hun kan for eksempel fremstille seg selv som autoritær på et område, sterkt argumenterende, oppdragende, ydmyk eller imponert, for å nevne noe. Anmelderen fremstiller seg selv på den måten som passer best for det som skal formidles, og selviscenesettelsen kan være tydelig i varierende grad. Noen ganger er det nødvendig med en tydelig selvfremstilling, andre ganger kan anmelderen være mer usynlig. Begge varianter er likevel en form for selviscenesettelse, som anmelderen har valgt i forhold til formidlingskonteksten.

I kombinasjon med ethosbygging, er persona et virkemiddel for anmelderen som skaper en helhetlig fremstilling for leseren. En anmelder ønsker å bli trodd på sitt ord, og for å bli det, må hun bygge et troverdig ethos i sin formidling. Ettersom anmeldere har ulik smak, er dette sentralt for at vurderingen skal framstå som fornuftig for leseren (Roksvold 2003:41). Hvis for eksempel anmelderen velger en persona som er sterkt argumenterende, kan det også bygge hennes ethos, ved at hun argumenterer på en overbevisende måte. Forskjellen er at persona må hun velge, med tanke på hvem hun formidler til, og hva og hvor hun formidler, mens ethos i større grad er ute av anmelderens kontroll, ved at det avhenger av hvordan leseren oppfatter publiseringsstedet. Persona er for øvrig ikke noe kritikeren trenger å tilpasse hver gang hun skal formidle noe, men kan bygges opp over tid, ved å utvikle sin egen «fortellerstemme», eller en personlig stil. Ved å ta på seg den samme masken hver gang, vil leserne kjenne igjen formidlingsstilen, og vite at de, for eksempel, leser en tekst av Cecilie Asker.

For den subjektive anmelderen er måten hun bruker seg selv på, likevel ikke problemfri. Et sterkt personlig uttrykk og subjektive refleksjoner kan oppfattes feil hos leseren, ved at hun for eksempel oppfatter anmelderen som usympatisk eller at refleksjonene kolliderer med egne oppfatninger. Dette trenger ikke nødvendigvis å bety at anmeldelsen ikke er troverdig, eller dårlig, av den grunn. At leseren danner seg egne tanker og meninger er en av fordelene med den subjektive anmeldelsen, som vi har sett. En subjektiv og personlig stil kan også føre til en trofast leserskare som foretrekker denne personens anmeldelser fremfor andres, nettopp fordi

man som leser blir kjent med anmelderen, enten umiddelbart, eller over tid, både smaksmessig og stilmessig.

2.5 Bemerkninger til den historiske gjennomgangen.

Jeg skal nå gjennomgå hvordan populærmusikkanmeldelsen har utviklet seg, hvor jeg først kort tar for meg oppstarten i USA og Storbritannia, som var de mest innflytelsesrike landene for utviklingen ettersom det var her populærmusikken først oppstod. Deretter går jeg gjennom hvordan populærmusikkanmeldelsen har vokst fram i Norge. I den utenlandske delen baserer jeg meg på boken *Rockcriticism from the beginning – Amusers, bruicers and cool headed cruisers*, av de nordiske forskerne Lindberg, Guðmundsson, Michelsen og Weisethaunet. I den andre delen baserer jeg meg på en tidligere utgave av den samme boken, som også inneholder et kapittel hver om forholdene i de nordiske landene. Kapittelet jeg benytter heter «ML-ere, cowboyer og postmoderne vikinger: Rockkritikken i Norge», som er skrevet på norsk av Weisethaunet. Det er i det hele tatt skrevet veldig lite om populærmusikkanmeldelsen, og disse bøkene er de jeg har funnet som best forklarer fenomenet.

Disse bøkene betegner det jeg kaller populærmusikkanmeldelse for rockcriticism, eller rockkritikk, uten at det nødvendigvis er noen stor forskjell på hva som ligger i det. Når det gjelder ordlyden *rock*, vil jeg sette likhetstegn ved det de kaller rock og jeg kaller pop, fordi begge sjangrene tilsynelatende rommer hverandre. Rock er en form for populærmusikk, og selv om mange av skriveriene de omtaler, handler spesifikt om rock, handler mye også om andre sjangere, som kan samles under paraplybetegnelsen pop. Men når det gjelder uttrykket *criticism*, er forskjeller større, og forfatterne har avgrenset definisjonen sin slik:

It should be observed that as used here, ‘rock criticism’ does not equal but is taken as a qualified subdivision of ‘rock journalism’. The term designates printed texts, which have argumentative and interpretive ambitions but are more ‘journalistic’ than ‘academic.’ News is not criticism according to this definition, nor is practical information or passing commentary, while reviews, in-depth interviews, debate articles and essays (or ‘think pieces’, as rock critics like to call them) are (Lindberg m.fl 2005:7).

Deres definisjon rommer altså flere teksttyper enn hva min avgrensning «anmeldelse» gjør. Anmeldelsen er likevel inkludert som en vesentlig del av rockkritikken, og jeg mener derfor stoffet er anvendelig i en historisk gjennomgang av den subjektive populærmusikkanmeldelsen. I tillegg til å basere fakta på disse bøkene, vil jeg også vise

tekstutdrag av forskjellige anmeldere som har en subjektiv stil fra periodene jeg omtaler. Jeg vil fortsette å bruke betegnelsen «populærmusikkanmeldelse», mens jeg i sitater naturligvis er nødt til å bruke «rockkritikk» og «rock criticism».

2.6 Begynnelsen i USA og Storbritannia

Personlig stil har vært nøkkelen både til å bli en suksessrik musikkskribent og til å etablere feltet. I følge forfatterne av *Rock criticism from the beginning* har nyjournalistikk og gonzo vært en avgjørende inspirasjonskilde: «From the outset, artful prose inspired by fiction and New Journalism was a strategic asset (the contribution of writers like Hunter S. Thompson most likely meant more than those of any rockcritics to make *Rolling Stone* attractive reading)» (Lindberg m.fl 2005:341). Populærmusikken har med andre ord vært et tema som over tid har inspirert musikkskribenter til å leke med formidlingsstiler, men da rocken og populærmusikken gjorde sitt inntog på 1950-tallet ble musikken i hovedsak omtalt som fenomen, og ikke kritisert. Det var først da The Beatles slo igjennom i 1964, at ulike deler av pressen begynte å behandle musikken seriøst, både i USA og Storbritannia. The Beatles ble etterfulgt av Bob Dylan og Rolling Stones, og musikkskribentene hadde dermed noe å bygge videre på (Lindberg m.fl 2005:69). Popen var kommet for å bli, og det var også omtaler og anmeldelser av den. I starten hadde skribentene, som nevnt, vansker med å finne fram til den rette tilnæringsformen, men i nyetablerte musikkmagasiner fant musikkskribentene rom til å eksperimentere med formen.

I 1966 og 1967 etableres spesifikke magasiner som tar for seg rocken og populærmusikken spesielt, og det var hovedsakelig i disse at måten musikkskribenter skrev på, utviklet seg. I USA ble *Crawdaddy!*, *Mojo Navigator* *Rock and Roll News* og *Rolling Stone* dannet, mens i Storbritannia viet de allerede etablerte musikkmagasinene *Melody Maker* og *New Musical Express* popen og rocken stadig mer spalteplass. I følge forfatterne av *Rock criticism from the beginning* var musikkomtalen på denne tiden preget av en naiv og entusiastisk tilnærming, og skribentene forsøkte å danne et felt som de ikke helt visste hva skulle romme ennå (Lindberg m.fl 2005:70).

Generelt var utviklingen relativt lik i USA og Storbritannia i oppstartsfasen, og de store musikalske hendelsene ble dekket og formidlet i begge landene. Storbritannia var raskere ute til å utvikle en egen rock- og popdiskurs, noe som har sammenheng med en massiv oppblomstring av R&B og beatmusikk i 1963/1964. På tross av dette skilte likevel den

amerikanske musikkformidlingen seg ut med et større særpreg. «[T]he emerging American criticism was perhaps in sum more poignant than the British» (Lindberg m.fl 2005:73). Stilen er preget av at skribentene er fans av musikken, men de skiller seg fra 1950 tallets popfans, som nøyde seg med å omtale musikken, ved at den personlige stilen og engasjementet begynner å bli fremtredende:

They no longer simply write about the star, be it Elvis, Little Richard, or the Beatles; they focus just as much on themselves and their own experiences in relation to musical listening, on popular music history, on the significance of the music to contemporary society, and not least on the future. With Dylan they believe that *The Times They Are a-Changin'* (Lindberg m.fl 2005:75).

Det første steget mot en mer subjektiv og personlig populærmusikkanmeldelse var dermed tatt, men det var først mot slutten av 60-tallet og til midten av 70-tallet at de virkelige karakteristiske pennene kom til spaltene, først og fremst i USA. Mange så på feltet som et åpent og spennende område som det kunne eksperimenteres med, og mange av de mest kjente og særegne musikkskribenter kommer derfor også fra USA. Lester Bangs, Robert Christgau, Jon Landau, Greil Marcus, og Dave Marsh er alle anerkjente skribenter som var med på å forme måten man skriver om populærmusikk, noe de hovedsakelig gjorde i musikkmagasinene *Rolling Stone*, *Creem* og *Crawdaddy!* (Lindberg 2005:131). Mange av dem som utmerket seg på denne tiden, ble også hentet inn av avisene, for å dekke populærmusikk på frilansbasis samtidig som de skrev for magasinene. Avisene ønsket musikkskribenter med en distinkt stil og posisjon i miljøet, noe som bidro til å etablere populærmusikkkursen ytterligere ved at den ble spredd til et større publikum i dagspressen.

Lester Bangs, var som nevnt en av de særegne skribentene som dukket opp på slutten av 1960-tallet. Han kan sies å være musikkskribentenes svar på Hunter S. Thompson. I *Rock criticism from the beginning* blir han betegnet som «the greatest legend of rock criticism and in many ways its most influential writer» (Lindberg m.fl 2005:176). I likhet med Hunter S. Thompson startet Lester Bangs sin karriere i *Rolling Stone*, hvor han begynte i 1969. Like etter begynte han også å skrive for *Creem*, som han senere ble redaktør for. I tillegg har han jobbet som frilanser i New York for blant annet *Village Voice*. Samtidig som Thompson gjorde seg gjeldene som gonzoens far, utviklet Bangs sin egen stil innen populærmusikken i tråd med gonzoens idealer. Han var ofte svært selvutleverende i tekstene sine, og sørget for at han aldri ble et mikrofonstativ for artistene ved å være tekstens midtpunkt selv.

Bangs ridiculed all such attempts to glorify the critic as the sensitive and committed listener. Bangs links his own strongest rock experience with 'feeling like dirt and having no fun 'cause you're a fucked up adolescent, horny but neurotic, sitting around bored and lonesome and unable to communicate with yourself or anybody else.' Bangs casts the ideal rock fan as such a sexually frustrated and fucked up teenage boy and he never hesitates to place himself as this central character, gradually growing up to be a sexually frustrated and fucked-up man (Lindberg m.fl 2005:178).

Dette synet kommer godt til syne i anmeldelsen av *Astral Weeks*. Han beskriver hvordan han selv var dypt deprimert og ensom, men at denne musikken fikk han til å se et aldri så lite lyspunkt i mørket, noe som hadde stor innvirkning på livet hans.

Astral Weeks

Van Morrison's *Astral Weeks* was released ten years almost to this day, before this was written. It was particularly important to me because the fall of 1968 was such a terrible time: I was a physical and mental wreck, nerves shredded and ghosts and spiders looming and squatting across the mind. My social contacts had dwindled almost to none; the presence of other people made me nervous and paranoid. I spent endless days and nights sunk in an armchair in my bedroom, reading magazines, watching TV, listening to records, staring into space. I had no idea how to improve the situation, and probably wouldn't have done anything about it if I had.

Astral Weeks would be the subject of this piece – i.e, the rock record with the most significance in my life so far – no matter how I'd been feeling when it came out. But in the condition I was in, it assumed at the time the quality of a beacon, a light on the far shores of the murk; what's more, it was proof that there was something left to express artistically besides nihilism and destruction. (My other big record of the day was *White Light/White Heat*.) It sounded like the man who made *Astral Weeks* was in terrible pain, pain most of Van Morrison's previous work had only suggested; but like the later albums by the Velvet Underground, there was a redemptive element in the blackness, ultimate compassion for the suffering of others, and a swath of pure beauty and mystical awe that cut right through the heart of the work (Bangs1979:178-179).

Musikken blir beskrevet gjennom hans egne følelser og beskrivelser av situasjonen hans før han hørte plata. Han viser at musikk er en svært viktig del av livet hans, samtidig som han utleverer sin egen psyke, som lett kan gjenkjennes som psyken til «the fucked up teenager». Denne anmeldelsen illustrer altså at Bangs var lidenskapelig opptatt av musikken, og viser hvordan musikk kan ha stor innvirkning på et menneskes liv. Det at han er så selvutleverende og dramatisk i sin beskrivelse av egen håpløshet gir også teksten et humoristisk skjær.

2.7 Utviklingen av populærmusikkanmeldelsen i Norge

Diskursen, tonen og stilen i populærmusikkanmeldelsen ble grunnlagt i Amerika, og de vestlige landene ble i stor grad påvirket og inspirert av måten de amerikanske musikkskribentene tilnærmet seg populærmusikk, i likhet med at store deler av musikken også

kom herfra. Hans Weisethaunet innleder sitt kapittel «ML-ere, cowboy'er og postmoderne vikinger: Rockkritikken i Norge» med å påpeke at den norske populærmusikkanmeldelsen har hatt gode kår i Norge, og utviklet seg tidlig til et eget felt som har søkt etter sitt eget særpreg.

Sammenliknet med Sverige og Danmark har Norge utmerket seg ved en sterk grad av spesialisering i egne tidsskrifter [...] Samlet sett er det skrevet svært mye rockkritikk i Norge, og feltet har vært preget av krasse debatter mellom ulike agenter. Ikke minst har den harde konkurransen mellom ulike publikasjoner bidratt til en viss grad av selvrefleksivitet og også debatt om kritikkens egne kriterier (Weisethaunet 2000: 381).

Det var særlig i egne musikktidsskrifter at populærmusikkanmeldelsen fikk fotfeste i Norge, før den fant veien til dagspressen. Disse musikktidsskriftene var først og fremst *Nye Takter*, *Puls* og *Beat*, som jeg vil komme nærmere inn på senere.

Populærmusikken ankom Norge, i likhet med andre europeiske land, på midten av 1950-tallet, og den ble da hovedsakelig betraktet som underholdning. Ivrige popelskere fikk for det meste musikken formidlet av utenlandske radiokanaler som Radio Luxembourg og Sveriges P3. NRK spilte noe populærmusikk, men kanskje ikke det folket helst ville høre.

Weisethaunet påpeker at noe av grunnen til at Norge fikk sine egne musikkaviser var for å gi et mer tidsriktig alternativ: «Deler av den uavhengige rockkritikken har opplagt sett det som sin viktigste misjon å representere et alternativ til den musikkformidlingen og (mangel på) kritikk som NRKs programpolitikk har representert» (Weisethaunet 2000:382). Men dette var ikke den eneste grunnen til at musikkavisene fant sitt marked. Både radiokanalene og økende platesalg skapte grunnlag for å utvikle magasiner for populærmusikken.

Populærmusikken ble på dette tidspunktet i hovedsak omtalt, for eksempel i ungdomsbladet *Det Nye*, men ikke behandlet som et kritisk felt, i likhet med USA og Storbritannia på denne tiden. 1966 ble *Pop Revyen* lansert, som i følge Weisethaunet var «den første publikasjonen som inneholder rockkritikk» (Weisethaunet 2000: 383). Bladet var orientert mot England og britisk beat, og en del av innholdet var hentet fra britiske musikkaviser, men de produserte også mye eget stoff, spesielt om norske artister (Weisethaunet 2000: 386-387). Som Weisethaunet påpeker: «Spesielt kritisk journalistikk er ikke å finne i de tidligere årgangene av *Pop Revyen*, men det skrives med stor entusiasme om norske band og deres muligheter for suksess utenlands» (Weisethaunet 2000:388). *Pop Revyen* var med andre ord et springbrett for de musikkavisene som kom senere, og var med på å danne det første grunnlaget for musikkanmeldelsen videre. Særlig Terje Mosnes og Harald Are Lund, som senere henholdsvis har jobbet med musikk for Dagbladet og NRK bidro til dette.

På 1970 og 80-tallet oppstod det en rekke musikkmagasiner, som dekket både musikken som kom ut i USA og England og i Skandinavia. *Nye Takter*, *Puls* og *Beat* har bidratt mye til utviklingen av den norske rockkритikken og populærmusikkanmeldelsen, ved å ha en stor diskusjon rundt rock og hvilke kriterier som skulle ligge til grunn for den. I tillegg til har de bidratt til å fremheve anmeldelsen som noe som «i særlig grad gir kulturell og symbolsk ‘mening’ som samtidskultur» (Weisethaunet 2000:389). Påvirkningen fra engelsk og amerikansk populærmusikkultur og musikkmagasiner er godt synlig, men i tillegg har norsk musikk blitt løftet fram i stor grad i disse musikk-tidsskriftene.

Den mest autonome delen er uten tvil representert ved skribentene i *Beat* og *Puls*, og *Beat*-skribenter som Tom Skjeklesæther og Torgrim Eggen har ofte skrevet svært lange artikler og artikler med subjektivt tilsnitt – til tider med litterært preg og tydelig inspirert av engelsk og amerikansk rockkritikk (Weisethaunet 2000: 399).

Det er altså på 1970-tallet at den subjektive skrivestilen dukker opp i Norge. Weisethaunet har observert at dette primært innebærer «feature-orienterte intervjuer og reportasjer, men også innslag av litterære elementer som i New Journalism og gonzojournalistikk» (Weisethaunet 2000:383-384). De norske musikkskribentene følger med andre ord i sine amerikanske kollegaers fotspor, og utnytter feltet som en plass til eksperimentering. Etter hvert som konkurransen mellom bladene tilspisset seg, ble det også i større grad viktig med gode og særegne «penner» (Weisethaunet 2000:401). Disse tidsskriftene har altså vært en avgjørende og viktig arena for framveksten av den personlige stilen i populærmusikkanmeldelsen. Mange av anmelderne som startet sin karriere i disse tidsskriftene har med tiden gått over i dagspressen, som for eksempel Håkon Moslet, som skrev for *Puls*, men som senere har jobbet både som anmelder i *Dagbladet* og som musikkansvarlig på NRK P3.

2.8 Musikkavisene

Musikkavisa *Nye Takter* kom for første gang ut i 1977, og i dag kan den leses som en del av Dagsavisens kultursider. Det var først i 1978 at *Nye Takter*, med redaktør Gerd Johansen, og redaksjonen bestående av Jan Arne Handorff, Odd Arvid Strømstad og Helge Krabye, at avisa fikk gjennomslag. *Nye Takter* har siden starten vært i et konkurranseforhold til *Puls*, som startet opp samme år. Innholdet bestod hovedsakelig av plateanmeldelser, i tillegg til reportasjer fra konserter og festivaler. Weisethaunet beskriver skrivestilen i avisa som «lettere naiv og er i hovedsak dominert av et fan-perspektiv innrettet mot engelske og amerikanske

artister» (Weisethaunet 2000:402), men fra 80-tallet blir den norske rocken i større grad dekket bredt i avisen. I tillegg har de ulike skribentene forskjellige innfallsvinkler og stil i forhold til hvordan de omtaler musikken. Avisen kan ikke betegnes som spesielt kritisk, men er mest opptatt av å veilede leseren til den gode musikken. I 1983 kom *Nye Takter* ut som bilag i *Arbeiderbladet*, noe det fortsatt gjør, med unntak av at *Arbeiderbladet* har skiftet navn til *Dagsavisen*. Denne overgangen er, ifølge Weisethaunet, et godt eksempel på hvordan «den uavhengige rockkritikkens gis gradvis innpass i dagspressen» (Weisethaunet 2000: 403). Jan Arne Handorff og Geir Rakvaag er blant de mest kjente musikkjournalistene fra *Nye Takter*.

Geir Rakvaag har skrevet om musikk i *Nye Takter* siden starten og gjør det fremdeles med stor iver. I den kvantitative innholdsanalysen, som kommer senere, er Rakvaag representert som anmelder, og har 13 anmeldelser i tidsrommet som er undersøkt. I disse tekstene skriver han på en måte som tydelig viser at han skriver for et eget publikum – kanskje han henvender seg til de han anser som lesere av *Nye Takter* fra starten av? En av grunnene til at jeg tror dette, er at han bruker formen «vi» mye, og forventer at leseren har en del av de samme referansene som han selv. Et eksempel på dette kan sees i metodekapittelet. Weisethaunet utnevner Rakvaag til *Nye Takters* dyktigste journalist som «alltid skriver velformulerte og argumenterende uten den overlessningen av språklige floskler som vi finner hos flere av de andre skribentene» (Weisethaunet 2000: 402-403). Rakvaag har tilegnet seg mye kunnskap, og fremstår som en ekspert på den britiske populærmusikken, og spesielt innen sjangerne ska og reggae.

Teksteksempelet under er innledningen til en anmeldelse av The Specials, som i original er veldig lang. I tillegg til et bilde var avissiden dekket med tettskrevet tekst, og jeg vil anslå tekstmengden til omtrent tre A4 sider.

The Specials: Specials NYE TAKTER

Aldri har jeg vel hatt større forventninger foran noen LP enn til «Specials» Bortimot ett og et halvt år har jeg venta på den dagen da gruppe skulle stå fram med sine mesterverk i vinylform, når dagen kom skulle det ikke mye til for at skuffelsen skulle bli formidabel. Det er jo utvilsomt som liveband de har sitt store fortrinn, med en scenevitalitet som overgår det aller meste av det verden hittil har sett. Hermetisert kunne det lett bli katastrofe.

Derfor håpet jeg på en live-LP. Det blei en studio-LP. Og den står.

Vi fikk jo allerede i mai vite at gruppa kunne gjøre det på plate. 'Gangsters' er riktignok hakket bedre i ei svett mølje enn på platespilleren, men er likefullt årets, ja kanskje tiårets, og i så fall tidenes beste single.

‘Specials’ er årets, tiårets og tidenes beste LP. En diamant blant perler, ei pils blant briggflasker, sjela mi er solgt. For dette er et kolossalt verk, fullstendig uten sammenlikningsgrunnlag. At de har klart det er utrolig (Rakvaag 1979:19).

Rakvaag tar utgangspunkt i seg selv, og gjør et poeng av at hans egne forventninger til LPen er skyhøye og lett kan ende i stor skuffelse. Det gjør den imidlertid ikke, og han erklærer LPen for å være noe av det beste som er laget. Han bruker også her «vi-formen» på en innviende måte for leseren, med setningen: «Vi fikk jo allerede i mai vite at gruppa kunne gjøre det på plate». Vi-formen virker her som en måte å henvende til en lesergruppe som allerede har kjennskap til The Specials, en innvidd, eller en likemann, men han forklarer også hva han mener med utsagnet ved å presisere at låten «Gangsters» er en av tiårets beste. Rakvaag formidler en glødende entusiasme for musikken og bandet, og balanserer egne vurderinger med å begrunne hvorfor bandet etter hans mening er bra.

2.9 Puls

Første nummer av *Puls* kom i 1978, og finnes fortsatt som nettavis, der blant annet Arild Rønsen skriver fortsatt. De første årene var Tore Olsen redaktør, og i redaksjonen var Tore Neset, Øyvind Pharo og Tom Skjeklesæther. Redaktør Olsen hadde en klar visjon for musikkavisen, og *Puls* var ifølge Weisethaunet «uten tvil Norges første musikkavis som bevisst plasserte seg ved det som kan kalles en autonom pol innen rockkrikkfeltet» (Weisethaunet 2000:404). I 1985 ble hele redaksjonen byttet ut etter en økonomisk konflikt, og den opprinnelige gjengen dannet musikkmagasinet *Beat*. Arild Rønsen overtok redaktørrollen i *Puls*, som på den tiden hadde blitt Skandinavias største musikkavis. Innholdet var bredt, både sjangermessig og mer generelt, men den norske rocken ble viet spesiell oppmerksomhet. Magasinet hadde som mål å prøve å være først ute med å oppdage nye, norske band. Weisethaunet beskriver musikkavisen som kunnskapsformidlende: «*Puls* ser det som sin oppgave å oppdra leserne, ikke minst gjennom tilføring av en historisk bevissthet om rockens opprinnelse» (Weisethaunet 2000:405). *Puls* var dermed en avis som i høy grad behandlet populærmusikken seriøst, og som hadde redaksjonsmedlemmer som engasjerte seg i formidlingen av den.

I 1996 ble *Puls* først kjøpt opp som ukentlig bilag i Klassekampen, før det deretter slo seg sammen med *Rock Furore* og ble til *Puls Furore*.¹ Dette magasinet slo aldri an, og i 1998 gikk *Puls* over til å være en nettavis. Kjente anmeldere i dagspressen som har skrevet for *Puls*, er Håkon Moslet som blant annet har skrevet for Dagbladet i ettertid, Mode Steinkjer som nå er å finne i Dagsavisen, og Arne Berg i NRK. De mest særegne pennene fra *Puls* er Tore Olsen og Øyvind Pharo, som begge gikk over til *Beat* etter den økonomiske konflikten.

Tore Olsen var *Puls*' første redaktør, og var en av Norges mest innflytelsesrike musikkritikere, i følge Weisethaunet.² Han var en «hovedpremissleverandør for rockkritikken i *Puls* de første årene, og hans linje ble fra 1985 videreført i *Beat*» (Weisethaunet 2000:405). Olsen kombinerte bevisst språklig høystil og lavstil og betegnet seg selv som folkelig. I teksteksempelet under har jeg valgt en anmeldelse av ham fra den første utgaven av *Beat*, hvor han anmelder Bob Dylan, som han for øvrig var kjempesfan av.

Bob Dylan Real Live

Kompet sitter ok, men det hele er lagt opp så strait at det bør fungere. Så jeg mistenker den store skaren av Dylan-fans til å trekke fram At Budokan og Before the Flood når man skal høre mannen levende. Men jeg trekker gjerne fram denne og Hard Rain også, fordi de er røffere. Og røff og rullende Dylan er det beste jeg veit. Derfor er «Highway 61 revisited», «Maggie's Farm» og «Tombstone Blues» (hvor Carlos Santana spiller gitar) krem rock & roll. Ellers er Dylan i superb sangform. Hans frasering og lek med ord er på topp (ex. «Licence to Kill») og hans akustiske bidrag er sterke. (Særlig vekker «It ain't me babe» oppstyr bl.a. publikum)

Dette er Bob Dylan «real live», tatt opp under konserter på de britiske øyene.

Den bør selvsagt inngå i alle Dylan-samlinger (Olsen 1985:38).

Her kommer den folkelige stilen godt fram ved at han bruker ord og uttrykk som «strait» og «krem rock & roll». Han har en jovial formidlingsmåte og står tydelig fram med meningene sine. Olsen var kjent for å egge på seg det etablerte kulturliv i Norge, spesielt kollegaene i NRK. Han kjempet for den gode rockens utbredelse, samtidig som han fnøs av dem som ikke hadde «peiling». I tillegg til en høylytt og særegen personlig stil, rekrutterte han også musikkjournalister som delte samme syn som han (Weisethaunet 2000:405-406). Tore Olsen kan dermed tillegges noe av æren for at *Beat* er kjent for spissformulerte musikkanmeldere.

¹ Rock Furore var et musikktidsskift fra 1988 til 1996 som konsentrerte seg fullt og helt om norsk rock. Det var et organ for Norsk Rockforbund og rockeklubbene i Norge, og var derfor heller ikke spesielt kritisk. (Weisethaunet 2000: 414)

² Olsen døde i en bilulykke i 1986.

2.10 Beat

Beat kom altså ut for første gang i 1985, med staben fra den første Pulsredaksjonen, bestående blant annet av Tore Olsen, Øyvind Pharo, Torgrim Eggen og Tom Skjeklesæther. Sistnevnte overtok som redaktør etter Olsen i 1986. I starten var formatet og layouten i *Beat* svært lik musikkavisstilen som var i *Puls*, men på 1990-tallet gikk de over til magasininform, noe som innebar kortere anmeldelser og omtaler. I 1995 overtok Eirik Mosveen som ansvarlig redaktør og senere Morten Ståle Nilsen. I 1997 ble *Beat* lagt ned på grunn av økonomiske problemer.

Skjeklesæther var en innflytelsesrik redaktør, som bidro til mange av de høylytte diskusjonene rundt populærmusikkdiskursen. Særlig han og Rønsen fra *Puls* hadde mange diskusjoner, fordi de var prinsipielt uenige om kriteriene for kritikken. Mens Rønsen mente at det fantes visse objektive kriterier for å vurdere rock og populærmusikk, mente Skjeklesæther det stikk motsatte. Dette uttaler han i et intervju Weisethaunet har gjort i 1998:

Det finnes ingen objektive kriterier. Den som tror at man skriver objektivt tar feil. I beste fall så er ikke det kritikk. All kritikk inneholder et subjektivt element. Det er viktig å få publikum til å forstå at kritikk er subjektiv journalistikk. Du kan formidle en subjektiv oppfatning av en plate f.eks uten å formidle særlig mye informasjon. Nøkkelen er at leseren etter hvert skal kunne forholde seg til hvem du er som skribent (Skjeklesæther i Weisethaunet 2000: 416).

Dette synet på kritikken kommer også godt til syne i *Beats* tekster, hvor mange subjektive skribenter fikk eksperimentere. Inspirasjonen fra gonzojournalistikken kan sees i form av at anmelderne selv er tydelig tilstede i tekstene. Som Weisethaunet påpeker: «Intervjueren eller konsertanmelderen sørger alltid på en eller annen måte å inkludere seg selv – og plassere seg selv- i teksten, sammen med intervjuobjektet» (Weisethaunet 2000:411). Dette gjelder ikke bare intervjuer, men også for anmeldelsene, hvor anmelderens personlige mening er en viktig ingrediens. Blant de mange særegne skribentene i *Beat* var blant annet Herman Willis og Torgrim Eggen.

Herman Willis er pseudonymet til Ole Fyhn fra Tromsø, en av Norges fremste representanter for gonzojournalistikken. Han jobber både som journalist, forfatter, oversetter og musiker. Willis ble først kjent i musikkavisene *Puls* og *Beat*, har skrevet mye for *Natt&Dag*, og i tillegg bidratt i *Klassekampen*, *Morgenbladet* og med kronikker i riksavisene.

I etterordet i essaysamlingen *Den tarpeiske klippe* av Herman Willis beskriver Frode Grytten Willis skrivestil på denne måten:

I tekstane sine har Herman Willis ein rytme og ein temperatur som er anti-autoritær, respektlaus og unorsk. Han er ein nordnorsk gonzo, tydelig fyrt opp av for stort inntak av Knut Hamsun. Han har forlese seg på nyjournalistikk og Hunter S. Thompson [...] Herman Willis er intens tilstades i tekstane sine [...] Den medvitne gonzo veit at ein brukar seg sjølv for å seie noko større, at ein sjølv ikke er viktig dersom ein ikkje kan seie noko viktig. Ein brukar seg sjølv for å seinke garden til lesaren, få han til å opne seg opp og ikkje lenger vere på vakt. Det er akkurat då ein kan plante fantomslaget (Grytten: 2006:603/604).

Grytten påpeker Willis' særegne skrivestil og berømmer ham for å være annerledes som en motvekt til den «pregløse norske journalistikken» (Grytten 2006:605). Det særegne med Willis er hans gjennomførte gonzoinspirerte stil, både i form av humor, rølp og rus, og i form av selviscenesettelse. I «En reise til kampens ende», som ble publisert i *Beat*, skriver ikke Willis om musikk (selv om temaet tas opp flere ganger), men om fotball og seiersrus.

En reise til kampens ende – *Beat* nr 12 – 1986 s 45

Nå ble visst denne cup-finalen litt borte for meg. Hm. Kan det skyldes substanser jeg har fått i meg? Nepppe. Jeg støtter meg til Tom Waits: 'The type-writer has been drinking, not me'. Et løpsk tastatur her noen timer før deadline. Midt på natta, midt på Grønland. 'Livet er en liten dings' synger DeLillos. DET ER DET FAEN IKKE! Tror fyren virkelig at Bokreditt og Bergen Bank og redaktøren er etter meg på grunn av noen som helst 'liten dings'???? Vas! Livet er blodig alvor. Nærmest EI DIGER BLEMME! Så begynte Canossa-gangen for seierherrene, Taperne fikk gå som Henrik 4. barbent rundt i snøen til den fjollete lille alpeby. Fotball får deg til å elske seieren. Får deg til å ynke taperen.

[...]

To dager etterpå kom Morten Harket som snarest til Tromsø for å ta et lite avbrekk fra A-ha turneen. Det var bare VG som enset ham. Resten var bare fotballaget. Noen guttunger fra Bukta, Ner-Stranda, Myreng og den deilige sørbyen hadde kommet en lang vei siden de i femtiåra dro med sjark til Harstad for å tape mot de gule og sorte som jo tross alt bodde lengre sør og hadde lengre sommer. Selv dro jeg på Stan Rigway-konsert dagen etter. En riktig bra konsert med 'the Big Heat', 'Drive, she said' og Elvis-varianten i 'Teddy Bear'. Til slutt, i den øredøvende jubelen etter siste ekstranummer går Stan the Man, Stan Norway, frem til mikrofonen med løftet hånd og sier: 'Thank you. Heia TIL, heia Tromsø, and good night.'

I denne teksten er Willis hovedperson og hans stilistiske slektskap til Thompson er svært tydelig. Han er både spissformulert, litterær og vittig i sin subjektive formidling. Og ettersom det er hans egen opplevelse som står i sentrum, er det også rikelig med plass til avsporinger. Han bringer også sin egen rolle som skrivende journalist, ved å ta med avsnittet om at han (igjen) har minimalt med tid før deadline.

En annen særegen anmelder fra Beat er Torgrim Eggen. Han lever nå som romanforfatter, men hadde klare meninger og en litterær penn allerede i *Puls* og *Beat*. Etter at *Beat* ble lagt ned, skrev han for *Natt&Dag* som han også var redaktør for i en periode. I tillegg til romaner har Eggen skrevet ulike oppslagsverk, blant annet *Larmen og Vreden*, som han ga ut sammen med Sindre Kartvedt, som er en guide til de 100 beste rockeplatene. Han har også skrevet det satiriske kulturleksikonet *Nisser og dverge*, sammen med Herman Willis og Hans-Olav Thyvold. Fra 1980 – 1984 var han bassist i The Cut. I anmeldelsen «...all the rage», som er sitert under, går Eggen hardt ut mot General Public. Anmeldelsen stammer fra tiden i *Puls*.

...all the rage

Hvis jeg får lov til å være litt nostalgisk, så la meg si at året 1980 var et godt år for vital og moderne popmusikk – noe man ikke med beste velvilje kan si om dagens utbud. En av platene som kom ut det året som jeg stadig plukker fram med maksimal nytelse er I Just Can't Stop It med The Beat. Skiva har alt; fengende låter, et nytt og friskt sound, solide og gode rytmer og tekster som var hakket skarpere enn det hyggefabrikken vanligvis pøser ut.

Men det var da. Etter alt å dømme brant The Beat seg praktisk talt ut på debut-Lpen sin, for det kom aldri noe særlig minneverdig fra dem seinere. De oppløste seg slik kjedelige popgrupper skal, og hva vi sitter med her, er LP-debuten til General Public, som først og fremst består av Beat-vokalduoen Dave Wakeling og Ranking Roger. En hvit og en svart – for alle eventualitetens skyld – og sammen toucher de lett og uforpliktende innom alle musikkstiler (fortrinnsvis svarte) som har vært tilnærmedesvis hippe i løpet av de siste fem åra. Et typisk 1984 – produkt, med andre ord, sånn passe rundt og seigt, uten skarpe kanter eller bismak; gørrkjedelig i all sin mangfold av rytmer og festlige studiodetaljer og uten de store låtene [...]

Jeg klarer meg utmerket uten denne skiva, og bytter gjerne både den og resten av den kvasihippe 1984-popen mot det kicket det var å høre 'Mirror In The Bathroom' da den var ny... Det var greier det, som de nå omtalte 'sekstiåttene' pleier å si (Eggen 1985:43).

Eggen har en særegen måte å skrive på, som er lett gjenkjennelig. Han har et slags autoritært ethos, som viser at han vet best, og er på ingen måte moderat i sine uttalelser. Eggen utviser stor selvsikkerhet og et snev av arroganse, blant annet ved at han først velger å mimre tilbake til «bedre tider». Han har en slentrende og muntlig stil, samtidig som han har en skarp formuleringsevne. I denne anmeldelsen bruker han seg selv til å poengtere og begrunne hvorfor han mener at musikken var bedre før, og hvorfor denne plata ikke tilfører noe minneverdig til musikkhistorien.

2.11 Musikkavisenes overgang til dagspressen

På 1990-tallet ble det slutt på de uavhengige musikkavisene. *Nye Takter* ble som sagt en del av *Dagsavisen* i 1983, mens *Beat* og papirutgaven av *Puls* ble lagt ned på midten av nittitallet på grunn av økonomiske problemer. Mange av musikkjournalistene fikk jobb som kulturjournalister i dagspressen, mens andre fra disse tidsskriftene, for eksempel Torgrim Eggen, Kjetil Rolness og Ina Blom begynte å skrive for gratisavisen *Natt&Dag*. Gratisavisene tar på mange måter over etter musikkavisene ved at de har mer rom på eksperimentelle skribenter og innfallsvinkler enn hva man finner i dagspressen.

I tillegg til at økonomien gjorde det vanskelig å drive musikkaviser videre på 1990-tallet, har også andre endringer i samfunnet og i musikken ført til denne endringen. Weisethaunet peker på en «sterkere oppspaltning av musikkmiljøene i retninger som har lite med hverandre å gjøre» (Weisethaunet 2000:384), som en medvirkende årsak som førte til trøbbel for musikkavisene. Musikkmiljøene ble i mye større grad delt inn i spesifikke sjangere, hvor man som person enten er tilhenger av den ene eller den andre, noe som gjorde det komplisert for musikkavisene å treffe et bredt publikum. Musikkaviser som viste seg som levedyktige på denne tiden var spesialmagasiner som dekket en sjanger spesifikt, for eksempel black metal. I tillegg hadde populærmusikken på denne tiden blitt allemannseie, og dagspressen viet mer og mer spalteplass til den.

Anmeldelser av populærmusikk har over tid blitt noe av kulturstoffets viktigste innhold. I artikkelen «Forskyvinger. Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964-2005» har Leif Ove Larsen undersøkt innholdet av norsk kulturjournalistikk, for å finne ut hvilken retning det har tatt over tid, i tillegg til hva slags stoff som ble dekket, og hvilke teksttyper og journalistiske konvensjoner stoffet formidles gjennom (Larsen 2008:284). Larsen har undersøkt dagsaviser fra 1964, 1984 og 2005 og har kommet fram til at en av de viktigste tendensene i denne perioden er den betydelige økningen av omtalen av populærmusikk. I 2005 dreide hver femte artikkel seg om populærmusikk, enten i form av anmeldelse, forhåndsomtale eller intervju. Det er en dobling av hyppigheten i forhold til 1984, hvor hver tiende artikkel handlet om populærmusikk. I 1964 måtte man gjennomsnittlig bla seg gjennom 25 artikler før man støtte på noe om dette temaet (Larsen 2008:301-302). Ut i fra dette kan man si at populærmusikken slått god rot i avisenes kulturstoff over tid.

Videre undersøker Larsen hvilke temaer som blir anmeldt, og også her står populærmusikken sterkt. «Fra å være helt marginal i 1964, er populærmusikken i særklasse den mest anmeldte kunstarten i 2005, og utgjør om lag to av fem anmeldelser» (Larsen 2008:316). Denne utviklingen har naturligvis sammenheng med musikkavisenes oppkomst og senere død, og Larsen konkluderer med at det skjer en forskyving fra vekt på finkultur til populærkultur i perioden 1964-2005, og at antall sider og spalteplass viet til kultur har økt i perioden. «Det har blitt mer kulturjournalistikk, men økningen har i hovedsak skjedd innen populærkulturen, særlig musikk og fjernsyn» (2008:324). Avisene har med andre ord overtatt musikkavisenes rolle som hoveddistributør av populærmusikkanmeldelser.

Hvor stor del av den subjektive stilen som fantes i musikkavisene har blitt med i denne overgangen, og hvordan bruker anmelderne sitt «jeg» i dagspressen i dag? Disse spørsmålene vil bli tatt opp i de følgende kapitlene, etter at jeg har gjennomgått framgangsmåten min.

Kapittel 3

Framgangsmåte

For å undersøke hvor utbredt den personlige stilen er i dagspressen, og hvordan den blir benyttet har jeg valgt en todelt framgangsmåte: Både en kvantitativ analyse, for å finne tendenser i omfanget og bruken av personlig stil, og en tekstanalyse, for å gå i dybden i hvordan enkelte anmeldere har et individuelt uttrykk og bruker seg selv i anmeldelsene. I følge *Metodebok for mediefag* er kvantitativ innholdsanalyse en «analysemåte særlig egnet til å studere forhold som kan måles og telles, som kan kvantifiseres» (Østbye m.fl 2007:59). Men ettersom den ikke sier noe utover hvor mange ganger noe forekommer i en gitt periode, er ikke en slik analyse nødvendigvis spesielt interessant i seg selv. Derfor har jeg kombinert den med en tekstanalyse. Tekstanalyser kan i stor grad tilpasses det forskeren er interessert i, ved at den undersøker og nærleser tekster med utgangspunkt i hva forskeren ønsker å finne ut av (Østbye m.fl 2007:68). I mitt tilfelle finner jeg altså først ut *hvor* hyppig visse språklige elementer som antas å indikere personlig stil forekommer i en gitt periode, og deretter undersøker jeg *hvordan* anmelderen har personlig stil.

Ved å benytte meg av en todelt framgangsmåte ønsker jeg å få et perspektiv som både går i bredden og i dybden. Ulempen med å ha to metoder er at jeg kunne ha gått enda grundigere til verks ved å rendyrke en av dem, i form av at jeg kunne ha tatt for meg et større analysemateriale og hatt mer plass til å legge det fram på. Jeg mener likevel at den todelte framgangsmåten balanserer og besvarer problemstillingen på en mer nyansert måte enn om jeg bare hadde gått for en av dem, nettopp fordi jeg får muligheten til å undersøke ulike sider av den personlige stilen i musikkanmeldelser.

3.1 Innsamling og begrensning av materiale

Jeg har avgrenset materialet jeg skal undersøke til en måned med avisutgivelser fra 15. august til 15. september 2011. Avisene som ble gjennomgått, er riksavisene Verdens Gang, Dagbladet, Aftenposten, Dagens Næringsliv og Klassekampen, Osloavisene Ny Tid og Dagsavisen, og regionavisene Adresseavisen, Bergens Tidende, Fædrelandsvennen og Stavanger Aftenblad.³ De utvalgte Osloavisene og regionavisene anmelder musikk i likhet

³ Morgenbladet var også med i utvalget til den kvantitative analysen, men det viste seg at avisen ikke hadde ordinære anmeldelser i perioden, men en kåring av Norges 100 beste album. Derfor er avisen ikke representert.

med de riksdekkende avisene, og ikke bare på lokalt nivå. Størrelsen og innholdet til disse avisene gjør dem derfor relevante for materialinnsamlingen, og bidrar til et større utvalg enn hva jeg hadde hatt hvis jeg, for eksempel, bare hadde tatt for meg de riksdekkende avisene.⁴ Jeg ønsket at resultatene fra den kvantitative innholdsanalysen skulle gi føringer for utvalget av anmeldere til tekstanalysen, og noen av anmeldelsene som skal nærleses er valgt på bakgrunn av funn i den.

Anmeldelsene som kvantifiseres stammer altså fra tidsrommet 15. august til 15. september 2011, et valg som er tatt på bakgrunn av at det var det tidsrommet som lå tettest opp mot samtiden som jeg har mulighet til å analysere. Jeg valgte fire uker i sammenheng, i stedet for å konstruere en måned over et år, for eksempel. Ved å ta utgangspunkt i en sammenhengende periode kan analyseutvalget påvirkes av dominerende tidsaktuelle saker, noe som mindre sannsynlig vil påvirke utvalget dersom man sprer ukene over et år. (Østbye m.fl 2007:217) Ettersom musikk anmeldelser er fast spaltestoff i avisenes kultursider antok jeg at andre saker ikke ville gå på bekostning av dem.⁵ Det var dessuten viktig for meg å finne anmeldere som er aktive nå, og at analyse materialet mitt skulle være så nytt som mulig.

Videre har jeg valgt å ta med både album- og konsertanmeldelser, for å få en bred oversikt over anmeldelser av populærmusikk. Ettersom jeg skal undersøke hvordan anmelderen bruker seg selv i tekstene, mener jeg det er interessant å se både på album- og konsertanmeldelser for å se om strategiene skiller seg fra hverandre, eller om det forholder seg likt. Videre har jeg begrenset utvalget til anmeldelser av populærmusikk. Populærmusikk rommer mange ulike sjangere, og det er enklere å si hvilke sjangere som ikke kommer inn under denne betegnelsen, nemlig klassisk, jazz og blues, enn å liste opp alle som gjør det. Som regel har avisene egne temasider for populærmusikk og for klassisk, jazz og blues. Jeg har valgt de anmeldelsene som kommer under sidene for populærmusikk, og i stor grad latt avisens egne

⁴ Jeg har valgt å ta utgangspunkt i det som har stått på trykk i avisenes papirutgaver og ikke nettaviser. Alle aviser har nå en papirutgave og en nettgave, og musikk anmeldelser blir ofte enten publisert dobbelt, det vil si at den samme anmeldelsen blir både trykket på papir og blir lagt ut på nett, eller kun et fåtall av papirutgavens anmeldelser kommer på nett. Denne praksisen varierer også fra avis til avis.

⁵ I tidsrommet jeg har valgt, er det fortsatt en del festivaler i gang, men terrorangrepet og kommunevalget later til å ta opp en god del spalteplass, også på kultursidene. I tillegg ble samtidsmusikkfestivalen Ultima viet mye oppmerksomhet, spesielt i avisene som har sitt hovedkontor i Oslo. Denne festivalen har et program som ikke passer inn under kategorien populærmusikk. Det er likevel ikke grunn til å tro at de vanlige album anmeldelser har blitt prioritert bort til fordel for de nevnte temaene, men det er mulig at enkelte konsertanmeldelser av populærmusikk har frafalt til fordel for disse sakene.

sjangeravgrensninger bestemme hva som er populærmusikk og ikke. Det kan for eksempel diskuteres hvorvidt metallsjangeren hører inn under populærmusikk. Så lenge avisen selv har valgt å la disse anmeldelsene være på trykk sammen med øvrige utgivelser av populærmusikk, har også jeg tatt høyde for at metall er det.

Jeg har brukt avisdatabasen A-tekst, for å finne fram til anmeldelsene som var på trykk i tidsrommet. De fleste avisene foreligger i sin helhet i PDF-format, mens andre bare har de enkelte sakenes tekstinnhold, uten bilde og layoutmessige detaljer. Når avisene har foreligget i PDF-format har jeg gått gjennom kulturdelen til avisen, eventuelt hele avisen hvis den ikke har en spesifikk kulturseksjon. Dagens Næringsliv og deler av Aftenposten forelå ikke i PDF. I stedet for å bla igjennom avisen, måtte jeg i stedet gå igjennom hver enkelt tekst i søkeresultatet.⁶ Da alt materialet var samlet inn, kunne jeg gå i gang med innholdsanalysen.

3.2 Kvantitativ innholdsanalyse

I denne analysen har jeg talt antall ulike personlige pronomener og determinativer som ble brukt i anmeldelser i de utvalgte avisene fra 15. august til 15. september 2011. Jeg antar at hyppig forekomst av 1. person entallsform («jeg», «meg», «min/mine/mitt») indikerer en personlig stil, og at bruk av 2. person entall («du», «deg», «din/dine/ditt») og 1. person flertall («vi», «oss», «vår/våre/vårt») indikerer en anmelder som ønsker å henvende seg direkte til leseren. I tillegg har jeg talt ubestemte pronomener («man» og «en»), som kan sies å ha den motsatte effekten enn bruken av pronomener og determinativer har.

Bruk av personlige pronomener i en anmeldelse er en måte anmelderen tydeliggjør sin utsagnssituasjon på. Samtidig viser de til et kommunikasjonsfelleskap mellom skribent og leser. På denne måten kan slike språklige elementer være utslagsgivende for at leseren skal oppfatte stil som personlig. Ved å kategorisere og telle forekomsten av ulike personlige pronomener og determinativer har jeg altså funnet en måte å måle hyppigheten av personlig stil i dagspressen på, men en anmelder kan også ha en gjenkjennelig stil uten at han bruker noen av disse ordene. Det er derfor viktig å understreke at denne analysen har sine begrensninger i at

⁶ For å finne fram til ønsket materiale i databasen brukte jeg søkeordene «musikk OR album OR konsert», kombinert med datoene fra 15.august til 15.september. Dette søket gjorde jeg til hver enkelt av avisene jeg undersøkte. Disse ordene har til dels vært dekkende, men av og til ville ikke alle datoene dukke opp under dette søket. For å finne de manglende datoene gjorde jeg det samme søket, men med eksakt dato. Hvis dette heller ikke ga resultater, søkte jeg ganske enkelt på ordet «er», i tillegg til datoen.

den ikke tar høyde for andre måter å ha en personlig stil på, men at den kun måler forekomsten av visse ord som indikerer personlig stil og direkte henvendelse til leseren. Tekstanalysen er dermed nødvendig for å komplettere denne analysen, for å belyse temaet «personlig stil» på flere måter.

3.3 Kategorisering

Pronomenene som ble talt var personlige pronomen i subjekt- og objektsform, i tillegg til determinativer, tidligere kalt eiendomspronomen. Disse delte jeg inn etter første person entall, andre person entall og første person flertall. I tillegg har jeg talt med ubestemt pronomen. Kategoriene ble da som følger:

- A. *1. person entall: Jeg, meg, min/mine/mitt.*
- B. *2. person entall: Deg, du, din/dine/ditt.*
- C. *1. person flertall: Vi, oss, vår/våre/vårt.*
- D. *Ubestemt pronomen: Man/en.*

Jeg teller «man» og «en» som én type pronomen, da det for det meste er geografisk bestemt om anmelderne enten bruker «man» eller «en». I Aftenposten bruker anmelderne for eksempel «man» mye, mens i Bergens Tidende bruker de «en». Jeg har bevisst valgt å ikke ta med pronomen og determinativer i tredje person entall eller flertall («de», «dem», «seg», «han», «hun», «hennes», «hans» også videre), ettersom disse pronomenene som oftest henviser til artisten eller bandet som blir omtalt, og som dermed ikke er tilknyttet en personlig stil.

Jeg har gått gjennom hver enkelt anmeldelse i hver avis, talt og kategorisert hver forekomst av de nevnte kategoriene. Jeg har gjort dette manuelt, og ikke søkt i teksten og latt pcen telle for meg. Dette gjorde jeg for ikke å telle med pronomen som forekommer uten at de er brukt for å fremme anmelderens egen mening, for eksempel om hun siterer en sangtekst som inneholder pronomen, eller skriver at artisten har funnet fram til sitt «gamle jeg», eller lignende.

Jeg førte opp antallet av de utvalgte pronomenene og determinativene i en tabell samtidig som jeg noterte meg hvem som hadde skrevet anmeldelsen og hva anmeldelsen het. Alle utregninger kan leses i appendiks, som er lagt ved som vedlegg 1. Jeg noterte også om det var en konsert eller en albumanmeldelse. Når alle anmeldelsene i de ulike avisene var talt,

summerte jeg sammen antallet av alle pronomenene og determinativer til sammen, men også for konsert og album hver for seg. For å få mer oversikt over funnene har jeg fremstilt de viktigste funnene i kakediagram og stolpediagram.

3.4 Gjennomgang av kategoriene

Jeg vil nå gå igjennom eksempler på hvordan de ulike kategoriene kan brukes, og drøfte kort i hvilken grad jeg mener de er personlige.

A. 1. person entall – jeg, meg, min, mine, mitt

Denne kategorien er den tydeligste indikasjonen på personlig stil, og viser som regel direkte til anmelderens personlige mening. Disse ordene levner liten tvil om at det er anmelderen selv som har vurdert noe.

- Eksempel: «Meningene om Grit var delte, jeg elsket det» (Hoftun Gjerstad 2011:10); «Og den luntende Postgiropop-låten «Dilter» kunne jeg fint klart meg uten» (Risnes Jr. 2011b:70); «Det er etter min mening for lite variasjon i Red Hot Chili Peppers musikk til å tåle slike store serveringer, og bandet har en karakteristisk sound mer enn en stor katalog minneverdige komposisjoner» (Vinger 2011:66); «I mine ører er de best når de lener seg mest mot pop med energisk lekenhet over materiale og framføring» (Eidsvåg 2011:5).

B. 2. person entall – deg, du, din, dine, ditt

Denne kategorien kan være både en personlig og upersonlig henvendelsesform, avhengig av hvilken sammenheng ordene står i. Når «du», «deg» og «din» er brukt som personlig henvendelse, betyr det at 2. person entall ofte kan erstattes med 1. person entallsformene, ettersom et tekstlig eksplisitt «du» eller «deg» gjerne speiler anmelderens subjektive mening. Det kan derfor diskuteres i hvilken grad denne kategorien egentlig er mer eller mindre personlig enn 1. person entallsformen. Anmelderen velger å bruke denne formen som en måte å inkludere leseren på, og opprette kontakt mellom seg selv og leseren. På en annen side kan man si at anmelderen frarøver leseren å ta stilling selv ved at han forklær sin egen mening som noe leseren vil mene i møte med musikken.

- Eksempel: «Hvis det er mulig å forstille seg en miks av enkle Røyksoppmelodier med en stemning påvirket av Kraftwerk og E.L.O, og tidvis med litt av energien til Battles

eller The Shining, så nærmer du deg noe» (Risnes Jr. 2011c:66); «Det er musikk som krever alt eller nesten ingenting av oppmerksomheten din» (Nilsen 2011:39).

Noen ganger brukes denne kategorien i stedet for ubestemt pronomen. Noen dialekter bruker denne formen i stedet for de ubestemte pronomenene «man» og «en», i tillegg til at 2. person entallsformene ofte brukes i forbindelse med ordtak, generelle utsagn og veiledninger. Den forbrukerveiledende musikk anmeldelsen er et eksempel på dette, ved at anmelderen for eksempel skriver «Hvis du har sans for Bob Dylan, bør du sjekke ut Jonas Alaska.» Selv om 2. person entallsformene brukes likt som de ubestemte pronomenene, er denne formen, etter min mening, en mer direkte henvendelsesmåte til leseren fordi «du», «deg» og «din» føles mer nært enn «man» og «en». Når jeg leser «du» oppfatter jeg i større grad at dette er noe som angår meg, enn ved «man», som kan angå hvem som helst.

- Eksempel: «Du klarer ganske enkelt ikke å slippe den når den først har fått lov å bearbeide deg» (Andersen 2011a:10).

C. 1. person flertall – vi, oss, vår, våre, vårt

Denne kategorien er en mellomting mellom 1. person entallsformene og 2. person entallsformene. Anmelderen inkluderer seg selv og leseren og uttaler seg på vegne av dem som en gruppe som deler de samme meningene. Disse pronomenene kan også betegne en gruppe som var på konsert, eller avisens redaksjon og lignende. Noen ganger kan det være uklart hvem anmelderen mener med «vi» eller «oss», men som oftest viser det til anmelderen selv, og dem han anser som sine lesere.

- Eksempel: «Vi har et fjernt minne om den gangen Tom Russel spilte hver dag unntatt tirsdag på klubben i Gamle Christiania» (Rakvaag 2011:25); «Den nye plata tar oss igjen med på en rundtur i amerikansk kulturhistorie» (Rakvaag 2011:25); «Med Hjemmeseier har vår mann oppsøkt det samme musikalske rommet som gjorde det gamle Jonas Fjeld Band til et av våre fineste rootsband» (Andersen 2011b:11).

D. Ubestemt pronomen - man og en

Som navnet tilsier, inneholder denne kategorien ubestemte pronomen, og ikke personlige pronomen og determinativer. Den er derfor også den minst personlige måten å henvende seg til leseren på. «Man» og «en» kan som regel byttes ut med et personlig pronomen og dermed gi en mer direkte henvendelse til leseren. Ved å bruke

«man» eller «en» fremstår meningen som lite forpliktende og litt passiv, etter min mening. Ofte tror jeg dette ordet blir brukt uten at anmelderen er spesielt bevisst på den passive virkningen det har, men at journalistikkens objektivitetsideal gjør at hun bruker disse ordene i stedet for de personlige pronomenerne og determinativene.

- Eksempel: «Hun har skapt et helt nytt, rikere og fascinerende lydbilde man blir grepet av» (Andersen 2011a:10); «Stilmessig bredde, smakfull instrumentering og vellyd til tross, av og til blir man en tanke mett på det prangende uttrykket» (Øyre 2011:49); «Det låter bra, men kanskje ikke så imponerende som en kunne vente» (Engelstad 2011:3).

I den kvantitative analysen veksler jeg på hvordan jeg behandler de ulike kategoriene. Noen ganger ser jeg på alle kategoriene samlet, og andre ganger ser jeg på 1. person entall, 2. person entall og 1. person flertall som en helhet, for å se på bruken av de personlige henvendelsesformene generelt. Disse kategoriene samlet kaller jeg «de personlige kategoriene», for å markere forskjellen mellom når alle kategoriene er talt sammen, og når de er talt uten ubestemte pronomener. Jeg ser også på bruken av 1. person entall isolert, ettersom dette er den kategorien som mest direkte indikerer en personlig stil.

3.5 Tekstanalyse

I tekstanalysedelen vil jeg belyse anmelderens «jeg» og personlige stil ved å nærlese to anmeldelser fra tre utvalgte anmeldere. Anmelderne som er valgt ut, er Per A. Risnes Jr. fra Dagens Næringsliv, Ingrid Ovedie Volden fra Klassekampen og Svein Egil Hatlevik fra Morgenbladet. Dette utvalget er gjort på bakgrunn av den kvantitative undersøkelsen, med unntak av Hatlevik som ikke er representert i det aktuelle materialet.

I den kvantitative analysen havnet Risnes høyt opp på listene over hvilke anmeldere som brukte de personlige pronomenerne mest. Han kan sies å være et slags gjennomsnitt av dem som har en personlig stil i form av bruk av personlige pronomener. Hans stil er derfor interessant å undersøke nærmere, fordi han representerer de anmelderne fra perioden som benytter seg av de personlige henvendelsesformene til en viss grad. Voldens anmeldelse utmerket seg med mest bruk av personlige pronomener og determinativer, men ettersom hun kun hadde én anmeldelse i perioden, kunne hun ikke vurderes sammen med de andre i den kvantitative innholdsanalysen. Jeg har derfor valgt å se nærmere på denne anmeldelsen i tekstanalysen, i tillegg til en annen anmeldelse av henne, for å se om hun er konsekvent.

Hatlevik er tatt med i utvalget fordi han er en musikkanmelder som er spesielt kjent for sin personlige stil.

Rekkefølgen anmelderne blir analysert i, viser forskjellige grader å benytte seg av en subjektiv og personlig stil på, og går fra en konvensjonell til en ekstraordinær bruk. Jeg gjennomgår to anmeldelser av hver av anmelderne, hvor jeg legger spesielt vekt på anmelderens synliggjøring av seg selv i teksten, før jeg avslutningsvis oppsummerer anmelderens personlige stil.

Kapittel 4

Kvantitativ innholdsanalyse

Totalt var det 294 anmeldelser av populærmusikk i de utvalgte avisene i perioden 15. august til 15. september 2011, som var skrevet av til sammen 50 anmeldere. Av disse anmeldelsene var det 168 som inneholdt ett eller flere av pronomenene jeg lette etter, og til sammen ble det brukt 486 pronomen. Tabellen under viser en summering av alle de vesentlige tallene sammenlagt.

Fig.1. Summering av hovedfunn

Hva	Antall
Antall anmeldere	50
Anmeldelser totalt	294
Anmeldelser med innslag av de talte kategoriene (1.p. entall, 2.p.entall, 1.p. flertall og ubestemt pronomen)	168
Anmeldelser uten noen innslag av de talte kategoriene	126
Pronomen totalt	486
1.person entall	111
2.person entall	117
1.person flertall	157
Ubestemt pronomen	101

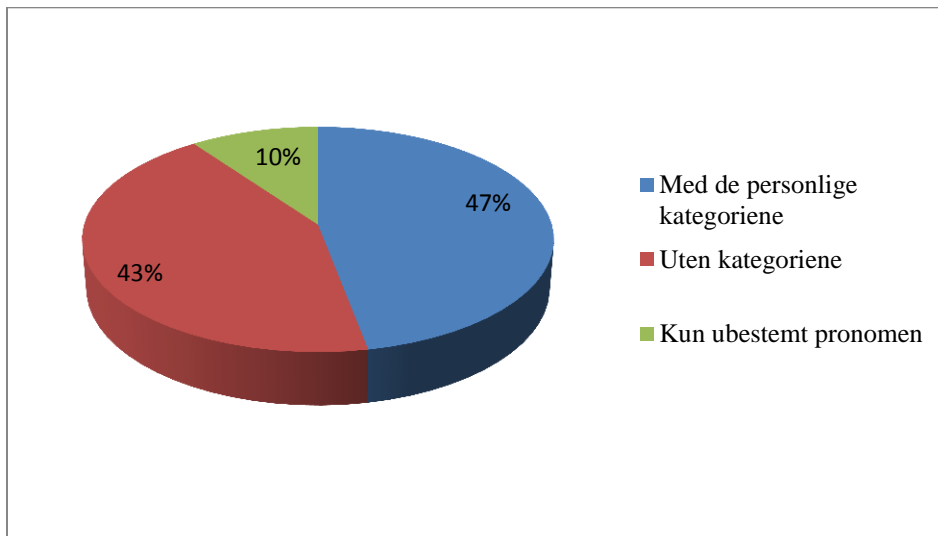
4.1 Anmeldelser med og uten pronomen og determinativer

Jeg har undersøkt hvor mange av anmeldelsene i perioden som inneholdt enten en eller flere pronomen og determinativer i kategori 1. person entall (jeg, meg, min, mine, mitt), 2. person entall (du, deg, din, dine, ditt) og 1. person flertall (vi, oss, vår, våre, vårt), hvor mange som bare inneholdt en eller flere ubestemte pronomen (man, en), og hvor mange som ikke inneholdt noen av de undersøkte ordene.

Av alle anmeldelsene var det 137 som inneholdt ett eller flere av pronomenene og determinativene fra de personlige kategoriene, (1. person entall, 2. person entall og 1. person flertall) som jeg har vurdert som en indikasjon på personlig stil, noe som til sammen utgjør 47 prosent. Mange av anmeldelsene i perioden viste seg å ikke ha noen av ordene jeg lette etter. Hele 43 prosent av alle anmeldelsene inneholdt ikke de aktuelle pronomenene eller

determinativene, mens 10 prosent kun inneholdt det ubestemte pronomenet, som jeg har vurdert som den kategorien med minst grad av personlig stil. Det vil si at til sammen 53 prosent av anmeldelsene ikke inneholdt noen av de ordene jeg har lett etter for å finne personlig stil.

Fig.2: Antall anmeldelser med og uten kategoriene.



Det varierte fra avis til avis hvilke som hadde lav eller høy andel av de undersøkte kategoriene. Aftenposten og Bergens Tidende var av de avisene som hadde flest anmeldelser uten noen av de undersøkte kategoriene, og hadde også flest anmeldelser som bare inneholdt det ubestemte pronomenet. I disse avisene bruker alle anmelderne generelt lite av alle kategoriene, og av og til ikke i det hele tatt, mens den ubestemte formen brukes av og til av dem alle. På den andre siden var Dagens Næringsliv og Dagsavisen av de avisene som hadde klart flere anmeldelser med kategoriene, enn uten. Dagens Næringsliv har to faste anmeldere, Per A. Risnes Jr. og Audun Vinger, som begge bruker kategoriene hyppig i anmeldelsene sine, mens det i Dagsavisen blant annet var Geir Rakvaags utstrakte bruk av 2. person entallformen som dro lasset, i tillegg til at de andre anmelderne i avisen også gjerne benytter seg av de ulike kategoriene. Fig 3 viser en oversikt over hvordan fordeling av anmeldelser med og uten kategoriene var i de utvalgte avisene.

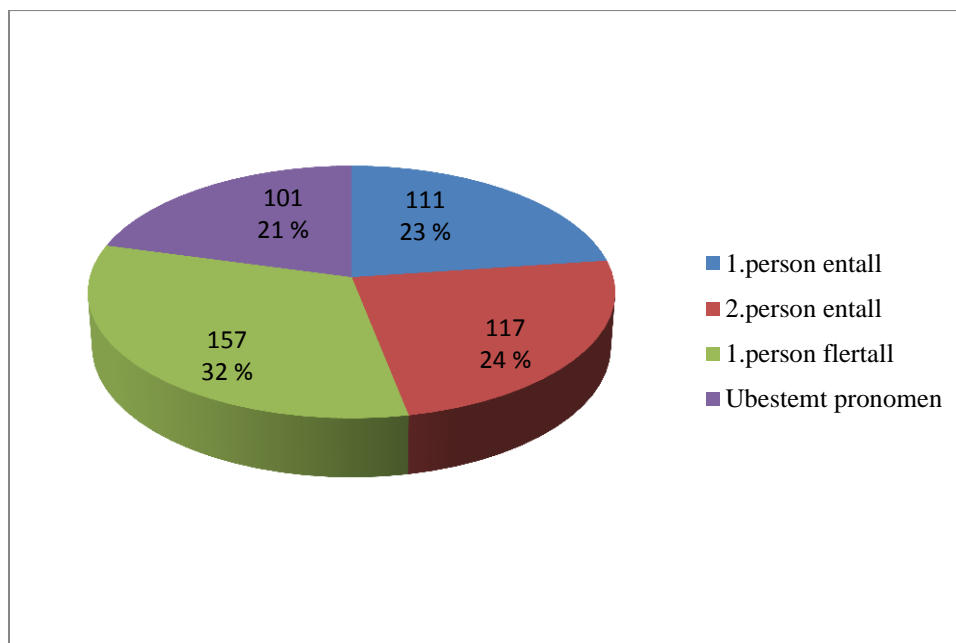
Fig.3: Oversikt over avisenes andel av anmeldelser med og uten kategoriene

Avis	Anmeldelser totalt	Anmeldelser med en eller flere innslag fra de personlige kategoriene	Anmeldelser kun med ubestemte pronomen	Anmeldelser uten noen av kategoriene
Aftenposten	27	6	6	15
Dagens Næringsliv	9	7	2	0
Dagsavisen	35	21	1	13
Adresseavisen	26	13	4	9
Klassekampen	1	1	0	0
Ny Tid	3	3	0	0
Dagbladet	34	18	4	12
Fædrelandsvennen	23	13	3	7
Bergens Tidende	32	8	7	17
Verdens Gang	41	17	2	22
Stavanger Aftenblad	63	30	2	31
SUM	294	137	31	126

4.2 Hvilken kategori ble mest bruk i perioden?

Det var altså 137 av de 294 anmeldelsene som inneholdt ett eller flere av ordene fra de personlige kategoriene 1. person entall, 2. person entall og 1. person flertall. Mens 31 anmeldelser inneholdt ett eller flere ubestemte pronomen. Under er en framstilling av hvordan fordelingen av kategoriene jeg har talt var i disse anmeldelsene.

Fig.4 Fordeling av kategoriene som ble brukt i perioden



Dette kakediagrammet viser at 1. person flertallsformene «vi», «oss» og «vår/våre/vårt», er den kategorien som blir brukt mest, med 157 av de 486 pronomenene, determinativene og ubestemte pronomenene totalt. Dette utgjør 32 prosent av totalen. 1.person entall, 2.person entall og ubestemt pronomen er forholdsvis likt fordelt, med henholdsvis 23, 24 og 21 prosent. Med tanke på at kategorien ubestemt pronomen kun inneholder to variabler, «man» og «en», mens de andre har fem hver («jeg», «meg», «min», «mine» og «mitt» for eksempel) kan vi si at denne kategorien blir hyppig brukt i forhold til de andre. Generelt er det subjektsformene «jeg», «du» og «vi» i de ulike kategoriene som utgjør størst andel av antallet totalt, mens objektsformene og determinativene blir brukt i mindre grad.

4.3 Ulikhet mellom avisene

Det var for øvrig forskjell på hvor hyppig enkelte av kategoriene dukket opp i de ulike avisene. I noen av avisene ble enkelte kategorier ikke benyttet i det hele tatt, mens de i andre ble brukt ofte. Andre aviser igjen hadde en relativt jevnt fordeling av alle kategoriene. Under er en oversikt over hvor mange anmeldelser de ulike avisene hadde, og hvor mange ganger de ulike kategoriene forekom i tidsrommet.

Fig.5 Oversikt over fordelingen av de opptalte størrelsene avisene.

	Aftenp	DN	Dagsavisen	Adressa	Kl.Ka	Ny Tid	DB	FVN	BT	VG	SA	SUM
Ant. kritikere	7	2	5	7	1	1	7	2	8	6	4	50
Ant. anmeldelser	27	9	35	26	1	3	34	23	32	41	63	294
Ant. pronomen	26	36	65	51	21	16	66	35	32	36	102	486
1.pers entall (jeg, meg, min)	1	17	12	23	11	11	6	0	1	5	24	111
2.pers entall (deg, du, din)	7	5	13	7	1	0	27	10	6	6	35	117
1.pers flertall (Vi, oss, vår)	6	3	35	14	8	5	16	12	8	18	32	157
Upersonlig (man/en)	12	11	5	7	1	0	17	13	17	7	11	101

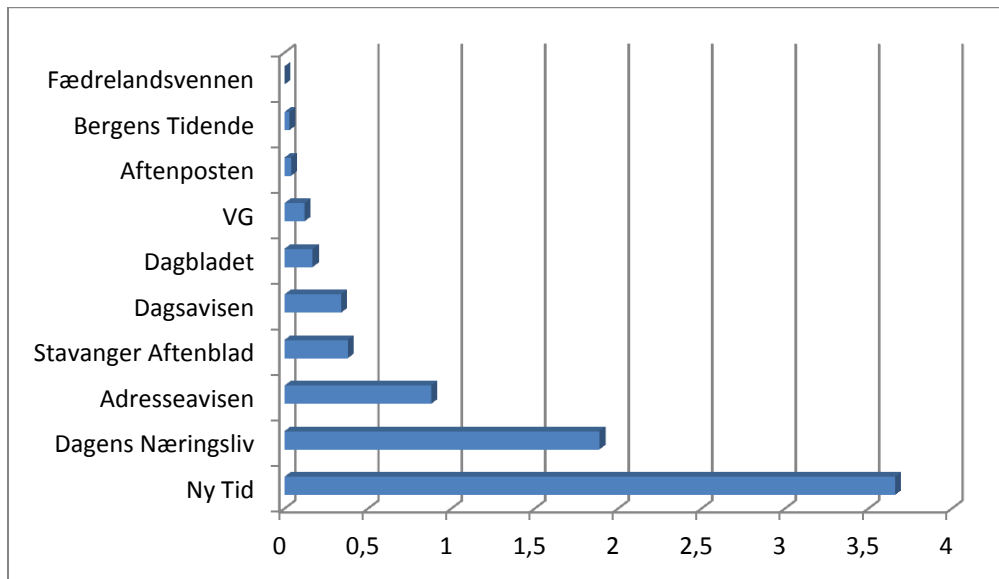
Ut fra denne tabellen har jeg regnet ut medianen og gjennomsnittet på antall anmeldelser og antall innslag av de ulike kategoriene. Både medianen og gjennomsnittlig antall publiserte anmeldelser i tidsrommet er Aftenposten sine 27 anmeldelser. Medianen på antall innslag av ordene i de ulike kategoriene totalt, er Dagens Næringsliv og VG med sine 36 anmeldelser, mens gjennomsnittlig bruk er 44 ord fra kategoriene. Disse tallene sier for øvrig ikke så mye utover at flest aviser ligger på et antall rundt 30 anmeldelser, og bruker omtrent 44 pronomener og determinativer gjennomsnittlig i løpet av en måned. Noen få aviser ligger langt under i antall anmeldelser, og det sier seg selv at de dermed også får brukt langt færre pronomener. Ettersom det er stor variasjon i antall anmeldelser hver avis har publisert i tidsrommet, har jeg derfor også regnet ut hvilke av avisene som gjennomsnittlig bruker 1. person entall oftest i forhold til antall anmeldelser, og hvilke som bruker alle kategoriene mest. Deretter gjør jeg det samme med anmelderne.

4.4 Hvilken avis bruker 1. person entall minst og mest?

Fædrelandsvennen, Aftenposten og Bergens Tidene, på tross av et gjennomsnittlig høyt antall anmeldelser, er de avisene som bruker færrest pronomener og determinativer i 1. person entall. I løpet av sine 23 anmeldelser forekom ingen av disse ordene i Fædrelandsvennen, mens i Aftenposten og Bergens Tidene ble «jeg» brukt ved bare en anledning, mens «meg» og «min/mine/mitt» aldri ble brukt. Disse avisene er også blant dem som bruker ubestemte pronomener mest, og kan derfor sies å være blant de avisene som er minst personlige i sine anmeldelser.

I forhold til antall anmeldelser og mest bruk av 1.person entallsformene, er det Ny Tid som bruker disse hyppigst, mens Dagens Næringsliv og Adresseavisen havner henholdsvis på andre og tredje plass. Dette kan være en indikasjon på at disse avisene tar i bruk den personlige stilen mest i løpet av tidsrommet. Klassekampen har det høyeste antallet av 1. person entallsformen, men ettersom det bare er en anmeldelse fra denne avisen i tidsrommet, er den tatt ut fra disse beregningene, fordi en anmeldelse ikke er nok til å regne ut et gjennomsnitt.

Fig.6: 1.person entall per anmeldelse



Ny tid og Dagens Næringsliv troner altså øverst på listen av de avisene som bruker 1. person entall hyppigst, men er også de to avisene som hadde færrest anmeldelser i perioden.

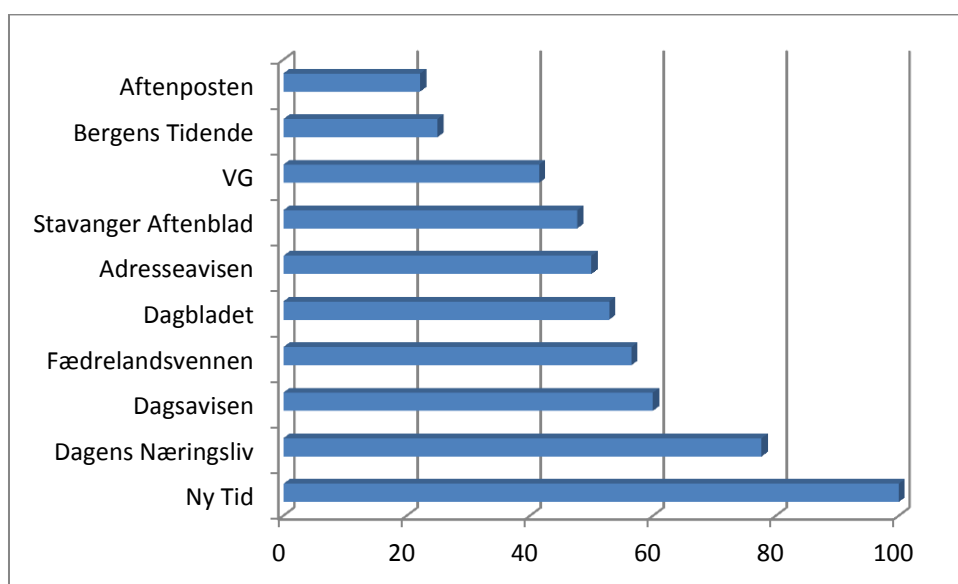
Adresseavisen hadde et gjennomsnittlig antall anmeldelser, og havner på en tredje plass. Det er derfor viktig å understreke at dette diagrammet trolig ville sett annerledes ut dersom jeg hadde hatt like mange anmeldelser fra hver av avisene å sammenligne med. Diagrammet viser likevel hva som er riktig ut i fra hvem som gjennomsnittlig har brukt flest av ordene i kategorien 1. person entall i forhold til antall anmeldelser. Selv om, for eksempel, Stavanger Aftenblad har flest 1. person entall totalt, har til gjengjeld denne avisen desidert størst antall anmeldelser i perioden også. Derfor kommer Stavanger Aftenblad på en fjerdeplass i bruk av denne kategorien i denne utregningen. En interessant tendens dette viser, er at avisene med få anmeldere og anmeldelser i større grad bruker den personlige stilen, enn dem med mange anmeldere og anmeldelser. Dette henger også sammen med lengden på anmeldelsene. De avisene som har få anmeldelser, vier dem ofte mer spalteplass enn de avisene som satser på mange anmeldelser. Dette gir også mer rom for en personlig stil.

4.5 Hvilke av avisene bruker mest av alle kategoriene?

Det var altså varierende grad av bruk av kategorien 1. person entall i perioden. Det samme gjelder bruken av alle kategoriene til sammen, selv om det kan sees en sammenheng mellom bruk av kategorien 1. person entall og bruk av kategoriene generelt. Forskjellene mellom avisene er for øvrig mindre når alle kategoriene er tatt med. Ved å sammenligne hvilke aviser som tar i bruk flest av pronomenene, determinativene og de ubestemte pronomenene i

perioden ser vi at det fortsatt er Ny Tid og Dagens Næringsliv som bruker flest, også her. Aftenposten og Bergens Tidende havner på bunn på denne listen, noe som tyder på at de i minst grad tar i bruk noen form av kategoriene. Fædrelandsvennen benyttet ingen pronomen i 1.person entall, men har på denne listen klatret inn på en fjerdeplass. Dette kan tyde på at avisen har retningslinjer angående bruk av "seg selv" i anmeldelse, men at de andre henvendelsesformene er godkjent.

Fig.7: Prosentvis andel av anmeldelsene som inneholder kategoriene



4.6 Hvilke anmeldere bruker mest av kategorien 1.person entall?

Nå har vi sett hvordan forskjellene i bruken av kategoriene er mellom avisene, og jeg vil nå se spesifikt på hvem av anmelderne som tar i bruk 1. person entallsformene mest, og hvem som tar i benytter de personlige kategoriene mest. 1. person entallsformen er den jeg mener i høyest grad er personlig, mens 2. person entallsformene og 1. person flertallsformene er personlige, men i en mindre direkte grad. I hvilken grad anmelderne bruker de ubestemte pronomenene er ikke tatt med i denne utregningen, ettersom disse ikke er pronomener som skaper nærhet til leseren. Fig. 8 viser en topp fem-liste over anmelderne som bruker mest 1.person entallsformene «jeg», «meg» og «min/mine/mitt» i perioden.

Fig 8: Topp 5 – mest bruk av 1.person entall

Anmelder	1.person entall snitt per anmeldelse
1. Monica Ifejilika, Ny tid	3,6
2. Per A. Riisnes Jr., Dagens Næringsliv, Veronika Søm, Adresseavisen, Oda Faremo Lindholm, Dagsavisen	2,5
3. Vegard Enlid, Adresseavisen	2,2
4. Elisabeth Bie, Stavanger Aftenblad	1,6
5. Audun Vinger, Dagens Næringsliv	1,4

Anmelderne som forekommer på denne listen, jobber i de avisene som kom høyest opp på fremstillingene av hvilke aviser som bruker mest 1.person entall, og hvilke som bruker mest av kategoriene generelt. Igjen er det Ny Tid, som havner øverst på listen, mens Dagens Næringsliv, Adresseavisen og Dagsavisen kommer på en delt andreplass. Både Dagens Næringsliv og Adresseavisen er representert med to anmeldere på topp fem- listen, noe som kan indikere hvorfor disse avisene havnet så høyt opp på bruk av 1.person entall. Ingrid Ovedie Volden, fra Klassekampen, og Rolf Christian Torpdal, fra Stavanger Aftenblad, scorer egentlig best i denne oversikten, men ettersom de bare har en anmeldelse hver i perioden utgjør det ikke et representativt utvalg.

Når det gjelder bruk av de personlige kategoriene sammen, er det de samme anmelderne som havner på denne listen, som på den over, med unntak av Audun Vinger. Nok en gang er det Monica Ifejilika fra Ny Tid og Per A. Risnes Jr fra Dagens Næringsliv som havner øverst.

Fig.9: Top 5 – mest bruk av 1. person entall, 2. person entall og 1.person flertall

Anmelder	1.p, 2.p og 1.p fl i snitt per anmeldelse
1. Monica Ifejilika, Ny tid	5,3
2. Per A. Risnes Jr., Dagens Næringsliv	4
3. Elisabeth Bie, Stavanger Aftenblad	3,8
4. Veronika Søm, Adresseavisen, Oda Faremo Lindholm, Dagsavisen	3,5
5. Vegard Enlid, Adresseavisen	3,4

4.7 Forskjell på konsertanmeldelser og albumanmeldelser

Da jeg leste gjennom de utvalgte anmeldelsene for første gang, bet jeg meg merke i en tendens til at anmelderne i større grad brukte pronomenet «vi» på konsertanmeldelser, som en måte å inkludere fellesskapsfølelsen og publikum i teksten. Ettersom en konsert gir en helt annen opplevelse enn å sitte alene og lytte til et album, kunne jeg gå ut i fra at det ville være økt bruk av kategorien 2. person entall, og dannet hypotesen om at bruken av pronomen i konsertanmeldelser skiller seg fra bruken av pronomen i albumanmeldelser. Derfor har jeg, i tillegg til å se på bruken av pronomen i perioden generelt, valgt å se nærmere på dette ved å sammenligne tallene fra albumanmeldelser med konsertanmeldelse for å se i hvor stor grad pronomenbruken skiller seg fra anmeldelsene totalt.

Fig.10: Fordelingen i konsert- og albumanmeldelser

	Albumanmeldelser	Konsertanmeldelser	Totalt
Antall anmeldelser	263	31	294
Antall innslag av kategoriene totalt	369	117	486
Anmeldelser med/uten pronomen	145/118	23/8	294/126
1.person entall	74	37	111
2.person entall	108	9	117
1.person flertall	109	48	157
Ubestemt pronomen	78	23	101

Selv om bare 31 av de 294 anmeldelsene var konsertanmeldelser, ble hele 117 av de 486 ordene i de ulike kategoriene brukt i konsertanmeldelsene. Dette utgjør nesten en fjerdedel av alle ordene i kategoriene i perioden. Det innebærer at det i snitt ble brukt 3,7 pronomen og determinativer per konsertanmeldelse, mens det i albumanmeldelsene ble brukt 1,4 i snitt. Antakelsen om at 2.person flertallsformen ble hyppigere brukt i konsertanmeldelsene, ble som forventet også bekreftet. Generelt ble alle kategoriene, bortsett fra 2.person entall, brukt hyppigere i konsertanmeldelsene enn i albumanmeldelsene. Dette kan tyde på at «du»-henvendelsen blir mest brukt på en veiledende måte i albumanmeldelser.

Forskjellen var størst i kategorien 1. person flertall og 1. person entall, hvor de i snitt ble henholdsvis brukt 1,5 og 1,19 ganger per anmeldelse, mens de i albumanmeldelsene ble brukt 0,4 og 0,28 ganger. Forskjellen mellom bruken av de ulike kategoriene i albumanmeldelser og konsertanmeldelser er illustrert i figur 11 og 12.

Litt over halvparten av albumanmeldelsene inneholdt de ulike kategoriene, mens omtrent tre fjerdedeler av konsertanmeldelsene inneholdt kategoriene. Dette tyder på at konsertanmeldelsen er en form der anmelderen i større grad bruker seg selv og mener det i høyere grad er relevant å trekke inn egne synspunkter.

Fig. 11: Innslag av alle kategoriene i albumanmeldelser (antall og prosent)

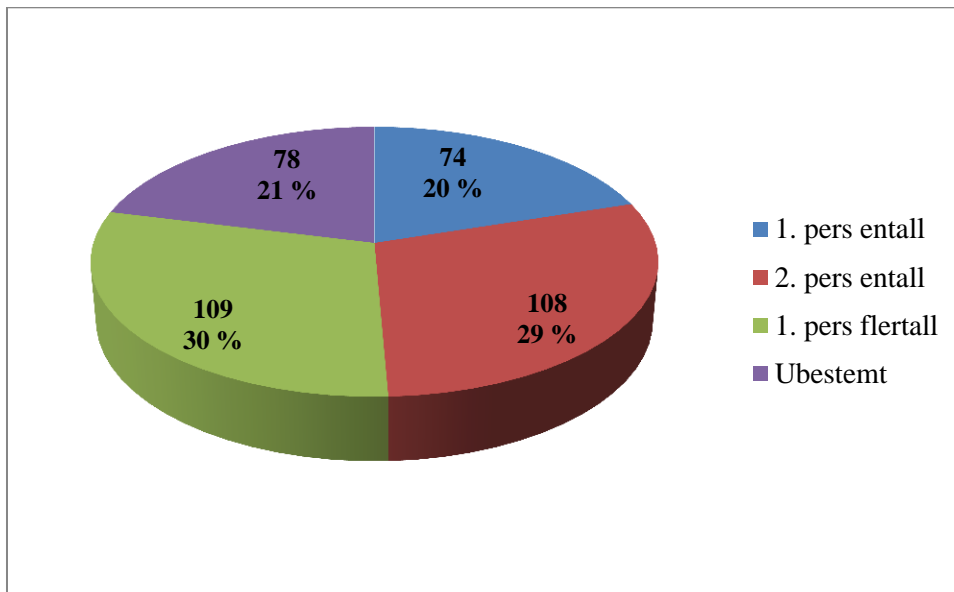
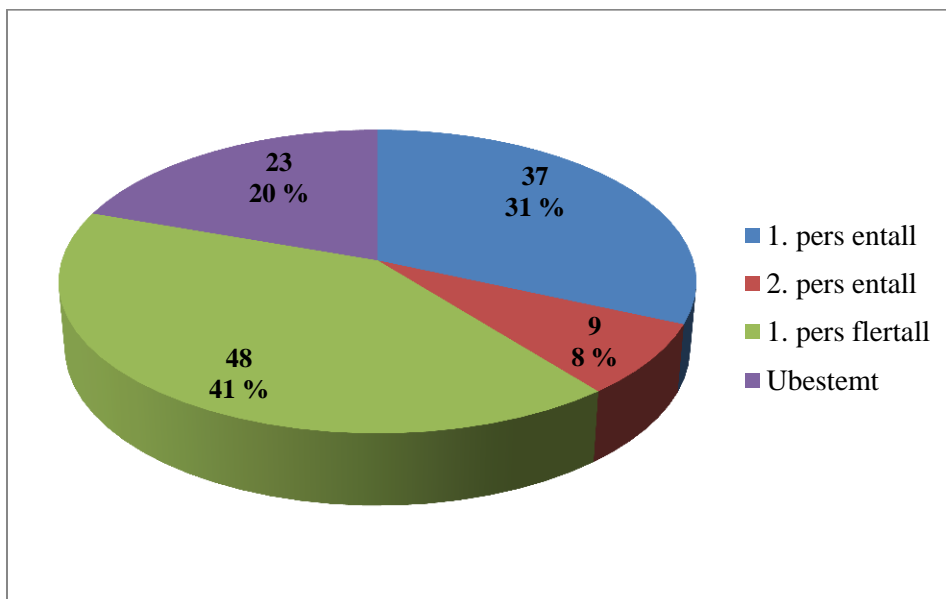


Fig.12: Innslag av alle kategoriene i konsertanmeldelser (antall og prosent)



4.8 Foreløpig oppsummering av funnene

- Av de 294 anmeldelsene i perioden var det 47 prosent som inneholdt en eller flere av ordene i kategoriene 1. person entall, 2. person entall og 1. person flertall. Det vil si at litt under halvparten av alle anmeldelsene i perioden hadde en form for eksplisitt utsagnsposisjon, som er vesentlig for å oppfatte stilen som personlig.
- I de anmeldelsene kategoriene ble benyttet var det 1. person flertallsformene som ble mest brukt, med 32 prosent av andelen. 2. person entall hadde til sammenligning 24 prosent, mens 1. person entall hadde 23 prosent og ubestemt pronomen 21 prosent.
- Avisene som brukte 1. person entall mest, og som i tillegg brukte alle kategoriene mest var Ny Tid og Dagens Næringsliv, med anmelderne Monica Ifejilika og Per A. Risnes Jr. Dette tyder på at anmeldernes personlige stil står sterkt i disse avisene.
- Fædrelandsvennen hadde fraværende bruk av 1. person entallsformer, mens de andre kategoriene blir benyttet i større grad.
- Bergens Tidende og Aftenposten hadde minst bruk av alle de personlige kategoriene, men benyttet seg ofte av ubestemte pronomen, noe som kan tyde på at objektivitetsidealet står sterkere enn personlig stil i disse avisene.
- Anmelderne som brukte 1. person entallsformene mest, og anmelderne som brukte 1. person entall -, 2. person entall- og 1. person flertallsformene mest var de samme på begge listene, og de samsvarte med hvordan utslaget var for avisene.
- Det er forskjellig bruk av kategoriene i album- og konsertanmeldelser. Kategoriene blir i større grad tatt i bruk når anmelderen skal skrive om en konsert. Spesielt kategorien 1. person flertall blir mye brukt, men også kategorien 1. person entall. Dette tyder på at anmelderen i større grad trekker inn egne erfaringer og personlige inntrykk når hun skal skrive om konserter.

4.9 Mangler ved analysen

Ordene jeg har valgt ut for å måle grad av personlighet, fanger opp en direkte måte å bruke seg selv i anmeldelsen på, men det finnes også andre måter å være personlig på, uten å bruke disse ordene. En anmelder kan ha en personlig stil uten at hun bruker disse ordene. Min analyse gir dermed bare en indikasjon på omfanget av personlige anmeldelser i dagspressen i perioden august-september 2011, men fanger ikke opp alle nyansene.

Avisene har, som vi har sett, både ulikt antall anmeldelser, anmeldere og ulik bruk av de talte pronomenene. En ting som ikke fremgår av denne analysen, er lengden på anmeldelsene. Lengere anmeldelser gir rom for en mer personlig stil, og som analysen har vist, er Ny Tid, Klassekampen og Dagens Næringsliv mest personlig selv om de har færre anmeldelser enn de andre avisene. Disse avisene har også lenger anmeldelser enn de andre avisene. Dette kommer altså ikke fram av analysen, og er naturligvis et forhold som spiller inn på omfanget av bruken av personlig pronomen i anmeldelsene.

Den kvantitative innholdsanalysen kan påvise noen tendenser om hyppigheten, som igjen kan indikere en personlig anmelder, men den sier ingen ting utover hvor mange ganger visse ord forekommer. Derfor vil jeg i det følgende kapitlet supplere innholdsanalysen med en tekstanalyse hvor jeg nærleser anmeldelser av utvalgte anmeldere som har et personlig uttrykk i tekstene sine.

Kapittel 5

Tekstanalyse

I dette kapitlet vil jeg se nærmere på hvordan bruken av en subjektiv formidlingsstil er i praksis. Jeg har valgt tre anmeldere som alle har ulike måter å bruke seg selv i teksten på, og som dermed viser ulike måter å være personlig og subjektiv på.

5.1 Presentasjon av anmelderne

Per A. Risnes Jr. jobber som musikk anmelder, forfatter og journalist. Han har tidligere jobbet som journalist i Bergens Tidende, og har studert journalistikk ved Cardiff University og Norsk Journalisthøgskule. Nå jobber han blant annet som frilansmusikk anmelder i Dagens Næringsliv, noe han har gjort siden 2001. Dagens Næringsliv kommer ut daglig utenom søndag, og har to faste bidragsytere til å skrive om populærmusikk: Risnes selv, og Audun Vinger. Hovedsakelig blir populærmusikk anmeldelser publisert i DN magasinet som er lørdagsbilaget til avisen. I tillegg til å anmelde nye album, skriver de også kronikker og artikler om populærmusikalske temaer. For eksempel har Audun Vinger skrevet om endringen av musikklyttingen via Spotify og Facebook. I denne analysen skal jeg se nærmere på to album anmeldelser Risnes har skrevet om albumdebutantene Kaia og Charlotte Thorstvedt.

Ingrid Ovedie Volden skrev spalten Popkorn i Klassekampen omtrent to ganger i måneden, noe hun gjorde i et og et halvt år, før hun gikk over til Morgenbladet i januar 2012. Hun er presentert som popmusikk skribent i spalten, og skriver ikke anmeldelser slik vi kjenner dem fra tabloidavisene. Volden omtaler forskjellige popmusikk temaer, artister og album i et bredere perspektiv, noe som gir henne rom til å trekke inn egne opplevelser i større grad. Hun har også relativt god spalteplass når hun skriver, mellom en til to avissider, inkludert bilde. Klassekampen kommer ut daglig, utenom søndag. Nå har avisen valgt å øke satsningen på popmusikk, da spesielt med tanke på den norske musikkbransjen, og det vil derfor være mulig å lese mer om populærmusikk i Klassekampen i tiden framover. Før var det Ingrid Ovedie Volden som hadde ansvar for å dekke populærmusikk med spalten «Popkorn». I tillegg hadde avisen to andre musikk skribenter: Egil Baumann med spalten «Musikalske fenomener», som omhandler klassisk musikk, og Tom Skjeklesæther med spalten «Prærievogna», som omhandler Americana. I denne analysen tar jeg for meg en konsertanmeldelse av Aphex Twin og en album anmeldelse av Alexander.

Svein Egil Hatlevik har skrevet musikk anmeldelser i Morgenbladet siden 2004. I tillegg er Hatlevik journalist i Nationen og musiker. Han spiller blant annet i metalbandet Fleurety, og har også sitt eget musikalske prosjekt under artistnavnet Zweiss. Han har blitt blandet inn i flere diskusjoner om musikkritikkens diskurs, og har blitt brukt som eksempel som en subjektiv kritiker. Morgenbladet kommer ut hver fredag og har varierende dekning av populærmusikk, men det er som regel minst en omtale eller anmeldelse i hver utgave. I 2011 brukte Morgenbladet mye plass på norsk populærmusikk ved å kåre Norges 100 beste album. I denne perioden var det ingen anmeldelser, men kun omtale av albumet og intervju med artisten bak albumet som ble omtalt. I denne analysen skal jeg ta for meg et eksempel hvor Hatlevik skriver en subjektiv og gonzoinspirert anmeldelse av Turbonegers album *Retox*, og en tekst hvor han er subjektiv, men leverer en mer «normal» anmeldelse av Lydia Laskas album *Krankenhaus*.

5.2 «Bjørkepollen» av Per A. Risens Jr.

«Bjørkepollen» var på trykk i Dagens Næringslivs magasin DN, 20. august 2011, og var den anmeldelsen i Dagens Næringsliv som hadde flest personlige pronomener og determinativer i den kvantitative innholdsanalysen. Anmeldelsen kan leses i sin helhet i vedlegg 2.

«Bjørkepollen» handler om Kaia Bremnes debutalbum *La La La*. Risnes kontekstualiserer anmeldelsen ved å diskutere Bjørk sin innflytelse på kvinnelige artister, og etterlyser et mer selvstendig og egenartet uttrykk hos artisten.

Førsteintrykk

Ettersom «Bjørkepollen» er på trykk i DN magasinet, er layouten preget av et stilrent magasinutseende, med mye luft. Anmeldelsen går over to sider og deler plass med to andre anmeldelser til høyre og venstre for den. Dette oppslaget er altså blikkfanget og midtpunktet til dobbeltsiden, hvor teksten er sentrert på en side, og et stort bilde av artisten på den andre. Til venstre er det en filmanmeldelse av «Spurvane», mens høyresiden har en musikk anmeldelse av Humcrush. Disse sakene har hvert sitt mindre bilde på bunn av siden, og alle sakene er adskilt med tynne linjer som rammer dem inn. Tittel og ingress er sentrert i venstre hjørne av anmeldelsens opplinjede boks, mens høyresiden har to små bokser. Den øverste gir basisinformasjon om albumet som anmeldes, og den under fremhever låten

Mathilda på albumet i en stjerneformet figur: «Sjekkerealisme». På grunn av den enkle og luftige layouten, fremstår siden som ryddig og innbydende.

Per A. Risnes Jr. har ofte fiffige titler som baserer seg på ulike ordspill. Denne anmeldelsen er intet unntak. Tittelen «Bjørkepollen» sikter til at artisten er tydelig inspirert av Bjørk. Også ingressen viser til det musikalske slektskapet til islandske Bjørk, samtidig som han også belyser at Kaia er av «Bremnesslekt». «Debutant Kaia Bremnes er akkurat så talentfull som navnet skulle tilsi, men tok hun for mye islandsk tran?», skriver han, og hincer altså til at Kaia er i den musikalske Bremnesslekten og fanger interessen til leseren ved å være litt hemmelighetsfull og leken i sin formidling.⁷

Varsom og konstruktiv

Risnes innleder anmeldelsen med å fortelle om artistens bakgrunn i en leken språklig stil.

Niesen til Kari har flyttet fra det havsalte havgapet i Harstad til kunsterliv med ektemann og to pytonslanger i København.

Og det er neimen ikke noen dårlig kombinasjon. Kaia har tatt bremneskreativiteten ut av fjæresteinene og inn i kontinentet. Hun er en 23-åring som visstnok bobler over av sanger, skapertrang og uttrykksbehov (Risnes 2011a:66).

Han fremstiller fakta på en kuriøs måte, noe som gir teksten liv og flyt i forhold til en mer nøytral form. Videre siterer han fra teksten til tittelsporet til albumet. Risnes har dermed plassert artisten for leseren, og samtidig skapt en viss forventningsfront til debutalbumet.

I andre avsnitt plasserer han artisten i en musikalsk kontekst, ved å sammenligne henne med andre kjente artister og sjangere. Referansene ligger temmelig spredt musikalsk sett, noe som illustrer hans påstand om at det kan virke som om artisten ikke har klart å rendyrke sin egen stil. «Bremnes har imidlertid ikke klart helt å bestemme seg om hun skal gå den svale veien med stillferdig tidløst klaver, omfavne helt den Bjørk-inspirerte kunstpop-på-sterioder-stilen eller konkurrere med sin nye landskvinne Lykke Li med smårar elektronika for dansegulvet». Risnes bruker mange illustrerende adjektiv når han sammenligner artisten, noe som bidrar til å klargjøre hvilke trekk ved artistene han mener han kan høre hos Kaia.

⁷ Jeg tillater meg å kun referere de uthevede sitatene. Når ikke annet er oppgitt viser sitatene i brødteksten til anmeldelsen jeg analyserer.

Videre omtaler han noen av låtene på plata, og at hun har fått musikalsk hjelp av Andreas Mjøs fra Jaga Jazzist. Han balanserer informasjon, omtale og vurdering, men gjør også noen kuriøse krumspring. Som når han siterer fra teksten til låten «Mathilda», «I am not super hot, but I've got what I've got», og fortsetter med: «Og det hun har er gode klemmer og fantastiske brownies. Man kan komme langt med det». Den siste setningen er kanskje ikke noe man umiddelbart forstår meningen til, men Risnes siterer fortsatt teksten i låta, både ved å oversette den til norsk, og integrere den i teksten på sitt eget vis. Selv skjønnte jeg i utgangspunktet ikke sammenhengen i dette utsagnet, men regnet med at han siktet til noe i låtens tekst. Jeg oppfattet det likevel som et artig innslag, som bidro til å skjerpe konsentrasjonen og skape variasjon i teksten. Videre påpeker han at man også kan komme langt med å samarbeide med kjente musikere, i dette tilfellet Anders Mjøs fra Jaga Jazzist.

På slutten av avsnittet diskuterer Risnes om det er et uunngåelig onde at norske vokalist er inspirert av Bjørk, og konkluderer med at det i Kaias tilfelle er i overkant tydelig hvor inspirasjonen er hentet fra.

Det er en ærlig sak at norske vokalist blir inspirert av Nordens ubestridte popikon. Det må være lov. Og det er mulig det bare er engelskuttalen eller det kraftige stemmeregisteret sammen med til tider overproduerte orkesteret som får det til å likne Bjørk.

Men det blir uansett litt i overkant (Risnes 2011a:66).

Risnes forklarer og begrunner hvorfor han mener artisten ligner Bjørk, og hvorfor han ikke synes det fungerer i denne sammenhengen. I andre avsnitt vektlegger Risnes å diskutere sin egen subjektive oppfatning av hvordan han likte albumet. Han er tydelig, men han trår likevel varsomt.

Innimellom hører jeg antydninger til en mer personlig original Kaia Bremnes-stemme. En røst som ikke har de karakteristiske kråkeknakkene. Og jeg tror at det ligger en større fremtid i den mer melodibaserte sjangeren til Ingrid Olava for eksempel. Men jeg kan jo ta feil (Risnes 2011a:66).

Han gir med andre ord Kaia konstruktiv kritikk på en snill måte, før han vektlegger de aspektene han liker ved albumet: «For selv om det er folksomt blant flinke balladesnekrere her til lands, både norsk og engelskspråklige, er det disse saktefilm-sporene som sitter igjen hos meg[...]Høydepunktet i min spiller er den i utgangspunktet litt anonyme 'Time is Slow'», mener han, og hevder at også tekstene er bedre i disse låtene. Han avrunder anmeldelsen med å tolke et budskap i en av låtene hennes, og avslutter med et sitat fra låten.

Jeg synes også tekstene er bedre på de rolige låtene, som «Facts For Fools», en fin og kanskje litt skoleflink pianovals med sorgmuntret optimistisk budskap om at selv om man er taper både i livet og i kjærligheten, og man er både elskere og fiender, så er man tross alt sammen.

‘Look at us, We are here today That must count for something’. (Risnes 2011a:66)

Risnes er i det hele tatt mild i måten han formidler anmeldelsen, og velger å fokusere mest på de elementene han mener er bra ved albumet. Ved å avslutte med et sitat fra albumet avrundes anmeldelsen på en litt tankefull og svevende måte.

Balansert vurdering

I «Bjørkepollen» tar Risnes opp tendensen til at norske vokalister blir inspirert av «Nordens ubestridte popikon», Bjørk, noe han mener blir i overkant tydelig i musikken til Kaia. Han poengterer at det kan være vanskelig å unngå, og «at det må være lov», men i kombinasjon med de andre artistene hun ligner, i tillegg til at albumet spriker sjangermessig, etterlyser han et uttrykk som er mer personlig og originalt. Det kommer dermed fram at Risnes mener *egenart* er et viktig element når han skal vurdere musikken som god eller dårlig. Han hører likevel noen spor på albumet som svarer til hans forventning til hva en artist må ha for å klare seg. De låtene han mener fungerer best, er de som sjangermessig ligger i ballade og singer-songwriter-landskapet. Han påpeker paradokset med at det allerede finnes en hel del kvinnelige artister i dette segmentet i landet, men ettersom han mener at det er på disse låtene artistens egenart kommer best fram, er det her Kaia trolig kan finne sin fremtid.

Risnes problematiserer mangler ved albumet, samtidig som han tydelig også legger vekt på de elementene han synes er bra ved det. Han balanserer dermed anmeldelsen godt ved at han ikke ensidig vektlegger en av delene, samtidig som han gir konstruktive råd som artisten kan jobbe videre med. Man kan si at Risnes inntar en persona som en vennlig veileder, og at den balanserte framstillingen bygger hans ethos. Han har selve musikken som hovedfokus, og sammenligner den med musikken av artister som ligger nært Kaias uttrykk, i tillegg til at han beskriver og vurderer den, og omtaler ulike låter og sangtekster.

Innledningsvis påpeker Risnes at Kaia er i den musikalsk talentfulle Bremnes-slekten, og at tanten hennes er Kari Bremnes. Han nøyer seg med å omtale dette innledningsvis, slik at leseren får plassert henne, men uten at hun blir sammenlignet med familiemedlemmene. Dette albumet var et av dem som nesten alle avisene skrev om i perioden jeg utførte den

kvantitative innholdsanalysen, og Risnes er en av dem som klarer å styre unna å vektlegge familieforholdet i stor grad. Det kan være et godt poeng å ha med at artister er i familie med en godt etablert og folkekjær norsk artist, men en slik biografisk innfallsvinkel har lite for seg når det ikke finnes åpenbare sammenhenger i det musikalske uttrykket.

Anmelderens synliggjøring i teksten

Risnes bringer ikke seg selv konkret inn i teksten i like stor grad som de to anmelderne som blir analysert senere i kapittelet, men han gjør det av og til for å vise fram sin subjektive mening om musikken. I tillegg har Risnes en personlig måte å skrive på. Han har en språkbruk med snert i, både ved at han legger fram informasjon på en kuriøs og engasjerende måte, i tillegg til at han sprer om seg med beskrivende adjektiv, og bruker oppfinnsomme bilder til å illustrere hva han mener. Som for eksempel når han beskriver låten «Mathilda» som «sjarmerende», «naiv», «smittende» og «morsom», og den Bjørkifiserte stilen til Kaia som «kunstpop på stereoider». Stilen og presentasjonsformen hans vekker nysgjerrighet og driver leseren framover i teksten.

I andre avsnitt kommer Risnes mening om albumet til syne ved at han omtaler og vurderer musikken, samtidig som han sammenligner den med andre artister og etterlyser en tydeligere identitet på albumet til Kaia. I tredje avsnitt går han spesifikt inn på hva han liker, og hva han mener fungerer best for artisten, samtidig som han er litt forsiktig i sine uttalelser. «Og jeg tror at det ligger en større fremtid i den mer melodibaserte sjangeren til Ingrid Olava for eksempel. Men jeg kan jo ta feil.», skriver han, og moderer seg på et vis som tyder på at han ikke vil være skråsikker i sin uttalelse, samtidig som han videre begrunner hvorfor han mener dette. Han mener at låtene i denne sjangeren har både bedre tekster, og fremhever Kaias personlige uttrykk mest, samtidig som det er disse låtene han personlig setter mest pris på i albumet. Som nevnt tidligere, fremstår Risnes' anmeldelse som balansert og mild, noe som blant annet skjer ved at han viser til seg selv og sin subjektive oppfatning. Han overdriver ingen elementer, men drøfter artisten og albumet på en nyansert måte, ved å trekke fram både deler han liker og ting han mener kan forbedres.

5.3 «Klubbmester» av Per A. Risnes Jr.

«Klubbmester» ble publisert 11.februar 2012 i DN, magasinet til Dagens Næringsliv, og er en anmeldelse av Charlotte Thorstvedts første klubbalbum «Salome». Den kan leses i sin helhet i

vedlegg 3. Anmeldelsen er informasjonsrik, men Risnes formidler informasjonen på en interessant og underholdene måte ved at han integrerer informasjon i vurderingen. Han tar opp et problem han mener er typisk for en dj som lager musikk, nemlig at de har en tendens til å konsentrere seg for mye om å få musikken til å være dansbar, i stedet for å gjøre den lyttervennlig i seg selv.

Førsteinntrykk

I likhet med «Bjørkepollen», er «Klubbmester» på trykk i DN magasinet, og har dermed det samme stilrene utseende. Anmeldelsen har en hel side for seg selv, og er preget av et stort bilde av Charlotte Thorstvedt. Under bildet er tittel og ingress sentrert i venstre side, mens bildetekst er sentrert i høyre side. Mellom og under disse elementene er det mye avstand, noe som bidrar til et luftig inntrykk. Under anmeldelsens avslutning, er låten «Library Love» uthevet som en anbefaling, og under er en liten rute med bilde av coveret og informasjon om albumet. Tittelen lyder «Klubbmester», og er nok en gang et artig ordspill fra Risnes. Den spiller både på at Thorstvedt lager klubbmusikk og at hun er datteren til fotballmannen Erik Thorstvedt. Videre har Risnes valgt den kryptiske ingressen «Det er ørene Charlotte Thorstvedt bør være mest fornøyd med», som er en litt gåtefull oppsummering av hans vurdering av albumet. Han mener nemlig at det er den delen av albumet hvor Thorstvedt vektlegger det lyttervennlige, og ikke det dansbare, at hun er best.

Beskrivende informant

Risnes starter anmeldelsen med å gjøre rede for den greske mytologien som ligger bak Thorstvedts valg av albumtittel. Dette er et godt eksempel på hvordan han anvender informasjon på en artig og beskrivende måte.

Nå skal ikke jeg trekke Charlotte Thorstvedts valg av 'Salome' som albumtittel for langt. Men den ville stedatteren til landshøvdingen Herodes danset så forførende på bursdagen hans at hun fikk oppfylt et ønske. Dermed krevde hun hodet til Johannes på et sølvfat. Salome er med andre ord en mystisk og selvstendig dame. Som danset hodet rundt faren sin.

Det er verdt å nevne (Risnes 2012:79).

Ved å presentere Salome som en mystisk og selvstendig dansende datter antyder han at dette også er kvaliteter Thorstvedt innehar. Hvis man som leser av denne anmeldelsen ikke har nok kjennskap til Thorstvedt til å forstå sammenligningen, følger Risnes opp neste avsnitt med å plassere henne i riktig kontekst. Han legger fram fordommer man eventuelt måtte ha om henne som artist, i tillegg til at han også motviser dem.

Du trenger ikke være veldig gammel og sur fordi ryggmargsrefleksen er en ørliten skepsis til musikk fra fotballdatter, programleder og modell Charlotte Thorstvedt.⁸ Spesielt hvis du ikke har for vane å henge på dunkle diskoteker i inn- og utland. Men Charlotte Thorstvedt har snurret plater i syv-åtte år allerede. Og dj-er som begynner å lage musikk har vi gode erfaringer med (Risnes 2012:79).

Dermed har Risnes presentert ulike sider ved Charlotte Thorstvedt, samtidig som han legger det fram på en måte som preller av eventuelle fordommer. Han klarer også å smette inn det at hun er en person som tar overraskende valg karrieremessig, noe han påpeker ikke er tema for anmeldelsen, men klarer likevel å vri det over til å handle om musikken hennes: «Men musikken har litt av den samme blandingen, eller kollisjonen om du vil, mellom det kommersielle og det kredible». Han bruker henvendelsesformene «vi» og «du» på en måte som gjør teksten lett og småsnakkende, samtidig som det fungerer som en fin og flytende overgang fra å presentere artisten til å vende blikket mot musikken.

I neste avsnitt forteller han hvem som har bidratt på albumet, blant annet Margaret Berger og Nils Noa, og beskriver stemningen på noen av låtene. Han klarer å få med mye informasjon på liten plass ved at han sørger for å bruke informasjonen på en beskrivende måte. For eksempel nevner han først Margaret Berger med navn, for deretter å betegne henne som «den litt underkjente Idol-toeren». Dermed har han både fått etablert hvor hun er kjent fra, og at han mener at hun kanskje ikke har fått den oppmerksomheten hun fortjener.

Videre drøfter han et problem han har i møte med musikken. Han hevder at Thorstvedt bruker for mye energi på å gjøre albumet til noe som fungerer på dansegulvet, noe som etter hans mening svekker lytteropplevelsen. «For oss som hører på musikken i anmelderstolen, kan danserytmejaget virke motsatt», skriver han, og viser dermed til sin egen rolle som musikk anmelder, selv om han uttaler seg på vegne av alle anmeldere ved å bruke formen «oss». Han begrunner denne uttalelsen ved at musikken oppfattes monoton, og fortsetter med å omtale og beskrive det han synes fungerer best med albumet. Han løfter fram de låtene han synes er best, og sammenligner også en av låtene med Depeche Modes musikalske stil: «Jeg liker mye bedre siste del av albumet. Det er mørkere og mer spennende. Da er Charlotte mer Salome, for å si det sånn. Da kan du merke at hun hører etter i stedet for å sjekke dansegulvet». Han uttaler tydelig hva han mener ved å bruke jeg-form, og oppklarer hva som

⁸ Skrivefeil i anmeldelsen, men man skjønner hva han mener. Skal antakelig lyde: Du trenger ikke være veldig gammel og sur for at ryggmargsrefleksen gir/har en ørliten skepsis...

ligger i den litt merkelige ingressen om at Thorstvedt bør være mest fornøyd med ørene sine. Avslutningsvis skildrer han det siste sporet på albumet på et stemningsfullt vis, og ender som i anmeldelsen av «Bjørkepollen» med et sitat fra en låt: «Med plaskregnlyder, hammondorgel, præriegitar og hennes egen forførende og godt maskerte vokal sender hun oss ut i natten. Du kan så vidt tyde at hun synger: ‘Oooh. It’s sneaking up on you.’». Risnes sender dermed leseren ut av anmeldelsen med en stemning, mer enn en konklusjon.

Anmelderens tilstedeværelse i teksten

Risnes benytter jeg-formen lite i denne anmeldelsen, og er i relativt liten grad direkte subjektiv. Han tar i bruk jeg-formen ved to anledninger: Innledningsvis bruker han seg selv til å påpeke at han gjør et stort poeng ut av å sammenligne Salome og Charlotte, men bare antyde at det er mulig å trekke noen slutninger der. «Nå skal jeg ikke trekke Charlotte Thorstvedts valg av tittel for langt [...] Det er verdt og nevne». Ved å tre inn i teksten på denne måten, bryter han opp teksten, og gjør den lettere og mer muntlig i formidlingen. Han får etablert sin egen stemme i teksten, og fremstår på en jovial og kameratslig måte.

Den andre gangen han anvender «jeg» direkte, er for å si hva han personlig mener er albumets kvalitet, etter han har kritisert det for å være for dansegulvbasert. «Hun har uttalt at albumet viser litt av hva som foregår i undergrunnsklubbene rundt i verden. Det får så være. Jeg liker mye bedre siste del av albumet», skriver han og begrunner hvorfor. På denne måten kommer det effektivt fram hva hans vurdering er. Samtidig skaper også dette eksempelet en overgang i teksten, som en vending fra det negative til det positive.

Risnes benytter seg også av henvendelsesformene «du» og «vi» ved noen anledninger. For eksempel skriver han: «Da kan du merke at hun hører etter [...]» og «Du kan så vidt tyde at hun synger: ‘Ooh. It’s sneaking up on you’». Han bruker du-henvendelsen som en måte å veilede leseren på, ved å gi direkte oppfordringer til hva hun skal lytte etter, samtidig som han egentlig like greit kunne ha brukt jeg-form i disse eksemplene, for det er tross alt han som hører det han beskriver. Du-henvendelsene bidrar til at leseren involveres i teksten, ved at beskrivelsene kan oppfattes som relevante.

Vi-formen blir brukt på en beslektet måte: «Det skal vi ikke diskutere her», skriver han, og inkluderer leseren i formidlingen, på en måte som skaper nærhet. I dette eksempelet sikter «vi» til «jeg som skriver» og «du som leser», og er en måte å skape nærhet til leseren på, i

tillegg til at setningen bidrar til å vinkle anmeldelsen på det den skal handle om, nemlig albumet. Han bruker også vi-formen i setningen: «Hun er et kjent fjes som kanskje ikke alltid gjør det vi forventer», her forstått som en mer generell betegnelse på et «vi» som kan indikere alle som kjenner til Charlotte Thorstvedt.

Personlig stil

Risnes kommer mer til syne i måten han formulerer seg på, og gjennom det han velger å inkludere i teksten, enn å være tydelig til stede i form av et «jeg». Anmeldelsen er proppet full av informasjon og kuriosa, både om artisten, medarbeidere, gresk mytologi og om albumets ulike deler. Anmeldelsen virker likevel ikke tørr eller overlesset, fordi Risnes bruker informasjonen på en måte som også bidrar til å belyse og beskrive musikken og artisten. Han er med andre ord flink til å anvende fakta på en relevant måte, og han har trolig lest en del om artisten på forhånd. Han etablerer i alle fall at han har kunnskap om det han skriver om, og formidler den på en måte som underholder leseren mer enn den belærer, noe som bidrar til å bygge hans personlige ethos.

I likhet med anmeldelsen av Kaia legger han vekt på å påpeke hva han savner i albumet. I dette tilfellet er det at Charlotte Thorstvedt burde ha tatt mer hensyn til albumet som noe man kan lytte til, ikke bare danse til, og han følger opp ved å fremheve de låtene hvor han mener hun lykkes med det. Risnes kan derfor sies å være konstruktiv i sine anmeldelser, og igjen er det på en mild og balansert måte, hvor hovedfokuset ligger på å fremheve det som han oppfatter som vellykket. Han fremstiller seg selv stort sett på samme måte som i anmeldelsen av Kaia, og kan dermed sies å ha en stabil persona som den vennlige veileder. Der andre kunne ha vært fristet til å blåse opp feil og mangler, påpeker Risnes dem på en effektiv måte og balanserer ved å trekke frem det han liker.

5.4 Oppsummering

Risnes var blant de anmelderne i den kvantitative innholdsanalysen som tronet øverst på listen, både over dem som brukte 1. person entallsformen mest, og dem som brukte de personlige kategoriene mest til sammen i perioden. Selv om han var blant dem som toppet disse listene, bruker han ikke jeg-formen i påfallende stor grad, men heller som en måte å variere teksten på. Risnes bruker jeg-formen som en måte som tydeliggjør hans egen mening, og som en måte å bryte inn i teksten og kommentere det han skriver på. Han kan derfor sies å

være en typisk journalistanmelder i dagspressen, som bruker elementer av den subjektive anmeldelsens formidlingsstil for å variere og gi et personlig preg til det han skriver om.

Anmeldelsene til Risnes fungerer som en musikalsk veiledning. Han veileder leseren som en musikkforbruker ved å beskrive og informere om både artisten og musikken. Han fokuserer mest på det som er positivt, og kan derfor sies å være støttende i forhold til artisten ved å vektlegge det hun lykkes med. Han er likevel ikke ukritisk, men kommer også med konstruktiv kritikk om hva han mener artisten kunne gjort bedre, og hva han savner. Dette fungerer som veiledning av både artisten og leseren, ved at artisten får tips til hva hun kan jobbe videre med, mens leseren får et innblikk i albumets svakheter.

I tillegg til at Risnes har en stabil persona, kan det også se ut som om han jobber etter en slags mal når han skriver anmeldelser. De to anmeldelsene jeg har gjennomgått, er påfallende like i oppbygningen, noe jeg også har lagt merke til i andre anmeldelser skrevet av ham. Han innleder anmeldelsene ved å presentere kuriosa og fakta om artisten, i tillegg til å plassere henne i den musikalske settingen hun tilhører, slik at leseren får et bilde av personen som har laget musikken. Det han velger å trekke fram av informasjon, tjener ofte også til å eksemplifisere musikken på et vis. Videre informerer han hvem artisten har samarbeidet med på albumet, samtidig som han vurderer om det er et vellykket samarbeid. Deretter tar han opp et problem han har hatt i møte med musikken, og gir tips til forbedring, før han begynner å avrunde anmeldelsen ved å trekke fram hva han synes er best og hvorfor. Han avslutter på en åpen og stemningsbærende måte ved å sitere tekst fra en av låtene han liker.

Både dette faste oppsettet, og måten han formulerer seg på, bidrar til å gjøre Risnes til en gjenkjennelig anmelder. Tekstene hans er underholdende ved at han bruker og presenterer informasjon på en underlig, men artig og enkel måte. Han bruker mange beskrivende og originale adjektiver, noe som også gjør tekstene hans lekne. Risnes fremstår som en jovial og vennlig person i tekstene, og er verken krass eller spesielt spissformulert. Formidlingen av vurderingen fremstår som balansert og velmenende, uten at tekstene blir kjedelige av den grunn. Han får fram poenget sitt effektivt, og hans kreative ordlegging bidrar til å gjøre lesningen til en fargerik opplevelse.

Risnes er den av de tre anmelderne i analysen som har den mest typiske journalistiske stilen. Samtidig skiller han seg ut ved å ha en original og særegen måte å ordlegge seg og presentere

informasjon på. I tillegg bruker han seg selv til å understreke sin egen mening, og som et virkemiddel til å styre og kommentere egen tekst. De to neste anmelderne skiller seg fra Risnes ved at de i mye større grad bruker den subjektive stilen, i tillegg til at de også skiller seg fra andre anmeldere generelt ved å ha en tydelig personlig formidlingsform. For eksempel har Ingrid Ovedie Volden, som vi skal se, en svært reflekterende innfallsvinkel til det å skrive om musikk.

5.5 «Audiovisuell hjernedans» av Ingrid Ovedie Volden

I «Audiovisuell hjernedans», som ble publisert i Klassekampen 13. september 2011, anmelder Ingrid Ovedie Volden konserten med Aphex Twin under Øya Festivalen. Denne anmeldelsen kan leses i vedlegg 4, og var den anmeldelsen fra den kvantitative innholdsanalysen som inneholdt mest av kategorien 1. person entall. Ettersom Klassekampen kun hadde en anmeldelse i perioden hadde jeg ikke grunnlag til å ta den med i noen av utregningene. Jeg har derfor valgt å se nærmere på anmeldelsen her.

Aphex Twin er en elektronikaartist fra England, som er blant de mest innflytelsesrike innen sjangrene techno, ambient og drum and bass siden 1991. «Audiovisuell hjernedans», er ingen ren anmeldelse, men snarere en personlig reportasje fra konserten, hvor Volden skriver om refleksjonene hun gjør seg i møte med både lyd- og synsinntrykkene under konserten. Det finnes ikke mange enkeltvurderinger her, men heller en stor og viktig vurdering av hvorfor denne konserten endret hennes syn på elektronika.

Førsteintrykk

Anmeldelsen er spredd over to avissider, hvorav teksten og et stort hovedbilde fra konserten tar opp mesteparten av plassen. Dobbeltsiden er tydelig presentert som en temaside for musikk, og denne gangen dreier alt innholdet seg om artisten Aphex Twin. I tillegg til hovedoppslaget, har siden en vignett som indikerer at dette er avisens musikkside. Til høyre for vignetten er det bilder og en kort presentasjon av de tre bidragsyterne til musikkidene. Dobbeltsiden disponerer også en faktaboks med bilde, som denne gangen utdyper artisten Aphex Twin. Som en høyremarg på side to har Volden en fast spalte som heter «3 grep» hvor hun presenterer tre album som står i sammenheng med anmeldelsen.

Tittelen «Audiovisuell hjernedans» er fet og går over begge sidene, og ingressen «Et paralysert publikumsansikt på Petter Northugs kropp kan redefinere hele ditt autentisitetetsbegrep» er litt utypisk presentert som en slags stikkittel over tittelen. Volden har selv sagt at det er hun som står for tekst, tittel, ingress, faktaboks og tre grep, mens desken velger ut bildene og eventuell bildetekst.⁹

Subjektiv framstilling

Artikkelen består av fire avsnitt, som alle har sin funksjon. I det første avsnittet beskriver Volden seg selv og publikum som venter, og deretter presenteres artisten. Allerede i første avsnitt presenterer hun alle elementene hun bygger videre på i teksten, nemlig autentisitet, elektroner og Bjørvika:

Jeg står med armene sammenknytt på randen av det autentiske. Det er skumring i Middelalderparken, og Øyafestivalens andre dag. I øyekroken skimtes visjonen av framtidens Bjørvika, morbid manifestert gjennom horrible høyhus og silhuetten av gigantiske heisekraner. På parksiden av vannspeilet står vi i våre Converse, mer eller mindre klare for den audiovisuelle voldtekten som snart skal initieres av en førti år gammel fyr med laptop. Fra den skal vi forsynes med vare elektronikakomposisjoner og suggererende ambient. Strømlinjeformet techno akkompagnert av bildekonstellasjoner som er enda mer morbide enn høyhusene vi skimter i horisonten. Maniske lyskastere skal bivåne udåden – ovenifra, hvor vi sikkert likner elektroner i et hittil ukjent atom (Volden 2011a:28).

Ved å la den første setningen i teksten starte med «Jeg» gjør Volden det klart at det er hennes opplevelse av konserten som er i fokus. Videre etablerer hun stemningen ved å skildre både utsikten, og det som kommer gjennom hennes øyne. Dette hjelper leseren til å sette seg inn i stemningen, i tillegg til å få et inntrykk av både den musikalske og visuelle opplevelsen. Volden innleder dermed artikkelen med å skildre stemningen og presentere artisten for leseren.

Hun avslutter første avsnitt ved å påpeke at artisten danner et lydunivers, som også har vesentlige visuelle sider, og begynner andre avsnitt med å reflektere rundt sitt eget forhold til denne typen musikk: «Det hersket lenge en slags dissonans mellom meg og dette universet. En uklang som best kan forklares gjennom mitt manglende mottaksapparat for det jeg anså som inautentisk og kunstig musikk». Hun tar utgangspunkt i seg selv, og tar videre tak i begrepet om autentisk musikk, som hun hevder å ha «fundert mye på». Argumentasjonen

⁹ Mailkorrespondanse 25.januar. Jeg sendte mail for å undersøke om hun stod for alt innholdet på siden, eller om hun bare stor for selve anmeldelsen.

støtter hun henvisninger til autoriteter som har filosofert rundt samme tema. «Allerede Rousseau var opptatt av dette skillet, da han i forlengelsen av sin filosofi kritiserte den kunstige musikken i datidens Frankrike. For ham var det den italienske musikken som var autentisk: ‘en fri og naturlig gjengivelse av sanne følelser’». På denne måten får hun satt sin egen undring rundt begrepet autentisitet inn i en større sammenheng.

I det tredje avsnittet fortsetter Volden å diskutere og reflektere rundt autentisitetsbegrepet. Hun setter musikkvitenskapens gjeldende paradigme på hva som er autentisk musikk, opp mot hvordan Aphex Twin passer inn i dette. Hun har en fornuftig gjennomgang av hvordan hun likevel oppfatter Aphex Twin som autentisk under konserten, på tross av han bryter med paradigmet. Hun balanserer diskusjonen av autentisitetsbegrepet med beskrivelser fra konserten og av artistens musikkstil:

Utgivelsene inkluderer også en helt rå remiks av samtidskomponisten Philip Glass’ interpretasjon av David Bowies «Heroes», et spor som gjør distinksjonen mellom skaper og utøver mer kunstig enn den mellom det autentiske og det inautentiske. Verdien som er pakket inn i ideen om autentisitet finnes da heller ikke bare i musikken, men også i hvordan vi tenker om den. Og akkurat dette aspektet blir kraftig utfordret denne kvelden (Volden 2011a: 29).

Volden lar seg aldri spore av i en retning, men holder kontroll på alle delene samtidig. I fjerde og avsluttende avsnitt samler hun alle trådene, og åpenbarer hvorfor denne konsertopplevelsen har gitt henne en ny forståelse av autentisk musikk ved å bruke elektronikksammenligningen hun også brukte som bilde i starten av teksten.

For om Richard James er elektronet, er min gamle autentisitetsforståelse postitronet; antipartikkelen med motsatt elektrisk ladning. De kolliderer og danner deilige gammastråler som i løpet av konserten lyser opp både bydelen og min begynnende begeistring. Med Rousseaus ord føles dette både «fritt og naturlig». Det er innovasjon foran tradisjon, en ordløs komposisjon skapt med musikkhistoriens mest spektakulære instrument. Det er likevel i artisten selv at det autentiske manifesterer seg. I Aphex Twins konsistente troskap til det han alltid har utforsket, nemlig grensegangen mellom dissonans, det ekte og det syntetiske (Volden 2011a:29).

Konsertanmeldelsen kan kort oppsummeres på denne måten: 1) Presentasjon av stemning og artist, 2) presentasjon av forfatterens eget forhold til den musikalske stilen, 3) diskusjon av begrepet autentisitet, og 4) konklusjon om hvorfor artisten oppleves som autentisk. Volden har en litterær og reflektert stil, og sprer om seg med både kunnskap og effektive skildringer, og hun bruker feature-elementer, som for eksempel «show, don’t tell». Teksten introduserer

leseren både for artistens bakgrunn og sjanger, og drøfter begrepet om autentisk musikk, både ut fra hennes eget ståsted og ved referanser, opp mot konsertopplevelsen. Hun veksler mellom å beskrive, informere og drøfte, og det hele munner ut i at leseren forstår at hun hadde en positiv og tankevekkende konsertopplevelse, som endret hennes syn på elektronisk musikk.

Autentisitet

Det er tre elementer som synes å gå som en rød tråd gjennom hele teksten hennes. Autentisitet kan sies å være temaet for anmeldelsen, mens utsikten mot Bjørvika og elektroner er litterære motiver som fungerer som bilder som går igjen. Hun både starter og avslutter med disse tre elementene. Hvor man i starten undres over hvor dette skal lede hen, utdyper hun temaene i løpet av teksten og smelter alle elementene sammen til en helhetlig konklusjon på slutten.

Å inkludere en refleksjon og diskusjon om hva autentisk musikk er, er et grep Volden tar for å utvide anmeldelsen til å inneholde noe mer enn bare en vurdering av konserten. Leseren får inntrykk av at Aphex Twin-konserten tydelig var en opplevelse utenom det vanlige, men får også en forståelse av hvorfor den var det, nemlig at Volden kommer ut av konserten med en helt ny forståelse for hva autentisk musikk kan være. Hun tar leseren med seg gjennom hele resonnementet, fra tvil til begeistring.

Volden starter med tvilen: «Det hersket lenge en slags dissonans mellom meg og dette universet», skriver hun, og referer til Aphex Twins musikkstil, og forklarer dette med at hun tidligere trodde at hun ikke var i stand til å forstå denne type musikk, en type musikk som hun anså som «inautentisk» og «kunstig». Før hun, etter en gjennomgang av hvilken autentisitetsforståelse som er gjeldene, både for henne selv og andre, konkluderer: «Jeg er en del av dette nå (...) hele kroppen er et kor for Aphex' forvrengning av min opprinnelige oppfatning av det autentiske». Denne forvandlingen til hennes nye forståelse av Aphex Twin, kan også sees på som et litterært grep som fungerer som en retorisk dramaturgi i teksten. Allerede ingressen antyder at hun har fått et nytt perspektiv under denne konserten, og teksten drives fram av at hun gradvis utdyper hvorfor dette forandret hennes oppfatning av hva som er autentisk musikk.

Troverdighetsfaktorer

Volden fremstår som ærlig i teksten, og deler av sin egen opplevelse for leseren ved å forklare at hun egentlig ikke trodde dette ville være noe for henne, men ender opp med å bli «frelst».

Dette virker trolig troverdig både for en leser som er skeptisk til Aphex Twin og lignende artister, men også dem som er fans – og kanskje også dem uten et særlig standpunkt. Hennes refleksjon rundt autentisitetetsbegrepet får den tvilende til å forstå, og kanskje også samtykke til hennes konklusjon, mens for den som er fan, vil konklusjonen hennes gi ham bekreftelse på det han allerede har erfart: At Aphex Twin formidler noe ekte. Nettopp fordi anmelderen lar leseren følge selve omvendelsen, fungerer dette i høy grad til å etablere ethos i teksten.

Volden signaliserer i teksten at hun er både belest og kunnskapsrik, noe som også bidrar til å styrke ethos. I andre sammenhenger kan mye informasjon virke påklistret, og som spaltefyll, men Volden integrerer informasjonen godt i teksten. Det hun tar med av informasjon utover hva som kan sies om selve opplevelsen, gjør hun for å underbygge sitt poeng. For eksempel skriver hun:

Med Rousseaus ord føles dette både fritt og naturlig. Det er innovasjon foran tradisjon, en ordløs komposisjon skapt med musikkhistoriens mest spektakulære instrument. Det er likevel i artisten selv at det autentiske manifesterer seg (Volden 2011a:29).

Hun drøfter dermed sin oppfatning av autentisk musikk i lys av konserten og trekker inn både filosofen Rousseau, og musikkviteren Nicholas Cook for å belyse temaet, og tar også kort for seg autentisitetetsbegrepets historie. For Rousseau skulle autentisk musikk være en fri og naturlige gjengivelse av sanne følelser, mens Nicholas Cook har laget et verdisystem i populærmusikken, hvor innovasjon går foran tradisjon, skapelse foran reproduksjon og personlig uttrykk foran markedshensyn. Selv innrømmer Volden at hun har hatt problemer med å se på den elektroniske sjangeren som autentisk, men hun konkluderer med at hun fikk en helt ny forståelse av autentisitetetsbegrepet under konserten, og både støtter seg til, og tar avstand fra synspunktene til dem hun har referert til.

Anmelderens synliggjøring i teksten

Volden er tydelig til stede gjennom hele teksten ved at hun bruker sine betraktninger som en del av publikum, og også ved at hun tar utgangspunkt i sine egne erfaringer og standpunkt. Hun kommer til syne både som en del av et «vi» og «oss», det vil si Volden som en del av konsertens publikum, og som et subjektivt «jeg» i form av egne refleksjoner. Hun benytter en persona med sterk tilstedeværelse, og hun fremstår som en reflektert og ydmyk anmelder, som deler sine erfaringer med leseren.

Både begynnelsen og avslutningen tar utgangspunkt i henne selv, og deretter uttaler hun seg på vegne av publikum som helhet. «Vi er like tomme som høyhusene i Bjørvika [...]», skriver Volden, og betegner seg selv og publikum som en felles masse, som er påvirket av konsertopplevelsen. Dermed stiller hun seg selv på lik linje med de andre som var til stede, og henvender seg på denne måten også til lesere som var til stede på konserten, og kanskje også generelt konsertgjengere som har kjent fellesskapsfølelsen på kroppen. «Et paralysert publikumsansikt på Petter Northugs kropp kan redefinere hele ditt autentisitetetsbegrep», er ingressen til teksten. Ved å bruke ordet «ditt» henvender hun seg direkte til leseren, og ved å starte på denne måten, håper hun kanskje å overbevise leseren om at konserten med Aphex Twin var en god og autentisk konsertopplevelse, på samme måte som hun selv ble overbevist under konserten.

Volden trer også inn i teksten for å klargjøre hvorfor hun mente elektronika var inautentisk musikk før, og avslører at denne oppfatningen også berører hennes egen identitet.

Denne uviljen var lenge forsterket av ungdomstidas klare identitetsmarkører, de som ikke bare i musikksmak, men også i klare artefakter skapte distanse mellom et akustisk og grungeorientert 'vi' og de som tok toget til hyperstate med lightsticks i kofferten. Siden har jeg fundert mye på dette ordet. Autentisitet. Eller ekthet (Volden 2011a:28).

Karakteristikken hun tegner av seg selv, er det trolig mange lesere som kan forstå og identifisere seg med. Ved å bruke seg selv får hun fram et poeng som trolig ikke ville ha fått fram like tydelig på noen annen måte. Hun viser hvordan konserten ga henne personlig en opplevelse som endret hennes opprinnelige syn.

5.6 «Alexander den store» av Ingrid Ovedie Volden

I «Alexander den store», som ble publisert 6. desember 2011 i Klassekampen, skriver Volden om solodebuten «Alexander» av artisten Alexander, som er et album hun hevder stadig å ha vendt tilbake til i løpet av høsten. Anmeldelsen er lagt ved som vedlegg 5. Alexander Ebert, som er artistens fulle navn, er frontfigur i det amerikanske indie-folk bandet Edward Sharpe and the Magnetic Zeroes, som ga ut albumet «Up from below» i 2009. Han er også vokalist i bandet Ima Robot, men har med det omtalte albumet også tatt det musikalske steget til å bli soloartist høsten 2011. I anmeldelsen problematiserer hun det å skrive om musikk ved å bruke «Alexander» som eksempel på noe hun har hatt vansker med å sette ord på. Ved å ta

utgangspunkt i seg selv, klarer hun likevel å formidle at albumet har hatt en spesiell innvirkning på henne.

Førsteinntrykk

Layouten er stort sett identisk med anmeldelsen av Aphex Twin. I tillegg til anmeldelsen, er innholdet denne gangen fylt med informasjon om Alexander, inkludert bilder av ham og albumcoverne til det anmeldte albumet, og til det andre bandprosjektet hans. Artikkelen er fordelt på en dobbeltside, men denne gangen dekker ikke saken hennes begge sidene totalt. Hun deler side to med en sak til Klassekampens julekalender med høydepunkter fra kulturåret 2011. Voldens anmeldelsestekst er sentrert på den første siden, mens tittel og bilde går over begge. Tittelen lyder «Alexander den store». Det er egentlig navnet på en makedonsk konge som også figurerer i helteberetningene om Akilles fra den greske mytologien, men som denne gangen viser til artisten. I tillegg har Volden spalten «3 grep» til høyre for hovedbildet, som omtaler temaer som står i nær relasjon til innholdet i hovedteksten. Her er det også en faktaboks med bilde, som denne gangen omtaler Alexander Eberts bakgrunn og musikalske tilknytning.

Musikk på stuegulvet

«Alexander den store» består av seks avsnitt. Volden starter første avsnitt med å konstatere og reflektere rundt problemene med å skrive om musikk.

Det er vanskelig å skrive om musikk.[...] Den kan ikke gjengis, begripes eller forklares med annet språk enn vårt eget. Det nærmeste vi kommer, sånn bortsett fra biografiske fakta og mer eller mindre presise sjangerhenvisninger, er våre subjektive inntrykk (Volden 2011b:28).

Volden bruker den generelle formen «vi», som peker på henne selv og andre som skriver om musikk. Hun forklarer også hvordan hun, eller «vi», som hun skriver, i det hele tatt kan skrive om musikk. «Vi snakker om lydbilder, språk og rom, som om musikken er noe som omslutter oss, noe vi kan gå inn og ut av». Med dette har hun også etablert termen «rom», som hun heretter lar gå igjen flere ganger i teksten.

Første avsnitt omtaler dermed ikke artist eller album, men et problem hun, som musikkskribent, har i møte med musikken. I andre avsnitt skriver hun: «Denne høsten er det ett rom jeg stadig har vendt tilbake til», og deretter bruker hun en lang, men informasjonsrik omvei til å komme fram til at det er soloalbumet til Alexander Ebert hun har hørt mye på.

Mens andre avsnitt presenterer artistens musikalske tilknytninger, nemlig Edward Sharpe and the Magnetic Zeroes og deres oppkomst og hitlåt, presenterer tredje avsnitt Volden sitt personlige møte med soloalbumet.

Mitt første møte med det var på stuegulvet. Et ikke ubetydelig bekjentskap hadde sendt meg tredjesporet «Truth» på mail, og jeg ble stående der [...] Det var tidlig ettermiddag og jeg var fullstendig uforberedt. Det var som om jeg befant meg i et rom jeg hadde vært i tusen ganger før, og plutselig så alle møblene (Volden 2011b:28).

Selv om hun synes det er vanskelig å sette ord på musikken, fungerer det at hun viser hvordan hun ble truffet av den på en effektiv måte. Å bli truffet av musikk på denne måten er trolig en følelse mange lesere kan kjenne seg igjen i, og det blir klart at musikken er spesiell for henne.

I fjerde avsnitt kommer hun fram til at artisten og albumet som anmeldes heter Alexander og er selvtitulert. Tidligere i teksten har hun nemlig unngått å nevne dette, ved å bruke betegnelser på Alexander som «lydarkitekten», «hovedpersonen i bandprosjektet Edward Sharpe and the Magnetic Zeroes» eller «Alexander Ebert», for deretter bare å skrive Ebert. I dette avsnittet plasserer hun Alexander inn i en kontekst hvor hun også trekker linjer til amerikanske 1960-70-tallshelter som Bob Dylan, og vender tilbake til lydrom-metaforen: «Ebert blander disse lydbildene med sin egen palett, eller for å bruke rom-analogien; gamle møbler med nye.» Volden antyder at musikere lett kan tråkke feil når de leker i dette landskapet, men mener det i denne sammenhenger er vellykket: «Det er heller en slags musikalsk variant av det man i kunsten kaller camp; en bevisst lek med etablerte og til dels populærkulturelle effekter.» Hun prøver med dette å danne et grunnlag som leseren kan forstå musikken ut i fra.

I det femte avsnittet vektlegger hun artistens «overveldende ærlighet» og «nære og tidvis bevrende» vokal, før hun igjen sammenligner musikken soloalbumet til Alexander med hvordan han opptrer i bandet, og påpeker at vokalen får mer plass i soloutgaven. Hun forteller også en anekdote om alteregoet til Alexander, Edward Sharpe, før hun omtaler soloalbumets cover og spinner noen tanker rundt artistens valg av motiv.

I sjette og siste avsnitt samler hun trådene og vender tilbake til problemet med å skrive om musikk. Hun starter med å forsøke å beskrive albumet som helhet før hun oppfordrer leseren til å lytte selv. Hun konkluderer med at hun fortsatt har problemer med å beskrive låten, og at hennes eneste råd er å høre selv, eller forestille seg et rom: «Man kan kople i høyttalerne.

Trykke på play. Eller man kan prøve å forestille seg et perfekt komponert rom.» Volden har dermed klart å formidle noe meningsfullt om musikken, selv om hun påpeker at ordene ikke strekker til i dette tilfellet.

Anmelderens synliggjøring i teksten

Selv om det er en generell påstand, mener jeg Voldens første setning i denne teksten synliggjør henne med en gang. «Det er vanskelig å skrive om musikk», konstaterer hun, og uttrykker en ærlig frustrasjon, før hun utdyper problemet i mer generelle termer i «vi-form», som, i følge henne, betegner «enhver som prøver».

Vi tyr ofte til metaforer, bilder som kan forklare og kanskje gjenkjennes av andre. Vi snakker om lydbilder, språk og rom, som musikken er noe som omslutter oss, noe vi kan gå inn og ut av.

Denne høsten er det ett rom jeg stadig har vendt tilbake til (Volden 2011b:28).

Hun legger sine egne forutsetninger på bordet, og gjør det klart for leseren at hun har en vanskelig oppgave når hun skal formidle musikk, og bestemmer seg for å bruke «rom» som den gjeldende metaforen i denne anmeldelsen.

Deretter informerer hun som sagt mye om artistens andre prosjekt, men det er først når hun beskriver sitt møte med musikken, at leseren forstår at dette har vært en spesiell opplevelse for henne.

[...] og han presenter noe jeg ikke helt hadde forventet meg. Mitt første møte med det var på stuegulvet. Et ikke ubetydelig bekjentskap hadde sendt meg tredjesporet «Truth» på mail, og jeg ble stående der, midt i en sånn hverdagslig bevegelse som ofte følger etter å ha gjort det jeg gjorde. Kople i høyttalerne. Trykke på play. Haste videre i et eller annet gjøremål. Det var tidlig ettermiddag og jeg var fullstendig uforberedt. Det var som om jeg befant meg i et rom jeg hadde vært tusen ganger før, og plutselig så alle møblene (Volden 2011b:28).

Denne detaljrike beskrivelsen sier ingen ting om hvordan musikken høres ut, men den sier desto mer om musikkens virkning på henne enn hva noe lydoversettelse kunne gjort. Hun bruker sitt personlige og nære persona som en måte å bygge ethos på. Måten hun bringer seg selv inn i teksten på, er veldig virkningsfull for å si noe om musikken hun selv sier hun har problemer med å beskrive. Ved å ta med denne fysiske reaksjonen, gir hun leseren et sterkt inntrykk av at dette er noe helt spesielt, noe som må oppleves på kroppen. Hun vender tilbake til det samme eksempelet avslutningsvis, med en oppfordring til akkurat det.

Hør bare på nevnte låt 'Truth', låta som fikk meg til å bli stående bevegelsesløs på gulvet i fire minutter og tjue sekunder og seinere begynne en tekst om hvorfor det kan være så vanskelig å skrive om musikk. Introen kunne fungert som soundtrack til en solnedgangsscene med Clint Eastwood, og alt imellom, fra den første plystretonen til den siste, har jeg fremdeles vanskeligheter med å beskrive (Volden 2011b:28).

Volden fremstår som ærlig. Hun klarer ikke å konkret beskrivelse musikkens kvaliteter, men beskriver den i stedet fra et annet ståsted. Det at hun bringer inn seg selv, gjør at hun likevel kan si noe om musikken, og er et vesentlig middel for at leseren skal forstå hvorfor albumet er bra. Denne anmeldelsen er også et godt eksempel som viser at det å benytte en subjektiv formidlingsform i en tekst om musikk, er et effektivt virkemiddel når musikken i seg selv blir vanskelig å beskrive.

Problemet med å sette ord på musikk

I denne anmeldelsen tar Volden opp et problem som helt sikkert er kjent for de fleste, og musikkanmeldere spesielt, nemlig problemet med å sette ord på musikk. En ting som er betegnende for anmeldelser hvor anmelderen har problemer med å definere og sette ord på musikken hun skal omtale, er at desto mer av teksten blir fylt med informasjon om artisten som omtales. Det gjelder også denne teksten. Volden fyller mye spalteplass både med informasjon om Alexanders album, som er anmeldelsens hovedanliggende, men hun skriver og svært mye om Edward Sharpe and the Magnetic Zeroes, hvor Alexander figurerer som vokalist. Det er naturligvis greit å ha med denne informasjonen, men mye av det oppfattes mer som kuriosa enn relevant informasjon, og ville vært mer naturlig å ha med i en anmeldelse som handler om Edward Sharpe. For eksempel starter hun avsnitt to med: «Denne høsten er det ett rom jeg stadig har vendt tilbake til. Lydarkiteten er kjent som hovedpersonen i bandprosjektet Edward Sharpe & the Magnetic Zeroes [...]» og fortsetter å fortelle om dette bandet, i stedet for det hun egentlig skal skrive om.

Om hun gjør dette bevisst, eller om det er et resultat av at hun har valgt å skrive om et album hun synes det er vanskelig å sette ord på, vet jeg ikke. Hun bruker som sagt også langt tid på å presentere albumet og artisten skikkelig. Tittelen og ingressen viser til at artisten heter Alexander, men vi kan ikke vite det sikkert før i fjerde avsnitt, fordi hun bruker en rekke andre betegnelser på artisten. Det at det tar så lang tid, kan også vise til at det har vært vanskelig for henne å angripe musikken. På denne måten smitter noe av frustrasjonen også over på leseren, uten at jeg vet om det er med hensikt eller ikke.

Volden etablerer også et tema om musikk som et rom: «Som om musikken er noe som omslutter oss, noe vi kan gå inn og ut av». Hun lar dette bildet gå igjen gjennom hele teksten ved blant annet å kalle artisten en «lydarkitekt», og kaller det at artisten leker seg med musikalske referanser for å blande «gamle møbler med nye». Romanalogien får også feste i eksemplene hun gir fra da hun hørte musikken for første gang, ved at hun befinner seg i et spesifikt rom, nemlig stua, når hun trer inn i lydrommet til Alexander.

Avslutningsvis kombinerer hun de to temaene, rom og vanskeligheten med å skrive om musikk, til en konklusjon: Enten må du høre selv, eller så kan du prøve å forestille deg et «perfekt komponert rom». Selv om det er vanskelig å skrive om, klarer hun likevel å overbevise leseren om at musikken er verdt å høre, spesielt når hun beskriver hvordan hun reagerte da hun hørte den første gang.

Personlig stil

I tillegg til at hun bruker seg selv som utgangspunkt i teksten, er hun også gjenkjennelig fordi hun har et svært litterært språk. Hun bruker språkbilder, fargerike beskrivelser og synonymer, og er generelt fortellende i stilen, i motsetning til en mer nøktern journalistisk stil. Når hun beskriver inspirasjonskildene og de musikalske referansene til Alexander, skriver hun for eksempel: «I sporene etter de store amerikanerne, de som enten røykte tett og lagde reggae eller klamret seg til et strengeinstrument på 60-70 tallet.» Et alternativ kunne være å skrive: «Musikken hans kan refereres tilbake til 60-70 talls psykedelia og reggae», noe som for så vidt informerer leseren om det samme, men som ikke er bildeskapende og humoristisk slik hun formulerer det.

Troverdighetsfaktorer

Også i denne teksten fører det at hun trekker inn seg selv og sine hensikter, til at hun fremstår som ærlig. Hun tematiserer problemet med å skrive om musikk, og innrømmer at hun har hatt vanskelig for å uttale seg om denne musikken. Selv om hun har iscenesatt seg selv for å illustrere et poeng, tror jeg vi i stor grad har med et biografisk «jeg» å gjøre i denne teksten, fordi den tar utgangspunkt i en erfaring hun har gjort seg i møte med musikk, og med dette albumet generelt. Det er liten grunn til å tro at hun har diktet opp denne hendelsen, og jeg tror at den Volden vi møter i teksten, samsvarer med det hun opplevde i virkeligheten. I tillegg til å opptre troverdig ved å bruke egne erfaringer i anmeldelsen, gir hun mye informasjon om musikken til både solodebuten og bandprosjektet til Alexander, slik at leseren får mulighet til

å gjenkjenne det hun skriver om. Hun viser dermed at hun også kan mye om musikken hun skriver om, selv om hun har vanskeligheter med å beskrive den.

5.7 Oppsummering

Ingrid O. Volden har en tydelig personlig stil og tilstedeværelse i anmeldelsene sine. Hennes litterære form og uttalte «jeg» gjør henne til en musikkanmelder som er lett gjenkjennelig, og som man trolig kan bli godt kjent med ved å lese anmeldelsene hennes regelmessig.

Noe som kjennetegner henne, er at hun benytter en persona som behandler musikken hun skriver om med stor respekt og ydmykhet. I begge anmeldelsene viser hun tydelig at musikken er viktig for henne. I Aphex Twin-anmeldelsen viser hun at hun har fått et nytt perspektiv på hva autentisk musikk kan være, og i Alexander-anmeldelsen viser hun at musikk kan ha fysisk kraft over henne. I forhold til 1960-70-tallets anmeldere med «fanperspektiv» kan hun på en måte sammenlignes ved at hun har respekt for materialet hun behandler. Samtidig holder hun et høyere refleksjonsnivå og tematiserer både musikken og sin egen rolle som musikkanmelder, noe disse fan-anmeldelsene ofte ikke rommet.

På en annen side kan hun også sammenlignes med Hunter S. Thompson, Lester Bangs og stilen til mange av skribentene i Beat på 1970- og 80-tallet, som alle er kjent for en litterær og subjektiv tilnæringsmåte til det de skriver om. Volden har både en litterær skrivestil, i tillegg til at hun tar utgangspunkt i seg selv i møte med musikken. Dette er trekk som kan sees på som inspirasjon fra gonzojournalistikken og nyjournalistikken. Kombinasjonen med respekten for musikken, gjør likevel at hun også skiller seg fra dem. Hunter S. Thompson, Lester Bangs og Beatskribentene hadde en mer rølpete, avsporende og «storkjeftet» stil, mens Volden holder et tydelig fokus på det som skal formidles. Hun har en personlig stil og et tydelig «jeg» som hun kombinerer med refleksjon og et ønske om å formidle opplevelsen hun hadde i møte med musikken. I forhold til de norske musikkjournalistene og anmelderne på 1970 og 80-tallet legger hun ikke vekt på å vinne sitt publikum med å være brautende eller tøff i språket, selv om hun til tider er svært direkte i likhet med for eksempel Tore Olsen og Torgrim Eggen. Ett eksempel er der hun betegner konserten som en «audiovisuell voldtekt».

Volden bygger ethos i anmeldelsene ved at hun viser at hun også har kompetanse og kunnskap om musikk. I Alexander-anmeldelsen plasserer hun artistens musikalske stil i kontekst med 1960-70-tallsmusikere som Bob Dylan. Mens hun i Aphex Twin-anmeldelsen

drøfter autentisitetetsbegrepet, noe som trolig ville gitt henne anerkjennende nikk fra hennes kollegaer i musikkavisene på 1970 og 80-tallet, selv om de kanskje ikke hadde vært enig i konklusjonen hennes. Hva som er autentisk musikk, er et spørsmål som har blitt debattert mye opp igjennom tidene, og når det gjelder popmusikken; - særlig på 70-tallet og begynnelsen av 80-tallet. På denne tiden ble musikken gjerne vurdert etter hvor autentisk den var, mens det senere ble akseptert flere former for vurderingskriterier. Volden påpeker også at allerede Rousseau var opptatt av dette spørsmålet. Hennes vellykkede oppgjør med elektronikasjangeren som en autentisk sjanger, skriver seg derfor inn i en lang rekke av musikkanmeldelser med dette som tema.

Også i Alexander-anmeldelsen tar Volden opp et tema som problematiserer musikk i et større perspektiv, nemlig at det er så vanskelig å sette ord på den. Men det at det er vanskelig å sette ord på den, resulterer i at hun i stedet gir et gjenkjennelig bilde på hvordan det er å bli truffet av musikk. Begge anmeldelsene viser dermed at Volden har en stil som reflekterer og omtaler musikk på et høyere nivå enn akkurat den musikken som blir omtalt.

Volden trekker inn seg selv som et tydelig «jeg» i begge tekstene for å gi eksempler på hvordan musikken påvirker henne, og hvilke tanker og assosiasjoner hun gjør seg i møte med den. Måten hun gjør dette på, føles relevant for teksten, fordi det tilfører teksten er personlig tilstedeværelse og nærhet. Om vi skal trekke inn en teori om ulike typer litterære modi, benytter Volden *lyriske trekk* i anmeldelsen. Platon skilte mellom tre typer fortelling hvor poeten enten snakket selv (lyrikk), eller snakket delvis selv og delvis gjennom andre (epos), eller utelukkende gjennom andre (dramaet) (Janss og Refsum 2003:21). Den lyriske formen er den av de litterære hovedsjangrene som egner seg best til å skape nærhet mellom den som skriver eller taler, og det som det blir skrevet eller talt om. Andre sjangere som utnytter dette nærhetsskapende grepet sies derfor å ha lyriske trekk, noe som også kan anvendes på Voldens tekster. «Lyrikken har blitt betraktet som den sjangeren som i sterkest grad er egnet til å uttrykke enkeltindividets følelser» (Janss og Refsum 2003:23). Voldens formidlingsform bidrar altså til at leseren føler nærhet til det som formidles. Grunnen til det er et retorisk virkemiddel kalt apostrofe, som innebærer at hun kan henvende seg til noe som ikke er der, noe som gjør det mulig å etablere et gjensidig «jeg» og «du». «Gjennom fiksjonalisering av kommunikasjonssituasjonen står den lyriske taleren friere til å formulere tanker og refleksjoner som vanskelig kunne vært uttrykt på en annen måte enn nettopp i et dikt» (Janss

og Refsum 2003:29) Voldens etablering av jeget er kanskje grunnen til at refleksjonen rundt konsertopplevelsen og problemet med å skrive om musikk fungerer så bra.

Voldens stil kan dermed oppsummeres som ydmyk i forhold til musikken, subjektiv og reflekterende i formidlingen, og med litterære og lyriske trekk. Det blir spesielt tydelig at hun har en mer litterær, skildrende og nærhetsskapende formidlingsform i forhold til Risnes stil, som er mer klassisk journalistisk. Hun fokuserer først og fremst på hva hun opplever og tenker i møte med musikken, mens Risnes behandler musikken mer som en nyhet som vurderes. I forhold til hvordan musikk anmeldes i den norske dagspressen generelt, skiller hun seg ut ved at hun har mer spalteplass enn de fleste å boltre seg på, i tillegg til at hun i stor grad kan velge hva hun skriver om. Dette gjør at hun har mer rom til å reflektere og dyrke en personlig stil enn mange andre anmeldere har mulighet til. Også Svein Egil Hatlevik har noen av disse privilegiene, noe han utnytter til det fulle.

5.8 «En Turboneger til besvær» av Svein Egil Hatlevik

I «En Turboneger til besvær», som ble publisert i Morgenbladet 15. juni 2007, skriver Hatlevik om Turbonegers tiende album *Retox*. Anmeldelsen er lagt ved som vedlegg 6. Turboneger er et av landets mest kjente rockeband, og har hatt stor suksess, også utenfor landets grenser. Bandet hadde sin storhetstid like før og like etter tusenårsskiftet, og holder på fremdeles, men med ny vokalist. I denne anmeldelsen skriver Hatlevik fortellingen om anmelderens vanskelige prosess i vurderingen av *Retox*, noe han gjør på en kreativ og humoristisk måte, med tydelig inspirasjon av Hunter S. Thompson.

Førsteintrykk

Anmeldelsen er spredt over en hel side, merket med Morgenbladets vignett for Kultur og musikk. Foruten tekst, tittel og ingress er det et bandbilde oppe til høyre, med bildeteksten: «Turbonegerpakka: Mer av det evinnelige denim-imaget, matroslua, sminken, homoerotikken, riffingen og de formeltrofaste låtene.» Under bildet er det en vignettboks som gir informasjon om hvilket album som blir anmeldt, inkludert coverbilde. I tillegg er det en annonse på bunn til venstre på siden. Siden er preget av den tettskrevne anmeldelsen, i trofast Morgenbladetstil, men er løst opp med et uthevet sitat som sier: «Det er det utenommusikalske som gjør at det er kult å være tilhenger av bandet». Tittelen er som nevnt «En Turboneger til besvær», og er i relativt liten skrift. Den etterfølges av den korte ingressen «Turboneger er bandet som vinner

uansett. Fy faen, så lei man blir av det.» Helt på bunn av siden står navnet til anmelderen, som er et grep som indikerer at dette er en meningssjanger og ikke en nyhetssak, hvor journalistens navn presenteres øverst i teksten.

En anmelder med kvaler

I tekstens første avsnitt avslører Hatlevik at han allerede hadde bestemt seg for hva han ville skrive om Turbonegers nye album før han hadde hørt det, fordi han i utgangspunktet er lei av dem. Dette gjør han et poeng av, og gir rikelig med eksempler på hva han ville ha skrevet. Dette gjelder ikke bare vurdering og omtale av bandet, men også scener. Han gir oss for eksempel en scene han hadde tenkt å skrive i anmeldelsen, hvor han tar utgangspunkt i at han møter en av turbonegerne på toalettet på utestedet Mono.

- Den er ikke såå stor at du trenger hele pisserenna alene, sier jeg.
- Men hadde du hatt mitt ego og min back-katalog, hadde du stått sånn du også, svarer Seltzer kontant.
- Men du må da innse at når det kommer en kar inn med like stort ego som deg, så må du gjøre plass, svarer jeg.

Og han gir plass. Ikke at det betyr så mye, han hadde nok gitt meg plass uansett hva jeg hadde sagt. Etter dette ble det ikke sagt så mye mer. Men da jeg var kommet ut fra dassen tenkte jeg at jeg burde ha sagt: 'Dessuten er jeg ikke så opptatt av back-katalog, jeg har fremtiden foran meg, og har ennå ikke gitt ut de beste platene mine' (Hatlevik 2007:28).

Bruk av dialog dem i mellom, og tankene hans om hva han skulle ha sagt i stedet, støtter opp under den opprinnelige tanken om at han er lei, og at han mener at Turbonegers storhetstid er over. I avsnitt to fortsetter han å gjengi det han egentlig hadde tenkt å skrive om Turboneger, samtidig om at dette tjener til å beskrive noe av musikken og bandet som fenomen.

Turboneger tar referansejokking til et nytt nivå, de stjeler ustanselig fra hardrock-historien, fra Kiss, Alice Cooper (tidlig syttital) og The Stooges, på en måte som er så åpenlys at det kvalifiserer til Alnæs-saken om igjen. (Selv om reglene for kildehenvisninger er annerledes innenfor rocken enn i historiefaget.) Jeg er så lei, jeg er så uenig, jeg vil ha variasjon (Hatlevik 2007:28).

Han får på denne måten tydelig illustrert for leseren hvorfor han i utgangspunktet ikke har sansen for Turboneger lenger, samtidig som at han har gjort leseren oppmerksom på at han på et eller annet tidspunkt vil endre sitt standpunkt, noe som driver teksten framover.

I tredje avsnitt, og omtrent halvveis i teksten, slutter Hatlevik å gjengi hva han skulle skrive om, og skildrer i stedet hendelsen som fikk han til å ombestemme seg, i tillegg til at han

presenterer og kommenterer noen av låtene. Han bestemmer seg for å besøke en venn i stedet for å skrive den tenkte anmeldelsen, og på veien bort hører han på Turboneger.

Etter at jeg hadde brukt omtrent en halvtime på å rusle opp til kompisen min, hadde jeg begynt å få kvaler. Jeg hadde begynt å sympatisere med albumet, og syntes ikke det var så verst, nå som jeg hadde hørt en del på det, slik det ofte er med musikk. Den blir bedre hvis man lytter til den, og det er slett ikke bra, ikke når man på forhånd har bestemt seg for hva man skal skrive (Hatlevik 2007:28).

Denne innrømmelsen viser på komisk vis hvordan alt det han har vist til tidligere, ikke lenger er gyldig, og i fjerde avsnitt blir kvalene bekreftet når Hatlevik beskriver hvordan han innser at han må begynne på nytt i det han skal gå inn døren til kompisen. Der møter han vokalisten i bandet, og dialogen mellom dem blir gjengitt:

- Jeg gikk akkurat og hørte på plata deres, sier jeg.
- Jaså? Hva syns du da? svarer Husby.
- Ja, nei, jeg er jo litt uenig, i liksom, i ideologien. Det er liksom enda mer av det samme, sier jeg.
- Ja, det er jo ideologien vår det, sier Husby.
- Men det er gode tekster, sier jeg.
- Du syns det, ja? Kult, sier Husby (Hatlevik 2007:28).

Denne tafatte dialogen fra Hatlevik sin side gjør det åpenbart at han ikke kan stå for den planlagte slaktingen av albumet. Videre, i femte avsnitt, legger Hatlevik planen om å «ta høytidelig avskjed med Turboneger» på is. Han skriver om hvordan han innser at det ikke går an å slakte bandet, og beskriver kvaliteter både av bandet og av albumet, selv om han fremdeles har et ambivalent forhold til det hele. Han har kanskje avslørt dem, men han klarer ikke å mislike dem likevel.

I siste avsnitt konkluderer Hatlevik, med at Turboneger er et band man ikke kan slakte, men at det likefullt går an å gå lei av dem. Han beskriver hvordan han innså at han ikke kunne skrive det han hadde tenkt, nettopp fordi han i samtalen med vokalisten hadde kommet til kort, med en skildring av blikket til Husby som en avgjørende faktor til at hensiktene om slakt ikke kunne gjennomføres. «..etter å ha opplevd hvor enorm forskjellen mellom hva jeg klarte å få sagt i møte med vokalisten og den storslåtte anmeldelsen jeg hadde sett for meg at jeg skulle skrive, så sa det seg selv at jeg måtte begynne helt på nytt», skriver han og vender i teksten hjem for å gjøre jobben sin. Mens han gjør dette, hører han på albumet gjentatte ganger, og må erkjenne at på tross av at Turboneger bruker den samme oppskriften som alltid, klarer han

ikke å la være å like det: «Og jeg nynnet med, spilte lufttrommer og fniste over tekstene». Ringen blir sluttet ved at han hører så mye på albumet at han går tilbake til sitt egentlige utgangspunkt, lei, og teksten avslutter på samme vis som den begynte.

Jeg hørte så mye på platen, faktisk, at jeg etter hvert begynte å gå grundig lei. Så jeg føler meg fri nå. Jeg er igjen blitt drittlei av Turboneger, av det evinnelige denim-imaget, matroslua, sminken, homoerotikken, riffingen og de formeltrofaste låtene (Hatlevik 2007:28).

På humoristisk vis har Hatlevik dermed formidlet at han hadde rett i utgangspunktet, og at *Retox* likevel er et album som åpenbart har kvaliteter som gjør at han hører så mye på det at han til slutt går lei.

Fortellingen om vurderingen

Denne anmeldelsen kan betraktes som en metatekst; en tekst om tekstens tilblivelse, som en fortelling som illustrer hvordan vurderingen av albumet ble til. Temaet for denne anmeldelsen kan dermed sies å være fortellingen om vurderingens tilblivelse. Som regel kan man bare lese anmelderens mer eller mindre begrunnede vurdering av musikken, mens vi her blir tatt med på hele reisen. Hatlevik gjør selve bakgrunnen for vurderingen, og ikke minst, revurderingen, til gjenstand for anmeldelsen. Han dramatiserer den ved å iscenesette seg selv, og viser oss omvendelsen han gjennomgikk i forbindelse med vurderingen.

Det at han tar med store deler av hva han hadde tenkt å skrive, og gjør det til utgangspunkt for anmeldelsen illustrer hans ambivalente forhold til Turboneger godt, og leseren får grundig innsikt i begge sider av saken. På den ene siden viser han hvorfor han er så lei av hele Turbonegersirkuset, men som han skriver i ingressen: «Turboneger er bandet som vinner uansett», og også han blir overvunnet av dem, bare han faktisk hører på plata. Dette gjør anmeldelsen til en uvanlig musikk-anmeldelse i forhold til den vi vanligvis leser dagspressen i dag, men den gir likevel en svært velbegrunnet vurdering, og leseren sitter igjen med god innsikt i anmelderens følelser og meninger om albumet og bandet.

Utover at anmeldelsen handler om Turboneger og *Retox*, tar Hatlevik også opp sin rolle som musikk-anmelder, og at det ikke alltid er en like enkel oppgave å vurdere musikk. Dette gjøres på en svært ironisk og humoristisk måte, ved at han legger ut om hva han hadde planlagt å skrive om bandet, uten å ha hørt plata. I tillegg dikter Hatlevik opp en scene hvor han angivelig har en dialog med Happy Tom ved pisserenna på Mono. Han avslører dermed at han

er tilbøyelig til å la være å høre på musikken før han anmelder den, og også at scener i tekstene hans som virker mer eller mindre realistiske, kan være fiksjon.

Gonzoinspirert

Hatlevik skriver langt i fra en vanlig anmeldelse: For det første er det en original måte å skrive om musikk på, og for det andre fremstår den som svært subjektiv. I likhet med Thompsons tekster, er det han som er hovedpersonen, og albumet kommer på en god andreplass. Måten han formidler hele historien om vurderingen av albumet, gjør at leseren på en uvanlig måte får en velbegrunnet vurdering av hvorfor anmelderen personlig har hatt problemer med å anmelde albumet.

På tross av den svært subjektive framstillingen, har han verket i fokus. Det er hans erfaring som kaster lys på musikken. Det er en utradisjonell måte å formidle en plateanmeldelse på, men « En Tuboneger til besvær» er både underholdene å lese, i tillegg til at Hatlevik begrunner sin vurdering godt. Det kommer godt fram at en kritikers jobb ikke alltid er svart/hvitt. Hans beskrivelse av kvalene ved å anmelde Retox, viser dette på en måte som hadde vært svært vanskelig å få fram overbevisende i en forbrukeranmeldelse eller en analytisk kritikk. Han legger ut om hele spekteret av følelser han hadde fra irritasjon og oppgitthet, til kvaler og revurdering, til ufrivillig begeistring. Det hele er formidlet på en ærlig og humoristisk gonzoinspirert måte, ved at han tar utgangspunkt i seg selv, bringer inn dialoger og legger opp anmeldelsen som en fortelling. Hatlevik inntar en persona som er ærlig og åpen om sin rolle, ved at han blottlegger sine intensjoner om å slakte albumet allerede før han har hørt det. Hans iscenesettelse fremstår både på en tøff, rettferdig og humoristisk måte. Han starter som et tøff og arrogant «jeg», men ettersom han er nødt til å endre standpunkt blir dette erstattet med en mer rettferdig og humoristisk iscenesatt Hatlevik.

Humoren ligger i hans beskrivelser av kvalene han opplever da han innser at på tross av at han i utgangspunktet er lei av Turboneger, klarer han ikke å la være å bli fenget av musikken. Hele framstillingen om at han allerede har bestemt seg, og legger ut om de storslåtte planene, er også morsomt. I tillegg fungerer dramatiseringen av teksten, i form av en historie med handling og dialog, til at leseren engasjeres og drives til å lese videre. Hunter S. Thompson inntok ofte rollen som «mislykket journalist», og man kan si at Hatlevik på et vis inntar rollen som «mislykket musikk anmelder» i denne anmeldelsen, ved at han i dette tilfellet ikke regjerer over egen vilje og blir overvunnet av musikken.

Anmelderens synliggjøring i teksten

«En Turboneger til besvær» er gjennomsyret av Hatlevik selv. Fra begynnelse til slutt er han hovedpersonen i teksten. Musikken omtales ut i fra hans egne oppfatninger og fordommer, og utover noen få faktaopplysninger om bandet, er hele teksten en subjektiv fortelling om hans vansker med å anmelde «Retox». Allerede fra første setning er «jeget» godt etablert; «Jeg hadde tenkt ut hva jeg skulle skrive om Turboneger – og jeg skulle ikke være veldig positiv, for egentlig hadde jeg begynt å bli drittlei av bandet», begynner han, og man får inntrykk av at teksten vil dreie seg om hvordan noe kommer i veien for at han ikke kunne skrive det han hadde tenkt ut.

Selv om hele teksten er subjektiv, er det spesielt disse innrømmelsene til Hatlevik som illustrer ham best, og som også forklarer vurderingen hans best. Det kan virke som om Turboneger er en form for «guilty pleasure» for ham, og at han absolutt ikke vil like dem. Det virker derfor styrkende for ethos når han fremstiller vurderingen gjennom innrømmelser om at Turboneger har overvunnet han, og at han må revurdere sitt eget standpunkt. «Etter at jeg hadde brukt omtrent en halvtime på å rusle opp til kompisen min, hadde jeg begynt å få kvaler. Jeg hadde begynt å sympatisere med albumet [...]». Dette, i kombinasjon med den litt tafatte dialogen mellom ham og vokalisten, sammenlignet med beskrivelsen av hva han hadde tenkt å skrive, viser på komisk vis at han er nødt til å endre standpunkt, og innrømme at musikken faktisk fenger ham.

Hatlevik fremstiller seg selv som hovedperson i et hendelsesforløp som leder til revurderingen av det han hadde tenkt å skrive. Han rusler altså bort til kompisen sin i stedet for å skrive, møter vokalisten, og på bakgrunn av det vender han tilbake med innsikten om at han må begynne på nytt. Spørsmålet er bare om dette er virkelig? Han har allerede avslørt at han ville startet den tenkte anmeldelsen med en fiktiv scene og dialog hvor han møter Happy Tom ved pisserenna på Mono. Selvfremstillingen av Hatlevik, kan altså være ren fiksjon. Men betyr det egentlig noe? Formidlingen og selvfremstillingen føles realistisk for leseren, og det hele er så underholdene skrevet at det ikke gjør noe om det er sant eller ikke, nettopp fordi det, sant eller ikke, illustrer poenget hans så godt. Anmeldelsen gir leseren et sammensatt innblikk i hvordan han ble omvendt av Turboneger nok en gang, og dermed viser han også hvilke kvaliteter albumet deres har. Selvfremstillingen og formidlingsformen bidrar til at leseren forstår vurderingen i større grad enn i en vanlig anmeldelse, nettopp på grunn av dette.

5.9 «Armer og ben og flagrende kuk» av Svein Egil Hatlevik

«Armer og ben og flagrende kuk» ble publisert i Morgenbladet 19.november 2010, og handler om det Oslobaserte rockebandet Lydia Laskas album *Krankenhaus*.¹⁰ Den kan leses i vedlegg 7. Dette er en mer vanlig albumanmeldelse enn *Retox*-anmeldelsen, men Hatlevik er likevel godt synlig i teksten, både i form av selviscenesettelse og sin tilbakevisende og kommenterende stil. Anmeldelsen er til dels preget av at albumet er gjennomsnittlig, noe som også gjør at anmelderen er mindre entusiastisk.

Førsteintrykk

Anmeldelsen er plassert som en undersak til hovedmusikksaken om Mozart på Morgenbladets kultursider for musikk. Den har ikke illustrasjoner annet en vignettboks med informasjon om albumet, inkludert et lite bilde av det. Morgenbladet har en nøytral presentasjonsform og blikkfanget til denne saken er dermed Hatleviks kryptiske tittel: «Armer og ben og flagrende kuk», etterfulgt av ingressen «Håpløsheten har tatt på seg tennissokker» Ikke mye for leseren å bli klok på med andre ord, men nok til å vekke nysgjerrighet for hva Hatlevik har fått for seg denne gangen.

Stålampe

Hatlevik innleder anmeldelsen med å introdusere bandets ry og rykte, i tillegg til å beskrive hvordan de lød og hvordan han opplevde hans første konsert med dem. Egentlig skriver han mest om en stålampe som skulle vise seg å bli en del av konserten, noe han tydeligvis satte pris på.

Mitt første konsertbekjentskap med bandet var forleden måned, i et gammelt bilverksted på Rodeløkka som var omgjort til spillested.

Den gangen fremsto musikken som flat og udynamisk, noe som tilsynelatende ble forsøkt motvirket ved at en mann med uviss promisse tok med seg en stålampe på scenen og veivet rundt (Hatlevik 2010:34).

Stålampen gir et humoristisk skjær til teksten, og viser at Hatlevik har en ironisk distanse til det han skriver om. Han påpeker at konserten var grei nok og at han satte pris på å være der, men skriver så; «som den blaserte og livstrette musikkkonsumenten jeg etter hvert er blitt,

¹⁰ Denne anmeldelsen var den nyeste jeg fant som både omtalte en form for populærmusikk, og hvor Hatlevik tydelig plasserer seg selv i anmeldelsen. Han har blant annet skrevet om Lana Del Rey, Brian Eno og Hans Appelquist nærmere nåtiden, men da enten uten et uttalt «jeg», eller så har ikke kategorien «popmusikk» passet helt. Morgenbladet brukte dessuten store deler av 2011 til å omtale Norges 100 beste album, hvor vanlige musikk-anmeldelser utgikk. Jeg ville gjerne hatt en anmeldelse nærmere nåtiden, slik jeg har gjort med de andre anmelderne, men på grunn av de nevnte årsakene lot ikke dette seg gjøre.

gjorde jeg meg vittig med å påpeke at det beste med konserten var lampeskjermen». Hatlevik ble med andre ord ikke overbevist av Lydia Laska på konsert.

I andre avsnitt beveger Hatlevik fokuset over på anmeldelsens hovedanliggende, nemlig debutplata *Krankenhaus*. Han formidler at han stort sett synes debuten er solid, men at vokalisten med fordel kunne hatt bedre diksjon, før han beskriver hva han føler i møte med albumet. «Ved å lytte til *Krankenhaus* får jeg en følelse av å være i selskap med folk som er like livstrette som den musikkonsumenten jeg selv iscenesatte meg som for noen avsnitt siden. Selv gitarlyden høres deprimert ut», skriver han, etter å ha påpekt at vokalisten ikke er skoleflink, noe det heller ikke er opp til han å være. Han antyder at vokalisten formidler stemmen til en som har levd livet, og sett seg trett på det. Han trekker seg selv inn i teksten og peker tilbake på det som allerede har blitt skrevet, samtidig som han kjenner seg igjen i musikken, om enn med et ironisk forbehold.

Videre, i avsnitt tre, omtaler han coveret til albumet, som han mener forsterker det dystre uttrykket. Det er også ut i fra beskrivelsen av coveret at han har hentet inspirasjonen til tittelen og ingressen. «Flagrende armer, ben, kuker og griser i et kunstverk som blader Hieronymus Boschs perverse helvetesvisjoner med tennissokker, jeans og rutete flanellskjorter. Det trygler om tolkningen 'helvete er nå'», skriver han, før han omtaler noen av låtene. Han har en kommenterende stil og peker stadig til teksten selv, som når han skriver: «Ett eller annet sted i denne teksten vil jeg gjerne bruke formuleringen 'glam uten at det er glamorøst', og tar vi for oss sporet 'Nervous', passer ordene godt nok». Som i Turbonegeranmeldelsen viser han at han har tenkt sitt på forhånd, denne gangen som en assosiasjon til musikken. Han kaster på denne måten lys på seg selv som en som skriver om musikk. Kanskje har han lyttet til albumet og fått glam-ideen, uten at det passet helt inn i anmeldelsen? Etersom han tar i bruk denne kommenterende og tilbakevisende skrivestilen kan han likevel få plass til beskrivelsen.

Avslutningsvis setter han Lydia Laska inn i en rockehistorisk kontekst, og mener de klarer seg bra, uten at han på noen måte er overbegeistret.

Det var en gang i tiden, på åttitallet, da norsk rock bar fremmedgjortheten sin som en medalje, og man kunne si ting som at man ikke ville være en robot i et menneskefiendtlig arbeidsliv. Nå, en ironigenerasjon senere, er ingen så overtydelige lenger. Men Lydia Laskas fremmedgjorthet er både tydelig og kledelig nok.

Hvor passende er det ikke da at det avsluttende sporet (som i denne anmelderens ører også er det sterkeste) bærer tittelen «It Never Ends»? (Hatlevik 2010:34).

Helhetlig virker ikke Hatlevik spesielt entusiastisk over Krankenhaus, noe som på sett og vis også speiles i hvordan anmeldelsen skrives. Et «midt på treet»- album, skaper ofte også «midt på treet» anmeldelser, fordi de ikke engasjerer anmelderen nok i skriveprosessen. Det leseren sannsynligvis husker best av denne anmeldelsen er Hatleviks skildring av fyren med stålampa, noe Hatlevik trolig tar med i teksten for å skape humoristisk distanse til det han skriver om.

Blasert og livstrett

I denne anmeldelsen tar Hatlevik opp musikk som konsumprodukt og følelsen av fremmedgjorthet i samfunnet, uten at han gjør et stort nummer ut av det. For det meste holder han fokus på musikken, ispedd noen selvopplevde erfaringer og hendelser i møte med dem. Han ironiserer over sin egen rolle som musikk anmelder og musikkkonsument, og tegner et bilde av seg som «blasert og livstrett». Som en projeksjon av seg selv tillegger han også bandet disse kvalitetene, ved å hevde at han kan høre noe av samme klangen i musikken deres, og viser med dette at han kan identifisere seg med bandet. Han antyder også at bandet Lydia Laska er «ekte» rockere, som formidler noe annet enn skolerte musikere, som han omtaler med en viss ironisk tildekket nedlatenhet.

Men det viktig å huske at Lydia Laska ikke målbærer stemmen til landets karrierebevisste og skoleflinke unge voksne. Den oppgaven er vi nødt til å overlate til samtids litteraturen og de disiplinerte fra musikkonservatorier og –høgskoler (Hatlevik 2010:34).

Dette, i kombinasjon med at han nevner at noen av bandmedlemmene har fått ry på seg for å leve utagerende, og beskrivelser av musikken som «deprimert», «frustrert» og «fremmedgjort», antydes det at Hatlevik mener Lydia Laska formidler noe ekte med musikken. Noe som ikke er laget med hensyn til penger, eller at det skal høres «riktig» ut, målt etter kommersielle standarder og hva som er forventet fra musikkmiljøene.

Anmelderens tilstedeværelse i teksten

Hatlevik er også i denne teksten godt til stede, men ikke i like stor grad som i Turbonegeranmeldelsen. Han vier første avsnitt til å utdype sitt første møte med musikken, som fungerer til å illustrere noen sider av musikken og bandet, samtidig som at leseren får bekreftet at han har peiling, ja, han har til og med vært på konsert med et relativt ukjent band en måned før de debutterer på plate. For det meste handler det likevel om han selv, og hvordan

han opplevde musikken. Han setter musikken i andre rekke ved å gi spesielt mye oppmerksomhet til stålampen som den fulle mannen veivet rundt med på konserten. Dette trekker han inn for å kunne gi et eksempel på seg selv som «den blaserte og livstrette musikkanmelderen», noe han tar opp igjen senere for å trekke paralleller mellom seg selv og musikken til Lydia Laska. Eksempelen er humoristisk og ironisk ment, etter min mening, men det sier oss også at musikken ikke begeistret tilstrekkelig. At han velger å «skylde» på seg selv som en blærete musikkonsument, kan sees på som en formildning av denne oppfatningen, samtidig som leseren får et inntrykk av hvordan han følte seg i møte med musikken. Hatlevik setter dermed søkelys på sin egen persona, selv om ironisk og kommenterende kanskje er mer dekkende enn hans egen beskrivelse som «blasert og livstrett».

Hatlevik kommer også inn i teksten for å kommentere eller peke tilbake på ting han allerede har skrevet. Han har en slags semimuntlig subjektiv stil som bidrar til å sette ord på hva han mener om albumet og bandet, utover beskrivelser av musikken, som når han peker tilbake på iscenesettelsen av seg selv når han skal beskrive følelser han får ved å lytte til Krankenhaus. Han fortsetter å tre inn i teksten på sitt særegne og slentrende vis når han omtaler de ulike låtene i albumet, som når han insisterer på å få med setningen «glam uten at det er glamorøst». Denne tilstedeværelsen fungerer som en måte å bryte opp teksten fra å være en ren beskrivelse av låtene, til å si noe om hans assosiasjoner til musikken. Samtidig er det en artig måte å bryte inn i teksten på, som viser til at han er en «skrivende» person, og at han tenker i tekst når han lytter til musikk. Han har lyttet og funnet en fjong setning han mener er dekkende for musikken, men den lar seg tydeligvis ikke plasseres i teksten på en naturlig måte. Han insisterer likevel på å få den med, og skriver det like greit som det er.

Hatlevik bruker også en del referanser til andre band for å gi en indikator på hvordan musikken til Lydia Laska lyder, og assosierer dem blant annet med Darkthrone og Jane's Addiction, slik at en leser med kjennskap til hard rock og metal får noen knagger å henge dem på. I tillegg benytter Hatlevik seg av vi-formen, som en måte å henvende seg til leseren på, når han omtaler låtmaterialet. Avslutningsvis tyr han til en ny måte å få sagt sin mening på, ved å omtale seg selv i tredjeperson i form av hans rolle som musikkanmelder. «Som i denne anmelderens ører også er det sterkeste», skriver han i parentes når han en låt han mener symboliserer tematikken til albumet. Dette passer inn i den kommenterende stilen han har anvendt tidligere, som et apropos til det han egentlig skal fram til.

5.10 Oppsummering

Hatlevik er den av de tre musikkanmelderne som peker seg mest ut med en særegen stil. Han skriver svært subjektive anmeldelser, hvor han bruker seg selv og sine erfaringer som en måte å dramatisere teksten på. Han er også den som kan knyttes tettest opp mot rockeskribentene stil på 1970 og 80-tallet, i tillegg til at han har en formidlingsform som tydelig kan sees i lys av både gonzo- og nyjournalistikken, og den subjektive og impresjonistiske kritikksjangeren.

Anmeldelsen av Turboneger, kan sies å være en tekst av ekte gonzokvalitet, og Hatlevik stil har flere likhetstrekk med Hunter S. Thompson og Lester Bangs, og naturligvis også Herman Willis. I begge tekster har han tydelig iscenesatt seg selv som tekstens hovedperson, og har tydelig en litterær stil ispedd en god porsjon humor, ironi og rølp. I likhet med Hunter S. Thompson kan det stilles spørsmål til hva som er sant, og hva som er fiksjon i Hatleviks tekster. I Turbonegeranmeldelsen avslører han selv at han er tilbøyelig til å dikte opp scener og dialoger, og om de han bruker senere i anmeldelsen har skjedd i virkeligheten vites ikke. I anmeldelsen av Lydia Laska forteller han om den berusede mannen med stålampen, som Hatlevik mer eller mindre ironisk hevder var konsertens høydepunkt. Dette eksempelet kan også være oppdiktet, og kanskje har ikke konserten han beskriver funnet sted i det hele tatt? Jeg har likevel mer tro på at denne scenen er autentisk, enn den når han møter Hank von Helvete. Uansett om det er fiksjon eller virkelighet, bidrar disse scenene til å gjøre Hatleviks anmeldelser til noe utenom det vanlige.

Hatlevik skriver i stor grad rendyrkede subjektive anmeldelser, og kombinerer i liten grad sjangeren med forbrukerveiledning eller analytiske tilnærminger. Han har sin egen subjektive erfaring av det han skriver om som hovedfokus, i likhet med impresjonistene. Musikken forsvinner likevel aldri ut av syne, og han får omtalt musikken tilstrekkelig til at leseren får et inntrykk av den, i tillegg til at hun får rikt innblikk i hvorfor og hvordan Hatlevik selv stiller seg til den.

Tekstene hans kjennetegnes av å være humoristisk formidlet, og ironien ligger Hatleviks hjerte spesielt nært. Både anmeldelsen av Turboneger og Lydia Laska er humoristisk formidlet, først og fremst på grunn av måten han selviscenesetter seg selv i dem. I Turbonegeranmeldelsen er formidlingen og beskrivelsen av hans egen fortvilelse utgangspunktet til det komiske i teksten, fordi han formidler strevet han hadde med å komme

til enighet med seg selv om vurderingen. I anmeldelsen av Lydia Laska er det den ironiske distansen til det han skriver om som gir teksten et humoristisk preg.

Et annet kjennetegn med Hatleviks stil er ikke bare at han formidler sin subjektive erfaring av verket, men han trer også inn i teksten for å belyse sin egen rolle som en som skriver om musikk. Han kan påpeke og reflektere over noe han allerede har skrevet, og kommenterer egen skrivesituasjon og prosess. I begge anmeldelsene gjør han dette: I anmeldelsen av Turboneger viser han at han hadde bestemt seg for hva han skulle skrive, og gir oss også eksempler på hva den planlagte anmeldelsen skulle inneholde, mens han i anmeldelsen av Lydia Laska kommenterer en beskrivelse han gjorde av seg selv og sammenligner den med musikken. I denne anmeldelsen blir det også tydelig at han er en person som skriver om musikk, ved at han tar påpeker at han har tenkt ut beskrivelsen «glam uten at det er glamorøst» som han gjerne vil ha med i anmeldelsen, men ikke har fått den med. Ved å gjøre det på denne måten får han den likevel med, i tillegg til at han har fått påpekt sin egen rolle som musikkanmelder. Hatlevik er med andre ord reflektert over sin rolle, og viser sider ved det å være musikkanmelder i tekstene sine.

Hatleviks stil kan dermed oppsummeres som rendyrket subjektiv og gonzoinspirert, hvor han selv er iscenesatt som hovedperson. Likevel mister han ikke synet av musikken han skal anmelde, noe som gjør at man kan betegne hans subjektive formidlingsstil som vellykket. Han er humoristisk og selvironisk, noe som blant annet kommer til syne ved at han reflekterer over sin egen rolle og egne vurderinger. Formidlingen er preget av en rølpete eleganse, ved at han formidler godt og uanstrengt, og illustrerer poengene sine med morsomme og ville eksempler. Samtidig kan det diskuteres om disse eksemplene er fiktive, eller ikke. Hatlevik er en original og frisk musikkanmelder, som formidler musikken på en måte som få andre kan etterligne, nettopp fordi han har sin helt egne personlige stil.

Kapittel 6

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg undersøkt den subjektive anmeldelsen, både på et overfladisk plan, ved å kvantifisere forekomsten av personlige pronomener og determinativer i en måneds utgivelser av aviser, og på mer detaljert plan ved å nærlese tekster av anmeldere som har en subjektiv formidlingsstil.

Den kvantitative innholdsanalysen viste at den personlige stilen i dagspressen ikke er dominerende, men til stede. Under halvparten av alle anmeldelsene hadde noen form for personlige pronomener og determinativer, som jeg har brukt til å måle utbredelsen. Det var 1. person flertallsformene som ble mest brukt av anmelderne, med 32 prosent av andelen, mens 2. person entall og 1. person entall hadde henholdsvis 24 og 23 prosent. Dette viser en tendens til at anmelderne foretrekker å bruke 1. persons flertallsformene som en måte å inkludere leseren på, i forhold til det de mer tydelige henvendelsesformene 1. person entall og 2. person entall gir. Et annet trekk ved utbredelsen av den personlige stilen var at anmelderne i mye større grad benyttet seg av den da de skrev konsertanmeldelser, enn da de skrev albumanmeldelser. I tillegg ble de ulike kategoriene brukt annerledes: 1. person entallsformen ble hyppigere benyttet i konsertanmeldelser enn albumanmeldelser. Dette viser en tendens til at anmelderen i større grad mener det er legitimt å bruke seg selv og egne erfaringer når hun skriver om konserter.

Det varierte også mye i hvor stor utbredelsen var blant de ulike avisene, knyttet til ulike anmeldere. De anmelderne som brukte mest av 1. person entallsformene, var de samme som også benyttet seg mest av de andre kategoriene. Disse anmelderne var ansatt i de avisene som brukte den personlige stilen mest. Ny Tid og Dagens Næringsliv med anmelderne Monica Ifejilika og Per A. Risnes Jr. var de som benyttet den subjektive stilen i størst grad. I tillegg hadde Dagsavisen og Adresseavisen relativt stor hyppighet av anmeldelser med personlige innslag i perioden, men det var også aviser hvor det nesten ikke forekom. Bergens Tidende og Aftenposten hadde henholdsvis ingen, og kun ett, innslag av 1. person entallsformene, i tillegg til at de hadde liten bruk av de andre personlige kategoriene.

Det kan være ulike grunner til forskjellene mellom avisene og anmelderne. Noen aviser har kanskje retningslinjer hvor objektivitetsidealet også rommer anmelderssjangeren, og derfor har lite innslag av en personlig stil. Mens andre aviser igjen kan ha et ønske om karakteristiske og subjektive penner i musikkanmeldelsene. Ny Tid, Dagens Næringsliv og Klassekampen har alle anmeldere som benytter seg av den subjektive stilen. I kombinasjon med at disse avisene har få anmeldere, relativt få popmusikkanmeldelser og mer spalteplass enn mange av de andre avisene, kan vi se noen av forutsetningene for hvor den subjektive anmeldelsen får utfolde seg.

6.1 Den veilederende, den reflekterte og den underholdende

I tekstanalysen har vi sett tre ulike måter å bruke den subjektive formidlingsstilen på, både med tanke på hvordan de behandler musikken, og hvordan de er tilstede i tekstene. Per A. Risnes Jr. sin stil kan beskrives som typisk journalistisk, men den skiller seg ut fra mengden ved at han har en leken, kreativ og underholdende måte å formidle på. Han bruker ikke seg selv i veldig stor grad, men gjør det av og til for å understreke sin egen mening, og som et virkemiddel til å styre og kommentere egen tekst. Risnes fremstår som en jovial og velmenende veileder, som legger mest vekt på det han synes er bra med musikken han vurderer.

Ingrid O.Voldens stil kan beskrives som litterær og med en personlig nærhet. Hun bruker seg selv til å vise hvorfor og hvordan musikken virker på henne. Hun fremstår som en reflektert musikkanmelder, som møter musikken med en god dose ydmykhet, og legger vekt på å formidle hva hun opplever og tenker i møte med musikken. Dette gir leseren nye perspektiver på musikken, og man får et enestående innblikk i hva slags betydning musikken har for henne.

Svein Egil Hatleviks stil kan beskrives som rendyrket subjektiv, underholdende og selvironisk. Han dramatiserer anmeldelsene ved å iscenesette seg selv som hovedperson i møte med musikken. Dramatiseringen kan ha fiktive elementer, men det fungerer likevel godt fordi det illustrerer poengene hans, og bidrar til å beskrive musikken på en interessant måte. Dette gjør, etter min mening, spørsmålet om formidlingen er fiktiv eller sann, overflødig. Hatleviks anmeldelser er svært underholdende lesning, samtidig som de gir et originalt blikk på hvordan man kan formidle musikk.

I forhold til de andre kjente musikkskribenter som jeg har nevnt i bakgrunnskapittelet, er Hatlevik den mest særegne av de tre, men likevel den som kan sies å ha flest trekk i forhold til andre kjente musikkskribenter, både i Norge og i Amerika. Hans stil kan sees i sammenheng med Hunter S. Thompsons gonzo, impresjonistene og anmelderne på 80-tallet. Volden har også forbindelse til nyjournalistikken og gonzoen i og med at hun har en litterær og skildrende formidlingsstil, iblandet sitt eget subjekt, men ikke på en like utpreget måte som Hatlevik. Risnes kan i liten grad sammenlignes med disse stilene, men har en mer veiledende innfallsvinkel til det å skrive om musikk, samtidig som han bruker seg selv til å vektlegge det han mener er bra og hvorfor.

6.2 Fordeler med en subjektiv anmeldelse

Personlig er jeg av den oppfatning, og særlig etter at jeg har fordypet meg i dette, at musikkanmeldere som er tydelig til stede i teksten og bruker sitt «jeg» til å vurdere og beskrive musikken, formidler en mer direkte og ærlig, og dermed også mer troverdig, mening om musikken. Jeg føler mer nærhet til det som formidles, og forstår gjerne også mer av hvordan musikken er, når anmelderen vektlegger sin personlige opplevelse av den. En anmeldelse er og blir en subjektiv vurdering, og jeg setter mye mer pris på en anmelder som står tydelig fram med sine meninger, enn en som presenterer vurderingen som fakta, og nøyer seg med å beskrive musikken i en mer nøytral og upersonlig stil. Som denne analysen har vist er den subjektive anmeldelsen dessuten ofte bedre lesestoff enn en kort forbrukerveiledende anmeldelse, fordi den formidler noe utover musikkens kvalitet på en skala fra en til seks, og gir leseren innsikt i selve vurderingen.

Ingvill Henmo, kunstkritiker og redaktør for bladet *Billedkunst*, er i sitt innlegg «Kritikkens berettigelse», mer skeptisk til den subjektive anmeldelsen, fordi hun mener den kan mangle tilstrekkelig informasjon om verket.

Hvis leseren ikke får tilstrekkelig info om kritikkens objekt, uteblir kritikkens argumenterende funksjon. Kritikken blir like uangripelig eller autonom som en skjønnlitterær tekst. Den viser i større grad til seg selv, enn til det den er ment å omhandle. (Henmo:2006)

Henmo er altså redd for at publikum får lite ut av denne typen anmeldelser, bortsett fra underholdende lesning. Hun mener at ved å legge for stor vekt på erfaringen blir anmeldelsen uangripelig for publikum, og at den dermed forsømmer sin oppgave som er å bidra til debatt og opplysning. Jeg mener det blir feil av Henmo å karakterisere en subjektiv anmeldelse som

uangripelig, ettersom leseren er klar over at en slik anmeldelse ikke påberoper seg å være sann, eller objektiv, noe en kritikk aldri vil være i stand til å være. Den subjektive anmelderen viser sin opplevelse av noe, noe leseren også er i stand til å forstå.

Erlend Hammer tar også den subjektive kritikken i forsvar, og mener tvert i mot at « [...]denne måten å skrive kritikk på kan i seg selv føre til at prosesser settes i gang, ikke minst fordi en 'subjektiv' kritikk lettere kan føre til at leseren blander seg inn i samtalen og motsier kritikeren» (Hammer 2006:6). Han mener at den subjektive anmeldelsen er svært demokratisk, ved at den åpner til dialog, ikke bare med de som allerede er en del av kunstdebatten, men at den i større grad enn den analytiske anmeldelsen, for eksempel, henvender seg til et publikum uten forkunnskaper, fordi anmeldelsene er godt formidlet og ofte er svært underholdende lesning (Hammer 2006). Hammers og Henmos ulike synspunkt gjelder spesielt for kunstkritikk, men kan også sees i lys av andre former for kritikk og anmeldelser.

Når det gjelder populærmusikkanmeldelser, mener jeg at det å innta en subjektiv anmelderposisjon er hensiktsmessig, nettopp fordi det er så vanskelig å skrive om musikk. Subjektive refleksjoner, assosiasjoner og følelser i møte med musikken er dermed et relevant verktøy for i det hele tatt kunne formidle noe som leseren kan kjenne seg igjen i. Anmeldelser som nøyer seg med å beskrive og vurdere, sier etter min mening langt mindre enn om anmelderen inkluderer sin egne opplevelse av det hun vurderer. Som denne avhandlingen har vist er en subjektiv innfallsvinkel til det å skrive om musikk, noe som bidrar til å utvide anmeldelsen til noe mer enn bare en vurdering. I det minste, kan en mulig måte å forlenge musikkanmeldelsens framtid i dagspressen derfor være å dyrke det egenartede og personlige uttrykket.

6.3 Mangler ved oppgaven, og forslag til videre forskning

I denne avhandlingen har jeg undersøkt hyppigheten til den personlige stilen i en gitt måned, og studert et utvalg av anmeldelser med subjektivt tilsnitt. Hadde perioden vært utvidet og/eller flyttet, og anmelderutvalget vært annerledes, ville resultatet også vist noe annet. Det er viktig å understreke at mine analyser kun gir ett bilde av den subjektive stilen i dagspressen, og at jeg kunne fått fram andre sider ved den personlige populærmusikkanmeldelsen ved å supplere, eller benytte andre framgangsmåter.

Som jeg har påpekt tidligere, har den kvantitative innholdsanalysen mangler ved at den kun måler den delen av personlig stil som er tellbar, i dette tilfellet pronomener og determinativer. En alternativ måte å gjøre det på, er ved å nærlese og vurdere innholdet i hver enkelt anmeldelse som personlig eller ikke, og lage en mer nyansert gradering av måter å være personlig på. Dette er for øvrig en litt komplisert framgangsmåte, men med de rette vurderingskriteriene ville en slik analyse trolig avdekket flere sider ved den personlige måten å formidle musikk på, enn hva jeg har fått fram i den kvantitative delen av oppgaven.

Den kvantitative analysen viste at konsertanmeldelser særlig inviterte til bruk av subjektiv stil. En annen tendens jeg merket meg, men som jeg ikke hadde mulighet til å undersøke videre, var at anmelderne brukte seg selv i større grad når det var sterke følelser involvert i oppfattelsen av musikken. Det hadde vært interessant å undersøke om det finnes en sammenheng mellom positiv omtale og bruk av personlig stil. Benyttes jeget i større grad når anmelderen blir begeistret? Hvordan er det eventuelt når anmelderen misliker og blir forarget over det hun hører?

Min analyse viser en topp fem-liste over de anmelderne som bruker 1.person entall mest, og en over de som bruker alle de personlige kategoriene fra en begrenset periode på en måned. Det hadde, for eksempel, vært interessant å se nærmere på disse anmelderne over en lengere periode, for å se om de er konsekvente i sin bruk av «jeget» og personlig henvendelse. Ved å se på flere anmeldelser av dem over en lengere periode, ville det også trolig vært mulig å kunne si mer om hvilke anledninger de tar den personlige stilen i bruk.

Jeg vurderte også å supplere oppgaven med kvantitative intervju av de tre anmeldere jeg har brukt i tekstanalysen, men dette fikk jeg verken tid eller plass til. Tanken var da å undersøke hvorfor de velger å bruke seg selv i tekster om musikk, og hva de mener det tilfører musikkanmeldelsen. Dette hadde vært interessant å belyse, for å få et inntrykk av i hvilken grad musikkanmelderne har et bevisst forhold til egen selvfremstilling.

Min analyse gir kun et bilde av situasjonen nå. Det kunne vært også interessant å benytte den samme framgangsmåten jeg har gjort over tid, for å sammenligne hvordan bruken av «jeget» har vært. Et eksempel er å supplere utvalget med anmeldelser fra 1992 og 2002, for å se om den subjektive anmeldelsen har hatt en nedgang, økning, eller om den har vært et stabilt innslag i avisene.

Litteraturliste

- Andersen. S., 2011. A. Rytmask mesterstykke. *Aftenposten*, 09.september 2011, s 10 (kultur)
- Andersen. S., 2011. B. Stødig, trygt og hjertevarmt. *Aftenposten*, 16.september 2011, s 11 (kultur)
- Bangs, L., 2007. Astral Weeks. I: G. Marcus og R. Christgau, red. *Stranded: Rock and Roll for a Desert Island*, 2.utg, Da Capo Press, s. 178 – 179
- Berekvam. Ø., 2009. *Hvem trenger musikk anmeldelser?* [Online] berekvam.com. Tilgjengelig fra: <http://berekvam.com/blog/?p=299> [Hentet 22.april.2012]
- Eggen, T., 2010. Eno er gud. *Dagens Næringsliv*, 20.august, s.70
- Eggen, T., 1985. General Public ...all the rage. *Puls*, nr.1, s.43
- Eide. T. 2006. Innledning. I: Aristoteles. *Retorikk*. Oslo, Vidarforlaget, s 7-14.
- Eidsvåg. T., 2011. Sprudlende godt. *Adresseavisen*, 20.august 2011, s 5 (kultur)
- Eik. E.A., 2011. *Gaffa på norsk*. [online] Oslo: Ballade.no. Tilgjengelig: <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2011101014500752531471> [Hentet 22.april 2012]
- Engelstad. E, 2011 Frekt, funky og gripende. *Bergens Tidende*, 18.august 2011, s 3 (kultur og medier)
- enomagasin.no. *Om ENO* [online] Tilgjengelig fra: <http://enomagasin.no/om/> [Hentet 22.april 2012)
- Grue, J., 2007. Filmanmeldelsens retorikk. Personlig ethos, institusjonell ethos og persona, *Rhetorica Scandinavica* nr. 42
- Grytten, F., 2006. Etterord. Ei trist veke i Akersgata & andre hitlåter. I: H. Willis. *Den tarpeiske klippe. Artikler, essays, samtaler 1986 – 2006*. Oslo. Aschehoug, s.601 - 606
- Hammer, E., 2007 Kritikk av nye uttrykk, nye uttrykk for kritikk, *Kritikeren* nr.1/2007, Tilgjengelig: <http://kritikerlaget.no/pdf/kritikeren2007.pdf> [Hentet 22.april 2012.]
- Hannevik, R., red. 1973. *Norsk Litteraturkritikk 1890 -1914*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Hatlevik, S.E., 2010. Armer og ben og flagrende kuk. *Morgenbladet*, 19.-25. november, s.34
- Hatlevik, S.E., 2007. En Turboneger til besvær. *Morgenbladet*, 15.-21.juni, s.28
- Henmo.I., 2006 Kritikkens berettigelse, innlegg på kritikkseminar ved Marienborg atelierfelleskaps Forum 1: *Hva gjør du her?*, Tilgjengelig: <http://www.marienborgkunst.no/ingvill.html>. [Hentet 22.april 2012.]
- Hoftun Gjerstad, R., 2011. Den kompromissløse. *Aftenposten*, 16.september 2011, s.10 (kultur)
- Imersrud, K., red. 1970. *Norsk Litteraturkritikk 1914 – 1945*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Janss, C. og Refsum,C., 2010. *Lyrikkens liv – innføring i diktlesning*, 2.utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kydland, E., 2010. Kraftløs og blodfattig. *Bergens Tidende*, 6.august 2010, s. 6 (kultur)
- Larsen, L. O., 2008. Forskyvninger. Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964-2005. I: K.A. Knapskog og L.O Larsen, red. *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*, Oslo. Scandinavian Academic Press, s. 283 – 329.
- Lindberg, U., Guðmundsson, G., Michelsen, M., Weisethaunet, H., 2005. *Rock criticism from the beginning. Amusers, Bruisers & Cool-Headed Cruisers*, New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Lundberg, T., 1994. Avmålt velklang og heavy råkjør. I: T. Roksvold, red. *Kritikk av kunst, bok og musikk*, Fredrikstad: Institutt for journalistikk
- Nilsen, M.S., 2011. Anita Skorgan. På gyllen grunn. *Verdens Gang*, 19.august 2011, s 39.
- Olsen, T., 1985. Bob Dylan Real Live. *Beat*, nr.1, s.83
- Rakvaag, G., 1979. The Specials: Specials. *Nye Takter*, 12, s.19
- Rakvaag, G., 2011. Amerika på kryss og tvers. *Dagsavisen*, 09.september 2011, s 25
- Risnes Jr, P.A., 2011. A, Bjørkepollen. *Dagens Næringsliv*, 20.august, s. 66
- Risnes Jr. P.A., 2011. B, Saftwerk. *Dagens næringsliv*, 03.september 2011, s. 66
- Risnes Jr. P.A., 2011. C, Sørlands trompet. *Dagens næringsliv*, 10.september 2011, s. 70

- Risnes Jr, P.A., 2012. Klubbmester. *Dagens Næringsliv*, 11.februar 2012, s.79
- Roksvold. T., 2003. Ethos-strategier i norske teater-anmeldelser 1849-1999. *Krit.sirkelen*, nr.22
- Thompson, H. S., 1998. Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72. I: K. Wiedswang. Red. *Angst og bæven. Gonzo på norsk*. Institutt for journalistikk. s.109 – 113.
- Vinger, A., 2012. Skapere, dypere, bedre. *Dagens Næringsliv*, 11.januar, s.46
- Vinger. A., 2011. Uengasjerende kvalitet, *Dagens Næringsliv*, 27.august 2011, s 66.
- Volden, I.O., 2011. A. Audiovisuell hjernedans. *Klassekampen*, 15.september, s.28
- Volden, I. O., 2011. B. Alexander den store. *Klassekampen*, 6.desember, s.29
- Weisethaunet, H., 2000. ML-ere, cowboy'er og postmoderne vikinger: Rockkritikken i Norge. I: U. Lindberg, G. Guðmundsson, M.Michelsen, H.Weisethaunet, red. *Amusers, Bruisers & Cool Headed Cruisers. The Field of Anglo-Saxon and Nordic Rock Criticism*, Århus: Universitetet i Århus, s. 381 – 420
- Weisethaunet.H., 2008. Finnes det kriterier i jazz og populærmusikk?. I: K. A. Knapskog og L.O. Larsen, red. *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*, Oslo: Scandinavian Academic Press, s. 167-202
- Wiedswang, K., red. 1998. *Angst og bæven. Gonzo på norsk*. Institutt for Journalistikk
- Willis, H., 1986. En reise til kampens ende. *Beat*, nr.12, s.45
- Øyre. T., 2011: ICS Vortex. Nå også som soloartist. *Dagbladet*, 23.august 2011, s 49

Oversikt over vedlegg

Vedlegg 1: Appendiks til den kvantitative innholdsanalysen. 18 sider.

Vedlegg 2: Bjørkepollen. 2 sider.

Vedlegg 3: Klubbmester. 1 side

Vedlegg 4: Audiovisuell Hjernedans. 2 sider

Vedlegg 5: Alexander den store. 2 sider

Vedlegg 6: En Turboneger til besvær. 1 side

Vedlegg 7: Armer og ben og flagrende kuk. 1 side.

Appendiks kvantitativ innholdsanalyse

For å få plass til alt i tabellene har jeg forkortet determinativkategoriene fra å hete «min, mine, mitt», «din, dine, ditt» og «våre, våre vårt» til å bare hete «min», «din» og «vår», men de rommer likevel alle formene.

Avisnavnene har også blitt forkortet. I tilfellet det skulle være tvil om hvilken avis jeg sikter til, er forkortelsene følgende: Aftenp = Aftenposten, DN = Dagens Næringsliv, Adressa = Adresseavisen, Kl.Ka = Klassekampen, DB = Dagbladet, FVN = Fædrelandsvennen, BT = Bergens Tidende, VG = Verdens Gang og SA = Stavanger Aftenblad.

Aftenposten

Anmelder	Anmeldelse	Jeg	Meg	Min	Deg	Du	Din	Vi	Oss	Vår	Man/En
Robert H. Gjerstad	Middels supert										
	Ny Bremnes med stemmeprakt										
	Den kompromissløse	1									1
	Tamt chili-måltid							1			1
	Habilt rockekompisprosjekt										
	Melodisk praktrock										
	Ikke plategutt										
Svein Andersen	Står ikke stille										1
	Gåtefullt og tidløst							1			
	Men er der jazz?										
	Kraftfullt blikk for blues og rock										
	Samfunnsrefs										
	Lover godt										
	Rytmask mesterstykke				1	2					2
	Lunt og solid										1
Harald Fossberg	Sterk stemme i storm og stille										1
	Lettmetall										
	Klart en klassiker	1				4					2
	Styggepent										
Eivind A. Westad Stuen	Tidvis suksess på autopilot										1
	Lettfordøyelig sjarvbombe										
Arild R. Andersen	Ørkenmusikken blomstrer							1	1		

Cecilie Asker	Lovendegjenforening										
	Funkflause										1
Eirik Aimar Engebretsen	Drømmeplate fra drømmemann							2			
	Trivelig album										
	For lite, for sent										

Antall anmeldere: 7

Antall anmeldelser: 27

Antall pronomen totalt: 26

Jeg :1,, deg:1, du:6, vi:5, oss:1, man/en:12

Dagens næringsliv

Anmelder	Anmeldelse	Jeg	Meg	Min	Deg	Du	Din	Vi	Oss	Vår	Man/en
Audun Vinger	Uanstrengt eleganse	2		1							2
	Triumferende musikalsk historiefortelling	2	1	1						1	1
	Uengasjerende kvalitet										2
	Et nytt rom							1			
	Bruk stemmeretten										1
Per A. Risnes Jr.	Softwerk		1			2					
	Sørlands trompet	2	1	1	1						
	Fugleperspektiv				1	1			1		1
	Bjørkepollen	3	1	1							4

Antall anmeldere: 2

Antall anmeldelser: 9

Antall pronomen totalt: 36

Jeg:9, meg:4,Min: 4 deg: 2, du:3, Vi:1, Oss:1,Vår: 1 Man/en: 11

Dagsavisen

Anmelder	Anmeldelse	Jeg	Meg	Min	Deg	Du	Din	Vi	Oss	Vår	Man/en
Geir Rakvaag	Siste kveld med Håkan(konsert)										
	Framover mot fortida							3	1		

	Borte bra, hjemme best						1	1		
	Minner om gammel storhet						5			
	Sondre Lerche som Muppet									
	Pepper med ei klype salt	2						1		
	Hard mot de harde						2		1	
	Harmonisk gjenforening						1			
	Sanger fra grenselandet									
	Mens vi venter på The Mac						2			
	Gammel, god magi						1			
	Amerika på kryss og tvers						3	2		
	Øvelser i popmusikk	1					1			
Mode Steinkjer	Tinariwen rundt leirbålet									
	Håp og tro			1	2		2			1
	Brødre i ånden									
	Blå gitar									
	Ojda, Ojda!									
	Hardcore sombrero						2			
Espen H.Rusdal	Lyden av «Jersey Shore»									
	Ikke helt som før						3			
	Åpner sterkt									
	Hopp og sprett, hit og dit									
	Minus og minus blir ikke pluss	1			1					1
	Farlig nær det siste verset									
	Som den sommeren da hun slo opp og du ikke skjønnte hvorfor				2	1	2	1		
	Sympatisk				3					

	Fin pop										
	Tilbake til fremtiden										1
	Mye hygge, noen gjesp (konsert)										
Vegard Enlid	Mørkt og groovy										
mine	Kan kanoniseres	1		1				1			
	Halvveis Håkan (konsert)	2	1					1	2		1
	Fin hverdagsplate		1								
	Duvende og fint (konsert)	5						1	1		
Veronika Sørum	Ufullstendig uten fellesnummer (konsert)	2	1	1					1		
	Den aller kuleste dama (konsert)	1						1			1
Morten S. Smedrud	Vellyd uten særpreg										1

Antall anmeldere: 7

Antall anmeldelser: 26

Antall pronomen: 51

Jeg:13, meg:7,Min: 3 deg:2, Du:5, Vi:6, Oss:6, Vår: 2 Man/er:7

Klassekampen

Anmelder	Anmeldelse	Jeg	Meg	Min	Deg	Du	Din	Vi	Oss	Vår	Man/En
Ingrid Ovedie Volden	Audiovisuell Hjernedans (konsert)	6	1	4			1	7	1		1

Anmeldelser: 1, Pronomen: 21

Ny Tid

Anmelder	Anmeldelse	Jeg	Meg	Min/mine	Deg	Du	Din	Vi	Oss	Vår	Man/En
Monica Ifejilika	Litt babelsk	2	1					2			
	Vokse nå	3	1								
	Griper ballen	4						1	2		

Antall anmeldelser: 3

Antall pronomen totalt:16

Jeg:9, Meg: 2, Vi:3, Oss:2

	(konsert)										
Walter N.Wehus	Godt og vondt										
	Se hvem som danser nå										
	Storbynatt					1					
	Ekkofestivalen					1					
	Demonisk angst					1	2				
	Riff søker selskap										
	Trance for voksne										
	Disco med smale barter										
Kjetil Johnsen	Præriedrømmen										
Petter Lønningen	I fyr og flamme										2
	Middels messe (konsert)										3
	Hjemmeseier (konsert)										
	Blot til lyst (konsert)										
	Iskaldt farvel (konsert)										
	Det totale mørke (konsert)										1
	Forvirrende funkrock										1
	På metalkjøret										
	Skummel garasjemoro						1		1		2
	Dronefest										1
	Feilslått oppstrammer										
	Leken										
Erik Fossen	Liv i gamle glør								1		
Olav Gorseth	Refseren										

Antall anmeldere: 8

Antall anmeldelser: 32

Antall pronomen:32

Jeg: 1, Du: 5, Din: 1 Vi:6, Oss:2, Man /En:17

	Sensitiv mann på 62					1					
	Mørk rock fra søsknene Stein										
	Deres tur nå										
	Morderne sett fra den andre siden										
	Fra Port o'Brian til episk rock	1									
	Hjemmegjort										
Elisabeth Bie	West og husvarm gjest			1		2		1			
	50 cent – statist i eget show (konsert)	1						1			
	Stor finale for blodfansen (konsert)	5				1					
	Lyden av rosévin på patioen				1	1	1	2			
	Hun med magnetsteme	1			1						
Kine Hult	Apokalypse igjen!				1	2	1				
	Nytt og svart										
	Suverene, ravnsvarte Immortal (konsert)	2						1			4
	Vakker høstmusikk										
	Svak suppe										
	Dramatisk										1
	Den gamle skolen										
	Morbid moro					1					
	Stemningsfullt fra Frankrike										
	Rotete							1			
Rolf Christian Topdahl	Litt vel flyktig	2	3								

Antall kritikere: 4

Antall anmeldelser: 63

Antall pronomen: 102

Jeg:17, Meg: 4, Min: 3 Deg: 5, Du: 28,Din: 2 Vi: 28, Oss: 4, Man:11

Antall av de ulike kategoriene etter anmelder

Avis	Anmelder	Antall anmeldelser	Antall pronomen	Antall anm uten pronomen	1.pers entall	2.pers entall	1.pers flertall	Ubest. pron
Stavanger Aftenblad	4	63	102	31	24	35	32	11
	Geir Flatøe	47	64	26	9	23	26	6
	Elisabeth Bie	5	19		8	7	4	
	Kine Hult	10	14	5	2	5	2	5
	Rolf Christian Topdahl	1	5		5			
Verdens gang	6	41	36	22	5	6	18	7
	Thomas Talseth	7	11	3	1		6	4
	Morten Ståle Nilsen	14	11	6	1	5	3	2
	Tor Martin Bøe	14	7	10	1		5	1
	Stein Østbø	6	7	1	2	1	4	
	Halstein Røysealand	1		1				
	Carl Petter Opsahl	1		1				
Dagbladet	7	34	66	12	6	27	16	17
	Øyvind Rønning	9	23	2	4	9	8	2
	Julia Pettersen	6	3	5				3
	Sigrid Hvidsten	2	4			3	1	
	Eirik Kydland	4	17		1	7	3	6
	Maria Horvei	2	1	1			1	
	Torgrim Øyre	10	18	3	1	8	3	6
	Sven Ove Bakke	1		1				
Fædrelands-vennen	2	23	35	7		10	12	13
	Rune Slyngstad	21	25	7		8	8	9
	Gunn Hilde Erstad	2	10			2	4	4
Bergens Tidende	8	32	32	17	1	6	7	18
	Helge Olsen	5	5	3			1	4

	Einar Engelstad	3	10		1	2	3	4
	Harald Espeland	1		1				
	Walter N. Wehus	8	5	5		3	2	
	Kjetil Johnsen	1		1				
	Petter Lønningen	12	12	6		1	1	10
	Eirik Fossen	1	1					1
	Olav Gorseth	1		1				
Adresse-avisen	7	26	51	9	23	7	14	7
	Kai Kristiansen	3	4	1	2			2
	Terje Eidsvåg	7	5	3	2		3	
	Per Jørgen Olsen	4	13	2	3	7	3	
	Ole Jacob Hoel	4	2	2				2
	Vegard Enlid	5	18	1	11		6	1
	Veronika Søm	2	8		5		2	1
	Morten S. Smerud	1	1					1
Dagsavisen	5	35	65	13	12	13	35	5
	Geir Rakvaag	13	28	3	3		25	
	Mode Steinkjer	6	8	4		3	4	1
	Espen H. Rusdal	9	15	5	1	7	6	1
	Bernt Erik Pedersen	5	6	1	3	1		2
	Oda Faremo Lindholm	2	8		5	2		1
Aften-posten	7	27	26	15	1	7	6	12
	Robert Hoftun Gjerstad	7	4	5			1	3
	Svein Andersen	8	8	4		3	1	4
	Harald Fossberg	4	8	2	1	4		3

	Eivind August Westad Stuen	2	1	1				1	
	Arild R. Andersen	1	2				2		
	Cecilie Asker	2	1	1				1	
	Eirik A. Engebretsen	3	2	2			2		
Dagens Næringsliv		2	9	36	0	17	5	3	11
	Audun Vinger	5	15			7		2	6
	Per A. Risnes Jr.	4	21			10	5	1	5
Klasse-kampen									
	Ingrid Ovedie Volden	1	21			11	1	8	1
Ny Tid		1	3	16	0	11	0	5	0
	Monica lfejilika	3	16			11		5	

Anmeldere som bruker flest pronomen i snitt

Anmeldere	1.person entall	1p + 2p + 1p.fl
Geir Flatøe	0,19	1,23
Elisabeth Bie	1,6	3,8
Kine Hult	0,2	0,9
Rolf Chr. Topdahl , kun 1 anm	5	5
Thomas Talseth	0,14	1
Morten Ståle Nilsen	0,07	0,64
Tor Martin Bøe	0,07	0,42
Stein Østbøe	0,33	1,16
Øyvind Rønning	0,44	2,3
Sigrid Hvidsten	0	2
Eirik Kydland	0,25	2,75
Maria Horvei	0	1,2
Torgrim Øyre	0,1	1,2
Rune Slyngstad	0	0,76
Gunn Hilde Erstad	0	3
Helge Olsen	0	0,2
Einar Engelstad	0,33	2
Walter N. Wehus	0	0,62
Petter Lønningen	0	0,16
Kai Kristiansen	0,6	0,6

Terje Eidsvåg	0,28	0,71
Per Jørgen Olsen	0,75	3,25
Vegard Enlid	2,2	3,4
Veronika Søm	2,5	3,5
Geir Rakvaag	0,23	2,15
Mode Steinkjer	0	1,16
Espen H. Rusdal	0.11	1,55
Bernt Erik Pedersen	0,6	0,8
Oda Faremo Lindholm	2,5	3,5
Robert Hoftun Gjerstad	0	0,14
Svein Andersen	0	0,5
Harald Fossberg	0,25	1,25
Arild R. Andersen, kun 1 anm	1	2
Eirik A. Engelbretsen	0	0,66
Audun Vinger	1,4	1,8
Per A. Risnes Jr.	2,5	4
Ingrid Ovedie Volden, kun en anm	11	20
Monica Ifejilika	3,6	5,3
Halstein Røyseland	0	0
Carl Petter Opsahl	0	0
Julia Pettersen	0	0
Sven Ove Bakke	0	0
Harald Espeland	0	0
Kjetil Johnsen	0	0
Eirik Fossen	0	0
Olav Gorseth	0	0
Ole Jacob Hoel	0	0
Morten S. Smerud	0	0
Eivind August Westad Stuen	0	0
Cecilie Asker	0	0

Oversikt over ulike antall i avisene

	Aftenp	DN	Dagsavisen	Adressa	Kl.ka	Ny Tid	DB	FVN	BT	VG	SA	SUM
Ant. anmeldere	7	2	5	7	1	1	7	2	8	6	4	50
Ant. anmeldelser	27	9	35	26	1	3	34	23	32	41	63	294
Ant. Innslag av kategoriene totalt	26	36	65	51	21	16	66	35	32	36	102	486
Jeg	1	9	9	13	6	9	6	0	1	5	17	76
Meg	0	4	2	7	1	2	0	0	0	0	4	20
Min	0	4	1	3	4	0	0	0	0	0	3	15
Deg	1	2	2	2	0	0	6	2	0	1	5	21
Du	6	3	10	5	0	0	21	8	5	3	28	89
Din	0	0	1	0	1	0	0	0	1	2	2	7
Vi	5	1	28	6	7	3	12	8	6	6	28	110
Oss	1	1	6	6	1	2	3	4	2	5	4	35
Vår	0	1	1	2	0	0	1	0	0	7	0	12
Man/en	12	11	5	7	1	0	17	13	17	7	11	101

Fordeling av kategoriene i de ulike avisenes konsertanmeldelser

Avis	Antall anmeldelser	Ant. med/uten kategoriene	Ant. innslag av kategorier totalt	1.person entall	2.person entall	1.person flertall	Ubestemt pronomen
Dagsavisen	1	0/1	0	0	0	0	0
Adresseavisen	8	6/2	27	16	0	9	2
Klassekampen	1	1/0	21	11	1	8	1
Dagbladet	1	1/0	4	0	0	3	1
Fædrelandsvennen	2	2/0	10	0	2	4	4
VG	1	1/0	4			4	
Bergens Tidende	9	5/4	14	1	2	3	8
Stavanger Aftenblad	8	7/1	37	9	4	17	7

TIDSREISER

Langsom og fortettet om eldgamle og levende ritualer.



ØYVOR DALAN VIK

«SPURVENE» ER IKKE så mye et innblikk i en utdøende kultur, som den er en slags påminnelse om hva som knytter mennesker sammen; det kan være små, trivielle ritualer like mye som vidløftige, religiøse forestillinger. Det er merjankulturen som er gjenstand for observasjon i Aleksei Fedorchenkos lille film; merjan-folket er en liten folkegruppe som slo seg ned på de russiske steppene for flere hundre år siden, og som senere er assimilert inn i lokale, slaviske folkeslag. Men enkelte tegn på eldgamle tradisjoner finnes fremdeles: navn, ord og uttrykk, begravelsskikker, som blant annet innebærer at en død kvinne pyntes på samme måte som en brud, med fargede bånd flettet inn i kjønnehårene.

SISTE REIS. Tittelens flere forskjellige oversettelser, antyder ulike tolkningsmuligheter av den underfundige historien. På russisk heter den som på norsk, «Spurvene», på engelsk heter den «Silent Souls» og på fransk har de kalt den «Tanjas siste reise». Og Tanja (Yuliya Aug) er altså død.

Hun var gift med Miron (Yuri Tsurilo), direktør på en liten fabrikk avsides nord i Russland; de var begge av merjanerfolket, og den aller siste reisen skal gjøres på deres kulturs vis. Miran tar med seg filmens forteller Aist (Igor Sergejev), en ungkar som nylig har tatt opp skriving uten å vite hva han skal skrive om. Han begynner med å fortelle om det han ser rundt seg. Han observerer at merjan-folket kanskje ikke gjør seg særlig bemerket i majoritetskulturen,

HVERDAGSPOESI. «Spurvene» føles som en komprimert novellefilm, til tross for spillefilmlengden.

men at de gjenkjenner hverandre, kan hende bare ut fra en vag følelse av fellesskap og et bånd til fortiden. Gulspurver er et slikt bånd; det var mange av dem før, de er færre nå, og Aist har nettopp kjøpt to gulspurver som blir med på den mange mil lange turen han og Miron legger ut på.

TRIGGER NYSGJERRIGHETEN. Tross sin spillefilmlengde på knappe halvannen time, kjennes «Spurvene» som en komprimert novellefilm, og preges av den type langsomme observasjoner som trigger nysgjerrigheten hos tilskueren: Hva er det? Og hva skal de med den der? Filmen er basert på en langnovelle med samme tittel og danner en slags sirkelbevegelse slik at det som kan virke underlig og fremmedartet viser seg å være – som det nesten alltid er – basert på helt universelle tanker om liv, død, kjærlighet og livsløpets nødvendige ritualer. Mikhail Krichmans foto lager forunderlige fargekontraster i et blast og fargefattig landskap, og kanskje er «Spurvene» aller mest verd å se på grunn av fotografens lange og gjennomtenkte tagninger. Han gir det potensielt sensasjonelle et hverdagslig, men poetisk preg som kler denne lille historien svært godt. ●



«SPURVENE» («OVSYANKI»), RUSSLAND 2010, REGI ALEKSEI FEDORCHENKO,

Spilletid 77 minutter, sensur syv år, norsk premiere 19. august. Med Yuliya Aug, Igor Sergejev, Viktor Sukhorukov, Yuri Tsurilo, Ivan Tushin og flere.



BJØRKEPOLLEN

Debutant Kaia Bremnes er akkurat så talentfull som navnet skulle tilsi, men tok hun for mye islandsk tran?



PER A. RISNES JR.

NIESEN TIL KARI har flyttet fra det havsalte havgapet i Harstad til kunstnerliv med ektemann og to pytonslanger København. Og det er neimen ikke noen dårlig kombinasjon. Kaia har tatt bremneskreativiteten ut av fjæresteinene og inn i kontinentet. Hun er en 23-åring som visstnok bobler over av sanger, skapertrang og uttrykksbehov.

Som hun litt kryptisk synger på tittelmelodien på debutalbumetsitt:

«It keeps behind our mouths, you'll find it further south, we'll never know the truth, is it la-la-la-la-la?»

MAZURKA-KAIA. Bremnes har imidlertid ikke helt klart å bestemme seg om hun skal gå den svale veien med stillferdig tidløst klaver, omfavne helt den Bjørk-inspirerte kunstpop-på-steroider-stilen eller konkurrere med sin nye landskvinne Lykke Li med smårar elektronika for dansegulvet.

Visst er det sjarmerende med den naive poplåten «Mathilda». Et festlig 80-tallsinspirert synthkomp, smittende beat og en ganske morsom tekst om en lett desperat, men realistisk kvinnelig sjekker: «I am not super-hot, but I've got what I've got.»

Og det hun har er gode klemmer og fantastiske brownies.

Man kan komme langt med det.

Man kommer også langt med Jaga Jazzist-medlem Andreas Mjøs på laget. Han har produsert noen fine og ganske komplekse baktepper på noen av sangene her. Best fungerer det på «I Was A Waltz» (der hun morsomt nok synger at hun ikke lenger er en vals, men en mazurka). Mens på «Peanuts & Jellybeans» blir det mer islenderpolka.

Det er en ærlig sak at norske vokalist blir inspirert av Nordens ubestridte popikon. Det må være lov. Og det er mulig det bare er engelskuttalen eller det kraftige stemmeregisteret sammen med til tider overproduerte orkesteret som får det til å likne Bjørk.

Men det blir uansett litt i overkant.

EGET NEBB. Innimellom hører jeg antydninger til en mer personlig og original Kaia Bremnes-stemme. En røst som ikke har de karakteristiske kråkeknekkene. Og jeg tror at det ligger en større fremtid i den mer melodibaserte sjangeren til Ingrid Olava for eksempel. Men jeg kan jo ta feil.

For selv om det er folksomt blant flinke balladesnekrere her til lands, både norsk og engelskspråklige, er det disse saktefilm-sporene som sitter igjen hos meg. De alvorlige og vakre sangene der hun ikke prøver så heftig, der hun roer ned presset på stemmen slipper ut en mer tydelig artist.

Høydepunktet i min spiller er den i utgangspunktet litt anonyme «Time is Slow». Den er inderlig vår og sakteflytende, med et florlett kor i bakgrunnen. Jeg syns også tekstene er bedre på de rolige låtene, som «Facts For Fools», en fin og kanskje litt skoleflink pianovals med sorgmuntert optimistisk budskap om at selv om man er tåper både i livet og kjærligheten, og man er både elskere og fiender, så er man tross alt sammen.

«Look at us, We are here today That must count for something.»

Kaia Bremnes er her. Og hun er god. Det teller mye det. ●



KAIA
«LA LA LA»
Northern Sounds/Univer
sal Music



**SJEKKE-
REALISME**

Mathilda | 3:08

BRUK STEMMERETTEN

Sidsel Endresen i fri dressur
med duoen Humcrush

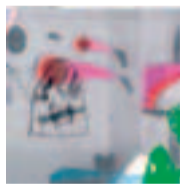


 AUDUN VINGER

I EN TREDJE UTSTIKKER fra elektronica, samtidsmusikk og «jazz» finner vi Humcrush, en duo bestående av keyboardist Ståle Storløkken (Supersilent), og den fascinerende trommeslageren Thomas Strønen (Parish og Meadow). De finner en felles plattform, i symbiotisk improvisert intensitet og med hyppige krumspring, som to elektriske åler fanget oppi en bøtte: statiske meditasjoner og ekspansive brekk. Dette er deres fjerde utgivelse, den første med Sidsel Endresen på vokal; tatt opp på en festival i Willisau.

Det er kanskje ikke mye til analyse, men Sidsel Endresen må være i besittelse av den fineste stemmen i landet. Det er nesten så en er fristet til å ringe henne opp nå og da, bare for å høre henne si «hallo». Og den stemmen har tatt bolig i mang en musikk-kropp. De siste årene som inspirator for norske vokalist og musikere som lærer ved Norges Musikkhøgskole, og med en lang rekke fine utgivelser og konserter med vekt på fri musikk og stemmeimprovisasjon. I partier her (det er ikke låter i tradisjonell forstand), som høres hun ut som et gammeldags moderm i halsen på en latinamerikansk fotballkommentator.

Endresen steg først inn i norsk bevissthet i helt andre sjangre og toneleier på slutten av 70-tallet: soulrockbandet Chipahua (med bant annet Inger Lise Rypdal og Freddy Dahl), og det populære fusion/pop-bandet Jon Ebersson Group, som (etter noen år i unåde) i overraskende grad har tålt tidens tann. Soloplaten «So I write» (1990) er et høydepunkt i norsk jazzhistorie. Hun behersker den frie musikken ut til neglebåndene, men det kunne nå for så vidt vært vel så fascinerende å høre henne med norske popmusikere som Turns eller The Opium Cartel. Det er også noe med den sterkt umiddelbare opplevelsen av Humcrush' musikk, som ikke gjør at platen nødvendigvis blir tatt frem flere ganger daglig utover høsten. ●



 **HUMCRUSH WITH
SIDSEL ENDRESEN**
HA!
Rune Gramofon



FOTO: ROLF M. AAGAARD/SCANPIX



FOTO: TOVE SVERTSEN



FOTO: KJELLRUBEN STRØM/UNIVERSAL

BEATS FRA DR. CHE. Charlotte Thorstvedt med sitt viktigste arbeidsredskap, øretelefonene.

KLUBBMESTER

Det er ørene Charlotte Thorstvedt burde være mest fornøyd med.



✍ PER A RISNES JR.

NÅ SKAL JEG IKKE trekke Charlotte Thorstvedts valg av «Salomé» som albumtittel for langt. Men den ville stedatteren til landshøvding Herodes danset så forførende på bursdagen hans at hun fikk oppfylt et ønske. Dermed krevde hun hodet til Johannes på et sølvfat. Salomé er med andre ord en mystisk og selvstendig dame. Som danset hodet rundt på faren sin.

Det er verdt å nevne.

COLA LIGHT BREAK. Du trenger ikke være veldig gammel og sur fordi ryggmargsrefleksjonen er en ørliten skepsis til musikk fra fotballdatter, programleder og modell Charlotte Thorstvedt. Spesielt hvis du ikke har for vane å henge på dunkle diskoteker i inn- og utland.

Men Charlotte Thorstvedt har snurret plater i syv-åtte år allerede. Og dj-er som begynner å lage musikk har vi gode erfaringer med.

Hun er et kjent fjes som kanskje ikke alltid gjør det vi forventer. Denne høsten begynte Thorstvedt å studere ved London School of Economics. Samtidig fikk hun mye kritikk for at hun som Fairtrade-ambassadør også deltok i en Coca-Cola-reklame.

Det skal vi ikke diskutere her. Men musikken har litt av den samme blandingen, eller kollisjonen om du vil, mellom det kommersielle og det kredible.

Hun har skrevet og produsert det meste selv, med kollega Dj Nils Noa som fødselshjelper. Det har ikke

blitt veldig bred listepop. Men det er likevel salgbart på klubben. Det er effektiv og dunkel dansemusikk i samme avdeling som Bjørn Torske, Lindstrøm og Diskjokke.

HJERTEFEILFUNK. Gjestevokalist Margaret Berger åpner albumet på «Arrhythmia», som er et medisinsk uttrykk for irregulær hjerterytmie. «My heart skips a beat for you,» synger den litt underkjente Idol-toeren kjølig og nordisk distansert på den trillende jazzete låten.

Deretter følger søsteren til Tshawe Baqwas søster, Nosizwe, etter på den søtladne og litt dypere houselåten «Treacle».

Det er smittende, funky og mer en godt nok til hyp-pig radiospilling.

Men som dj-er flest, er Thorstvedt livredd for at publikum skal rømme gulvet. Derfor pøser hun på utover albumet med tung bass, tøffe beats og dansevennlig håndklapping. For oss som hører musikken i anmelderstolen, kan danserytmejaget virke motsatt. House- og techolåtene blir en anelse monotone i sin henvendelse til dansefoten.

Hun har uttalt at albumet viser litt av hva som foregår på «undergrunnsklubbene rundt i verden».

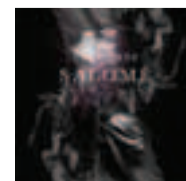
Det får så være. Jeg liker likevel mye bedre siste del av albumet. Det er mørkere og mer spennende. Da er Charlotte mer Salomé, for å si det sånn. Da kan du merke at hun hører etter i stedet for å sjekke dansegulvet.

DANS I BIBLIOTEKET. «Pillow talk» har en sjarmerende, slurvete melodilinje på piano, bak en slags speedet dubtakt. «Deep Breaths» høres ut som et instrumentalspor fra en kommende Depeche Mode-plate. Og «Spontaneous Combustion» bryter inn og ut av sine egne rytmer på veldig tøft vis. Det er her hun viser at det kan komme mer enn diskoteksnavns fra henne i fremtiden.

Thorstvedt avslutter albumet med et rolig høydepunkt - som dj-er gjerne gjør. Det skal danses slow i biblioteket på «Library Love». Med plask-regnlyder, hammondorgel, præriegitar og hennes egen forførende og godt maskerte vokal sender hun oss ut i natten. Du kan såvidt tyde at hun synger:

«Oooh. It's sneaking up on you.»

🎵 SISTE DANS | «Library Love» | 5:25



← **CHARLOTTE THORSTVEDT**
«SALOMÉ»
Universal Music

kultur@klassekampen.no

MUSIKK

POPKORN



Ingrid Ovedie Volden er musikkskribent og skriver om populærmusikk.

MUSIKALSKE FENOMENER



Egil Baumann er musikkviter og skriver om klassisk musikk.

PRÆRIEVOGNA



Tom Skjeklesæther er frilansjournalist.



ENERGIKILDE: Om Richard James er elektronet, er min gamle autentisitetsforståelse positronet; antipartikkelen med motsatt elektrisk ladning. De kolliderer og danner deilige gammas

Et paralysert publikumsansikt på Petter Northugs kropp kan redefin

Audiovisuell hjer



Ingrid Ovedie Volden
POPKORN

Jeg står med armene sammenknytt på randen av det autentiske. Det er skumring i Middalderparken, og Øyefestivalens andre dag. I øyekroken skimtes visjonen av framtidens Bjørvika, morbid manifestert gjennom horrible høyhus og silhuetten av gigantiske heisekraner. På parksiden av vannspeilet står vi i fargerike gammistøvler og våte Converse, mer eller mindre klare for den audiovisuelle voldtekten som snart skal initieres av en førti år gammel fyr med laptop. Fra

den skal vi forsynes med vare elektronikakomposisjoner og suggererende ambient. Strømlinjeformet techno akkompagnert av bildekostallasjoner som er enda mer morbide enn høyhusene vi skimter i horisonten. Maniske lyskastere skal bivåne udåden – ovenifra, hvor vi sikkert likner elektroner i et hittil ukjent atom.

På scenen står Aphex Twin. Eller Richard David James, som platedebuterte allerede for tjue år siden og som betraktes som en av de største innovatørene innenfor elektronisk musikk. Rephlex Records, plateselskapet han eier sammen med Grant Wilson-Claridge, brukte i 1991 begrepet *braindance* for å beskrive musikken hans. En samlesjanger som «... encompasses the best elements of all genres, e.g traditional, classical, electronic music, popular, modern, industrial, ambient, hip-hop, electro,

house, techno, breakbeat, hardcore, ragga, garage, drum and bass, etc.» Referansene er mange og tidvis kontrære, men likevel konsistente bestanddeler i det lyduniverset han etter hvert skulle utvikle. Som ikke bare er et lydunivers, men som gjennom kontroversielle musikkvideoer og spektakulære liveopptredener er vesentlig også visuelt.

Det hersket lenge en slags dissonans mellom meg og dette universet. En uklang som best kan forklares gjennom mitt manglende mottaksapparat for det jeg

anså som inautentisk og kunstig musikk. Denne uviljen var lenge forsterket av ungdomstidas klare identitetsmarkører, de som ikke bare i musikksmak, men også i klare artefakter skapte distanse mellom et akustisk og grunge-orientert «vi» og de som tok toget til Hyperstate med lightsticks i kofferten. Senere har jeg fundert mye på dette ordet. Autentisitet. Eller ekthet. Ideen om at det går et skille mellom naturlig og kunstig musikk, og hvilke komponenter som eventuelt er vesentlige i en slik inndeling. Allerede Rousseau var opptatt av dette skillet, da

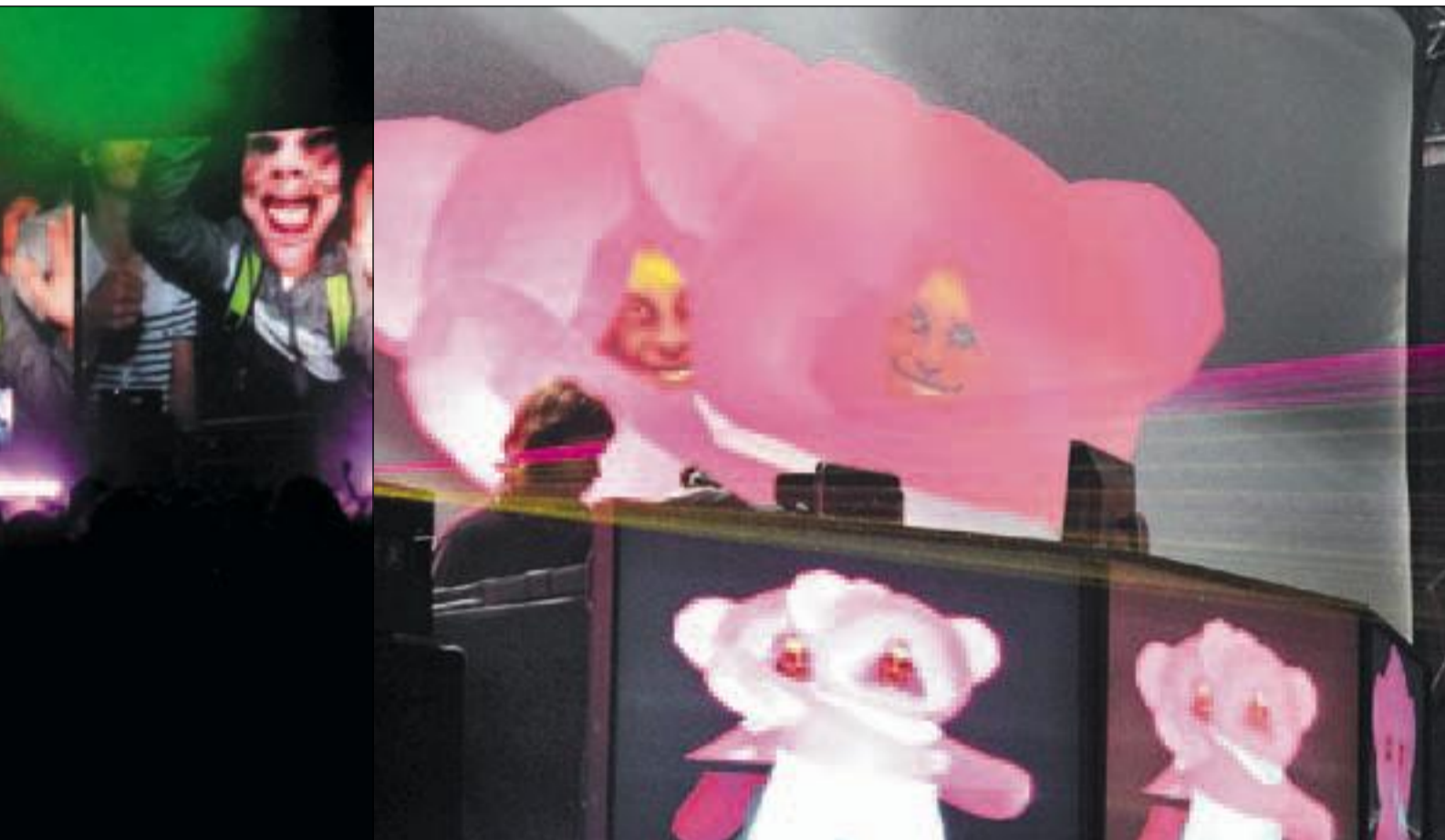
han i forlengelsen av sin filosofi kritiserte den kunstige musikken i datidens Frankrike. For ham var det den italienske musikken som var autentisk; «en fri og naturlig gjengivelse av sanne følelser».

I nyere tid er ideen om autentisitet gjerne forbundet med rock. Eller kanskje aller helst rockens *røtter*; de svartes sørstatsblues som i motsetning til den formaliserte og europeisk importerte klassiske musikken ble ansett som musikk som kom fra hjertet. Etter hvert som denne ble kopiert og kommersialisert av hvite artister – rock 'n roll ble den hvite versjonen av rhythm 'n blues – ble distinksjonen mellom å spille egen og andres musikk stadig viktigere. Det utviklet seg et slags populærmusikalsk hierarki hvor rocken ble ansett som mer ekte enn den mer markedsstyrte popen

«Hele kroppen er et kor for Aphex' forvrengning av min oppfatning av det autentiske»

Aphex Twin

Mange navn: Født Richard David James den 18. august 1971 i Limerick. Vokste opp i Cornwall, England. Betraktes som en av de mest innflytelsesrike musikerne innen sjangre som techno, ambient, acid og drum and bass. Best kjent under pseudonymet Aphex Twin, men har også operert under navnene AFX, Blue Calx, Martin Tressider, GAK, Power-Pill, The Dice Man, Bradley Strider og Pilygon Window. Det spekuleres også i om han kan skjule seg bak elektronikanavnet The Tuss. Begynte å produsere musikk allerede som tolvåring og var en aktiv DJ i tenårene. Platedebuterte med «Analogue Bubblebath EP» i 1991, og markerte seg som en viktig aktør i den nye ambientbølgen med albumdebuten «Selected Ambient Works 85-92» i 1992. Samme år dannet han Rephlex Records sammen med Grant Wilson-Claridge «... to promote innovation in the dynamics of Acid – a much-loved and – misunderstood genre of house music». Har de seneste årene hatt få liveopptredener, men spilte på Øyafestivalen i august i år.



stråler som i løpet av konserten lyser opp både bydelen og min begynnende begeistring.

FOTO: ALTER1FO, FLICKR

mere hele ditt autentisitetsbegrep.

nedans

fordi utøverne av musikken også skapte den. Nicholas Cook har i denne sammenhengen skrevet om et vedvarende verdisystem i populærmusikken, hvor innovasjon går foran tradisjon, skapelse foran reproduksjon og personlig uttrykk foran markedshensyn.

Aphex Twin utfordrer de fleste aspektene ved en slik konvensjonell oppfatning av autentisitet. Ikke bare har han operert under mange forskjellige navn; Aphex' eksponering av sitt fysiske jeg er også omgitt av mystikk. Man ser ham aldri helt, annet enn i animerte forvrengninger av seg selv. Man ser James' ansikt, som likevel ikke er hans. Videre er store deler av produksjonen hans basert på remikser. Med «26 Mixes for Cash» (!) remikset han både Nine Inch Nails, komponisten Gavin Bryars og hip hop-bandet Die Fantastischen Vier. Utgivelsene

inkluderer også en helt rå remiks av samtidskomponisten Philip Glass' interpretasjon av David Bowies «Heroes», et spor som gjør distinksjonen mellom skaper og utøver mer kunstig enn den mellom det autentiske og det inautentiske.

Verdiene som er pakket inn i ideen om autentisitet finnes da heller ikke bare i musikken, men også i hvordan vi tenker om den. Og akkurat dette aspektet blir kraftig utfordret denne kvelden. Heisekranene på den andre siden av vannspeilet er så vidt synlige, mens storskjermen viser bilder i eskalerende hastighet. Usammenhengende ord avveksles av Aphex' animerte ansikt, før de glir over i å portrettere publikums bevegelser til det som etter hvert er en utfordring for øregangene. De paralyserte ansiktene plasseres på kjente kroppar; Petter Northugs, Linnie Meisters og kongens.

Jeg er en del av dette nå, det nærmeste man kommer et menneskelig mottaksapparat for elektroniske impulser. Kontaktuttaket er todelt; et for ørene og et for synet, men hele kroppen er et kor for Aphex' forvrengning av min opprinnelige oppfatning av det autentiske.

For om Richard James er elektronet, er min gamle autentisitetsforståelse positronet; antipartikkelen med motsatt elektrisk ladning. De kolliderer og danner deilige gammastråler som i løpet av konserten lyser opp både bydelen og min begynnende begeistring. Med Rousseaus ord føles dette både «fritt og naturlig». Det er innovasjon foran tradisjon, en ordløs komposisjon skapt med musikkhistoriens mest spektakulære instrument. Det er likevel i artisten selv at det autentiske manifesterer seg. I Aphex Twins konsis-

tente troskap til det han alltid har utforsket, nemlig grensegangen mellom harmoni og dissonans, det ekte og det syntetiske. I maskebærerens elektroniske effektmakeri finnes det altså en annen autentisitet, et etter hvert karakteristisk fravær av noe menneskelig som får oss til å velte ut av festivalområdet med ansikter som likner Aphex' forvrengning av sitt eget.

Vi er like tomme som høyhusene i Bjørnvika og mørke som himmelen over dem. Noen danser, andre snakker om elektroshjokk. Selv tenker jeg at moderne komponister har mer enn strenger å spille på. Og at et positivt ladet positron blir tilintetgjort når det kolliderer med et negativt ladet elektron.

Ingrid Ovedie Volden

GREP



Aphex Twin Selected Ambient Works 85-92 (1992)

Albumet er av mange regnet som et av de mest innflytelsesrike i den nye ambientbølgen på nittitallet, og som en av den moderne elektronikkens klassikere. Lydkvaliteten på originalutgivelsen er ikke spesielt god, men den finnes i en analogt remastret utgave fra 2006 og en digital fra 2008.



Proviand Audio Real Love Tastes Like This (2011)

Bak artistnavnet Proviand Audio står Mathias Stubø, en datakyndig tenåring fra Tønsberg som ble Ukas Urørt allerede som fjortenåring. «Real Love Tastes Like This» er Stubøs platedebut; et utsøkt elektronisk album som leker med jazz, gamle samples, disco, soul og funk.



Burial Untrue (2007)

Som med Aphex Twin har det rådet mye mystikk rundt Burials identitet. Frem til nylig ble det til og med spekulert i om Aphex Twin var Burial. «Untrue» er Burials andreskive, som i motsetning til debuten involverer vokalpartier. Noen har sagt om skiva at den er «som å sitte i kjelleren mens det foregår en 2-step-fest i overetasjen».

kultur@klassekampen.no

MUSIKK

POPKORN



Ingrid Ovedie Volden er musikkskribent og skriver om populærmusikk.

MUSIKALSKE FENOMENER



Egil Baumann er musikkviter og skriver om klassisk musikk.

PRÆRIEVOGNA



Tom Skjeklesæther er frilansjournalist.

Bak den mer kjente Edward Sharpe skjuler det seg en lydarkitekt

Alexander den



Ingrid Ovedie Volden
POPKORN

Det er vanskelig å skrive om musikk. Enhver som prøver vil ganske fort støte på den fundamentale forutsetningen at musikken i seg selv er uoversettelig. Den kan ikke gjengis, begripes eller forklares med et annet språk enn sitt eget. Det nærmeste vi kommer, sånn bortsett fra biografiske fakta og mer eller mindre presise sjangerhenvisninger, er våre subjektive inntrykk. Hva den gjør med oss, hvordan den virker. Og da tyr vi ofte til metaforer, bilder som kan forklare og kanskje gjenkjennes av andre. Vi snakker om lydbilder, språk og rom, som om musikken er noe som omslutter oss, noe vi kan gå inn og ut av.

Denne høsten er det ett rom jeg stadig har vendt tilbake til. Lydarkitekten er kjent som hovedpersonen i bandprosjektet Edward Sharpe & The Magnetic

«Det avgjørende her er den overveldende ærligheten»

Zeros, et forholdsvis stort musikerkollektiv som ble dannet etter at Edward Sharpe, eller Alexander Ebert som han egentlig heter, møtte Jade Castrinos på en benk utenfor en kafé i Los Angeles. Resultatet var, også bokstavelig talt, søt musikk, og i 2009 kom plata Up From Below. Låta «Home» har siden da spredd seg over verdensveven via musikkblogger, vært lydspor i TV-serien Community og nå i høst også reklamejingle for et hundeprogram (!) på norsk tv.

På årets utgivelse er Ebert alene. Og han presenterer noe jeg ikke helt hadde ventet meg. Mitt første møte med det var på stuegulvet. Et ikke ubetydelig bekjentskap hadde sendt meg tredjеспoret «Truth» på mail, og jeg ble stående der, midt i en sånn hverdagslig bevegelse som ofte følger etter å ha gjort det jeg gjorde. Kople i høyttalerne. Trykke på play. Haste videre i et eller annet gjøremål. Det var tidlig ettermiddag og jeg var fullstendig uforberedt. Det var som om jeg befant meg i et rom

jeg hadde vært i tusen ganger før, og plutselig så alle møblene.

For Ebert, eller bare Alexander som han kaller seg på det selvtitulerte soloalbumet, beveger seg virkelig i kjent landskap. I sporene etter de store amerikanerne, de som enten røykte tett og lagde reggae eller klamret seg til et strengeinstrument på 60- og 70-tallet. Ebert blander disse lydbildene med sin egen palett, eller for å bruke rom-analogien; gamle møbler med nye. Hemmeligheten ligger i detaljene, og derfor er det ikke kitschy når han legger seg inntil Dylans insisterende vokal på låta «Bad Bad Love». Eller når han gnir seg mot Devendra Banharts fandenivoldske freakfolk på «Awake My Body». Det er heller en slags musikalsk variant av det man i kunsten kaller camp; en bevisst lek med etablerte og til dels populærkulturelle effekter.

Det avgjørende her er den overveldende ærligheten som gjennomsyrer de ti sporene. Den nære og tidvis bevrende vokalen, som i Alexanders egen produksjon får mer plass enn i Edward Sharpe & The Magnetic Zeros. Det er da kanskje også en grunn til at Ebert her har lagt fra seg alter egoet, som opprinnelig var en romankarakter han skapte etter å ha levd litt for hardt litt for lenge, og deretter vært på avrusning. Coveret viser en liten gutt med magiker-

hatt, i en sånn umiddelbar positur som små gutter gjerne har når en forelder tar fram fotoapparatet. Før frustrasjoner og forelskelser, før alt dette som man seinere kanskje skal skrive låter om.

Albumet har også en barnlig umiddelbarhet, både musikalsk og lyrisk, som kontrasteres av en tyngde som hører voksenlivet til. Hør bare på nevnte «Truth», låta som fikk meg til å bli stående bevegelsesløs på stuegulvet i fire minutter og tjue sekunder og seinere begynne en tekst om hvorfor det kan være så vanskelig å skrive om musikk. Introen kunne fungert som soundtrack til en solnedgangscene med Clint Eastwood, og alt imellom, fra den første plystretonen til den siste, har jeg fremdeles vanskeligheter med å beskrive. Man kan kople i høyttalerne. Trykke på play. Eller man kan prøve å forestille seg et perfekt komponert rom.

Ingrid Ovedie Volden
kultur@klassekampen.no



Alexander Ebert

POPFLØRT: Alexander Michael Tahquitz Ebert ble født i Los Angeles i 1978. Der dannet han på slutten av nittitallet dance-punk-bandet Ima Robot, som ga ut sitt siste album så seint som i 2010. Han er likevel mest kjent som frontfigur i Edward Sharpe & The Magnetic Zeros – det popflørtende folkrockprosjekt som i 2009 debuterte med albumet «Up From Below». Edward Sharpe & The Magnetic Zeros spilte på Øya-festivalen i år, noen måneder etter at Ebert slapp i år sitt første soloalbum.



kt utenom det vanlige:

store



PÅ INNRØYKTE STIER: Alexander Ebert går i sporene etter de store amerikanerne, som enten røykte tett og lagde reggae eller klamret seg til et strengeinstrument på 60- og 70-tallet.

FOTO: BRENNAN SCHNELL, FLICKR



EDWARD SHARPE & THE MAGNETIC ZEROS – UP FROM BELOW (2009)

Up From Below (2009)

Fullendt debut i spekket med usedvanlig melodisterk folkpop. Hippieflørtende både i tematikk, artefakter og musikalsk uttrykk. Låten «Home» fra denne skiva er blitt en voldsom hit, ikke minst ved at den er brukt i TV-serier som Community.



ALEXANDER – ALEXANDER (2011)

På det selvtitulerte soloalbumet beveger Alex Ebert seg i samme sjangerlandskap som Edward Sharpe, om enn med mindre orkestrale arrangementer. Albumet er produsert av Ebert selv, og de definitive høydepunktene er «Truth», «Bad Bad Love» og «A Million Years».



VIDEOFESTIVAL (2009 -)

Alex Ebert liker å utfolde seg i filmformatet. På vårparten i 2009, før debutalbumet Up From Below, slapp Edward Sharpe & The Magnetic Zeros videoen til sangen «Desert Song», som er den første av tolv deler i det de kaller en videofestival. Filmer til låtene «Kisses Over Babylon» og «40 Day Dream» er også sluppet.

JULEKALENDER

Klassekampen gir deg høydepunkter fra det norske kulturåret



Hvem ventet seg nye magasiner i 2011?

Fysisk format

Om du trodde internett skulle ta over jobben til de glansede magasinene, tok du heldigvis feil. I 2011 har flere nye norske magasiner tatt sin plass i bladseksjonen hos Narvesen. Vi har til og med sett nettmagasiner og blogger gå motstrøms til papirformatet. Ta eksempelvis den stygge andungen, hipsterbloggen Smuglesning, som forvandlet seg til det påkostete 200 siders magasinet Smug.

Plot leverer langsom journalistikk i en tid preget av rask, fragmentert nyhetsformidling. Magasinet gikk tungt ut med en 18 siders lang reportasje om Bjarne Melgaard i første utgave i april. Plot har ambisjoner om å «gi deg hele historien», forsøker å levere innsikt og «alle sidene av saken» med sine plasskrevende dokumentarer. De tilhørende fotoreportasjene er så gode at de kan stå for seg selv, og det behagelig formatet (17 x 24 cm) gjør Plot til en naturlig del av innholdet i veska. Morgenbladets anmelder undret seg over at redaksjonen av Plot så ut til å ha glemt storavisenes helgebilag, men presiserte at det i så



Plot og Eno i bladhylle hos Narvesen.

fall var en holdning som var «herlig befriende». I magasinet fjerde utgave portretteres Frps Trond Birkedal.

Da første utgave av Eno kom ut august i fjor, med en forside preget av navnebror og inspirator Brian Eno, ble magasinet spådd en tidlig død. Det var ikke plass til et nytt musikkmagasin, i hvert fall ikke i fysisk

format, mente man da. Eno har imidlertid vist seg å være levedyktig. I år ble magasinet kåret til «Årets komet» av Norsk Tidsskriftforening. Redaktør Eirik Kydland er musikkjournalist og plateanmelder i Dagbladet, og Eno var opprinnelig en reaksjon mot dagspressens musikkdekning. Nå har magasinet, med et opplagstall på 3500 og sine 100 sider med musikkstoff, lykkes i å gjøre seg gjeldende i norsk kulturliv. Eno favner alt fra hiphop, elektronika,

svartmetall og indierock, til historiske, musikkfenomener, musikerintervjuer og ymse kuriosa.

Skatemagasinet Dank har gjort skating tilgjengelig for flere enn dem som umiddelbart kopler magasinet navn til marihuana

av høy kvalitet. Velskrevne tekster, gjennomført grafikk og foto leder oss gjennom sidene, og uten at vi helt var klar over det, har vi tilegnet oss ny kunnskap om skating.

Magasinene inviterer til dyppdykk i kulturelle fenomener og ny innsikt med underholdningsverdi. Det er ikke mye som er bedre enn å synke ned i et togsete og la fingrene gli over vekselvis glossy og matte sider, finne en artikkel du vil lese nå, eller et intervju du vil spare til seinere. Særlig ikke når medpassasjerer din gnir seg i røde øyne og flikler med sin iPad.

Aurora Hannisdal
aurorah@klassekampen.no



En Turboneger til besvær

Turboneger er bandet som vinner uansett. Fy faen, så lei man blir av det.

Jeg hadde tenkt ut hva jeg skulle skrive om Turboneger – og jeg skulle ikke være veldig positiv, for egentlig var jeg begynt å bli drittlei av bandet. Det evinnelige denim-imaget. Matroslua, sminken, homoerotikken. Riffingen. De formeltrofaste låtene. Så, dermed, det jeg hadde tenkt å skrive var noe å la dette:

– Det er før eller etter midnatt, og jeg er på utestedet Mono i Oslo. På dass møter jeg Thomas «Happy Tom» Seltzer. Pisserenna på Mono er ikke så bred, kanskje halvannen meter, og Seltzer står midt foran renna, bredbeint, og tar opp all plassen.

– Den er ikke sååå stor at du trenger hele pissereenna alene, sier jeg.

– Men hadde du hatt mitt ego og min back-katalog, hadde du stått sånn du også, svarer Seltzer kontant.

– Men du må da innse at når det kommer en kar inn med like stort ego som deg, så må du gjøre plass, svarer jeg.

Og han gir meg plass. Ikke at det betyr så mye, han hadde nok gitt plass uansett hva jeg hadde sagt. Etter dette ble det ikke sagt så mye mer. Men da jeg var kommet ut fra dassen, tenkte jeg at jeg burde ha sagt: «Dessuten er jeg ikke så opptatt av back-katalog, jeg har fremtiden foran meg, og har ennå ikke gitt ut de beste platen mine.»

Tilbakeskuende. Men en kan ikke henge seg opp i etterpåklokskap. Jeg hadde mer jeg hadde planlagt å skrive, noe sånt som dette her:

Turboneger er et gjennomtenkt band, med et image som har vist seg å funke.

Best i test, liksom. Det er derfor musikk-skribenter elsker å skrive om dem. Det finnes så mange fakter, så mye utenommusikalsk å dvele ved, når man skal anmelde bandet. Ved å konsentrere seg om alt dette stæsjet, slipper man hele problemstillingen med at det er så forpult vanskelig å skrive om musikk. Det er også dette utenommusikalske som gjør at det er kult å være tilhenger av bandet. Man kan starte sin egen lokale avdeling av fan-klubben Turbojugend, for eksempel. Det er ikke bare musikk, det er en pakke, som man sier. «Mer å ta i, mer å være glad i.»

Det er det utenommusikalske som gjør at det er kult å være tilhenger av bandet.

Jeg for min del tenker som så, at jeg er drittlei av Turboneger, for det er den samme pakka hver gang. De har funnet sin måte å lage låter på, sine triks, sine klisjeer, alltid det samme. De har funnet frem til en formel som beviselig appellerer til amerikansk *white trash*, og her i Norge appellerer de både til rockefoten hos de lavt utdannede og til den velutdannede kulturelle middelklassens behov for fiffige tekster og gjennomarbeidet estetikk, og gir dem samtidig en unnskyldning til å riste på rockefoten. Og coveret er utformet av Matias Faldbakken og Gardar Eide Einarsson. Alvorlig talt.

Turboneger tar referansejokking til et



Turbonegerpakka: Mer av det evinnelige denim-imaget, matroslua, sminken, homoerotikken, riffingen og de formeltrofaste låtene.

nytt nivå, de stjeler ustanselig fra hard-rock-historien, fra Kiss, Alice Cooper (tidlig syttital) og The Stooges, på en måte som er så åpenlys at det kvalifiserer til Alnæs-saken om igjen. (Selv om reglene for kildehenvisning er annerledes innenfor rocken enn i historiefaget.) Jeg er så lei, jeg er så uenig, jeg vil ha variasjon.

Tvil. Dette var det jeg egentlig skulle skrive. Men så fikk jeg en melding fra en kompis som ville ha besøk, og jeg, lei av Turboneger som jeg var, tenkte at jeg heller ville dra på besøk enn å skrive. Så jeg strøk på dør, satte på mp3-spillere, og gikk oppover til leiligheten til kompisens min. Mens jeg ruslet oppover, hørte jeg på Turboneger.

Jeg lekte med tanken om at «Mr. Oslo» og «Oslo Woman» som det synges om i «We're gonna drop the atom bomb», kanskje kunne være Erling Fossen og Martine Aurdal. Jeg humret over teksten på «Hell Toupee», som handler om å være en aldrende rocker som er i ferd med å miste hårmanken, og dermed må surfe på nettet etter hårerstatning. Også så morsomt ordspill, da gitt, for vokalistten synger jo «Hell to pay». Ellers er jo sangen «Stroke the Shaft» en vittig tekst om oralsex.

Etter at jeg hadde brukt omtrent en halvtime på å rusle opp til kompisens min, hadde jeg begynt å få kvaler. Jeg hadde begynt å sympatisere med albumet, og syntes ikke det var så verst, nå som jeg hadde hørt en del på det. Slik er det ofte med musikk. Den blir bedre hvis man lytter til den, og det er slett ikke bra, ikke når man på forhånd har bestemt seg for hva man skal skrive.

Musikermøte. Jeg var ganske enkelt i tvil om hva jeg skulle skrive, og akkurat idet jeg vurderer om jeg bør begynne helt på nytt, finne på en annen måte å omtale *Retox* på, så går jeg inn døren oppe hos kompisens min, og ut den samme døren kommer Turbonegers vokalist Hans Erik Husby, også kjent som Hank von Helvete.

– Jeg gikk akkurat og hørte på plata deres, sier jeg.

– Jaså? Hva synes du da? svarer Husby.

– Ja, nei, jeg er jo litt uenig, i liksom, i ideologien. Det er liksom enda mer av det samme, sier jeg.

– Ja, det er jo ideologien vår, det, sier Husby.

– Men det er gode tekster, sier jeg.

– Du synes det, ja? Kult, sier Husby.

ANMELDELSE

TURBONEGER

Retox

Universal Music. 2007



Vanntett. Det begynte å gå litt rundt for meg på dette tidspunktet, for jeg hadde mer jeg hadde tenkt å skrive: Jeg hadde tenkt å ta høytidelig avskjed med Turboneger, jeg skulle sverge ved min farfars grav på at jeg aldri skulle skrive om dem igjen.

For det nytter liksom ikke å slakte Turboneger heller, konseptet deres er jo vanntett som keiserens nye klær. De vinner uansett, med den kyniske holdningen sin, som de blåser opp til enorme proporsjoner på låta «What is rock?», hvor de skryter av at de bare spiller for å tjene penger. Og siden enhver PR erfaringsmessig er god PR, så vil enhver omtale av Turboneger gå i bandets favør. Som med Magnus Marsdals bilde av Fremskrittspartiet, de gir folket det de vil ha, og hvis de kritiseres av den såkalte kultureliten, kommer de styrket ut av det. Derfor hadde jeg tenkt jeg skulle sverge på aldri noensinne å skrive om Turboneger igjen.

De profundis. Men etter å ha sett inn i Hank von Helvetes kullsvarte øyne – han har virkelig noe i blikket sitt, som gjør at man tror han nettopp er kommet opp av den dypeste avgrunn – og det i mitt mest sårbare øyeblikk, da jeg tvilte som mest, og lurte på hva i all verden jeg skulle skrive i anmeldelsen, og etter å ha opplevd hvor enorm forskjellen ble mellom hva jeg klarte å få sagt i møte med vokalistten og den storslåtte anmeldelsen jeg hadde sett for meg at jeg skulle skrive, så sa det seg selv at jeg måtte begynne helt på nytt. Så da jeg kom hjem noen timer senere, satte jeg meg ned og lyttet til *Retox*. Igjen og igjen og igjen. Riffene var stadig like referanserunkende, tekstene var stadig like fiffige, låtene var fortsatt like formeltrofaste. Og jeg nynet med, spilte lufttrommer og fniste over tekstene.

Jeg hørte så mye på platen, faktisk, at jeg etter hvert begynte å bli grundig lei. Så jeg føler meg fri nå. Jeg er igjen blitt drittlei av Turboneger, av det evinnelige denim-imaget, matroslua, sminken, homoerotikken, riffingen og de formeltrofaste låtene.

SVEIN EGIL HATLEVIK



KUNSTNERFORBUNDET
Galleri for samtidskunst



Geir Harald Samuelsen Nydalen panorama # 2 (2007) Fotografi, C-print, 92x250 cm.

Geir Harald Samuelsen foto, maleri, tegning
Gitte Magnus tekstil

Utstillingsperiode 9.-30.6 og 31.7-12.8. 2007

Hv 11-17 tor 11-18 lør 11-16 søn 12-16 man stengt
Kjeld Stubs gate 3 (bak Rådhuset) • www.kunstnerforbundet.no

Den vanskelige Wolfgang

Kristian Bezuidenhout spiller Mozart uten sans for enkle skjønnhetsideal.



NY KLASSISK
Erling Sandmo

«Det er Mozart som er aller vanskeligst, vet du,» sa spillelæreren min ofte til meg, som trøst, når jeg sto der og skar tenner fordi fiolinkonsertene var så aldeles umulige å få til. «De er så fullstendig gjennom-siktige, og de skal høres så enkle ut.» Det var det som var så forferdelig: Hva fikk jeg igjen for all den øvingen, alt arbeidet med å polere klangen, smerten i høyre skulder og utmattelsen i håndleddet etter å ha rendyrket det lette, faste strøket? At det høret enkelt ut. Burde man da ikke heller ha brukt kreftene på noe av det som ikke var så vondt å spille, men som var skrevet for at sånne som meg skulle kunne bløffe litt, med stykker som låt virtuose, men som egentlig ikke krevde all verden av teknikk?

ANMELDELSE

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas
Fantasies & Variations.
Vol. I
Kristian Bezuidenhout, klaver.
Harmonia Mundi. 2010



I dag ville vi kanskje tenkt annerledes, i hvert fall hvis vi hadde vært opptatt av det som nå skjer med historisk orientert Mozart-spill. Men bare det vi vet om Mozarts personlighet gir i og for seg grunn til å spørre om det ikke er nokså usannsynlig at en så konkurranseorientert og kynisk figur ønsket at musikken skulle høres ren og enkel ut. Tilsier ikke alle hans flir til rivalene og alle hans brev om hvor imponert publikum var over spillet hans, at han tilstrebet bravur og effekter?

Forherdet virtuos. Denne nye platen med den sørafrikanske pianisten Kristian Bezuidenhout er et usedvanlig barskt forsøk på å tegne et portrett av Mozart som forherdet virtuos, et portrett som ikke viser oss noen av de rene, forfinede trekkene som så ofte ellers gjør ham til et så vanskelig og utakknemlig ideal. I stedet møter vi en musiker som spiller hardt, dramatisk og med større opptatthet av bevegelse enn av melodi. Den stille, melankolske perfektjonen er helt borte.

Bezuidenhout spiller på en moderne kopi av et Anton Walter-flygel fra Wien. Originalen ble laget litt etter Mozarts død, men vi vet at han kjøpte et Walter-instrument på begynnelsen av 1780-tallet, og at han antagelig hadde det for hånden da han skrev de verkene som er med på platen. Flygelet utmerker seg ved en skarp, kort klang: Hammerne som slår mot strengene er kledd med lær, ikke med filt, slik det er på dagens store flyglar, og det



Arrogant glede: Fantasien og de langsomme sonatesatsene spilles med et så hardt blick og en så hånlig krumning av leppen at det både er imponerende og litt nifst, skriver Erling Sandmo.

gir en klang helt uten myk ansats: Tonen settes hardt an og forsvinner også fort. Det gjør at hver frase blir skjerpet, og kald som lys mot en stille nattehimmel. Klangen er rik og åpen, men den er mørk og ikke varm.

Sirkus. Men kan det virkelig låte vanskelig? Hva kan Bezuidenhout gjøre med det helt enkle faktum at notebildet rett og slett er ganske enkelt, selv i store verk som fantasien i c-moll og de to sene klaversonatene i F- og B-dur? Han kan spille dem som om han improviserer. Friheten i fraseringen hans åpner et nytt bravurspekter, der de store gestene og ikke minst den rå stillheten som de lærkleddede hammerne etterlater seg, gir ham fantastiske muligheter til plutselig å frasere overraskende og til å gjøre det maksimale ut av

forslag og ikke minst av triller, triller som får noe hvinende sirkusaktig over seg der Bezuidenhout overdriver dem, vulgært, slik Mozart godt kan ha gjort det i vill be-geistring over publikums bestyrrelse.

Det er mye av varmen og svært mye av den enkle roen hos Mozart som blir borte når Bezuidenhout setter klørne i musikken. Til gjengjeld er det et overraskende alvor i den. Fantasien og de langsomme sonatesatsene spilles goldt og ekspresjonistisk, med et så hardt blick og en så hånlig krumning av leppen at det både er imponerende og litt nifst. Jeg visste det nok fra før, at Mozart er aller vanskeligst, men dette glimtet av hans arrogante glede ved å være det, det er nytt og slående.

Erling Sandmo er historiker og fast anmelder i Morgenbladet.

Armer og ben og flagrende kuk

Håpløsheten har på seg tennissokker.

Lydia Laska har til en viss grad gjort seg bemerket i Oslos rockeundergrunn, kanskje like mye for enkelte av medlemmenes utagerende livsstil som for musikken. Mitt første konsertbekjentskap med bandet var forleden måned, i et gammelt bilverksted på Rodeløkka som var omgjort til spillested.

Den gangen fremsto musikken som flat og uodynamisk, noe som tilsynelatende ble forsøkt motvirket ved at en mann med uviss promille tok med seg en stålampe på scenen og veivet rundt. Deretter ble lyset kuttet, bandet spilte en låt eller to i halvmørke, før det ble enda mørkere og publikum lyste opp lokalet med lightere.

ANMELDELSE

LYDIA LASKA
Krankenhaus
Duplicate Records. 2010



Det følte hyggelig å sitte der i den dunkle, gamle garasjen.

Men stålampen som mannen med den ukjente promillen hadde med seg på scenen hadde en ganske fin lampeskjerm, og som den blaserte og livstrette musikkonsumentten jeg etter hvert er blitt, gjorde jeg meg vittig med å påpeke at det beste ved konserten var lampeskjermen.

Kløver to. Uavhengig av alt dette har Lydia Laska levert en spillemessig og lydlig sett solid debut, men kunne ha nytt godt av en vokalist med vesentlig tydeligere diksjon. Mistanken om at vokalist Candy Whorehole selv ikke synes tekstmaterialet er sterkt nok, blir vanskelig å holde på avstand.

Men det er viktig å huske at Lydia Laska ikke målbærer stemmen til landets karrierebevisste og skoleflinke unge voksne. Den oppgaven er vi nødt til å overlate til samtidslitteraturen og de disiplinerte fra musikkonservatorier og -høgskoler.

Ved å lytte til *Krankenhaus* får jeg en følelse av å være i selskap med folk som er like livstrette som den musikkonsu-

menten jeg selv iscenesatte meg som for noen avsnitt siden. Selv gitarlyden høres deprimer ut. Lytter man til åpningssporet «Electric Shower», hører man vokalistens frustrerte, sprekke stemme, som en Lemmy fra Motörhead som har fått kløver to på pokerhånden snarere enn hans mer kjente «Ace of Spades».

Her og nå. Inntrykket forsterkes av omslagskunsten, som består av tegninger laget av den norske kunstneren Martin Skauen. Flagrende armer, ben, kuker og griser i et kunstverk som blander Hieronymus Boschs perverse helvetesvisjoner med tennissokker, jeans og rutete flanelsskjorter. Det trygler om tolkningen «helvete er her og nå».

Låt nummer to, «London», er en drivende punktraver, med stemmebruk som kan minne om Jane's Addiction og som løftes av en enkel og elegant tamburin langt bak i miksen. Her får vi også høre tekstlinjene «I don't really know who I am / I don't really understand / 'Cause the face in the mirror is not what I see».

Ett eller annet sted i denne teksten vil jeg gjerne bruke formuleringen «glam uten at det er glamorøst», og tar vi for oss sporet «Nervous», passer ordene godt nok. «Sewerbed» er én av to låter med tydelige black metal-referanser. Her brukes raske trommer ledsaget av et riff som kunne vært Darkthrone til å gå over til et mer klassisk rockevers på en effektfull måte.

Tydlig og kleddelig. Det var en gang i tiden, på åttitallet, da norsk rock bar fremmedgjortheten sin som en medalje, og man kunne si ting som at man ikke ville være en robot i et menneskefiendtlig arbeidsliv. Nå, en ironigenerasjon senere, er ingen så overtydelige lenger. Men Lydia Laskas fremmedgjorthet er både tydelig og kleddelig nok.

Hvor passende er det ikke da at det avsluttende sporet (som i denne anmelderens ører også er det sterkeste) bærer tittelen «It Never Ends»?