



Volume 6 (2003)
© Lars Lilliestam, 2003

Bilderna av Kent

En fallstudie av musikjournalistik, autenticitet och musikmytologi

Lars Lilliestam

INLEDNING

[1] Musik och berättande

Musik är mer än bara musik. Musik är mer än det som klingar. Vi hör alltid musik genom filter av förförståelse, förväntningar, fördomar eller kunskaper.

Om man vill försöka förstå vilken verkan musik har och vad den betyder för människor, måste man ta i beaktande vad människor berättar om musiken. Berättandet – vad som skrivs om musik och hur människor talar om musik – laddar musiken med föreställningar, ideologier, värden. Mening uppstår när musiken, människan och berättelserna om musiken möts. Vi tänker, talar eller läser om musik för att bearbeta och jämföra våra egna upplevelser med andras. Genom denna process skapar och utvecklar vi en inre bild av musiken och upplevelsen av den.

Berättelser om musiker, musikskapare, musikverk eller låtar, gåtor och oklarheter i verks historia, uttolkningar, tragiska eller på annat sätt fascinerande och gripande levnadsöden och skandaler färgar upplevelsen av musiken. Tänk på historierna om Beethovens dövhet, skandalerna vid premiären av Stravinskis *Våroffer* 1913, Bob Dylans framträdande vid Newport Folk Festival 1965, eller mysteriet kring bluesångerskan Bessie Smiths död...

Kring artister och genrer spinns en samling berättelser och anekdoter (skrönor, myter, legender) av olika slag – ett narrativ. Dessa berättelser sprids i olika former (intervjuer, reportage, biografier, historiska översikter, recensioner, krönikor) i olika medier (fack- och dagspress, böcker, tv, radio, internet) och muntligen man och man emellan i ett komplicerat och näst intill oöverblickbart spel. Vissa berättelser kan vara skapade av exempelvis ett skivbolag i syfte att understryka en viss image, andra har sitt upphov bland publik, fans eller skribenter. Ibland möter vi den klingande musiken först och berättelsen om den senare, ibland är det tvärtom. En bra berättelse om musik kan förvisso kittla ens nyfikenhet och få en att söka upp musiken i ljudande form. Alla texter som uppstår eller produceras kring musik kan ingå i narrativet – alltså även denna text. Alf Arvidsson har hävdad:

Berättandet är inte enbart en avbild av verkligheten. Berättandet *är* verkligheten. Bakom grupper och individers sätt att kategorisera och tolka sin verklighet ligger mängder av berättelser, tillkomna i pedagogiskt, reflekterande eller manipulativt syfte. (Arvidsson [red.] 1993:11)

Även våra föreställningar är alltså en del av verkligheten oavsett om de är sanna eller inte och oavsett om sanningshalten överhuvudtaget går att fastställa eller inte. Föreställningar och tankegods är en del av vår

världsbild och de påverkar och formar våra tolkningar av omvärlden liksom hur vi agerar.

□

Det är omöjligt att lyssna på musik och bortse vad vi "vet" om den – vare sig det rör sig om ny musik eller välbekant eller hur mycket eller lite vi "vet". Att identifiera ett musikstycke eller placera in det i en genre- eller stilkategori och ge det en beteckning är att styra upplevelsen och tolkningen av musiken och även att värdera den. Bruce Horner och Thomas Swiss menar att:

in our conversations and writing about music, our words have power over music: the terms we use to describe music, or the terms used in describing it to us, shape how we think about the music, what we listen for, and the values by which we judge it. (Horner-Swiss [red.] 1999:1)

Det finns emellertid ingen "allmän musikediskurs". Det finns många olika sätt att berätta om musik, många olika diskurser. Musikjournalister, publik, kritiker, historiker, musiker, forskare – alla har sina sätt att berätta om musik. Och det finns dessutom olika diskurser för olika sorters musik och i olika typer av medier. Alla diskurser kring musik är mer eller mindre färgade av genre, stil eller någon form av tolkningsgemenskap.

□

Med begreppet diskurs avses i det här sammanhanget inte bara hur man berättar utan också vad man berättar om musiken. Begreppet diskurs innefattar alltså både den språkliga dräkten med ordval (facktermer, slang) och stilnivå och de ting eller teman man berättar om. Ytterligare en aspekt som har betydelse för diskursens utformning är vem som skriver eller berättar.

□

Den här artikeln syftar till att på djupet beskriva en sådan diskurs genom att undersöka vad som skrevs om rockgruppen Kent i samband med att deras cd-album *Vapen & ammunition* gavs ut 15 april 2002. Även material kring singelskivan "Dom andra", som gavs ut tre veckor innan albumet och ingår i detsamma, har undersökts. [\[1\]](#) Artikeln är både en fallstudie av musikjournalistik kring en specifik händelse och en studie av vad vi kan kalla rockmytologi – hur och vad man berättar om ett speciellt band eller en genre. Frågan kan också formuleras som: med vilket material byggs bilderna av Kent upp och vem deltar i detta bygge?

□

Idén till artikeln uppkom när jag satt på ett hotell i Malmö 12-13 april 2002 och råkade läsa flera recensioner av skivan *Vapen & ammunition*. Det slog mig omedelbart hur likartade recensionerna var, hur liknande formuleringar återkom och hur texterna berättade om i stort sett samma saker. Det kändes lockande att göra en mera systematisk studie. Att jag tidigare deltagit i ett forskningsprojekt om gymnasisters sätt att tänka och tala om musik hade gjort mig uppmärksam på betydelsen av berättandet om musik. [\[2\]](#) Det verkade extra intressant att undersöka hur journalister skriver och därmed studera berättandet om musik från den textproducerande sidan.

□

Märkligt nog har det gjorts relativt få vetenskapliga studier av musikjournalistik och speciellt om olika musikediskurser. [\[3\]](#) Det förekommer ibland samtal och diskussioner om musikkritik i media. Inte sällan ger man då uttryck för sina (oftast kritiska) "intryck" av hurudan journalistiken är, men det handlar då mestadels just om intryck, inte om systematiska studier. [\[4\]](#) Vid sällsynta tillfällen uppstår debattningar när en artist kommenterar eller reagerar mot en recension. Recensioner av recensioner eller recensenter förekommer dock nästan aldrig. En undersökning och sammanställning av vad som skrivits om ett visst fenomen i olika källor kan dock ge nya och intressanta och kanske överraskande bilder.

□

Jag har inte undersökt huruvida det som skrivits om Kent och deras cd-album i någon mening är sant eller inte, och jag har heller inte gjort någon analys av Kents musik som skulle kunna jämföras med recensionernas utsagor. Jag hänvisar den intresserade läsaren till den analys jag tidigare gjort av Kents musik [\[5\]](#), även om den analysen inte täcker in gruppens två senaste skivor, där vissa stilistiska förändringar har inträtt både när det gäller text och musik.

□

Grundmaterialet för studien är det som skrevs i svenskspråkig [\[6\]](#) dags- och fackpress och på några hemsidor på Internet i samband med skivans lansering under perioden mars till maj 2002. En del artiklar har jag direkt hittat i olika tidningar, men de flesta texterna har hämtats från Kents officiella hemsida och via Nya

[\[7\]](#)

mediarkivets sökmotor.——Jag vet att jag inte fått tag på "allt" som skrivits om Kent i samband med lanseringen men väl på det mesta. Det undersökta materialet består av 24 recensioner och 26 andra artiklar, som krönikor och intervjuer, mestadels från mitten av april 2002. [8] Jag har också använt mig av en TV-dokumentär om Kent [9] och en del artiklar om bandet från andra tillfällen. Det stora antalet recensioner och kanske framförallt artiklar och krönikor om *Vapen & ammunition* är naturligtvis i sig ett mått på hur kända Kent är och hur viktiga journalister och redaktionsledningarna anser dem vara.

□

Recensionerna har ganska snäva ramar vad gäller omfång och innehåll. Det gäller att få med så mycket som möjligt på ett begränsat utrymme – skiva och artist ska presenteras, analyseras och sättas in i ett sammanhang och ett omdöme ska ges. Krönikorna är fria betraktelser och personliga kommentarer kring skivan. De publicerades alla en kort tid efter det att skivan kommit ut och sätter musiken i ett vidare perspektiv än recensionerna vanligen gör. Ytterligare en kategori av texter är de stora intervjuer eller reportage om Kent som publicerades både före och efter utgivningsdatum i fackpress och magasin som Musikermagasinet, Sonic och Café. Den omfångsrika artikeln "Historien om Kent" i musiktidningen Sonic nr 6 2002 kunde strängt taget ha publicerats när som helst, men det är säkert ingen slump att man väljer att ge ut den när gruppen är som mest aktuell.

□

Studien innehåller en stor mängd citat och ibland återkommer citat eller delar av citat flera gånger i olika sammanhang för att belysa eller exemplifiera olika saker. Även om det för somliga läsare kan verka tjatigt har jag, istället för att göra svepande sammanfattningar, valt att ta med många citat för att verkligen visa hur diskursen ser ut. Det blir då dessutom möjligt för andra att gå in i materialet och undersöka andra saker än jag gjort. Jag har inte analyserat hur olika journalister skriver utan vill ge en bild av diskursen som en helhet.

□

Studien har också en kulturanalytisk ansats inspirerad av etnologer som Orvar Löfgren och Billy Ehn. [10] Syftet är att undersöka och visa på mönster i den verbala diskursen omkring Kent och deras skiva, men också att försöka gå bakom vad som sägs eller inte sägs. Varför ser diskursen ut som den gör? Hur används den? Vad är underförstått? Här finns också inspiration från den moderna etnologiska forskning som fokuserar på berättandet som ett medel att skapa och upprätthålla identiteter, ideologier och världsbilder och, som Alf Arvidsson uttrycker det, "förhandla fram en gemensam syn på tillvaron". [11]

□

Efter en kort presentation av bandet Kent följer en genomgång av vad som skrevs om gruppen och *Vapen & ammunition* under april 2002. En första avdelning – Musiken i journalistiken – fokuserar på hur man skriver om musiken och handlar om språk och retoriska grepp. I den andra avdelningen – Rockmusik och autenticitet – analyseras vad man skriver om. Till sist kommer en sammanfattande analys och slutdiskussion.

[2] Vilka är Kent?

Kent är ett svenskt rockband som bildades i Eskilstuna 1990. Bandet har fem medlemmar: Joakim Berg, sång, Sami Sirviö och Harri Mänty, gitarrer, Martin Sköld, bas, och Marcus Mustonen, trummor. Alla är födda åren runt 1970. Så gott som all musik som gruppen spelat in har gjorts av Joakim Berg, vid enstaka tillfällen med bistånd av Martin Skiöld.

□

Gruppens första cd-album, *Kent*, kom ut 1995 och har följts av *Verkligen* (1996), *Isola* (1997), *Hagnesta Hill* (1999) och *Vapen & ammunition* (2002). Dessutom finns en samlingssskiva, *B-sidor 95-00*, som kom ut 2000. Kent sjunger normalt på svenska, men *Isola* och *Hagnesta Hill* har också givits ut i versioner med engelska texter.

□

Kent har byggt sin karriär långsamt, även om de fick ganska mycket uppmärksamhet redan med debutskivan. Försäljningssiffrorna har pekats stadigt uppåt för varje skiva. Idag framstår Kent som Sveriges ledande rockband, både publikt och statusmässigt. [12] Bandet har också haft stora framgångar i Norge, Danmark och Finland och har turnerat flitigt, framförallt i Sverige, men även i Europa och USA, då med sina sånger översatta till engelska. Gruppen har skaffat sig ett mycket gott rykte som liveband.

□

Det stora genombrottet har kommit med *Vapen & ammunition*, som försommaren 2003 uppges ha sålts i 370

000 exemplar [\[13\]](#), vilket är en mycket hög siffra i början av 2000-talet med en vikande skivmarknad. Detta är också en indikator på att gruppens publik sannolikt är bredare än många tror. Den stilistiska närheten till främst 70- och 80-talens gitarrbaserade rock gör att föräldrar och barn inte sällan möts ibland Kents publik.

□

Kent har också haft flera hitlåtar och innehaft höga placeringar på olika topplistor, exempelvis P3:s Tracks och TV:s Voxpop och Spinn, med låtar som "Kräm", "Gravitation", "Om du var här", "Musik nonstop", "Kevlarsjäl", "Dom andra", "Kärleken väntar", "FF" med flera. Kent har lyckats med konststycket att framstå både som ett konstnärligt seriöst band med integritet samtidigt som man haft stora kommersiella framgångar. Gruppen varkar vara både ett "indieband" och ett "main-streamband" samtidigt.

□

Kent har ofta mötts av mycket positiva recensioner för både sina skivor och konserter – ibland kan man nästan tala om oreserverade hyllningar från en samlad kritikerkår. [\[14\]](#) De har dessutom genom åren mottagit ett stort antal priser och utmärkelser av olika slag. Gruppen fick exempelvis sju grammysar vid den svenska Grammisgalan i februari 2003.

□

Inte desto mindre är bandets medlemmar anmärkningsvärt anonyma för den stora publiken. De ställer sällan upp för intervjuer, utom i samband med lanseringen av skivor eller i turnéstarter [\[15\]](#), och förekommer aldrig i mediasammanhang, som skvallerpress eller i underhållnings- eller caféprogram i Tv, där inte deras musik är huvudsaken. Det är till och med sparsamt med bilder på medlemmarna på skivomslagen.

□

Förväntningarna inför utgivningen av *Vapen & ammunition* var kraftigt uppskruvade, och albumet recenserades och kommenterades i de flesta svenska dagstidningar. Så: vad skrevs och hur?

MUSIKEN I JOURNALISTIKEN

[3] Musikaliska facktermer

Musikteoretiska facktermer är främmande för merparten av musikpubliken. De flesta läsare behärskar inte sådan terminologi, och tänker inte på musik i sådana termer. [\[16\]](#) I de flesta fall behärskas facktermerna inte heller av dagens musikjournalister [\[17\]](#)

□

Det är alltså inte överraskande att de enda traditionella musikteoretiska termer som förekommer i materialet är orden "refräng" och (någon gång) "vers". [\[18\]](#)

Starka refränger som lyfter redan tydligt utmejslade sånger. (Björn G. Stenberg, Uppsala Nya Tidning 020412)

Varken långa intron eller outron. Rena, raka låtar med enklare instrumentering än tidigare. Och, vilket inte är oviktigt, klockrena refränger. (Magnus Hallqvist, Borås Tidning 020413)

Relativt ofta används dock sådana musikteoretiska termer som används av rockmusiker – som begreppen "intro" och "outro" i det senaste citatet – och/eller termer som härrör från modern musikteknik. Även beteckningar på instrument är vanliga. Det kan låta så här:

Inte riktigt som "Dom andra", men byggd enligt samma formel med ett sequencerlikt driv och med små grafiska samplings. (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

mötet mellan akgitarr och elgitarrdriv i "Kärleken väntar" (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

de krystade körerna och bluesgitarren på "Elite" (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

dobron, skivknastret och plattans snyggaste (gospel)kör i den blå balladen "Elite" (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

Den gospeldoftande balladen Elit inleds med en skrapig akustisk bluesgitarr – det låter som en sampling från en vinylskiva, men inspelningen är gjord på trumslagaren Markus Mustonens billiga diktafon, och det är producenten Martin von Schmalensee som improviserar på gitarr. (Patric Dahlbom, Musikermagasinet

nr 5 2002)

Även "Elite" tog ett tag innan den fastnade. Gospelkörerna, särskilt de underjordiskt låga aum-körerna får raggen att resa sig. Fortfarande. Fast nu står de inte längre i vägen för låten och slidegitarrerna är riktigt snygga. "Sundance Kid" är med sin gitarr-hook... (Patrick Ekelöf, Dagens skiva 020416)

hur det trots spikraka baslinjer och maskintrummor i synk med manuella ändå låter ljust och ledigt. Samtidigt som man kan ana hur lätt ett sämre band kunde förvandla varenda låt till enbart stelhet och osväng. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

Det kan antas att relativt många i publiken vet vad en sequenser, samplingar, baslinjer och maskintrummor är, liksom att man känner till skillnaden mellan akgitarr (= akustisk gitarr) och elgitarr och vet ungefär vad en slidegitarr är och vad bluesgitarr kan innebära. Att dobro är en akustisk gitarr med en resonator (klanglåda) av metall som används främst inom blues- och countrymusik är kanske mindre känt.

□

Musikermagasinet är en facktidning som specialiserar sig på musikteknik och instrument och därmed odlar ett fokus, som torde ha en ganska speciell och begränsad läsekrets. De beskriver därför saker om bandet och musiken som inte alls finns i andra tidningar och som också förutsätter läsarens fackkunskap: vilka instrument och teknisk apparatur som använts och hur olika sound skapats.

Gitarren i introt till Sundance Kid är en distad akustisk med slide genom ett Leslie-kabinett. (...)

Sami Sirviö spelade mest Telecasters från 1952 och 1969 genom en gammal Fender Twin reverb och en Fender Junior med 10" högtalare (Patric Dahlbom, Musikermagasinet nr 5 2002)

Dagens Nyheter Nils Hansson är den ende recensent som säger något om harmoniska aspekter av musiken:

Sverige, en tydligt svenskdoftande visa med bara sång och akustiska gitarrer (...) Joakim Berg sjunger kanske lite mjukare än vanligt, ackordföljderna är möjligen av en lite annorlunda sort. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

Tyvär förklarar han dock inte vari skillnaden mellan ackordföljderna i "Sverige" och andra låtar består.

□

Som beskrivning av klangkaraktärer används ibland enkla ord som "gnällig", "klagande", "spännande", "suggestiva", "starka", "rena, raka". Medan de första två orden ger en viss uppfattning om hur det låter kan de fem sista betyda ungefär vad som helst:

Jocke Bergs lite klagande och gnälliga sång, uppbackat av bas och trummor (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

Starka refränger som lyfter redan tydligt utmejslade sånger (...) mest är det frågan om spännande och suggestiva klanger. (Björn G. Stenberg, Uppsala Nya Tidning 020412)

Rena, raka låtar med enklare instrumentering än tidigare. Och, vilket inte är oviktigt, klockrena refränger. (Magnus Hallqvist, Borås Tidning 020413)

När man gör musikbeskrivningar är alltså det vanliga att man använder sig av andra språkliga uttryck än musikteoretiska termer. Typiska grepp är istället ett ymnigt användande av **adjektiv**, **metaforer**, **värdeomdömen**, beskrivningar i form av **stil- och genrebegrepp** samt **referenser till andra artister, låtar eller gener**. Ofta förekommer olika stilgrepp bredvid varandra, som i följande citat:

den episka ångvälden "Sundance Kid", en korsning mellan Depeche Modes "Never let me down again" och "Behind the wheel" iklädd svensk dandykostym (Magnus Ranshem, Helsingborgs Dagblad 020413).

Låt oss så se på dessa kategorier var för sig, och börja med adjektiven.

[4] Adjektiv

När det gäller adjektiv finns en hel provkarta:

den förkrossande vackra "Sundance Kid" (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

den andlöst snygga öppningen med mäktiga men ändå smekande "Sundance kid" som är bland det

vackraste som Kent någonsin gjort (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

Majestätiska "Sundance Kid" (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

rockande inledningsspåret Sundance Kid (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

den intensivt vemodiga "Pärlor" (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

melankoliska drivet i "Pärlor" (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

geniala *Dom andra* (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

"Dom andra" är hitångande, känslös och vacker pop (Anders Nunstedt, Expressen 020325)

på en gång tuffa och vemodiga "Socker" (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

kaxigt överklasshatande Socker (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Musikaliskt är det avskalat och suggestivt (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

den illande vackra "Hur jag fick dig att älska mig", med ett anslag som påminner om Radiohead (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

den magnifikt vackra "Hur jag fick dig att älska mig" (Peter Ottsjö, Bohuslänningen 020412)

gitarren på Kärleken väntar som vi hört otaliga gånger, men som ändå känns överraskande och vital (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Kärleksfulla balladen Duett (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Duett (...) med Titiyo intill Jocke Berg blir den mest seg och intetsägande (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

Duett (...) en stämningsladdad, men mycket sorglig historia. (Magnus Ransheim, Helsingborgs Dagblad 020412)

den stentuffa FF med en enorm singelpotential (Bengt Ola Mattsson, Östersunds-Posten 020412)

Sverige, en tydligt svenskdoftande visa med bara sång och akustiska gitarrer (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

Kents avrundande, överraskande och okarakteristiska "nationalballad" Sverige (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

den nakna, ödsliga vaggvisan om "Sverige" (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

enastående vacker akustisk gitarr i en låt som mest påminner om en cynisk och hånfull parafra på Öppna landskap (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

svidande vacker akustisk gitarr (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Jojje Wadenius spelar magnifikt akustiskt gitarrspel bakom Jocke Bergs himmelskt vackra sång (Joakim Idering, revolver, Kent.nu 020413)

Avslutande låten "Sverige" är nog det mest "svenska" Kent försökt sig på (logiskt) (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

hur vacker, hur bländande, hur farligt förförisk, hur glimrande, hur smekande musik kan vara. (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

För Kent gör på detta femte album, mäktig, mäktig popmusik med gråten i halsen (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

Det är vanligt att man använder olika typer av förstärkningar av adjektiven. Det är som om ett enstaka adjektiv inte räcker utan måste förstärkas eller preciseras. [\[19\]](#) På detta vis uppstår ofta konstruktioner med två

adjektiv (eller adverb plus adjektiv) efter varandra, som "intensivt vemodiga" och "farligt förförisk". Anmärkningsvärt ofta förekommer ordet "vacker" eller "vackra" (någon gång utbytt mot " snygg"), ofta föregått av ett förstärkningsord: "svidande vacker", "förkrossande vackra", "ilande vackra", "himmelskt vackra", "enastående vacker", "andlöst snygga". Epitetet "vackert" ges till flera låtar, och ordet användas ovanligt frekvent just i samband med den sorts melodiska rockmusik som Kent representerar.

□

Uttrycket "kaxigt överklasshatande" om låten "Socket" kan verka svårbegripligt men anspelar på textens innehåll. Ett nyskapat adjektiv är "hitångande", som väl ska antyda att en låt har stor potential att bli en hit. Refränger beskrivs med orden "starka" eller "klockrena".

□

De adjektiv som förekommer är av något olika karaktär. En del är kopplade till en musikterm, som "rockande", "rå rock" och "melodisk", medan andra pekar på en kulturell hemvist, som "svensk-doftande" eller "svensk".

□

Alla andra adjektiv beskriver det intryck musiken gör men på olika sätt. Någon skarp gräns mellan adjektiv och metaforer går för övrigt inte att dra. Många adjektiv är metaforer och vice versa. Följande adjektiv är försök att beskriva musikens karaktär och de är alla mer eller mindre metaforiska: "avskalat", "majestätisk", "melankolisk", "kärleksfulla", "mäktig", "naken", "känslös", "rena raka (låtar)", "seg", "stentuff", "tuff", "vital" och "ödslig".

□

En annan kategori av adjektiv (med en flytande gräns till föregående kategori) beskriver det emotionella intryck musiken gör på lyssnaren, exempelvis "bländande", "förförisk", "krystad", "medryckande" och "smekande". Problemen med denna kategori är att orden är vaga och allmänna i sin betydelse och att de är (mer eller mindre explicit) värderande. Det samma gäller den grupp av adjektiv som förutsätter en jämförelse med något annat – vad utsägs inte: "okarakteristiska", "sällsam" "överraskande". Adjektivet "intetsägande" anger att musiken inte gör intryck överhuvudtaget, men det säger ingenting om varför eller hur.

□

Som beskrivningar av musikaliska strukturer är alla adjektiven vaga och oprecisa. Uttrycken ska närmast ses som försök till poetiska beskrivningar eller karaktäriseringar av en klingande struktur eller av emotionella reaktioner på musiken. Många verkar mera talspråkliga än skriftspråkliga.

□

När vi i vardagslag talar om musik och musikaliska upplevelser är det emellertid ofta just den här typen av uttryck vi använder. Med hjälp av dem kan vi i ett samtal ringa in och gradvis precisera vad vi menar, så att vi i bästa fall tillsammans med vår samtalspartner kan resonera oss fram till en förståelse. I sådana samtal är också mycket underförstått, speciellt om vi känner personen vi talar med. Möjligen kan vi på ett liknande sätt fundera över och resonera med den skrivna texten om musiken och förstå vad skribenten menar.

[5] Metaforer

Musikjournalisten Jan Gradvall har sagt:

Det korrekta sättet att beskriva musik vore att skriva exakt vad det är: "Det här är ett d-mollackord fyra gånger på raken." Men en sådan text skulle bli ofantligt tråkig. Istället vill jag översätta upplevelsena av musiken till olika bilder och liknelser i texten. (Polback 2001:79) [\[20\]](#)

I detta har han säkert en poäng. Recensionerna innehåller också en stor mängd musikbeskrivningar som är metaforer, alltså där musikens karaktär eller klang liknas vid något annat:

Sami Sirviö tilläts fortfarande trycka in en sån där pirayabitande gitarrslinga som bara han kan. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

den ihärdigt tuggande gitarren på Kärleken väntar (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Jojje Wadenius glittrande ak-gitarr (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

sällsamma visan "Sverige", med Jojje Wadenius på gitarr, lika knivskarp som en diamant slipad i Palm Springs. (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

Alla fyra exemplen beskriver hur en gitarr låter, och det är kanske inte så märkligt: gitarren är ju ett ikoniskt

rockinstrument. De tre första – ”pirayabitande”, ”ihärdigt tuggande” och ”glittrande” – är måleriska ljudbeskrivande uttryck av en karaktär som känns igen från andra beskrivningar av rockmusik. [21] Både pirayor och tuggande ger associationer till aggressivitet, vildhet och styrka och möjligen något okontrollerbart. Medan det är ganska lätt att acceptera att en gitarrklang kan ”glittra” är metaforen att en gitarr är ”lika knivskarp som en diamant slipad i Palm Springs” mera diffus och verkar sprungen ur en något vildvuxen formuleringsglädje. [22]

□

Ett blommande bildspråk är för övrigt inte ovanligt när det gäller att beskriva mera övergripande aspekter på musiken:

Vapen & ammunition bjuder på några välgrillade Kent-burgare. (Karoline Eriksson, Svenska Dagbladet 020412)

De två senaste skivorna, ”Isola” och ”Hagnesta Hill”, var resor i ett drömskt ljudlandskap där låtarna var som en allé med trimmade cypresser – tolv sätt att förmedla en stämning – ”Vapen och ammunition” är mer av en lekstuga, där varje låt har fått möjlighet att utveckla en egen personlighet. (Karin Svensson, nyhetsbyrå PM. Kent.nu, 020421)

popmusik med gråten i halsen (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

samlingens största skatt, ackordens guldkorn, refrängernas diamant och harmoniernas skönhetsdrottning. (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

Eva Hagelborg är dock kritisk mot vissa typer av metaforer och skriver i sin analys av musikjournalistik:

Som läsare kan man ibland få intrycket att det förekommer en tävling mellan vissa recensenter att formulera sig i fantasifulla och näst intill svårförståeliga metaforer. (Hagelborg 1999:3)

Å andra sidan hävdar musikjournalisten Håkan Engström att:

Ju djärvare metafor, desto bättre. För när en djärv metafor fungerar blir det mycket effektivt. Läsaren stannar upp och blir intresserad. (Polback 2001:158)

[6] Värdeomdömen

Värdeomdömen består ofta av enkla ord som ”bra”, ”genial” ”mästerlig”, ”strålande” och ”hemska” eller till slanguttryck som ”saggig”, ”såsig” eller ”gullig” utan precisering eller motivering:

Kärleksfulla balladen Duett är makalöst bra (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

den mästerliga duetten med Titiyo (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415).

geniala *Dom andra* (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

Sedan finns här några strålande melodier också (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

en gullig melodi (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

saggiga historier som ”Hur jag fick dig att älska mig” och ”Kärleken väntar” (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Den hemska balladen Duett (...) likaså är Elite en riktigt såsig låt (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

Kent låter som Kent alltid låtit.

Men vackrare och bättre.

Eftersom låtarna är vackrare och bättre.

(Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

Patrick Ekelöfs recension från Internetsajten Dagens Skiva är en av de mest negativa, men motiveringarna till varför han tycker illa om musiken är vagt och allmänt formulerade:

"Iskallt Ikea-land" är en lysande textrad, men bort. Bort. Bort! "Socker" och "FF" har båda refränger som är alldeles för mycket. För mycket 80-tal. För mycket "sjung-med-nu-allihop" över sig. Även "Kärleken väntar" har lite av samma problem. Rätt stark vers men en refräng som förstör. Synd, särskilt vad gäller "Socker" som annars är bra.

"FF" är tillsammans med "Pärlor" de utan konkurrens sämsta låtarna. Dåliga på ren svenska. Kan någon förklara för mig vad den franska refrängen är bra för? För att inte tala om parlez-vous-prat-partiet. Eventuellt såg idén bra ut på pappret, men jag har svårt att tänka mig ens det. Jag har ingen aning om vad Nancy Danino sjunger eller pratar om. Känner mig inte ens nyfiken på att ta reda på det. (Patrick Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Ett speciellt retoriskt grepp är att recensenten refererar diskussioner han deltagit i och för in sina egna funderingar:

När vi samlas andaktsfullt efter plattans nedkomst vid redaktionens cd-spelare klagar två gubbar direkt högt på duetten med Titiyo. Fegt och tillrättalagt, lättviktigt och radiovänligt är ord som yppas.

Jag suckar bara. Tungt. För vad är egentligen fel med att kunna platsa i radion? Det är väl den som folk lyssnar på för att hitta sin musik...

Och det underbara samspelet mellan landets två underbaraste röster skulle kunna få vilken som helst att lyfta till platser Christer Fuglesang bara kan drömma om i sin tyngdlöshet. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

När man ska uttrycka omdömen görs det ofta genom jämförelser med annan musik, och skribenterna verkar förutsätta att läsarna har samma referenser och värderingar:

Den hemska balladen Duett, där Titiyo gästsjunger, är rena Svensktoppen, och likaså är Elite en riktigt såsig låt, med en allsång som påminner kraftigt om Beatles Hey Jude. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

Jocke Berg sjunger "Duett" med Titiyo – låten heter så, haha – och jag är tvungen att gräva fram en Glenmark-producerad Grammis-vinnare från 1991 ur skivhyllan. Jo, visst är det "Lev så" med Eva Dahlgren. Det är en bra låt.

Men det är inte Kent. Precis lika lite som de krystade körerna och bluesgitarren på "Elite" – eller avslutningsvisan "Sverige" där alltså ingen av musikerna i Kent duger att ackompanjera sångaren. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Och det blir inte så lite "Dina färger var blå" när Jojje tar fram den akustiska gitarren. Jodå, en gullig melodi. Men det är ingen Kent-låt. För den säger mig ingenting om mitt liv. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Det är uppenbart svårt att motstå ett vitsande med låttitlar – i det här fallet "Dom andra" – när man jämför och värderar:

Man jag kan inte rå för att jag blir lite sorgsen, för det känns lite som om jag förlorat en gammal vän. När Kent blev som dom andra. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

det är bara att konstatera: Kent spelar inte längre för mig utan för dom andra. (Stefan Fridefors, Bengans hemsida 020411, Kent.nu). [\[23\]](#)

[7] Stil- och genrebeteckningar

Stil- och genrebeteckningar kan vara svåra att hantera. De är inte alls entydiga utan kan betyda olika saker för olika människor. Medan journalister för det mesta använder dem som om de vore problemfria är många i den breda publiken ganska osäkra på vad en genrebeteckning egentligen står för. [\[24\]](#)

□

De genrebeteckningar som återfinns i recensionerna är följande:

"Sundance Kid", en riktig rock/popdänga à la 80-tal och Depeche Mode. (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

En slag okomplicerad post-synt-rock (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

euforiskt discorock-svängiga "Pärlor" (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

"FF" – en discokula med fransk pratsång och allt. (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

fräckt diskostompiga "FF" (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

"FF" är en diskolåt med den franska sångerskan Nancy Danino (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

FF är komplett med lättrallad refrängrepetition, discostomp och franskspråkiga inhopp. (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

Duett (...) är det närmaste vuxen mogen-pop bandet varit och jag riktigt kan höra Lisa Nilssons stämma i bakgrunden. (Magnus Hallqvist, Borås Tidning 020413)

Gospelfärgade balladen "Elite" (Magnus Ranshem, Helsingborgs Dagblad 020413).

blueshymnen (!) "Elite" (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

albumets finstämda avslutning, med den oväntade gospeln "Elite" (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

dobron, skivknastret och plattans snyggaste (gospel)kör i den blå balladen "Elite". (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

de krystade körerna och bluesgitarren på "Elite" (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Slidegitarren på gospelballaden Elit kunde vara hämtad från Clapton eller Chris Rea. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

"Sverige", där gitarretet Jojje Wadenius gästar, är visromantik av en kaliber som Håkan Hellström bara kan drömma om. (Magnus Ranshem, Helsingborgs Dagblad 020413).

Från powerballad ("Duett") till stillsam politisk visa ("Sverige"), från motorvägsdisco ("Sundance kid") till fransk schlager ("FF"). (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM. Kent.nu, 020421).

svullet svävande powerpop av den sort Kent spelar. (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

"FF" kallas disco och "Elite" förknippas med gospel och blues (i olika kombinationer), och dessa beteckningar framstår som både entydiga och självklara. Varken disco och blues/gospel är emellertid genrer som normalt förknippas med Kent. Observera att "FF" också av en kritiker kallas "fransk schlager".

□

Begreppet "blueshymn" i samband med låten "Elite" är möjligen en något sällsam konstruktion, liksom termen "motorvägsdisco". Att kalla låten "Sverige" för en visa torde dock medföra få problem. Möjligen kan man undra varför låten av en kallas för "vaggvisa" och av en annan kritiker för "nationalballad". Uttrycket "vuxen mogen-pop" ska i det här sammanhanget troligen tolkas nedsättande.

□

För rockmusiken mera traditionella beteckningar som "powerballad", "powerpop" (även om bestämningen "svullet svävande powerpop" är något diffus!), "en riktig rock/popdänga à la 80-tal och Depeche Mode" eller "post-synt rock" fungerar sannolikt för den någorlunda stilistiskt insatte. Detta citat leder oss över till jämförelser med andra artister.

[8] Andra artister och låtar

Att jämföra en låt man hört med annan musik och/eller andra artister är oerhört vanligt i både vardagssamtal om musik och i kommentarer i press och etermedia. Det är ett sätt att jämföra som är mera entydigt än genrebeteckningar eftersom man hänvisar explicit till en speciell artist eller låt. Känner man till artisten eller låten fungerar det. Gör man inte det blir sådana hänvisningar i värsta fall till ytlig så kallad "name dropping". Sedan kan man naturligtvis diskutera huruvida associationen är "rätt". Här följer en bukett med exempel:

Singeln Dom andra med visselkören inspirerades av Ennio Morricones klassiska soundtrackmusik till spaghettiwesterns. Men den låter också som Kate Bushs Running up that hill – låten tonas upp på

samma sätt och rytmen är snarlik. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

Kroken i *Dom andra* är en vissekör i stil med Peter Gabriels *Games without frontiers*. Kören är en mix av riktig vissling och synt, och idén kom från Ennio Morricones westernlåtar. (Patric Dahlbom, Musikermagasinet nr 5 2002)

Mina första tankar gick till Arkiv X och Nordman. (om singeln "Dom andra"). (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020310)

"Dom andra" är (...) pop i samma svartklädda 80-talsanda som Imperiet och Depeche Mode. (Anders Nunstedt, Expressen 020325)

Den pikanta "Fade to grey"-stölden i *Kärleken väntar*. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

"Fade to Grey"-parafrazen "Kärleken väntar" (ja, ni minns väl Visage?) (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

"Duett" med Titiyo som körtjej snarare än duettpartner är en slags motsvarighet till "Så länge vi har varann" (Ratata/Frida). (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

Duett låter som att den egentligen var avsedd för Nina Persson (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

bugningen åt David Bowie-hållet i Hur jag fick dig att älska mig (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Pärlor, som är en bisarr kombination av Ted Gärdestad och Billy Idols *White wedding*. (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

Slidegitarren på gospelballaden Elit kunde vara hämtad från Clapton eller Chris Rea – inget revolutionerande men en överraskning på en Kent-skiva. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

Nya plattan förgylls med en låt som prompt döpts till Sverige som är i paritet med Lundells *Öppna landskap*. (Bengt-Ola Mattson, Östersunds-Posten 020413)

"Pärlor" är riktigt hemsk med sin barnvise/Nordman-melodi. (...)

80-tal som sagt var. "Eye of the Tiger"-gittarrer ("Kärleken väntar") blandas med "Every Breath You Take"-diten ("Socket"). Eva Dahlgren kommer och hälsar på i studion i "Duett". Det är fantastiskt att en duett mellan Jocke Berg och Titiyo kan låta så mycket Eva Dahlgren. (Patrick Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Referenser till annan musik återfinns också i ett tidigare avsnitt om värdeomdömen (sidan 16ff), exempelvis: Svensktoppen, låtar som Beatles "Hey Jude", "Lev så" med Eva Dahlgren och Tommy Nilssons "Dina färger var blå".

□

Alla dessa citat refererar till speciella låtar, men det finns också talrika exempel på övergripande stiljämförelser där det snarare är Kents stil som helhet som kommenteras än enstaka låtar.

Musikaliskt är det avskalat och suggestivt oavsett tempo och det känns helt rätt när Kents klangfält rör sig i närheten av U2:s även om anslaget aldrig känns lika pretentiöst. (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Om U2 leddes av en svårmodig och missförstådd misantrop snarare än av en självgod och självutnämnd globaliseringsdiplomat hade de kunnat låta lika bra som Kent. (Patrik Forshage, Nöjesguiden maj 2002)

Influenserna från ohippa åttiotalsikoner som Simple Minds, U2 och varför inte Big Country må vara tydligare än någonsin. (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

I bakgrunderna pumpar fortfarande basen à la Depeche Mode stenhårt (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Det finns ett sväng i Skölds sätt att spela som för tankarna till svart musik – både disco och reggae – och det präglar hela rytmsektionen. (Patric Dahlbom, Musikermagasinet nr 5 2002)

Problemet är att det inte finns många Kent-låtar på "Vapen & ammunition". Det finns en Eva Dahlgren-låt, en Tommy Nilsson-låt och så en discolåt som heter "FF" som säkert funkar bra på en nattlig bilresa söderut. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Referenser till U2 och Depeche Mode har alltid förekommit i samband med Kent överhuvudtaget liksom jämförelser med David Bowie. Dessa artister har också framhållits som influenser av gruppen själv.

□

Övriga jämförelser med andra artister är mera att se som recensenternas privata. Givetvis kan även sådana jämförelser fungera för en läsare och öppna upp för en ny syn på Kents musik och nya intertextuella jämförelser, som kan tillföra mera bränsle till diskussionen och berättelsen om Kent.

[9] Referenser till Kent själva

Det är även vanligt att man hänvisar till Kents tidigare produktion för att göra jämförelser. Dessa fungerar givetvis bara för den som är välbekant med Kents musik. Uttrycket "en typisk Kentlåt" behöver inte förklaras för den invigde. Här följer några olika exempel:

Inledande "Sundance Kid" låter Kent – man hör direkt att det är Eskilstunasönerna som spelar. Samma gitarr, Jocke Bergs lite klagande och gnälliga sång, uppbackat av bas och trummor. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

Sundance Kid, en Kentlåt av klassiskt slag. Melodisk och vacker. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002.

"Socker" ligger inte många steg efter Kents "anthem", 747. (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

"Pärlor" en medryckande tempolåt i samma skola som "Musik non-stop" (Magnus Ranshem, Helsingborgs Dagblad 020413).

I "Pärlor" har de gjort en ny "Om du var här" / "Musik non stop" (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

Pärlor, för direkt tankarna till superhiten Om du var här. Rå rock rakt igenom. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002.

"Pärlor", en typisk Kentlåt (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

"Pärlor" och "Socker" – klassisk Kentpop. (Stefan Fridefors, Bengans hemsida 020411, Kent.nu

Även här finns det mera övergripande jämförelser som utgår från en bredare karaktäristik av gruppens musik.

Kent låter som Kent låter.

Kent låter som Kent alltid låtit.

Men vackrare och bättre.

Eftersom låtarna är vackrare och bättre.

(Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

De två senaste skivorna, "Isola" och "Hagnesta Hill", var resor i ett drömskt ljudlandskap där låtarna var som en allé med trimmade cypresser – tolv sätt att förmedla en stämning – "Vapen och ammunition" är mer av en lekstuga, där varje låt har fått möjlighet att utveckla en egen personlighet. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM. Kent.nu, 020421).

Vapen & ammunition är Kents mest lättillgängliga. Varken långa intron eller outron. Rena, raka låtar med enklare instrumentering än tidigare. Och, vilket inte är oviktigt, klockrena refränger. Singeln Dom andra, Sundance Kid och Pärlor, är de som mest låter "gamla Kent" med Duett (där Titiyo gästar på sång) är det närmaste vuxen mogen-pop bandet varit och jag riktigt kan höra Lisa Nilssons stämma i bakgrunden. (...) Joakim Berg är en liten bit över 30, bandet är inget ungdomsfenomen längre, inte heller en röst för desillusionerade 20-åringar. (Magnus Hallqvist, Borås Tidning 020413)

Kent är tillbaka och låter Kent men ändå mindre Kent än någonsin. Texterna känner vi igen och Jocke Berg framstår alltmer som en av Sveriges bästa textförfattare någonsin. (...) Men det har hänt mycket musikaliskt den här gången. Det är mer avskalat, mer direkt och kanske inte lika jobbigt att vara

rockstjärna. Kent låter... gladare. (Peter Ottsjö, Bohuslänningen 020412)

Kent har gjort ännu en Kentplatta och det är åtminstone jag nöjd med. (David Stark, Arbetarbladet 020412)

Så fort man hör en Kentlåt hör man att det är en Kentlåt. Det spelar nästan ingen roll vad de hittar på, om de lägger in ett discokomp eller skalar ner till tystaste balladläge, identiteten förblir lika tveklös, lika självklar. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

"Vapen & ammunition" är alltså ännu ett mäktigt avtryck i tiden. Den har kanske inte samma enhetliga kraft och emotionella tyngd som "Isola", själva polstjärnan i Kents universum, men de enskilda topparna är faktiskt ännu högre. (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

[10] "Bäst"

I all recensionsverksamhet ingår att man fäller omdömen. Det samma gäller vardagsdiskursen om musik. Vi berättar om våra musikaliska favoriter eller upplevelser och jämför både med våra egna erfarenheter och med andras. Det här sker dagligen i diskussioner vänner emellan, i krogstämningar över en öl, på lunchrasten eller när vi försöker lära känna nya människor. Topplistor över det ena och det andra florerar både i press (särskilt i kvällstidningarnas helgbilagor) och i andra sammanhang.

□

Det brukar sägas att man inte kan tävla i musik, men likaväl gör vi det, och det är en lång tradition att göra så – oavsett vilken genre det gäller. Det kan gälla att utse bästa musikern, största talangen, vinnande verk i en kompositionstävling, "Sveriges rockkung", "Världens bästa album", "Årets låt", "Beatles bästa låt" eller vinnaren i Eurovision Song Contest, årets Rockbjörn eller Grammis. Musikens historieskrivning är ju i själva verket full av exempel på att man graderar, hierarkiserar och utser "det bästa". Om man vill kan man se musikhistoriens kanon av stora "mästare" som en form av topplista. [\[25\]](#) Samma tendens finns för övrigt mer eller mindre tydligt märkbar i de flesta musik-, konst- eller litteraturhistoriska framställningar, återigen oavsett vilken genre man skriver om.

□

Det är följaktligen inte förvånande att den här typen av värderande omdömen får en stor plats i recensionerna och de återfinns i praktiskt taget alla. *Vapen & ammunition* fick ett översvallande mottagande där de flesta recensenter, med några undantag, närmast tävlade (!) i att formulera superlativer som ibland staplades på varandra. Några rubriker var: "Ett mäktigt avtryck" (Aftonbladet 020412), "Svårt att överträffa" (Uppsala Nya Tidning 020412), "Kents femte – en outhärlig klassiker" (Expressen 020412) eller "En svensk klassiker!" (Hallandsposten 020415).

□

Det handlar i många fall om att förklara ATT Kent är bäst och ibland men inte alltid att motivera varför.

Kent är Sveriges största rockband (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

Kent är inte bara ett pop/rockband. Kent har blivit en institution, ett fenomen. (...) Kents fans är inte bara enormt många, dom är fanatiska också. Fråga mig som fick veta vilken j***a f***a jag var då jag delade ut ynka två spårvagnar till Sveriges genom tiderna näst bästa band. Bob Hund får ursäkta, inget annat svenskt band engagerar som Kent. (Stefan Fridefors, Bengans hemsida – visa nyheter, Kent.nu 020408)

Eskestunas stolthet tillhör en liten skara fortfarande aktiva svenska band som berett sig en evig gigantisk plats i folkhjärtat. Förmodligen har bandet det på känn. Nya plattan förgylls med en låt som prompt döpts till Sverige som är i paritet med Lundells Öppna landskap. (Bent-Ola Mattson, Östersunds-Posten 020413)

Det släpps mycket nu. Men när Kents nya sånger strömmar ur högtalarna övertygas jag ännu en gång. Det här är Sveriges bästa band. Och det känns som ett inte alls oviktigt friskhetstecken att folk springer benen av sig för den här plattan. Kent är nämligen på allvar. Stenhårt allvar. De slår sönder ironin. Vägrar tramsa, jamsa och leka låtsasliv. De är pretentiösa, politiska och rentav moraliska. Framförallt är de förbannat stolta. (Johan Lindqvist, Göteborgs-Posten 020420)

att ständigt bli refererade till som Sveriges bästa band kan bara tacklas på ett sätt.

– Sådant kan man inte ha något förhållande till alls. Om man skulle tänka på det skulle man bli dum i

huvudet. Rättare sagt skulle man redan vara dum i huvudet om man tänkte på det. (David Edvinsson, Östersunds Posten 020412)

Ett tecken på att en artist är extra viktig är att den första singeln från den kommande LP:n recenseras. Kents Dom andra var inget undantag. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

Den här plattan kommer jag att spela för mina barn sedan, och de kommer att fråga "vilka var det här?". Då kommer jag att svara "Det var Sveriges bästa rockband. Och de hette Kent." (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020413)

Men jag tror att Kent kommit till ett stadium där de känner sig helt fria, helt och komplett fria, att göra precis som de vill. Oavsett vad fans eller andra må tycka. De gör musik för sig själva, för att själva må bra – vilket de i och för sig alltid har gjort – och det är detta som gjort Kent till det makalösa rockbandet det är. (Joakim Idering, revolver, Kent.nu 020413)

Kent är kungar. Nu visar de oss ett musiklandskap av en kvalitet så hög att man gång på gång tappar andan över dess briljanta, enkla och på samma gång mer utvecklade skönhet. (Joakim Idering, revolver, Kent.nu 020413)

Men det är albumets finstämda avslutning, med den oväntade gospeln "Elite" och den nakna, ödsliga vaggvisan om "Sverige" som väcker den stora frågan. Har ett svenskt band någonsin låtit bättre? (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

Vapen & ammunition är inte världens bästa album, men räcker bra ändå. (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Kent har en förmåga att balansera på gränsen mellan allvar och patetik; att göra popmusik med precis lagom tuffa gitarrer som gör att de kan behålla både den stora rockpubliken, liksom allätarna. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

De flesta band skulle vara glada om de kunde ge ut en sådan här platta som samlingsalbum. För Kent är det femte starka albumet på rad. (...) Starka refränger som lyfter redan tydligt utmejslade sånger. Arrangemangen är minutiöst utarbetade med mängder av små, viktiga detaljer. Visst finns spår av 80-talets mer storvulna idéer, eller varför inte tidig Genesis på sina håll, men mest är det frågan om spännande och suggestiva klanger. (Björn G. Stenberg, Uppsala Nya Tidning 020412)

Enligt all logik borde de antingen ha stelnat vid det här laget, eller gjort en tydlig stilförändring. Istället fortsätter de bara med sitt, ännu något mer formsäkra än sist. Jag undrar om de fattar hur svårt det är. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

Men Jocke Berg är fortfarande landets bäste låtskrivare, möjligen i konkurrens med Tomas Andersson Wij och Lars Winnerbäck. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Jag kanske är alldeles förblindad. Det brukar lätt bli så när man är kär. För Kent är Sveriges bästa band genom tiderna. Och i min värld betyder det också världens. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Den personliga favoritlåten just nu är Socker. Men alla som äger en Kentplatta vet att sådant kan ändra sig. Nya strofer upptäcks, en pling-plongljud man aldrig hört förut uppenbarar sig, en tidigare obetydlig textrad framstår i helt ny dager. Med Vapen & ammunition känns det som alla kan bli favoriter. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Men inte ens de odödliga banden har upprätthållit en lika hög standard under så lång tid. Inte ens de kan stoltsera med en lika solid body of work.

Så jag säger det igen:

Kent är ett av de bästa svenska rockband som någonsin funnits.

Om inte det allra bästa. (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

En av recensenterna kämpar emot och är misstänksam men måste till slut ge sig:

Jag borde inte alls reagera så här. Jag borde istället, precis som vid alla andra releaser av löjligt

upphaussade band, artister och heliga kor reagera med misstänksamhet, baissa förväntningarna, leta fel och brister och inte alls oförbehållsamt och okritiskt instämma i hyllningskören.

Istället sitter jag här, lycklig men fullständigt tom. Tom på ord för att försöka beskriva upplevelsen, men upprymd av känslor och värnlös för hur vacker, hur bländande, hur farligt förförisk, hur glimrande, hur smekande musik kan vara. (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

En annan recensent levererar sin speciella förklaring till varför Kent är "Sveriges största rockband":

Förutom att de har en speciell känsla för melodier, personliga texter och att de är ett mycket bra liveband finns det egentligen bara ett svar på varför just Kent är Sveriges största rockband. Så var vi tillbaka vid kollektivet Kent. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

[11] Retoriska figurer

Det finns två retoriska figurer som återkommer med en sådan frekvens att man måste ställa sig frågan varför. Den ena går ut på att man räknar upp alla Kents album för att sedan jämföra med det nya albumet eller något annat. Så här kan det se ut:

Albumsviten "Kent", "Verkligen", "Isola" och "Hagnesta Hill" är svensk rockhistoria, men "Vapen & ammunition" är Kents första oundgängliga album. (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

Kanske är det skönhetsberusning eller den omtumlande hänförelsen men det första jag kommer att tänka på efter mötet med Kents "Vapen & ammunition" är – Vasaloppet, Vättern runt, Vansbrosimningen och Lidingöloppet.

En svenska idrottsklassiker.

Precis som "Kent", "Verkligen", "Isola", "Hagnesta Hill" och – "Vapen & ammunition".

En svensk rockklassiker. (Jan-Owe Wikström, Hallandsposten 020415)

Vapen & ammunition är det bästa album Kent har gjort.

Deras tidigare album heter Kent, Verkligen, Isola och Hagnesta Hill.

Det finns bara en slutsats att dra av det.

Vapen & ammunition är ett svenskt popmästerverk. (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

Men hur många andra blågula grupper kan du räkna upp som i en följd spelat in fem album av samma förkrossande kaliber som "Kent", "Verkligen", "Isola", "Hagnesta Hill" och nu denna nya knockout?

Ebba Grön? Nationalteatern? Wilmer X? Nomads? Eldkvarn? Imperiet? All respekt, verkligen.

Men inte ens de odödliga banden har upprätthållit en lika hög standard under så lång tid. Inte ens de kan stoltsera med en lika solid body of work. (Per Bjurman, Aftonbladet 020412)

Alla fans av Kent vet att gruppens material aldrig går rätt in i hjärnan. Jag kan fortfarande hitta nya vinklingar på texter och utforskade musikaliska vrår på plattor från långt tillbaka i tiden. En favorit byts ut mot en annan – och skivor som Verkligen, Isola och förra klassikern Hagnesta Hill lever vidare, månad efter månad, år efter år. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

I ett fall förekommer en variant av den retoriska figuren i en negativ recension:

I artiklar, recensioner och diskussioner har jag försökt. Kraften på "Kent". Svärtan på "Verkligen". Det episka med "Isola". Kylan på "Hagnesta Hill". Men "Vapen & ammunition"...

Jag fick lätt taskiga förändringar när länken till "Dom andra"-videon kom upp här på sajten. Förutom att videon är rätt skittråkig så fick de avslutande tonerna, som visade sig vara "FF", mig att kallsveetas en hel del. Ville helst inte tro att det var introt till en låt från skivan. Orden "snälla, inte mer disco" for genom huvudet. (Patric Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Den andra retoriska figuren är att man jämför med äldre högstatusband ur historien, i det här fallet Ebba Grön och Imperiet:

Idag är Kent Sveriges Rockband, punkt. De är vad Imperiet var i mitten av 80-talet. (Ronny Olovsson, Aftonbladet 020321).

Det finns inget annat band som Kent i Sverige. Från Ebba Grön till Imperiet till Kent. Det är så

stafettpinnen har vandrat. Band som äger sin tid. Band som både har fanatiska fans som bryr sig om b-sidor samt en mycket större grupp som röstar upp varje ny låt etta eller tvåa på Trackslistan. Band som när som helst kan gå upp på stora scenen i Hultsfred och äga den. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002.

På samma sätt som Ebba Grön och Imperiet fångade en tidsepok under 80-talet, karaktäriserar Kent nämligen det sena 90- och tidiga 00-talet. Men då Ebba Grön och Imperiet fångade en bister och frustrerande samhällskritik katalyserar Kent snarare en slags längtan bort, en passion eller en brinnande åtrå av mänskliga behov som är så smärtsamt vacker att det i sina bästa stunder saknar motstycke. (Joén Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Det brukar heta att Kent är dagens Imperiet och det ligger mycket i det. Kent är det största svenska bandet och de har något som i både text och musik talar både till dem som köper en skiva om året och till alla dem som dyrkar varje liten ton som Kent släpper ifrån sig. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

Historisering, alltså att jämföra med företeelser bakåt i historien, är ett effektivt sätt att tillskriva ett objekt ett högt kulturellt eller estetiskt värde. I det ena fallet ställs uppräknigen av Kents samlade produktion i relation till andra typer av "klassiker" eller, i det andra fallet, med ett annat "klassiskt" svenskt rockband, Imperiet. Här ser vi alltså tydliga drag av kanonbildning när det gäller svensk rockmusik.

□

Vad kan det då bero på att dessa båda retoriska figurer är så vanliga? Konfererar svenska musikkritiker med varandra inför viktiga skivsläpp? Eller är figurerna så inarbetade i kulturen som helhet att de blivit klichéer som man tar till därför att de är så formbara och slagkraftiga? Eller har den blivit en del av just rockdiskursen / rockkulturen? Säger användandet av dem något om fantasin och variationsförmågan hos svenska musiksribenter?

[12] "De stora känslorna"

Ytterligare ett drag i texterna är att man gärna tar till stora ord för att beskriva de upplevelser och känslor man har kring musiken, inte sällan på ett ganska självutlämnande sätt och utan att dra sig för att vara varken sentimental eller banal. Ibland reserverar man sig för att man gör det, men inte alltid. Det är kanske än vanligare att skribenter "blåser på" med målade metaforer och/eller mer eller mindre poetiska beskrivningar av känslor. Ofta tar man sin utgångspunkt i citat ur låtarnas texter.

Kärleksfulla balladen Duett är makalöst bra och det ruskiga med Jocke Bergs texter är att när de träffar rätt på min känsligaste del av kroppen är det som att hela himlen öppnar sig och ramlar ner i form av ett piskande hårt och skolavslutningsdoftande varmt sommarregn. Och alla minnen från en svunnen kärlek kommer tillbaka.

Jag älskar det. Rätt av. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Kent är nämligen på allvar. Stenhårt allvar. De slår sönder ironin. Vägrar tramsa, jamsa och leka låtsasliv. De är pretentiösa, politiska och rentav moraliska. Framförallt är de förbannat stolta. (Johan Lindqvist, Göteborgs-Posten 020420)

Kents musik handlar om att stå upp. Att andas, skrika, blöda och älska. Att ta vara på ögonblickets lust. Också när alla andra skrattar nervöst, viker undan med blicken och inte riktigt vågar vara närvarande. För som Jocke Berg sjunger i Kärleken väntar: "Brinn hjärta brinn, vår fiende är rädd om sitt skinn, det räcker med en gnista ett bloss, dom skulle vilja vara som oss". (Johan Lindqvist, Göteborgs-Posten 020420)

Den som aldrig dansat tryckare till X-Models Två av oss kan aldrig förstå var Kent kommer ifrån. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002.

istället sitter jag här, lycklig men fullständigt tom. Tom på ord för att försöka beskriva upplevelsen, men uppyrmd av känslor och värnlös för hur vacker, hur bländande, hur farligt förförisk, hur glimrande, hur smekande musik kan vara. (Jan-Owe Wikström i Hallandsposten 020415)

"Ett under att du ser mig / Att du fortfarande ser mig / Ett under att du ser mig / Som någon som kan ge dig någonting / Som får dig att vilja vara min", sjunger Jocke Berg och jag ryser och det syns nog för jag

känner hur huden knottrar sig så mycket att det nästan gör ont och det gör ljuvligt ont och Harry säger att man ska dansa med någon man tycker om klockan nolltrettjugo till den här och jag säger att man kan vältra sig i skön misär om man inte har någon och Christian säger att man inte ska lyssna på den här låten så sent om man inte har någon men vi är alla överens om att det är bra.

Det är ett pekoral.

Det är pretentiöst.

Det är klyschigt.

Men jag älskar det.

(Peter Ottsjö, Bohuslänningen 020412)

En hel del av de adjektiv vi funnit tidigare återkommer här plus några till: "vacker", "bländande" "farligt förförisk", "glimrande", "smekande", "ljuvligt ont", "skön misär" och – "som att hela himlen öppnar sig och ramlar ner i form av ett piskande hårt och skolavslutningsdoftande varmt sommarregn"... [\[26\]](#)

□

De som skriver befinner sig återigen långt från beskrivningar av den klingande musiken, men försöker istället på olika sätt komma så nära upplevelsen av musiken som möjligt och därmed ge en förklaring av vad den kan göra med en lyssnare. Observera också att alla som skriver på detta sätt är män. Kan detta vara ett speciellt sätt för pojkar eller män att sätta ord på och leva ut starka emotioner?

[13] Rester från pressreleasen

Inför ett skivlansering tar skivbolaget fram ett informationsmaterial som lämnas ut till journalister och medier. Detta är en fullkomligt normal verksamhet. Detta material blir en utgångspunkt för journalisterna när de skriver om skivan. Ett annat material, eller möjligen en annan variant av materialet, skapas när musikerna gör sig tillgängliga för pressen och ger intervjuer.

□

I det här fallet gav skivbolaget BMG ut en pressrelease några dagar innan skivan släpptes och gruppen gav ett flertal intervjuer för tidningar, radio och TV. Den bärande idén i pressreleasen uttrycktes på följande sätt:

Målet med den ny plattan Vapen & ammunition, Kents första album på snart tre år (bortsett från en samling B-sidor 2000), har varit att skriva 10 låtar som alla kan släppas på singlar. (pressrelease BMG 020409)

Det är anmärkningsvärt att detta påstående om tio möjliga singlar sedan upprepades nästan som ett mantra i ett stort antal recensioner, ibland så gott som ordagrant. Detta förstärktes också av att gruppens medlemmar i olika intervjuer upprepade samma sak med vissa variationer. I pressreleasen fanns även några meningar där gruppen beskriver hur de skapat sina låtar. Också ekon från dessa meningar återfinns i en del tidningsartiklar (se sidan 71).

□

Slagkraftigt formulerad information från ett marknadsförande skivbolag förs ofta (okritiskt) vidare av journalister och blir allmänt spridd.

[14] Sammanfattning och diskussion

Det är svårt att skriva om musik. Det finns ett uttryck som tillskrivits många olika sagesmän som lyder "att tala om musik är som att dansa om arkitektur". [\[27\]](#)

□

Den sammantagna bilden av analysen blir att musiksribenterna använder ett relativt begränsat språk med ett stort antal klichéartade uttryck, adjektiv och liknelser. Flera av dessa är av allmän karaktär och inte specifikt knutna till musik. Den ymniga förekomsten av vissa uttryck, som ordet "vacker" föregånget av något bestämningsord, är bara ett exempel. Man gör ofta referenser och jämförelser med andra artister eller låtar och genrebeteckningar förekommer flitigt. Referenserna till artister, låtar och genrer förutsätter att läsaren har samma referensramar som journalisterna, men detta tycks tas för givet av skribenterna. Förklaringar förekommer sällan.

□

Musikteoretiska uttryck från den traditionella västerländska musikleäran förekommer inte, med undantag för begreppen "vers" och "refräng". Däremot finns det gott om benämningar på instrument och terminologi

hämtade från rockmusikers sätt att tala och modern musikteknik. [\[28\]](#)

□

De retoriska figurerna med historiserande jämförelser med "klassiker" eller med föregångare med hög status är värda att notera. Värdeomdömen ges ofta och för det mesta utan särskilda motiveringar. Ord som "bäst" och "störst" är mycket vanliga.

□

Flera skribenter använder måleriska ord för att beskriva starka känslomässiga upplevelser av musik. Denna typ av beskrivningar förekommer sannolikt inte i samband med vilka artister som helst utan främst i samband med artister med autenticitetsstämpel.

□

Den vane läsaren känner sig lätt hemma i den här typen av prosa, som vi kan kalla en musikalisk autenticitetsdiskurs. Den känns lätt igen av den som brukar läsa journalistik kring rock- och popmusik, och framstår som en speciell språkgenre eller ett kodspråk som innehåller mängder av verbala klichéer och specialuttryck på ett likartat sätt som i exempelvis sport-, ekonomi- eller kulturjournalistik, platsannonser och liknande.

□

Sirpa Koiranen [\[29\]](#) har analyserat skillnader mellan språk i recensioner av konstmusik, popmusik och jazz. Hennes slutsatser är bland annat att konstmusikrecensioner fokuserar mera på beskrivningar av musikens material än vad pop- och jazzrecensioner gör medan de senare i högre utsträckning än recensioner av konstmusik behandlar miljö, artisternas utseende, publikens och musikernas beteenden. De innehåller dessutom fler värdeomdömen och beskrivningar av musikens effekter på den som skriver recensionen. Koiranens studie är baserad på material från början av 80-talet. Studier som utgår från mera aktuella texter och på texter om flera olika musikaliska genrer skulle vara oerhört intressant. [\[30\]](#) Är det så att de mönster som finns i materialet kring Kent är märkbara även i ett större och bredare textmaterial? Och var går egentligen gränserna mellan olika musikediskurser?

□

Två studier – Olle Edströms genomgång av vad som skrevs i svensk press om Michael Jacksons album *Dangerous* 1992 och Morten Michelsens om "Sprog og lyd i analysen af rockmusik" [\[31\]](#) – kan ge oss antydningar till svar på åtminstone den första frågan. [\[32\]](#)

□

Edström citerar och refererar [\[33\]](#) flera recensioner och i hans material finns flera fraser och uttryck som är de samma eller ligger nära de som finns i Kentmaterialet, till exempel: "sega (öppningsfunken)", "såsiga (ballader)", "tuffa kaxiga (danslåtar)", "ohyggligt vackert", "maskinell (funk)". Även uttryck som "vacker", "snygg", "ursnyggt gjord", "ojämn", "ensliga", "spännande", "suggestiv" förekommer i båda materialen.

□

Uttrycket (klichén) med en liknelse med en "ångvält" (se sidan 11) finns även hos Edström i form av uttrycket "ångvältöppning". Uttrycket "det närmaste vuxen mogen-pop bandet varit och jag riktigt kan höra Lisa Nilssons stämma i bakgrunden" motsvaras i Edströms textmaterial av "Broadwayballader som tycks designade att passa Barbra Streisand". Det är inte ovanligt att man kritiserar rockmusik för att låta för "mogen" och "vuxen" och jämför med artister man vill markera avstånd ifrån.

□

Hos Edström finns också följande uttryck, som inte är helt lika men av samma slag som finns i texterna om Kent: "sirapssöta ballader", "smeksamma broadwayballader", "känsliga ballader", "smörigt amerikanskt stråkintrö", "mixningar av popriff, rap och heavy metal", "på gränsen till usel", "piggt rapparti", "böljande ballader och praktsnuffare", "de katastrofalt hårdföra rytmerna är metalliska, stöddiga och självsäkra". Även de andra språkliga greppen – bruk av genrebeteckningar och jämförelser med andra artister och låtar – är vanliga i Edströms material.

□

Morten Michelsen citerar ur danska och engelska recensioner av låten "Sad but true" från Metallicas album *Metallica* (1991) och "Hyperballad" från Björks album *Post* från 1995. [\[34\]](#) Om Metallica används bland andra följande uttryck: "steamroller chords", "majestætisk rock-LP", "tromlet ned af et ekspreslokomotiv i topfart", "rå og vild", "sammenpressede, skærerbrænderagtige guitarsoloer", "melodiernes dæmoni", "guitarerne snapper efter struben", "guitarer med en flammekasters rækkevidde og en laserstråles præcision",

"deep threatening sounds", "the riffs are among the most eartshakingly massive known to man", "the playing has the fury of an erupting volcano", "Hetfield sings with all the ferocity of Zeus, the Greek god, having a temper tantrum", "...dance over the backbeat like an 800-pound gorilla".

□

Om Björk förekommer bland andra följande utsagor: "synth-driven but string-embellished, and it boasts one of the loveliest choruses you'll hear all year", "giddy and flotatious", "the space-age glam-disco of "Hyperballad", "the disco-diva turn Hyper-ballad", "Hyper-ballad [er] et rastløst mix af dybt sugenede basgang og hvæssende, piblende elektronika".

□

Likheterna med Kentmaterialet är, som vi ser, tydliga. Liknelsen med "ångvälten" [\[35\]](#) finns som synes även hos Michelsen liksom uttrycket "majestätisk". I bildspråket, särskilt när det gäller Metallica, används flera metaforer som framstår som klichéartade därför att de nästan alla knyter an till (hård)rockens image av aggressivitet och hårdhet. Observera också hur många uttryck som handlar om gitarrens sound – ytterligare en indikator på gitarrens status i rockmusiken. Här befinner vi oss i en likartad men ändå väsensskild musikvärld jämfört med Kent. Fast likheter finns. I några recensioner av Kents konserter under hösten 2002 och våren 2003 återfinns bland annat följande uttryck:

Sami Sirviös gitarr klyver stål (Markus Larsson, Aftonbladet 021018)

Och Samis gitarr hjälpte till att bränna hål i högtalarna. (Joakim Johansson, Nerikes Allehanda 021114)

Sami Sirviö och Harry Mänty hugger vildsint på gitarrerna. (Christian Hylse, Blekinge Läns Tidning 021129)

"Socker", vars orgiastiska ljudvägg spränger en spikrak motorväg till rockhimlen. (...) Genom maffigt feta gitarrmattor och Martin Skölds dånande bas viner Sami Sirviös elgitarrsolon som kalla små höstvindar. Markus Mustonen är stabil som ett betongblock bakom trummorna. (Johan Kronqvist, Östgöta-Correspondenten 021125)

(...) Martin Skölds basslingor pumpar sig effektivt in i våra ryggrader och Sami Sirviös vassa gitarrslingor skär hål i sommarnatten som en ilsken svetslåga. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 030608)

Observera att dessa formuleringar härrör från olika skribenter, vilket givetvis understryker att uttrycken finns som en kliché i kulturen.

□

Beskrivningarna av Björk är påfallande lika de som görs om Kent. Här antyds alltså både likheter vad gäller språkliga konstruktioner och skillnader i språkbruk mellan genrer. [\[36\]](#) Fler undersökningar är, som sagt, nödvändiga.

□

Man kan tillägga att bilden av språket som används vid musikbeskrivningar i stora drag är likartad i min studie av hur gymnasieungdomar talar om musik. [\[37\]](#) En slutsats man kan dra är alltså att det finns stora likheter mellan hur journalister skriver om och hur gymnasister talar om musik. Sannolikt kan den liknelsen sträckas längre än till bara gymnasister och gälla den dominerande delen av musikens publik.

□

Varför ser då språket ut som det gör? Till att börja med kan vi konstatera att upplevelser av musik är en sinnlig upplevelse. Det är mycket svårt att klä sådana upplevelser i ord vare sig det gäller hörsel, smak, lukt eller andra sensoriska sensationer. I musikaliska sammanhang talas ofta om begreppet "sound", som är en parameter som är svår att beskriva i ord. Inom vissa områden, som matlagning och kanske framförallt vinprovning, har det emellertid utvecklats ett förfinat språk, som kan verka märkligt för den oinvigde men fungerar väl för kännarna.

□

Det handlar om vad som brukar kallas förtrogenhetskunskap. Det är, för att ta ett exempel, nästintill omöjligt att med ord beskriva hur en sopransax eller ABBA:s sound låter eller hur vanilj smakar. [\[38\]](#) Vi kan däremot lära oss att känna igen dessa båda sensationer. Följaktligen blir jämförelser, metaforer och uttryck som "det smakar som", "det låter som" och liknande samt olika typer av associationer till det man vill beskriva bekväma att ta till. Även adjektiv kan användas men blir, som vi sett, genast mindre precisa.

□

Vid beskrivningar är det också lätt att falla tillbaka på beprövade uttryck som man vet fungerat förut – med andra ord klichéer. Begreppet kliché har en negativ klang, men man måste komma ihåg att de svarar mot en upplevd verklighet och ofta uppstått som försök att beskriva det som är svårt att verbalisera. [\[39\]](#)

□

För att ta ett exempel. Röstklanger och sångsätt är mycket svåra att beskriva i ord. Detta är ett praktexempel på vad som tidigare kallats förtrogenhetskunskap. Experiment som jag gjort i min undervisning i musikanalys [\[40\]](#) har gett vid handen att när röster beskrivs används ofta ord som "hes", "nasal", "gäll" och "gnällig". Ett klichéartat uttryck som ofta återkommer är att man associerar en hes och sprucken stämma med sprit, av någon anledning särskilt whisky, och cigaretter. Följande uttryck är typiska: "whiskyröst", "whiskystämma", "whiskyhes" "låter som en halvalkoholiserad man på morgonen", "en låda cigarrer om dagen och jättemängder av whisky", "en ren whisky – rasslig och sträv stämma". Det här är exempel på både en fungerande metafor – man får en bild av hur rösten låter – och på hur bundna vi är till klichéartade metaforer i vårt sätt att tala om musik. (De sångare vars röst beskrivits i dessa ordalag är för övrigt, kanske inte oväntat, Freddie Wadling och Tom Waits.)

□

Sannolikt utvecklas en mängd underförstådda betydelser bland dem som använder språket på detta sätt, alltså bland de som är införstådda med "kulturen" eller diskursen. I en talsituation tillkommer dessutom en rad andra medel som kompletterar den verbala utsagan – gester, minspel, suckar, skratt, fnysningar – alla typer av icke-verbala uttryck. Dessa måste dock skribenten klara sig utan.

□

I studien av gymnasisters sätt att tänka och tala om musik förekommer också en rad verbala klichéer i form av färdigformulerade uttryck eller "åsiktspaket". [\[41\]](#) Om syntmusik sägs till exempel att den är "konstgjord" eller "syntetisk" eller att den är enkel att göra för "det är bara att trycka på en knapp". Andra sådana klichéer är att man dömer ut musik för att "allting låter likadant" eller för att musiken är "kommersiell", ofta uttryckt genom frasen "de gör det bara för pengarna".

□

Journalister i allmänhet och musikjournalister i synnerhet må vara professionella, men de är inga underdjur. De möter samma svårigheter att beskriva sinnliga upplevelser som alla möter, men det är få som har förmågan att gå bortom de av hävd beprövade språkliga verktygen. [\[42\]](#) När det gäller beskrivningar av upplevelser av musik finns ingen vedertagen och lika förfinad verbal praxis som det finns kring exempelvis vinprovning. [\[43\]](#) Det är heller inte många skribenter som har en sådan fantasi och språkkänsla att man kan uppfinna nya uttryck och språkliga grepp. Musikjournalister är dessutom hantverkare som förväntas producera en viss mängd text under tidspress och snäva betingelser. (En mera prosaisk orsak till att skrivandet om musik ser ut som det gör har påpekats av Martin Cloonan (2002:120): "pop is often of interest to the (tabloid) press not as music but as sensation"!)

□

Ofta refereras vad musiker säger, men de är förstås i samma predikament som journalisterna. Många musiker vill inte tala om sin musik, vill inte förklara – musiken är ju där och den talar för sig själv. Det finns förvisso de som är pratglada och mer än gärna kommenterar, men även för dem är språket ett trubbigt verktyg för att förklara och beskriva musikupplevelser och hur man tänker och går tillväga när man skapar musik.

□

Avsaknaden av traditionella musikvetenskapliga termer är inte heller något att förvåna sig över. Dessa är, som påpekats, främmande för de flesta: publik, journalister, musiker. Rockmusiker har ett eget fackspråk som delvis är känt och fått en viss spridning bland allmänheten – och det är typiskt att det är just dessa som återkommer i texterna.

□

Det musikvetenskapliga fackspråket har givetvis sitt värde, men kanske inte i rockdiskursen. För forskare och exempelvis musiker som är intresserade av så exakta beskrivningar och analyser av musiken som möjligt är fackspråket oundgängligt. Det är det dock inte för publiken. Det är förvisso ibland stora skillnader på vardagsspråk och vetenskapligt fackspråk (inte bara när det gäller musik) – och det är ganska naturligt. Problemet för musikvetare och andra humanister är möjligen att vi allt för lite uppmärksammat och dragit

slutsatser av detta i vår utåtriktade verksamhet. [44] Musikvetare borde definitivt kunna vara bättre på att popularisera sin kunskap och försöka förmedla den till en bred allmänhet. Och musikvetare har också, som påpekats, många gånger förbisett hur viktig diskursen kring musiken är för den innebörd och effekt musiken får i ett givet sammanhang.

ROCKMUSIK OCH AUTENTICITET

[15] Begreppet autenticitet

I den moderna rockdiskursen är begreppet autenticitet centralt. De flesta i rockpubliken kanske hellre säger att musiken är "ärlig", "trovärdig", "riktig" eller "sann" eller att den har "credibility" ("cred"), men i vetenskapliga sammanhang används gärna begreppet autenticitet. [45]

□

Det här är en tankefigur som hänger intimt samman med rockmusikens utveckling under senare delen av 1960-talet. Rockmusiken blev i vissa fall alltmer tekniskt och konstnärligt avancerad, texter alltmer personliga, poetiska och politiska och rocken delades upp i ett flertal olika stilriktningar och uttryck. En del musiker började ses som språkrör för olika ideologier och ståndpunkter och rockkulturen började analyseras av journalister, kulturteoretiker och akademiska forskare. Böcker om rockmusik och biografier om musiker kom ut, och en ambitiös fackpress med amerikanska Rolling Stone och Crawdaddy som föregångare och stilbildare växte fram. En rad amerikanska skribenter, som Robert Christgau, Jon Landau, Dave Marsh och Greil Marcus med flera, kommenterade och skildrade musiken på sätt som bildade skola och där autenticitetstanken blev central. [46]

□

Som en följd av detta uppkom ett synsätt där man alltmer skiljde mellan rock och pop, kommersiell och icke kommersiell musik, konst och underhållning. [47] Man kan säga att fältet rock/pop delades upp på ett likartat sätt som när man talar om konstmusik och populärmusik, seriös och lätt musik och liknande. [48]

□

Innan 60-talets mitt var det få som tänkte i termer av att populärmusik skulle vara i någon mening autentisk för någonting. Däremot fanns, som ett arv från romantiken, tanken om att folkmusik var mer äkta och ursprunglig än den moderna kommersiellt massproducerade populärmusiken från storstäderna. Autenticitetstanken har använts som ideologiskt slagträ i samband med många genrer, exempelvis för att skilja "riktig" jazz från till exempel schlagers och inte minst inom den folkmusikvåg som växte fram i USA i början av 50-talet och sedan spreds till andra länder. [49] Ibland användes också folkmusikens estetik för att försvara och förklara exempelvis bluesens eller rockmusikens större "äkthet" jämfört med annan populärmusik. [50] "Authenticity and commercial production are seen as irreconcilable," påpekar Charles Hamm. [51] Synsättet innebär också att autentisk musik ses som något mer än "bara underhållning" eller en kommersiell vara. Den kan vara både seriös och ha konstnärliga syften. Samtidigt kan den naturligtvis också vara en vara. Hursomhelst: "authenticity was needed to explain why rock mattered more than other forms of popular music", menar Gudmundsson et al (2002:44).

□

Sedan 60-talet har det skrivits mycket om rockmusik och autenticitet, och det har bland musiker, skribenter och publik utbildats en speciell rockdiskurs med autenticitet som nyckelord som har nått stor spridning och nästan blivit axiomatisk. Flera forskare har också gjort analyser av vad autenticitet kan innebära, ibland klagörande, ibland mystifierande. [52]

□

Vad är då autenticitet i rocksammanhang? Min definition i det fortsatta arbetet utgår främst från Allan F. Moore och Sarah Thornton. Moore menar att autenticitet innebär

that artists speak the truth of their own situation; that they speak the truth of the situation of (absent) others; and that they speak the truth of their own culture, thereby representing (present) others. (Moore 2002:209).

Sarah Thornton definierar begreppet så här:

Music is perceived as authentic when it *rings true* or *feels real*, when it has *credibility* and comes across as *genuine*. (Thornton 1996:26) [\[53\]](#)

Orden "sanning" och "sann" (truth, true) återkommer flera gånger i dessa citat, och det är givetvis problematiskt. Vad innebär sanning? Det kan finnas flera sanningar. Observera även att Sarah Thornton använder uttrycken "*rings true*" och "*feels real*" – vilka hon även kursiverar.

□

Flera forskare har kraftigt understrukt den subjektiva sidan av begreppet autenticitet. Det finns inte *en* autenticitet utan många. Det som är autentiskt och äkta och sant för mig behöver inte vara det för dig. Så skriver den norske musikforskaren Even Ruud:

Når ulike opplevelser av autenticitet settes opp mot hverandre (...) faller hele begrepet sammen. Vi må i beste fall inrømme at det er mange former for autenticitet, mange måter å oppleve noe som naturlig og ekte på. Slik blir autenticitet snarere å forstå som en diskurs. (Ruud 1997:120) [\[54\]](#)

Sarah Thornton använder frekvent pluralformen av begreppet ("authenticities" – autenticities) och antyder därmed att det finns många typer av autenticitet i olika kontexter. Använt om "gammal musik" betyder det att musiken låter så lik ursprunget som möjligt. Använt om äldre jazz betyder autentisk att det låter som det gjorde i jazzens barndom i New Orleans. Flera forskare har pekat på att rockmusikens autenticitetsdiskurs i hög utsträckning har ärvts från synen på vad som setts som autentiskt inom blues- och/eller jazzmusik. [\[55\]](#)

□

Autenticitet kan alltså inte kopplas till en speciell typ av musik eller stil. Det handlar mer om en kvalitet. Och som Ruud påpekar bör man se begreppet som en "diskurs". Allan F. Moore tillägger:

in acknowledging that authenticity is ascribed to, rather than inscribed in, a performance, it is beneficial to ask who, rather than what, is being authenticated by that performance. (Moore 2002:220)

Av det sagda skulle man kunna dra slutsatsen att tanken på autenticitet enbart är en illusion och därmed oväsentlig. Detta är emellertid förhastat. Det intressanta är istället *att* tanken på att något kan vara autentiskt existerar. Eller som Simon Frith skriver i en analys av Bruce Springsteens image:

What matters in this post-modern era is not whether Bruce Springsteen *is* the real thing, but how he sustains the belief that there are somehow, somewhere, real things to be. (Frith 1988:95)

I själva verket är tanken på att det finns en i någon mening autentisk musik ett mycket kraftfullt ideologiskt verktyg i rockmusikens ideologi. Föreställningen eller drömmen om något äkta, rent, oförstört eller av marknadskrafterna opåverkat är ytterst levande bland många både i rockmusikens publik, musiker och journalister.

□

En artist som kanske mer än någon annan representerar detta äkthetsideal är just Bruce Springsteen. Daniel Cavicchi visar i sin studie av Springsteens fans hur många på alla sätt strävar efter att bortse från de kommersiella inslagen i hans image och gärna lyfter fram hur man anser att han står över industrin och hur obekvämt han är med de förväntningar skivbolaget har på honom. [\[56\]](#)

□

Överhuvudtaget måste autenticitet alltid ses i ljuset av sin antites, vad som inte är autentiskt. Eller som Elizabeth Eva Leach skriver:

authenticity (...) establishes and then defends the boundaries of what is thought "good" – artistically, politically, morally. Like all such binaries, it generates (and is dialectically defined by) another – the "weak" term of the opposition – which in this case is the inauthentic, the fake, the commercial. (Leach 2001:143)

Flera frågor öppnar sig. Vad konstituerar en artists autenticitet? Hurdana är autentiska artister? Hur beskrivs de? Låt oss återvända till Allan F. Moores analys:

In rock discourse, the term [authenticity; min anmärkning] has frequently been used to define a *style* of writing or performing, particularly anything associated with the **practices** of the singer/songwriter, where **attributes of intimacy** (just Joni Mitchell and her zither) and **immediacy** (in the sense of unmediated

forms of sound) tend to connote authenticity. It is used in a socio-economic sense, to refer to **the social standing of the musician**. It is used to determine **the supposed reasons she has for working**, whether her primary felt responsibility is to herself, her art, her public, or her bank balance. It is used to bestow **integrity**, or its lack, on a performer, such that an "authentic" performer exhibits **realism, lack of pretence**, or the like. Note that these usages do not mutually exclude one another, nor do they necessarily coincide, and that they all are applied from the outside. (Moore 2002:211)

Nyckelorden, som jag satt med fetstil i citatet, är, fritt översatta till svenska: en stil och en praktik med en singer-songwriter som idealperson, närhet, omedelbarhet, artistens sociala position och/eller ursprung, artistens motiv för att skapa musik, integritet, realism, att det inte är på låtsas. Tyvärr utvecklar inte Moore sina begrepp mer än så här.

□

Torgny Sandgren har i en uppsats med den talande titeln "Berättelser om artister: En studie av artistrollen och retoriken kring kvalitet inom populärmusiken" [57] funnit ett antal återkommande drag (vad vi kan kalla autenticitetsmarkörer) i skildringen av rockartister med hög status, här sammanfattade i några korta meningar:

- Den eländiga barndomen. Artisterna har sitt ursprung i arbetarklass och/eller fattigdom, och detta är av betydelse för deras musikskapande.
- Betydelsen av etnicitet. De vitas önskan att vara svarta.
- Man skapar bäst i kaos, när man mår som sämst och befinner sig på botten.
- Den stora musiken görs inte nu utan skapades förr, gärna på 50- och 60-talen och på en annan plats – dock alltid i USA och England.
- Den stora musiken görs spontant och nu. Den fångar det omedelbara och är intuitiv och okonstlad. Ett exempel är myten om förstatagningen som gjordes utan repetitioner och som blev bäst.
- Artisterna utmanar normaliteten och är mer eller mindre excentriska. Det ständiga turnerande leder till drogbruk, ett ständigt festande och allmänt märkliga beteenden.
- Det finns ofta referenser till det övernaturliga och religiösa: änglar, djävulen, Näcken, "en själslig närhet till de himmelska krafterna".

Det som anses ge kvalitet är sammanfattningsvis *enkelhet, spontanitet, nakenhet, äkthet*, och förmågan att göra *innovativ* eller *nydanande* musik. (Sandgren 1997:20). [58]

Torgny Sandgren [59] påpekar också att de artiklar han studerat är "nerlusade med referenser till personer", vilket sätter den tidigare analysen av stilistiska grepp i materialet i ett bekräftande ljus.

□

Som synes kan man lägga Moores och Sandgrens analyser ovanpå varandra. De visar på i stort sett samma mönster och samma punkter. Sandgren påpekar också att berättelserna ofta påminner om antikens hjältesagor. [60] Kanske kan de ses som moderna varianter av några av människans urgamla mytologiska berättelser, en tanke som vi ska återkomma till.

□

Det finns dessutom ytterligare några punkter som är centrala men som inte utsägs explicit av varken Moore eller Sandgren, kanske för att de är för självklara. En artist med autenticitetsprägel komponerar alltid sitt eget material. Det är positivt om man behärskar sitt musikaliska hantverk. Man förtjänar sin framgång genom att arbeta hårt, turnera mycket och möta en levande publik. Det är alltså en styrka att vara en god liveartist.

□

Det är just med hjälp av de teman och nyckelord som vi ser i Moores och Sandgrens studier plus mina tillägg som diskussionen om rockens autenticitet förs i pressen – oftast inte genom att man refererar till *begreppet* autenticitet. Exempelen är så rikhaltiga och så vanligt förekommande i texter om rockmusik att det är svårt att välja bland alla exempel. För att göra en djupare studie utan att drunkna är det nödvändigt att fokusera på en speciell företeelse. Så nästa fråga blir: hur passar berättelserna om Kent in i detta mönster? De flesta citat i det följande härrör från de intervjuer, krönikor och kommenterande artiklar som publicerats i samband med lanseringen av *Vapen & ammunition*. Bara ett mindre antal citat kommer från recensioner.

[16] Ursprunget: Eskilstuna

En artists ursprung är viktigt, eftersom det antas avslöja något om vem man är och vilka erfarenheter man har. Detta har i sin tur betydelse för den musik man gör. Det gäller, som framgått, att man har rätt bakgrund. Helst ska man ha jobbat sig upp genom diverse svårigheter och kämpat med dåliga odds, och man bör även ha arbetarklassbakgrund. Trovärdigheten minskar om man har någon form av privilegierad bakgrund och uppväxt. Har man "rätt" bakgrund tenderas den att lyftas fram, har man "fel" bakgrund talar man inte om den. Bakom detta synsätt anar man inte så lite av den romantiska föreställningen om den lidande konstnären.

□

Temat om längtan bort från en påver miljö och knappa omständigheter är genomgående i rockmusikens texttematik. The Animals sång från 1965 sammanfattar detta: "We gotta get out of this place, if it's the last thing we ever do". "It's a town full of losers and we're pullin' out of here to win", avslutar Bruce Springsteen sin låt *Thunder Road*.

□

Artisters uppväxt och bakgrund tas alltid upp i biografier och det är påfallande hur många stora artister som kommer från små städer eller arbetarklassområden men flyttat därifrån: Beatles, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Sting, Tracy Chapman, Rod Stewart... Den senare lär ha hävdad att den enda vägen bort för en engelsk arbetarklasskille var att bli professionell fotbollsspelare eller rockmusiker.

□

Kent kommer från Eskilstuna, en utpräglad industristad. Tre av medlemmarna är barn till finska invandrare som kom till Sverige i slutet av 60- eller början av 70-talet. I ett reportage i tidningen ETC kan man läsa historien om hur familjerna Mustonen, Mänty och Sirviö kom från olika håll i Finland till Eskilstuna i Sverige som en del av den stora arbetskraftsinvandring som ägde rum till Sverige vid den tiden. Jonas Hällén skriver:

Som barn till finska arbetskraftsinvandrare fanns ett annorlunda utanförskap; föräldrar som inte behärskade språket, skolgången i finska klassen, hemspråksundervisningen och vetskapen att man var son till en importerad "finnpajsare". (Jonas Hällén, ETC nr 3 1998)

Hällén förtydligar även varför detta varit så viktigt för Kent och förklarar på vägen också ursprungets betydelse:

Ett band är inte bara det dom spelar och sjunger, dom är en del av ett helt sammanhang där scenframträdande, klädsel, attityd och – slutligen – härkomst spelar in. Kontexten tar vid där textraderna slutar. Oasis har Manchester och sitt utanförskap bakom Wonderwall, Kent har Eskilstuna och Isola (som betyder ö på italienska). (Jonas Hällén, ETC nr 3 1998)

Medlemmarna i Kent har flera gånger givit uttryck för vad det betytt att de kommit från Eskilstuna, och de har då gärna pekat på en präglning av en mental miljö där avvikare har det svårt och Jantelagen är stark:

Det är den sortens stad som finns överallt. (...) En sån stad där man var tvungen att se sig över axeln hela tiden. Man var tvungen att vara djävligt noga med att inte vara för speciell. Det finaste som fanns var att vara vanlig. (...) Ur den grejen startade vi, det var ju nånstans därför vi startade hela orkestern. (Joakim Berg i TV-programmet "Ett år med Kent. Så nära får ingen gå", TV2 010519).

Bandets, och framför allt sångaren Jocke Bergs, uppväxt i småstaden Eskilstuna – med allt vad det innebär av hämmad längtan för kreativa och lite speciella personligheter – verkar vara nyckeln till skapandet av Kents känslöfyllda texter och musik. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

(Sami Sirviö)...det fanns för lite att göra. I såren av detta följde frustration, irritation – och för många kriminalitet. Tyvärr. Men istället för att falla in i mönstret lyckades vi kanalisera denna tristess till någon form av längtan. Bort från småstaden... Och det är kanske lite av den känslan som fortfarande sitter kvar. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

– Det är väl vår Eskilstunamentalitet. Vi hade tänkt döpa skivan till Vi hatar er också, säger Jocke Berg och skrattar.

– Har man den inställningen så blir man ju bara bättre, säger Markus Mustonen.

– Det är ju ett skämt, vi tror ju inte att folk hatar oss men det blir ganska roligt om alla är i den sinnestämningen, säger Jocke Berg.

– Men vi har aldrig överskattat oss själva.

Säger bandet som oftast säger "vi är bäst i världen"?

– Det är också en lek. När vi startade bandet försökte vi komma på vad som var mest irriterande att säga i en intervju och det var vi är världens bästa band. Folk blir ju så jävla sura. Vilket är jätteroligt. Men samtidigt, om inte jag tycker det, vem ska då göra det? Säger Jocke Berg. (Martin Forssén, Värnpliktsnytt 020430, Kent.nu)

– Vi var svinkassa på att spela när vi började men otroligt målmedvetna. I skolan fanns det många kompisar som sade: "Det där är bara att lägga ner, det är ingen idé att hålla på med det, det där är bara barnsligt." Men på något sätt stod det mellan spelandet och att skaffa familj. Det gör man tidigt i Eskilstuna, ofta direkt efter gymnasiet, sammanfattar Berg. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

– Vårt första konkreta mål när vi verkligen började bli ett band var det här: Vi ska bli pappfigurer som skivaffärerna kan ha i sina skyltfönster. Vi gav det tre år, sen skulle vi vara störst i Sverige. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

(Joakim Berg) – När man sållar ut de grejer man vill göra och de vägar man är beredd att gå och till slut bestämmer sig för att satsa på nånting som ingen annan tror på, ja, då måste man brinna rätt hårt. Vi var gänget. Vi fick ta mycket skit från folk som... Du vet, man såg folk börja jobba och tjäna pengar efter gymnasiet och vi harvade vidare på vårdjobb och sånt bara för att kunna spela så mycket som möjligt. Alla pengar vi drog in pumpade vi in i bandet. Vi blev som ett kollektiv. Plus att vi hade stöd hemifrån. Det var ingens föräldrar som sa: Fan, det här är dumt, du ska bli civilingenjör. Istället se de: Whatever, bara du är lycklig är vi glada. Det är man ju otroligt tacksam för. Jag menar, jag är inte 100 på att jag skulle reagera så om jag hade en son i 16-årsåldern som flummade in på skumma band. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

(Joakim Berg) Men det började med att jag fick Beatles röda samlingsplatta av farsan. Och mamma hade hundratusen kassetband med alla klassiker från 1960-talet och det var ju världens bästa skola. (...) Men det känns lite tråkigt att säga att det var mina föräldrar som fick mig att spela och skriva låtar. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

I de sista citaten finns ett par viktiga punkter som hänger samman med ursprunget. Å ena sidan hävdar man att "Vi var gänget", "Vi fick ta mycket skit" och "Vi blev som ett kollektiv" och framhäver sitt kamratskap (vilket vi strax ska återkomma till). Å andra sidan talar man om att man hela tiden haft stöd hemifrån från sina föräldrar, trots att det inte stämmer med rockens rebelliska mytologi. Föräldraupproret finns åtminstone inte här. [\[61\]](#)

Men ju äldre jag blir, desto lättare är det att åka tillbaka och träffa föräldrarna, gamla vänner och sådär. (Joan Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

[17] Politik

Ett tecken på att Kent blivit stora är, som påpekats, att deras musik kommenteras inte bara på nöjes- eller kultursidor utan också på exempelvis ledarsidor. När mediastormen kring *Vapen & ammunition* var som starkast, strax efter det att skivan släppts, skrev Åsa Petersen en krönika på Aftonbladets ledarsida om Kent i allmänhet och låten "Elite" i synnerhet. Inte oväntat lyftes deras bakgrund fram även här:

Visst hade jag längtat efter Kents nya skiva. Men inte hade jag väntat mig detta. *Min släkt är full av hjältar / decennier av slit / brustna hjärtan, trötta leder / deras stolthet bar mig hit / nu är de gömda bakom stjärnor / vid Vintergatans kant / dom är glömda men dom talar / genom pennan i min hand / och dom bar mig ända hit.*

Joakim Berg inleder *Elite*, en stillsam men rasande sång. *Ett hundra överklasspoeter / Kan inte ge mig någonting*, sjunger han. *Jag ska besvara elden / om jag kan ta dig dit / jag ska bevaka elden / i en sång för vår elit.*

Det var längesen Kent lämnade arbetarstaden Eskilstuna och flyttade till Stockholm för att bli popstjärnor. Nu kommer deras bakgrund tillbaka, som den alltid gör. Formerar sig till en sång som ackompanjerar stängda fabriker i Norrköping, Gislaved, Eskilstunas grannstad Katrineholm ... där varsel blivit vardag. (Åsa Petersen, Aftonbladet 020419)

Samtidigt pekar hon på motsättningen mellan partipolitik och rock/popmusik:

Att försöka utläsa specifik politik ur pop är vanskligt. Att placera poplåtar i partipolitiska fack är att sätta dem i skruvstäd. Hela musikens själ motsäger sig det (sic!). Popen är på samma gång allmängiltig och personlig.

Till skillnad från partiprogrammen fri att tolkas och kännas av den som lyssnar.

I detta allmängiltiga och personliga finns popens politiska sprängkraft. Den tillåter oss att känna istället för att överväga. Den är verklig, ilsken och rak snarare än taktisk. Den tar det goda med politiken, men slipper det nödvändiga onda.

Jag höjer volymen och fyller på med liv. (Åsa Petersen, Aftonbladet 020419)

Gruppen Kent är dock inte särskilt politiskt tydlig och strör inga politiska uttalanden omkring sig. Man håller sina politiska åsikter ganska mycket för sig själva. Möjligen är en del underförstått.

– Det är klart att vi ska rösta, säger Jocke Berg och blir tyst en stund. Men jag vet fan inte på vad. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM, Kent.nu, 020421).

– För oss alla är det här det roligaste och bästa som finns, säger Berg (...)

Men man måste samtidigt vara medveten om att man inte håller på med något som är lika viktigt som det... Röda Korset gör. Hur viktig musiken än är i mitt liv, så är den något som nästan alla andra sysslar med på fritiden. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Joakim Berg är visserligen stark på oneliners men han skriver inga slagord. Nej, politiken handlar snarare om en hållning till livet. Om rädslan inför att sjunka in i soffan, om att elden ska falna. Att allt som är så viktigt plötsligt inte ska vara lika angeläget längre. (Johan Lindqvist, Göteborgs-Posten 020420)

Jocke Bergs penna och sång har en ton som känns unik där romantiken samsas med samhällskritiken. (Anders Nunstedt, Expressen 020412)

I ett tidigare sammanhang har Joakim Berg hävdad:

Vi står inte på monitorerna och skriker "Rösta Rött!". Jag tycker inte att vi har nån som helst rätt att ha några åsikter över huvudtaget, för det finns så jävla många idioter som har åsikter om allting, saker de inte har en aning om i alla fall. (Jonas Hållén, ETC nr 3 1998)

Det är inte alltid lätt att bli förstådd när man skriver sånger med ett innehåll som kan tolkas politiskt men utan att använda tydliga pekpinnar. Om detta vittnar följande kommentar.

Avslutande Sverige, med ursnygg gitarr av Jojje Wadenius, är titeln till trots så långt från nationalsocialism det går att komma. Däremot befinner sig texten till Elite på en nivå som vida överstiger min horisont. (Björn Stefansson, Värmlands Folkblad 020412)

Att Kent politiskt uppehåller sig någonstans till vänster på den politiska skalan råder det dock knappast något tvivel om, men man tar ingen tydlig ställning för någon speciell riktning. Det är ganska sällan artister gör det. Politiska ställningstaganden görs ofta mest genom antydningar. Även i detta avseende finns många gånger en ideologisk underförståddhet mellan artist och publik. Det händer dock att Joakim Berg vid konserter slänger ur sig diverse allmänt hållna vänsterpolitiska uttalanden.

[18] Kompisgänget och slitet

Det finns ett starkt skimmer och en mytbildning kring band som är starka kollektiv med musiker som är mycket goda och nära vänner. Främsta exemplet här är återigen kanske Bruce Springsteen and the E-street Band, men det har gällt också till exempel Beatles under deras första år, innan slitningarna började, och The Band. Å andra sidan finns i rockmusikens historia också band där rivaliteten eller hatkärleken frodats, inte minst kring brödrapar som Ray och Dave Davies i Kinks eller Liam och Noel Gallagher i Oasis.

□

Bilden av rockband som täta (manliga!) kollektiv under parollen "vi mot omvärlden" är hur som helst mycket vanlig. Ibland är kanske bilden sann, men många gånger handlar det snarast om en idealiserad vision eller dröm om det täta vänskapsbandet som ett skydd mot omvärlden. Det är en viktig markör för autentisk rock att band ska ha bildats spontant av ett gäng vänner för att man vill genomföra en viss musikalisk idé – detta i kontrast mot band som satts samman efter provspelningar, så kallade "auditions".



Betoningen av kompisgänget Kent dyker upp i flera skildringar av bandet, ofta parad med eller kontrasterad mot det oerhörda slit som livet som turnerande musiker innebär.

De har förblivit vänner och gjort resan från skoldanserna på Hjärter Ess och spelningarna på Knegoffs i Eskilstuna till Grammispriser och platinumplattor på, tycks det, egna villkor. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

(Joakim Berg) Men vi är fortfarande vänner. Är det värt att förstöra det bara för att bli rik? Vi klarar oss ju bra som det är – och vi har något annat som är värdefullt och som vi lever för. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

När de säger adjö till varandra utanför tv-huset är det inte med trötta och blaserade vinkningar utan med, ja, faktiskt mycket kärlek.

– Det var nog vi mot världen lite för länge. Vi blev socialt missanpassade helt enkelt. Vi litar inte på någon och är alltid lite misstänksamma. Men jag hoppas att de som känner oss tycker att vi är snälla och trevliga killar. Men vi siktade ju på att skapa den där myten, som att aldrig le på bild, säger Jocke Berg och... ler. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

– Vi tänker alltid att ingen jävel kommer att gilla oss. Jag tror att folk har insett att de största kritikerna är de där fem snubbarna som sitter där och pillar. Vi alltså. (David Edvinsson, Östersunds Posten 020412)

– Jag har alltid haft svårt för att småsnacka med folk som inte är mina bekanta. Jag är inte bra på det. Då är jag hellre tyst och då tycker folk att jag är skitkaxig och bara för att man spelar i det här bandet är man en dryg jävel.

Jocke Berg utvecklar:

– Vi trivs ju bäst när vi är tillsammans. Efter en konsert hänger vi ju mest tillsammans och står alltid i en cirkel. Då kan det vara svårt att få en syl i vädret. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

– På scenen är det ju show och där känner man sig bara jäkligt säker på sig själv och hur vi spelar låtarna. Då kommer resten helt naturligt. Det är inte så att vi stått och övat på en massa poser i replokalen, eller så. Jag tror inte ens vi tänker på hur vi står eller gör på scenen.

Men om det är ert "scen-jag", hur är ni då i ert "privat-jag"?

– Vi är nog mer "stå-i-hörnan-killar". Jag menar, vi är ju inte dem som kliver fram och håller tal precis... Jag brukar nog mest hålla till i köket och snacka skit hela kvällen. (Joel Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Här finns ett annat mönster. I flera intervjuer framställer medlemmarna Kent sig själva som blyga och osäkra, och därmed okonstlade(?), vilket är en bild som kontrasterar starkt mot den självsäkra attityd som bandet intar på scenen.

(Joakim Berg) – Jag vet inte. Det är säkert det att jag alltid varit extremt blyg och haft *otroligt* svårt för kallprat. Jag har mycket, mycket svårt att gå på en fest med en massa okända människor i rummet. Jag kan spela en roll men jag kan inte slappna av. Det kommer aldrig att gå över. (...)

Att med en sådan blygsel förväntas vara popstjärna inför 500 personer varje kväll låter krävande.

– Jo, men att stå på en scen är en helt annan känsla. Där är man inte sig själv i alla fall. Man lever upp till en roll och en massa gamla rockklyschor och sådant. Man tvingar sig att vara extrovert. Man kan känna sig jävligt utsatt och då gör man allting över all gränser. Man är pinsam ibland, men så måste det vara. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

...det stora allvaret som Kent förmedlar på cd och scen verkar vara en ständigt närvarande paradox i bandet. Musiken är viktig och på allvar, men allihop markerar gärna distans till detta. Hellre tal om Ford Mustang 67:or och Kylie Minogues överkropp än innehållet i de egna låtarna.

Om man påpekar detta svarar Joakim Berg med ett generat skratt:

– Joo, det är väldigt rätt uppfattat. Ingen kan skämta så hårt om oss som vi själva gör. Vi har alltid haft en extremt pessimistisk attityd i vårt band. Den är ett skydd, rustningen mot omvärlden. Det finns *ingenting* som någon kan säga om oss som är värre än det vi själva säger om bandet. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Vi har inte dåligt självförtroende när det kommer till att uppträda med bandet eller spela vår musik. Men att därifrån försöka vara några slags "intressanta personer" i media och vika ut vårt privatliv har vi inget intresse av. Och då verkar det vara lätt att folk misstolkar oss och tror att vi har dåligt självförtroende. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Bilderna är alltså något motstridiga. Många musiker framställs som excentriker och personer som söker uppmärksamhet hela tiden, men sådana är inte medlemmarna i Kent. De skildras istället som "vanliga" personer som vill ha det så. Mellan varven lever man lever inget utåtriktat kändisliv utan drar sig tillbaka till sina hem och vänner. Så finns i två artiklar uppgiften om att Harri Mänty när Kent var lediga återgick till att vara murare.

– Vi hade inte varit lediga sedan 1995 i mer än tre veckor åt gången.

Lösningen blev ett åtta månader långt uppehåll som Harri använde till att återuppta sin karriär som murare.

– Det var lite mer vid sidan av. På hobbybasis. (David Edvinsson, Östersunds Posten 020412) [\[62\]](#)

I några artiklar lyfts Joakim Bergs vanlighet fram:

I sin prydliga tröja och sina diskreta glasögon ser han ut som om han hör hemma i ett [*sic*] annan och snällare orkester – Bo Kaspers kanske. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

För där Thåström alltid varit djuriskt farlig är Kents sångare Jocke Berg mer den vanlige killen som vägrar jamsa med i mediebruset och som råkar ha en naturlig fallenhet för att stå med ena foten på högtalarna och sträcka ut mikrofonen till publiken. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

Jocke Berg går upp senast tio varje morgon. Genom det slår han alla andra i bandet med minst ett par timmar. När Kent har möte, alltid klockan 13.00, lyckas flera medlemmar alltid försova sig. Jocke bor i en lägenhet i Stockholm tillsammans med samma tjej som han alltid varit tillsammans med under Kent-tiden. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Men även andra bilder finns. Jonas Hållén beskriver Joakim Berg som en udda person:

en kille på kanten, en udda människa, på bristningsgränsen med musik, tankar, nojor, idéer och stämningar. En särpling i industristaden, dömd till utanförskap och annorlundahet. (Jonas Hållén i ETC nr 3 1998)

Den här typen av texter säger många gånger lika mycket om de föreställningar och ideologier journalisterna som skriver om gruppen har som om de som intervjuas. På så sätt blir bilderna av Kent ibland också bilder av kulturellt spridda föreställningar om musik och musiker.

□

Ibland avslöjar journalisterna sin egen osäkerhet om hur man ska bemöta människorna som utgör Kent. Det här blir då också en bild av en kollision mellan mediabilden av Kent och av deras verkliga jag.

Jag hade bävat mycket inför intervjun med Jocke Berg, var inte riktigt säker på hur mycket popstjärna han egentligen är. (...) Efter intervjun tar han "en bulle" hem till lägenheten i Vasastan, medan jag tar bussen. Så visst, han har vant sig vid vissa saker som är långt ifrån arbetarklassuppväxten i Eskilstuna. Men Jocke Berg är inte den där attitydspäckade killen som han ibland beskrivits som. Han älskar sitt band och det är det som är det intressanta.

När han druckit en djup slurk ur sin tredje danska mellanöl sprider sig ett gigantiskt leende över ansiktet och han säger: "Du märker att jag gillar att spela i det här bandet, va?" Ja, det är nästan löjligt tydligt. Där många band spelar ihop för att de vill spela i ett bra band spelar Kent ihop för att det är de mot världen. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

Samtidigt som man gärna framhåller den stora lusten i att skapa musik och vara framgångsrik med det markerar i många texter det hårda arbetet att vara rockmusiker och hur medlemmarna i ett band sliter på varandra. Det publiken ser är ofta bandet på en scen, medan de långa turnéresorna, slit och släp med instrument och utrustning och den psykiska pressen att alltid vara "på topp" inte märks utåt.

– Om jag fick åka tillbaka tio år i tiden, och behålla all den erfarenhet jag har idag, så vet jag inte om jag

orkat sätta igång och harva på samma sätt som vi gjorde 88 till 94. Alla de här spelningarna, skitlokalerna och allt det där. Jag tror att jag hade försökt hitta någon annan, lättare, väg faktiskt. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Det var nära att vi turnerade sönder oss förra gången, säger Jocke Berg. (Johan B. Hanson, Arbetarbladet 020412)

Vi talar om baksidan av att leva i och med ett rockband. Irritationen. Nötandet. Bristen på *Lebensraum*. – Det största problemet idag i Kent är att vi umgicks för mycket under en period från "Isola"-plattan i oktober 1997 till "Hagnesta Hill"-turnén i december 2000 då det pågick i ett. Det var inte så bra för oss. Fast ska man sälja fem miljoner skivor – vilket alla som spelar är väldigt sugna på vad de än säger – så krävs det otroligt mycket arbete. Men vi är fortfarande polare. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Brukar ni tröttna på varandra under turnéerna?

– Jo, efter turnén med "Isola" (...) var vi extremt trötta på varandra. Självklart blir man det. Men vi känner varandra så otroligt bra. Vi är egentligen inte kompisar längre, vi är som bröder. Det är samma typer av bråk, och vi tycker om varandra lika mycket. ("Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala." TV4:s hemsida 020401)

Kent vet mer än väl hur slitigt det är. Efter "Isola"-albumet turnerade de i två år och gjorde över 230 spelningar.

– Då behövde man psykoterapihjälp när man kom hem, säger Jocke Berg.

– Vi har spelat ihop i 12 år. De är fan de enda polare man har. Hellre fortsätter vi att vara kompisar än turnerar sönder varandra och säljer en miljon skivor. (Karin Lindstedt, Aftonbladet 011229)

De omger sig fortfarande med ett (sic!) samma lilla klick gamla blodsbröder från Eskilstuna. Eller Tuna som de säger. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

På flera sätt lyfts alltså kamratskapet fram som något oerhört viktigt: "vi är egentligen inte kompisar längre, vi är som bröder" och "de är fan de enda polare man har".

[19] Festandet

Uttrycket "sex and drugs and rock and roll" har blivit en kliché för hur många musiker och artister lever. [\[63\]](#) I press och medier överöses vi med skildringar av skandaler kring rockstjärnors liv och deras excesser i festande, alkohol, droger och sex, krossande av hotellrum och slagsmål. Detta har nästan blivit en självklar och normal del av musik- och artistvärlden överhuvudtaget. Stjärnorna lever sina liv på ett sätt som ligger långt ifrån publikens och "vanliga människors" liv. Musik- och mediaindustrin framstår inte som en särskilt hälsosam värld...

□

Det har med all sannolikhet alltid varit vanligt att artister och konstnärer festat och haft problem med alkohol och droger, men medan detta tidigare oftast förtegs och omgavs av hysch-hysch har denna sida i och med rockmusiken mer och mer kommit att lyftas fram. Missbruk och skandaler är inget man hymlar med längre – även dessa företeelser kan användas i marknadsföring och skapandet av en image. Möjligen är detta vanligare och har gått längre i amerikansk och engelsk musikjournalistik än i svensk.

□

Keith Richards i Rolling Stones är en av de tydligaste personifikationerna av rockmusikern som tål hur mycket alkohol och droger som helst men ändå står upp och är en ytterst respekterad och kreativ musiker. Det kan rentav vara negativt att vara artist och vara alltför skötsam och präktig. Då är man ingen riktig "rock and roller". Sångerskan Robyn som delvis har ett sådant rykte säger:

...jag är ganska trött på den grejen, samtidigt tänker jag inte förstöra något hotellrum för att folk ska tycka att jag är normal. (Björn Magnusson – Johannes Giotas, Groove nr 7 2002)

Kent har rykte om sig att vara ett band som festar särskilt mycket. Kommentarer kring detta förekommer ymnigt i texterna, men även den här bilden har olika sidor. Det känns som om medlemmarna i Kent både vill

odla myten som ett festband och tona ner den.

– En intervju kostar några öl. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

... ett hus på Rivieran...

– Vi satt där och drack kallt vitt vin och kastade jordgubbar på varandra och bestämde hur skivan skulle låta, säger Joakim Berg. (Elin Fjellman Sydsvenska Dagbladet 020412)

Busschauffören Jerry var ändå ganska härdad. Han hade kört Zeppelin, Aerosmith, Pantera. Men han tyckte att vi var värst. Svinigare än Pantera. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Ni är ökända för att festa hårt på era turnéer. Har ni lugnat ner er något – apropå att ni blivit 30?

– Jag vet inte... vi har ju alltid gillat fest. Jag vet inte om det egentligen är så stor skillnad på oss och det jag sett av andra band.

Men ryktet om era fylleslag är ju ganska grundmurat...

– Jo, vi kanske syns mer än andra. Det är ju bättre än att ha rykte om sig att vara surpupper, haha. Det kanske är så att eftersom vi spelar ganska eländig och vemodig musik så måste vi balansera upp det efteråt med en skön fest... (Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala. TV4:s hemsida 020401)

Bilden av Kent som ett gäng fulla finnar är en myt, säger Sami Sirviö med ett snett leende.

– Vi är så pass dåliga musiker att vi inte klarar av att ta en bärs utan att det låter åt helvete. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

– Grejen är att vi är aldrig fulla på "jobbet". Vi skulle till exempel aldrig spela fulla. I studion gäller samma sak: Totalt krökafritt och bara jobb, jobb, jobb. Men när det är fest är det fest. Det är en helt annan sak. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Soma säger: Läste (den långa) artikeln om er i Sonic. Våldsamt mkt kröka. Hur har ni orkat?

Kent säger: Det är bara en image.

(chat i Aftonbladet 020416)

Här finns en tydlig ambivalens i vad man säger: å ena sidan är man ett typiskt rockband som festar hårt, å andra sidan får det inte gå till överdrift och inte störa arbetet. Image eller inte? Vem vet? Är det kanske så att Kents omskrivna festande väldigt väl fyller både journalisternas och publikens förväntningar om arbetargrabbarna från industristaden som blir framgångsrika konstnärer med en lätt bohemisk framtoning?

□

Som ett komplement till bilden av Kent som festande hedonister kan också följande citat anföras:

– Vi vet att unga ser upp till oss, det är därför vi har slutat röka, säger Sami med ett skratt.

– Det finns så många lättpåverkade människor där ute. (Anna Nihlen och Victoria Andersson, Sundsvalls Tidning 020412).

[20] Integritet

En artists integritet är kanske den allra viktigaste faktorn för att konstituera autenticitet. Det är utifrån en artists upplevda grad av integritet som många gör en skillnad mellan rock och pop, kommersiell och icke kommersiell musik eller mainstream och underground. [\[64\]](#) Den här åtskillnaden görs av både journalister, musikhistorieskrivare, forskare och kulturpolitiker och den har fått en stor folklig spridning och förankring. [\[65\]](#)

□

Enkelt uttryckt går skiljelinjen mellan artister som antas att göra musik för pengarnas skull och de som gör det av artistiska/konstnärliga skäl. Att ha konstnärlig integritet betyder i det här fallet att artisten kan göra vad han/hon vill utan att kompromissa, utan att ta kommersiella hänsyn, utan att falla till föga för skivbolagens påtryckningar. Eller som Nicholas Cook uttrycker det:

Rock musicians perform live, create their own music, and forge their own identities; in short, they control their own destinies. Pop musicians, by contrast, are the puppets of the music business, cynically or naively pandering to popular tastes, and performing music composed and arranged by others; they lack authenticity, and as such they come at the bottom of the hierarchy of musicianship. (Cook 1998:11)

Cook påpekar själv hur problematisk denna indelning är och konkluderar:

In a way, it is the very difficulty of sustaining the distinction between an "authentic" rock music and an "inauthentic" pop music that is most revealing, because it shows how determined critics have been to draw it against the odds. (Cook 1998:12)

Rockhistorien är hur som helst full av krockar mellan å ena sidan artisters artistiska ställningstaganden och ambitioner och å andra sidan skivbolagens önskingar eller krav. Sex Pistols, Clash, Neil Young och Van Morrison – för att nämna bara några exempel – har alla råkat i kraftiga (och omskrivna) konflikter med sina skivbolag på grund av olika syn på konstnärliga och ekonomiska och kommersiella frågor. Ett starkt strävansmål för artister är givetvis att ha "full artistisk kontroll", men det är sannolikt bara de status- och/eller försäljningsmässigt allra största namnen som kunnat uppnå det: Bruce Springsteen, Bob Dylan, Stevie Wonder, Joni Mitchell.

□

Måhända har tankemodellen "kommersiell" vs. "icke kommersiell" fått en speciell kraft och ställning i Sverige på grund av den starka polarisering som uppstod på 70-talet. Då var den progressiva musikrörelsen en stark ideologisk faktor. Samtidigt antog Sveriges Riksdag 1974 enhälligt mål för den offentliga kulturpolitiken, där ett av målen uttrycktes som att kulturpolitiken skulle "motverka kommersialismens negativa verkningar". Vid samma tid kom också ABBA:s internationella genombrott. Allt detta sammantaget gjorde att debatten om "kommersiell" musik fick en extra styrka, vilket har påverkat musikklimatet in i våra dagar. Idag står debatten bland annat kring de så kallade pojkbanden och band som skapats efter uttagningar av olika producentteam.

□

Artister bedöms alltså ofta utifrån den grad av integritet de antas ha. Det kan bli problem för en artist som efter att ha varit underground och haft en liten hängiven publik och plötsligt når en mycket större publik och därmed även får kommersiell framgång. Kritiker och publik börjar i sådana fall ofta söka efter tecken på anpassning och utslätning och – minskad integritet! Det är alltså ett laddat kraftfält man arbetar i, och det kan vara en skör balansgång att gå för en artist. Den svenska bluesmusikern Rolf Wikström har hävdad:

Trovärdigheten hos en musiker kan ta tjugo år att bygga upp. Sen kan det räcka med tjugo sekunder för att rasera allt. (citerad i Lilliestam 1998:158)

Sett i ljuset av detta: vad skrivs om Kent?

Mot alla odds besteg de berget och stannade kvar på toppen. Publiken, kritikerna, Grammisarna, Rockbjörnarna, listettorna, guld- och platinaskivorna... Kent har allt och de har det med bibehållen integritet och trovärdighet.

– Jag vill gärna tro att vi lyckats där de flesta misslyckats för att vi skiter i allt och alla. I allt som inte är viktigt, i allt som inte rör samspelet mellan oss själva och låtarna. Allt annat är ointressant. Vi har aldrig backat en millimeter från vad vi sa till skivbolaget innan vi skrev under vårt första kontrakt, säger Jocke Berg.

Kent gör musiken, skivbolaget säljer den, men har inget inflytande över hur den låter. Det var och är dealen. (Tore Börjesson Aftonbladet 020419)

Det sista är ett mycket anmärkningsvärt påstående som det är svårt att kontrollera sanningshalten i. Det torde vara mycket ovanligt att ett band redan från debutskivan får inflytande och kontroll över vad som ges ut och hur. I Kents fall skulle det kunna bero på att förre medlemmen i bandet, Martin Roos, både är manager för bandet och tidigare anställd på skivbolaget BMG.

...jag tror att Kent kommit till ett stadium där de känner sig helt fria, helt och komplett fria, att göra precis som de vill. Oavsett vad fans eller andra må tycka. De gör musik för sig själva, för att själva må bra – vilket de i och för sig alltid har gjort – och det är detta som gjort Kent till det makalösa rockband det är. (Joakim Idering, revolver, Kent.nu 020413)

Jag skulle inte kunna leva med mig själv om vi släppte en platta som man inte var nöjd med. Det skulle liksom inte gå. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Joakim Berg är/har blivit/har alltid varit en obarmhärtig, genomärlig och konsekvent låtskrivare (Göran

Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

Medlemmarna i Kent påminner om killarna som satt längst bak i klassrummet i nian, som svarade på tilltal men aldrig räckte upp handen. Som blev uttråkade av starka verb och fysiklaborationer, men kunde byta tändstift med en hand eller teckna oändligt detaljerade serierutor i matteboken. Maniskt kreativa men aldrig på någon annans villkor. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM. Kent.nu, 020421)

– Jag tror i alla fall att den (*Vapen & ammunition*; min anm.) står ut i mängden. Sätter man den sida vid sida med Enrique Iglesias senaste singel kan man ju hoppas att vår säger lite mer, konstaterar Berg lakoniskt. (Johan B. Hanson, Arbetarbladet 020412)

Och trots allt så ser jag hellre att Kent säljer busslastar av skivor än att Roxette gör det. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020419)

En annan form av autenticitet/äkthet är att brinna för sin sak, att inte ge upp, att inte bli liknöjd, att hålla fast vid sina ideal. Detta är ett grundtema i texterna till flera låtar på *Vapen & ammunition*, framförallt i "Dom andra" och "Sundance Kid". [\[66\]](#) Skivans titel är också en anspelning på detta: att få slut på vapen och ammunition är det samma som att man tvingas sluta kämpa för det man tror på. Den här tanken är ett klart eko av rockmyten: "It's better to burn out than to fade away", sjöng en gång Neil Young.

– Man är livrädd för att helt plötsligt sluta bry sig. Förr eller senare gör alla det. Jag har älskat artister, jag har älskat deras fantastiska skivor, men vid en viss tidpunkt har de slutat göra bra musik och det är inte för att de tappar förmågan att skriva låtar, utan för att de tappade den här liv- och dödkänslan. Du vet, det här duger... Det är den känslan jag är så jävla rädd för, att jag helt enkelt ska sluta bry mig, säger Jocke Berg. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

– Hur mycket man än står på barriaderna har man en dag slut på skotten. Förr eller senare förvandlas man till en i mängden, alla är vi individer i början, sen blir man som de andra. Det är en ständig kamp mot konformiteten. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

När man når framgången förändras lätt både bandet och människorna i det. Det är lätt att få nya ideal, och att glömma de gamla. I Kents fall framhålls, som vi sett, att de är oförstörda och "samma snubbar som vi alltid varit", vilket även det kan framstå som en kliché:

– Folk har fått en annan inställning till oss. Tidigare handlade det mycket om att framhäva olika saker, som att vi var allvarliga eller att vi försökte vara coola. Men vi är samma snubbar fortfarande som vi alltid har varit, säger Harri Mänty, gitarrist i Kent sedan 1996. (David Edvinsson, Östersunds Posten 020412)

Här kommer också den tidigare omtalade anonymiteten in och Kents sätt att sky offentligheten när det inte gäller deras musik och när de inte har kontroll över villkoren:

Kent går inte på galapremiärer, deras PR-ansvariga tackar nej till anbud från tv och tidningar och därför syns bandet inte mellan skivsläppen.

Den anonyma tillvaron är perfekt, tycker Mänty och Sköld.

– Vi är inte intresserade av att vara med och leka i TV. Jag anklagar ingen som gör det, men vi har inget behov av att synas. Vi vill inte ens vara med i våra egna videor. Det är inte våra nunor som är det intressanta, säger Sköld. (Patric Dahlbom, Huvudstadsbladet 020411)

Kent är restriktiva med intervjuer och noga med vilka delar av deras liv som lämnar det privata, precis som Imperiets frontfigur Thåström, som heller aldrig gödslat med att tala om sig själv eller med att testa badbollar i kvällstidningarna. De ställer helt enkelt inte upp på att spela det spel som så många andra musiker verkar ha accepterat. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

Framgången har sitt pris. Kent har försökt att skapa sig en internationell karriär och gjort flera turnéer i USA och Europa, men utan större framgångar. I TV-dokumentären "Ett år med Kent", [\[67\]](#) framkommer både en bitterhet över att utlandslanseringen inte fungerat och samtidigt en lättnad. Samma ambivalens finns i textmaterialet. Är framgången värd det pris man eventuellt måste betala?

Kent har redan gjort sig ett namn runt om i Europa. Och drömmen om ett genombrott i USA såg ut att slå

in i slutet av 90-talet. Det började röra på sig med plattan "Isola". Och "Hagnesta hill" (1999) skulle bli det definitiva genombrottet, var det meningen.

Men inget hände. Skivbolaget satsade istället på "produkter som är 17 år och har gjort sina aerobicsläxor", sade sångaren Jocke Berg i en intervju med Aftonbladet, där han också beskrev situationen som "nån slags jävla bajshög". (Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala. TV4:s hemsida 020401).

– Man måste ha stöd från det internationella skivbolaget, har man inte nån där som jobbar för en kan man lika gärna skita i det, för då hamnar man sist på nån jävla prioriteringslista. Jag menar, händer till exempel ingenting i Belgien, då skiter vi i det. England åker vi inte till oavsett vad som händer, det är ett sånt jävla vidrigt land, säger Jocke. (...)

– Visst vore det skitkul att sälja fem miljoner skivor bara så där, men om jag tänker på allt jobb det innebär att försöka nå dit, att åka runt i USA och skaka hand med en massa korkat folk.

– Då sitter jag hellre hemma i Stockholm och kollar vår video eller går ut och äter middag med polarna, säger Jocke Berg. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020321)

Världsgenombrott är rena döden.

Ja, alltså Kent får gärna ha framgång.

Gärna tjäna pengar, bli berömda, men... inte på bekostnad av musiken.

Jag vill inte att de ska plana ut som världskändisar och börja göra såsiga duetter och dega runt i Saint-Tropez med vitt pulver under näsan på fester med Mick Jagger och få roller i b-science fiction-rullar.

Det är ju där alla stora rockstjärnor hamnar, till slut.

Den där slutförvaringen uppe på platån – efter att ha slagit igenom och blivit dollarmiljonärer.

Fan, det har dödat så många genier.

Resultatet i hyllmetrar av mediokra skivor där alltmer blekfeta megastars drabbats av kreativ rigor mortis. (...)

Nej, det är på vägen upp, de där första fyra-fem skivorna som 90 procent av snudd på alla stora artister kreativa stommen finns. Resten blir oftast trötta repetitioner.

Försvinnande få lyckas prestera nya magi efter "det stora genombrottet". Du vet, på skiva tolv.

Så det gäller att behålla uppförbacken, rastlösheten och drivet, åtminstone mentalt. Och Kent har konserverat drivet så här långt. Kanske just för att de inte fick allt alltför fort. (...)

Idag är Kent Sveriges Rockband, punkt.

De är vad Imperiet var i mitten av 80-talet. (Ronny Olovsson, Aftonbladet 020321).

Medlemmarna i Kent ger ett enkelt och anspråkslöst svar på frågan varför man håller på med sin musik:

Vad är framgång för er?

– Att kunna hålla på med, och livnära sig, på det man älskar. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Det framhålls alltså att kommersiell framgång inte är det primära målet, utan att det finns andra ledstjärnor och drivkrafter: att kommunicera och att kunna säga det man vill. Om man sedan kopplar samman kända kulturikoner med denna konstnärliga integritet blir bilden extra stark:

Kent verkar i samma tradition som Dan Andersson, Bruno K Öijer och den lågmälda John Holm. De skrapar sig under ytan och vågar visa upp en dånande längtan. Längtan efter mänskliga möten, efter närhet, efter allt det andra som vi vill ha, men helst sjunger Bellmanvisor för att uttrycka – eller sludrar om på fyllan. (...)

Det räcker att se mejlfloden från fansen som fyller deras hemsida (på nio språk) för att förstå styrkan i känslorna Kent väcker. (...) ...de gör sig vidöppna för angrepp... (...)

Kent blottar sig, Kent sjunger inte om att gå och fiska, en önskan efter fler fotbollsmål eller att sommaren är kort. "Prententiösa" respektive "humorfria" är därför de vanligaste adjektiven som deras belackare använder för att avfärda dem.

– Det är ju så otroligt enkelt att vara ironisk, säger Joakim Berg. (...) Det är så enkelt att vara negativ och anti allting. (Tystnad) Jag har så lite respekt för sådant. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Sist i denna analys: estetiska frågor. Vad säger Kent själva om sin musik och skapandet av den? Och vad säger journalisterna och fansen?

[21] Musiken och musikskapandet

Det är inte särskilt vanligt att man i rockjournalistik uppmärksammar skapandeprocessen. Det är bara vissa journalister som intresserar sig för detta och som verkar inse att det kan vara intressant och därmed kan ställa relevanta frågor. Kanske finns också en föreställning att läsarna inte är intresserade av denna sidan av musiken. Merparten av citaten i detta avsnitt kommer därför från ett litet antal artiklar av några få journalister.

□

Även musiker finns det ofta svårt att prata om musikskapandet och överhuvudtaget att analysera musik. [\[68\]](#) Detta gäller också Kent. Joakim Berg säger:

– Det är jobbigt att behöva analysera musik eftersom musiken i sig är ett slags analyserande. Det handlar ju om att göra något tillsammans med kompisarna som får en att må bättre. Hur man än vänder och vrider på saker går de inte att förklara. Om det finns 50 olika faktorer som påverkat en låt kommer kanske två fram i en intervju. (Stefan Malmqvist, Svenska Dagbladet 020412)

Musikerna i Kent skildras som autodidakter: de har lärt sig spela själva eller genom att spela tillsammans.

[\[69\]](#) Så här beskrivs några konsekvenser av det:

Han hade gitarren. Han började skriva låtar. *Därefter* lärde han sig ackorden.

– Ja, det var lite i fel ände, men jag var helt säker på att det var det som var grejen, man skulle kunna skriva låtar. Skulle man komma nästan skulle man kunna göra nånting, folk har glömt bort det idag, verkar det som att man verkligen ska lära sig skriva låtar. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

– Det är jävligt roligt... När man lär sig spela och egentligen inte lyssnar jättemycket på annan musik får man sköna missuppfattningar. Vi levde till exempel väldigt länge i övertygelsen att det efter varje refräng skulle vara ett långt instrumentalt, melodiskt parti, och det är det ju nästan aldrig i andras låtar. Det är vers, liten brygga, refräng och tillbaks till versen. Men vi har kvar det där. Som visselmelodin i "Dom andra". Det bygger egentligen på ett totalt missförstånd av hur man gör för att få folk att fastna för en låt. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

Kents influenser diskuteras, som vi sett, mycket i både recensioner och andra artiklar och bandet. Så här säger Joakim Berg om den musik som påverkade honom i början:

– När jag köpte min första gitarr hade jag redan upptäckt The Cure, Jesus & Mary Chain, Sisters of Mercy och, tio år för sent, Bowie. Men det började med att jag fick Beatles röda samlingsplatta av farsan. Och mamma hade hundratusen kassetband med alla klassiker från 1960-talet och det var ju världens bästa skola. Jag menar, det är ju faktiskt bättre att planka Beach Boys än Sisters of Mercy. Men det känns lite tråkigt att säga att det var mina föräldrar som fick mig att spela och skriva låtar. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

Hur går det då till när Kent låtar kommer till? I pressreleasen från skivbolaget om *Vapen & ammunition* sägs följande :

Som vanligt har Joakim skrivit skeletten till alla låtarna, men det är först i replokalen de blir riktiga Kent-låtar. Det är där arrangemangen blir till, tempot på låtarna bestäms, instrument-melodier tillkommer och ibland förvandlas två låtar till en helt ny. (...)

Kent hade bestämt vissa regler för *Vapen & ammunition*. Vi skulle ha så lite instrument som möjligt, säger Sami. Max tre gitarrer, bas och trummor. Det skulle vara lätt att spela låtarna live. (pressrelease, BMG 020409)

Formuleringar med samma eller liknande beskrivningar återkommer sedan i artiklarna om Kent:

Samme man sköter, precis som tidigare huvuddelen av låtskrivandet. Han bygger skeletten till sångerna, som sedan blåses till liv i replokalen av bandet gemensamt. (Johan B. Hanson, Arbetarbladet 020412)

Joakim Bergs låtar har presenterats för bandet i detaljerade demoversioner. Inför Köpenhamnsvistelsen har sångerna repeterats på Beckholmen i två veckor. Demoinspelningarna är råvarorna till skivan. I tillagningen deltar alla. Vikten av det *kollektiva ansvaret* är något det här bandet återkommer till som ett

mantra.

– Det spelar inte så stor roll vem som gör grejerna. Man plockar upp de saker som dyker upp i luften. Den som är bäst på det som behövs får spela det. Det går så mycket snabbare så än om alla ska kriga för sitt instrument hela tiden. Så har det alltid varit i vår orkester, säger han. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

...kollektivet Kent. De gör allt tillsammans, allt är en samlad process där alla har varit med och plitad i varenda trumslag. Jocke Berg beskriver det som att de saknar prestige, det är inte viktigt vem som spelar vad för alla hjälps åt. Utanför scenen är inte Jocke Berg mer stjärna än någon annan i bandet. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

En anmärkningsvärd sak med de två sista utsagorna är att Ringo Starr sagt praktiskt taget samma sak om hur The Beatles arbetade:

Det fina med det här bandet var att alla bidrog med idéer. Vi använde den bästa idén, vems den än var. (Ringo Starr, The Beatles Anthology III, TV2 951214)

Skildringar av olika varianter av kollektivt musikskapande är legio inom rockkulturen. [70], och de torde i hög utsträckning vara en sann beskrivning av hur man faktiskt arbetar, samtidigt som skildringarna ibland kan anta skepnad av mytologiska klichéer. Man kan jämföra utsagorna ovan med fotbollspelare som också gärna hyllar lagkollektivet och hävdar att det inte spelar någon roll vem som gör målen, bara de görs.

□

I Kent är det alltså Joakim Berg som vanligtvis står som kompositör till låtarna. Det är han som startar den kollektiva skaparprocessen genom att leverera text, melodi och harmonik. Hur tänker då han om sitt låtskrivande?

Jocke Berg lägger aldrig ner verksamheten, varje vecka är en arbetsvecka.

– Ja, för man vet ju aldrig när fetlåten kommer. Jag har ingen skrivarperiod före plattorna. Jag skriver hela tiden och lägger på lager. Det har faktiskt blivit enklare med åren. Det beror inte på att jag blivit bättre på att skriva melodier. Det beror på att jag blivit bättre på att förvalta dem. För tio år sedan kunde jag ha en skitbra idé men inte lyckas fullfölja den. Idag vet jag...

Om jag till exempel har världens bästa refräng, då måste jag kanske skriva en anonym vers för att det ska funka som helhet, och har jag världens bästa vers kanske jag ska skita i att skriva en refräng. Det viktiga är att man aldrig tar uppmärksamheten från den grej som är bäst i låten. (Tore Börjesson, Aftonbladet 020419)

När han skriver låtar börjar han alltid med musiken. Texten skriver han först mot slutet.

– Musiken skrivs, uteslutande, först. Man kämpar med att få den att hänga ihop. Under tiden sjunger man bara la-la-la eller lånar en gammal Springsteen-text eller vad som helst bara för att ha något att sjunga. Då får låten sin fraseringsform. Man vet exakt i vilket tempo man ska sjunga och vad man ska använda för stavelser.

När han själv är nöjd får resten av bandet höra låten.

– Gillar de den så spelar jag in den. Och när den börjar ta form skriver jag text.

Textskrivandet, säger han, tar lång tid.

– Man kan inte säga vad som helst i en låt. Texten är fängslad i harmoniken. Det finns en viss ram som man måste hålla sig innanför. Men har man möjlighet säga något kan man lika gärna säga något viktigt och vettigt. (Elin Fjellman, Sydsvenska Dagbladet 020412)

Han brukar vändas. Skjuta upp textskrivandet tills det bara måste bli klart. I ett försök att bryta mönstret tog han med sig Bob Dylans klassiska "Blood on the tracks" på sin semester. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

– Allt man gör är en reaktion på det man gjort tidigare. En låt kan ju komma till som ett svar på en låt man skrivit tidigare, påpekar Jocke Berg. (Stefan Malmqvist, Svenska Dagbladet 020412)

– Om en låt blir etta på topplistan är det utanför vår kontroll. När man skriver måste man koppla bort allt utanför. Det viktigaste är att imponera på sig själv, menar Jocke Berg. (Stefan Malmqvist, Svenska Dagbladet 020412)

Om de speciella influenser och förutsättningar som gällde när man gjorde *Vapen & ammunition* sägs följande. Det första citatet kan jämföras direkt med vad som sades i pressreleasen när skivan kom ut (se avsnitt 21, ovan).

Förr valde vi låtar för att de skulle passa ihop. Den här gången skulle det vara fem stjärnor på varje låt, säger Jocke Berg. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM. Kent.nu, 020421)

Under hela USA-turnén spelades Jocke Wadenius barnskiva "Godda Godda" i Kents turnébuss. När skivan skulle spelas in bad de den gamle idolen att spela gitarr på avslutningslåten "Sverige". (...)

– Det var rätt odramatiskt, berättar Jocke Berg. Han satte sig i ett stentrapphus för att det var jävligt bra akustik. Sen efteråt tänkte jag "Wow, hans spelade på samma gitarr som på "Godda godda"-skivan. Man hör ju direkt att det är han som spelar, omisskännligt. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM. Kent.nu, 020421).

Jocke Wadenius är hela Kents idol:

– Han gjorde en barnskiva som hette "Godda godda" för en väldig massa år sedan, som är helt fantastisk. Den lyssnade vi jättemycket på under en turné i USA, berättar Joakim Berg. (Elin Fjellman, Sydsvenska Dagbladet 020412)

– Vi försöker alltid hitta en bild som ger samma känsla som när man lyssnar på musiken. Som på senaste plattan. Där refererar de vita tigrarna på omslaget till en mycket speciell text på plattan. (Joel Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

Inför den här skivan koncentrerade vi oss främst på sången och sångmelodierna. Vi fibblar inte omkring med en massa instrument hit och dit som sänker själva huvudmelodin, utan spelar något som understödjer hela sångarrangemanget, säger Sami Sirviö. (Anna Nihlen och Victoria Andersson, Sundsvalls Tidning 020412).

– När vi gjorde Hagnesta Hill använde vi mycket trummaskiner och sådant, vi ville göra en "kall" platta. Den här gången ville vi göra en skiva som kändes vara mer, där vi spelar nästan allt själva. Och så hoppas vi att vi har utvecklats rent låtskrivarmässigt. Jag tycker det. (Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala. TV4:s hemsida 020401).

... de skivor som man minns från uppväxten. Vad är det som gör att en skiva som *Brothers in arms* med Dire Straits låter så bra? Låtarna. Det är nio låtar på skivan och jag tror typ sex av dem var singlar. Eller ta *Revenge* med Eurhythmics. Man kan tycka vad man vill om de banden, tycka att produktionen är daterad, men lyssna på låtarna. Det är en sån skiva vi försökt göra. En skiva där varje melodi kan stå för sig själv. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

På Hagnesta Hill blev allt så komplicerat. Jag är supernöjd med den skivan, men vi höll på i evigheter i studion med arrangemang och annat. Nu satte vi istället upp regler för att det garanterat skulle bli enkelt. Med låtarna i fokus. En regel löd "Endast fem instrument är tillåtna per låt". En annan regel löd: "Alla klichéer är bra". (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Ibland framkommer också mera allmänna funderingar omkring musikskapande och musikestetik. Som följande:

(Sami Sirviö) – Det finns inte så många bra gitarrister. De som anses bra är ofta tekniskt väldigt kunniga men glömmer bort låten och riffar bara runt i samma tonart. Jag hatar överspel. *Låtarna* är viktigast. I vissa av våra avstår jag helt från att spela för att det inte behövs. (...)

Hade jag kunnat spela piano så skulle jag lika gärna kunna ha gjort det. På senare tid har jag blivit mer och mer intresserad av kompgitarr, det är nästan svårare än solon. Jag ser mig inte som musiker i Kent. Det är det ingen i bandet som gör. Vi är mer ett... musikkollektiv som sitter och gör skön musik tillsammans. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

– Man blir mer och mer intresserad av att bara försöka göra väldigt bra musik, konstaterar Berg. U2:s senaste platta, som ett slags comeback, har fått mig att inse att det går att hålla på väldigt länge med ett band och ändå ha kvar... kärleken till musiken, säger han och skrattar lite förläget. (...)

– Det låter så... fånigt, men den kärleken är ytterst det som allt det här handlar om, säger Joakim Berg. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Alla band har höga mål, men alla är inte lika självkritiska som vi är, man måste kunna kritisera sin musik. Det känns som om band idag har större behov av att bli kända, de koncentrerar sig för lite på själva musiken. (Anna Nihlen och Victoria Andersson, Sundsvalls Tidning 020412).

en av rockmusikens allra mest infernaliska paradoxer. Å ena sidan krävs en tydlig profil, något som gör att man sticker ut och känns igen. Å andra sidan får man inte surra sig för hårt vid den, den som bara gör samma skiva igen och igen, har snart förverkat sin trovärdighet.

Ett band som har brottats ovanligt tydligt med just denna problematik är U2, som händelsevis var Kents allra första förebilder, rent av anledningen till att Jocke Berg lärde sig spela gitarr. Lite lustigt då att de valt helt olika sätt att komma runt det. U2 genom stora, tydliga språng, gruppens två största skivor sammanfaller med rena stilbyten. Medan Kent istället valt att stå kvar och expandera därifrån, genom att successivt fylla sin form med allt fler stilgrepp och möjligheter. Varsamt utan att ha sönder den. (Nils Hansson, Dagens Nyheter 020411)

– Det känns som om det här är vår klassiker, men det är lite väl tidigt att säga det, säger Sami Sirviö. (Martin Forssén, Värnpliktsnytt, Kent.nu 020416)

[22] Texterna

Genomgående i nästan alla Kentskildringar eller -kommentarer framhålls Joakim Bergs texter som särskilt viktiga. Detta mönster går igen i materialet kring *Vapen & ammunition*.

□

Det är generellt en intressant fråga vad texter till sånger betyder. I mycket av den äldre akademiska forskningen kring populärmusik kritiserades ofta populärmusikens texter för att vara ytliga, schablonartade, dålig poesi eller ideologiskt tvivelaktiga och för att de gav en romantiserad och förljugen bild av verkligheten. Som T.W. Adorno uttryckte det:

Avledningen verkar idag i snart sagt alla kulturella prestationer: att hindra människorna från att tänka över sig själva och sin värld och samtidigt sprida illusionen att allt är i ordning i världen, eftersom den ger ett sådant överflöd av glädjrika upplevelser. (Adorno 1976:51) [\[71\]](#)

En mera nyanserad forskning kring populärmusikens och rockens texter har växt fram under de senaste 10-20 åren, och många forskare har skjutit in sig på reception, tolkning och bruk och sökt att göra subtilare innehållsanalyser. [\[72\]](#)

□

Det är uppenbart att man inom olika genrer hyser olika uppfattningar om texter, och att man därmed har olika förväntningar på texter och förstår dem utifrån olika tolkningshorisonter. Somliga artisters texter ses som betydelsefulla och viktiga, andra artisters som mindre väsentliga. Inom somliga genrer är det normalt att man lägger vikt vid texter, inom andra är det det inte.

□

Sammantaget har vi en komplex bild där nyare forskning, på olika nivåer, visar hur mångfacetterat problemet är. Det går helt enkelt inte att säga något generellt varken om rocktexter eller poptexter eller populärmusikens texter – vare sig det gäller innehåll, reception eller vilken vikt och betydelse lyssnare lägger vid texter. [\[73\]](#) Konventionerna för vad texter ska handla om och hur de ska utformas är mycket starka och varierar kraftigt mellan olika genrer.

□

Somliga lyssnare läser sina favoritartisters texter som viktiga dokument, och man lyssnar på och analyserar texter, använder dem som referenser i sina egna liv, känner igen sig, menar att texterna uttrycker sådant som man inte kan säga själv och så vidare.

□

Lisa Vikström [\[74\]](#) gjorde i november 2000 via Kents hemsida på Internet en enkät med elva frågor bland dem som besökte hemsidan. Enkäten innehöll olika frågor om hur gruppens fans uppfattade Kents texter och vilken vikt de lade vid dem. Man måste förvisso hålla i minnet att det sannolikt är de mest hängivna lyssnarna

som svarat. Inte desto mindre är det en fascinerande bild som tonar fram, med en stor mängd citat som pekar åt samma håll. Några exempel:

Ja, jag lyssnar oftast för att få själafrid dvs alltid. Det är själafrid jag behöver i min vardag.

Musik är för mig, mycket mer än bara underhållning eller tidsfördriv. Det är en slags läran om livet.

jag lever delvis mitt liv i musikens värld. Eller snarare sagt: musiken hjälper mig i mitt eget liv... För där känner jag igen mig själv, och där får jag en känsla av att jag inte är ensam om allt jag känner.

Alla texterna har självklart budskap och teman. Det bästa som finns är ju att spekulera i vad en Kent text handlar om! Till o med en endaste liten rad kan jag sitta och analysera, försöka förstå...

jag hade en period för ett år sen när jag mådde precis hur dåligt som helst (självordstankar och sånt). Men så köpte jag Hagnesta Hill och där fanns Beskyddaren. Jag blev nästan rädd. Det kändes som om Jocke Berg hade tittat in i mitt inre och gjort en exakt beskrivning av mig och hur jag kände mig. Vartenda ord i den texten är precis vad jag kände.

Beskyddaren har fått mig att sätta mig ner och hålla mig för hjärtat, för jag liksom har tappat luften. Jag var nästan säker på att Jocke hade stulit mina tankar och satt musik till dom. (alla citaten ur Vikström 2001)

De två sista citaten är intressanta därför att de liknar en massa andra citat med liknande innebörd. Här är tre hämtade från Daniel Cavicchis studie av Bruce Springsteens fans:

The fact that this rock&roll singer/songwriter could write these semi-autobiographical songs about his own life, and yet have it come so close to *my* life, and teach me things about myself, was mind-blowing. (Cavicchi 1998:44)

he expresses something to me that I've been thinking all along but haven't really known how to say it, you know? (Cavicchi 1998:53)

he's been reading my mind. (Cavicchi 1998:132)

Och ytterligare två från Lars Franks analys av Ulf Lundells fans:

han hjälper mig ju väldigt ofta, om jag mår dåligt och så, han förstår... nästan alla känslor jag känt tycker jag att han uttryckt i nån sång nångång. (Finn)

jag tror att det är det här alla människor söker, att det är nån som förstår en, totalt, utan att man ska behöva förklara det man känner, för det är för svårt, för det går inte och få fram på något bra sätt och det är dom känslorna som han får fram i sina texter, och då känner man; wow, åh, där har vi en själsfrände... (Helena) (Frank 1995:23) [\[75\]](#)

Likartade synsätt återfinns hos en del journalister.

Texterna känner vi igen och Jocke Berg framstår alltmer som en av Sveriges bästa textförfattare någonsin. Det är Lundell, Plura, Jocke Thå... och Jocke Berg. Per Gessle får ursäkta, men jag snackar inte om hitpotential nu utan snarare djup och mening. (Peter Ottsjö, Bohuslänningen 020412)

Texterna är ett avgörande kapitel i Kents framgångssaga. Fulla av antydningar och luft ger de lyssnaren tolkningsföreträdare. David Bowies teknik att klippa isär meningar och sätta ihop dem till nya – som han stal från William Burroughs – och band som Depeche Modes och The Cures texter påverkade tidigt Joakim Berg. Fast det var Klas Östergrens tidiga romaner som vände upp och ner på tonårsrummet. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Han lyckas alltid pricka in de raderna som fastnar i sinnet och som kan få själen att sjunga med. (Niclas Sjöbeck, Samson & Rourke, Kent.nu 020310)

...texterna som har blivit mer utmanande, bittra och ilskna. (...) ...men Jocke Bergs texter är som gjorda för att tolkas olika. Det finns till och med speciella forum på Internet där man kan analysera hans texter.

[76] (Anna Nihlen och Victoria Andersson, Sundsvalls Tidning 020412)

Texttrader som tangerar det magiska när de med eftertänksam och bitterljuv stämna levereras över svullet svävande powerpop av den sort Kent spelar. (Göran Pettersson, Södra Dalarnas Tidning 020413)

...det ruskiga med Jocke Bergs texter är att när de träffar rätt på min känsligaste del av kroppen är det som att hela himlen öppnar sig och ramlar ner i form av ett piskande hårt och skolavslutningsdoftande varmt sommarregn. Och alla minnen från en svunnen kärlek kommer tillbaka.

Jag älskar det. Rätt av. (Johan Rylander, Göteborgs-Posten 020413)

Om man har starka förväntningar på texterna är det lätt att man kan bli besviken.

Texterna tränger, bortsett från vissa undantag, inte in lika djupt som man är van med. Ibland blixtrar det till. Det finns en del guldskorn precis som alltid. Framförallt är samhällskritiken tydligare än förut, men som helhet betraktat så berör de inte nämnvärt. (...)

"Vapen & ammunition" känns lite som om den kvittar. Jag tvivlar på att den kommer att förändra någons liv, så som jag vet att många av de tidigare plattorna gjort. Kent ska inte kvitta. De ska kännas – de ska beröra. Inte bara poppa förbi. (Patric Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Observera särskilt den starka formuleringen "jag tvivlar på att den kommer att förändra någons liv". Denna bild av hur väsentliga texterna motsägs dock ibland av Joakim Berg själv. Detta är helt i linje med mönstret att artister vars texter utsätts för ingående tolkningar gärna värjer sig mot alltför långtgående analyser och tolkningar. [77] Några citat om Kent belyser detta.

(Joakim Berg) Just nu är det en debatt på vår hemsida eftersom jag sagt att texterna är det som kommer till sist när vi gör låtar. Folk blir besvikna, men jag kan ju inte ljuga. Jag har ju aldrig sagt att texterna är viktiga. Jag ser Kent som ett korkat rockband, men publiken tror att det är något mer. (Stefan Malmqvist, Svenska Dagbladet 020412)

Många anser att Kents magi finns i låttexterna.

– Då har man missförstått allt, säger Joakim Berg och fortsätter, övertydligt:

– Vi är ett rockband, vi spelar musik, vi spelar inte texter.

Han blir besvärad av att hyllas som "textförfattare".

– Anledningen till att alla gillar texterna så mycket är att det är bra musik bakom. Det är otroligt intressant att prata om texterna som om de skulle kunna stå för sig själva för det kan de inte. Det är meningen att de ska hänga ihop med musiken. (Elin Fjellman, Sydsvenska Dagbladet 020412)

De egna texterna pratar han inte lika gärna om. Han tycker att de är tomma och meningslösa utan musiken. Det är samspelet som är intressant. Den mänskliga rösten och hur orden låter i musiken. Musiken står för själen i texten, det gäller till och med en del av Dylans låtar, påpekar han med en viss belåtenhet.

– Jag skriver alltid texten efter att låten är klar, och då försöker jag fånga den känsla jag fick av att spela ackorden. Det kan vara känslan jag hade när jag fiskade med morfar som liten – eller hur snömodd känns. Varje gång försöker jag komma så nära den känslan jag bara kan, men ända, ända fram när man aldrig. Jag tycker inte det är så roligt att skriva. Att komma på en fras är kul, men resten är bara svettande. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Å andra sidan kan Joakim Berg också hävda att:

Men om man har de där tre minuterna på sig att säga något kan man lika gärna säga något ordentligt. Jag menar inte att vi har några världsfreds-lösningar, men åtminstone några beröringspunkter med livet, istället för att leva i en femtiotalsfilm som de flesta av dagens textförfattare verkar göra. (Karin Svensson, nyhetsbyrå PM. Kent.nu, 020421).

Joakim Berg tar också avstånd från en del av den svenska rocklyriken, samtidigt som han lyfter fram ett citat från den engelska sångaren Morrissey (från gruppen The Smiths) om att en god text bör ha beröringspunkter med ens eget liv:

Jag tyckte att det var någorlunda roligt att skriva texter, men aldrig särskilt kul. Det tycker jag fortfarande inte. En gång på tio går det lätt, annars är det ett extremt detektivarbete att söka efter rätt ord. Men jag var den som lyssnade mest på texter. Simon & Garfunkel har geniala texter, även Bowie. Och Jakob Hellman hade fantastiska små betraktelser. Förutom Imperiet, som jag gillade ett tag, hatade jag allt annat svenskt. Jag hatade Lundell, Dahlgren och all den där svenska naturlyriken. Det är precis som Morrissey sjunger: "It says nothing to me about my life". (Dahlbom – Ericsson, Sonic nr 6)

Det sista uttalande refereras även av en annan skribent:

Men det är ingen Kent-låt. För den säger mig ingenting om mitt liv. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Joakim Berg gör, som redan framgått, ogärna uttorkningar av sina egna texter, även om han medger att det kan finnas beröringspunkter med hans eget liv:

Hur skulle du i ett ord sammanfatta vad du skriver om?

– (Lång tystnad) Avstånd. Någonting som jag väldigt, väldigt ofta, nästan alltid, har i åtanke när jag skriver är den här buss- och tunnelbanesituationen: när folk vägrar att möta varandras blickar. Det avståndet är så otroligt svårt, man måste alltid skydda sig själv. Det är så svårt att vara ärlig. Att det aldrig, aldrig, hur man än gör, går att få fullständig kontakt är oerhört deprimerande.

Varför återkommer du så ofta till det?

– Jag vet inte. Det är säkert det att jag alltid varit extremt blyg och haft *otroligt* svårt för kallprat. Jag har mycket, mycket svårt att gå på en fest med en massa okända människor i rummet. Jag kan spela en roll men jag kan inte slappna av. Det kommer aldrig att gå över. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Vad handlar Vapen & ammunition om?

– Tusen saker, säger Joakim Berg motvilligt.

– Jag är inte någon vän av förklaringar. (Elin Fjellman, Sydsvenska Dagbladet 020412)

Givetvis finns i materialet också kritiska röster om Kents texter, ibland något vagt motiverad, som:

Textförfattandet verkar nu gå på rutin. När Jocke Berg på akustiska spåret Sverige sjunger "Duka din veranda för fest/för en långväga gäst/i landet lagom är bäst" undrar man hur långt det får gå egentligen. (Karoline Eriksson, Svenska Dagbladet 020412)

Janne Hallman i Sundsvall Tidning dristade sig att kritisera Joakim Bergs texter och blev bemött av en storm av protester till tidningen, vilken han tvingades bemöta:

Men där artister som Bob Hund och Olle Ljungström lyckas göra texter som berör, så blir sällan Jocke Bergs rader något annat än tomma ord.

Men det håller nog inte de tiotusentals fansen med om, de som föredrar en lite mer ospännande musik, som inte utmanar i vare sig text, melodier eller arrangemang. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020412)

Många retade upp sig på att jag ansåg att sångaren och låtskrivaren Jocke Bergs texter är tomma., att de inte säger mig något eller berör mitt inre. Det beror främst på att de är ganska abstrakta och kyliga, vilket även avspeglas i Bergs röst. Han sjunger inte med känsla.

Tydligt är det så att jag, genom att inte gilla Jocke Bergs texter, indirekt underkänner de som gör det. Om man sitter på sin kammare och tycker att "Jocke Berg talar till mig", så blir man arg om någon tycker att samma texter är tomma och ointressanta. Det innebär ju att de som gillar texterna också är tomma och ointressanta. Eller? (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020419)

Därmed bekräftar även Hallman att texter för många lyssnare, och inte minst för Kents publik, är ett känsligt kapitel och att de faktiskt kan betyda oerhört mycket. Ett angrepp på den musik jag gillar kan också tolkas som ett angrepp på mig som person.

[23] Estetik

De analyserade artiklarna innehåller en stor mängd estetiska ställningstaganden, alltså förklaringar om vad som anses vara bra och dålig musik. Det är dock påfallande hur få raka och enkla utsagor som finns. Ofta

uttrycks en hållning inte genom en tydlig proklamation om hur det är eller borde vara utan genom någon form av antydning eller indirekt syftning eller genom att man framställer en antites till det man själv står för. Ibland får man själv tolka vad som ligger bakom. Här följer några citat:

För mycket 80-tal. För mycket "sjung-med-nu-allihop" över sig. Även "Kärleken väntar" har lite av samma problem. Rätt stark vers men en refräng som förstör. Synd, särskilt vad gäller "Socker" som annars är bra. (Patrick Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Rena, raka låtar med enklare instrumentering än tidigare. Och, vilket inte är oviktigt, klockrena refränger. (...) Duett (där Titiyo gästar på sång) är det närmaste vuxen mogen-pop bandet varit och jag riktigt kan höra Lisa Nilssons stämma i bakgrunden. (Magnus Hallqvist, Borås Tidning 020413)

Kent är nämligen på allvar. Stenhårt allvar. De slår sönder ironin. Vägrar tramsa, jamsa och leka låtsasliv. De är pretentiösa, politiska och rentav moraliska. Framförallt är de förbannat stolta. (Johan Lindqvist, Göteborgs-Posten 020420)

Kent blottar sig, Kent sjunger inte om att gå och fiska, en önskan efter fler fotbollsmål eller att sommaren är kort. "Pretentiösa" respektive "humorfria" är därför de vanligaste adjektiven som deras belackare använder för att avfärda dem.

– Det är ju så otroligt enkelt att vara ironisk, säger Joakim Berg (...) Det är så enkelt att vara negativ och anti allting. (Tystnad) Jag har så lite respekt för sådant. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

De gör musik för sig själva, för att själva må bra – vilket de i och för sig alltid har gjort – och det är detta som gjort Kent till det makalösa rockband det är. (Joakim Idering, revolver, Kent.nu 020413)

Jag skulle inte kunna leva med mig själv om vi släppte en platta som man inte var nöjd med. Det skulle liksom inte gå. (Joen Garsén, Tiscali, Kent.nu 020416)

– Vi ville göra en sån skiva som man som ung själv gick ut och la sina surt förvärvade slantar på för att sen spela dygnet runt i ett halvår. När en låt slutade nynnade man redan på nästa inne i huvudet. (Martin Röshammar, Göteborgs-Posten 020412)

Det handlar ju om att göra något tillsammans med kompisarna som får en att må bättre. (Stefan Malmqvist, Svenska Dagbladet 020412)

(Sami Sirviö) *Låtarna* är viktigast. I vissa av våra avstår jag helt från att spela för att det inte behövs. (Georg Cederskog, Dagens Nyheter 020406)

Starka refränger som lyfter redan tydligt utmejslade sånger. Arrangemangen är minutiöst utarbetade med mängder av små, viktiga detaljer. (Björn G. Stenberg, Uppsala Nya Tidning 020412)

Men har man möjlighet säga något kan man lika gärna säga något viktigt och vettigt. (Elin Fjellman, Sydsvenska Dagbladet 020412)

Men om man har de där tre minuterna på sig att säga något kan man lika gärna säga något ordentligt. Jag menar inte att vi har några världsfreds lösningar, men åtminstone några beröringspunkter med livet. istället för att leva i en femtiotalsfilm som de flesta av dagens textförfattare verkar göra. (Karin Svensson, nyhetsbyrån PM, Kent.nu, 020421).

– Jag tror i alla fall att den (*Vapen & ammunition*; min anm.) står ut i mängden. Sätter man den sida vid sida med Enrique Iglesias senaste singel kan man ju hoppas att vår säger lite mer, konstaterar Berg lakoniskt. (Johan B. Hanson, Arbetarbladet 020412)

Det är en sån skiva vi försökt göra. En skiva där varje melodi kan stå för sig själv. (Jan Gradvall, Café nr 4 2002)

Orden "snälla, inte mer disco" for genom huvudet. (Patric Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Men det är ingen Kent-låt. För den säger mig ingenting om mitt liv. (Johan Hedberg, Nerikes Allehanda 020411)

Jag tvivlar på att den kommer att förändra någons liv, så som jag vet att många av de tidigare plattorna gjort. Kent ska inte kvitta. De ska kännas – de ska beröra. Inte bara poppa förbi. (Patric Ekelöf, Dagens skiva 020416)

Men inget hände. Skivbolaget satsade istället på ”produkter som är 17 år och har gjort sina aerobicsläxor”, sade sångaren Jocke Berg i en intervju med Aftonbladet, där han också beskrev situationen som ”nån slags jävla bajshög”. (Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala. TV4:s hemsida 020401).

Och trots allt så ser jag hellre att Kent säljer busslaster av skivor än att Roxette gör det. (Janne Hallman, Sundsvalls Tidning 020419)

De estetiska hållningar som på olika sätt uttrycks här kan sammanfattas:

- refrängerna är viktiga, men det finns en viss ambivalens – det får inte bli för enkelt, för mycket ”sjunga med”.
- musik ska förändra liv eller åtminstone ha ”beröringspunkter med livet”.
- texter ska innehålla något viktigt och ”vettigt”.
- ett välgjort hantverk är positivt.
- man gör musik för sin egen skull och man måste kunna stå för den
- musik är ”på allvar”. Kent sägs våga vara ”pretentiösa”, ”moraliska” och ”stolta”, man ”vägrar leka låtsasliv”.
- man markerar avstånd till vissa stilar eller artister som man, utan att egentligen motivera, deklasserar. I det här fallet ställs såväl disco och Roxette (av recensenter) som Enrique Iglesias (av Kent själva) som representanter för antitesen till Kent.

□

Det råder knappast något tvivel om att udden i dessa utsagor på olika sätt är riktad mot vad man uppfattar som den kommersiella musikindustrin och dess syn på musik, mot ”fabricerade” artister, mot vad som brukar beskrivas som kommersiellt anpassad musik. Men, som sagt: det är anmärkningsvärt att många estetiska ställningstaganden inte utformas som programmatiska punkter utan snarast ingår underförstått i diskursen.

[24] Diskussion

Det är slående hur skribenterna återkommer till vissa teman och hur väl dessa teman överensstämmer med mönster i tidigare forskning kring autenticitet hos musikgrupper (i det här fallet Allan Moores och Torgny Sandgrens forskning). Återkommande teman är exempelvis ursprungets betydelse, kompisgänget, slitet, excentricitet, festande, musikskapandet, texternas stora betydelse.

□

Det är ingen som frågar exempelvis om vilka sorts tjejer medlemmarna i Kent föredrar, vad de äter till frukost, vilka deras favoritfärger är och liknande – alltså den typ av frågor som är vanliga kring många artister med en ”poppigare” image. Vi får heller inte veta något om medlemmarnas privata familjeförhållanden, om de är gifta, sambor och har barn. [\[78\]](#) Alla intervjuer verkar seriösa och centererade kring gruppens musik vilket i sig är en autenticitetsmarkör.

□

Några av de punkter Moore och Sandgren tagit upp finns inte i materialet kring Kent. Medlemmarnas ursprung och identitet som barn till finska invandrare tillskrivs förvisso betydelse och lyfts fram som ett slags stigma men den är på intet sätt jämförbar med den amerikanska fixeringen vid ”svart” och ”vit” kultur eller musik, som spelar en annan (och sannolikt mindre) roll i Sverige. [\[79\]](#)

□

Det är lite anmärkningsvärt att varken Moore eller Sandgren nämner rebelliskhet och ifrågasättandet av sociala normer i sin uppräknings av faktorer som konstituerar autenticitet. Den hedonistiske och rebelliske rockmusikern är ju annars verkligen en kulturell arketyper. Kanske framträder han inte i just det material de undersökt – på samma sätt som rockrebellen inte heller framträder i Kentmaterialet. Kents ideologi och opposition är mera antydd, och gruppen framstår snarare som konstnärliga bohomer än som politiska agitatorer.

□

Torgny Sandgren sammanfattar sin analys av berättelserna om rockmusik:

Istället för att skildra "verket" så diskuteras tid, plats, personer och artistens karaktär, som binds ihop till en historia. Detta som en medveten hållning mot "konst" musiken, där den klingande musiken, -verken, framhålls och analyseras. Genom detta utmanas den "vedertagna norm" som finns för att tala om "stor" musik. (Sandgren 1997:27)

Den här bilden bekräftas väl i förevarande analys. Beskrivningar och analyser av musiken förekommer relativt lite medan diverse faktorer omkring musiken lyfts fram. Ett av de viktigaste resultaten i Lars Franks analys av hur Ulf Lundells fans ser på Lundell är att:

det är inte personen Lundell som är viktigt i sammanhanget, utan föreställningen man har av personen Lundell. (Frank 1995:27)

Det är generellt viktigt att förstå hur viktiga just publikens föreställningar om en artist eller en genre är för vilket värde man tillskriver musiken och den effekt den har. Dessa föreställningar är för övrigt ofta starkt idealiserade.

□

Det finns påtagliga ambivalenser i hur Kent framställs. Förväntade bilder, enligt autenticitetsrockens mytologi, korsas ibland med överraskningar och motsägelser, baserade på musikernas utsagor. Är Joakim Berg en "vanlig kille" eller är han en avvikare, bohem, outsider? Stöttningen från föräldrarna brukar inte framhållas i schablonbilden av en rebellisk rockmusiker. Synen på texterna och värdet av dem hos fansen och hos Joakim Berg och gruppen i övrigt verkar delvis olika. Är festandet "bara en image" eller inte?

□

Artiklarna vimlar av beskrivningar av både musiken och reaktioner som den ger upphov till, liksom av bedömningar och referenser till andra artister och till Kents äldre produktion. Om läsaren är införstådd är detta inget problem, om inte kan nog mycket vara svårbegripligt. Artiklarna innehåller många antydningar och underförstådda värderingar av olika slag men få klara ställningstaganden. De senare är ofta inte motiverade.

[\[80\]](#)

□

Man kan också konstatera att rockjournalistiken sällan når utanför sig själv. Vilken relation musiken har till världen utanför rockkulturen berörs mycket lite. En av de få som gör en explicit politisk tolkning av Kent är Åsa Petersen, ledarskribent (!) på Aftonbladet (se avsnitt 17, ovan).

□

Att göra kopplingar mellan å ena sidan musik och å andra sidan politik och ideologi är annars mycket vanligt inom rockens autenticitetsdiskurs, speciellt när det gäller vissa artister och/eller skivor. I materialet kring Kents *Vapen & ammunition* finns, bortsett från Petersons krönika, dock bara antydningar om detta, som till exempel:

Joakim Berg tar över stafettpippen från Lundell och fångar tidsandan (...) Om någon historiker i framtiden vill studera tillståndet i Sverige i början av 2000-talet kan ett rockalbum vara det bästa tidsdokumentet. (Jan Gradvall, Dagens Industri 020412).

Det påstås också exempelvis att "Kent är (...) på allvar. Stenhårt allvar. De slår sönder ironin. Vägrar tramsa, jamsa och leka låtsasliv. De är pretentiösa, politiska och rentav moraliska" (se avsnitt 10, ovan) eller att gruppen "vågar visa upp en dånande längtan. Längtan efter mänskliga möten, efter närhet, efter allt det andra vi vill ha men helst sjunger Bellmanvisor för att uttrycka – eller sludrar om på fyllan" (se avsnitt 20, ovan). Flerstädes sägs eller antyds att de inte är "kommersiella" och att de "gör musik på egna villkor". Joakim Berg uttalar en rädsla för att han ska "sluta bry sig" (se avsnitt 20, ovan) och en vag revolt finns antydd i texterna men mot vad utsägs inte. Sannolikt är detta för många underförstått eller öppet för tolkningar. Som vi sett är Kent överhuvudtaget sparsamma med politiska uttalanden och uttolkningar av sina texter.

□

Detta kan ställas mot en del uttalanden som Kents fans gör om hur viktiga gruppens texter varit eller är i deras privata liv (se avsnitt 24, ovan) därför att man känner igen sig, finner bekräftelse, identifikation och stöd. Måhända är det så att Kents musik berör mera på ett privat plan än på ett kollektivt? Få skribenter berör i artiklarna om *Vapen & ammunition* innehållet i gruppens texter. Kanske uppfattar man detta som onödigt eftersom det redan antas vara känt för gruppens publik? [\[81\]](#)

□

Bilderna av rockbandet Kent blir, när man sammanställer utsagor från ett stort textmaterial, mera sammansatta och mångbottnade än man kanske förväntat sig. Att Kent faller tydligt innanför ramarna av en autenticitetsdiskurs så som den beskrivits i tidigare forskning är dock uppenbart.

[25] KULTUR OCH MYTOLOGI

Denna studie började som en aning om återkommande mönster vid ett förstrött läsande av recensioner på ett hotell. I stort sett måste man säga att den första spontana bilden nu är bekräftad efter en mera systematisk genomgång. Texterna som skrevs kring Kents album *Vapen & ammunition* ÄR påtagligt lika varandra både när det gäller den språkliga dräkten och när det gäller de teman man skriver om. Slående är också hur väl bilden stämmer överens med tidigare forskning.

□

Varför dessa likheter? Hur ska man förklara dem? Man kan peka på ett par förklaringsmodeller och börjar med begreppet "kultur".

Rockens autenticitet som kultur

Etnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren definierar begreppet kultur genom att resonera omkring det i form av konkreta exempel:

En kulturanalytisk studie av ett ungdomsgäng – för att nu välja ett klassiskt etnologiskt studieobjekt – kan utgå från kultur som ett slags "kollektivt medvetande". Det innebär att inrikta sig på gemenskap och delaktighet, hur det går till när olika individer förenas. Vad består det kulturella av i ett visst gäng? Hur identifierar ungdomarna sig med varandra? Hur bidrar minnen, historier, språkbruk och värderingar till att forma en gemensam föreställningsvärld? Hur används stilar, smaker, musik, klädsel och kroppsutsmyckningar, för att stärka gruppkänslan? Det är sådana gemenskapsuttryck som utomstående kan känna sig utestängd från: de införstådda skämten, öknamnen och talesätten, den tysta men effektiva kommunikationen genom åtbörder, gester och kroppsspråk, de blixtnabba anspelningarna på det man delar med andra. (Ehn – Löfgren 2001:9)

Människors föreställningsvärld kan också analyseras med betoning på hur intryck och upplevelser ges en bestämd tankemässig organisation. Genom att växa upp i en by eller en storstadsförort lär man sig betrakta världen på ett visst sätt, man lär sig klassificera och tolka efter givna mallar. Dessa ordnande principer är ofta omedvetna, det kulturella blir något man tänker med på ett alldeles oreflekterat sätt. Föreställningar om tid, rum, natur och kön, för att bara nämna några dimensioner, är så att säga inbyggda i det dagliga livets prat och göromål. (a.a.:10).

När vi tänker på ordet kultur förknippar vi det ofta traditionellt med ett land eller en etnisk grupp, men det kan finnas kulturer på många olika nivåer. Begreppet ungdomskultur är vanligt förekommande, men problemet är att det ju inte finns *en* ungdomskultur. Begreppet ungdom genomskärs av olika dimensioner som klass, genus, ålder, geografisk plats, lokala traditioner, religion och etniskt ursprung.

□

I själva verket finns det subkulturer eller delkulturer i stort och smått, överallt, baserade på olika typer av gemenskaper, föreställda eller verkliga. Det kan handla om hip hopare, ravare, veganer, popare eller en politisk eller religiös gruppering.

□

Det är idag fullt möjligt att dela en kultur utan att man befinner sig på geografiskt samma plats och utan att man träffas personligen. [\[82\]](#) Samma sorts införståddheter, blixtnabba anspelningar, föreställningar och tolkningsmallar som det talas om i citaten ovan kan förmedlas via medier (press, radio, TV, internet) och olika typer av ljudbärare (cd-skivor, kassetter, internet). Den som "vet" och är inne i "kulturens värme" behöver inte fråga. Den som inte "vet" och måste fråga eller den som inte accepterar underförstådda regler, eller är bekant med referenser, teser och tankegångar är "ute i kylan" och känner sig oförstående. Den som inte behärskar kulturens diskurs blir omedelbart avslöjad. Kulturen blir därmed också ett medel för att skilja mellan "vi" och "dom".

□

I rockkulturen består "gemenskapsuttrycken" och de "blixtnabba anspelningarna" av till exempel namn på artister och andra aktörer (som producenter och managers), cd- och lp-album, låtar, stilar och genrer, bilder, skivomslag, hållningar och attityder, uttalanden, tolkningar, musikaliska och textliga citat och intertexter och speciella konserter och andra viktiga händelser i samband med musiken.

□

Den autenticitetsfixerade rockkulturen i media innehåller de flesta kännetecken på en kultur i ovanstående mening. Denna kultur bärs upp och formuleras av flera olika aktörer, som musiker, skribenter, branschfolk och publik, vilka delar såväl en införståddhet kring rockmusik som synsätt på och värderingar av den. Diskursen – hur man talar, vad man talar om och vem som talar, mot bakgrund av vissa självklarheter och sanningar – är ett medel med vars hjälp kulturen förs vidare och bevaras. Begreppen diskurs och kultur ligger i vissa avseenden varandra mycket nära.

□

Att rockdiskursen både vad gäller språk och teman verkar så homogen kan alltså förklaras av att de flesta recensenter och skribenter ingår i samma musik- eller rockkultur. De är sannolikt extremt starkt musikintresserade jämfört med de flesta människor och därmed ser de på och värderar musik på speciella sätt. Merparten av alla musikskribenter och kritiker är män i åldern (gissningsvis, med något undantag) 20-35 år. [\[83\]](#) Man kan dessutom anta att de är väl bekanta med musikutbudet (fonogram och konserter), läser i stort sett samma fackpress, lyssnar på samma radioprogram, ser samma videor och tv-program, att de läser varandras texter, träffas, diskuterar med och om varandra. Att det under sådana omständigheter utbildas en speciell och ganska begränsad diskurs och vad man kan kalla en mytologi om musikens värde och betydelse är inte märkligt, snarast självklart. Att diskursen präglas mer av manliga än kvinnliga perspektiv och värderingar är också många gånger tydligt. [\[84\]](#)

□

Till detta kommer givetvis ett historiskt arv av tänkande kring musik som alla i en kultur i varierande grad exponeras för och tar till sig, så även musikjournalister och musiker. Traditionella sätt att kategorisera och värdera musik liksom terminologin för att göra detta – förmedlade genom exempelvis historiska framställningar, böcker, musiklektörer och olika auktoriteter – blir också, ofta utan att man tänker på det, en del av tänkandet även kring moderna musikformer. Tendensen att rangordna musik, tankefiguren att det finns "hög" och "låg" musik (eller konstmusik, folkmusik och populärmusik), mönstren att man i historiska framställningar i så hög grad fokuserar på personer och oftast mer på stilistiska nyskapare än traditionalister och den musik som är mest populär – allt detta är exempel på seglivade tankemönster, och det finns många fler. [\[85\]](#) Diverse rester från 1800-talets romantiska konstnärssyn – exempelvis i form av temat "den lidande konstnären" – lever kvar, ibland i ny kostym, fast vi kanske inte uppmärksammar det.

□

Rockmytologin växte, som sagts, fram och formulerades i USA och England i slutet av 60-talet, i en tid av politisk radikalism, antikapitalism och allmänt ifrågasättande. Vad man i USA kallar "the counter culture" har i hög grad präglats av ideologin. Att det dessutom var vita, manliga journalister, till hög grad sannolikt uppväxta med tankar om autenticitet i folkmusik, blues och jazz som formulerat tankarna har också haft betydelse. Rockmytologin har sedan förts ut i världen och även kommit till Sverige, ackulturerats och blivit vårt tankegods genom att anpassas till svensk kultur och dess musikediskurser. (Diskursen kring vad som är äkta i svensk folkmusik skiljer sig inte så mycket från den amerikanska.) Att göra en detaljerad analys av hur detta gått till och på vilka sätt rockmytologin har försvenskats är en angelägen uppgift, som dock inte ryms innanför ramarna av denna studie.

□

Problemet med att musikjournalistiken framstår som så likriktad diskuteras av och till i medierna. Det har påpekats att en del musikskribenter, kanske särskilt i England och USA, lever ett likartat, inte sällan destruktivt, rockstjärneliv som de artister man skriver om och rentav själva blivit en sorts stjärnor i kraft av inte bara sin formuleringskonst utan också av sin position i närheten av de stora artisterna. Så här skrev Håkan Lahger i en ledare i tidningen Schlager 1981 under rubriken "Rock står för uppror":

Här i Stockholm sitter ett inte så oansenligt antal radikala unga rockpojkar och rockflickor och super på Röda Rummet. Kväll efter kväll. Ofta tillsammans med likaledes radikala journalister från tidningar som Schlager, ETC och 299. Vad är det för världsbild vi skaffar oss genom att sitta nerkrökade i inrökta lokaler och föra inkrökta samtal till klockan tre på morgonen?

En sådan tillvaro kan inte ge några texter förankrade i en svensk vardagsverklighet. (Håkan Lahger, Schlager nr 26 1981)

Att denna verklighet fortfarande är för handen är sannolikt. Tidningarnas namn och journalisternas må förändras men mönstren och kulturen lever vidare.

□

Sverige är ett litet land och den svenska medierade rockkulturen bärs upp av ett ganska litet antal aktörer. Många musiker och journalister känner varandra och det uppstår lätt beroenden och vänskapsförhållanden [86]. Även Simon Frith har pekat på detta:

Music papers and records companies work together not because the papers are "controlled" by the companies" advertising but because their general images of the world, their general interpretations of rock, are much the same.

Most rock writers are, in consequence, almost completely dependent on the record business. (Frith 1981:173)

Det finns både i Sverige och USA flera exempel på hur inflytelserika kritiker övergått till att bli exempelvis manager för en artist eller till att ta anställning på eller rent av starta ett eget skivbolag. Bland musiker och journalister florerar också muntligt förmedlade berättelser, som är omöjliga att kontrollera sanningshalten på, om hur journalister hyllat vissa artister eller skivor för att man inte velat stöta sig med sina vänner eller missa förmåner från skivbolagen.

□

Även om det, som sagt, går att urskilja olika aktörer som formulerar diskursen är spelet i vilket diskursen kommer till uttryck mycket komplext. Det är viktigt att inse att kulturen (diskursen) inte bara är mediaburen utan också kommer till uttryck och förs vidare i vardagssamtal och diskussioner, i människors utbyte av fakta, attityder, skvaller, nyheter, anekdoter, berättelser och skrönor.

□

Det som en musiker berättar refereras av journalister, historierna läses och förs vidare i människors vardagssamtal och diskussioner, kommer in i andra journalisters artiklar, tas upp i historieböcker, tv-program, en hemsida på Internet eller i en akademisk uppsats, vilka i sin tur blir omskrivna i en tidningsartikel som diskuteras av läsarna i en chat på Internet... i en ständig rundgång. "Har du hört att...?" eller "läste du?" är vanliga uttryck som ofta fungerar som startknappar för berättelser och meningsutbyten.

□

Jag har ofta studsat till när jag i vardagssamtal om musik känt igen något som människor sagt från andra sammanhang, exempelvis en intervju eller en recension. Det kan vara en anekdot, ett citat eller ett speciellt uttryck i samband med en artist, skiva eller låt. Den som sagt något behöver inte nödvändigtvis vara medveten om att man refererar och för vidare något man snappat upp från exempelvis en tidning. Bruce Horner har uppmärksammat att hans studenter ofta talar om musik i samma kategorier som man använder när man sorterar skivor i butiken. Dessutom:

I have also found that when I ask students to describe a song they have already read about, their descriptions usually echo what they have read. (Horner 1999:23).

Alla deltagare i kulturen har sina erfarenheter, sina föreställningar, sina käpphästar, sina förståelsehorisonter, sina bevekelsegrunder. Det är många gånger svårt eller omöjligt att urskilja vem som egentligen säger vad i detta spel. Citat från musiker blandas med journalistens egna utsagor utan att det framgår vad som är vad. Journalister ställer frågor, musiker svarar, musiker tar i en intervju initiativ till en diskussion...

□

I kraft av att det är journalisten som formulerar texten kan han/hon dock sägas ha ett sorts privilegium. Man kan fråga sig om det inte i högre grad är journalister än musiker som formar och sprider autenticitetsdiskursen, genom att man formulerar och/eller tolkar vad musiker säger, ställer frågor utifrån sina förväntningar och föreställningar om vad som är viktigt. Det är dessutom troligen så att vissa journalister, speciellt på de största dagstidningarna som Aftonbladet, Expressen, Dagens Nyheter och Göteborgs-Posten, är mera aktiva och mera inflytelserika än andra när det gäller att utforma diskursen. De läses också mer än andra. Det finns även stilbildare, som Expressens mångårige skribent Mats Olsson, och Jan Gradvall, Andres Lokko och Lennart Persson, som vunnit inflytande genom att starta och/eller medverka i tidskrifter som Pop

och Feber. [\[87\]](#)

□

Olika typer av dunkla bindningar kan, som sagts, uppstå genom att musiker och journalister lever nära varandra och ibland saknas den viktiga kritiska distansen. Information från skivbolagen sprids av journalister, ofta utan speciell granskning eller eftertanke. Ett exempel är, som vi sett, hur idéer och formuleringar från exempelvis skivbolagens pressreleaser vinner spridning genom pressen. Detta torde vara mycket vanligt. Journalister, musiker och mediafolk möts också på olika arenor, och förtrolig information kan utbytas eller läckas till speciella journalister. Vägarna för informella informationsutbyten kan vara många och svåra att överblicka.

□

Kulturen där musiken ingår förs vidare och upprätthålls i ett intrikat spel som ofta är omärkligt för de som deltar. Kulturen är, som påpekats i definitionen, ofta osynlig, omedveten och oreflekterad. Någon har uttryckt detta som att fisken inte ser vattnet den simmar i. Bo Ströberg och Dino Viscovi skriver:

Kritikerna är insocialiserade i en kultur – man skriver om rock som man skriver om rock. Metoden i sig innebär samtidigt att den enskilde kritikern underordnar sig en outtalad ideologi. De förmedlar en kultursyn de själva inte är medvetna om – och kanske inte ens själva är beredda att försvara. (Ströberg – Viscovi 1991:23)

Alla, eller åtminstone de flesta, deltagare är intresserade av att upprätthålla kulturen/diskursen, och få vill egentligen ifrågasätta den. Kritiska och/eller analytiska röster som ställer frågor riskerar att rasera hela bygget och, upplever många, ta bort musikens magi, mystik och laddning. Musikvetaren som vill veta hur kulturen och diskursen fungerar kan då uppfattas som ett hot.

□

Är då det som sägs i autenticitetsdiskursen sant eller inte? På ett plan spelar det ingen roll. Diskursens utsagor har sin verkan, sanna eller inte. Innanför kulturens ram framstår utsagorna som sanna. Men när man ser exempelvis de likartade utsagorna om texters verkan (sidan 80ff) eller om hur medlemmarna i Kent och Ringo i Beatles beskriver musikskapandet (sidan 73f) börjar man undra. Det kan vara svårt att ta reda på om de i någon mening är sanna. Här finns olika möjligheter.

□

Antingen upplever människor det de säger som sant. Det svarar med andra ord mot något man verkligen upplevt. Men det kan också vara så att man faktiskt medvetet (eller omedvetet) ljugar och vill upprätthålla ett sken, en illusion, en ideologi.

□

Beskrivningar av sinnliga upplevelser görs gärna med hjälp av klichéartade uttryck. Klichéer av olika slag är en del av kulturen. Klichéer fungerar och fångar på ett enkelt sätt något som kan vara svårt att uttrycka eller beskriva. Det är, som påpekats, svårt att hitta nyskapande formuleringar – och det kanske inte alltid ens är önskvärt. De verbala klichéerna bidrar nämligen både till att hålla samman en musikgemenskap, en musikkultur, en musikvärld och att markera och upprätthålla gränser dem emellan. [\[88\]](#)

[26] Rockens autenticitet som mytologi

Det som här beskrivits som en "kultur" som formuleras och förs vidare i en "diskurs" kan också beskrivas som en "mytologi". Det har för övrigt redan gjorts i denna artikel. "Rockmytologi" är ett uttryck som av och till förekommer i olika sammanhang.

□

Med begreppet "myt" avses enligt Nationalencyklopedins ordbok en berättelse om övernaturliga ting, gudasagor, berättelser om världens uppkomst och undergång och liknande. En myt innehåller ofta inslag som belyser etiska och moraliska frågor, vad som är rätt och fel, eller gott och ont. Myt har, enligt NE:s ordbok, även en betydelsenysans av "medvetet spridda falska föreställningar". Man kan då till exempel tala om historiska myter, nationella myter och liknande.

□

En mytologi är ett system av myter, en samling berättelser som tjänar syftet att förklara och legitimera en viss ideologi. Rockmytologin kan då sägas vara ett system av berättelser och föreställningar vars syfte är att legitimera och förklara en estetisk hållning för att skilja mellan god och dålig musik. De som agerar i rockmytologins berättelser är inte gudar men väl artister, låtskrivare, producenter, skivbolagsanställda, publik.

Berättelserna handlar om vad dessa människor sagt och gjort i olika sammanhang.

□

I rockmytologin återkommer de teman vi sett i analysmaterialet: berättelser om artisternas ursprung, om deras excentricitet, integritet och idealism, om varför man sysslar med musik överhuvudtaget, om det hårda arbetet och slitet ("paying-your-dues") och om kompisgänget som ett vapen i kampen "vi mot världen". Vare sig man ser rockmytologin som en helhet eller som en serie olika tematiska berättelser framstår den som vad Sherry Ortner kallat ett nyckelscenario, en berättelse som effektivt sammanfattar och symboliserar centrala tankegångar och ideal i en kultur. [89]

□

Om vi översätter till några enkla fraser vad som egentligen sägs i dessa historier/teman som återkommer i berättelserna om Kent blir det ungefär följande:

- att det går att lyckas även om man kommer från påvra omständigheter
- att det krävs slit och uppoffringar för att lyckas
- att man kan få sin belöning i form av ett trevligt liv med festande och annat positivt
- att kompisar och nära vänner är bra att ha.
- att det är bra att hålla fast vid sina ideal och inte kompromissa.

□

Det ligger knappast något rebelliskt i detta utan snarare en traditionell arbetsmoral. Å andra sidan är många mytologier just konservativa och syftar till att förklara och bevara det bestående.

[27] Funktion och behov

Varför finns då denna autenticitetsdiskurs? Vilka funktioner har den? Vilka behov fyller den?

□

Ett rimligt svar är att den har olika funktioner för olika aktörer. För skivbranschens del bidrar autenticiteten till att skapa en speciell aura kring musik och artist som förstärker produktens image och ökar dess attraktionsvärde. För musikerna gäller samma sak, plus att autenticitetstanken sätter det egna musicerandet i en kontext som skapar mening åt verksamheten. För publiken blir autenticiteten ett sätt att förklara och legitimera musikens verkan och kvalitet. Därmed blir musiken också användbar som ett verktyg i en symbolisk kamp om smak, ideologier, värderingar och social position. [90]

□

Charles Hamm skriver om vad han kallar "modernist narratives" om musik (rockmytologin är ett bra exempel på ett sådant) och hävdar att:

Each privileges one or another musical genre or style above others, on grounds of artistic superiority, or greater significance, or authenticity. (Hamm 1995:36)

Därmed pekar även han på det vi redan tidigare sett, nämligen att musikdiskurser explicit eller implicit är antagonistiska mot andra diskurser och att olika diskurser måste ses i relation till varandra. Här passar givetvis Pierre Bourdieus resonemang om distinktionen in. [91] Smaken, både den goda och dåliga, används som ett medel att göra distinktioner mellan människor, grupper och kulturer, att dela in människor i "vi" och "dom". Vi drar ofta slutsatser om andra genom deras smak och preferenser för olika saker, inte minst musik.

Detta är mycket vanligt, kanske allra mest bland ungdomar. [92] Jan Ling pekar också på att musikjournalistik

tenderar att ytterligare poängtera klyftan mellan musikspråken i en medveten eller omedveten strävan att profilera olika musiklyssnarkategorier, inbjuda och avvisa genom sättet att verbalisera. (Ling 1987:9)

Autenticitet kan dessutom ses som en form av vad Bourdieu kallar kulturellt kapital i och med att autentisk musik anses ha högre värde än kommersiell musik och rockmytologin blir ett sätt att legitimera detta.

□

Sarah Thornton tar Bourdieu som utgångspunkt och myntar begreppet *subkulturellt kapital*, som, menar hon, är ingående kunskaper om musik och andra referenser i den subkultur (i hennes fall modern klubbkultur i England) som man tillhör:

subcultural capital is embodied in the form of being "in the know" (but not over-using) current slang and

looking as if you were born to perform the latest dance styles. (Thornton (1996:11f)

Översatt till modern svenska skulle uttrycket "being in the know" motsvaras av uttrycket "att ha koll". Bourdieus något rigida uppfattning om vad som är ett gångbart kulturellt kapital har alltså här relativiserats och utvidgats. [\[93\]](#) "Att ha koll" även på musik eller andra kulturella uttryck i framförallt delkulturer med autentiska förtecken kan mycket väl i vissa sammanhang vara en stor tillgång.

□

Beskriven som kultur är rockens autenticitetstematik generellt ett medel att kategorisera och sortera musik. Kulturen är både bekräftande och bevarande och den fungerar inte bara sammanhållande utan också exkluderande och bidrar till att göra skillnad mellan "vi" och "dom". I uppbyggandet och upprätthållandet av ett "jag" eller "vi", alltså en identitet, kan musik vara ett effektivt medel. Musik som på olika sätt har fått en autenticitetsprägel ter sig som ett särskilt kraftfullt verktyg för detta.

□

Musik är ideologi i klingande form. Ljudande musik representerar på en rad plan något annat än sig själv – värden, ideologier, världsbilder, minnen, känslor, associationer. När man hör musik man tycker om känner man sig hemma och omvänt: musik man inte gillar kan få en att bli illa till mods eller obekväm eller att känna sig borta.

□

Musik är aldrig autonom. Den hörs alltid i ljuset och ljudet av något annat, till exempel berättelsen om den. Studier av tänkandet och berättandet om musiken är, som fastslogs redan i början, grundläggande om vi vill förstå musik som mänsklig aktivitet – vad människor gör med musik och vad musik gör med människor.

□

Nästan all medierad musik är idag en vara. Nästan all musik påverkas mer eller mindre av kommersiella krafter och hänsynstaganden. Musik med en autentisk image står inte utanför det ekonomiska spelet. Den är också en vara som köps och säljs. Och just en nimbus av autenticitet kan, som sagt, bidra till att musiken blir extra säljbar. [\[94\]](#)

□

Men musik är samtidigt ett orienteringsverktyg – på gott och ont – som kan skapa identitet hos människor och sammanhang i tillvaron, låt vara att sammanhanget vid närmare betraktande visar sig vara illusoriskt. Tillvaron är full av föreställda gemenskaper, trosföreställningar, trosbekännelser och illusioner av olika slag som människor väljer att sätta sin tilltro till, men som ofta är lika omöjliga att belägga som att vederlägga. [\[95\]](#) Som sådan är knappast rockmusikens mytologi värre än någon annan.

□

För många speglar rockmytologin säkert en *längtan* efter att något ska visa sig rent, hållbart, oförstört och icke manipulerat i en värld av braskande marknadsföringar med brustna ideal, hycklande utsagor och genomskådade skenbilder. [\[96\]](#) Sarah Thornton skriver:

In an age of endless representations and global mediation, the experience of musical authenticity is perceived as a cure for both alienation (because it offers feelings of community) and dissimulation (because it extends a sense of the really "real"). As such, it is valued as a balm for media fatigue, and an antidote to commercial hype. In sum, authenticity is to music what happy endings are to Hollywood cinema – the reassuring reward for suspending disbelief. (Thornton 1996:26)

Joli Jensen är inne på en liknande tankegång:

...music journalism is a form of cultural and of social criticism. When we talk and think about music, we are talking and thinking about modern culture in general, about modern life. The "loss of soul" theme is a core dilemma of modernity – it is the concern that implicitly and explicitly shapes most accounts of modern life. (Jensen 2002:195)

Jag håller med Simon Frith (se citatet i avsnitt 15, ovan) om att det kanske allra mest intressanta med mytologin är att det fortfarande finns en tro på att något kan vara autentiskt. Det finns drömmar om gemenskap, om bekräftelse, om att något ska visa sig vara sant.

□

Att detta sedan kan vara att lura sig själv är en sak, men den alltigenom rationella, genomskådande och klarsynta människan finns inte. Det är givetvis önskvärt att människor har realistiska uppfattningar om världen,

att man är klarsynt och inte blir offer för illusioner och irrläror. Men det är också lätt att bli cynisk. Människor orkar inte hur mycket realism som helst. Alla – även den mest kritiske analytiker – lever vi i någon mån på och av illusioner. Utan drömmar, visioner, utopier och ideal förtvinar människan.

[28] Avslutning

Forskning om diskursen kring musik kan ge oss viktiga nycklar till förståelsen av musik som ett mänskligt kulturellt fenomen. Som sades i början: människor berättar om alla typer av musik, men olika genrer har sina specifika diskurser, var och en med sina språkliga konventioner och uttrycksmedel, sina axiom, odiskutabla fakta och förståelsehorisonter.

□

Detta är bara *en* studie av *en* musikalisk diskurs. Samma frågor som ställts kring rockmusik och i synnerhet Kents *Vapen & ammunition* kan och borde ställas kring vilken genre eller musikalisk företeelse som helst. Var går egentligen gränserna mellan olika diskurser? Hur skriver man om och vad berättar man om exempelvis dansband, symfonisk musik, jazz, elektroakustisk musik, folkmusik, världsmusik, olika typer av populärmusik? Det är fullt möjligt att man skulle finna att gränserna mellan olika genrer dras på ett annat sätt om man utgår från berättandet om musik än om man undersöker det klingande.

□

□

□

(Stort tack till mina vänner och forskarkollegor som haft synpunkter på artikeln och bidragit till att förbättra den: Åsa Bergman, Thomas Bossius, Olle Edström, Jan Eriksson och Tobias Pettersson, alla från Göteborg, och Thomas Olsson, Lund.)

KÄLLOR

□

Internet

Alla texter jag funnit via Internet kan nås genom de två första hemsidorna i följande lista. Hänvisningar till fler hemsidor finns även på andra ställen i källförteckningen

□

Kents officiella hemsida. www.kent.nu

Nya mediearkivet. www.mediearkivet.com

Talking about music is like dancing about architecture. home.pacifier.com/~ascott/they/tamildaa.htm

□

TV-program

Ett år med Kent. Så nära får ingen gå. TV2 010519.

The Beatles Anthology, del III. TV2 951214.

□

Recensioner av Kents *Vapen & ammunition*

Bjurman, Per: Ett mäktigt avtryck. *Aftonbladet* 020412.

Bäckstrand, Jakob: *Vapen & ammunition/ Kent. Värnpliktsnytt* 020430.

Ekelöf, Patrick: En hedrande femteplats. *Dagens skiva* 020416. www.dagensskiva.com/index.asp

Eriksson, Karoline: Välgrillade Kentburgare. *Svenska Dagbladet* 020412.

Fridefors, Stefan: Kent i en formsvacka? *Bengans hemsida, albumrecensioner.* www.bengans.se 020411.

Gradvall, Jan: Kent. *Vapen & ammunition. Dagens Industri* 020412.

Hallman, Janne: Kent – *Vapen & ammunition. Sundsvalls Tidning* 020412.

Hansson, Nils: Känt Kent. *Dagens Nyheter På Stan* 020411.

Hansson, Nils: Inga snedsteg. *Dagens Nyheter* 020428.

Hedberg, Johan: Kent blev som dom andra. *Nerikes Allehanda* 020411.

Hellqvist, Magnus: Ett nytt, rakare och mer lättillgängligt Kent – på gott och ont. *Borås Tidning* 020413.

Idering, Joakim: Kent. *Vapen & ammunition. Revolver.* www.revolver.nu 020416.

Mattsson, Bengt Ola: Skarpladdat i tio akter. *Östersunds-Posten* 020412.

Nunstedt, Anders: "En pessimist i sitt livs form". *Expressen* 020325.

Nunstedt, Anders: Kents femte – en outhärlig klassiker. *Expressen* 020412.
 Ottsjö, Peter: Var rebeller om ni funnit varandra. *Bohuslänningen* 020412.
 Pettersson, Göran: Kent – vuxna men inte cyniska. *Falu Kuriren* 020412. Även *Södra Dalarnas Tidning* 020413.
 Ransheim, Magnus: Full pott för Kent. *Helsingborgs Dagblad* 020412.
 Rylander, Johan: Ett betyg värt att skratta åt. *Göteborgs-Posten* 020413.
 Sjöbeck, Niclas: Visslarna är tillbaka. *Samson & Rourke* – Den enda hemsidan som refuserat kungen. www.samsonrourke.com 020310.
 Sjöbeck, Niclas: Jag har hittat en ny älskling. *Samson & Rourke* – Den enda hemsidan som refuserat kungen. www.samsonrourke.com 020413.
 Stark, David: Kent. *Arbetarbladet* 020412.
 Stenberg, Björn G.: Svårt att överträffa. *Uppsala Nya Tidning* 020412.
 Wikström, Jan-Owe: En svensk klassiker! *Hallandsposten* 020415.

Artiklar och krönikor om Kents Vapen & ammunition

Börjesson, Tore: - England är ett vidrigt land. Kent i stor intervju om nya plattan och utlandsfloppen. *Aftonbladet* 020321.
 Börjesson, Tore: Vi skiter i allt och alla. *Aftonbladet Puls* 020419.
 Cederskog, Georg: Pausen är över. *Dagens Nyheter lördag-söndag*. 020406.
 Dahlbom, Anders & Ericsson, Klas: Kent. Hela historien. *Sonic* nr 6 2002.
 Dahlbom, Patric: Kents comeback. *Huvudstadsbladet* 020411.
 Dahlbom, Patric: Kent laddar om. *Musikermagasinet* nr 5 2002.
 Edvinsson, David: Svårighetsstämpeln är borta. *Östersunds-Posten* 020412.
 Fjellman, Elin: Slut på ledigheten för Kent. *Sydsvenska Dagbladet* 020412.
 Forssén, Martin: Världens bästa Kent är äntligen tillbaka. *Värnpliktsnytt*. (Kent.nu 020416)
 Fridefors, Stefan: Vi väntar på Kent. Bengans hemsida – via nyheter. www.bengans.se 020408.
 Garsén, Joen: Skivaktuella Kent; "Vi sysslar med musik för att få den här femsekunders stäpalsen." *Tiscali* www.tiscali.se 02.0411.
 Gradvall, Jan: Jocke Berg. En festprisse finner sitt fokus. *Café* nr 4 2002.
 Hallman, Janne: Kent väckte känslor. *Sundsvalls Tidning* 020419.
 Hansson, Johan B.: Kents nya grymma vapen. *Arbetarbladet* 020411. (även i *Hallands Nyheter* 020412)
 Hansson, Johan B.: "Det går löjligt bra. Kents comeback har börjat med succé. *Nerikes Allehanda* 020412. (även i *Borås Tidning* 020412 under rubriken: "Vi skiter fullständigt i vad folk säger". Kent biter ifrån sig och går sin egen väg på nya skivan Vapen & ammunition.)
 Kent planerar USA-lansering – men först spelar dom på TV4:s faddergala. *TV4:s hemsida* 020401.
 "Krökat är bara en image". Läs chaten med Kent. *Aftonbladet nöje* 020415. (Kent.nu 020416)
 Lindqvist, Johan: Kent får nästan alla att falla. *Göteborgs-Posten* 020416.
 Lindqvist, Johan: Kent skjuter hål på likgiltigheten. *Göteborgs-Posten* 020420.
 Malmqvist, Stefan: Kent redo efter ledigheten. *Svenska Dagbladet* 020412.
 Nihlen, Anna & Andersson, Victoria: Kent – ett band lite mer än dom andra. *Sundsvalls Tidning* 020412.
 Olovsson, Ronny: Skönt att Kent inte blev världsberömda. *Aftonbladet* 020321.
 Petersen, Åsa: En sång för vår elit. *Aftonbladet* 020419.
 Röshammar, Martin: Kent som det glada kollektivet. *Göteborgs-Posten Aveny* 020412.
 Svensson, Karin: Kent vänder sig utåt. Nyhetsbyrån PM. Kent.nu 020416.
 Så tycker läsarna om Kent-skivan. *Nerikes Allehanda* 020416.

Övriga tidningsartiklar

Aftonbladet 020426, 021031, 030606.

- Ahlbom, Anders: Popjournalistikens ABZ. *Sound Affects* nr 27, 1995.
- Anderberg, Thomas: Tystnadens musik. *Dagens Nyheter* 021106.
- Groove* nr 2, 2003.
- Hylse, Christian: Sammanbitet och explosivt. *Blekinge Läns Tidning* 021129.
- Hållén, Jonas: Eskilstuna. KENT. Historien om en stad, ett rockband, och om att jobba på ackord. *ETC*, nr 3, 1998.
- Häglund, Kjell: Hey, den här recensenten är kul, han är med... *Pop* nr 5+6, 1994.
- Idea* nr 3 1999.
- Johansson, Joakim: Kallt ute – men Kent är tillbaka. *Nerikes Allehanda* 021114.
- Jönsson, P-M: ”Brinnande sax som river hål.” Recension av Albert Aylers ”The Copenhagen tapes”. *Göteborgs-Posten* 021226 -
- Kronqvist, Johan: Kent vilar inte på lagrarna. *Östgöta Correspondenten* 021125.
- Lahger, Håkan: Rock står för uppror. *Schlager* nr 26, 1981.
- Larsson, Markus: Vinglig väg till storartad final. *Aftonbladet* 021018.
- Lindqvist, Johan: Röster om Kent. *Göteborgs-Posten* 021130.
- Lindstedt, Karin: Kent – kalas för skivbolagen. Sveriges mest eftertraktade artister firar med ny skiva och sommarturné. *Aftonbladet* 011229.
- Magnusson, Björn – Giotas, Johannes: Robyn. Tar ett steg tillbaka och två steg fram. *Groove* nr 7, 2002.
- Nerikes Allehanda* 020427.
- Nutida Musik* nr 2, 2001.
- Rylander, Johan: Här skapas magisk historia. *Göteborgs-Posten* 030608.
- Stenberg, Bella: Män skriver om musik – av män. *Göteborgs-Posten* 030123.

□

Pressrelease

BMG: Kent. Vapen & ammunition. Kent.nu. 020409.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. (1976/1962) *Musiksociologi. 12 teoretiska föreläsningar*. (u.o.; tyska originalet 1962)
- Arvidsson, Alf [red.] (1993) *Muntligt berättande. Verklighetskonstruktion och samhällsspegel*. Etnologiska institutionen, Umeå Universitet.
- Arvidsson, Alf (1997) Var är kvinnorna i svensk rockhistoria? En essä kring genusperspektiv och historieskrivning. (i *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1997:1).
- Arvidsson, Alf (1998) Människor mötas och ljuv musik uppstår i hjärtat. Kärlek, musik, berättelser, rituella tillfällen. *Kulturella Perspektiv* 1998:1.
- Arvidsson, Alf (1999) *Folklorens former*. Lund.
- Belz, Carl (1973) *The story of rock*. New York.
- Berg, Cecilia – Lindqvist, Malin (2002) *Skivrecenserande i svenska tidningar*. B-uppsats, Journalistprogrammet 100 p, Institutionen för journalistik och masskommunikation, Göteborgs Universitet.
- Berkaak, Odd Are – Ruud, Even (1992) *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Oslo.
- Berkaak, Odd Are – Ruud, Even (1994) *Sunwheels. Fortellinger om et rockeband*. Oslo.
- Bjurström, Erling (1997) *Högt och lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*. Umeå.
- Björnberg, Alf (1998) Talking music shop: musical analysis and interdisciplinarity. (i Hautamäki, Tarja – Järviluoma, Helmi [red.] *Music on show*. Tammerfors.)
- Bourdieu, Pierre (1979) *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. London.
- Bourdieu, Pierre (1986) *Kultursociologiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme*. Stockholm.
- Bourdieu, Pierre (1991) *Kultur och kritik. Anföranden av Pierre Bourdieu*. Göteborg. Franska originalet 1984.
- Brink, Andreas (2003) ”Bandet jobbade som en stor pulserande enhet”. *En studie av musikjournalistik i svensk dagspress*. Uppsats för 80 poäng i musikvetenskap, Göteborgs Universitet.

- Broady, Donald (1990) *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm.
- Cavicchi, Daniel (1998) *Tramps like us: music and meaning among Springsteen fans*. New York.
- Christenson, Peter G. – Roberts, Donald F. (1998) *It's not only rock & roll. Popular music in the lives of adolescents*. Cresskill, New Jersey.
- Cloonan, Martin (2002) Exclusive! The British press and popular music. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Cook, Nicholas (1990) *Music, imagination and culture*. Oxford.
- Cook, Nicholas (1998) *Music. A very short introduction*. Oxford.
- Danielsson, Tobias (1994) *Musikkritik och värderingar – en jämförelse av pop- och konstmusikrecensioner*. Institutionen för musikvetenskap, Lunds Universitet
- Domellöf, Maria (1999) Vart har analysen tagit vägen? *JMG Granskaren* nr 3 1999.
- Edström, Olle (1992) *Michael Jackson, "Dangerous" och dess mottagande*. Göteborg. Skrifter från musikvetenskap nr 29.
- Ehn, Billy – Löfgren, Orvar (2001) *Kulturanalyser*. Lund.
- Filene, Benjamin (2000) *Romancing the folk. Public memory & American roots music*. Chapel Hill & London.
- Finnegan, Ruth (1989) *The hidden musicians. Music-making in an English town*. Cambridge.
- Flanagan, Bill (1990) *Written in my soul. Candid interviews with rock's great songwriters*. London/New York.
- Fornäs, Johan (1992) Navigationer på kulturfloden. (i Fornäs, Johan, Boethius, Ulf, Ganetz, Hillevi & Reimer, Bo: *Unga stilar och uttrycksformer*. FUS-rapport nr 4. Stockholm 1992).
- Frank, Lars E (1995) *Lundellfreakar. En studie av tio unga män och kvinnors fascination inför Ulf Lundell*. Uppsats för påbyggnadskurs, Institutet för folklivsforskning, Stockholms Universitet.
- Frith, Simon (1981) *Sound effects. Youth leisure and the politics of rock 'n' roll*. New York.
- Frith, Simon (1987) Towards an aesthetic of popular music. (i Leppert, Richard – McClary, Susan [red.] *Music and society. The politics of composition, performance and reception*. Cambridge).
- Frith, Simon (1988) *Music for pleasure. Essays in the sociology of pop*. Cambridge & Oxford.
- Frith, Simon (1988) Why do songs have words? (i Frith, Simon, *Music for pleasure. Essays in the sociology of pop*. Oxford).
- Frith, Simon (1996) *Performing rites. On the value of popular music*. Oxford.
- Ganetz, Hillevi (1997) *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*. Diss. Stockholm.
- Goulding, Philip (1995) *Klassisk musik: allt du behöver veta om de största kompositörerna och deras främsta verk*. Stockholm.
- Gradvall, Jan (1995) *Artiklar, intervjuer, essäer: 1981-1994*. Stockholm.
- Gradvall, Jan – Lokko, Andres – Olsson, Mats – Persson, Lennart (2002) *Feber*. U.o.
- Gudmundsson, Gestur – Lindberg, Ulf – Michelsen, Morten – Weisethaunet, Hans (2002) Brit-crit: Turning points in British rock criticism, 1960–1990. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Hagelborg, Eva (1999) *Likheter och skillnader i recensioner av konstmusik och populärmusik. – En studie i strukturer och användning av metaforer och facktermer*. C-uppsats, Institutionen för journalistik, medier och kommunikation, Stockholms Universitet.
- Hamm, Charles (1995) *Putting popular music in its place*. Cambridge.
- Hayakawa, Samuel Ichiy (1962/1967) Popular song vs. the facts of life. (i Hayakawa, Samuel Ichiy [red.] *The use and misuse of language*. Greenwich, Conn.)
- Horner, Bruce (1999) Discourse. (i Horner, Bruce – Swiss, Thomas [red.] *Key terms in popular music and culture* Malden & Oxford.)
- Horner, Bruce – Swiss, Thomas [red.] (1999) *Key terms in popular music and culture* Malden & Oxford.
- Jensen, Joli (2002) Taking country music seriously. Coverage of the 1990s boom. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).

- Johnson – Grau, Brenda (2002) Sweet Nothings: Presentation of women musicians in pop journalism. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Jones, Steve [red.] (2002) *Pop music and the press*. Philadelphia.
- Jones, Steve – Featherly, Kevin (2002) Re-Viewing rock writing: Narratives of Popular music criticism. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Journalisten* nr 11-12 1994.
- Koiranen, Sirpa (1992) *Språk, musik och kultur. En studie av hur språkbruket i musikrecensioner speglar kulturella värderingar*. Diss. Stockholm.
- Kruse, Holly (2002) Abandoning the absolute. Transcendence and gender in popular music discourse. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Larsson, Petter (1992) *Istället för popstjärna? – en karta över svenska musikskribenter*. Institutionen för masskommunikation och journalistik, Göteborgs Universitet.
- Leach, Elizabeth Eva (2001) Vicars of "Wannabe": authenticity and the Spice Girls. *Popular Music* vol 20:2.
- Lilliestam, Lars (1995) *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig tradering*. Göteborg.
- Lilliestam, Lars (1998) *Svensk rock. Musik, lyrik, historik*. Göteborg.
- Lilliestam, Lars (2001) *"En dödsmetall-hardcore-hårdrocksgrej, det är jättesvårt att förklara. Göteborgska gymnasister tänker och talar om musik*. Göteborg.
- Lindberg, Ulf (1995) *Rockens text. Ord, musik och mening*. Diss. Stockholm.
- Ling, Jan (1987/88) Att skriva om musik – en estetisk och/eller sociologisk fråga? Rapport från 1987 års "Steirischer Herbst". *Nutida Musik* nr 5 1987/88.
- Longhurst, Brian (1995) *Popular music and society*. Cambridge.
- Mazullo, Mark (2000) The Man Whom the World Sold: Kurt Cobain, Rock's Progressive Aesthetic, and the Challenges of Authenticity. *The Musical Quarterly* vol 84 nr 4.
- McLeod, Kembrew (2002) Between rock and a hard place: Gender and rock criticism. (i Jones, Steve [red.] *Pop music and the press*. Philadelphia).
- Michelsen, Morten (1997) *Sprog og lyd i analysen af rockmusik*. Diss. Rapport från Musikvidenskabeligt Institut, Københavns universitet.
- Middleton, Richard (1991) *Studying popular music*. London.
- Moore, Allan F. (1993) *Rock: The primary text*. Buckingham.
- Moore, Allan F. (2002) Authenticity as authentication. *Popular Music* vol. 21:2.
- Nationalencyklopedins Ordbok*. (1995/1996) Höganäs.
- Nettl, Bruno (1973) *Folk and traditional music of the western continents*. (Englewood Cliffs).
- Polback, Fredrik (2001) *Musikjournalistik*. U.o.
- Regev, Motti (1994) Producing artistic value: The case of rock music. *Sociological Quarterly* vol. 35:1.
- Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*. Oslo.
- Sandgren, Torgny (1997) *Berättelser om artister. En studie av artistrollen och retoriken kring kvalitet inom populärmusiken*. C-uppsats, etnologiska institutionen, Umeå universitet.
- Sandgren, Torgny (1998) *Posörer eller intellektuella? – En studie av kritikerrollen och institutionaliseringen av populärkultur utifrån en debatt inom populärmusikjournalistiken*. D-uppsats, etnologiska institutionen, Umeå universitet.
- Sernhede, Ove (1996) *Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungas skapande och fascination inför svart kultur*. Diss. Göteborg.
- Shuker, Roy (1994) *Understanding popular music*. London.
- Slobin, Mark (1993) *Subcultural sounds. Micromusics of the west*. Hanover & London.
- Ströberg, Bo – Viscovi, Dino (1991) Rockkritikern – domare eller diggare. *Kulturrådet* nr 4, 1991.
- Thornton, Sarah (1996) *Club cultures. Music, media and subcultural capital*. Hanover, New England.
- Titon, Jeff Todd (1993) Reconstructing the blues: reflections on the 1960s blues revival. (i Rosenberg, Neil V. [red.] *Transforming tradition: folk music revivals examined*. Urbana.)

- Vikström, Lisa (2001) *"Ni kan skratta om Ni vill / Håna oss Vi rör oss Ni står still"* – om låttexters påverkan. Specialarbete/Fördjupning inom Filosofi, Humanvetarprogrammet, Kristinegymnasiet, Falun.
- Wallner, Bo (1984) *Musiksvenska*. Stockholm; första upplaga 1973.
- Widestrand, Kristina (2001) *Ett tongivande förnuft: musikkritik i dagspress under två sekler*. Diss. Stockholm.
- Zollo, Paul (1991/1997) *Songwriters on songwriting*. New York.

-
- [1] Det gjordes även ett stort antal inslag i radio och TV kring Kents album men detta material har inte tagits med i analysen.
- [2] Lilliestam (2001).
- [3] Se dock exempelvis Koironen (1992), Michelsen (1997) och Widestrand (2001) samt Ling (1987/88) och Ströberg–Vscovi (1991). Det finns också ett antal universitetsuppsatser på olika nivåer inom ämnen som musikvetenskap, etnologi, svenska, journalistik – som Brink (2003), Berg – Lindqvist (2002), Hagelborg (1999), Larsson (1992), Sandgren (1997, 1998) med flera. Wallner (1984) och Polback (2001) är handböcker med diskussioner om, övningar i (Wallner) och goda råd om (Polback), konsten att skriva om musik. Vad som innefattas i begreppet "musik" tycks dock ha förändrats. Medan Wallners bok, som har titeln *Musiksvenska* och kom ut i sin första upplaga 1973, i princip inte behandlar något annat än konstmusik, tar Polbacks bok som gavs ut 2001 och kort och gott heter *Musikjournalistik*, inte upp konstmusik överhuvudtaget utan bara rockmusik och lite jazz.
- [4] Bland sådan kritiska texter kan nämnas Ströberg – Viscovi (1991), Häglund (1994), Ahlbom (1995) och Nutida Musiks temanummer om musikjournalistik, nr 2 2001. Se även Sandgren (1998). Medan Ahlboms och Häglunds betraktelser dryper av ironier hävdar Ströberg –Vscovi (1991:30) rakt på sak: "En medveten antiintellektualism präglar (...) rockkritiken. It's only rock'n'roll but I like it är devisen. Rockkritikerna faller omdömen utan att legitimera dem, de redovisar inte sina bedömningsgrunder och diskuterar inte kvalitetsbegreppet. (...) Recensionernas funktion blir att bekräfta den rådande musikvärldsbilden istället för att granska och ifrågasätta. Endast det kända är värt att vara känt och höga försäljningssiffror är ofta en viktigare kvalitet än de konstnärliga när det gäller utrymme i pressen. Kulturkommersialismen diskuteras knappast alls (...)". Inte heller de stilbildande amerikanska tidskrifterna, som tidskriften Rolling Stone, har brukat kritisera musikbranschens och dess aktörer (Jones – Featherly 2002:20).
- [5] Lilliestam (1998:345-349).
- [6] En artikel kommer från Huvudstadsbladet i Finland.
- [7] Adresserna är www.kent.nu respektive www.mediarkivet.se. Kents hemsida är mycket välskött och innehållsrik och har bland annat ett stort arkiv med länkar till gamla och nya artiklar om bandet.
- [8] En del texter har producerats av journalister på olika nyhetsbyråer och har publicerats i flera olika landsortstidningar ibland under olika rubriker. Se källförteckningen för detaljer om detta.
- [9] Ett år med Kent. Så nära får ingen gå. TV2 010519.
- [10] Ehn – Löfgren (2001).
- [11] Arvidsson (1999:41). Om forskning kring berättande generellt och om musik se exempelvis Arvidsson (1993, 1998, 1999:24-92) samt Lilliestam (2001).
- [12] I en spektakulär konsert 6 juni 2003 fyllde Kent Stockholms Stadion. 32 500 människor lyssnade. Biljetterna till konserten såldes slut på tre timmar.
- [13] Enligt Aftonbladet 030606. Det är dock oklart om siffran bara gäller Sverige eller om den inkluderar även övriga Norden. Se även Aftonbladet 021030 för detaljer om ekonomin och organisationen kring bandet Kent.
- [14] Det finns ett fåtal som är negativa och de är kritiska nästan hela tiden De har alltså varit i varierande mån kritiska även till Kents tidigare skivor. Medan exempelvis Per Bjurman i Aftonbladet, Anders Nunstedt i Expressen och Johan Lindqvist i Göteborgs-Posten tillhör de mest positiva är Johan Hedberg i Nerikes Allehanda och Stefan Fridefors på Bengans hemsida bland de avvaktande eller kritiska.
- [15] Att musiker och artister ofta är svåråtkomliga för journalister utom när det är påkallat med PR för till exempel en ny skiva eller

turné och att villkoren för intervjuer och möten med artister i allt högre grad kommit att dikteras av skivbolagen har debatterats och kritiserats vid flera tillfällen under senare år – se t.ex. Domellöf (1999) samt Journalisten nr 11-12 1994. Musiker vill kanske inte heller bli intervjuade om de inte har något nytt att berätta.

Det är anmärkningsvärt hur mycket som skrevs om Kent och *Vapen & ammunition* just i mitten av april och hur lite som skrevs under maj och framåt. En bild av detta kan man få genom att titta under rubrikerna "artiklar" och "recensioner" på Kents hemsida där man arkiverat pressmaterial. Koncentrationen av recensioner är massiv till dagarna 11-15 april, och detta är givetvis en spegel av skivbolagets marknadsföring.

Musikjournalistik är BÅDE nyhetsförmedling och marknadsföring. På samma sätt är musik som spelas i radio såväl nöje, avkoppling och upplevelse som konsumentupplysning och marknadsföring.

[16] För vidare diskussioner om detta problem, se Lilliestam (1998: 236-245, 2001: 131-140).

[17] Petter Larsson (1992) har gjort en större undersökning kring svenska musikskribenter, men tyvärr undersöker han inte musikalisk bakgrund och graden och arten av musikutbildning hos skribenterna. Det framkommer heller inte något om detta i intervjuerna med musikjournalister i Polback (2001). Några få av de intervjuade uppger att de "spelar till husbehov" eller att de gått i kommunal musikskola. Ett par av dem kommenterar – och i något fall beklagar – att musikjournalister är så dåliga på traditionella musikteoretiska begrepp. En liten enkät i tidningen Idea nr 3 1999 antyder också att mycket få av de journalister som skriver om populärmusik har någon form av musikutbildning,

[18] Avsaknaden av traditionell musikteoretisk terminologi i journalistiska beskrivningar och analyser av populärmusik har kommenterats även av bland andra Mazullo (2000:744) och Hamm (1995:6-7). Hamm menar att underlåtenheten att diskutera populärmusik i musikteoretiska termer bidragit till föreställningen att populärmusik är musik av en "sämre" sort.

[19] Detta är även vanligt i vardagssamtal om musik. Se exempelvis Lilliestams (2001:99ff, 135ff) undersökning av hur gymnasieungdomar tänker och talar om musik. Man staplar ofta både adjektiv och genrebegrepp på varandra för att förtydliga vad man menar. Hagelborg (1999:32) uppmärksammar detta fenomen även i musikjournalistik: "... adjektiv länkas efter varandra. När dessa inte räcker tar metaforerna vid." Även Horner (1999:28) har noterat detta mönster.

[20] Se fler kommentarer om detta i Polback (2001:151, 157f).

[21] Fast liknande formuleringar finns även om annan musik än rock. Koiranen (1992:209) citerar följande ur en recension av en konsert med klassisk gitarr: "Gitarrens tonrankor, lekfulla turneringar och meditativa reciterande skimrar som diskreta diamanter mot stråkarnas mörka sammet."

[22] Palm Springs är ingen välkänd ort i samband med diamanter men väl en burgen stad i södra Kalifornien.

[23] Jämför också rubriker som "Kent laddar om", "Skarpladdat i tio akter" eller formuleringar som "Vapen & ammunition skjuter skarpt från första till sista låten" (Björn G. Stenberg, Uppsala Nya Tidning 020412).

[24] Se vidare Lilliestam (2001:97-106) och Horner (1999:28ff).

[25] Ett sentida exempel är Philip Goulding som i sin bok Klassisk musik (1995) delar in tonsättare i kategorierna "De odödliga", "Halvgudar", "Genier" och "Lysande begåvningar". Hierarkiseringar av musikhistoriens kanon av "mästare" är ofta mera subtila än så.

[26] Jag har ingen hårddataanalys att falla tillbaka på men mig förefaller den här typen av beskrivningar av musikens emotionella effekter vara betydligt vanligare när det gäller journalistik omkring populärmusik än konstmusik, där ett mer distanserat och analytiskt förhållningssätt dominerar. Både Koiranen (1992:241-244) och Sandgren (1997:27) antyder ett sådant mönster. Detta är ett ämne för en djuplodande undersökning.

[27] En sökning efter uttrycket "Talking about music is like dancing about architecture" på Internet i december 2002 med sökmotorn Google gav 205 000 träffar. Vem som myntat uttrycket är oklart, och det finns många pretendenter. Elvis Costello använde det i en intervju i Musician Magazine nr 60 från oktober 1983, men han var med säkerhet inte först. Källa: Internetsajten "Talking about music is like dancing about architecture." <http://home.pacifier.com/~ascott/they/tamilda.htm>.

[28] Hagelborg (1999:28ff, 35) finner att musikaliska facktermer är betydligt vanligare i recensioner av konstmusik än av populärmusik. Hon visar också att facktermerna är helt olika i respektive kategori. Medan konstmusikrecensenter använder begrepp från konstmusikvärlden och den traditionella västerländska musikteorin (ord som aria, forte, interpretation, scherzo, coda, opus och liknande) använder recensenter av populärmusik uttryck som waila, riff, sound, beat och mainstream – alltså uttryck som används inom populärmusikaliska genrer (jfr sid 8-11). Bruket av facktermer blir på detta sätt också ett sätt att signalera och bekräfta kulturell eller genremässig gemenskap.

[29] Koiranen (1992).

[30] Ett exempel på en sådan studie är Hagelborg (1999), som har undersökt skillnader mellan strukturell uppbyggnad och bruk av adjektiv och metaforer i recensioner av konst- och populärmusik. Studien är nog så intressant, men, som författaren också påpekar, måste underlaget vara större och bredare än det hon använt för att man ska kunna dra mera generella slutsatser.

[31] Edström (1992) respektive Michelsen (1997).

[32] Jämför också listan över musikaliska metaforer i Hagelborg (1999:26).

[33] Edström (1992). Det är tyvärr ibland något oklart i Edströms material vad som är exakta citat och refererande sammandragningar där författaren ibland gjort egna böjningar av uttryck som använts. Detta påverkar dock inte likhetsbedömningen eftersom jag jämfört musikbeskrivningar, adjektiv och metaforer.

[34] Michelsen (1997:146f, 200ff).

[35] I skrivande stund råkar jag i tidningen Groove nr 2 2003 sidan 8 läsa ett citat av journalisten Lars Aldman om sångaren Guy Kuysen i gruppen Thin White Rope: "Det är som att bli överkörd av en ångvält fullastad med skallerormar". Ångvältmetaforen förefaller vara en av de allra vanligaste klichéerna för att beskriva en särskild sorts musikupplevelse. En släkting till denna metafor citeras av Hagelborg (1999:26): "musiken rör sig som en stridsvagn på låg växel".

[36] Samma typ av metaforer som de här citerade återfinns även i till exempel jazzsammanhang. I en recension av en skiva med Albert Ayler i Göteborgs-Posten 021226 läser vi: "Albert Aylers saxofon river hål, musiken skriker, längtar, protesterar."

[37] Lilliestam (2001), speciellt sidorna 97-163.

[38] Lilliestam (1995:38ff),

[39] Det finns givetvis journalister som är medvetna om faran med att hemfalla åt verbala klichéer. Så här svarar journalisten Håkan Steen på frågan vad som utmärker en dålig musikskribent: "Klyschor och schablonmässiga beskrivningar. Det finns massor av ord som finns i musikjournalistiken men ingen annanstans. Ingen människa går omkring och talar om till exempel "fullängdare". Det ordet finns bara i skivrecensioner. "Spännande", "starkt", "rockstänkare" och "poppärlor" är andra exempel på uttryck man bör vara försiktig med eftersom de blivit så slitna." (Polback 2001:142). Anders Ahlbom (1995) skriver: "I och med recensionernas koncentrerade form är det där vi tvingas genomlida flest antal klyschor per författat stycke." Ahlbom ger också en mångfald exempel på olika klichéer i skivrecensioner, varav inte så få faktiskt återfinns i olika varianter i Kentmaterialet: "en klassiker", "en bra låt är en bra låt är en bra låt", "det här, kära läsare, är stor rockmusik", "är den bästa poplåt som någonsin spelats in"... Fler kritiska utsagor i detta ämne finns i Polback (2001:129, 151).

[40] Jag har under ett par år vid lektioner i musikanalys spelat ett antal väl valda musikexempel och instruerat studenterna att skriva ner beskrivningar av röstklang och sångsätt. Resultatet är varken sammanställt eller publicerat, men vissa mönster går tydligt att urskilja, exempelvis beroendet av verbala klichéer för att beskriva rösterna. Experimenten kommer att fortsätta.

[41] Lilliestam (2001:116, 165).

[42] I en av sina ganska få kommentarer kring musik skriver Pierre Bourdieu: "Musiken är ett "kroppsligt föremål". Den förtjuser, hänför, berör och griper. Den är mindre bortom orden än hitom. Den finns i gester, i kroppsrörelser, i rytmer, i hänförelser och i lugn, i spänningar och avspänningar. Den mest "mystiska" och "andliga" av konsterna är kanske helt enkelt den mest kroppsliga. Det är utan tvivel därför som det är så svårt att tala om musik annat än med adjektiv eller utrop" (Bourdieu 1991: 173).

[43] Begreppet sensorik står för en verksamhet där man bland annat försöker finna en systematisk och kontrollerad terminologi för att beskriva olika sinnesupplevelser. Sannolikt skulle musikforskare kunna lära sig en hel del av sensorisk forskning.

[44] Even Ruud (Berkaak – Ruud 1992:209) har pekat på att akademiska musikanalyser lätt blir "ugjennomtregelige for utenforstående. Resultatet er at musikkvitenskapen isoleres som humanistisk disiplin, den lever sitt stille liv i en positivistisk enklave". Om detta problem, se vidare bland andra Cook (1990), Björnberg (1998) och Lilliestam (1995:134ff, 1998:131-140).

[45] I ordböcker brukar autenticitet definieras som "äkthet" eller "så som det verkligen varit". Motsatsen är fiktiv, påhittad.

[46] Om framväxten och etableringen av idén om autenticitet i rockmusik och om rockjournalistikens historia, se exempelvis Frith (1981:165-177), Regev (1994), Lindberg (1995:121ff), Shuker (1994:75-100), Gudmundsson et al (2002), Jones – Featherly (2002), Johnson-Grau (2002).

[47] Se Lilliestam (1998:22-32).

[48] Den israeliske sociologen Motti Regev (1994) pekar på att argumenten som använts för att tillskriva rockmusiken höga estetiska värden i hög grad liknar de som använts för att upphöja konstmusik: "by stressing the "subversive" meaning of rock, by identifying the rock-group and the individual rock-musician as autonomous creative entities, by consecrating a body of albums as the "masterpeices" of rock and by defining several sonic componenst as rock's genuine aesthetic language."

[49] För avslöjande analyser av denna process se bland andra Titon (1993) och Filene (2000).

[50] Ett intressant exempel på detta är förordet till Belz (1973) med titeln "Rock as folk art". Se även Hayakawa (1962/1969).

[51] Hamm (1995:16).

[52] Se till exempel: Berkaak – Ruud (1992:211, 277ff, 1994:83-90), Bjurström (1997:447-456), Cavicchi (1998:64ff), Cook (1998:7-14), Fornäs (1992:84-88), Frith (1987, 1988, 1996), Hamm (1995:11-17, 23-27), Leach (2001), Lilliestam (1998:157-160), Lindberg (1995:118-127), Longhurst (1995:234f m.fl ställen), Mazullo (2000), Middleton (1991:139,168), Moore (1993, 2002), Ruud (1997:118-123), Shuker (1994:7-8, 36, 93) och Thornton (1996:26-86).

[53] Moores och Thorntons resonemang här ligger nära tankarna hos bl.a. Fornäs (1992:85f) och Lindberg (1995:121f). Fornäs (1992:85) skriver: "Ett kulturellt uttryck är autentiskt om det faktiskt härrör från dem det påstår sig emanera från, eller om de som uttrycker sig menar vad de uttrycker, om utsagorna har täckning i deras subjektivitet." Detta kan ställas emot en äldre traditionell musiketnologisk definition, här formulerad av Bruno Nettl (1973:9): "An authentic song is thought to be one truly belonging to the people who sing it, one that really reflects their spirit and personality."

[54] Liknande tankar återfinns även hos Fornäs (1992), Lindberg (1995:122) och Middleton (1991:139, 168).

[55] Cook (1998:7), Jones – Featherly (2002).

[56] Cavicchi (1998:66, 89).

[57] Sandgren (1997). Studien är en analys av vad som skrevs i tidningen Pop nr 10 1994, som var ett temanummer där redaktionen (14 män!) utsåg de 100 bästa albumen genom tiderna. Varje album presenterades med en artikel, och det är bilderna av artisterna som framtonar i dessa artiklar som Sandgren analyserat. Alla Sandgrens iakttagelser har inte tagits med i min framställning.

[58] Moores och Sandgrens resonemang kan jämföras med det som beskrivs av Ströberg – Viscovi (1991). De urskiljer i rockjournalistiken fyra musiksyner eller "mallar" som de kallar konstnärsmallen, mainstreammallen, traditionalistmallen och motrockmallen. Det finns inte plats här att gå in i detalj på deras teori, men den är tankeväckande och intressant, men samtidigt problematisk, bland annat eftersom mallarna inte kan finnas i den renodlade form som de framställs. Drag från åtminstone tre av mallarna återfinns i Sandgrens och Moores analyser och i Kentmaterialet. Man kan också jämföra med McLeods (2002) undersökning om språkbruk och tematik i amerikansk rockjournalistik.

[59] Sandgren (1997:19).

[60] Om karaktäristiska drag i hjältesagor, se Arvidsson (1999:37f).

[61] Berkaak - Ruud (1994:30) påpekar att många rockband har och har haft ett starkt stöd från medlemmarnas föräldrar. De skriver: "Det er likevel vår erfaring at frontene mellom de unge og foreldrene er atskillig mer sammensatt og mangtydig enn mytene vill ha det til."

[62] Enligt Gradvall i Café nr 4 2002 var Harri Mänty kakelläggare.

[63] Uttrycket är ursprungligen en titel på en låt med det engelska bandet Ian Dury and the Blockheads från 1978.

[64] Att göra den här typen av dikotomier är ytterst vanligt, inte bara inom musik utan inom alla konstarter. Språkbruket må variera men faller alltid tillbaka på samma idé om "kommersiell" vs. "icke kommersiell", "nyskapande" vs. "utslätning"/"anpassning", "konstnärlig" vs. "underhållande". Se vidare Lilliestam (1998:23ff, 157-160, 363f, 396).

[65] Lilliestam (2001:109ff).

[66] Uttrycket Sundance Kid syftar på västernfilmen "Butch Cassidy and the Sundance Kid" från 1969 i regi av George Roy Hill.

[67] TV2 010519.

[68] Det ÄR svårt att prata om skapandet och varför man gör som man gör och sådana förklaringar blir ofta ytliga. Även de allra mest firade och berömda låtskrivare har ofta svårt att beskriva hur man gör. Detta blir uppenbart när man läser intervjuer med musikkapare, som i exempelvis Flanagan (1990) och Zollo (1991/1997). Man kan dra sig till minnes Paul Simons klarsynta yttrande: "When people write about songwriting they tend to write about lyric writing. It's very hard to write about music. What do you say about it? Music is a nonverbal experience. It's easier to address words." (Flanagan 1990:xi). Se även Lilliestam (1995:134-140, 1998:236-247). Jämför dock med vad journalisten Håkan Engström säger: "Jag brukar ställa frågor om musiken och texterna. Förbluffande ofta säger artister efteråt att de uppskattar att jag frågade så mycket om musik" (Polback 2001:159).

[69] Huruvida medlemmarna i Kent har någon form av musikutbildning från exempelvis kommunala musikskolan är okänt. De berättar själva om hur bandet växte fram och hur de lärde sig spela i Dahlbom – Ericssons artikel i Sonic nr 6, men här finns inga uppgifter om formella musiklektioner. Istället finns flera berättelser om hur man lärde av varandra och genom att lyssna på musik och härma – typiska skildringar när det gäller rockmusik. Om läroprocesser i rockmusik och gehörsmusicerande överhuvudtaget, se exempelvis Lilliestam (1995).

[70] Se t.ex. Lilliestam (1995:171-180).

[71] Jämför också med de tankegångar om schlagermusikens verklighetsfrämmande och förljugna texter kontra exempelvis bluesens verklighetsnära dito som formulerades av lingvisten S.I. Hayakawa i artikeln "Popular song vs. the facts of life" i början av 60-talet. Liknande tankar är vanliga även i nutidens diskurs om rockmusik (Hayakawa 1962/1969).

[72] Se exempelvis Frith (1988, 1996), Lindberg (1995), Ganetz (1997), Christenson – Roberts (1998), Lilliestam (1998).

[73] Exempel på hur gymnasieungdomar i Göteborg 1997 ser på texters innehåll och betydelse finns i Lilliestam (2001:160ff). För vidare diskussioner om texters betydelse, se bland andra Lindberg (1995), Ganetz (1997), Christenson – Roberts (1998:61-65, 116-180) och Lilliestam (1998:151-234).

[74] Vikström (2001). Rapporten är ett specialarbete i filosofi på Humanvetarprogrammet på Kristinegymnasiet i Falun. Den strängt källkritiske akademiske läsaren kan givetvis ha synpunkter på den analytiska och teoretiska nivån på studien, men faktum är att det är ett väl genomfört arbete. Totalt 216 personer svarade på enkäten.

[75] Se vidare Lilliestam (1998:157f).

[76] Det framhålls ofta att Joakim Bergs texter är svårgripbara och mångtydiga. Se till exempel ett flertal citat i Lilliestam (2001:21f): "dom här texterna är väldigt svåra att förstå", "det är ju inte Tomas Ledin liksom, så man fattar direkt", "det är väldigt svår musik egentligen" och "dom smyger runt som katten kring het gröt".

[77] Se vidare bland andra Cavicchi (1998:109,128f, 132) och Lilliestam (1998:158ff).

[78] Som Johnson-Grau påpekar (2002:214) är detta näst intill obligatoriska uppgifter när man skriver om kvinnliga artister, medan man inte alls lika ofta skriver om privata förhållanden i samband med manliga.

[79] För en diskussion om detta, se exempelvis Sernhede (1996).

[80] Jämför med Sandgren (1998:20): "Kritiker uttalar sig sällan direkt kring de kriterier de ser för "god" musik utan det sker genom refererande och i avståndstagandet från den "dåliga" musiken". Se även citatet av Ströberg –Viscovi i fotnot nr 4, sidan 4.

[81] Se Lilliestam (1998:347-349) för en kort analys av texterna på Kents tre första skivor. Jämfört med dessa texter framstår dock texterna på *Vapen & ammunition* som i vissa avseenden annorlunda och mera präglade av vuxnas relationsproblem än av den tonårsångest som skildras på de tidigare skivorna.

[82] Se Slobin (1993:19ff) samt hans resonemang om begrepp som superculture, interculture och subculture som genomsyrar hela hans studie.

[83] Av de som skrivit texterna om Kent i analysmaterialet är 7 kvinnor och 32 män. Petter Larsson (1992) gjorde en undersökning av svenska musikkribenter, och han fann bland annat att musikkribenterna "nästan uteslutande är män" och att anmärkningsvärt många är unga – 28 % av musikkribenterna är under 30 år, medan motsvarande siffra för hela journalistkåren är 15 %. Några avgörande förändringar i dessa avseenden har troligen inte inträffat sedan 1992. En intressant fråga är varför musikkribenter hoppar av eller byter bana när de blir äldre.

[84] Litteraturen med kritiska diskussioner kring genusperspektivet i rockjournalistik är ständigt växande. Se bland andra McLeod (2002), Kruse (2002), Johnson-Grau (2002) och Arvidsson (1997). Musikjournalisten Bella Stenberg (Göteborgs-Posten 030123) har gjort en undersökning kring de listor över "årets bästa musik" som gjordes i svensk press runt årsskiftet 2002/2003. Hennes slutsats blev: "De som skriver om musik är i överväldigande majoritet män – skivorna som är favoriter har i överväldigande majoritet gjorts av män. Av de 122 recensenter som sammanställt årsbäсталistor är bara 19 kvinnor. Det vill säga 15,5 procent. Av de 965 topplisteplatser som funnits att fördela går 97 till kvinnliga artister. Alltså en futtig tiondel." Artikeln har rubriken "Män skriver om musik– av män".

[85] Charles Hamm (1995:1-40) har skrivit en belysande studie av tänkande och "narrativ" kring populärmusik i relation till andra sorters musik, främst med utgångspunkt i amerikanska framställningar. Många tankar och uttryck som vi kanske tror är relativt sentida är mycket äldre än vi tror.

[86] Jfr Polback (2001:154)

[87] De fyra nämnda drev under två år en hemsida på Internet med namnet Feber, men den lades ner i början av 2002. En del av deras texter har senare givits ut i bokform i en mycket diger volym (Gradvall – Lokko – Olsson – Persson 2002), vilket möjligen ytterligare bidrar till att ge deras sätt att skriva om musik en speciell tyngd som influens för yngre skribenter. Även texter av Jan Gradvall har givits ut i bokform (1995).

[88] Begreppet "musikgemenskap" används av Koiranen (1992), "musikvärld" av Finnegan (1989:31f) och "musikkultur" av bland annat Cook (1990:222), som i sin tur går tillbaka på musikanthropologen Steven Feld. Begreppen ligger varandra nära och handlar om hur vi förstår, tolkar och verbaliserar musik inom en viss kultur eller gemenskap och hur vissa "sanningar", självklarheter eller axiom ligger i botten på en sådan kultur.

[89] Se Ehn – Löfgren (2001:22). Ortnér exemplifierar begreppet med den amerikanska myten om Horatio Alger, mannen som enligt mottot "envar sin egen lyckas smed" genom hårt arbete börjar med två tomma händer och slutar som förmögen och framgångsrik.

[90] Jfr även Joli Jensens (2002:197ff). resonemang om vilka behov autenticitetsdiskursen fyller när det gäller modern countrymusik

[91] Se exempelvis Bourdieu (1979, 1986).

[92] Se vidare Lilliestam (2001: 117-123) och Frith (1996).

[93] Se även Lilliestam (2001:10).

[94] Se Simon Friths analys av Bruce Springsteen som autenticitetsikon och vara (Frith 1988).

[95] "...rock artists, like any other performers, build on artifice and make-believe", skriver Gudmundsson et al (2002:60).

[96] Detta är förvisso inget som bara gäller populärmusikens publik. Så skriver musikkritikern Thomas Anderberg (Dagens Nyheter 021106) om tonsättaren Arvo Pärt att "Pärt är något så ovanligt som en originell konstnär som förefaller rakt igenom ärlig."

© Lars Lilliestam, 2003

STM-Online 6 (2003)
[www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_6/
pbroman@bgnet.bgsu.edu](http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_6/pbroman@bgnet.bgsu.edu), 2003-09-25