

Divaer, dronninger og andre derogative diskurser

- En kritisk diskursanalyse af krænkelse i danske koncertanmeldelser



AALBORG
UNIVERSITET

“Journalists [...] 'shall neither originate nor process material which encourages discrimination, ridicule, prejudice or hatred [...] and 'shall be aware of the danger of discrimination being furthered by the media.”

— *John E. Richardson*



AALBORG
UNIVERSITET

Divaer, dronninger og andre derogative diskurser

- En kritisk diskursanalyse af krænkelse i danske koncertanmeldelser

Speciale

Aalborg Universitet - Kommunikation, KA.

Vejleder: Nicolai Jørgensgaard Graakjær

Semester: 4. semester

ECTS: 30

Afleveringsdato: 1. juni 2022

Anslag: 141.029

Antal normalsider: 59

Bilag: 2



Emilie Schjeldahl Hansen
(20202004)



AALBORG
UNIVERSITET

Tak.

Jeg vil gerne sige tak til min vejleder Nicolai Jørgensgaard Graakjær for konstruktiv og kompetent vejledning samt et godt og behageligt samarbejde.



**AALBORG
UNIVERSITET**

Abstract

Keywords: *Discourse, Culture of Violation, Sexism, Gender Discourse, Gender-Neutral Language, Critical Discourse Analysis, Music Journalism, Music Industry, Music Criticism, Case Study*

The term “culture of violation” became prevalent in Danish media back in 2017, when #MeToo took over social media platforms worldwide. Since then, the term has continued its way into various fields, including the Danish, as well as the international, music industry and media landscape. Several Danish female musicians went public with their personal experiences with sexism in the industry. Music magazines and venues have also introduced codes of practices that favour equality and non-violating language usage. Earlier international research concludes that music journalism operates with out-dated views on genres along with sexist and violation discourses. This triggered my curiosity on whether or not the use of language in Danish music journalism employs similar violation discourses, and whether or not those have an effect on social practices within the industry.

Purpose

Based on “culture of violation” in the music industry, its societal topicality, and the hypothesis that the language in music-journalistic texts can either reproduce or transform discourses on violation and sexism, this dissertation will examine the following research question: *how do violation-discourses manifest themselves in written Danish concert reviews, and how do these discourses get reproduced and/or transformed?* This thesis seeks to analyse and compare concert reviews of Danish musicians within the rap and hip hop genre, to identify potential gender stereotyping and/or violation discourses. The analysis will spread across different Danish media outlets, giving a broader perspective on the reporting language of Danish music journalism. Therefore the purpose of this master’s thesis is to contribute knowledge on violation discourses within Danish music journalism to the research field.



Design & Methodology

The research design of this thesis is based on a qualitative and comparative multiple case study. The empirical foundation is selected through purposive sampling, which is why the dataset only consists of 14 paratexts, i.e. 14 concert reviews, making the study a close reading and analysis of a handful of strategically selected texts. The concert reviews have been selected from national newspapers and tabloids as well as prominent music media outlets in Denmark. The method used in this thesis is based on Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis - specifically his three-dimensional model on discourse, which is used as the theoretical and analytical framework. The analytical findings are compared to the findings from a literature review, containing already exciting research within the field of violation and discrimination in music journalism.

Findings

Violation discourses *are* present in Danish concert reviews, and these violation discourses manifest themselves via different textual, discursive, and social practices. These include gender stereotyping language, misinterpretations between the encoding and decoding of the text, the use of intertextuality and interdiscursivity as well as consumer discourses through the use of clickbait titles, hate speech, and other entertainment-based journalist strategies. Violation discourses can get reproduced through the use of gender stereotyping descriptions. Therefore, gender-neutral language is proposed as a strategy to potentially transform the violation discourses. However, gender-neutral language entails some potential complications concerning both the purpose of the review genre and the fight for equality. In addition, violation is often based on subjective perceptions and experiences, hence why an objective analysis of violation will lead to some pitfalls. Therefore, the next step in the research of violation discourses in Danish music journalism may be to include a more in-depth analysis of actual readers' reception of the reviews. It could also be an advantage to expand the empirical foundation to diachronically analyse across musical genres.



Indholdsfortegnelse

Kapitel 1: Indledning og problemfelt	3
Kapitel 2: Gennemgang af eksisterende forskning	8
2.1 Indsamlingsmetode	8
2.2 Resultater	10
2.2.1 Diskrimination og krænkelse i kreative industrier	11
2.2.2 Diskursanalyser af musikjournalistik	13
2.2.3 Genrers rolle	16
Kapitel 3: Metodisk afsæt	19
3.1 Fortolknings- og forskerposition	19
3.1.1 Situeret viden	20
3.2 Diskursteori	21
3.2.1 Kritisk diskursanalyse	23
3.3 Casestudie	25
3.3.1 Musikjournalistik som paratekst	26
3.3.2 Journalistiske genrer	27
3.3.3 Empirisk grundlag og selektion	29
Kapitel 4: Teoretisk afsæt	34
4.1 Tekstuel praksis	34
4.2 Diskursiv praksis	36
4.3 Social praksis	39



Kapitel 5: Analyse af danske koncertanmeldelser.....	42
5.1 Analyse af tekstuel praksis	43
5.1.1 Tessa.....	43
5.1.2 Artigeardit	51
5.1.3 Opsamling	56
5.2 Analyse af diskursiv praksis	57
5.2.1 "Shaping belief".....	57
5.2.1.1 Interdiskursivitet.....	59
5.2.2 Producent- og forbrugerperspektiv	62
5.2.3 Opsamling	67
5.3 Analyse af social praksis	68
5.3.1 Disciplinære magtrelationer.....	70
5.3.2 Kønsbalance og samfundsmæssig udvikling	72
5.3.3 Opsamling	74
Kapitel 6: Diskussion	76
6.1 Refleksion over metode og forskerposition.....	76
6.2 Komplikationer og kontekst.....	77
6.3 Neutralisering versus nuancering	81
Kapitel 7: Afsluttende bemærkninger	83
Kapitel 8: Litteraturliste	86

KAPITEL 1

INDLEDNING OG
PROBLEMFELT

Kapitel 1

Indledning og problemfelt

Krænkelsekultur - et ord, der med sin tvetydighed har plantet sig solidt i det danske sprog og mediebillede. Den danske ordbog præsenterer to betydninger af ordet:

1. En *“kultur hvor overgreb og krænkelser, f.eks. af seksuel karakter, er meget udbredt”* (Den Danske Ordbog, u.å.). Et betydningspotentialer der indikerer kønsdiskrimination og relaterer sig til ligestillings-bevægelser såsom #MeToo.
2. En *“kultur hvor grupper i befolkningen, typisk minoritetsgrupper eller personer der taler deres sag, i (for) høj grad er villige eller tilbøjelige til at tage anstød”* (Den Danske Ordbog, u.å.). Et betydningspotentialer der indikerer en krænkelsepenskab, hvor man er hurtig til at udråbe sig selv som offer, eller hvor emner tages *for* personligt.

Kultur i neutral forstand kan betegnes som: ”reglerne for en nærmere angivet gruppes adfærd” (Den Store Danske, 2020). Denne definition betegner en kritisk afgrænsning af et miljø, hvor faktorer såsom race, køn og seksualitet påvirker regelsættet. Det samme gælder begrebet krænkelsekultur, hvor krænkende adfærd af sexistisk eller diskriminerende karakter er dominerende i det pågældende miljø. Krænkelse kan således forstås som et overgreb mod nogens ære eller et brud med nogle fælles etablerede grænser.

Begrebet krænkelsekultur blev for alvor en del af de danske mediers dagsorden tilbage i 2017, da #MeToo indtog sociale medier verden over (Faktalink, 2019). Siden har begrebet fortsat med at brede sig ud i forskellige miljøer inklusive den danske, såvel som den internationale, musikbranche og tilhørende medielandskab. Og aktualiteten er ikke til at overse. Den danske rapper Tessa indviede år 2021 med en feministisk nytårstale i DR2-programmet Deadline. Tessa åbnede op om sine egne oplevelser med overgreb, seksuelle krænkelser, chikane og pointerede den dobbeltmoralsskhed, der eksisterer omkring køn i musikbranchen:

“Hundredevis blev til tusindvis efter jeg fortalte min historie i en DR3-dokumentar. En historie, der bl.a. handler om overgreb, digitale krænkelser og en omverden, der hverken hørte, så eller forstod. Uhyggeligt mange kan relatere direkte til min historie, og hver og en kan genkende en fælles følelse. Det hele kommer tilbage til en grundlæggende opfattelse af kvinders seksualitet som noget skamfuldt” (Danske Taler, 2021).

Andre kunstnere i branchen har udtalt sig om lignende oplevelser med krænkelser. I oktober 2021 satte den upcoming rapstjerne SULKA pludseligt karrieren på pause. I et langt Instagram-opslag forklarede hun sit møde med sexismen i branchen samt kommenterede den krænkelsekultur, der befandt sig i studiet og blandt kollegaer: “Aldrig i mit liv er jeg blevet holdt så opmærksom på mit “køn” som i min rejse med musikken” (Sulka Instagram-opslag, 2021).

Krænkelsekulturen i musikbranchen blev yderligere understreget måneden efter, da natklubben på det københavnske spillested RUST offentliggjorde nyheden om, at de fremadrettet vil bandlyse “nedladende musik”, hvilket betyder, at sangtekster der potentielt kan opfattes som krænkelende eller stødende ikke længere må blive afspillet.

Ifølge natklubbens musikchef er ordet “bitch” et eksempel på krænkende sprogbrug. Musikchefen konstaterede også, at det er op til den enkelte DJ at vurdere, om en sangtekst kan fremstå potentielt krænkende eller ej. Denne beslutning igangsatte en del debat om, hvorvidt man overhovedet kan foretage en sådan vurdering, da ordene altid anvendes i en kontekst (Berlingske, 2021). RUSTs nye regelsæt om krænkende sprogbrug minder i overvejende grad om et brev, som chefredaktøren for det danske musikmagasin GAFFA sendte ud til magasinets skribenter tilbage i 2020. I brevet skriver chefredaktøren bl.a.:

“Alle [...] har et ansvar for at sætte sig ind i, hvorvidt de skrevne ord i GAFFA-produkter - herunder (især) anmeldelser - bidrager positivt til sprogets udfoldelse eller fastholder læserne i uddaterede stereotype udtryk, der i virkeligheden binder i en stigmatiserende opfattelse af køn” (GAFFA brev, 2020).

Brevet præsenterede et form for regelsæt uden direkte guidelines eller krav samt en opfordring til de ansatte om, at de selv bør vurdere sprogbrugen og den tilhørende kontekst. I brevet præsenteres krænkende sprogbrug eksempelvis som ord og vendinger med “unødigt fokus” på køn og seksualitet.

I september 2021 blev jeg personligt stillet overfor dette regelsæt, da jeg indledte et projektorienteret forløb hos GAFFA. Pludseligt var jeg selv en aktør indenfor dansk musikjournalistik med et ansvar om at skrive tekster ud fra denne anti-krænkelsesoptik. Først tænkte jeg ikke videre over denne instruks, da det, for mig, fremstod som en selvsagt handling at undgå krænkende eller sexistisk sprogbrug. Men som månederne gik, blev jeg gradvist mere og mere opmærksom på, hvor meget krænkelseskultur fyldte i den danske musikbranche. GAFFAs læsere ville skrive ind til redaktionen med rettelser og give skribenterne en opsang om, hvordan artiklerne havde krænkende agendaer eller ufølsomme formuleringer. Disse irettesættende e-mails

igangsatte diskussioner over frokostbordet omkring krænkelsekultur, hvad det egentlig var, hvor grænsen gik, og hvorvidt yderligere disciplinering af sproget kunne blive nødvendigt.

Disse ovenstående observationer understreger, at krænkelse i den danske musikbranche og i musikjournalistisk sprogbrug er et aktuelt fænomen, hvor en række potentielle problematikker medfølger. Med en udslusning af bestemte sproglige formuleringer i den danske musikjournalistik er der muligvis tale om et sprogligt paradigmeskift, som også igangsætter overvejelser og dilemmaer omkring sprogbrug og kontekst. For kan man egentlig indføre et “sprogpoliti”? Og hvordan fungerer sådanne sproglige justeringer og krav i praksis, når musikjournalistik langt hen ad vejen består af subjektive anmeldelser og observationer?

Det er netop disse personlige erfaringer og overvejelser, som ligger til grund for specialet. Nemlig en opstået undren omkring sprogbrugen i dansk musikjournalistik i relation til krænkelsekultur samt en undren om, hvorvidt musikjournalistiske tekster har en indflydelse på sociale praksisser i den danske musikbranche. Med udgangspunkt i krænkelsekultur i musikbranchen som aktuel samfundstendens samt en hypotese om, at sproget i musikjournalistiske tekster *faktisk* besidder krænkelседiskurser, og derfor spiller en rolle i forhold til at reproducere eller gøre op med krænkelse, vil jeg i denne specialeafhandling undersøge følgende problemformulering:

Hvordan manifesterer krænkelседiskurser sig i danske koncertanmeldelser, og hvorledes reproduceres eller transformeres disse diskurser?

Specialet har et kommunikationsfagligt formål, idet der undersøges, hvordan der kommunikeres om musik og musikere med udgangspunkt i diskursanalyse – et videnskabsteoretisk afsæt, der anser sproget som en form for social og kommunikativ handling. Med kränkelsesdiskurser mener jeg derfor, hvorledes kränkelse manifesterer sig sprogligt og kommunikativt i tekster.

For at undersøge førnævnte problemformulering vil jeg først og fremmest præsentere eksisterende forskning om bl.a. kränkelse i musikjournalistik, hvilket har til formål at give en grundlæggende forståelse for forskningsområdet og agere springbræt for resten af specialets dele. Jeg vil supplere dette med relevant metode og teori, som jeg vil anvende til at analysere problemfeltet. Denne afhandling tager form af et casestudie, hvor det empiriske grundlag består af en række udvalgte musikjournalistiske tekster inden for anmeldelsesgenren, som vil blive analyseret kvalitativt ved hjælp af en kritisk diskursanalytisk tilgang. Anmeldelserne er indsamlet på tværs af danske medier, hvorfor der lægges op til en komparativ analysetilgang. Dette vil jeg uddybe senere i specialets metodekapitel. Afslutningsvis vil jeg diskutere en række overvejelser omkring kontekst og disciplinering, samt konkludere på specialets bidrag til forskningsfeltet.

KAPITEL 2

GENNEMGANG AF
EKSISTERENDE
FORSKNING

Kapitel 2

Gennemgang af eksisterende forskning

I følgende kapitel vil jeg dykke ned i det forskningsfelt, som specialet skriver sig ind i. Jeg vælger at definere feltet som: *krænkelse i musikjournalistik og musikbranchen*. Formålet med kapitlet er således at præsentere relevant og allerede eksisterende forskning for at sondere feltet og højne specialets kvalitetsniveau og troværdighed, da dette er essentielt, når man foretager en empirisk undersøgelse af akademisk karakter (Pare et al., 2016).

2.1 Indsamlingsmetode

Til at søge og selektare forskningslitteraturen har jeg fundet inspiration i metodiske tilgange fra litteraturreviewet. I *Contextualizing the twin concepts of systematicity and transparency in information systems literature reviews* (2016) fremstiller Pare et al. en teoretisk og fleksibel værktøjskasse til at højne kvalitetsniveauet af litteraturreviews ved bl.a. at indføre systematik og gennemsigtighed som kriterier (Pare et al., 2016, s.495).

Ifølge Pare et al. eksisterer der forskellige typer af litteraturreviews, som adskiller sig i kraft af motivation, omfang, udførsel og målgruppe. Nogle reviews anvendes til at opsummere eksisterende litteratur inden for et givent emne. Denne type har ofte til formål at give en bred og omfattende baggrundsviden og behandle et bredt forskningsspørgsmål. Andre reviews har til formål at danne forståelse for et bestemt fænomen

eller problem ud fra begreber, som er blevet undersøgt i tidligere forskning. Det er dog værd at understrege, at selvom Pare et al. skelner mellem de forskellige typer af reviews, udelukker disse ikke hinanden. De enkelte typer af litteraturreviews kan have flere overordnede mål, hvorfor man ofte kombinerer to eller flere review-typer (Pare et al., 2016, s.495). Det er denne indgangsvinkel til litteraturreviews, som jeg har valgt at anvende i denne afhandling, da kapitlet om eksisterende forskning både har til formål at give baggrundsviden om feltet og til at forstå et bestemt fænomen ud fra relevante begreber.

Til at indsamle litteraturen har jeg først og fremmest fundet inspiration i litteratursøgningsmetoden kaldet *struktureret emnesøgning*, hvor jeg har planlagt min søgning ved hjælp af essentielle nøgleord. I min strukturerede emnesøgning har jeg fulgt en række trin, som præsenteres af Pare et al. Trinene er som følger: 1) udvikling af en protokol, 2) søgning i den eksisterende litteratur, 3) udvælgelse af litteratur, 4) vurdering af kvaliteten af den udvalgte litteratur, 5) udtrække data, 6) analysere data og formulere konklusioner (Pare et al., 2016, s.497). Vedhæftet som bilag er en oversigt over de søgestrengte og teknikker, som jeg har anvendt i min strukturerede emnesøgning. Bilaget giver et indblik i de nøgleord og formuleringer, som jeg har anvendt i søgningen, samt hvor mange søgeresultater der fremgik (Se bilag 1).

Det viste sig dog, at den strukturerede emnesøgning ikke gav særligt mange søgeresultater - specielt ikke på dansk. Jeg forsøgte derfor at variere sproget og ordvalgene i mine søgninger, samt afprøvede forskellige forskningsportaler, herunder Aalborg Universitetsbibliotek og Scopus. Ordet krænkelse er svært at oversætte direkte fra dansk til engelsk, mens begrebet krænkelseskultur slet ikke eksisterer i den engelske ordbog. Jeg afprøvede derfor at engelske alternativer såsom "violation", "microaggression", "sexism" og "discrimination" i mine søgninger. Variationerne gjorde dog ikke den store forskel i mængden af søgeresultater, hvorfor jeg besluttede mig for at kombinere

min strukturerede emnesøgning med en mere eksplorativ tilgang, hvor jeg bl.a. foretog en såkaldt kædesøgning ud fra den litteratur, jeg fandt gennem min strukturerede emnesøgning. Ved at tjekke reference- og litteraturlisterne i forskningslitteraturen kunne jeg udbrede mængden af litteratur. Jeg er opmærksom på, at tilføjelsen af en mere ustruktureret tilgang muligvis kan have skabt faldgruber i indsamlingen af eksisterende forskning. Dog har jeg struktureret følgende afsnit ud fra nogle tematiske overskrifter, således jeg berører de områder, der er relevante for at undersøge afhandlingens problemfelt.

2.2 Resultater

Ud fra gennemlæsninger af det udvalgte forskningslitteratur vedrørende *krænkelsekultur i musikjournalistik og musikbranchen* har jeg draget den samlede konklusion, at der generelt mangler dansk forskning på området. Dog eksisterer der international forskning, der dækker adskillige områder indenfor denne afhandlings problemfelt. Denne allerede eksisterende, internationale forskning anvender jeg således som et udgangspunkt, hvilket jeg vil referere tilbage til i løbet af specialets dele. Al litteraturen, der bliver omtalt i følgende afsnit, har indgået i peer review-processer, hvorved litteraturen er blevet fagfællebedømt for at sikre kvaliteten af forskningens videnskabelighed.

Jeg ønskede først og fremmest at undersøge krænkelse i musikbranchen. Denne forskning kunne med fordel suppleres med litteratur vedrørende diskursanalyse af musikjournalistik samt genrers indflydelse på krænkelse. Resultaterne fra det udvalgte forskningslitteratur vil jeg derfor præsentere under tre tematiske overskrifter: *diskrimination og krænkelse i kreative industrier*, *diskursanalyse af musikjournalistik* og *genrers rolle*. Inddelingen er med til at etablere et struktureret overblik over litteraturen.

2.2.1 Diskrimination og krænkelse i kreative industrier

Der er udført en længere række af akademiske undersøgelser om diskrimination og seksuelle krænkelser, herunder særligt om kønsbalance og #MeToo. Jeg har dog valgt at fokusere udelukkende på de undersøgelser, der omhandler disse emner i en musikjournalistisk og musikindustriel kontekst grundet specialets problemformulering.

I en kvalitativ, indholdsanalytisk undersøgelse fra 2020, analyserer Andrea Baker, Katrina Williams og Usha M. Rodrigues 26 artikler omhandlende #meNOMore i musikbranchen. Ud fra analysen stiller de spørgsmålet: “has the media turned a corner when covering sexual violence in the post #MeToo era?” (Baker, Williams, & Rodrigues, 2020, s.191). I studiet konkluderer de, at seksuel krænkelse er historisk forankret i medier og musikbranchen. Dog har bevægelser som #meNOMore resulteret i en opvågning mod seksuel krænkelse i musikindustrien, hvilket ligeledes resulterede i en ændring af narrativet for medierapportering af selv samme.

“The content analysis of the Australian, the US and the UK’s reporting about #meNOMore shows that some sections of the traditional and music press have moved beyond a gendered, masculine attitude in reporting, embracing a more supportive feminist narrative” (Baker, Williams, & Rodrigues, 2020, s.202).

Denne indholdsanalyse præsenterer nogle relevante observationer omkring rapportering af historier der omhandler krænkelse. Dog dykker analysen ikke yderligere ned i sprogets rolle. I specialet ønsker jeg at undersøge, hvordan sproget kan konstituere krænkelse, uden at det journalistiske indhold nødvendigvis omhandler krænkelseshistorier.

I en empirisk analyse fra 2021 analyserer Andrea Mangani det potentielle bias mod kvinder i to italienske musikmagasiner. Datasættet består af 2022 stk. musikanmeldelser fra år 2003 til 2015. I undersøgelsen tager hun musikalsk genre, kønsfordelingen i bands og karakteristika såsom nationalitet og anmelderens køn i betragtning (Mangani, 2021, s.658-659). Mangani konkluderer, at medierne spiller en afgørende rolle i udformningen af sociale normer, samt at medierne kan være en yderligere kanal for diskrimination og krænkelse i musikbranchen. Mangani finder bl.a. frem til, at anmeldelserne af kvindelige albums er kortere end anmeldelserne af mandlige albums (Mangani, 2021, s.664). Derudover kan mediernes "maskuline" sprogbrug yderligere påvirke dem, der allerede besidder en kønsfordom, og en negativ anmeldelse kan ligeledes påvirke de kvinder, der overvejer at starte en musikalsk karriere (Mangani, 2021, s.658).

"Thus, the detection of a bias in the mass media against the participation of women in the musical arts can shed some light on the glass ceilings that restrain the entry of many women in the music industry" (Mangani, 2021, s.672).

Mangani pointerer, at mediedækning og attituder mod kvindelige musikere potentielt kan variere på tværs af landegrænser, og at hendes konklusioner er draget på baggrund af italienske journalisters arbejde. Mens hun gerne vil give et mere generelt overblik, ville det kræve et større, multinationalt datasæt, som endnu ikke er tilgængeligt (Mangani, 2021, s.669). Så mens Baker, Williams og Rodrigues konkluderer, at musikmedier overordnet set har bevæget sig væk fra en kønnet, maskuliniseret attitude, og i stedet omfavner et mere støttende og feministisk narrativ, argumenterer Mangani for det modsatte.

En forskningsartikel om kønnede medier og seksuel krænkelse fra 2001 påviser også manglen på ligestilling. Musikforsker Helen Davies konkluderer, at musikmedier både forudindtager, at deres læsere er af den mandlige demografi, og at det primært er

mænd, der er musiklyttere og såkaldte “taste-makers”. I takt med at læsere antages for at være mandlige og “informerede musikentusiaster”, vælger musikjournalister ofte at anvende en “maskulin skrivestil”, hvilken tenderer til at være krænkende over for kvindelige kunstnere. På den måde gengives de sexistiske skildringer af kvinder i rock i stedet for at udfordre dem.

“The British rock music press prides itself on its liberalism and radicalism, yet the discourses employed in music journalism exclude women from serious discussion both as musicians and as fans” (Davies, 2001, s.1).

Selvom Davies inddrager diskursive praksisser som en del af sin undersøgelse, udarbejder hun ikke en decideret diskursanalyse af journalistiske tekster. I undersøgelsen anvender Davies et par uddrag fra bl.a. The Guardian som belæg for sine analytiske påstande, men ellers fremstår undersøgelsen nærmere som et litteraturreview. Dog fremlægger hun nogle relevante pointer vedrørende sproget i musikjournalistik, herunder at selv kvindelige journalister tilegner sig et maskulint og til tider sexistisk sprog (Davies, 2001, s.316). Modsat Davies ønsker jeg at udføre en konkret, kvalitativ kritisk diskursanalyse af danske koncertanmeldelser. Men med det sagt, er Davies observationer om kønnet sprog i overensstemmelse med denne afhandlings hypotese om, at sproget i koncertanmeldelser besidder krænkende sprogbrug.

2.2.2 Diskursanalyser af musikjournalistik

Et eksempel på en mere struktureret sprog- og diskursanalyse af musikanmeldelser er en indholdsanalyse udformet af professor og musikkritiker Kembrew McLeod i 2002. Han argumenterer ligesom Davies for, at sproget i musikanmeldelser spiller en central rolle i relation til produktionen og gengivelsen af diskursive konventioner i musikindustrien, som ifølge ham indebærer en kønsopdeling. I indholdsanalysen undersøger

han 587 musikanmeldelser, hvori han foretager en "cluster analysis" af de mest anvendte termer og adjektiver, for at undersøge kønsrelaterede diskurser i amerikansk musikjournalistik.

"The most significant aspect of rock criticism is its role in maintaining the circulation of particular discourses [...] rock criticism helps sustain gender inequality in the music industry" (McLeod, 2002, s.95).

McLeod fremhæver bl.a., at adjektiver som "råt", "oprigtigt" og "seriøst" ofte anvendes i sammenhæng med maskulinitet og rockmusik, mens adjektiver som "trivielt", "fluffy" og "formularisk" ofte anvendes i sammenhæng med pop og femininitet, hvilket illustrerer den førnævnte kønsopdeling (McLeod, 2002, s.95-96).

"Rock n' roll is often correlated with masculinity, and the favorable adjectives and metaphors in these reviews invoke characteristics traditionally associated with men" (McLeod, 2002, s.98).

Kønsopdeling bliver også undersøgt i en diskursanalyse fra 2005, hvor Anna Feigenbaum analyserer 100 artikler om musikeren Ani DiFranco. Artiklerne er offentliggjort mellem 1993 og 2003, og er fra trykte og online magasiner og aviser i Canada, USA og Storbritannien. Formålet med undersøgelsen er at analysere, hvordan sproget i rockkritik devaluerer og marginaliserer kvindelige artisters musikalitet, fansskare og bidrag til rockgenren. Feigenbaum kortlægger en række diskursive konventioner, som musikanmeldere fortsat anvender og stoler på i anmeldelser af kvindelige musikere (Feigenbaum, 2005, s.37).

Feigenbaum konkluderer, at anvendelsen og fastholdelsen af et binært mand/kvinde syn i rockkritik, manifesterer en diskurs, hvor rockmusik udført af mænd anses som værende det mest autentiske, mens rockmusik udført af kvinder anses som værende

uægte eller perifert. Denne dikotomi understøttes ved brugen af adjektiviske kønsmarkører, der sættes i forlængelse af ikke-kønsspecifikke substantiver såsom “girlrocker” eller “the chick singer”. Disse markeringer anvendes oftest ved henvisningen til kvinder. I relation til mænd støder man oftere på “the rocker” frem for “the male rocker”. Tilsvarende vil kvindelige fans blive pointeret - f.eks. “det overvældende kvindelige publikum” - hvorved forestillingen om, at DiFrancos musik er “kvindemusik” understreges (Feigenbaum, 2005, s.38-40).

“Although this may often be the result of observational descriptions of audiences, especially in a performance or concert review, it nevertheless stresses the notion that DiFranco’s music is ‘women’s music’. As audience members are rarely marked as ‘men’ (unless their gender comes as a surprise), the marking of audience members as ‘women’ attests to their marginal participation in rock communities” (Feigenbaum, 2005, s.45).

Derudover pointerer Feigenbaum, at når kvinders musik diskuteres, gøres det ofte via sammenligning med andre kvinders musik. Funktionen med disse er ikke blot at gøre læseren fortrolig med en musiker, men også at hæve eller sænke en musikers status i forhold til andre. Sammenligninger kan derfor positivt fremhæve én kunstner og samtidig devaluere en anden. Således anvendes kønsmarkører ikke kun til at gøre opmærksom på kunstneres køn, men også for at fastholde deres position “uden for”, hvorfor de markeres som “other” (Feigenbaum, 2005, s.38-44).

I forlængelse af dette, er det relevant at inddrage Sarah Mengedes studie fra 2020, der består af en feministisk, kritisk diskursanalyse af kvindernes rolle i rockmusik, gennem en analyse af artikler fra den britiske musikblog *North East Women in Music* (NEWM). Via diskursanalysen konkluderer hun, at nye, feministiske musikblogs har et transformativt potentiale, som kan være med til at udfordre de stereotyper, der eksis-

sterer om kvindelige musikere indenfor særligt rockgenren. NEWMs sprogbrug afviser stereotype skildringer af kvinder i musikken ved at opløse kønsdikotomier (Mengede, 2020). Det er dog vigtigt at understrege, at Mengedes kritiske diskursanalyse kun anvendes på artikler fra denne ene, feministiske musikblog, hvorfor resultaterne er indskrænkede til denne ene case, og er derfor ikke generelle for mainstream musikmedier i Storbritannien.

2.2.3 Genrers rolle

Noget af den ovenstående forskning kommer kort omkring musikgenrer samt genrers rolle i henhold til diskursive praksisser i musikjournalistik. En forskningsartikel fra 2021 af Ana Alacovska og Dave O'Brien dykker ned i genrers indflydelse på krænkelser og kønsbalancer i kulturelle og kreative industrier, herunder musikbranchen. I artiklen trækker Alacovska og O'Brien på eksisterende forskning samt analyser af kreative industrier til at undersøge deres forskningsspørgsmål. De tager udgangspunkt i receptionsteori og Hans Robert Jauss' forståelse af genrer som mediatorer for tekstuel forståelse, hvorledes genrer er med til at etablere afsendere og modtageres forventningshorisonter (Alacovska & O'Brien, 2021, s. 642). Derudover argumenterer de for, at genrer bør indtænkes i analyser af diskrimination i kreative industrier, da genrer, som et klassifikationsværktøj, strukturerer og fremprovokerer en kønnet og racialiseret arbejdsdeling i bl.a. musikindustrien. Genrer er med til at forme og normalisere kønnede og racialiserede professionelle værdier og normer (Alacovska & O'Brien, 2021). Alacovska og O'Brien inddrager bl.a. en case som eksempel på musikgenrers diskriminerende potentiale. Casen fremhæver, at den amerikanske countrygenre historisk set har været domineret af hvide, mandlige musikere, samt at eksempelvis pressedækning og markedsføring indirekte forventes at bevare denne forældede idé om countrygenrens "naturlige hvidhed", hvilket ekskluderer countrymusikere af andet køn eller etnicitet (Alacovska & O'Brien, 2021, s.640).

“The definition of country music in explicitly racialized terms not only threatens to ‘sort out’ Black artists from the cultural and commercial history of this genre [...], but also excludes them from professional existence within the bounds of the genre” (Alacovska & O’Brien, 2021, s.641).

Mens Alacovska og O’Brien ikke dykker ned i, hvordan musikgenrers diskriminerende potentiale også har en indvirkning på sproget, understreger Kembrew McLeod, at eksempelvis rockgenrens historiske fundament og værdier har indflydelse på de sproglige diskurser, der gør sig gældende i rockkritik og anmeldelser af rockmusik i dag.

“[...] rock was valued for its political stance, its aggression, its sexuality, its relationship to the underground”. This 1960s authenticist ideology has informed rock criticism for many years, and the discursive dimensions [...] have been shaped by it” (McLeod, 2002, s.107).

McLeod understreger, at selvom nyere journalister begynder at sætte spørgsmålstejn ved disse værdier og karakteriserer dem som forældede, er idéerne om genren indlejret i vores forståelse af, hvad der definerer rock (McLeod, 2002, s.109-110). Musikgenrers diskriminerende potentiale har således både en indvirkning på, hvordan der skrives og tales om genren samt hvilke musikere der accepteres i branchen og den pågældende musikgenre.

Ifølge Alacovska og O’Brien er genre ofte blevet erklæret døde. Men i praksis er genrer mere i live end nogensinde før. Det ses særligt som følge af digitale platforme og streamingtjenester, hvor algoritmer bl.a. baseres på genre-præferencer. Koblingen mellem genrer (teksttyper) og mennesker (typer af publikum) tjener til at strukturere sociale uligheder ved at normalisere kategorisering og legitimering af genrebaserede sociale identiteter (Alacovska & O’Brien, 2021, s.643). Forskningsartiklen konkluderer,

at kreative industrier, på trods af initiativer og indsatser om at sikre mangfoldighed, inklusion og deltagelse, fortsat er prægede af ulighed. Genrer former den sociale virkelighed lige så meget, som de tilbyder stilistiske konventioner. Og mens nogle drager fordel af genrernes udelukkende magt, lider andre (Alacovska & O'Brien, 2021, s.645-648).

Fælles for den ovenstående forskning er, at krænkelser og kønsbalance pointeres som værende present i musikjournalistiske tekster og særligt i musikanmeldelser på internationalt plan. Men kan man drage den samme konklusion i henhold til dansk musikjournalistik? På baggrund af ovenstående forskning har jeg valgt at analysere koncertanmeldelser på tværs af danske medier, for at få et mere generelt overblik, samt for at vurdere det enkelte medies rolle i henhold til at etablere, vedligeholde eller forandre krænkelserdiskurser. Derudover hæfter jeg mig ved det faktum, at alle de ovenstående forskningsartikler afslutningsvis peger på, at der bør udarbejdes mere forskning indenfor feltet, samt at det er relevant at holde debatter om krænkelser og ulighed mellem kønnene i live, både i musikindustrien og i academia, da disse diskussioner i sidste ende berører vores samfund som helhed.

KAPITEL 3

METODISK AFSÆT

Kapitel 3

Metodisk afsæt

Følgende kapitel har til formål at danne et overblik over, hvorledes jeg ønsker at besvare specialets problemformulering. Det ønsker jeg at gøre ved hjælp af et videnskabsteoretisk udgangspunkt i hermeneutik og diskursteori. Derudover vil jeg anvende kritisk diskursanalyse som metodetilgang samt det multiple-casestudie til at forme specialets komparative undersøgelsesdesign. I kapitlet vil jeg også præsentere specialets empiriske grundlag samt kommentere min position som forsker.

3.1 Fortolknings- og forskerposition

Specialeafhandlingen tager udgangspunkt i den hermeneutiske fortolkningslære. Det grundlæggende princip for hermeneutikken lyder, at ”hermeneutik er fortolkning og læren om fortolkning” (Kjørup, 2014, s. 63). Denne fortolkningslære kan karakteriseres via den hermeneutiske cirkel, som er den primære proces i Hans-Georg Gadamer's hermeneutik. Det er en vekselvirkningsproces, hvilket vil sige, at man som forsker danner mening ud fra en vekslen mellem del og helhed, da helheden kun forstås ud fra dets enkelte dele og omvendt (Fuglsang et al., 2013, s.289-291). Derudover arbejder Gadamer med begrebet forforståelse, som bygger på idéen om, at al forståelse bunder i en tidligere erfaring (Kjørup, 2014, s.75). Den hermeneutiske cirkel giver altså anledning til at en vekselvirkning mellem forforståelse eller forståelse og fortolkning, hvilket skaber fortolkningsprocessen (Fuglsang et al., 2013, s.292). Jeg anvender derfor princippet om den hermeneutiske cirkel til at fortolke og forstå specialets problemfelt, hvorved min forståelseshorisont konstant udbredes i takt med at den empiriske under-

søgelse forløber sig. Dette ses gennem hele specialet, fra forskningslitteraturen og teorikapitlet til analyse- og diskussionskapitlet. Derudover giver det særligt god mening at kombinere et hermeneutisk afsæt med den kritisk diskursanalytiske metodetilgang, da de musikjournalistiske tekster, der analyseres i specialet, forstås og fortolkes ud fra de enkelte ord og sprogbrugen, og ligeledes skal disse enkelte ord forstås ud fra sætningerne og tekstens større helhed og kontekst.

3.1.1 Situeret viden

Som konstateret arbejder hermeneutikken med begrebet forforståelse, hvorfor det er nødvendigt at italesætte mit personlige ståsted og egen forforståelse af forskningsfeltet, således specialets akademiske validitet bibeholdes. I *Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective* (1988) præsenterer den feministiske videnskabsteoretiker Donna Haraway begrebet *situated knowledge*, der kan oversættes til *situeret viden*. Haraway insisterer på, at der ikke findes noget fuldkomment neutralt perspektiv på virkeligheden, hvorfor perspektivet altid vil være medieret og farvet af forskerens egne erfaringer, kropslige perspektiv og virkeligheds-syn. Derfor kritiserer Haraway den såkaldte *disembodied scientific objectivity*, altså en ulegemlig, videnskabelig objektivitet, hvor forskere ønsker, at der tages udgangspunkt i en større objektiv sandhed (Haraway, 1988, s.576). I modsætning til denne disembodied scientific objectivity fremhæves *situated knowledge* som en form for objektivitet, der både tager hensyn til den, der producerer viden samt genstanden for undersøgelsen, da viden, ifølge Haraway, bestemmes og indrammes af forskerens sociale situation, race, køn, klasse m.fl.

“The moral is simple: only partial perspective promises objective vision. All Western cultural narratives about objectivity are allegories of the ideologies governing the relations of what we call mind and body, distance and responsi-

bility. Feminist objectivity is about limited location and situated knowledge, not about transcendence and splitting of subject and object. It allows us to become answerable for what we learn how to see” (Haraway, 1988, s.583).

Det er denne forståelse af videnskabelig objektivitet, som jeg tilegner mig i dette speciale. Jeg er derfor som forsker opmærksom på, hvilken position jeg ser et fænomen fra, hvilket i sidste ende er med til at etablere specialets objektivitet. Jeg er opmærksom på, at jeg ikke besidder et fugleperspektiv af specialets problem, men derimod et perspektiv med en form for situeret viden, en kropsligt betinget forforståelse af specialets problemfelt.

Min personlige relation til GAFFA, musikindustrien og særligt musikjournalistik bunder i mit projektorienterede forløb, hvor jeg agerede deltagende observant. Derudover har jeg fortsat som freelance-skribent for magasinet efterfølgende, hvorfor jeg på nuværende tidspunkt er involveret i produktionen af artikler, anmeldelser og andre former for musikjournalistik for GAFFA. Jeg gør derfor opmærksom på mit bias i relation til dele af denne afhandling og er indforstået med, at dette bias potentielt kan fremstå som en faldgrube for projektets videnskabelige troværdighed og konklusioner generelt. Dog arbejder jeg ud fra idéen om situeret viden, hvorfor jeg i dette afsnit har adresseret mine personlige relationer til GAFFA for at vedligeholde akademisk transparens, troværdighed og objektivitet à la Haraway. Altså tilegner jeg mig en forskerposition, hvor jeg besidder en situeret viden inden for musikjournalistik og den tilhørende branche, hvor jeg agerer aktør sideløbende med dette speciale.

3.2 Diskursteori

I følgende afsnit vil jeg redegøre for diskursteori som videnskabsteoretisk ståsted samt kritisk diskursanalyse som analytisk metodetilgang, da denne er behjælpelig til at besvare problemformuleringen. Metoden vil også danne ramme for specialets teoriinddragelse og analyse.

I *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne : på tværs af fagkulturer og paradigmer* (2013) præsenterer Allan Dreyer Hansen diskursteori som en struktivistisk videnskabsteori med en ontologisk påstand om, at den verden vi agerer i, kun eksisterer som en “ustabil objektivering af konstruerede betydninger” (Fuglsang et al., 2013, s.431). Ifølge Hansen skal diskurser forstås som “sproglige eller tekstuelle italesættelser af virkeligheden” (Fuglsang et al., 2013, s.42). Diskursbegrebet relaterer sig til sprogvidenskab og betydningsdannelse, da der inden for diskursteori altid arbejdes med opfattelsen af, at vores omverden anskues gennem sproglig og begrebsmæssig formidling (Fuglsang et al., 2013, s.439).

“Vi kan simpelthen ikke få indsigt i verdenen uden at befinde os i et specifikt paradigme (eller en specifik diskurs). Diskursteori ønsker at medtænke denne sproglige og begrebsmæssige mediering, dens forudsætninger og konsekvenser” (Fuglsang et al., 2013, s.439).

En diskurs er således brugen af en bestemt type sprog i bestemte sociale sammenhænge, hvorfor der kan være tale om eksempelvis *en krænkellesdiskurs, nyhedsdiskurs, rapdiskurs* osv.

Niels Åkerstrøm Andersen præsenterer i *Diskursive analysestrategier* (1999) Michel Foucault som værende den primære teoretiker bag diskursanalyse (Åkerstrøm Andersen, 1999, s.28). Foucault er interesseret i at stille spørgsmålstegn ved såkaldte “diskursive selvfølgeligheder”, og ifølge Andersen ønsker Foucault at “problematisere den individuelle vilje og fornuft ved at vise, hvordan enhver tale er en tale i en bestemt diskurs påhæftet bestemte regler for acceptabilitet” (Åkerstrøm Andersen, 1999, s.31). Foucaults teoretisering og begrebsliggørelse af magt og disciplinering spiller også en helt central rolle inden for diskursteori. Denne disciplinære magtteori vil jeg inddrage og uddybe senere i specialets analysekapitel.

3.1.2 Kritisk diskursanalyse

I *Kritisk diskursanalyse - en tekstsamling* (2008) præsenterer Norman Fairclough sin udlægning af metodetilgangen kritisk diskursanalyse, der kan forkortes til CDA. Metodetilgangen sammenkobler overbevisninger fra samfundsvidenskaberne og lingvistikken, hvor sprogets funktion og den tekstnære analyse danner grundlaget for at analysere sociale og kulturelle sammenhænge i sproget (Fairclough, 2008, s.119). Fairclough karakteriserer sprog som diskurs, da han ønsker at undersøge sprog som en social praksis, hvilket vil sige, at sprogbrug er en form for handling, der både er socialt formet og socialt formende. Det kritiske aspekt ved CDA bunder i, at identificere de indirekte magtforhold, der kan findes i sproget (Fairclough, 2008, s.120-121).

Kritisk diskursanalyse som metode er derfor optaget af at "af-selvfølgeliggøre" sproget og blotte tekstens underliggende antagelser om samfundet og verden generelt. Man analyserer således, hvordan magt udøves gennem sproget, og derfor anses sprog som en form for social praksis eller kommunikativ begivenhed. Ved at anvende CDA som metodetilgang tilskrives specialet en politisk og kritisk vinkel, da metoden generelt er politisk engageret. Det vil sige, at metoden anvendes til at belyse uligheder og fremme social forandring (Jørgensen & Phillips, 1999, s.76). Derfor er metoden særligt anvendelig til at undersøge og blotte dansk musikjournalistik for potentielle krænkelsesdiskurser.

Til at belyse ovenstående præsenterer Fairclough tre grundlæggende dimensioner, der er relevante at analysere, herunder tekstuel-, diskursiv- og social praksis (Fairclough, 2008, s.124). Disse dimensioner opstilles i en grafisk model, som kaldes den tredimensionelle begrebsliggørelse af diskurs eller *æskemodellen* (Figur 1.0). Modellen visualiserer foreningen af tre analytiske traditioner, der tilsammen udgør den kritiske diskursanalyse:



Figur 1.0: Tredimensionel diskursmodel (Fairclough, 2008, s.29)

Den tekstuelle praksis tager udgangspunkt i en tekstuel næranalyse, hvor tekstens indhold opfattes som aktive valg eller fravalg. Her er sproglige virkemidler bl.a. fokus for analysen. *Den diskursive praksis* tager udgangspunkt i at analysere produktionen og konsumtionen af teksten. Dette kan eksempelvis indebære analyse af redaktionelle procedurer, genrekonventioner m.m. (Fairclough, 2008, s.124-128). *Den sociale praksis* tager udgangspunkt i de sociale og kulturelle hændelser, som den pågældende kommunikationssituation tager del i. Altså kan man eksempelvis analysere, hvad teksten siger om det samfund, den er produceret i (Fairclough, 2008, s.42-43). Man kan anvende CDA systematisk til at undersøge tematikker såsom transformerende eller reproducerende diskurser, magt, ideologi eller hegemoni (Fairclough, 2008, s.45-62). Denne systematiske tilgang vil jeg anvende i specialets analyse, hvorfor jeg uddyber modellens tre praksisser i teorikapitlet.

CDA har, ligesom andre metodetilgange, sine fejl og mangler. Metoden er blevet kritiseret for at være for generaliserende. Det bunder i, at man til tider kan have svært ved at danne koblinger fra den tekstuelle praksis, som er næranalytisk, til den sociale praksis, som har et bredere samfundsmæssigt perspektiv. Her er Faircloughs model et af de mest populære bud på en tilgang, der skaber en samhörig kobling mellem disse praksisser ved at inddrage diskursiv praksis som en dimension midt i mellem (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.70-73).

Derudover er det vigtigt at understrege, at CDA ikke indebærer en særskilt analysemetode. CDA trækker derfor på andre næranalytiske traditioner såsom tekstlingvistisk analyse, pragmatisk analyse, retorik- og argumentationsanalyse eller multimodal analyse. Man skal således selv udvælge de begreber, der er mest formålstjenlige til at analysere den pågældende praksis, empiri og problemformulering (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.66-67). Jeg vil præsentere, hvilke begreber jeg har udvalgt i specialets teorikapitel.

3.3 Casestudie

Dette speciales “research design” skal ses i lyset af Alan Brymans udlægning af casestudiet, herunder det *komparative research design*, der favoriserer det *multiple-casestudie*. I *Social research methods* (2012) opsummerer Bryman en række forskellige undersøgelsesmetoder, herunder casestudiet, hvilket beskrives som: “[t]he basic case study entails the detailed and intensive analysis of a single case” (Bryman, 2012, s.66). Altså er et casestudie et undersøgelsesdesign, der har til formål at give en kvalitativ, detaljeret og dybdegående analyse af en enkeltstående case (Bryman, 2012, s.69). I dette speciale anvendes casestudiet til at undersøge og belyse fænomenet krænkelseskultur i danske musikjournalistiske tekster, hvorved skrevne anmeldelser af danske artisters live-optrædener agerer casemateriale.

For at undersøge dette fænomen i dybden har jeg valgt at tage udgangspunkt i et komparativt design i form af det multiple-casestudie for at undersøge fænomenet i dybden samt for at få indblik i de diskursive mønstre, der viser sig på tværs af medier. Bryman beskriver det komparative design som en undersøgelsesmetode, der indebærer undersøgelse og sammenligning af minimum to kontrasterende cases, hvor man anvender identiske metoder til at analysere. At sammenligne flere caseeksempler giver muligheden for at forstå et socialt fænomen bedre, end ved brugen af blot én enkelt case (Bryman, 2012, s.72). Pointen med det multiple-casestudie er således, at der undersøges flere cases end en enkelt. På baggrund af dette har jeg selekteret to artister, én kvinde og én mand. Ved at inddrage to artister, af forskellige køn, giver det muligheden for at inddrage flere anmeldelser, hvorfor jeg både kan undersøge forskelle og ligheder mellem de selekterede cases og dermed konkludere på eventuelle tværgående mønstre i de musikjournalistiske tekster.

3.3.1 Musikjournalistik som paratekst

Når jeg anvender betegnelsen *musikjournalistiske tekster* er det med inspiration fra den franske litterær teoretiker Gerard Genettes begrebsliggørelse af *paratekster*. I bogen *Paratexts: Thresholds of interpretation* (1997) præsenterer Genette sin udlægning af begrebet. Ifølge Genette omhandler paratekster relationen mellem en såkaldt hovedtekst og de tekster, der omhandler og befinder sig ved siden af hovedteksten (Genette, 1997, s.4). Ud fra denne optik skal paratekster forstås som fortolkninger i relation til hovedteksten. Ifølge Genette skaber paratekster således forventninger og idéer til, hvordan hovedteksten skal fortolkes.

Paratekst skal forstås som et paraplybegreb, der indebærer to underbegreber: *peritekst* og *epitekst*. Peritekster skal forstås som paratekster, der optræder i selve hovedteksten, altså eksempelvis en forside eller forord (Genette, 1997, s.16). Epitekster skal forstås som de tekster, der er adskilt fra hovedteksten, altså eksempelvis presseomtaler, inter-

views med forfatteren, plakater eller i dette speciales tilfælde anmeldelser (Genette, 1997, s.344-345).

Paratekster har både til formål at tilbyde læseren forskellige måder at forstå hovedteksten på samt et kommercielt formål, hvor parateksten agerer reklame for hovedteksten (Genette, 1997, s.11-12). Begge disse formål gør sig gældende i relation til anmeldelser, da disse giver nye meninger og nuanceringer af en artists optræden og musikalske værker. Derudover agerer anmeldelserne også reklame for artistens koncerter og udgivelser.

Jeg ønsker at anvende begrebsliggørelsen af paratekst som argument for, at kommunikation omkring musikartister i form af musikjournalistiske tekster har indflydelse på, hvordan artisterne forstås og opfattes af læserne. I specialet er anmeldelserne derfor paratekster til artisternes sange og optrædener. Anmeldelsesgenren er dog mere end blot en paratekst, hvorfor jeg i følgende afsnit vil uddybe konventionerne for denne journalistiske genre.

3.3.2 Journalistiske genrer

Jeg fokuserer på anmeldelsen som den foretrukne type af paratekst til at besvare specialets problemformulering. Jeg tager udgangspunkt i Yasmine T. Dabbous' *Criticism and critics* (2009), Ebbe Grunwalds *De journalistiske avisgenrer* (2004) og Lene Palsbros *Genre - sig tekstens navn* (2003) til at redegøre for, hvad der karakteriserer *anmeldelser* samt til at understrege, hvorfor *meningsjournalistikken*, herunder anmeldelsesgenren, er den mest oplagte til at analysere potentielle krænkellesdiskurser i dansk musikjournalistik.

Ifølge Dabbous produceres anmeldelser af en skribent med særlig indsigt indenfor et bestemt område. Det kan eksempelvis være indenfor kunst, film eller musik. Skribenten skal med udgangspunkt i sin særlige indsigt give en velbegrundet vurdering af be-

givenheden eller produktet, der anmeldes. Derfor kan en anmelder også kaldes for en kritiker. Musikkritik skal forstås som anmeldelser, hvor musikalske kompositioner og fremførelser vurderes (Dabbous, 2009, s.378). Der er således nogle fælles konventioner om, hvordan man skriver en musikkritisk tekst, samt at denne baseres på en disciplineret mening. Formuleringen af denne mening skal ifølge Dabbous forblive respektfuld, selv når anmeldelsen er negativ. Dette kan gøres ved “astute comparisons that place the object or performance in context and demonstrate a thorough knowledge of the object, its creator, and the general field” (Dabbous, 2009, s.376). Anmeldelsen skal derudover tage hensyn til målgruppe, eksponering og såkaldte overfølsomhedsgrænser blandt læserne.

Grunwald præsenterer avisartikler i et system af under- og overkategorier, hvor genrer fungerer som en bagvedliggende norm for, hvordan disse artikler skal konstrueres. Dette system præsenterer et samspil mellem tre funktionsniveauer, herunder genre og avisens diskursfællesskab, dens undergenrer og den narrative variation. Jeg vælger at tage udgangspunkt i meningsjournalistikken som genre, hvor anmeldelsen fungerer som en undergenre, og hvor underholdning er en af anmeldelsens narrative variationer (Grunwald, 2004, s.161-164).

Jeg ønsker også at fremhæve Palsbro og Grunwalds udlægninger af begrebet diskursfællesskab i relation til genreanalyse. Et genremæssigt diskursfællesskab bygger på idéen om, at genrer er en genkendelig kommunikativ handling, hvor afsender og modtager er enige om kommunikationssituationen (Palsbro, 2003, s.116). Diskursfællesskaber består både af kernelæsere og af såkaldte “pendlere” eller “zappere” (Grunwald, 2004, s.174). Grunwald konstaterer, at “[et] diskursfællesskab omfatter [...] mekanismer, herunder genrer, som gør det muligt at give en samtale indhold, form og mening i forhold til fællesskabets definerede behov” (Grunwald, 2004, s. 163). De forskellige journalistiske genrer opfylder derfor forskellige behov i diskursfællesskaber-

ne. Det kan eksempelvis være behovet for at få synspunkter på begivenheder, eller behovet for at blive underholdt, hvilket anmeldelsesgenren oftest opfylder (Grunwald, 2004, s.168). Denne forståelse af diskursfællesskab vil jeg inddrage i specialets analyse.

På trods af de mange eksisterende journalistiske genrer vælger jeg altså at fokusere udelukkende på anmeldelsen, da jeg på denne måde kan indsnævre det empiriske felt. Derudover er anmeldelsesgenren en mere holdningspræget og subjektiv genre end eksempelvis nyhedsartiklen. Jeg vælger at fokusere på anmeldelser af live-optrædener fremfor albums, da jeg forventer, at optrædener giver anledning til flere subjektive observationer og meningsprægede kommentarer om den optrædendes fremtoning, scene-showet osv. Derfor vil der i en koncertanmeldelse ligeledes være større sandsynlighed for at mønstre i relation til diskurser om køn og krænkelse optræder. Således tages journalistiske genrer i betragtning i udvælgelsen af specialets empiriske grundlag.

3.3.3 Empirisk grundlag og selektion

Til at indsamle det empiriske grundlag, der består af koncertanmeldelser på tværs af medier, har jeg anvendt den kvalitative sampling-teknik kaldet *purposive sampling*. Bryman beskriver denne indsamlingsmetode som en type af sampling, der beskæftiger sig med “selections of units”, hvilket kan være alt fra mennesker, organisationer, dokumenter m.fl. (Bryman, 2012, s. 416). Formålet med purposive sampling er at indsamle empiri ud fra en strategisk tilgang frem for tilfældig. Det strategiske kommer til udtryk ved at empirien indsamles med formålet om at besvare problemformuleringen, hvorved en række udvalgte kriterier anvendes i sampling-processen (Bryman, 2012, s.418). Jeg anvender derfor purposive sampling til at indsamle koncertanmeldelser på tværs af journalistiske medier. Med journalistiske medier mener jeg alt fra omnibusaviser og nicheaviser til tabloider, gratisaviser og online musikmagasiner som GAFFA, Soundvenue og Bands of Tomorrow. Jeg har

opstillet følgende kriterier for min purposive sampling, hvor jeg har et komparativt undersøgelsesdesign for øje:

- *artisterne skal være danske*
- *artisterne skal være nogenlunde jævnaldrende*
- *artisterne skal være indenfor samme musikalske genre*
- *artisterne skal være aktive i branchen*
- *artisterne skal have nogenlunde samme popularitet*

Selektionen af artisterne er også lavet på baggrund af pointer fra den præsenterede eksisterende forskning (jf. 2.2). Som tidligere konstateret besidder bestemte musikgenrer mere diskriminerende diskurser end andre, eksempelvis rockgenren. Da rockgenren allerede er blevet dækket, vælger jeg derfor at tage udgangspunkt i en anden musikgenre, nemlig rap- og hiphopgenren. Det pointeres også i specialets indledning, at kvindelige rappere har haft udfordringer med krænkelse i forbindelse med deres musikalske karrierer i Danmark. Derfor har jeg valgt at analysere anmeldelser af liveoptrædener af henholdsvis en dansk, kvindelig rapper over for en dansk mandlig rapper. For at overholde ovenstående kriterier har jeg både anvendt min personlige erfaring og forhåndsviden om danske artister, samt hentet information på streamingtjenesten Spotify gennem hitlister og artisters streamingtal.

Jeg har først og fremmest valgt at analysere koncertanmeldelser af den danske rapper Tessa, som også nævnes i specialets introduktion. Ud fra min vurdering eksemplificerer hun det, der i tidligere forskning er blevet kaldt for “en kvinde i en mands verden” (jf. 2.2). Med førnævnte kriterier in mente har jeg valgt rapartisten Artigeardit som pendant til Tessa, da de er jævnaldrende, henholdsvis 24 og 25 år, aktive i branchen anno 2022, og så har de omkring samme antal månedlige lyttere på Spotify, henholdsvis 400.000 og 500.000.

Anmeldelserne af disse artisters live-optrædener har jeg fundet via Google og Infomedia, hvor jeg har indsamlet alle koncertanmeldelser på tværs af tid, år og spillested. Infomedia har været en ekstra behjælpelig database til at få adgang til de anmeldelser, der ligger bag betalingsmur. I søgningen har jeg brugt søgestrengen: “[musikers navn] anmeldelse koncert”. De indsamlede anmeldelser har jeg opstillet i de nedenstående skemaer (Figur 2.0 og 3.0), der præsenterer koncertanmeldelserne af henholdsvis Tessa og Artigeardit. Anmeldelserne er også vedhæftet som bilag.

I skemaerne oplyses et nummer, som vil blive anvendt som referencenummer i analysen. Derudover oplyses afsender-mediet, skribenten og årstallet for udgivelsen, samt anmeldelsens rubrik og skribentens køn. Jeg har valgt at oplyse skribentens køn, da dette kan blive relevant at diskutere i henhold til de analytiske pointer, jeg kommer frem til. Specialets empiriske datasæt indebærer otte koncertanmeldelser af Tessa og seks af Artigeardit. Anmeldelserne er fra tidsrummet 2019-2021, da begge artister er forholdsvis nye i branchen. I alt består datasættet af tre anmeldelser fra Ekstra Bladet, fem fra GAFFA, tre fra Soundvenue, to fra Bands of Tomorrow og én fra Information. Der er således anmeldelser fra både landsdækkende tabloider og musikmedier.

TABEL 1: TESSA			
Nr.	Medie, år og skribent	Rubrik	Skribentens køn
1.0	Bands of Tomorrow, 2021, Johanne Adelaide Nickelsen	<i>Tessa – K.B Hallen</i>	Kvinde
1.1	Ekstra Bladet, 2021, Thomas Treo	<i>Helt blæst i Jylland</i>	Mand
1.2	Ekstra Bladet, 2021, Thomas Treo	<i>Plat Tessa: Tarvelig i Tivoli</i>	Mand
1.3	GAFFA, 2021, Signe Ulvedal	<i>Overvældet Tessa lagde KB Hallen ned</i>	Kvinde
1.4	GAFFA, 2021, Peter T. Aagaard	<i>Moder Tessa elsker alle danske drenge – og piger – der kan knalde</i>	Mand
1.5	Information, 2021, Ralf Christensen	<i>I K.B. Hallen bliver vi alle krammet hårdt og taget hårdt af Tessa</i>	Mand
1.6	Soundvenue, 2021, Kjartan F. Stolberg	<i>Trods forhindringer var Tessas K.B. Hallen-koncert en magtdemonstration i euforisk fællesskabsfølelse</i>	Mand
1.7	Soundvenue, 2021, Christian Wolkoff	<i>Tessa fældede en tåre under decideret drømmekonzert i Roskilde</i>	Mand

Figur 2.0: Tabel over anmeldelser af Tessa (Bilag 2)

TABEL 2: ARTIGEARDIT			
Nr.	Medie, år og skribent	Rubrik	Skribentens køn
2.0	Bands of Tomorrow, 2021, Björk Brandt Aabling	<i>Artigeardit – Store Vega</i>	Kvinde
2.1	Ekstra Bladet, 2021, Thomas Treo	<i>Vild triumf: Han er frelseren</i>	Mand
2.2	GAFFA, 2019, Elias Kvist	<i>At være artig</i>	Mand
2.3	GAFFA, 2020, Adam Bouttai	<i>Brandvarme Ardit sikrer legendarisk og rowdy folkefest</i>	Mand
2.4	GAFFA, 2021, Signe Ulvedal	<i>Ubesværet overlegenhed og ydmyg professionalisme</i>	Kvinde
2.5	Soundvenue, 2021, Niels Jul Bruun	<i>Artigeardits Store Vega-show var en kraftpræstation fra landets varmeste rapper</i>	Mand

Figur 3.0: Tabel over anmeldelser af Artigeardit (Bilag 2)

KAPITEL 4

TEORETISK AFSÆT

Kapitel 4

Teoretisk afsæt

I følgende kapitel vil jeg præsentere og gennemgå specialets teoretiske afsæt. I kapitlet vil jeg redegøre for relevante begreber inden for Faircloughs tredimensionelle diskursmodel, hvilket skal supplere den viden, som blev indsamlet fra den eksisterende forskning. Jeg vil derfor inddele teorikapitlet i tre afsnit, henholdsvis tekstuel-, diskursiv- og social praksis, hvor jeg vil præsentere begreber, som kan anvendes i analysen til at identificere disse forskellige praksisser. Udover Norman Faircloughs *Kritisk diskursanalyse: en tekstsamling* (2008) vil jeg særligt trække på John E. Richardsons *Analysing newspapers: An approach from critical discourse analysis* (2007), hvori han kobler Faircloughs æskemodel med journalistiske nyhedsmedier. Derudover vil jeg i løbet af både teori- og analysekapitlet inddrage pointer fra Anders Horsbøl og Pirkko Raudaskoskis *Diskurs og praksis: teori, metode og analyse* (2016) samt Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillips' *Diskursanalyse som teori og metode* (1999).

4.1 Tekstuel praksis

Den første dimension i Faircloughs æskemodel er den tekstuelle. I en analyse af den tekstuelle praksis undersøger man de sproglige virkemidler, der er med til at opbygge tekstens diskurs. Den tekstuelle praksis er ikke en særskilt, separat størrelse men en dimension af den diskursive og sociale praksis, hvorfor de tre dimensioner hænger sammen (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.71).

Som nævnt tidligere indebærer CDA ikke nogen bestemt analysetilgang, hvorfor der bør trækkes på andre næranalytiske tilgange såsom tekstlingvistisk analyse, retorik- og argumentationsanalyse, multimodal analyse m.fl. (jf. 3.1.2.). Fairclough fremhæver analyse af ordvalg, herunder ordforråd, grammatik, kohæsion og tekststruktur, når den tekstuelle praksis skal undersøges (Fairclough, 2008, s.124). Ud fra disse tekstanalytiske områder har jeg således udvalgt nogle begreber, som er formålstjenlige i henhold til at besvare problemformuleringen.

Først og fremmest vil jeg anvende begrebet *navngivning*, som introduceres af Richardson. Navngivning omhandler måden, hvorpå subjekter nævnes i tekster. Dette kaldes også en *referentiel strategi* og kan have en signifikant indflydelse på, hvordan tekstens subjekter opfattes af læseren. Richardson pointerer, at navngivning altid involverer et valg fra journalistens side. Det er således journalistens ansvar at vælge den rette benævnelse i relation til tekstens agenda, og dette kan ligeledes have stor indflydelse på tekstens reception (Richardson, 2007, s.49-50).

Troper, underforstået billedsproglige virkemidler såsom hyperbler, sammenligninger og metaforer, er også interessante at inddrage i en tekstuel næranalyse. Richardson pointerer bl.a., at “journalists [...] are unable to provide reports of events that are entirely true and objective, they employ rhetorical strategies aimed at persuading others to adopt [their] same point of view” (Richardson, 2007, s.65). *Hyperbler* kan forstås ud fra ideen om “overdrivelse fremmer forståelsen”, og anvendes ofte med nyhedskriterierne konflikt og sensation for øje, da intentionen med hyperbler er at anvende figurativ overdrivelse, således det pågældende emne eller budskab fremstår større eller værre, end det egentlig er (Richardson, 2007, s.65). *Metaforer* er når man forstår en ting på baggrund af en anden. Ofte låner man begreber fra et andet emneområde til at forstærke sproget. Et eksempel kunne være: “Med en rumrakets logik har hendes karriere været en ubrudt bane mod stjernehimlen” (Bilag 2). Her låner man begreber fra rumrejsen

til at forstærke beskrivelsen af en artists succes. *Mitigation* angiver en form for svag styrkemarkør. Eksempler på dette er: “jeg synes” eller “for mig at se”, hvor mitigation fungerer som en blødgørelse af eventuelt hårde konstateringer. Mitigationer anvendes ofte til at omfavne flere modtagere ved at udvise en slags ydmyghed. Det kan også anvendes til at tage afstand fra budskabet, hvorledes mitigation er en form for selvbeskyttelse: “[...] mitigation includes a set of strategies oriented to build self-protection, to prevent unwanted effects on the recipient, or to repair social damage during interaction” (Figueras Bates, 2021, s.119).

Præsuppositioner er implicite konstateringer, der er indlejret i teksten: “a presupposition is a taken-for-granted, implicit claim embedded within the explicit meaning of a text” (Richardson, 2007, s.63). Præsuppositioner optræder lingvistisk i teksten via bestemte typer af verber, eksempelvis tidsindikerende verber, substantiver i bestemt form, altså eksempelvis “udfordring(en)”, og hv-spørgsmål (Richardson, 2007). Præsuppositioner er relevante at overveje i analysen af sætningers grad af neutralitet eller bagvedliggende holdninger.

Det er også relevant at analysere tekstens multimodalitet, eller som Fairclough kalder det; *multisemiotik*. Eksempelvis kan en anmeldelses tilhørende *billede* have indflydelse på, hvordan teksten fortolkes og forstås af læseren (Fairclough, 2008, s.126).

4.2 Diskursiv praksis

Æskemodellens anden dimension er diskursiv praksis. Analyse af den diskursive praksis fokuserer på, hvordan skribenter af tekster trækker på allerede eksisterende diskurser og genrer til at producere en tekst, samt hvordan modtagerne af teksten fortolker og læser den.

“In other words, the discursive practices of journalism are the processes through which journalists produce texts, and readers use and understand them” (Richardson, 2007, s.75).

Diskursive praksisser er med til at forme den sociale verden, identiteter og relationer (Jørgensen & Phillips, 1999, s.73). Derfor kan sproget reproducere sociale og institutionelle forventninger, og som læser har man nogle bestemte forventninger, når man eksempelvis griber en avis eller et magasin. Man har eksempelvis forventninger til, at indholdet er skrevet på en bestemt måde - et menukort, en manual, en anmeldelse (Richardson, 2007, s.10). For at illustrere den diskursive praksis, vælger jeg at inddrage Richardsons encoding-decoding-model, som kan ses i nedenstående figur 4.0.



Figur 4.0: Encoding-decoding-model (Richardson, 2007, s.39)

Modellen illustrerer den diskursive praksis mellem henholdsvis teksten og producenten samt teksten og forbrugeren. Producenten indkoder et budskab eller en bestemt agenda i teksten. Dette kan eksempelvis være journalistens valg af én formulering frem for en anden. Teksten agerer ligeledes producent, da denne former måden, hvorpå journalisten indsamler og præsenterer information i teksten grundet genremæssige konventioner (Richardson, 2007, s.40). Det vil sige, at producenten former teksten, mens tekstens konventioner ligeledes former produktionen. Denne type af tovejs-orienteret praksis gør sig også gældende mellem forbrugeren og teksten.

Budskabet eller agendaen, som er blevet indkodet i teksten, forsøger at forme eller påvirke modtagerens overbevisninger. Dette defineres som “shaping belief” i figur 4.0. Fælles for Fairclough, Horsbøl & Raudaskoski, Jørgensen & Phillips samt Richardson er, at de fremhæver *intertekstualitet* som et redskab til at forme modtagerens forståelse af en tekst. Fairclough konstaterer, at intertekstuel analyse går på tværs af den tekstuelle og diskursive praksis (Fairclough, 2008, s.129). Intertekstualitet er når en tekst direkte eller indirekte refererer til en anden tekst eller genre. Dette kan eksempelvis eksekveres gennem direkte citeringer eller parafraseringer (Richardson, 2007, s.102-103). I lyset af dette speciales datasæt kan intertekstuelle referencer være referencer til artisternes sangkataloger eller generelle sprogbrug. Ved at anvende intertekstualitet, kan man således yderligere understrege en teksts agenda, tone eller budskab. Intertekstuelle referencer kan dog blive misfortolket, hvis modtageren ikke er indforstået med disse. Dette eksemplificerer, hvordan modtageren også skal afkode teksten. En forbruger læser ikke blot teksten og indtager budskabet. Forbrugeren afkoder ved hjælp af sine egne forforståelser, perspektiver og overbevisninger. Derfor kan forbrugers overbevisninger adskille sig fra dem, der er indkodet i teksten. Det indkodede budskab kan således blive afvist, modarbejdet eller misforstået af modtageren (Richardson, 2007, s.41). I denne forbindelse er det relevant at understrege, at dette speciale ikke inddrager en faktisk læser men derimod en forestillet læser.

Interdiskursivitet præsenteres også af Fairclough som en strategi til at forme modtagerens forståelse. Mens intertekstualitet anvendes på tekstniveau ved at låne fra andre tekster i teksten, bundet interdiskursivitet i at låne fra andre diskurser. Interdiskursivitet omhandler derfor måden, hvorpå en tekst trækker på allerede eksisterende diskurser i samfundet, altså koblingen af én diskurs til en anden diskurs. Fairclough foreslår, at interdiskursivitet omfatter relationerne mellem genrer, diskurser og stilarter, samt hvordan disse anvendes i teksten som henholdsvis reproducerende eller transformerende virkemidler (Fairclough, 2008).

Diskursiv praksis omhandler derfor den kommunikative proces, som en tekst indgår i. Altså, hvordan teksten fremstilles, formidles og fortolkes (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.71), samt hvilke diskurser, der anvendes i teksten til at understrege et budskab eller en agenda. En relevant pointe, som Richardson fremhæver i henhold til den diskursive praksis, er de etiske dilemmaer som journalister kan stå overfor, når en tekst skal produceres troværdigt. Journalister arbejder i et felt med modstridende loyaliteter og pligter, hvilket kan skabe dilemmaer i relation til tekstproduktionen:

“[...] as a journalist, would your commitment to freedom of speech and reporting the truth extend as far as a story that may cause harm?” (Richardson, 2007, s.84).

Etik er derfor relevant at overveje i relation til eventuelle krænkellesdiskurser i anmeldelserne, da troværdig rapportering potentielt kan fremstå krænkende på trods af tekstens “sandfærdighed”.

4.3 Social praksis

Den tredje og sidste dimension i æskemodellen er social praksis. Her undersøges koblingen til sociale normer, organisatoriske processer og samfundsmæssige udviklinger på baggrund af den tekstuelle næranalyse og diskursanalysen (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.78). Grundlæggende har analysen af social praksis til formål at undersøge, hvorvidt teksten har reproducerende eller transformerende karakter. Man kan derfor spørge: reproducerer teksten allerede eksisterende diskurser og forestillinger om samfundet, eller transformerer teksten allerede eksisterende diskurser og forestillinger? Richardson fremhæver, at særligt uligheder og diskriminative magtrelationer er relevante at analysere (Richardson, 2007, s.42). Derfor er det, i relation til specialets problemformulering, relevant at analysere såkaldte ideologiske praksisser. Det kan

f.eks. være, hvilken rolle journalistik spiller i forhold til at sprede bestemte sociale overbevisninger. Således undersøger man, hvad diskurserne røber om det samfund, som teksten er et produkt af, samt hvilken indflydelse teksten har på sociale relationer. Richardson understreger, at journalister producerer og reproducerer sociale virkeligheder ved enten at transformere eller vedligeholde disse overbevisninger:

“[...] newspapers are the product of specific people working in specific social circumstances, and that, in turn, the news can have social effects are common sense assumptions” (Richardson, 2007, s.37)

Journalistiske tekster har altså en form for magt i relation til samfundet. Dog er det vigtigt at fastslå, at samfundet ikke pludseligt transformeres af enhver journalistisk tekst, der udfordrer disse magtstrukturer eller latente normer. Dog kan man undersøge, om den journalistiske tekst afslører eller tilslører disse magtforhold (Richardson, 2007, s.115).

I analysen af magtrelationer er begreberne *antagonisme* og *hegemoni* relevante at inddrage. Antagonisme opstår i teksten, når flere diskurser gensidigt forhindrer eller er i strid med hinanden, hvorved “den ene diskurs blokerer den anden” (Jørgensen & Phillips, 1999, s.60). Antagonisme kan dog opløses gennem *hegemoni*. Her “vinder” den ene diskurs over den anden, hvorefter “én diskurs igen alene dominerer dér, hvor der før var konflikt” (Jørgensen & Phillips, 1999, s.61). Hegemoniske diskurser skal således forstås som de diskurser, der forsøger at repræsentere dominerende ideologier som normen. En analyse af hegemoniske diskurser er derfor med til at afsløre, hvad der anses som “normalt” i samfundet.

Fairclough foreslår, at man i analysen af social praksis inddrager supplerende, ekstern litteratur og empiri, da en bredere samfundsmæssig analyse ikke kan udføres på bag-

grund af teksten alene (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.73). Derfor vil jeg både ind-
drage pointer fra den allerede eksisterende forskning samt nye kilder i analysen af so-
cial praksis.



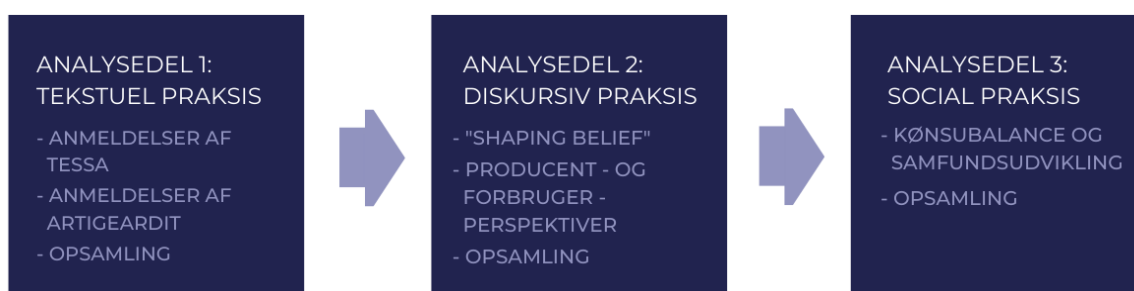
KAPITEL 5

ANALYSE AF DANSKE
KONCERTANMELDELSER

Kapitel 5

Analyse af danske koncertanmeldelser

I følgende analyse vil jeg anvende den allerede præsenterede teori til at dykke ned i det empiriske datasæt med henblik på at besvare specialets problemformulering. Jeg vælger at gå kritisk diskursanalytisk til værks ved at strukturere analysekapitlet ud fra æskemodellens tre dimensioner, hvorved jeg ønsker at identificere stilistiske virkemidler og sproglige mønstre i teksterne, diskurser og sociale magtrelationer. Derudover vil jeg løbende inddrage nye kilder til at uddybe mine analytiske pointer. Analysen er også struktureret efter det multiple-casestudie i form af en komparativ analyse. Jeg vil derfor løbende sammenligne praksisserne på tværs af anmeldelser og artist. Derudover vil jeg løbende referere til Bilag 2, hvor anmeldelserne kan findes i deres fulde form. Bilaget er struktureret efter de tidligere præsenterede skemaer (jf. 3.3.3), hvor anmeldelserne har fået tildelt et nummer. Jeg vil derfor anvende disse numre som referencer til bilaget i løbet af analysen. Jeg har også udarbejdet følgende model til at illustrere analysens struktur, således dette overskueliggøres:



Figur 5.0: Analysens struktur (Egen tilblivelse)

5.1 Analyse af tekstuel praksis

I følgende afsnit vil jeg analysere den tekstuelle praksis i koncertanmeldelser af Tessa og Artigeardit. Jeg vil løbende sammenligne den tekstuelle praksis mellem de forskellige artister ved at analysere de samme virkemidler på tværs af medie og artist. Afslutningsvis vil jeg udarbejde en kort opsamling for afsnittets overordnede analytiske pointer.

5.1.1 Tessa

Fire ud af de otte Tessa-anmeldelser omhandler Tessas optræden i K.B. Hallen tilbage i oktober 2021. Koncerten er blevet anmeldt af Bands of Tomorrow, GAFFA, Information og Soundvenue. De resterende anmeldelser er præ oktober 2021, hvorfor anmeldelserne af Tessas koncert i K.B. Hallen er de seneste. Det er derfor oplagt at sætte K.B. Hallen-anmeldelserne op mod hinanden. Jeg ønsker dog samtidig at inddrage de resterende anmeldelser, således jeg kan identificere eventuelle mønstre eller afvigelser på tværs af anmeldelserne. Jeg vil lægge ud med at analysere anmeldelsernes rubriker.

Rubrikken fra Bands of Tomorrow: *Tessa - K.B Hallen* (1.0) er udelukkende en deskriptiv overskrift. Der hverken bedømmes eller fortolkes, men blot beskrives hvem anmeldelsen berører, samt hvor koncerten fandt sted. K.B. Hallen-anmeldelserne fra både GAFFA, Information og Soundvenue står i modsætning til dette. Rubrikkerne lyder: *Overvældet Tessa lagde KB Hallen ned* (1.3), *I K.B. Hallen bliver vi alle krammet hårdt og taget hårdt af Tessa* (1.5) og *Trods forhindringer var Tessas K.B. Hallen-koncert en magtdemonstration i euforisk fællesskabsfølelse* (1.6). Selvom disse også indebærer deskriptive egenskaber, da både spillested og navn nævnes, besidder rubrikkerne også fortolkninger og vurderinger fra skribentens side. Det kan derfor fremstå som kutyme for de enkelte medier, at spillestedets navn indgår i anmeldelser-

nes rubrikker. Fælles for de tre sidstnævnte rubrikker er også, at de indebærer en variation af emotionelle adjektiver og indikationer af magtforhold. GAFFA-rubrikken anvender adjektivet “overvældet”, der indikerer, at anmeldelsen vil fokusere på Tessas emotionelle påvirkning. Derudover anvendes talemåden; “lagde [stedet] ned”, hvilket indikerer, at Tessa havde en magtposition til at dominere K.B. Hallen (1.3). Information-rubrikken indikerer et emotionelt bånd i form af et “kram” mellem Tessa og publikum, hvor fællesskabsfølelsen understreges ved brugen af det personlige pronomen i flertal “vi”, der også indskriver læseren. Tessas magtposition bliver understreget ved brugen af adjektivet “hårdt”, som beskriver Tessas handlinger. Slutligt indebærer rubrikken en *innuendo*, altså en antydning, der besidder seksuel karakter i form af vendingen “tage på nogen” (1.5). Den længste og mest vurderende rubrik er Soundvenues, der anvender adjektivet “euforisk” til at beskrive det emotionelle i form af ordet “fællesskabsfølelse”. Magtforholdet bliver pointeret direkte i denne rubrik ved at italesætte Tessas optræden som en “magtdemonstration”. Dog besidder denne rubrik, modsat de andre, en kritisk tone, da den starter med at præsupponere, at Tessa faktisk havde “forhindringer” under sin optræden (1.6). Rubrikkerne giver altså en indikation af, hvilken skrivestil og vurdering anmeldelserne indebærer. I disse tilfælde indikerer rubrikkerne et modsætningsforhold mellem hårdt og blødt.

Også multimodale aspekter giver forhåndsindikationer om anmeldelsens vurdering. Hos GAFFA og Soundvenue anvendes der stjerner til at bedømme artisternes præstationer, hvor Tessas K.B. Hallen-koncert får henholdsvis fire og fem stjerner ud af seks. Anmeldelsen fra Bands of Tomorrow skiller sig således ud (1.0), da der hverken anvendes stjerner eller en indikation af skribentens holdning i rubrikken. Det bliver derfor først tydeligt i selve brødteksten, hvad anmelderen synes.

Iblandt de resterende anmeldelsers rubrikker skiller anmeldelserne fra Ekstra Bladet sig særligt ud. Rubrikken *Helt blæst i Jylland* (1.1) benævner hverken musikeren eller

spillestedet. Dog kan både billedet i anmeldelsen samt underrubrikken være med til at identificere, hvem anmeldelsen omhandler. Den anden rubrik *Plat Tessa: Tarvelig i Tivoli* (1.2) nævner både artist og lokation i kraft af en allitteration. Dog besidder denne rubrik ingen indikation af en egentlig koncert, hvorfor anmeldelsens billede og underrubrik igen er behjælpelige til at identificere hvilken begivenhed, teksten berører. Ekstra Bladet anvender også stjerner til at bedømme, hvorfor disse også indikerer, at der er tale om en anmeldelse.

I en analyse af brødteksterne, er det relevant at identificere de forskellige referentielle strategier, som skribenterne anvender til at benævne Tessa. Som konstateret i teorikapitlet, har skribenterne både et valg og et ansvar for, hvordan musikerne omtales i anmeldelserne. For at overskueliggøre de forskellige navngivninger, der anvendes i beskrivelsen af Tessa, har jeg optalt dem og samlet dem i følgende skema:

TESSA	
Referentiel strategi	Antal på tværs af anmeldelser
Hun/Hende(s)	154
Tessa	111
Rapperen(s)	8
Sangerinden	5
(Rap)dronning	4
Theresa Ann Fallesen	4
Rapstjernen	3
Kvinde	3
Hovedperson(en)	2
Artist	2
Kunstner	2
Moder Tessa	2
Pige(n)	2
Den selverklærede Boss Bitch	1
Hundige-stjernen	1
Den kvindelige rapper	1
Det rappende røvgevir	1

Figur 6.0: Tessa-navngivninger (Egen tilblivelse)

Det ovenstående skema illustrerer de forskellige typer af referentielle strategier, der anvendes, inklusive brugen af kønsmarkører. I Tessa-anmeldelserne anvendes blandt andet navngivningerne: “sangerinden”, “moder Tessa”, “rapdronning”, “pigen”, “kvinden” og “den kvindelige rapper”, der er med til at understrege, at Tessa er en kvinde. Der anvendes flest referentielle variationer i Information-anmeldelsen i form af eks. “rapdronning”, “den kvindelige rapstjerne” og “Hundige-stjernen”, mens der i anmeldelserne fra GAFFA og Soundvenue primært anvendes “Tessa”, “hun” og “rapperen”. Bands of Tomorrow-skribenten vælger som den eneste at referere til Tessa som “sangerinden”.

Der anvendes også sammenligninger i anmeldelserne af Tessa. I forskningslitteraturen konkluderes det, at sammenligninger er et virkemiddel, der kan anvendes til at skabe fokus på artisters køn (jf. 2.2). Tessa bliver flere gange sammenlignet med andre kvinder men også til fænomener, der relaterer sig til kvinder. Nogle eksempler lyder: “for tiden er Tessa en bleg kopi af Nicki Minaj og Cardi B” (1.1), “det konstant skiftende ansigtsudtryk minder om Madonnas “Vogue” (1.4) og “man kan kalde det en slags Sex & The City 2-musik” (1.4). Det første eksempel skiller sig særligt ud, da denne sammenligning har en devaluerende karakter, idet Tessa italesættes som “en bleg kopi”, altså en dårligere version eller mindre værdifuld version af de andre kvindelige rappere, hun sammenlignes med. Der fremgår sammenligninger med andre kvindelige artister eller fænomener i fire ud af otte af anmeldelserne.

I anmeldelserne laves der også beskrivelser af publikum. Her nævnes karakteristika såsom energiniveau og kendskab til sangtekster. Et andet mønster der tegner sig i anmeldelserne af Tessa er, at der fokuseres på kønnet på hendes publikummer. I Ekstra Bladet (1.2), GAFFA (1.4), Soundvenue (1.6) og Information (1.5) beskrives publikum således: “12.300 fremmødte, der fortrinsvis var helt unge piger” og “hvor teenagepigerne var klart i overtal”(1.2), “Det er en anden crowd, der står foran scenen end

til de andre Summer Days-aftener [...] Blot dominerer kvindestemmerne massivt fodboldsangen. Der er ingen tvivl om at det er damernes aften i aften” (1.4), “Han kunne ikke høre en skid på grund af skrigende teenagepiger” (1.6) og “[...] det kollektive skrig, der med sin skingrende diskant vidner om en overvægt af piger og kvinder” (1.5). Kønsfordelingen bliver nævnt i fire ud af otte anmeldelser. Ved at anvende kønsmarkører i beskrivelsen af Tessas publikum hentydes der til, at Tessas musik er “kvindemusik”. Det er selvfølgelig et faktum, at Tessa er en kvinde og at hendes musik muligvis appellerer overvejende mere til kvinder end til mænd. Man kan derfor spørge sig selv, hvorfor så mange af skribenterne har fundet det nødvendigt, at nævne kønsfordelingen blandt Tessas publikum? Man kan analysere sig frem til, at hvis det er en selvfølge, at Tessa i overvejende grad appellerer til kvinder frem for mænd, af-selvfølgeliggøres dette faktum idet publikums køn pointeres. Ved at pointere dette, kan Tessas køn og hendes fanbases køn potentielt fremstå som værende uden for normen inden for den pågældende musikgenre. Fokusset på køn kan også give anledning til, at Tessas mandlige fanbase føler sig ekskluderet, da den demografiske norm for Tessas fanbase således identificeres som kvinder.

Et andet mønster, der optræder på tværs af medierne, er skribenternes inddragelse af Tessas udseende. K.B. Hallen-anmeldelserne fra Information, GAFFA og Soundvenue pointerer alle, at vingerne, der er en del af koncertens scenografi, er ligesom dem Tessa har tatoveret på brystet. Sætningerne lyder: “noget af det første publikum blev mødt af, var endda to store brændende vinger (ligesom dem Tessa har tatoveret)” (1.6), “tæppet falder, et par enorme brændende vinger - magen til dem hun selv har på brystet - skyder ild i luften” (1.3) og “over scenen hænger et sæt vinger - forstørrede udgaver af dem på Tessas brystben” (1.5). Denne type bemærkning bliver også anvendt i den anden GAFFA-anmeldelse af Tessa; *Moder Tessa elsker alle danske drenge - og piger - der kan knalde*, hvori der står skrevet: “til Summer Days er der sat et par gigantiske guldvinger på scenen, der matcher dem, Tessa har tatoveret på brystet” (1.4).

Selvom anmeldelserne i Bands of Tomorrow og Ekstra Bladet ikke kommenterer Tessas bryst-tatovering, indebærer disse anmeldelser ligeledes beskrivelser af Tessas udseende. Tessas påklædning bliver gentagende gange pointeret i anmeldelserne. Det ses eksempelvis i beskrivelser som: “dér står aftenens hovedperson i en sort korsetlignende kjole” (1.3), ”iført en landsholdstrøje må man blot konstatere, at Moder Tessa elsker alle danske drenge - og piger - der kan knalde” (1.4) og “med sort slør og korset [...] kommanderede sangerinden sine tekster fra publikum” (1.0). I GAFFA-artiklen (1.4) beskrives Tessa ligeledes: “Der er noget befriende i en kvinde, der tager diadem på og leger dronning, ligesom hjemme på pigeværelset, hvorefter hun spytter en bundsolid a capella med halsbrækkende flowpartier” (1.4). Denne passage er både præget af brugen af kønsmarkører, idet der anvendes fire indikatorer for kvindelighed herunder “kvinde”, “diadem”, “dronning” og “pigeværelse”. Derudover indebærer passagen beskrivelser af Tessas påklædning, samt præsupponerer et modsætningsforhold mellem det at lege dronning og at rappe. Tessas udseende bliver beskrevet i seks ud af otte anmeldelser.

Dette læner sig over i et andet mønster, der viser sig på tværs af afsendermediernes anmeldelser, nemlig opsætningen af dikotomier. Særligt dikotomien blød versus hård gør sig gældende på tværs af anmeldelserne. Denne dikotomi bliver, som nævnt, allerede tydelig i anmeldelsernes rubrikker, og i Information-anmeldelsen understreges hårdheden også i underrubrikken. Her skriver anmelderen: “Hundige-stjernen Tessa dominerede K.B. Hallen og viste - med en hel sal som medrappere - hvordan hun har taget manderapperens værktøjer fra dem. Og dermed vundet en kamp for fællesskabet” (1.5). I denne formulering fortælles der, at Tessa besidder dominans, og at hun med denne dominans har “vundet en kamp”. Her præsupponeres det også, at der faktisk eksisterer en kamp mellem mandlige og kvindelige rappere i branchen. Det understreges bl.a. ved brugen af kønsmarkøren “manderapperens værktøjer”, der ligeledes under-

støtter stereotypiske forestillinger om at mænd er værktøjsbærende håndværkere. Disse stereotypiske forestillinger vil jeg yderligere analysere i afsnittet om diskursiv praksis samt diskutere i specialets diskussionskapitel.

Dikotomier mellem mand og kvinde samt blød og hård bliver således tydeliggjort via præsuppositioner. Andre eksempler på dette er: “sangerinden blev forvandlet til en lille pige igen [...] da emnet faldt på Natasja. En grådkvalt Tessa inviterede [...]” (1.0). Denne passage efterfølges af: “Tessa gav sin bad bitch attitude hjerte-lunge-redning” (1.0). Her præsupponeres det, at Tessas vante “bad bitch attitude” døde, idet hun blev følelsesladet og forvandlet til en “grådkvalt, lille pige”. Andre eksempler på denne dikotomi lyder: “det var en rørt Tessa [...] men dette blev lynhurtigt erstattet af hendes velkendte bad bitch persona”, “svingede mellem rapperens hårde repertoire og hjerte-følte taler” (1.0) og “Tessa har forstærket en jernhård attitude i dansk kvinderap, men hun er også en sårbar dame i aften” (1.5). Dikotomien understreges i Soundvenues anmeldelse (1.6), hvori Tessa tilskrives nogle karakteristika, der associeres med styrke. Ordvalg som “sværvægter”, “magtdemonstration”, “sej” og “mastodont” er blot eksempler på dette. Denne dikotomi mellem henholdsvis hård og blød samt kvindelig og mandlig vil jeg analysere yderligere i afsnittet om diskursiv praksis.

Der ses også eksempler på klassiske metaforiske vendinger, hvor Tessas persona og køn bliver inddraget. Det gælder eksempelvis: “der er ingen tvivl om, at Tessa er dronning i sin genre, og at hun har kæmpet med næb og kunstige kløer for at nå dertil”, “det sker nok, når hun får et album under Gucci-bæltet”, “hun har stiletterne plantet solidt i den tradition af sex-rap som Lil’ Kim og Foxxxy Brown indstiftede, Nicki Minaj førte videre og Cardi B og Megan Thee Stallion nu er bannerførere for” (1.4) og “Tessa trådte omgående ind i kønskampen med kastrerende effekt. En tyrefægter, der vinkede og stadig vinker med røde klude mod alfahannerne” (1.5). I de tre første ek-

sempler tilføjes ord, der giver traditionelt feminine konnotationer, såsom “kunstige kløer”, “gucci-bæltet” og “stiletterne”, til metaforene, hvorved Tessas køn endnu engang bliver understreget. Man kan også argumentere for, at disse ord alle indikerer overfladiskhed eller forfængelighed, hvilket kan give negative associationer. Udover at gøre opmærksom på Tessas kvindelighed, kan tilføjelsen af disse feminint-ladende vendinger også være et nik til den feministiske agenda, som Tessas karriere cirkulerer omkring. Det eksemplificerer bl.a. den sidstnævnte metafor.

Som det også nævnes i specialets introduktion, gav Tessa en nytårstale omhandlende ligestilling i branchen, hvilket også nævnes af anmelderne. I anmeldelserne fra Soundvenue anerkendes Tessas feministiske ståsted direkte: “det var en rapkoncert uden vildt meget pis. Men det var også - som det nu engang er med Tessa - mere end musik” (1.7) og “De havde virkelig taget hendes persona, hendes *empowerment*-meddelelser og hendes tekster til sig” (1.6). Det samme gøres i GAFFA-anmeldelsen (1.4), hvor hendes nytårstale nævnes eksplicit: “[...] og på den anden side kan levere en bredside af en nytårstale i Deadline, der burde være pensum i Folkeskolen”.

5.1.2 Artigeardit

Tre ud af de seks Artigeardit-anmeldelser omhandler Artigeardits optræden i Store Vega tilbage i november 2021. Koncerten er blevet anmeldt af Bands of Tomorrow, GAFFA og Soundvenue. De resterende anmeldelser er præ november 2021, hvorfor anmeldelserne af Artigeardits koncert i Store Vega er de seneste. Ligesom i analysen af Tessa-anmeldelserne, vil jeg tage udgangspunkt i anmeldelserne af den samme koncert og sideløbende inddrage de resterende anmeldelser, således jeg kan identificere eventuelle mønstre eller afvigelser på tværs af medierne. Endnu engang vil jeg lægge ud med at analysere anmeldelsernes rubrikker.

Ligesom i Tessa-anmeldelsen er rubrikken fra Bands of Tomorrow: *Artigeardit - Store Vega* (2.0) udelukkende deskriptiv. I modsætning til denne står Soundvenues rubrik: *Artigeardits Store Vega-show var en kraftpræstation fra landets varmeste rapper* (2.5) og GAFFAs rubrik: *Ubesværet overlegenhed og ydmyg professionalisme* (2.4). Disse rubrikker indebærer vurderinger fra skribentens side, hvor Artigeardit bedømmes som “landets varmeste rapper”, “overlegen”, “ydmyg” og “professionel”. Modsat Tessa, indikerer Artigeardit-rubrikkerne ingen dikotomi. Iblandt de resterende rubrikker, skiller anmeldelsen fra Ekstra Bladet (2.1) og den ene GAFFA-anmeldelse (2.2) sig særligt ud. I rubrikkerne *Vild triumf: Han er frelseren* (2.1) og *At være artig* (2.2) nævnes hverken musikeren, spillestedet eller en bedømmelse, hvorfor multimodale elementer såsom det tilhørende billede samt stjerner hjælper med at give en indikation af, at der er tale om en anmeldelse. Jeg vil vende tilbage til billedernes signifikans i afsnittet om diskursiv praksis.

På tværs af artiklerne anvendes diverse referentielle strategier til at benævne Artigeardit. Eksempler på disse er: “rapperen”, “artisten”, “talentet”, “kunstneren” “albansk-danske rapper”, “Artige-fucking-ardit”, “poeten” og “frelseren” (Bilag 2). Ligesom ved anmeldelserne af Tessa, har jeg optalt de forskellige navngivninger og overskueliggjort dem i følgende skema:

ARTIGEARDIT	
Referentiel strategi	Antal på tværs af anmeldelser
Han(s)/Ham	58
Artigeardit	33
Ardit (Aliti)	26
Rapperen(s)	19
(Rap)talentet	7
Artist(en)	3
Dreng	3
Artige-fucking-ardit	3
Musiker(en)	3
Frelser(en)	2
Hiphopper	2
Kunstner	2
Hovedperson	2
Den mandlige hiphopper	1
Sangskriver	1
Poeten	1
Knægten	1
Makkeren	1
Lille bitte frontmand	1
Københavneren	1

Figur 7.0: Artigeardit-navngivninger (Egen tilblivelse)

Som skemaet illustrerer, er der flere referentielle variationer i anmeldelserne af Artigeardit end i anmeldelserne af Tessa, selvom specialets datasæt indebærer flere anmeldelser af Tessa. Den referentielle strategi der skiller sig mest ud hos Artigeardit sammenlignet med Tessa, er betegnelsen "rapper(en)". Dette bliver Artigeardit kaldt 19 gange, mens Tessa kun bliver kaldt det otte gange. Derudover bliver Artigeardit kaldt ved sit personlige pronomen 58 gange, mens Tessa bliver kaldt ved sit personlige pronomen 154 gange.

Ligesom i Tessa-anmeldelserne gøres der også brug af kønsmarkører i anmeldelserne af Artigeardit. Artigeardit beskrives som "den mandlige hiphopper, Ardit Aliti" (2.3) en enkelt gang, mens de resterende kønsmarkører indikerer ungdommelighed og drengethed. Eksempler på dette er: "knægten" (2.1), "makkeren" (2.4), "den 21-årige forstadsdreng", "den artige dreng" og "kækkede og fjollede Ardit" (2.2). Denne række kønsmarkører tilskriver Artigeardit en barnagtighed, som potentielt kan opfattes negativt. Dog opvejes disse drengede associationer ved brugen af hyperbler og metaforer. I Ekstra Bladet identificeres Artigeardit som værende en "triumferende frelser af sin musikgenre" (2.1), og på tværs af de andre anmeldelser benævnes han også som "poeten" og "fænomenet Artige-fucking-ardit". Ved at beskrive Artigeardit som et "fænomen" og en "frelser" tilskrives han en overmenneskelighed.

I analysen af hvordan Artigeardits publikum beskrives, bliver det tydeligt, at publikums køn inddrages flere gange i anmeldelserne af Tessa. Faktisk bliver publikum kun holdt op på deres køn tre gange på tværs af Artigeardit-anmeldelserne. Beskrivelserne lyder: "unge overmodige ungersvende", "byens popprinsesser samt *shababs* af alle etniciteter" (2.3) og "pigernes hvin og hujen vil ingen ende tage" (2.2). Udover disse eksempler beskrives publikum som ungdommeligt: "det dominerende segment er uden tvivl gymnasieslæng" (2.2), "de fleste af gæsterne hører nemlig ind under Undervisningsministeriets ressortområde, og der er vel kun én måde at beskrive Generation

Z på: den mest festparate generation hidtil” (2.3). Publikums køn bliver kun nævnt i to ud af seks af anmeldelserne.

Der er således en klar forskel i beskrivelserne af Tessa og Artigeardit - både når det angår referentielle strategier og beskrivelser af publikum. Beskrivelser af udseende bliver dog, ligesom i Tessa-anmeldelserne, et gennemgående mønster i Artigeardit-anmeldelserne. Den mest anvendte beskrivelse omhandler hans beklædning. Eksempler på dette lyder: “tildækkende karisma i sit ikoniske stramme joggingsæt og kasket” (2.2), “ind kommer Artigeardit iført joggingtøj” (2.4), og “joggingbukser” (2.5). Fælles for disse beskrivelser er, at de anvendes til at understrege hans “tilbagelænede og afslappede attitude”, som nævnes i både 2.0, 2.3 og 2.4. Dog er der én anmeldelse, der skiller sig ud. I GAFFA-anmeldelsen: *At være artig* (2.2) sættes der fokus på Artigeardits kropsbygning gennem en stereotypificering: “på en gang slås man af den spinkle og beskedne skikkelse, mange rappere har”. Formuleringen efterfølges af: “tropper den lille bitte frontmand ind i skudzonen”. Her anvendes en metafor, der er med til at iscenesætte Artigeardits størrelse. Dette står i modsætning til anmeldelsernes andre ordvalg, der beskriver ham som henholdsvis: “overlegen”, “dominerende” og “hardcore” (bilag 2). Frem for at beskrive Artigeardit som magtfuld præsупponeres det, at han fremstår som en “lille dreng”, hvilket kan have negative associationer.

Så mens der ingen indikationer var om dikotomien mellem blød versus hård i rubrikkerne, bliver denne synliggjort i brødteksterne. Det ses også i eksempler som: “[...] som viser, at artisten ikke kun er en hardcore rapper, men også har en blød side, som gør ham til en yderst alsidig og dygtig kunstner og sangskriver” (2.0) og “han fremstod professionel, men samtidig ydmyg og nede på jorden” (2.5). Selvom dikotomien er synlig i anmeldelser af både Artigeardit og Tessa, er sammenhængen forskellig. Hos Tessa bliver dikotomien synlig gennem præsuppositioner om, at hun ikke både kan være hård og blød på samme tid, da det ene “annullerer” det andet. I modsætning til

dette bliver dikotomien i relation til Artigeardit opstillet som noget, der fremmer Artigeardits professionalisme, og hvor Artigeardits evne til at være både blød og hård associeres med noget positivt og fremhæves som en styrke.

Der anvendes få sammenligninger i anmeldelserne af Artigeardit. Der optræder sammenligninger i to ud af seks anmeldelser, og fælles for disse er formålet om at fremhæve Artigeardit som en dygtig artist. I GAFFA-anmeldelsen *At være artig* skrives der: “den stærkt Drake’ske “Voice Mail” (2.2), hvor adjektivet “stærkt” understreger, at sammenligningen med Drake har til formål at fremhæve Artigeardit positivt. Det samme gøres i Ekstra Bladet-anmeldelsen *Vild Triumf: Han er frelseren*, hvor der står skrevet: “Branco, Gilli og Tessa kan jo få én til at tro, ungdommen er håbløs. Artigeardit har dog så småt genskabt troen [...]. [Han] gik på scenen kort efter Tessa. Hun mindede om noget fra et talentshow. Han strålede af talent” (2.1). Her inddrages blandt andre Tessa, hvori hun devalueres for at fremhæve Artigeardit positivt.

5.1.3 Opsamling

Jeg har således analyseret de sproglige virkemidler, der anvendes til at opbygge teksternes diskurser. På tværs af anmeldelserne opstilles en dikotomi mellem hård og blød, som allerede pointeres i anmeldelsernes rubrikker. Derudover opstilles en dikotomi mellem mand og kvinde, som forstærkes af stereotyper og præsuppositioner. Referentielle strategier og kønsmarkører anvendes til at understrege både artisternes og publikums køn, hvilket i højere grad ses i Tessa-anmeldelserne end i Artigeardit-anmeldelserne.

5.2 Analyse af diskursiv praksis

I følgende afsnit vil jeg identificere og analysere de diskursive praksisser, der er fremtrædende i specialets empiriske datasæt. Jeg ønsker at tage udgangspunkt i Richardsons encoding-decoding-model (jf. figur 4.0) til at analysere produktions- og fortolkningsmæssige instanser i anmeldelserne. Derudover vil jeg inddrage relevante begreber løbende. Afsnittet har således til formål at analysere den tovejs-praksis, der finder sted mellem henholdsvis teksten og afsendermediet samt teksten og læseren.

5.2.1 “Shaping belief”

I analysen af den diskursive praksis er det relevant at dykke ned i, hvordan skribenternes valg, i forhold til tekstproduktionen, er med til at forme læserens forståelse og holdning til den pågældende musiker eller koncert. Dette illustreres som “shaping belief” i Richardsons model (jf. figur 4.0). Til at analysere teksters diskursive praksis foreslår Fairclough, at man undersøger de eventuelle intertekstuelle referencer og interdiskursiviteter, der optræder i teksterne.

På tværs af anmeldelserne anvendes der intertekstuelle referencer til artisternes sangkataloger (jf. 3.3.1). Referencerne optræder både som direkte citeringer og løse parafraiseringer af lyriske passager fra sangteksterne. I anmeldelserne ses flere eksempler på direkte citeringer af Tessas og Artigeardits sange. Eksempler på dette lyder bl.a.: “når hun beskriver sine kønsdele som en “michelin-mis” og sætter sig på mændenes ansigt, overtager hun deres magtposition” (1.5) og “Tessa var lige så ben på scenen, som hendes store hit antyder” (1.6). I det første eksempel anvendes citationstegn til at markere, at begrebet er fra Tessas sang *Sjakalina*, og dermed ikke skribentens egne ord, hvorved skribenten forsøger at være objektiv. I sidstnævnte eksempel anvendes en ledsætning til at forklare, at hovedsætningen er en intertekstuel reference. Hvis der

blot havde stået “Tessa var ben på scenen”, kunne dette misforstås som en bemærkning om Tessas fysiske krop.

Indenfor journalistikken angiver citationstegn en anden end skribents ord. Det kan derfor anses som et strategisk virkemiddel til afstandtagen eller objektivitet. Man kan således argumentere for, at citationstegn også er en form for mitigation. Derfor vil den gængse avis- og magasinlæser forstå, at ordene ikke er skribentens egne, hvis citationstegn anvendes. Dog kan løse parafraseringer, hvor citationstegn udelades, potentielt blive misfortolket af læseren til at være skribentens egne formuleringer. Et eksempel jeg tidligere har anvendt, der kan illustrere denne potentielle konflikt mellem skribentens indkodninger og læserens afkodninger, findes i Artigeardit-anmeldelsen: *Brandvarme Ardit sikrer legendarisk og rowdy folkefest* (2.3). Her skriver anmelderen: “byens popprinsesser samt *shababs* af alle etniciteter”. Selvom ordet “shababs” kursiveres af skribenten, er ordet stadig en løs parafrasering af Artigeardits sange *Voicemail* og *Imorgen:igår*, hvor ordet optræder. Det skal understreges, at det kun er ordet shababs, der er en intertekstuel reference i dette eksempel. Formuleringen “byens popprinsesser” er udelukkende skribentens egen formulering. Et andet eksempel på en løs parafrasering er fra Information-anmeldelsen: *I K.B. Hallen bliver vi alle krammet hårdt og taget hårdt af Tessa* (1.5), hvor anmelderen skriver: “er hun braget gennem glasloftet og har sat sig i vores hjerter - og på nogles ansigter” (1.5). Denne formulering er bl.a. en intertekstuel reference til Tessas sang *Snakker For Meget*. Igen eksemplificeres misfortolkningspotentialiet ved anvendelsen af løse parafraseringer, da referencen ikke ekspliciteres af skribenten. Referencerne har således potentiale til at blive misforstået i læserens afkodningsproces, hvis læseren ikke er familiær med musikeren eller deres sangkataloger. For at kunne forstå de intertekstuelle referencer i anmeldelserne, bør der være overensstemmelse mellem skribentens indkodninger og læserens

afkodninger. Læseren skal derfor have kendskab til den kontekst, der medfølger anmeldelserne.

5.2.1.1 Interdiskursivitet

Udover at der trækkes på andre tekster i anmeldelserne i form af intertekstualitet, trækkes der også på diskurser og genrer, hvilket betegnes som interdiskursivitet. Som konstateret i specialets teorikapitel, kan skribenter vælge at trække på allerede eksisterende diskurser i produktionen af en tekst (jf. 4.2). I kraft af analysen af anmeldelsernes tekstuelle praksis har jeg identificeret en række forskellige diskurser i specialets empiriske datasæt af både genremæssig og samfundsmæssig relevans. Jeg vælger at definere den overordnede diskurs: mediediskurs. Ud fra denne diskurs produceres der tekster ud fra en anmeldelsesdiskurs, hvor et sæt af genrekonventioner gør sig gældende. Det ses bl.a. via de subjektive vurderinger, som skribenterne giver både skriftligt og visuelt. Altså anvendes der en særlig form for sprogbrug, når man eksempelvis skriver en anmeldelse (Jørgensen og Phillips, 1999, s.78-80). Indenfor denne anmeldelsesdiskurs trækkes der også på andre diskurstyper. Jeg vælger at fremhæve de fire mest relevante i forhold til specialets problemfelt, der lyder: rap- og hiphopdiskurs, køns- og ligestillingsdiskurs, forbrugerdiskurs og krænkellesdiskurs.

I analysen af tekstuel praksis konkluderede jeg, at der anvendes markører og stereotypificerende sprogbrug til at understrege artisternes køn. I forlængelse af dette italesætter flere af skribenterne Tessa's feministiske agenda direkte i anmeldelserne, hvorved der trækkes på en køns- og ligestillingsdiskurs. Dette ses bl.a. i anmeldelsen fra Information, hvori anmelderen skriver følgende om Tessa: "Tessa har samtidig vundet en kamp for fællesskabet. Hun har vendt mand-kvinde-styrkeforholdet på hovedet" (1.5). Her anerkender anmelderen, at der er ulige kønsforhold i branchen. Denne formulering efterfølges af: "man kunne så ønske sig en mere forsonlig midterposition i dansk

mainstreamhiphop, men det må være andres opdrag” (1.5), hvor anmelderen ligeledes anerkender, at der bør være ligestilling i branchen frem for ulige magtforhold mellem kønnene. Her får anmeldelsen et transformerende potentiale i henhold til at bryde med denne ulighed blandt kønnene, da skribenten eksplicit anerkender, at der er mangel på ligestilling. Dog afsluttes formuleringen med en fraskrivelse af ansvar, idet skribenten vurderer, at andre må stå med ansvaret for at etablere mere ligestilling. På den måde arbejder formuleringen også imod anmeldelsens potentielt transformative virkning.

Det er ikke kun i Information-anmeldelsen, at der trækkes på køns- og ligestillingsdiskurser. Det ses særligt på tværs af anmeldelserne af Tessa. I Bands of Tomorrow-anmeldelsen står der bl.a.: “hvor hendes vekslen mellem sexsyg killing (med klør!) og hjertefølte opsange om succes og selvtillid satte ild under publikum” (1.0). Selvom denne formulering anvender ordet “sexsyg”, hvor ordet “syg” giver negative associationer, omhandler sætningen Tessas empowerment-agenda. I forrige afsnit præsenterede jeg også GAFFA-eksemplet: “[...] og på den anden side kan levere en bredside af en nytårstale i Deadline, der burde være pensum i Folkeskolen” (1.4), hvor Tessas feministiske agenda anerkendes eksplicit. Formuleringen efterfølges af: “Hun har stiletterne solidt plantet i den tradition af sex-rap, som Lil Kim og Foxxxy Brown indstiftede [...]” (1.4). Som jeg analyserede mig frem til i analysen af tekstuel praksis, kan denne formulering fortolkes i et negativt lys, da dette giver associationer til forfængelighed. Samtidig tager skribenten et aktivt valg om at inddrage Tessas køn i den klassiske metaforiske talemåde, om at have “fødterne solidt plantet i jorden” ved at erstatte “fødter” med “stilletter”. Derudover anvendes termen “sex-rap” i flæng med en række kvindelige artisters navne, hvorfor skribenten præsupponerer, at det primært er kvindelige rappere, der rapper om sex. Dette er imidlertid svært at verificere, da både mandlige og kvindelige rappere skriver sange herom. Man kan dog i denne sammenhæng spørge sig selv, om man også ville bruge vendingen “sex-rap” i forbindelse med

mandlige rappere? I kraft af denne formulering kan man udlede, at stereotypiske forestillinger om kvinder vedligeholdes frem for transformeres i denne anmeldelse.

Udover en køns- og ligestillingsdiskurs, trækker anmeldelserne også på en rap- og hiphopdiskurs. Særligt i anmeldelserne af Artigeardit anvendes termer fra rap- og hiphopmiljøet til at beskrive musikken. Dette ses i brugen af ord som: “hype”, “vibes”, “tropicana-rytmer”, “bars”, “beats”, “stædigt groove”, “flow”, “backing track”, “interlude”, “mixtape”, “grime” (2.2) og “intermezzo”, “techno-sample”, “four-on-the-floor-beat”, “banger”, “track” (2.3). I Tessa-anmeldelserne går nogle af de samme termer igen, hvilket er illustreret med fed skrift i den nedenstående figur. Dog anvendes undtagelsesvis termer såsom: “sex-rap”, “twerking” og “bad bitch” i forbindelse med Tessa. Ud fra en optælling af rap- og hiphop termer på tværs af alle anmeldelserne fremgår et mønster. Nemlig, at der anvendes en større variation af termer i forbindelse med Artigeardit, hvor jeg har identificeret 35 varianter. Modsat har jeg kun identificeret 18 i forbindelse med Tessa (jf. Figur 8.0).

	ARTIGEARDIT			TESSA	
Variationer af termer fra rap- og hiphopmiljø	backing track	beatet dropper	drawlede	floor	flow partier
	variationer	moshpit	four-on-the-floor-beat	headliner	mix
	interlude	hype	versefødder	bad bitch	frekvensspektrum
	mixtape	eksotiske vibes	hype-toget	track	moshpit
	scratching	tropicana-rytmer	cover	a capella	crowden
	setting	bars	track	beatet dropper	
	grime	discjockey	feel-good	rowdy	
	urban	visuals	West Coast traditionen	spytte rap	
	headliner	stædigt groove	stroboskoplyset	twerker	
	sing along	crowden	techno-sample	sex-rap	
	intermezzo	flow	mix	vibe	
		rim		scratching	
		rowdy after hours		rim	

Figur 8.0: Rap- og hiphoptermer i anmeldelserne (Egen tilblivelse)

Ud fra de to ovenstående typer af interdiskursivitet, altså rap- og hiphopdiskurs samt køns- og ligestillingsdiskurs, kan det fremanalyseres, at der højere grad trækkes på en rap- og hiphopdiskurs, samt en mandlig stereotyp i anmeldelserne af Artigeardit, mens der hos Tessa i højere grad trækkes på en køns- og ligestillingsdiskurs funderet i en kvindelig stereotyp. Ved at disse termer fra rap- og hiphopmiljøet optræder oftere i anmeldelserne af Artigeardit end Tessa, kan forskellen potentielt være med til at reproducere ideen om, at rapgenren tager mandlige artister mere seriøst. Dog har anmeldelserne også et potentiale til at være transformerende, hvis der brydes med denne stereotypiske forståelse og forskelsbehandling, hvilket eksempelvis ses i den ene Soundvenue-anmeldelse af Tessa, hvor ordvalg der trækker på en mere maskulin stereotyp, såsom “sværvægter” og “mastodont” (1.6) anvendes.

5.2.2 Producent - og forbrugerperspektiv

Udover køns- og ligestillingsdiskursen samt rap- og hiphopdiskursen, trækkes der også på en forbrugerdiskurs i anmeldelserne. Dette opstår i kraft af, at læseren anses som en forbruger, hvorved anmeldelsen anses som et produkt. Dette forbrugerperspektiv præsenteres også af Richardson. Han pointerer, at denne diskurs er en selvfølge, når det omhandler tekster i aviser og magasiner, da sådanne medier er forretninger, der arbejder for profit (Richardson, 2007, s.77).

I specialets datasæt kommer forbrugerdiskursen bl.a. til udtryk via anvendelsen af bestemte strategier til at gøre indholdet mere attraktivt og underholdende for et marked af forbrugere. Dette ses eksempelvis ved brugen af metaforer, sammenligninger, beskrivelser af udseende og hyperbler. Ved at overdrive sproget tilskrives teksten en underholdningsværdi. Tabloider såsom Ekstra Bladet har en tendens til at vinkle indholdet ud fra nyhedskriterier såsom konflikt og sensation (Den Store Danske, 2011). Det-

te eksemplificeres i rubrikkerne: *Helt blæst i Jylland* (1.1), *Plat Tessa: Tarvelig i Tivoli* (1.2) og *Vild triumf: Han er frelseren* (2.1). I den første rubrik anvendes adjektivet “blæst”, som er et udtryk for, at man “ikke er ved sin fornufts fulde brug”. Dette bekræftes i brødteksten, hvor der står: “men hele showet virkede i grunden blæst” (1.1). Underholdningsværdien ses også i den anden Tessa-rubrik, hvor der anvendes en alliteration, altså et bogstavrim, i flæng med adjektiverne “plat” og “tarvelig”, til at beskrive Tessa. Ordene har ligeledes en negativ konnotation, idet “plat” betyder “uden dybere indhold” og “tarvelig” betyder “udannet”. I sidstnævnte rubrik om Artigeardit anvendes substantivet “frelseren”, der både kan fungere som en hyperbel og en metafor. Anmelderens positive vurdering af Artigeardit overdrives, hvorved Artigeardit får tildelt en overmenneskelig titel. “Frelseren” kan også forstås som en metafor for, at han “redder” den danske rap-scene. Fælles for disse rubrikker er, at de alle appellerer til nyhedskriterierne sensation og konflikt, som er med til at give anmeldelserne underholdningsværdi. Til yderligere at fremme underholdningsværdien anvendes der nøje selekterede billeder til at supplere rubrikkernes budskab. I *Helt blæst i Jylland* (1.1) anvendes et billede, hvor Tessa laver et ekspressivt udtryk med store øjne og åben mund. I *Vild triumf: Han er frelseren* (2.1) anvendes et billede, hvor Artigeardit har armene i vejret, hvilket portrætterer ham som en decideret frelserfigur.



Figur 9.0: Billeder fra Ekstra Bladet (Bilag 2)

Som jeg konstaterede i analysen af tekstuel praksis, har de udvalgte billeder til anmeldelserne signifikans i forhold til at påvirke læserens holdning. Billederne er derfor en essentiel del af afkodningsprocessen, og valget af billede er ligeledes en essentiel del af skribentens indkodningsproces. Til at belyse billedernes signifikans, kan man med fordel trække på Roland Barthes teoretisering af pressefotografiet. I *Image, music, text* (1977) præsenterer Barthes sin udlægning af “the photographic message”, der omhandler samarbejdet mellem det visuelle og det skrevne. Ifølge Barthes er fotografiet kodeløst (Barthes, 1977, s.17), og i forlængelse af dette præsenterer han det fotografiske paradoks, der indebærer, at billedet altid vil have nogle kulturelle konnotationer indkodet i sig på trods af at være neutralt og uden kode.

Paradokset bygger således på, at pressefotografiet både er konnoteret og denoteret, hvilket vil sige, at mens fotografiet viser den reelle virkelighed og derfor er kodeløst, er billedet samtidig blevet bearbejdet og udvalgt af skribenten, hvorfor det indebærer nogle indkodninger og konnotationer. Konnotationerne realiseres, ifølge Barthes, via forskellige produktionsinstanser såsom de poseringer, der fremgår på fotografiet (Barthes, 1977, s.19-20). Det betyder, at selvom ovenstående billeder af Tessa og Artigeardit er denotative i den forstand, at de viser den virkelighed, som anmeldelserne omhandler, er billederne samtidig konnotative i den forstand, at skribenten har udvalgt netop disse billeder til at understøtte det skriftliges agenda. På den måde er billederne med til at forme læserens fortolkninger og afkodninger af anmeldelserne.

Afsendermediets segment spiller også en afgørende rolle i henhold til produktionen af tekster. Som Richardson understreger, eksisterer der mange forskellige typer af forbrugere med forskellige smage, præferencer og interesser (Richardson, 2007, s.78). Derfor anvender de enkelte afsendermedier forskellige produktionsstrategier afhængigt af, hvilken type segment og kernelæser de har. I specialets datasæt ses der eksempelvis en tydelig forskel mellem GAFFA-anmeldelserne og Ekstra Bladet-

anmeldelserne. Ekstra Bladet fokuserer primært på sensationspræget indhold, da deres segment består af læsere med interesse i bl.a. underholdning (Ekstra Bladet, 2009). Modsat skriver dedikerede musikmedier som GAFFA og Soundvenue indhold med fokus på musikken, da deres segment primært består af musikentusiaster. Dette ses bl.a. i kraft af den rap- og hiphopdiskurs, jeg analyserede i forrige afsnit, som i højere grad bliver anvendt i medier såsom GAFFA og Soundvenue, da disse mediers diskursfællesskaber (jf. 3.3.2) er indforstået med begreber og termer fra musikkens verden. GAFFA understreger yderligere deres fokus på musikken ved at opstille en sætliste i bunden af deres anmeldelser, hvilket er kutyme for alle deres anmeldelser (Bilag 2).

Nogle medier vil ligeledes anvende mere *clickbait* end andre afhængigt af deres segment. Clickbait er sensationsprægede rubrikker, der har til formål at gøre læseren nysgerrig, hvorved de klikker ind på historien. Formålet med disse er at generere trafik på hjemmesiden, således medierne får annonceindtægter. Clickbait er ofte blevet kritiseret, da det er en strategi, som er i strid med journalistiske værdier og idealer om troværdig og anstændig rapportering (Den Store Danske, 2022). De førnævnte rubrikker fra Ekstra Bladet er eksempler på clickbait. Alle anmeldelserne fra Ekstra Bladet, der fremgår i specialets empiriske datasæt, er skrevet af musikkritikeren Thomas Treo. På tværs af Treos anmeldelser ses et mønster i, at de er korte og kontante med få kommentarer til selve musikken. Man kan derfor også forvente, at læserne af Ekstra Bladet ikke læser anmeldelserne med intentionen om at fordybe sig i overvejelser om musikken, men rettere med intentionen om at få information og underholdning i et kort og ligetil format.

Mens opinionsgenren i sig selv har et mål om at underholde, har den også et mål om at give en disciplineret, fagligt funderet og respektfuld vurdering af begivenheder (jf. 3.3.2). Her er det relevant at inddrage Richardsons pointe om etiske dilemmaer i jour-

nalistikkens verden. For mens Treo har en tydelig agenda om at rapportere, hvad han mener er “sandheden”, kan denne såkaldte “sandhed” ligeledes fremstå krænkende (jf. 4.2). Man kan argumentere for, at flere af Treos formuleringer læner sig over i det, man kan definere som *hate speech*. Hate speech er et begreb, der omfatter svært krænkende sprogbrug, hvor den omtalte person bliver tildelt en såkaldt subjektposition, der er svær at undslippe (Campion, 2016, s.46).

Treo skriver bl.a. disse formuleringer om Tessa: “rapperen fra vestegnen affyrede sin vanlige bredside af vulgært braldrende sjofelheder i et fladpandet lydbillede blottet for pondus.” (1.2), “hvis man deporterede Tessa til USA og oversatte hende til amerikansk, ville hun nok blive nødt til at få et rigtigt arbejde” (1.1) og “det rappende røvgevir deliriske fanskare skrålede” (1.1), som alle tenderer til at være af nedladende og diskriminerende karakter i relation til bl.a. Tessas køn, udseende, baggrund, fans m.m. I det sidste eksempel objektiveres Tessa, da hun bliver reduceret til en del af hendes krop. Termen “røvgevir”, som er et andet ord for lændetatoering, har nogle sociale konnotationer, der indebærer fordomme om særligt kvinder, da mænd generelt ikke får denne type af tatoering. Tessa objektiveres derfor, idet Treo erstatter hendes navn med en ting, hvorved hendes menneskelige kvaliteter tilsidesættes. Den nedladende tone tydeliggøres også ved brugen af ordet ”delirisk”, der betyder, at man er ramt af akut sindssyge eller uklarhed. Dermed beskrives både Tessa og hendes fans med nedladende sprogbrug, der har karakter af hate speech. I eksemplet, der nævner deportering, præsupponeres det, at Tessas karriere er useriøs. Formuleringen: ”ville hun nok blive nødt til at få et rigtigt arbejde” indikerer, at Tessas arbejde ikke er ”rigtigt”, hvorved hendes succes devalueres.

Dette er dog ikke ensbetydende med, at Treos intention har været at krænke. Det sidstnævnte eksempel kan også have været et forsøg på at indkode en humoristisk tone i

anmeldelsen. I en undersøgelse af humor i danske reklamer pointerer Jørgen Stigel (2008), at humor, på trods af sin ofte inkluderende effekt, kan fremkomme ekskluderende. Sarkastisk, ironisk og satirisk humor er blot eksempler på en form for humor, der er på nogle andres bekostning. Denne ekskluderende modus er ofte tilbøjelig til at udgrænse bestemte livsstile, hvorfor humor også kan forekomme stigmatiserende. Stigel anvender bl.a. kønsdiskriminerende humor som et eksempel på humors ”grænseoverskridende tvetydigheder” (Stigel, 2008, s.66-76). Så mens nogle læsere ville afkode Treos beskrivelse af Tessa som underholdende og humoristisk, ville andre potentielt finde den devaluerende og krænkende. Dette afhænger ligeledes af, hvilke forestillinger læseren besidder, herunder eksempelvis stereotypiske eller fordomsfulde forestillinger om rappere, folk fra vestegnen, kvinder osv.

Ud fra denne optik kan man argumentere for, at krænkelsesdiskurser manifesterer sig i afkodningsprocessen. Dette kan være tilfældet, hvis læseren misfortolker skribentens indkodninger og referencer, og derfor kan krænkelsesdiskurser blive henholdsvis vedligeholdt eller modarbejdet i afkodningenprocessen afhængigt af, om læseren sluger tekstens budskaber råt, eller om læseren stiller sig kritisk overfor disse. Dog besidder skribenterne også et ansvar overfor den måde de beskriver og portrætterer artisterne på. Skribenterne kan vælge at anvende svært krænkende sprogbrug i form af eksempelvis hate speech, der reproducerer krænkelsesdiskurser. Men skribenterne kan også vælge at udfordre kønsstereotyper og direkte italesætte kønsbalance og feministiske agendaer, hvorved anmeldelserne får et transformativt potentiale.

5.2.3 Opsamling

Jeg har således undersøgt, hvilke diskursive praksisser, der optræder på tværs af anmeldelserne. Med udgangspunkt i Richardsons encoding-decoding-model har jeg analyseret produktions- og fortolkningsmæssige instanser i specialets empiriske datasæt.

Jeg har analyseret, hvordan indkodede intertekstuelle referencer og interdiskursivitet kan forme læserens overbevisninger og holdninger. Intertekstuelle referencer til Tessa og Artigeardits sangkataloger optræder både i form af direkte citeringer og løse parafraiseringer, hvoraf særligt sidstnævnte har potentiale til at manifestere krænkellesdiskurser grundet mulige misfortolkninger i læserens afkodningsproces. Derudover trækkes der på køns- og ligestillingsdiskurser i særligt Tessa-anmeldelserne, og der anvendes en lang række af engelske låneord, som er med til at manifestere rap- og hiphopdiskurs i særligt Artigeardit-anmeldelserne. Da denne diskurs optræder i højere grad hos Artigeardit end Tessa, skabes der en forskel i brugen af diskurser mellem artisterne, hvilket potentielt bidrager til at reproducere stereotypiske kønsopfattelser inden for rapgenren. Anmeldelsesgenren trækker derudover på en forbrugerdiskurs, som er med til at forme, hvordan de forskellige afsendermedier producerer teksterne. Mens dedikerede musikmedier såsom GAFFA og Soundvenue appellerer til diskursfællesskaber funderet i en interesse for musik, skriver tabloider såsom Ekstra Bladet til diskursfællesskaber funderet i en interesse for underholdning og hurtige nyheder. Dette eksemplificeres ved brugen af sensationsprægede og clickbait-baserede rubrikker, hvor nyhedskriterier såsom konflikt og sensation foretrækkes. Et fokus på underholdningsværdi og sensation kan i visse tilfælde manifestere krænkende sprogbrug i form af eksempelvis hate speech, som ses i særligt Ekstra Bladets anmeldelser af Tessa.

5.3 Analyse af social praksis

Jeg har indtil nu analyseret, hvilke tekstuelle og diskursive praksisser der anvendes i anmeldelserne. Den sidste dimension i Faircloughs æskemodel er social praksis, hvor der undersøges, hvilken social virkning den tekstuelle og diskursive praksis har. Analyse af social praksis kan både foregå på et organisatorisk og samfundsmæssigt niveau, og derfor kan man i forbindelse med analysen af social praksis i anmeldelser undersøge redaktionen, skribenterne og medierne, men man kan også undersøge overordnede

samfundsmæssige tendenser, samt hvordan disse impliceres i anmeldelserne. Så hvilke organisatoriske og samfundsmæssige tendenser eller magtrelationer tydeliggøres i anmeldelserne i kraft af deres tekstuelle og diskursive praksis?

På tværs af anmeldelserne har jeg identificeret en hyppig inddragelse af køn og stereotypiske kønsforståelser. Anmeldelserne danner samlet set en generel diskurs, der reproducerer stereotypiske idéer og forestillinger om køn. I anmeldelserne anvendes der mange kønsmarkører til at benævne artisterne, og i overvejende grad mere hos Tessa end hos Artigeardit. Denne pointe understøtter idéen om, at kvinder i musikbranchen holdes mere op på deres køn, end mænd gør (jf. 2.2). Dette kan lede til en kønsbaseret form for krænkelse i anmeldelserne. Samtidig trækkes der på en ligestillingsdiskurs, der understreger Tessas empowerment-agenda og anerkendes, at der eksisterer ulighed i branchen. På baggrund af dette opstår der en antagonisme i anmeldelserne, hvor to modstridende diskurser, henholdsvis kønsbaserede krænkelsesdiskurser og ligestillingsdiskurser, optræder i teksterne.

Nogle af anmeldelserne bærer mere præg af krænkende sprogbrug end andre, hvorledes krænkelsesdiskursen bliver den hegemoniske diskurs, der vinder den antagonistiske konflikt. Det ses eksempelvis i *Helt blæst i Jylland* (1.1) og *Plat Tessa: Tarvelig i Tivoli* (1.2), hvor der anvendes hate speech og derogativt sprogbrug om Tessa. Den hegemoniske diskurs giver et indblik i, hvad samfundet anser som henholdsvis normalt eller unormalt indenfor et givent område. Denne hegemoniske diskurs bliver dog også udfordret i datasættet. Det ses eksempelvis i: *I K.B. Hallen bliver vi alle krammet hårdt og taget hårdt af Tessa* (1.5), hvor Tessas feministiske agenda bliver italesat eksplicit, og i: *Trods forhindringer var Tessas K.B. Hallen-koncert en magtdemonstration i euforisk fællesskabsfølelse* (1.6), hvor de stereotypiske kønsforståelser bliver udfordret. Dog kan kønsindikerende vendinger såsom “den kvindelige rapper” eller

“sangerinden” siges at være blevet selvfølgeliggjorte i kraft af denne stereotypificerende kønsdiskurs. En selvfølgeliggørelse af sproget kan derfor være med til at reproducere disse stereotyper, hvorved kvinder og mænd fastholdes i nogle bestemte roller. Jo mere sproget arbejder sig uden om bevidstheden, jo mere magt har det (Campion, 2019, s.31).

5.3.1 Disciplinære magtrelationer

Michel Foucault beskriver magt som et allestedsnærværende fænomen, der altid indgår i diskursive og sociale praksisser. I sin udlægning af magtbegrebet fokuserer han særligt på det, der kan defineres som *disciplinærmagten* (Richter, 2011, s.418-419). Ifølge Foucault er det moderne samfund et disciplinært samfund i den forstand, at staten ønsker at disciplinere borgeren, således borgeren tilegner sig bestemte holdninger, forståelser og andre former for sociale omgangsformer (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.54). Disciplinærmagten har derfor indflydelse på, hvordan individualitet formes, og hvordan man indordner sig efter samfundets normer og moralkodekser (Richter, 2011, s.419).

Når GAFFA indfører et løst regelsæt over, hvilken sprogbrug der må anvendes i deres tekster (jf. 1.0), er der en disciplinær magtforståelse på spil, da det er op til den enkelte skribent at vurdere, hvad der er korrekt at gøre og omvendt. Så selvom GAFFAs redaktør ultimativt bestemmer, hvorvidt en teksts sprogbrug er acceptabelt eller ej, samt hvorvidt denne skal udgives under GAFFAs navn eller ej, så ligger magten og ansvaret alligevel i høj grad hos den enkelte skribent.

Foucaults disciplinærmagt bunder i et rationale om, at individet besidder en viden og forståelse for deres handlinger. Dog er disciplinærmagten, ifølge Foucault, også præget af usikkerhed, da individer ikke altid er opmærksomme på de konsekvenser, som

deres magtudøvelse har (Richter, 2011, s.420). Skribenternes forståelse af hvad der er korrekt eller ukorrekt, kan ligeledes være i overensstemmelse eller i modstrid med samfundsmæssige normer og idéer om et givent emne.

Ifølge Foucault besidder alle individer nogle *kontrolmekanismer*. Disse mekanismer kan anvendes til at fastholde andre individer i bestemte kasser, hvorved man føler, at man har kontrol over andre. Bagsiden af disse kontrolmekanismer er, at der lægges fokus på bestemte facetter af et individ, når disse fastholdelser og stigmatiseringer anvendes. På den måde begrænses individet til denne ene stereotyp:

“vi fastholder hinanden i identiteter og deraf følgende stigmata som eksempelvis ‘alkoholiker, traumatiseret, pervers, depressiv’ etc. [...] Det vil sige, at vi, ved at fremhæve en persons identitet som f.eks. prostitueret, kommer til at ‘miste’ andre facetter” (Richter, 2011, s.423).

Altså kan de stereotypificeringer, der anvendes i specialets empiriske datasæt, medvirke til at manifestere krænkelstdiskurser, idet stereotypificeringerne fastholder de omtalte individer i bestemte kasser. Dog kan visse stereotyper fremstå som samfundsmæssige normer, hvorfor skribenterne ikke nødvendigvis er opmærksomme på, at denne form for sprogbrug har et krænkelstdpotentiale.

I lyset af specialets begrebsliggørelse af krænkelste, kan de stereotypificerende kønsdiskursers ekskluderende potentiale således være med til at manifestere krænkelstdiskurser i anmeldelserne. Derfor kræver en transformering af krænkelstdiskursen en af-selvfølgeiggørelse af kønsindikerende- og stereotypificerende vendinger. Ved at vende blikket mod det krænkelstdpotentiale, som denne form for sprogbrug besidder, kan den danske musikjournalistik spille en rolle i opgøret med krænkelste. Journalister

har magten til at etablere, reproducere eller transformere krænkellesdiskurser i dansk musikjournalistik. Ligeledes besidder journalister et ansvar i henhold til, hvilke sociale overbevisninger og ideologier, der bliver spredt i medierne. Som konstateret i specialets metodekapitel former sproget vores virkelighedsopfattelse (jf. 3.2). Måden hvorpå vi vurderer andre menneskers evner eller kompetencer er betinget af de tekstuelle og diskursive praksisser, der anvendes, herunder også i dansk musikjournalistik. Krænkellesdiskurser spiller således en rolle, når det kommer til menneskers muligheder for at begå sig på eksempelvis arbejdsmarkedet. I specialets introduktion præsenterede jeg den danske rapper SULKAs bratte ophør med musikbranchen (jf. 1.0). Hun er et eksempel på, hvilke konsekvenser krænkellesdiskurser kan have, særligt for kvinder i branchen.

5.3.2 Kønsbalance og samfundsmæssig udvikling

Det er dog ingen nyhed, at der eksisterer ulighed mellem kønnene i den danske musikbranche. Mens det er blevet eksplicit konstateret i specialets empiriske datasæt, er det også blevet konstateret i adskillige nye rapporter fra aktører såsom DR, Koda og Rosa. Rapporterne blev udarbejdet i 2021 og 2022 og konstaterer, at kvinder er i undertal i branchen, samt at kvinder oplever mere krænkende adfærd end mænd gør. Det samme konstaterer den allerede eksisterende, internationale forskning, som jeg præsenterede i starten af specialet (jf. 2.2).

I slutningen af 2021 udarbejdede organisationen Koda en ny kønsstatistik, der konkluderer, at der fortsat eksisterer ulighed blandt danske musikskabere, samt at ulighed blandt musikere kun er blevet større i løbet af 2010'erne. Den tilhørende rapport konkluderer, at branchen fortsat er mandsdomineret, men at der er en lille fremgang at

spore på udbetalingsområdet, hvor kvinder i koncert- og radioområdet har oplevet en lille stigning (Koda-rapport, 2021).

Rapporten *Hvorfor er der så få kvinder i musikken?* blev udsendt i marts 2022. Denne rapport er skabt i kraft af et større samarbejde mellem aktører i branchen, herunder Kvinfor, Analyse & Tal, Koda, Dansk Live, JazzDanmark, Snyk, Rosa og Tempi. Rapporten er baseret på en spørgeskemaundersøgelse og en kortlægning af kønnets betydning for musikeres karrieremuligheder i Danmark. Rapportens resultater viser bl.a., at 35% af kvinderne oplever, at deres køn har betydning for vurdering af evner, mens blot 4% af mændene oplever dette. 27% af kvinderne oplever ligeledes, at de ikke tages seriøst grundet deres køn, mens kun 1% af mændene oplever dette. 26% af kvinderne oplever, at få nedsættende kommentarer rettet mod deres køn, mens kun 8% af mændene oplever dette (Rosa-rapport, 2022).

Også i marts-måned 2022 udsendte DR en rapport om kønsbalance, under titlen *Kvinderne i musikken - En undersøgelse af kønsbalancen i den danske musikbranche*, som indeholder både kvantitative og kvalitative data om kvindelig repræsentation i musikbranchen samlet under ti tematikker. I rapporten konkluderes det bl.a., at diskursen og retorikken omkring kvindelige musikere ofte er sexistisk med fokus på deres køn og udseende. Interviewpersonerne oplever, at særligt anmeldere og radioværter forstærker kønnet sprogbug i takt med, at musikerne bliver markeret som deres køn før deres kompetencer. Der konkluderes også, at dette ikke ses i samme grad hos mænd, da “mænd generelt falder inden for normen og derfor ikke behøver en markør” (DR-rapport, 2022, s.42).

Disse rapporter, der er udkommet indenfor det seneste år, konkluderer altså i bund og grund det samme, nemlig at kønsbalancen fortsat er skæv i den danske musikbranche. Derudover impliceres der flere gange i rapporterne et ønske om, at sproget bliver mere kønsneutralt, når der skrives og tales om musikere. Der eksisterer altså et samfundsmæssigt problem i forhold til kønsbalancen i den danske musikbranche, der lyder, at denne traditionelt mandsdominerede branche fortsat er mandsdomineret, samt at kvinder positioneres som "other" bl.a. grundet musikjournalistikkens reproducerende karakter i henhold til kønsstereotyper. Dog tages der initiativer til at transformere denne kønsbaserede krænkelsesdiskurs samt ulighed. Eksempelvis er GAFFAs kvindelige chefredaktør netop blevet foræret Ethel-prisen for sit arbejde med at fremme ligestilling (Ethel-prisen, 2022). Et af hendes initiativer blev præsenteret i specialets indledning, nemlig et åbent brev med "disciplinære" retningslinjer for et mindre krænkende og mere kønsneutralt, inkluderende sprog i GAFFAs artikler og anmeldelser (jf. 1.0). Og mens der i datasættet ikke ses specielt kønsneutralt sprogbrug, ses der imidlertid forsøg på at inddrage ligestillings- og empowermentdiskurser.

5.3.3 Opsamling

Flere af skribenterne bag anmeldelserne i specialets datasæt konkluderer, at kønsbalancen i den danske musikbranche er skæv. Det samme konkluderer nye rapporter omhandlende krænkelse og kønsfordeling. Sidstnævnte præsenterer kønsneutralt sprogbrug som et transformativt greb i kampen mod krænkelse. I kraft af den disciplinære magt, har skribenterne bag anmeldelserne magten til at enten transformere eller reproducere krænkelsesdiskurser. Mens hate speech eksemplificerer en meget eksplicit form for krænkelse, bærer anmeldelserne i specialets datasæt i højere grad præg af kønsstereotypificerende sprogbrug, som ikke nødvendigvis behøver at være krænkende. Kønsstereotyper kan fremstå krænkende for nogle læsere, mens andre læsere ikke vil

skænke det en tanke. Når krænkelsesdiskursen manifesterer sig i læserens afkodningsproces, hvor forforståelse og kontekst er uundgåelige instanser, præsenteres udfordringen i at analysere og undersøge krænkelsesdiskurser. Vurderingen af om noget er krænkende eller ej, kræver en vurdering af kontekst. Jeg vil derfor diskutere kønsneutralisering og kontekst i følgende kapitel.

KAPITEL 6

DISKUSSION

Kapitel 6

Diskussion

I det følgende kapitel vil jeg diskutere en række perspektiver på baggrund af specialets analytiske pointer vedrørende krænkelседiskurser i den danske musikjournalistik og tilhørende musikbranche. Jeg ønsker at diskutere disse pointer i relation til den internationale forskning, som jeg præsenterede i starten af specialet. I forlængelse af analysekapitlets konklusioner vil diskussionen først og fremmest reflektere over specialets metode og undersøgelsesdesign. Dernæst vil jeg diskutere, hvorfor krænkelse er svært at analysere, hvorfor kontekst er relevant at overveje i vurderingen af krænkelседiskurser, samt hvilke potentielle udfordringer kønsneutraliseret sprogbrug kan medføre i henhold til produktionen af musikjournalistiske tekster.

6.1 Refleksion over metode og forskerposition

Det er relevant, at diskutere kritisk diskursanalyse som metodetilgang, da denne, på trods af at være brugbar til at identificere uligheder og skæve magtrelationer i teksterne, besidder nogle ulemper. Faircloughs (og for den sags skyld, Richardsons) udlægning af kritisk diskursanalyse indebærer analyse af tekstens reception, hvilket betyder, at man ideelt set bør undersøge, hvordan teksten *faktisk* bliver opfattet af læseren. Horsbøl og Raudaskoski understreger dog at en kritisk diskursanalyse, hvor den faktiske modtager inddrages, er en ”temmelig omfattende undersøgelse, som de færreste kritiske diskursanalytikere faktisk gennemfører” (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.72). I forlængelse af dette understreger de, at man i praksis kan vælge at realisere en kritisk diskursanalyse i større eller mindre grad, hvorfor det heller ikke er et absolut krav at

inddrage den faktiske modtager. Som jeg tidligere konstaterede, arbejdes der ikke med en faktisk læser i dette speciale men rettere en forestillet læser. Selvom at tilføjelsen af en receptionsanalyse og inddragelsen af faktiske læsere kunne have suppleret og nuanceret dette speciales resultater, herunder en mere dybdegående analyse af læserens afkodningsproces, har denne ekstra dimension ikke vist sig at være nødvendig for at kunne besvare afhandlingens problemformulering, hvorfor kritisk diskursanalyse fortsat er den mest oplagte metodetilgang for specialet.

Metoden inviterer til en kritisk refleksion over samfundsmæssige og organisatoriske instanser, hvorfor kritisk diskursanalyse er en politisk engageret metode. I kraft af dette, opstår der en faldgrube ved tilgangen, nemlig det, som Antaki et al. kalder for “under analysis through taking sides” (Horsbøl & Raudaskoski, 2016, s.64). Selvom jeg i starten af specialet redegjorde for mit forskningsmæssige ståsted og personlige relation til musikjournalistik med intentionen om at præsentere “situated knowledge”, har en faldgrube vist sig gennem specialets analyse, nemlig mine personlige politiske og etiske overbevisninger. Udover at være aktiv i den danske musikbranchen som skribent og anmelder, er jeg også en kvindelig skribent, der er feminist og går aktivt ind for ligestilling. Derfor kan mine personlige overbevisninger om, hvad der er henholdsvis krænkende eller ej, have påvirket resultaterne. Dette leder mig videre til et andet relevant aspekt at diskutere i henhold til analysekapitlets konklusioner, nemlig, hvorfor krænkelse, som fænomen, er udfordrende at analysere.

6.2 Komplikationer og kontekst

Specialet har til formål at undersøge, hvorledes krænkelsesdiskurser manifesteres i danske koncertanmeldelser. Denne problemformulering er baseret på en hypotese om, at krænkelsesdiskurser *er* at finde i dansk musikjournalistik. I analysen blev fokus på køn og stereotypificeringer identificeret som potentielle indikatorer for krænkelsesdis-

kurser, da disse kan fremstå ekskluderende og devaluerende. Dette konkluderes også i den eksisterende internationale forskning på området samt i nye danske rapporter. Men som det fremanalyseres, viser krænkelседiskurser sig overordnet set ikke eksplicit i anmeldelserne, men rettere på baggrund af andre diskurser såsom forbrugerdiskursens fokus på sensationaliserende sprogbrug. På baggrund af denne betragtning, viser analysens resultater også, at krænkelse kan være udfordrende at undersøge. Det efterlader mig med spørgsmålet om, hvordan man egentlig vurderer, hvornår noget er krænkende eller ej?

Krænkelse, som begreb og fænomen, kan være svært at udpensle og vurdere. I litteratursøgningen af eksisterende forskning fremgik denne udfordring allerede i forbindelse med oversættelsen af ordene ”krænkelse” og ”krænkelседskultur” fra dansk til engelsk. Derfor omhandler den præsenterede forskning i højere grad områder såsom sexisme og diskrimination. Selvfølgelig kan disse også defineres som krænkende, og krænkelse baseres ofte på seksuel chikane. Men ligesom jeg definerede i specialets indledning, kan krænkelседskultur både relatere sig til sexistisk funderede handlinger og til krænkelседsparathed, altså hvor personer er tilbøjelige til at tage anstød og tage ting *for* personligt. Begrebet har derfor flere betydningspotentialer, hvoraf den sidstnævnte fundes i en subjektiv oplevelse eller følelse af at blive krænket, hvorfor krænkelse, som fænomen, kan være udfordrende at analysere og vurdere objektivt.

Når dette speciale undersøger krænkelседdiskurser, er det således med forståelsen af, at krænkelse oftest er en subjektiv oplevelse. Og som det konstateres i analysen, kan krænkelседdiskurser derfor manifestere sig i læsernes afkodningsproces af anmeldelserne. Altså, er læserens afkodning med til at bestemme opfattelsen af, hvornår noget er henholdsvis krænkende, underholdende, informerende osv. Og da dette speciale undersøger problemfeltet med udgangspunkt i en forestillet frem for faktisk læser, kan det i denne henseende være udfordrende at vurdere, hvorledes krænkelседdiskurser

manifesterer sig i anmeldelserne, da denne vurdering til en vis grad er afhængig af læserens forforståelse, fordomme og kontekstforståelse. Og netop kontekst, er relevant i henhold til vurderingen af, om en tekst har krænkellespotentialer eller ej. For kan man overhovedet isolere og definere bestemte ord eller vendinger som krænkelles uden at indtænke konteksten omkring sprogbrugen?

I indledningen blev spillestedet og natklubben RUST præsenteret som en af de aktører, der ønsker at disciplinere deres afspilning af bestemte sange. Derfor vælger de at "bandlyse" sange, der bærer på et krænkellespotentialer. Et af deres eksempler er sange, hvor ordet "bitch" fremgår (jf. 1.0). Netop dette ord, er et godt eksempel på, hvorfor konteksten er essentiel at indtænke i vurderingen af, hvorvidt en tekst er krænkelles eller ej. Tessa er en artist, der jævnligt kalder sine fans og sig selv for en "bad bitch". Denne vending, der refererer til kvinder, der har selvrespekt og er uafhængige, har således en feministisk konnotation, hvor konteksten omkring ordet berører emner såsom empowerment og kvindefrigørelse. Det kan derfor være svært at vurdere ord- og sprogbrug i deres isolerede form som krænkelles eller ej, da konteksten omkring ordet er lige så afgørende. Det samme gælder, når skribenterne bag specialets datasæt anvender intertekstuelle referencer fra artisternes sangkataloger, og det ses op til flere gange, at skribenterne trækker på Tessa og Artigeardits egne tekstuniverser, når koncerterne skal beskrives.

Som præsenteret i specialets metodekapitel vælger jeg at anskue anmeldelser ud fra Genettes begrebsliggørelse af paratekster, hvilket vil sige, at anmeldelserne er refererende til en hovedtekst, der i dette tilfælde er artisternes optrædener og sangkataloger. Skribenterne trækker således på hovedteksterne i deres producering af anmeldelserne. Det blev også konkluderet i forrige kapitel, hvor adskillige intertekstuelle referencer og interdiskursiviteter blev fremanalyseret. Dette er relevant at have in mente, når en tekst skal undersøges for krænkellesdiskurser, da artisternes optrædener og sange så-

ledes forekommer som den afgørende kontekst for anmeldelsen. Så mens parateksten kan influere måden hvorpå, hovedteksten opfattes, har hovedteksten ligeledes influeret produktionen af parateksten. Når skribenten bag Information-anmeldelsen eksempelvis navngiver Tessa som "rapdronningen", er det i forlængelse af en feministisk kontekst, hvor sætningen lyder: "rapdronningen af sexpositivisme, selvhævdelse, søsterskab og på det seneste også selverkendelse [...]" (1.5). I dette eksempel ville det fremgå fejlagtigt, at analysere og vurdere ordvalget som en isoleret tekstuel praksis, da ordet "dronning" indgår som del af en sætning, der eksplicit anerkender Tessas feministiske udgangspunkt. Det er også relevant at pointere, at Tessa selv anvender ordet "dronning". I sangen *Okay* kalder hun sig selv for "den mest omtalte, upcoming, danske hiphopdronning", hvorfor skribentens valg om at give hende titlen som "rapdronning", derfor kan være en reference til Tessas eget tekstunivers. Derved forsvinder krænkelsepotentialet i at anvende dette ord, da Tessa næppe bliver krænket over noget, hun også kalder sig selv.

I forlængelse af dette, er det også relevant at overveje, at eksempelvis Tessa anvender stereotypiske kønsopfattelser i sine sangtekster. I sangene *Mums* og *Så'n der rapper* hun blandt andet: "jeg vil se dig lægge nogle rør, jeg vil se dig banke nogle store søm i" og "rollerne er vendt rundt, Barbie rykker Ken rundt", hvor hun anvender stereotyper til at fremme sine, ofte feministiske, pointer. På den måde kan stereotypiske kønsforståelser og fordomme faktisk være behjælpelige til at tydeliggøre en agenda, hvorved konteksten igen er nødvendig at overveje i vurderingen af, om en tekst eller udtalelse er krænkende eller ej. Selvfølgelig eksisterer der åbenlyse eksempler på ordvalg, der uanset kontekst eller intention vil fremstå krænkende. Et eksempel på dette er derogativer såsom n-ordet. Derfor vil krænkelседiskurser fremtræde og vedligeholdes i anmeldelser, hvis sprogbrugen har karakter af derogativt sprogbrug i form af eksempelvis hate speech eller chikane. Men for at kunne vurdere, hvorvidt kønsstereotypificerende sprogbrug er krænkende, bør konteksten omkring sprogbrugen overvejes og

indtænkes. Man kan også undgå krænkelspotentialer helt ved at anvende kønsneutralt sprogbrug, ligesom de førnævnte rapporter og forskning peger på. Dog indebærer kønsneutralt sprogbrug ligeledes nogle dilemmaer.

6.3 Neutralisering versus nuancering

I *Discovering sociolinguistics* (2017) undersøger Dick Smakman køn og seksualitet som sociolingvistiske variabler. Ifølge ham eksisterer der bestemte forventninger til, hvordan mænd og kvinder skal agere, og at sprog generelt er påvirket af disse tildelte roller. Det er en af grundene til, at sprog er et vigtigt værktøj til at enten fremhæve, ignorere eller gøre op med disse stereotyper. Smakman konkluderer bl.a., at sexismen i sproget reflekterer mere negativt på kvinder end på mænd (Smakman, 2017, s.127-130). Nogle ord udvikler negative konnotationer med tiden. Dette kalder Smakman for semantisk derogation, som han eksemplificerer med ordene “wizard” og “witch”, der har henholdsvis en positiv og negativ association, samt indebærer “naturlige” kønsmarkører. Det kan, ifølge Smakman, være svært at ændre på denne indlejrede sexismen, som eksisterer i sproget, hvis samfundet ikke er klar til denne ændring (Smakman, 2017, s.130-132).

Dog ses der i musikbranchen en tendens til at udsluse kønsopdelinger. Til prisuddelingen GAFFA-prisen er der ingen kønsbaserede kategorier. Kategorierne lyder i stedet “årets danske hiphop-udgivelse”, “årets danske solist” osv. (GAFFA-prisen, 2022). Denne tilgang valgte den engelske prisuddeling Brit Awards også at tage til sig, og i 2022 blev deres kønsbaserede kategorier afskaffet, hvorved kategorierne eksempelvis lød: “bedste artist” og “bedste gruppe” for at undgå potentiel krænkelser. I forbindelse

med showet vandt den britiske sanger Adele prisen for bedste artist. I hendes vindertale kommenterede hun ændringerne af kategorierne:

“I understand why they changed the name of this award [from best female/male artist], but I really love being a woman, I really love being a female artist.” (The Guardian, 2022).

Denne udtalelse eksemplificerer, at der også potentielt kan opstå en modvirkning, når sproget kønsneutraliseres. En neutralisering af sproget kan eksempelvis have den modsatte virkning, når det gælder kampen for ligestilling i musikbranchen. Som rapporter og tidligere forskning også konstaterer (jf. 2.2), er musikbranchen fortsat en mandsdomineret branche, der generelt er præget af ulighed mellem kønnene. Ved at fjerne kønsmarkører såsom “kvindelig sanger” og “sangerinden”, fjerner man fokus fra kvinder i branchen, hvorved der opstår et potentielt dilemma mellem neutralisering og nuancering. Det kan altså diskuteres, om en neutralisering af køn i sproget altid er fordelagtig i mandsdominerede miljøer såsom musikbranchen.

Et andet dilemma, der kan opstå ved at indføre regler for kønsneutralt sprogbrug, er i henhold til anmeldelsesgenrens formål. Neutralisering af sproget kan gå hen og gøre anmeldelsen mindre underholdende og mindre meningspræget, hvis de sproglige nuancer afskaffes. Dette ville gå imod anmeldelsesgenrens natur, hvorfor der opstår et etisk dilemma i, hvad der er vigtigst - et nuanceret og opinionspræget sprog eller et inkluderende og anti-krænkende sprog? Selvom det ene ikke afskriver det andet, har analysen af specialets datasæt påvist, at et opinionspræget og beskrivende sprog ofte konstituerer potentielle krænkelsesdiskurser.

KAPITEL 7

AFSLUTTENDE
BEMÆRKNINGER

Kapitel 7

Afsluttende bemærkninger

Denne specialeafhandling har undersøgt, hvordan krænkellesdiskurser manifesterer sig i danske koncertanmeldelser, og hvorledes disse diskurser reproduceres eller transformeres. I følgende afsnit vil jeg først konkludere på afhandlingens bidrag til forskningsfeltet og dernæst perspektivere til yderligere forskningsmuligheder i forlængelse af specialets endelige konklusioner.

På baggrund af en struktureret og kvalitativ kritisk diskursanalyse af et strategisk udvalgt datasæt bestående af danske koncertanmeldelser kan jeg konkludere, at krænkellesdiskurser *er* tilstedeværende i danske koncertanmeldelser, og at disse krænkellesdiskurser manifesterer sig via en række forskellige tekstuelle-, diskursive- og sociale praksisser.

Kønsstereotypificerende og kønsmarkerende sprogbrug har potentiale til at manifestere krænkellesdiskurser gennem tekstuelle praksisser såsom sammenligninger, beskrivelser af udseende og beskrivelser af publikum. Krænkellesdiskurser kan også manifestere sig i anmeldelserne gennem tekstens diskursive praksis. Det gør sig gældende i processen mellem skribenternes indkodninger og læsernes afkodninger, hvor der er mulighed for misforståelser. Dette misforståelsespotentiale kan eksempelvis opstå i forbindelse med anvendelsen af intertekstuelle referencer og interdiskursivitet. I anmeldelserne af Tessa og Artigeardit ses der forskelsbehandling i anvendelsen af diskurser. Der trækkes overvejende mere på rap- og hiphopdiskurser i anmeldelserne af Artigeardit, mens der hos Tessa trækkes mere på køns- og ligestillingsdiskurser. An-

vendelsen af rap- og hiphoptermes ses ligeledes oftere i anmeldelser fra dedikerede musikmedier såsom GAFFA og Soundvenue grundet deres kernelæses diskursfællesskab, der er musikentusiastisk. Modsat skrives der i anmeldelser fra tabloider såsom Ekstra Bladet med et særligt blik for underholdningsværdi samt sensationelt og ”hurtigt” indhold, da deres kernelæses diskursfællesskab primært interesserer sig for underholdning. Dette viser sig blandt andet gennem en overordnet forbrugerdiskurs, hvor læserne anses som forbrugere og anmeldelserne som produkter. Derfor kan krænkel-sediskurser også manifestere sig i anmeldelserne i kraft af genrekonventioner, samt underholdningsstrategier såsom clickbait-rubrikker eller hate speech. Derudover ses der en generel tendens i branchen til en ulige kønsfordelingen. Derfor kan krænkel-sediskurser også manifestere sig i kraft af sociale praksisser såsom en mandsdomineret organisation eller branche.

Allerede eksisterende, international forskning i feltet peger på, at denne ulighed blandt kønnene fremgår tydeligt i musikjournalistiske tekster, herunder anmeldelser. Dog fremanalyseres der få forskelle på tværs af anmeldelserne af Tessa og Artigeardit. Begge artister bliver holdt op på deres køn blandt andet via kønsmarkerende referentielle strategier og beskrivelser af udseende. De største forskelle ligger i, hvilke diskurser der trækkes på i anmeldelserne, henholdsvis rap- og hiphopdiskurser samt køns- og ligestillingsdiskurser. Dog laves der flere kønsbaserede beskrivelser af Tessas publikummer end Artigeardits, hvorledes Tessa og hendes fanbase potentielt positioneres som ”other” indenfor rapgenren. Derudover ses der generelt flere kønsrelaterede vendinger i anmeldelserne af Tessa i forbindelse med, at Tessas køn inddrages i metaforiske vendinger såsom ”stiletterne plantet solidt i jorden” og ”hun har kæmpet med næb og kunstige klør”. Dette eksemplificerer de kønsstereotyper, som anvendes i anmeldelserne.

Ved at anvende kønsstereotypificerende beskrivelser i anmeldelserne, reproduceres krænkellesdiskurser. Derfor kan disse potentielt transformeres via en disciplinering af sproget gennem indførelsen af bl.a. kønsneutralt sprogbrug. Det konkluderer en række nye rapporter om kønsbalance, hvori aktører i musikbranchen selv taler for kønsneutralitet. Dog medfører kønsneutralt sprogbrug nogle potentielle komplikationer i relation til både anmeldelsesgenrens formål samt kampen for ligestilling i en mandsdomineret branche. Specialet har også påvist, at krænkelse, i nogle henseender, kan være udfordrende at undersøge, særligt hvis man ønsker at identificere isolerede ordvalg som krænkende. Kontekst er derfor essentielt at indtænke i analysen af krænkellesdiskurser, da ord altid er en del af en større helhed.

Krænkelse baseres ofte på subjektive opfattelser og oplevelser, hvorfor en objektiv analyse af krænkelse vil medføre nogle faldgruber. Derfor kan det næste skridt i forskningen af krænkellesdiskurser i danske koncertanmeldelser være, at inddrage en mere dybdegående receptionsanalyse, hvor faktiske læseres opfattelser af anmeldelserne bliver en del af den analytiske proces. Samtidig vil det være en fordel at udvide datasættet således analysen også går på tværs af musikalske genrer. På den måde kan konklusionerne fra den internationale forskning blive yderligere udfordret eller bekræftet. En udvidelse af datasættet kunne ligeledes invitere til et mere diakront blik på, hvordan krænkellesdiskurser har manifesteret sig danske koncertanmeldelser over tid.

KAPITEL 8

LITTERATURLISTE

Kapitel 8

Litteraturliste

- Alacovska, A., & O'Brien, D. (2021). Genres and inequality in the creative industries. *European Journal of Cultural Studies*, 24(3), 639–657.
<https://doi.org/10.1177/13675494211006095> [= 19 sider]
- Baker, A., Williams, K., & Rodrigues, U. M. (2020). #metoo 2.0 to #meNOMore: Analysing western reporting about sexual violence in the music industry. *Journalism Practice*, 14(2), 191–207.
<https://doi.org/10.1080/17512786.2019.1674683> [= 17 sider]
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. New York: Hill & Wang [s.16-31 = 16 sider]
- Berlingske (2021, 3. november). *Natklub vil ikke spille sange med »bitch«*: »Vi vil gerne beskytte vores gæster«. Lokaliseret d. 29. marts 2022 på:
<https://www.berlingske.dk/pilestraede/natklub-vil-ikke-spille-sange-med-bitch-vi-vil-gerne-beskytte-vores>
- Bryman, A. (2012). *Social research methods*. (4. udgave). New York: Oxford University Press. [s.0-78 & 416-429 = 92 sider]
- Campion, D. (2016) *Blik for køn : kønsdiskurser, hate speech, queerteori*. (1. udgave). Frederiksberg: Dansk lærerforening. [= 207 sider]

- Dabbous, Y. T. (2009). Criticism and critics. I: Sterling, C. (red.). *Encyclopedia of journalism* (s.376-380). Thousand Oaks, Californien: SAGE
[= 5 sider]
- Danske Taler (2021, 01. januar). *Tessas nytårstale 2021*. Lokaliseret d. 25. April 2022 på: <https://dansketaler.dk/tale/tessas-nytaarstale-2021/>
- Davies, H. (2001). All rock and roll is homosocial: The representation of women in the british rock music press. *Popular Music* 20(3), 301–319.
[= 9 sider]
- Den Danske Ordbog (u.å.). *Krænkelleskultur*. Lokaliseret d. 30. april 2022 på: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=krænkelleskultur>
- Den Store Danske (2022, 31. januar). *Clickbait*. Lokaliseret d. 13. maj 2022 på: <https://denstoredanske.lex.dk/clickbait>
- Den Store Danske (2020, 22. maj). *Kultur*. Lokaliseret d. 25. april 2022 på: <https://denstoredanske.lex.dk/kultur>
- Den Store Danske (2011, 29. januar) *Tabloidpresse*. Lokaliseret d. 13. maj 2022 på: <https://denstoredanske.lex.dk/tabloidpresse>
- DR-rapport (2022, 1. marts). *Ny rapport viser hvilke barrierer kvinder møder i den danske musikbranche*. Lokaliseret d. 23. maj 2022 på: <https://www.dr.dk/presse/ny-rapport-viser-hvilke-barrierer-kvinder-moeder-i-den-danske-musikbranche>

Ekstra Bladet (2009, 10. marts). *Den typiske læser*. Lokaliseret d. 13. maj 2022 på:
https://ekstrabladet.dk/om_ekstra_bladet/article4494921.ece

Ethel-prisen (2022). *2022 Prismodtager: Sidsel Thomassen*. Lokaliseret d. 29. maj 2022 på: <https://ethel-prisen.dk/services>

Fairclough, N. (2008). *Kritisk diskursanalyse : en tekstsamling*. København: Hans Reitzels Forlag [= 204 sider]

Faktalink (2019, marts). *Krænkelsesdebatten*. Lokaliseret d. 30. april 2022 på:
<https://faktalink.dk/kraenkelsedebatten>

Feigenbaum, A. (2005). 'Some guy designed this room I'm standing in': Marking gender in press coverage of Ani DiFranco. *Popular Music*, 24(1), 37–56. [= 20 sider]

Figueras Bates, C. (2021). Mitigation in discourse: Social, cognitive and affective motivations when exchanging advice. *Journal of Pragmatics*, 173, 119–133. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2020.12.008> [= 15 sider]

Fuglsang, L., Bitsch Olsen, P., & Rasborg, K. (2013). *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne : på tværs af fagkulturer og paradigmer*. (3. udgave). Frederiksberg C: Samfundslitteratur. [= 559 sider]

GAFFA brev (2020, 11. oktober). *Opgør med sexismen: Slut med ord som 'diva' og 'sexbombe' hos Danmarks største musikmagasin*. Lokaliseret d. 29. marts 2022 på: <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/opgoer-med-sexisme-slut-med-ord-som-diva-og-sexbombe-hos-danmarks-stoerste>



- GAFFA-prisen (2022, 07. februar). GAFFA-PRISEN 2022: Og de nominerede er...
Lokaliseret d. 29. maj 2022 på: <https://gaffa.dk/nyhed/154798/gaffa-prisen-2022-og-de-nominerede-er>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (Vol. 20). Cambridge: Cambridge University Press. [= 427 sider]
- Grunwald, E. (2004). De journalistiske avisgenrer. I: Teilmann, K. *Genrer på kryds og tværs: antologi* (s.161-185). Odense: Syddansk Universitetsforlag. [= 25 sider]
- Palsbro, L. (2003). Genre - sig tekstens navn. I: Halskov Jensen, E. & Anneberg Olesen, J. *Tekstens univers: en introduktion til tekstvidenskab* (s. 97-135). Aarhus: Forlaget Klim. [= 39 sider]
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies* 14(3), 575–599.
[= 25 sider]
- Horsbøl, A. & Raudaskoski, P. (2016). *Diskurs og praksis: teori, metode og analyse*. (1. udgave.). Frederiksberg C: Samfundslitteratur. [= 183 sider]
- Kjørup, S. (2014). *Menneskevidenskaberne 2: Humanistiske forskningstraditioner*. Frederiksberg C: Roskilde Universitetsforlag. [s.63-84 = 22 sider]
- Koda-rapport (2021, 20. december). *Uligheden i kønsbalancen blandt danske musikskabere fortsætter*. Lokaliseret d. 23. maj 2022 på:

<https://www.koda.dk/om-koda/nyheder/uligheden-i-konsbalancen-blant-danske-musikskabere-fortsaetter>

Mangani, A. (2021). Media bias against women in music: An empirical analysis of Italian music magazines. *Economia Politica*, 38(2), 657–676.
<https://doi.org/10.1007/s40888-020-00188-3> [= 20 sider]

McLeod, K. (2002). Between rock and a hard place: Gender and rock criticism. I: Jones, S. *Pop music and the press* (s.93–113). Philadelphia: Temple University Press. [= 21 sider]

Mengede, S. (2020). Women rock! How a north-east music blogger redefines women's role in rock music: A critical discourse analysis. *Rock Music Studies*, 0(0), 1–19.
<https://doi.org/10.1080/19401159.2020.1760062> [= 19 sider]

Paré, G., Tate, M., Johnstone, D., & Kitsiou, S. (2016). Contextualizing the twin concepts of systematicity and transparency in information systems literature reviews. *European Journal of Information Systems*, 25(6), 493–508. <http://dx.doi.org/10.1057/s41303-016-0020-3> [= 16 sider]

Richardson, J. E. (2007). *Analysing newspapers: An approach from critical discourse analysis*. New York: Palgrave Macmillan [= 260 sider]

Richter, J. (2011). Magt og afmagt i individets liv. *Psyke & Logos*, 32(2), 418-431.
<https://tidsskrift.dk/psyke/article/view/8730> [=14 sider]

Rosa-rapport (2022, 25. marts). *Ny undersøgelse viser en udbredt sexism i musikbranchen*. Lokaliseret d. 23. maj 2022 på:
<https://rosa.org/2022/03/25/ny-undersogelse-viser-en-udbredt-sexisme-i-musikbranchen/>

Smakman, D. (2017). *Discovering sociolinguistics*. London: Bloomsbury Publishing
[s. 127-144 = 18 sider]

Stigel, J. (2008). Humor i dansk tv-reklame. Et middel på tværs af livstil?
MedieKultur, 24(45), 65-79.
<https://doi.org/10.7146/mediekultur.v24i45.507>. [= 15 sider]

Sulka Instagramopslag (2021, 27. oktober). Lokaliseret d. 29. marts 2022 på:
<https://www.instagram.com/p/CVhbcV9sW6V/>

The Guardian (2022, 8. februar). *Adele sweeps gender-neutral Brit awards dominated by women*. Lokaliseret d. 15. maj 2022 på:
<https://www.theguardian.com/music/2022/feb/08/adele-sweeps-gender-neutral-brit-awards-dominated-by-female-acts>

Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*.
Frederiksberg C: Samfundslitteratur. [= 216 sider]

Åkerstrøm Andersen, N. (1999). *Diskursive analysestrategier : Foucault, Koselleck, Laclau, Luhmann*. Frederiksberg C: Nyt fra Samfundsvidenskaberne.
[s.9-53 = 45 sider]

Antal sider i alt: 2513

