

Kritikertoppen

En kvantitativ studie

Matias Helgheim

Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Universitetet i Bergen



Forord

En takk må rettes til veileder Peter Larsen for god rådgivning og mange konstruktive veiledningsøkter. Takk også til Dagsavisen ved Geir Rakvaag, som har bidratt med data, informasjon og generell hjelp med det som er selve grunnlaget for oppgaven: Kritikertoppenlistene.

Ellers er jeg takknemlig for alle som har kommet med kommentarer og tips underveis, på lesesalen og ellers. Det har vært en lærerik prosess.

Matias Helgheim
21.05.2011

Innholdsliste

Introduksjon.....	4
Problemstilling.....	6
Bakgrunn.....	7
Om Kritikertoppen	7
Musikkritikkfeltet.....	8
Kjønn , musikk og medier.....	10
Etnisitet, musikk og medier.....	11
Metode	14
Kvantitativ analyse.....	14
Nivå og utvalg.....	17
Problematikk.....	19
Definisjoner	22
Kritikertoppens utforming.....	25
Utover det kvantitative.....	26
Tabeller.....	28
Tabell 1.1: Kjønnfordeling.....	28
Tabell 2.1: Fordeling av artister på «Kritikertoppen» 2000 t.om 2009, delt opp etter etnisitet.	29
Tabell 3.1: fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter plateselskapstype	30
Tabell 4.1: Fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter nasjonalitet.....	31
Tabell 5.1: Fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter sjanger.....	32
Tabell 6.1: Variabler fra tabell 1-4 testet mot tiårets bestselgende i album i Norge	34
Kommentarer til enkelttabeller.....	35
Korrelasjon.....	36
Kommentar til korrelasjonsdiagrammene.....	41
Poengrangering.....	43
Kritikerne og bestselgerne.....	45
Den gjennomsnittlige kritikerfavoritt.....	46
Smak og tradisjoner.....	48
Dagbladet mot røkla.....	52
Profil av en journalist.....	54
Hvem står bak Kritikertoppen?	58
Like kritikere leker best?.....	60
Definerende musikkjournalistikk	63
Verdigrunnlag	64
Indoktrinering?.....	66
Kritikernes nytteverdi.....	67
Fortsatt relevans.....	68
Gamle gubber?	69
Konklusjon.....	71
Tydelige skjevheter.....	71
Lite variasjon	71
Ensidige inspirasjonskilder.....	73
Hvorfor bry seg?.....	74
Mer varierte stemmer	76
Kildeliste.....	78
Vedlegg.....	83

Introduksjon

Kulturjournalister er glad i lister. Hvert år skal alt fra bøker og spill til tv-program og essays rangeres etter eget forgodtbefinnende. Som Nick Hornbys roman «High Fidelity» fremviste er musikkelskeren ekstra glad i lister, i organisering og i rangering. Mange aviser, blogger, tv-program og privatpersoner fører ned sine favoritter for året som har gått, og i mange norske aviser har dette blitt et fast rituale ved årsslutt.

Resultatet av denne listekulturen er at de forskjellige redaksjoners smak kan leses av som strømforbruk på en måler. I alle fall er det slik det presenteres: «Her er våre favoritter», «Disse platene likte vi best i 2009». Eller kanskje som en fasit: «Disse var best i år», «Ga ut årets beste plate».

Konsensus innad i en redaksjon blir ofte konsensus mellom redaksjoner. Mange plater går igjen på de forskjellige listene, og for de som følger med på musikkjournalistikk kan de ofte leses uten de helt store overraskelsesmomentene. Det etableres visse favoritter i forskjellige leire, som når et spesifikt album topper mange lister hos amerikanske indierock-nettsteder, og en annen hos rockeblader, og så blant norske journalister, der de enten kaster seg på bølgen eller finner sin egen kampsak, som når norske John Olav Nilsen & Gjengen ble hedret i 2009.

Man trenger ikke telle opp de forskjellige bidragene selv for å få en oversikt over norske avisers favoritter. «Kritikertoppen» er en aggregatliste satt sammen av Dagsavisens Nye Takter-redaksjon, og har i mange år samlet inn favorittlister fra journalister i både riksaviser og lokalaviser. De individuelle journalistenes lister slås sammen og det som presenteres til publikum er en enkelt liste for album og en for låter, der den felles kritikerstand står bak. Slik blir Dagsavisens liste hele avisnorges liste, og et enkelt og oversiktlig utgangspunkt for å finne norske musikkjournalisters *smak* i et gitt år. Listene går mange år tilbake, med albumlister for alle år og låtlister for enkelte.

Listene avslører mønstre. Med et så tydelig datagrunnlag for å finne kritikernes favoritter – utgivelsene de ser på som årets aller beste – er det også lett å se hva slags grupper som er representert i større og mindre grad. Og som følge av det kan man se hvem som i liten grad fremheves som best av norske kritikere. I denne oppgaven vil jeg bruke listene fra et helt tiår – 2000 til 2010 – som utgangspunkt for undersøkelsene av dette.

Likestilling og musikk har her til lands først og fremst vært et tema knyttet til kvinner og musikk. Når vi sitter med en oversikt over musikkanmeldernes favoritter er det naturlig å også se på andre parametre. Hva kjennetegner den gjennomsnittlige kritikerfavoritten? Hva kjennetegner de som sjelden er kritikerfavoritter?

Jeg har valgt å ta tak i denne tematikken ved å sette opp en kvantitativ oppgave, der jeg teller forekomster og vurderer representasjonen av forskjellige grupper opp mot hverandre. Jeg vil bruke dette materialet til å teste ut antagelser og for å kunne analysere den norske kritikerstanden, og se på hvem som står bak listene.

Det er i utgangspunktet en statistisk undersøkelse, men i spesifikasjonene av enheter og definisjoner vil det tas subjektive valg, som når det forekommer kategorisering av artister i sjangerkategorier. I denne oppgaven, som ellers innbefatter stort sett binære variabler som «mann» og «kvinne», faller det seg likevel naturlig å inkludere vagere sjangerbegreper. Dette fordi sjanger og kjønn, og sjanger og etnisitet er tett knyttet sammen og på alle måter har kommunisert på forskjellig vis gjennom historien. Dette vil jeg gå inn på og trekke noen linjer bakover i musikkjournalistikken for eksempel for å se hvordan hip-hop og såkalt svart musikk har blitt omtalt. Samlet sett bør studien kunne si oss litt mer om den norske kritikerstands smak.

Problemstilling

Hva kjennetegner de artister som norske musikkritikere stemmer fram som sine favoritter i tidsrommet år 2000-2010?

Operative spørsmål:

- Hvor stor er prosentandelen av henholdsvis kvinner, menn, hvite og ikke-hvite blant artistene på Kritikertoppens lister for millenniets første tiår?
- Hvordan representeres forskjellige sjangre på listene?
- I hvilken grad representeres tiårets bestselgende artister på listene?
- Hvilken korrelasjon finnes mellom forekomsten av de forskjellige parametrene år for år?
- Hvilken sammenheng finnes mellom representasjonen av ovenfornevnte grupper og frekvensen av uavhengige plateselskaps utgivelser på listene?
- Hvordan er forholdet mellom gruppene som er representert på listene og de som setter opp listene?
- Hvilke verdigrunnlag kan man finne blant artistene musikkritikerne favoriserer?
- Hva fører til at kritikerne velger som de gjør?

For denne oppgaven benytter jeg meg av Kritikertoppens topp 40-albumlister fra 2000 til og med 2009, og ser både på listene for seg selv og slått sammen for å regne ut representasjon til de enkelte grupper.

Bakgrunn

I denne oppgaven vil jeg telle opp forekomster av artister kategorisert under kjønn, sjangre, plateselskaper, etnisitet og mer. Etter det følger en gjennomgang av alle resultatene, for å se etter kjennetegn på artistene som det er mange av, og de det er færre av. Noen parametre vil bli viet ekstra stor plass og diskusjon utover i oppgaven. I denne introduksjonen vil jeg si litt om hvorfor tema som kjønn, musikk, og representasjon i media, er spesielt aktuelt. Jeg vil også gi en historisk bakgrunn for hvorfor båsen 'svart musikk' har vært en egen kategori også innenfor musikkjournalistikken, og ført til segrerering av kritikere. I tillegg gir jeg en introduksjon til noen sentrale publikasjoner og magasiner, samt den norske populærmusikkjournalistikkens utvikling.

Om Kritikertoppen

Kritikertoppen har blitt publisert siden 1988, i Nye Takter og Dagsavisen. Kritikere fra et utvalg medier, både dagsaviser, magasiner og andre kanaler, bidrar. Antallet bidragsytere varierer fra år til år. De som har bidratt til listene i denne oppgaven er å finne i vedlegg 4. Kritikere bes om å sende inn en topp 10-liste med deres favorittlåter og favorittalbumet fra året som har gått. Når disse listene telles opp tildeles 10 poeng til førsteplass, 9 til andre, og så videre. Disse poengene legges sammen og resulterer i en lengre liste publisert i avisa. Antallet listeplasseringer på trykk har variert fra 40 til 50 gjennom tiåret.

Denne poengregningen er ikke absolutt når man kommer lenger nedover topp 40-lista. Geir Rakvaag i Dagsavisen, som styrer opptellingen, sier: «Når vi begynner å komme et stykke nedover på lista går vi over til å gruppere platene etter hvor mange som har stemt på dem, og så rangerer disse innbyrdes. For eksempel: Alle plater som er nevnt av seks personer kommer over alle som bare er nevnt av fem personer. Vi mener altså at det er bedre at seks stykker har ei plate på 10. plass enn at to har den på 1. plass.»

Musikkritikkfeltet

Når oppstod rock og pop-kritikken slik vi kjenner den i dag? I «Rock Criticism From the Beginning» defineres kritikk som «tekster med tolkende og argumenterende ambisjoner», og forfatterne hevder at det først var etter 1964 og The Beatles' massive suksess at skribenter begynte å ta pop og rock «seriøst» (Lindberg et.al. 2005: 69). Flere publikasjoner som senere har opparbeidet seg stor autoritet ble startet i denne perioden. I 1966 kom *Crawdaddy!* Og *Mojo*, i 1967 *Rolling Stone*. I følge utgiveren er *Melody Maker*, det ledende britiske musikktidsskriftet på den tiden, stiftet i 1926, verdens eldste ukentlige musikkpublikasjon. *New Musical Express (NME)* - som en tid var *Melody Makers* store rival, men ble sammenføyd med bladet i 2000 - hadde blitt utgitt siden 1952, og disse to magasinene begynte i samme periode å vie mer oppmerksomhet til de nye musikkjangrene (Lindberg et.al 2005: 69).

I denne perioden, på midten av 60-tallet, representerte nye kriterier i rockkritikken «et radikalt brudd med de rådende kriteriene i jazzkritikken». (Weisethaunet 2008: 173) Slik jazzkritikerne hadde brutt med musikkvitenskap og teori for å kunne fange opplevelsen av å høre på musikken i mer subjektive ordlag, brøt også rockkritikken av og fant et eget språk. Weisethaunet siterer anmeldelser fra tida der begrep som «passion» og «drive» ble brukt om *Rolling Stones*, og andre rockeband. Viktig i denne tiden var en gruppe musikkjournalister som mente at den nye musikken ikke var mindre verdig enn klassisk musikk og jazz. Denne klikken vokste etterhvert som de nye tidsskriftene, som *Creem* (stiftet i 1969) og ovenfornevnte *Rolling Stone*, ble etablert og satt rock i høysetet (Weisethaunet 2008: 176):

For disse ledende figurene innenfor rockkritikken, flere av de etterhvert profilerte navn i seg selv, som «the dean of American rock critics» Robert Christgau, var det personlige engasjementet stort. Deres målsetting var å «forbedre musikken, vinne anerkjennelse for musikken, og hjelpe rockemiljøet å vokse». En viktig del av jobben var å skille god rock fra dårlig rock, og de «angrep nådeløst ufortjent popularitet». (Lindberg et.al 2008: 189) Selv om de ikke hadde det som en opprinnelig intensjon, var de med på å avgrense rockefeltet. Disse kritikkers forfedre viste stor enighet i evaluering av historie og kanon, og etablerte seg som autoriteter og ledere. Deres ideologiske platform var energien og de fundamentelle estetiske standarder fra rockens utspring på 50-tallet, og de så «den hellige treenighet» - Beatles, Stones og Dylan – som det ultimate uttrykk for rockens potensiale (Lindberg et.al. 2008: 190).

I Norge dukket Popnytt opp i 1965, som det første dedikerte magasin til popmusikk, og i 1966 Pop Revyen, med fokus på rockemusikk. Disse dedikerte magasinene kom i tillegg til ukeblader som skrev om populærkultur generelt, med større vekt på stjernestoff og sladder. I tillegg til originalt stoff ble mye hentet fra de ledende britiske utgivelsene, Melody Maker og NME. Fra starten av var norsk kritikk således inspirert av de internasjonale autoritetene på området, og tilnærmet seg deres stil. Kjente kritikernavn i dag, som Terje Mosnes og Harald Are Lund, startet i Pop Revyen. I følge Ole Guldvog var skriveriene på den tiden preget i mindre grad av kritisk musikkjournalistikk, og mer av «stort engasjement og entusiasme». I likhet med de britiske og amerikanske pionerene, hevdet Mosnes at man kunne anmelde pop og rock «ut fra stilistiske og kunstneriske kriterier», og Lund ville «åpne lesernes ører for nye impulser». (Guldvog 2010: 37-38)

Andre tidsskrifter kom til på 70-tallet. For magasinet Vår Musikk var det i følge tidligere medarbeider Tor Marcussen viktigste «at vi utgjorde en felles front mot den kommersielle Grand Prix-musikken» (Weisethaunet 2000:394). Uavhengige publikasjoner ble også etablert, som Decibel, Musikk og Gjennom Lydmuren. Når en spesialisert kritiker som Vår Musikk Marcussen senere ble ansatt i Aftenposten markerte det et skille fra dagsavisenes spede start innen populærmusikkkritikk, da «den som måtte ha lyst, kunne anmelde populærmusikk» (Guldvog 2010: 39).

”Siden 1977 har disse ulike publikasjonene Nye Takter (1977–1989), Puls (1978–), Beat (1985–97), og Rock Furore (1988–1996) (...) bidratt til å konsolidere rockkritikken som et felt preget av konflikter omkring musikksmak. På mange måter har disse organene bidratt til å fremheve rock som en uttrykksform som i særlig grad gir kulturell og symbolsk mening som samtidskultur, og kritikken nærmer seg tidvis også det som kan betegnes som en autonom pol” (Weisethaunet 2000)

Nye publikasjoner kom på banen videre utover 70- og 80-tallet, hvis journalister og autoriteter fortsatt preger norsk musikkjournalistikk i dag. Nye Takter ble etterhvert flettet inn i Arbeiderbladet, senere Dagsavisen, og er tittelen på avisens musikkseksjon i dag. I de fire nye publikasjonene som Weisethaunet nevner ovenfor, var det i følge en indeks laget av Knut Tore Breivik i 1994, et fåtall skribenter som dominerte. De 16 mest produktive av 577 registrerte rockkritikere stod for 34 prosent av alle artikler. Samtidig var det i all hovedsak en gutteklubb, der kun 16 prosent av kritikerne var kvinner (Guldvog 2010: 41).

På 90-tallet forsvant de fleste av de dedikerte musikkpublikasjonene. Siden slutten av det tiåret har den brede dekningen av populærmusikk stort sett vært forbeholdt dagspressen. I en undersøkelse

gjort av Respons i 2009, kom det fram at majoriteten av de som leser populærmusikkritikk ofte eller av og til, gjør dette i Aftenposten, Dagbladet, VG eller Dagsavisen (Guldvog 2010: 47).

Kjønn , musikk og medier

I et forskningsnotat kalt «Musikk og kjønn: status i felt og forskning» spør Anne Lorentzen og Heidi Stavrum seg hvorfor «kunstfeltets og musikkens kjønnsaspekter er overraskende lite belyst i norsk samfunnsfaglig og humanistisk forskning om kunst og kultur», til forskjell fra den likestillingspolitiske diskursen som foregår i samfunnet ellers. (Lorentzen/Stavrum 2007).

De observerer videre:

«I den senere tid synes også mediene selv å utvise en økende bevissthet i forhold til populærmusikkens kjønnethet. Vi har i løpet av det siste året sett hvordan musikkjournalister aktivt går ut og kritiserer kollegaer som de mener begår kjønnete overtramp.»

Kjønnete «overtramp» utpekes altså nå av kolleger. Men en eventuell forskjellsbehandling av mindre overlagt grad går forbi i stillhet. Hvis og når kvinnelige artister er underrepresentert vil det være mindre konkret og vanskeligere å trekke fram som eksempel. Derfor vil en kvantifisering av dette kunne befeste en mer passiv diskriminering.

«Gender and power, although both very much in debate, form the constituents of feminist theory», hevder Liesbet van Zoonen i *Feminist Media Studies* (1994). Men, påpeker Zoonen, av interesse for feministiske studier er ikke først og fremst hvem som har og ikke har makten, eller å finne den «mest undertrykkede i det moderne samfunn» (van Zoonen 1994: 4). Innholdsanalyse om kjønn og likestilling produserer ikke mening alene. Det er et utgangspunkt for å spørre seg, «hva så?» og kan fungere som avsparket for en mer substansiell diskusjon om hva som ligger bak. (Fiske, 1982: 127)

I den norske antologien «Musikk og kjønn i utakt», redigert av Anne Lorentzen og Astrid Kvalbein fokuseres mange av tekstene på statusen for forskjellige norske musikkstudier, og statistikk om antall registrerte musikere og personer på produksjonssiden av musikkbransjen. Gjennom tekstene får man et inntrykk av skjevheter blant utøvende musikere i Norge. Men

musikkengasjementet oppstår ikke i et vakum, og utover de konkrete vilkår og tradisjoner for utøvelse av musikk kan også media spille inn. Det er umulig å sette tall eller verdi på den innflytelse musikkjournalister har på smak, interesse og perspektiv til musikkinteressert norsk ungdom, men det er rimelig å anta at den eksisterer i en viss grad. Diskursen spiller en viktig rolle i å reprodusere sosiale relasjoner. «*What is talked about and how it is talked about influences who feels comfortable enough to come out and play—how certain cliques form.*» (McLeod 2002: 93) Derfor er det viktig å også få etablert skjevheter i det kollektive inntrykket norske musikkjournalister gir av musikkverdenen, av det de fremstiller som kvalitetsmusikk, og de rammene som settes for denne musikken.

Det ligger «fremdeles sterke kjønnede konvensjoner til grunn for kvinnelige og mannlige musikeres instrument- og sjangervalg.» (Stavrum 2008: 62) . Disse konnotasjonene kommer blant annet fra media og musikkjournalister som bedømmer og rangerer musikk, og velger ut hva som skal fremheves. Og derfor er det viktig å få fram, svart på hvitt, hva som faktisk fremheves.

I sin tekst «Between Rock and a Hard Place» skriver Kembre McLeod at «writing rock criticism is an ideological act». Med det mener han at rammeverket av verdier som guider evalueringene til kritikerne er knyttet til et trossystem som deles med det større 'samfunnet' som de er en del av (McLeod 2002: 94) . Han hevder også at disse kritikerne ubevisst støtter seg til deskriptive verktøy og underliggende konsepter som tradisjonelt knyttes til mannlige trekk. Dette sammenfaller med det faktum at menn har dominert yrket siden starten. Han drar også frem kritikerlister, nemlig den sagnomsuste «Pazz & Jop»-undersøkelsen som årlig foretas av tidsskriftet Village Voice, og statistikken som viser at i 1997 og 1998 lå kvinneandelen blant bidragsyterne på rundt 15 prosent.

Etnisitet, musikk og medier

«Svart» musikk har vært synlig på salgslister og kommersielle slagmarker i stor grad i de ti første årene av det nye millenniet. Den eneste norske TV-kanalen dedikert til musikk, The Voice, fokuserer utelukkende på hip-hop og R&B, to sjangre med en solid overvekt av fargede artister. Blant de største artistene i verden de siste ti årene opererer mange av de innenfor disse sjangrene: Beyoncé, Jay-Z, Kanye West, Rihanna, Black Eyed Peas, og så videre.

Når hip-hop tok form som sjanger mot slutten av 70-tallet ble musikkformen i liten grad omtalt i mainstream media. På 80-tallet kunne man nå og da lese omtaler av RUN-DMC og andre av de største hip-hop-artistene i Rolling Stone, men i det store og det hele var det «ingen magasiner som fokuserte deres redaksjonelle innhold på hip-hop» (McLeod 2002: 157). Når et dedikert hip-hop-magasin med stort opplag, The Source, endelig kom på markedet, ble det raskt tydelig at interessen blant publikum var der. Et tiår senere var The Source det musikktidsskriftet i USA med størst salg i kiosk, nesten dobbelt så mye som Rolling Stone (McLeod 2002: 157). Andre magasiner som dekket forskjellige sider av hip-hop-kulturen oppstod, som Urb, som i større grad dekket undergrunnsartister, Rap Pages, og det som ble The Source sin største kommersielle konkurrent, Vibe. Tidligere The Source-medarbeidere stiftet i 1997 det fortsatt populære XXL. "*Vibe* literally exists because *Rolling Stone* did not really address urban music," sa tidligere CEO i Vibe, Keith Clinkscale, i et intervju med New York Magazine (Surowiecki 1999).

Utenfor de sjangerspesifikke utgivelsene ble også hip-hop utover nittitallet «firmly entrenched in mainstream American culture» (McLeod 2002: 161). Lauryn Hills «The Miseducation of Lauryn Hill» ble det første hip-hop-albumet som vant en Grammy for «Album of the Year», i 1998. Men representasjonen av svarte artister i media ble møtt med kritikk, kritikk som pekte på at artistene i mye mindre grad enn hvite fikk respekt for deres prestasjoner. I et brev til Spin Magazine, som i 1987 kjørte den hvite rap-gruppa Beastie Boys som forsidefoto, kunne man lese:

«Your decision to put a white crew on the cover of your magazine as Spin's front-page presentation of hip-hop betrays: 1) the inherent phoniness of your «alternative» stance; 2) your lack of facility with nascent black musical forms; and 3) your own racism». (Allen 2000: 154)

Og når representantene for de svarte musikkjangrene ble omtalt var det med utgangspunkt i det samme rammeverket som førte til en skjev representasjon av kvinnelige artister. Rap ble inkludert i det Mark Fenster kaller «rock publications», men omtalt som en ny form for rockemusikk fremført av svarte (Fenster 2002: 86). Musikken ble omtalt og bedømt utifra de samme kriteriene for estetisk og samfunnsmessig «viktig» musikk som rock. Fenster tar fram et eksempel fra Rolling Stone i 1982, der en omtale av Grandmaster Flash and The Furious Five ble identifisert som samfunnskritikk på linje med tilsvarende utgivelser fra rock og pop: *«The most detailed and devastating report from underclass America since Bob Dylan decried the lonesome death of Harrie Carrol».* (Loder 1982: 52)

Å ha noe å si, å overkomme stereotypier om hip-hop som poserende tøffe holdninger, og å kunne sammenlignes med artister i andre sjangre var det som kjennetegnet de gode hip-hop-utgivelsene her. RUN-DMC ble så suksessfullt mottatt fordi de i så stor grad tilnærmet seg rockemusikken i sitt lydbilde. Denne miksen av rap og rock ble omtalt i Rolling Stone som en «coming of age», som om sjangeren nå fant sitt rette kall, skubbet nærmere den rockemusikken som magasinet levde av (Wild 1986: 20).

Eksemplet som viser hvordan hip-hop ble omtalt i Rolling Stone fungerer i følge Mark Fenster som en demonstrasjon på at rase, sammen med kjønn og seksualitet, har forblitt relativt uproblematisk i prosessen med å anmelde og diskutere, og i populærmusikk-kritikk og journalistikk generelt. (Fenster 2002: 88). Feltet har forblitt et domene for heteroseksuelle, hvite menn.

Og hva betyr det for publikum? Musikkjournalister som «kulturelle mellomledd», et begrep Pierre Bourdieu lanserte på 70-tallet, styrer over musikkomtaler som eksplisitt eller implisitt fungerer som forbrukerguider, en anbefaling om å kjøpe eller ikke kjøpe et produkt. Samtidig bidrar dette mellomleddet også til å nedskrive populærmusikkens historie, og dens kanonisering. Disse prosessene er som oftest langsomme, og preges av «repetisjon og tilvekst av uttalelser og bedømmelser» (Laing 2006: 337). Laing nevner i sin «Angle-American Music Journalism» begrepet «rockism», som betegner et kritisk perspektiv der verdiene til 1960-tallets rockemusikk har blitt universelle verdier som all annen populærmusikk dømmes utifra.

Disse sentrale perspektivene, som eksemplene ovenfor har vist at ofte sitter forankret i musikkjournalistikken, påvirker diskursen rundt artister som kommer «utenfra», fra andre sjangre, eller andre grupper som ikke var toneangivende da innflytelsesrike publikasjoner som Rolling Stone startet opp. Dette rockesentriske utgangspunktet speiles også her til lands, og også i det nye millenniumet.

Metode

I dette kapittelet vil jeg argumentere for bruken av kvantitativ analyse i denne oppgaven, se på mulige problematiske sider ved metodevalget og hvordan analysen går utover det kvantitative og statistiske.

Kvantitativ analyse

«Vi bruker kvantitative (eller statistiske) analysemetoder for å finne fram til strukturer i et materiale, særlig hvis det er et større materiale som kan tallfestes eller telles.» (Østbye m.fl. 2007: 154).

Kvantitativ analyse lar forskere systematisere store mengder informasjon, identifisere dens egenskaper og oppdage strukturer i dens innhold. En kvantitativ analyse kan gi presis informasjon om tekster og utvalgt materiale, og vi trenger nøyaktig beskrivelse av medieinnhold for å kunne «dra konklusjoner om problemer som trenger å bli adressert, og for å kunne argumentere effektivt om de mulige konsekvensene av dette» (Priest 2010: 84). I kvantitativ analyse kan et «relativt oversiktlig sett av teknikker» brukes på forskjellig data og med forskjellige problemstillinger. (Østbye m.fl. 2007: 155).

Kvantitative metoder assosieres med troen på at de ting som forskere er interessert i kan og bør måles så nøyaktig så mulig (Priest 1996: 6). Derfor er viktigheten av nøyaktige instrumenter for måling en sentral utfordring. Det vil si at de spørreundersøkelsesskjemaer eller kodeskjemaer som brukes i en kvantitativ analyse er tilfredsstillende presise. Kvantitative forskere som har blitt påvirket av positivistisk filosofi argumenterer for at kvantitativ forskning er mer objektivt, og at subjektiviteten fører til at kvalitative forskningsresultater er av mindre verdi (Priest 1996: 6).

De forskjellige enhetene som skal telles i en kvantitativ analyse må deles opp i kategorier. Slik kan operative spørsmål testes ut og sammenhenger finnes. For hver *enhet* blir de samme opplysninger registrert. Variabler er disse opplysninger, altså de kategoriene det er interessant å telle forekomster i. En variabelverdi blir så det man spesifikt teller opp.

Kvantitativ data må være gyldig og pålitelig. Begrepet *validitet* brukes om gyldigheten, og refererer til hvorvidt du måler det du tror du måler (Priest 1996: 87). Om påliteligheten brukes begrepet *reliabilitet* og handler om kvaliteten i innsamlingen og bearbeidingen av data. Bruker vi feil måleinstrument får vi en lav validitet, og bruker vi riktig måleinstrument, men instrumentet er unøyaktig, får vi lav reliabilitet (Østbye m.fl 2007: 26).

Kvantitativ analyse i denne oppgaven

For videre debatt om musikkjournalistikkens verdigrunnlag, og her spesifikt blant norske musikkjournalisters preferanser, trengs undersøkelser som viser om hypoteser stemmer, eller for å få svar på spørsmål som det i denne oppgavens problemstilling. Siden kan man spørre «hvorfors?» og ta diskusjonen videre.

Datagrunnlaget i denne oppgavens tilfelle er godt og oversiktlig, og listene som brukes som utgangspunkt offentliggjøres på vegne av et bredt utvalg av norske aviser, både riksaviser og lokale aviser. Det gir etter min mening et så solid bilde av norske kritikere, som gruppe, sine favoritter som mulig. En kvantitativ, statistisk oversikt og analyse vil tydelig fastslå hvilke grupper som gjennomgående blir utpekt som favoritter og hvilke fellestrekk de har. «Kritikertoppen» arrangeres av Nye Takter, og alle deltakende aviser og journalister er å finne i vedlegg 4.

Enkle kvantitative mengdemålinger er nyttige, og «agenda-setting theory tells us that this matters» (Priest 2010: 84). Som påpekt ovenfor er for eksempel «kjønn og musikk» et stadig tilbakevendende tema i norsk kulturliv, mens etnisitet og representasjon er en viktig del av musikkjournalistikkens historie. Undersøkelse av interessen viet til visse grupper i media er med på ta disse diskusjonene videre.

En kvantitativ analyse er godt egnet til å se utvikling over tid. Vi kan i denne oppgaven se forandringer fra år til år for de ti årene den omfatter. Stikker noe seg ut et enkelt år, kan det tas tak i i analysen, og sees i sammenheng med andre resultater. Det samme gjelder for gradvise forandringer gjennom tiåret. En visuell presentasjon av dette vil gi en lettlest oversikt.

Det vil i min kvantitative analyse ikke være behov for et kodeskjema som leveres til andre kodere (som presentert i for eksempel Wimmer & Dominick 1994: 166-175), da det bare er en person

involvert i kodingen. Den følgende gjennomgangen av oppgavens omfang blir tilsvarende et instruksjonsark.

Content analysis in general suffers from theoretical and methodological problems [...] It gives precedence to manifest content as the bearer of meaning at the expense of latent content and form, and it assumes that frequencies of certain characteristics are valid indicators of meaning. (van Zoonen 1994: 73)

I denne oppgaven er det «manifeste innholdet» enkle og oversiktlige rangeringer som forteller oss hvem som har fått flest poeng fra norske kritikere. Problemstillingen ved en kvantitativ analyse som van Zoonen peker på er fellen man kan gå i ved å anta at frekvensen noe forekommer i under opptellingen sier oss hva som er viktigst og mest meningsfylt i undersøkelsen. I denne oppgaven kan man tenke seg at en type artist utgjør en stor andel av listen, og at dens karakteristikk er de viktigste å fokusere på. Men her er det like viktig å ta fram de med lav forekomst, se hvem de er, hvordan de er representert, og hva det betyr. I denne oppgaven blir det like viktig å finne ut hva kritikerne *ikke* favoriserer, og hvorfor enkelte grupper artister settes til side. Hvis det er færre hip-hop-artister på listene, hva slags hip-hop-artister er det som faktisk finnes? Hvordan varierer representasjonen fra år til år?

Kunne problemstillingene som presenteres i denne oppgaven ha blitt undersøkt på en annen måte? Det er mange nærliggende temaer som man kan skrive om på andre måter, men denne oppgavens mål er å benytte seg av et praktisk og enkelt sett data for å få etablert mønstre. Med tallene klare kan man spørre spørsmål om hvorvidt det som favoriseres av journalistene reflekterer musikkjournalistikkens tradisjoner og tradisjonelle verdirammer. For å gjøre dette vil jeg også trekke inn historikk, og se på musikkritikken som felt, og hvordan den i Norge er inspirert av feltet i andre land. Jeg vil henvise til undersøkelser gjort i utlandet, til utvikling av musikkjournalistikken de siste årene, og forsøke å trekke noen slutninger om hvorfor listene til norske kritikere ser ut som de gjør.

Nivå og utvalg

Hvilke «meningsenheter» (Høyer 1996:11) som er passende for problemstillingen er også et enkelt valg. Vi har å gjøre med i utgangspunktet statistikkvennlige artikler i form av årlige lister, som det har blitt argumentert for ovenfor at tilfredsstillende representerer det vi vil undersøke. Vi trenger derfor ikke vurdere andre alternativer her. Den samme type lister er tilgjengelig for alle årene innenfor perioden som er satt i problemstillingen : år 2000 til 2010.

Utvalget av enheter sier noe om «hvilket univers av utsagn vi ønsker å si noe om» (Østbye m.fl. 2006: 217). I og med at valget av enheter falt seg naturlig i arbeidet med denne oppgaven var valget av tidsrom viktigere. De rangerte «Kritikertoppene»-albumlistene, publisert i Dagsavisen Nye Takter på vegne av alle deltakende aviser, står i denne oppgaven for «norske musikk anmelderes favoritter» som formulert i problemstillingen.

Intensjonen med oppgaven er å gi et bilde på den «nåværende» tilstanden i norsk musikkjournalistikk. Et tiår er en oversiktlig tidsramme, og siden vi nylig har gjort oss ferdig med et tiår vil det første i det nye millenniumet være et naturlig valg. Disse ti årene vil altså gi de ti nyeste listene på tidspunktet oppgaven ble påbegynt.

Noen av albumlistene har flere enn 40 utvalgte utgivelser. 40 er det største antallet utgivelser alle lister deler og dermed et naturlig valg. Dermed regner vi med topp 40 fra hvert år, og ser bort fra plasseringene utover topp 40 der disse eksisterer.

Fordi listen har hatt samme struktur, metode og i stor grad omfang de siste ti årene egner den seg utmerket til å se etter utvikling over tid. Man unngår problemer med forskjellige definisjoner eller format til forskjellig tid, siden rammene har vært likt satt fra 2000 til og med 2009.

Variabler

Variablene benyttet i denne undersøkelsen er nominelle variabler (Priest 2010: 117). Nominelle variabler er kategoriske variabler der man tilskriver hvert tilfelle en navngitt kategori. Variablenes kategorier vil i noen tilfeller være tydelig gjensidig utelukkende, som med kjønn, og norsk

statsborgerskap. Andre har vagere og mer overlappende grenser. Utfordringene rundt dette beskrives nedenfor. Min kvantitative analyse bruker det Hadenius og Weibull (1978) kaller temaklassifisering, beskrevet av Østbye m.fl (2006: 218) som spørsmålet «Hva for innhold finnes i mediene?». I denne oppgave vil det si hva slags utvalg og mangfold som finnes blant norske kritikeres favoritter. Når det gjelder variabler vil jeg gå gjennom listene grundig og dele opp listeplasseringene etter kjønn, sjanger, etnisitet, nasjonalitet og plateselskapstilhørighet. Disse føres i respektive tabeller.

Om alle resultater er direkte relevant for konklusjonen eller ikke kan de supplerende variabler vise mønster og sammenhenger, for eksempel ved å se om enkelte grupper på listene kan kobles til kontrakt med uavhengige plateselskaper, og andre sammentreff mellom forskjellige variabler i samme år.

Etter opptelling av variablenes forekomster vil det være hensiktsmessig å se på korrelasjonen mellom de forskjellige tabellenes resultater fra år til år. Her kan korrelasjonen vises i en enkel variant av grafene Priest benytter seg av for å vise forhold mellom variabler (Priest 2010: 126-127), der variabel A og variabel B sine forekomster plottes inn i et X-Y-diagram.

Det vil være opportunt å sammenligne resultater for variabelen «kjønn» på listen, med tilsvarende for de som står bak listene. Derfor vil jeg presentere en oversikt over hvem som har laget listene og hvordan fordelingen av kjønn sammenfaller med tilsvarende fordeling på listen.

Det har også blitt offentliggjort en oversikt over de 50 mestselgende album i Norge det siste tiåret. Etter opptelling av tiårstotaler på «Kritikertoppen»-listene for kjønn, rase og plateselskapstilhørighet kan disse sammenlignes med de mestselgende platene og korrelasjonen med prosentandelene fra bestselgerlisten presenteres.

I tillegg vil resultatene bli kommentert i et historisk perspektiv, med referanser til bakgrunnskapittelet som introduseres musikkkritikkens utvikling, og satt opp mot tidligere studier og skrivelier om musikkjournalistikkens verdigrunnlag, og det ideologiske fundament inflytelsesrike kritikere har promotert. Jeg skriver noe mer om motivasjonen for dette under overskriften «Utover det kvantitative».

Opptellingen vil bli presentert ved hjelp av tabeller, grafer og diagrammer. Utgangspunktet for den

grafiske presentasjonen vil være frekvensfordelinger satt opp i tabeller. Råttall er i noen tabeller byttet ut med prosent for økt lesbarhet.

Stolpediagram er lettleste og godt egnet til en oppgave som dette, med enkle kategorier, presis statistikk og et ti års perspektiv.

Korrelasjonsmålingene settes opp i prikkdiagram, noe som er mulig når man har «to variabler som er på intervallskalanivå eller forholdstallskalanivå» og de settes opp som «akser i et koordinatsystem, mens enhetene blir punkt i koordinatsystemet». (Østbye m.fl 2007: 182). I et prikkdiagram vil man se sterkere sammenheng jo mer punktene ligger på en rett linje. Det er en attraktiv og enkel løsning i en oppgave som dette, der data samles inn over en gitt periode og det er naturlig å sammenligne enkeltvariabler mot hverandre.

Problematikk

Variabler

I utvalg av variabler må det grunnleggende kriteriet være at variablene skal være funksjonelle og gi oss meningsfull statistikk for oppgavens formål. Her er det ikke fasitsvar og noen ganger må kompromisser inngås. I noen tilfeller er omfanget enkelt å avgjøre, som med forekomsten av mann eller kvinner under «Kjønn». I andre tilfeller, som når man skal telle opp sjangerforekomster, må det tas valg om antall kategorier, hvordan man skal definere de og hvor grensene skal gå. Overveielser tar opp problemstillinger med det definisjonsarbeidet som fører til beskrivelsene i «Definisjoner», ovenfor.

Sjanger

Det er viktig å finne en balansegang mellom å inkludere de musikkstiler og uttrykk som finnes, og å unngå å ha for mange kategorier med for «tynt» innhold. Noen sjangre er ikke representert på listene i det hele tatt. Andre utgivelser ligger i grenseland mellom sjangre. Dette kommer i tillegg til at sjangredefinisjoner, uansett hvem som har forfattet de, slett ikke vil være allmennt aksepterte.

Når dette likevel er viktig for oppgaven å få registrert, må det lages kategorier som er hensiktsmessige for denne oppgaven, og som i visse tilfeller slår sammen mer etablerte sjangre under en merkelapp.

Det aller meste på disse listene kunne kategoriseres som «populærmusikk», det vil si at det ikke er jazz, klassisk, folkemusikk eller salmer og gospel. Det har vært mange forsøk på å definere populærmusikk, og «de fleste av dem støtter seg ikke på musikalske, men forskjellige sosiologiske og historiske kriterier», skriver Peter Larsen. I disse definisjonsforsøkene blir altså populærmusikk noe som er «velliakt av mange», musikk med et stort publikum, eller noe definert av av demografiske kjennetegn. Felles for definisjonene er at de er «fuzzy» og lite tilfredsstillende. (Larsen 2002: 107-108). Av de definisjoner som har forsøkt seg på musikalske perspektiv på betegnelsen er de fleste opptatt av populærmusikk som noe enklere – enklere å forstå eller enklere komposisjonsmessig sett – i motsetning til mer komplekse sjangre. Altså beveger man seg inn på ideer om høy og lav kultur, og definisjonen blir en kvalitetsbedømmelse i seg selv.

Den slags definisjoner er uaktuelle for denne oppgaven., og ikke utelukkende på grunn av at de er for altomfattende. Noe av oppgavens formål er nettopp å avsløre et implisitt verdigrunnlag i de utvalg kritikerne gjør og den type utgivelser som fremheves på Kritikertoppen. Musikkstiler som regnes inn under «populærmusikk» i disse definisjonene har egne sjangre i min oppgave – eksempelvis rockemusikk og countrymusikk. Jeg bruker betegnelsen «pop» i denne oppgaven løsrevet fra de ideer om populærmusikk beskrevet ovenfor, sammen med RnB, i sjangerkategorien «Pop/RnB». Denne sjangeren vil inkludere artister som fremfører vokalbasert, melodisk musikk som ikke er rock eller alternativ rock, eller countrymusikk. «Pop» slik det forstås i dagligtale, og i denne oppgaven, er en særdeles variert kategori, og det er vanskelig å unngå at den også her blir en slags restkategori. Men restkategori er den bare i definisjonsarbeidet, da den er den dominerende kategori på de fleste salgslistene, og «pop» forstås intuitivt av de fleste i hverdagslig bruk av sjangerbegrep.

Lik «Pop/RnB»-kategorien er variabelen navngitt «Alternativ» en merkelapp laget for oppgaven av praktiske årsaker. Kategorien dekker hovedsaklig instrumental-musikk, men også artister som lager vokalbasert musikk som fremstår som en avart av tradisjonelt sett instrumentale sjangre. Her inkluderes blant andre artister som lager det som gjerne kalles elektronika – elektronisk musikk med

røtter i eksperimentell klubbmusikk og techno, men med vokalbruk på et eller flere spor. Man kunne selvsagt delt inn i mange kategorier, men kategorien viste seg å være liten som den er, og flere naturlige kategorier, som jazz og klassisk, er i all hovedsak helt fraværende fra listene.

Det er like fullt essensielt å se viktigheten av de mindre populære sjangerkategoriene i opptellingen. En sjanger som hip-hop gjør det i de fleste år ikke spesielt sterkt med tanke på antall forekomster. Men hip-hop-utgivelser lander rett som det er høyt oppe på lista når de først er der. Det sier oss noe, om hvordan godt omtalte plater i denne sjangeren gang på gang blir en slags ensom representant, og at kritikerne samler seg om et fåtalls allmennt bejublete eksemplarer i stedet for å spre stemmene over et bredere utvalg artister slik de gjør med mer dominerende sjangere.

Det er også en av grunnene til at det i denne oppgaven ikke bare telles forekomster, men vektet plassering på listene. Andre sannheter kan avsløres ved å se på statistikken på denne måten.

Etnisitet

Hvorfor er etnisitet, og en oppdeling mellom hvite og ikke-hvite artister interessant som variabel? Hvorfor er det mer interessant enn å registrere spesifikt hvilket land artistene kommer fra, eller hvilket kontinent? Det er ikke et uproblematisk valg, og ikke en uproblematisk registreringsjobb. Men, som beskrevet i historie-delen av denne oppgaven er den plassen «svart musikk» har fått i musikkhistorien, og historien om musikkkritikken, så viktig og etablert at det uansett vil være en variabel som kan knyttes til diskusjon om kritikken som felt, og feltets fundamentale verdigrunnlag. Svart musikk, slik begrepet ble brukt i rockejournalistikken, ble som beskrevet ovenfor ikke nødvendigvis dekket i tilfredsstillende grad av de etablerte kritiker-autoriteter, og kritikken som oppstod førte til egne magasiner, spesialiserte kritikere og alternative autoriteter.

Det er også interessant i seg selv at en variabelverdi som «ikke-hvit» i dette tilfellet i stor grad vil si musikere som utøver det som kalles svart musikk: I størst grad hip-hop og R&B. Asiatiske artister, for eksempel, må man lete med lupe etter, og det er ikke mange latin-amerikanske utgivelser å finne heller. Men å prøve å dele opp registreringen etter alle mulige etnisiteter ville blitt lite hensiktsmessig.

Kjønn

Selv om registreringen av denne variabelen stort sett er problemfri – rent biologisk som den benyttes her – så behøves noen forklaringer. I band med medlemmer av begge kjønn vil frontfiguren, det vil si hovedvokalist, registreres.

Definisjoner

Under følger definisjoner på kategoriene som brukes i denne oppgaven.

Plateselskap

I denne oppgaven brukes begrepene «major» eller «de fire store» om plateselskapene som nettopp er de fire største på verdensmarkedet. Det er: Sony, EMI, Warner Music Group og Universal Music Group. En IFPI-rapport fra 2005 viste at disse fire stod for 71.7% av platesalget i verden (IFPI 2005). En uavhengig plateutgivelse blir da et hvilket som helst album som ikke er utgitt av et av disse fire selskapene, enten direkte eller via et av deres underselskaper. «Uavhengig» blir da i denne oppgaven forstått som «uavhengig av de fire største plateselskapene».

Det er viktig å notere forskjellen mellom å ha en distribusjonsavtale med et av de store selskapene og å være organisatorisk underlagt. I denne oppgaven regnes ikke distribusjonsavtaler som å være «avhengig» av disse selskapene. Dette er delvis fordi det i forskjellige land er forskjellige avtaler for distribusjon, og det går ikke an å på generelt grunnlag si at ett selskap er avhengig av distribusjonen av ett annet. Internasjonale distribusjonsavtaler med en av de fire store er i denne oppgaven notert på vedlegget med «Kritikertoppen»-listene. Der er det også poengtert når albumet er gitt ut på et underselskap og hvilket av de fire store dette er underlagt.

Kjønn

Når en utgivelse i denne oppgaven blir regnet som innspilt av en mannlig eller kvinnelig artist er premissene som følger: Soloartister blir kategorisert etter deres biologiske kjønn, det samme blir grupper der alle medlemmer er av samme kjønn. I grupper der begge kjønn er representert blir vokalistene, her regnet som frontfigur, avgjørende for kategoriseringen. Dette gjøres for å oppnå gjensidig utelukkende kategorier, og gjelder i forholdsvis få tilfeller i denne oppgaven.

Etnisitet

Jeg har i denne oppgaven valgt å dele opp artistene i «hvite» og «ikke-hvite» artister. Oppdelingen kan virke snodig, men valget er tatt med tanke på den historiske viktigheten av såkalt svart musikk, og den påfølgende dominansen i visse populærmusikalske sjangre av hvite musikere, og i andre av afroamerikanske artister. I tilfeller der grupper der medlemmer kan ende opp i begge kategorier er samme regel tatt i bruk som i kjønnskategorien ovenfor.

Sjanger

Jeg har valgt å dele opp utgivelsene i sjangre, og sjangrene er delt opp etter egen vurdering. Denne inndelingen har handlet om å sette hensiktsmessige merkelapper på artistene uten å dele de opp i for mange små blokker.

Rock

I denne kategorien plasseres klassisk rock og/eller rock av et tyngre kaliber, som metal, hardcore, punk og lignende, i tillegg til stadiumrock og annen 'glatt' produsert rockemusikk. Under denne kategorien plasseres rock 'n roll, slik den oppstod i USA på 50-tallet fra elementer av rytm and blues-sjangeren og gospel-musikk (Grove). Videre inkluderer også kategorien Garage Rock og Psykedelisk rock, slik det fremføres blant annet av de norske listefavorittene WE. Igjen har disse sjangrene sitt utspring på 50- og 60-tallet. Når det gjelder moderne stadiumrock, slik U2, Radiohead med flere fremfører, skiller det seg fra moderne «alternativ rock» ved fokset på visse produksjonsmetoder og et større lydbilde.

Alternativ rock

I denne kategorien finner vi andre former for rock, da spesielt det som ofte betegnes med det utvannede og vide begrepet «indierock» -- noe som gjerne vil si lo-fi-produksjon (en bevisst «skranglete» lyd) eller instrumentbruk inspirert av andre sjangere, det være seg folkemusikk/»World Music» eller klubb-musikk. Singer/songwriter-artister går også under denne overskriften. Det er hensiktsmessig å skille disse sjangrene fra «Rock»-kategorien, da artistene

innenfor denne kategorien henter inspirasjon fra andre steder enn 50-60- og 70-tallets rock. Som nevnt ovenfor inkorporeres gjerne andre sjangerelementer. Et typisk eksempel fra Kritikertoppen-listene i denne oppgaven er det amerikanske bandet Vampire Weekend. Deres gitarmusikk låner rytmer og elementer fra Afrikansk folkemusikk, og fra kontemporære kilder som pop-singer/songwriterartisten Paul Simon. Estetikk-, presentasjons- og lydbildemessig har gruppa lite til felles med U2, en gjenganger fra Rock-kategorien.

Pop/r&b

«Pop» vil her gjelde både kommersiell, ungdomsmåltrettet pop av typen elektropop, tenåringspop, «bubblegum pop», ballader, osv, og også «voksenpop» eller visepop av typen som det spilles mye av på for eksempel NRK P1. R&B er også med i denne sjangeren og betegner både kontemporær R&B og retro-inspirert R&B. Grunnen til å slå sammen både pop med målgruppe ungdom og målgruppe voksne er de fellestrekk musikken har, som kommersielle promoteringskanaler, fokus på melodi og et såkalt radiovennlig lydbilde. R&B, slik den eksisterer som kommersiell sjanger i dag, deler mye med annen popmusikk, både i instrumentbruk – der synth og trommemaskiner dominerer – og i målgruppe. Med retro-inspirert R&B menes her den R&B som den ble definert i 1948 ta begrepet oppstod (Sacks 1993) og som blant annet plateselskapet Motown bidro til å popularisere. Ett eksempel fra Kritikertoppen er artisten Raphael Saadiq.

Hip-hop

Rappere og produsenter av instrumental hip-hop er tatt med i denne kategorien. Produksjonsteknikker og lyder fra hip-hop har riktignok inspirert artister i andre sjangre, og hip-hop har selv tatt til seg elementer fra elektronisk musikk og pop, men i denne kategorien ender enkelt nok alle rappere opp, i tillegg til hip-hop-produsenter som J Dilla, som har gitt ut instrumentalalbum med hip-hop-beats.

Country

Countrymusikk, også kjent som «country and western» kjennetegnes tradisjonelt ved bruk av et fele og gitar som hovedinstrumenter, med et rytmekomp bestående av gitar og/eller banjo, eller andre

instrumenter som mandolin, Appalachian dulcimer og munnspill. I tillegg går universelle temaer som tragedie og en Calvinistisk moral igjen i country-musikken som henter inspirasjon fra sjangerens tidlige dager (Encyclopedia Britannica). På Kritikertoppen finnes det country-musikere som skriver om andre ting og gjerne står i motsetning til mer mainstream countryartister i tematikk, men i lydbildet finnes fortsatt den gamle Amerikanske folkemusikken. Det finnes også countrymusikk i dag som kunne hørt til i en Pop-kategori, men fordi de som lager countrymusikk hører til en helt egen musikktradisjon og ofte henvender seg til et helt annet publikum er det hensiktsmessig å plassere artistene i en egen kategori.

Alternativ

«Alternativ» er her et paraply-begrep laget for anledningen, som dekker hovedsaklig instrumental, mer eller mindre eksperimentell musikk, det vil si elektronisk musikk (techno, klubb, elektronika) jazz, og instrumental rock. Enkelte album med vokal er også inkludert når lydbildet som sådan passer best inn under sub-sjangrene nevnt ovenfor. En artist kan plasseres i forskjellige kategorier på forskjellige utgivelser. Norske Røyksopps debutalbum «Melody A.M» har blitt plassert i «Alternativ»-kategorien, mens deres to senere album plasseres under «Pop og R&B». Deres debut har en overvekt av instrumentale komposisjoner, og inneholder låter som passer inn under de elektroniske undersjangerene «ambient music» og trip hop. Deres to senere album har låter og singler med tydelige popstrukturer og med gjesteopptredener hovedsaklig av pop-vokalister, og passer derfor bedre i en annen kategori.

Kritikertoppens utforming

Som beskrevet i bakgrunnskapittelet regnes Kritikertoppen ut ved å tilegne jorunalistenes rangerte lister poeng, fra 10 for førsteplass og så videre nedover til ett poeng. Samtidig kommer skjønn inn i bildet når listeakandidater plasseres nedover mot bunnen av topp 40. Som sitatet fra listesjef Rakvaag forteller foretrekkes utgivelser med flere stemmer fremfor en som kommer på førsteplass. Dette øyensynlig for å sikre at den endelige listen er en konsensus, og at en plassering er noe flere kan stille seg bak, ikke bare en entusiastisk kampanje fra en eller to journalister for å få inn sin favoritt.

Resultatet er en ytterligere homogenisering av listen. Det blir mindre sannsynlig at mer «uventede» kandidater får plass og de dominerende sjangre og artister vil dominere i enda større grad. Senere i oppgaven diskuterer jeg hva denne homogene sammensetningen sier om listen og journalistene, og peker på at bidragsytende journalister som skiller seg tydelig ut fra konsensus ikke har mye påvirkning på den endelige listen.

Utover det kvantitative

When measurement departs from theory, it is likely to yield mere numbers, and their very neutrality makes them particularly sterile as a source of remedial suggestions. But numbers register the departure from theory with an authority and finesse that no qualitative technique can duplicate, and that departure is often enough to start a search (Kuhn 1961: 180).

Listene som brukes i denne oppgaven passer godt til en statistisk oppgave. Utvalget er begrenset, oppsettet er likt i alle ti år, og relevansen er høy: Dette er lister som en stor del av publikasjonene som ansetter kritikere i Norge bidrar til. Den står for en konsensus blant norske kritikere, og en kvantitativ undersøkelse av deres preferanser gir interessante resultater i seg selv.

I denne oppgaven har jeg valgt å dra inn noen andre elementer i analysen og kommentarene til de kvantitative resultatene. Dette fordi problemstillingen stiller spørsmål om musikkritikken som felt, og om dets verdigrunnlag: Da blir det også nødvendig og naturlig å referere til feltets historikk, og dets utvikling, og de ledende stemmer som det er naturlig å anta har påvirket norske musikkjournalister før og nå. Derfor vil jeg omtale noen sentrale internasjonale publikasjoner, og spekulere i hvem som utøver inflytelse i hvilken grad.

Videre vil jeg også i korte trekk se på sammenhengen mellom diskusjonen om kritikernes verdigrunnlag og ideene om smak, og høy og lav kultur. «*The rough distinction between 'high' and 'low' culture remains a basic value hierarchy in modern constructions of cultural fields. [...] Their use is inseparable from the exercise of power.*» (Lindberg m.fl. 2005: 23) Hvilken definisjonsmakt har kritikkerne, og hva slags kanon definerer de, slik man kan lese det fra deres favorittlister?

Jeg tar også med andres analyser av det verdigrunnlag som har ligget til grunn for rockejournalistikk før, for å sammenligne det med de resultater som kommer fram i denne oppgaven. Slik kan man få et grunnlag for påstander om hvorvidt etablerte rammeverk fortsatt gjelder, og gamle ideologier reproduseres i norsk mainstream kritikk.

For å vurdere hvilke verdier som har vært verdsatt i musikkjournalistikken vil jeg se utenlands, og ta tak i blant annet Kembrew McLeods undersøkelser av den toneangivende konsensulista «Pazz & Jop», publisert i amerikanske Village Voice. I utforming er Pazz & Jop-listene ganske like Kritikertoppens: Journalister fra ulike publikasjoner sender inn sine individuelle lister, og disse telles opp og samles. Engelskspråklige musikkjournalister fra hele verden kan delta, så fremt de inviteres med i det gode selskap.

McLeod har sett på artistene som dukker opp i disse listene, og så sett på omtalen av artistene. Slik har han hentet ut et sett beskrivelser av artistene, og funnet at kritikerne opphøyer visse dimensjoner ved musikerne de favoriserer. Jeg vil koble disse funnene opp mot resultatene av min undersøkelse, og ellers sette det i et historisk perspektiv. Slik vil analysen av dataene altså peke på historikk og tidligere studier, så vel som de statistiske tall produsert i denne oppgaven. Målet er å prøve å gi en bakgrunn for de skjevheter i som måtte dukke opp.

Samlet sett vil forhåpentligvis statistikken og overveielsene rundt resultatene i denne oppgaven gi et oversiktlig bilde av norske kritikeres smak og preferanser det siste tiåret.

Tabeller

Tabell 1.1: Kjønnsfordeling

Kjønnsfordeling blant artister på «Kritikertoppen» sine albumlister fra 2000 til og med 2009. Hvert år er representert med 40 listeplasseringer.

År	Mannlige	Kvinnelige
2000	31	9
2001	36	4
2002	35	5
2003	32	8
2004	33	7
2005	32	8
2006	26	14
2007	31	9
2008	35	5
2009	29	11
Totalt:	320	80
Prosentandel:	80,00%	20,00%

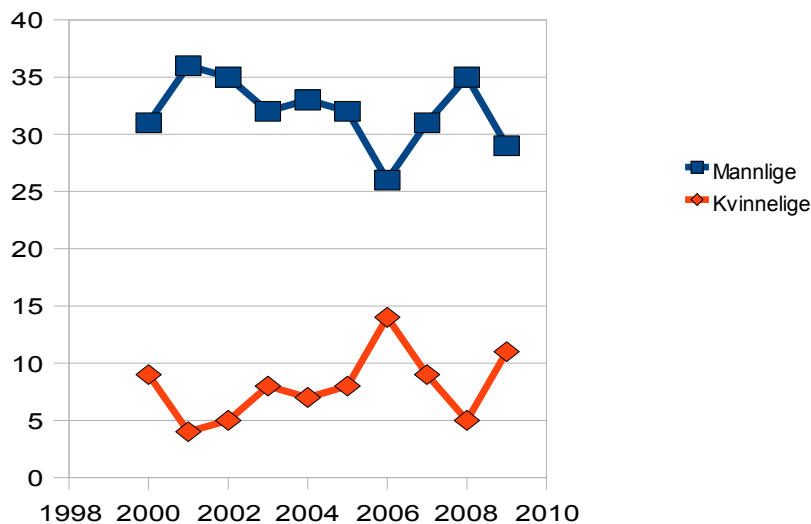


Diagram 1.1

Tabell 2.1: Fordeling av artister på «Kritikertoppen» 2000 t.om 2009, delt opp etter etnisitet.

År	Hvite	Ikke-hvite
2000	33	7
2001	33	7
2002	36	4
2003	29	11
2004	32	8
2005	33	7
2006	33	7
2007	37	3
2008	32	8
2009	36	4
Totalt:	334	66
Prosentandel:	83,50%	16,50%

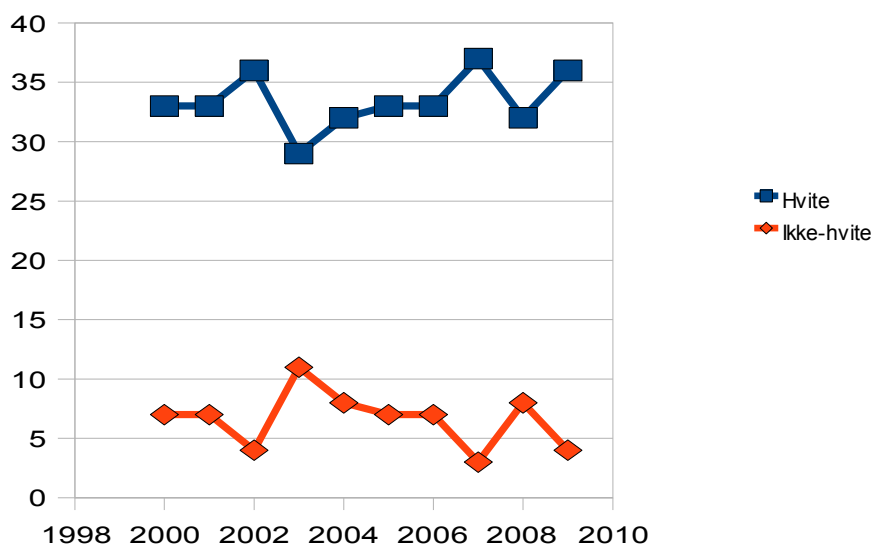


Diagram 2.1

Tabell 3.1: fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter plateselskapstype

År	«Fire store»	Uavhengig
2000	26	14
2001	27	13
2002	26	14
2003	30	10
2004	24	16
2005	22	18
2006	26	14
2007	19	21
2008	25	15
2009	20	20
Totalt:	245	155
Prosentandel:	61	39

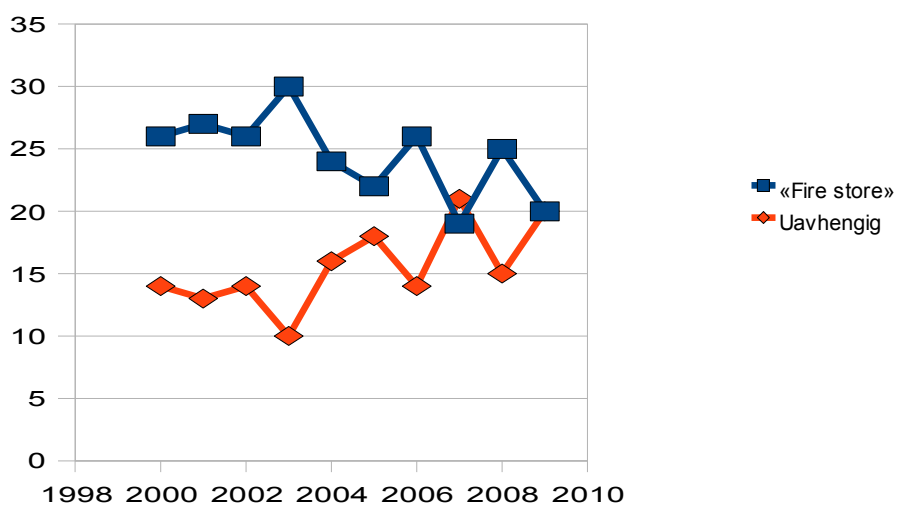


Diagram 3.1

Tabell 4.1: Fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter nasjonalitet.

År	Norske	Ikke-norske
2000	3	37
2001	7	33
2002	9	31
2003	9	31
2004	9	31
2005	7	33
2006	7	33
2007	4	36
2008	7	33
2009	8	32
Totalt	70	330
Prosentandel:	17,5	82,5

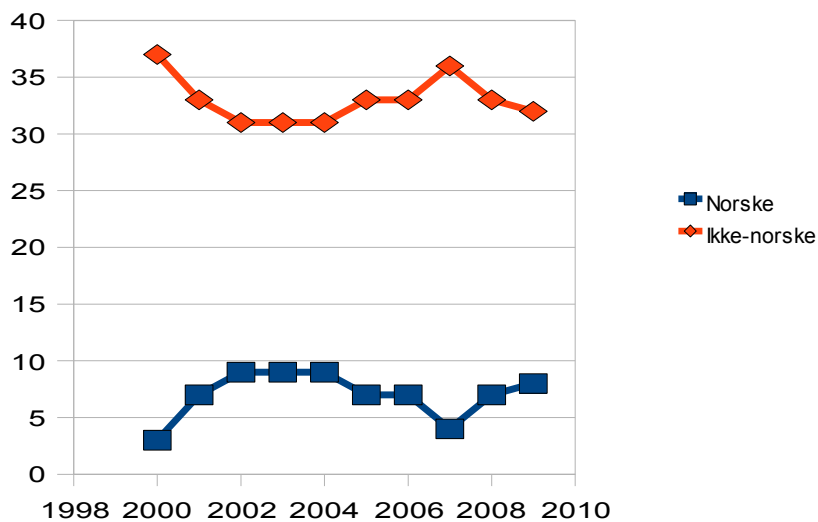


Diagram 4.1

Tabell 5.1: Fordeling av artistene på «Kritikertoppen» etter sjanger.

Totalt for tiåret:

	Antall	Prosent
Alternativ Rock	170	42,5
Hip-hop	43	10,7
Pop/R&B	77	19,3
Rock	66	16,5
Country	16	4
Alternativ	28	7

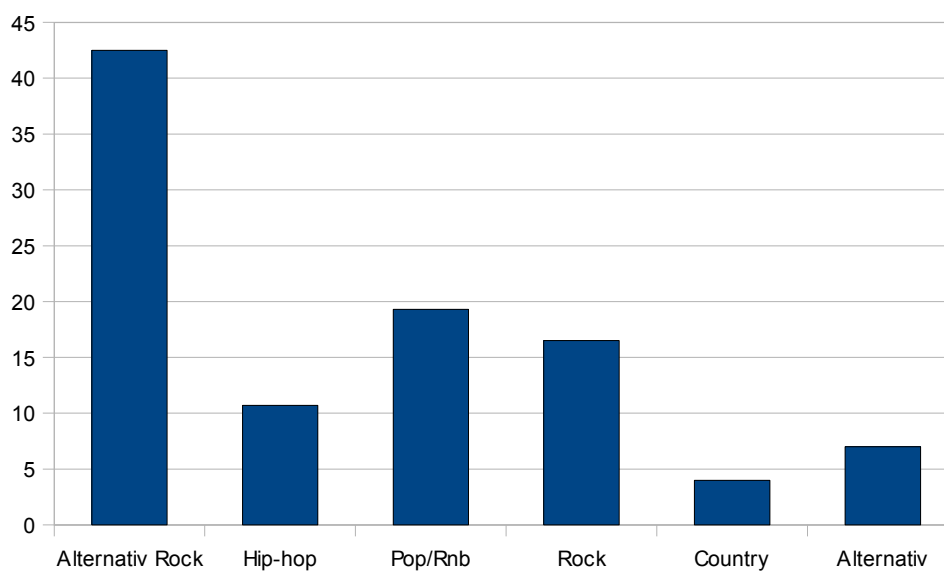


Diagram 5.1, Sjangerfordeling tiåret sett under ett

Tabell 5.2: Sjangerforekomst

År for år:

	Alternativ Rock	Hip-hop	Pop/Rnb	Rock	Country	Alternativ	
År 2000		10	6	9	10	2	3
År 2001		11	4	11	8	2	4
År 2002		16	5	7	8	1	3
År 2003		14	6	10	7	1	2
År 2004		19	5	10	5	1	0
År 2005		23	4	6	3	1	3
År 2006		15	5	6	9	3	2
År 2007		21	1	4	6	3	5
År 2008		20	5	6	5	0	4
År 2009		21	2	8	5	2	2

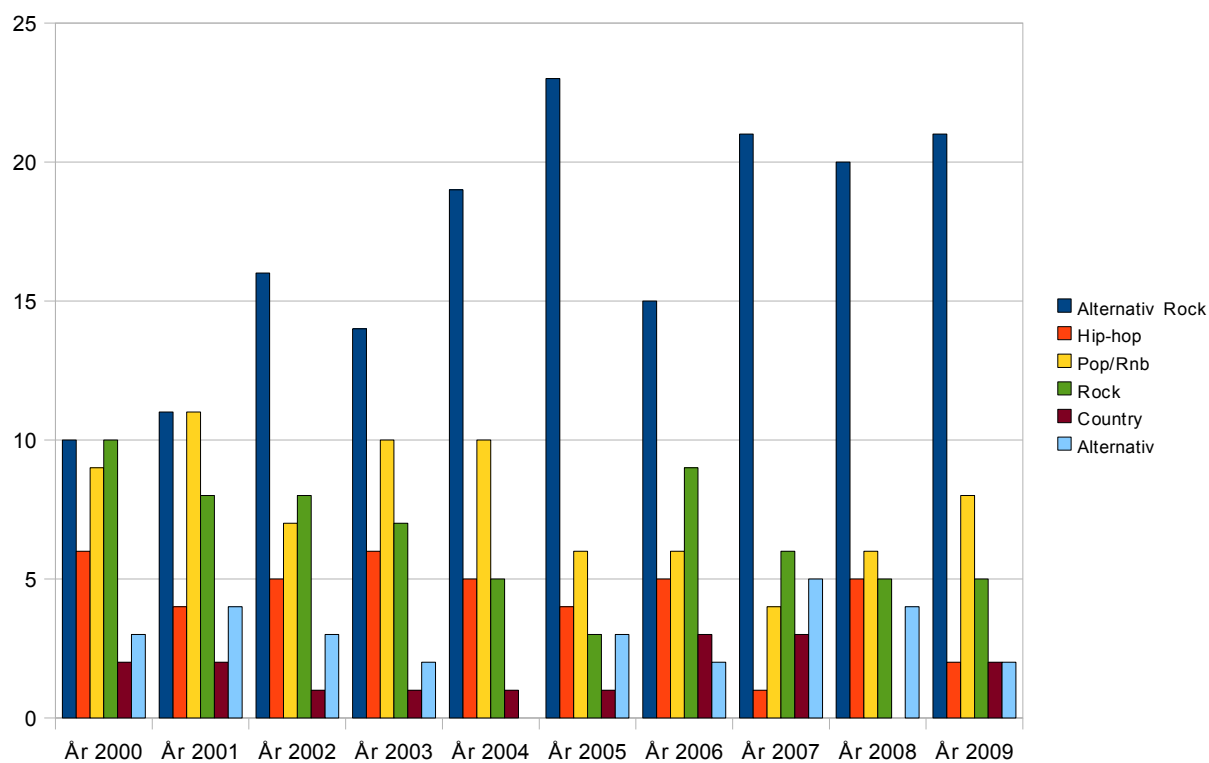


Diagram 5.2 Sjangerforekomst år for år

Tabell 6.1: Variabler fra tabell 1-4 testet mot tiårets bestselgende i album i Norge

Variabel	Antall	Prosentandel
Kvinnelige artister	14 av 50	28,00%
Ikke-hvite	2 av 50	4,00%
Utgitt på uavhengig plateselskap	4 av 50	8%
Norske artister	20 av 50	40,00%

Sjangerforekomster:

<u>Sjanger</u>	Antall	Prosent
Alternativ Rock	7 av 50	14,00%
Hip-hop	2 av 50	4,00%
Pop/R&B	29 av 50	58,00%
Rock	10 av 50	20,00%
Country	0 av 50	0,00%
Alternativ	2 av 50	4,00%

Kilde: NRK / IFPI. «IFPI-oversikten tar for seg 100 faghandlere for musikk, samt kjedene Statoil, Narvesen, 7-Eleven og Shell/7-Eleven.» (NRK 2010)

Kommentarer til enkelttabeller

I mine innledende kommentarer til dataene vil jeg gå gjennom en tabell av gangen og kort gi greie for resultatene. Senere vil det sees på sammenhengen mellom variabler og tabeller, og gås mer i dybden på resultatene.

Tabell 1.1 – Kjønnfordeling

Denne tabellen viser at antallet kvinnelige artister på listene har forholdt seg stabilt lavt gjennom hele tiåret. En midlertidig betraktelig økning i 2006 ble fulgt opp av nedgang igjen, og så tiårets nest svakeste representasjon i 2008. Den «mest kvinnelige» listetopperen kom i år 2007, da Robert Plant og Allison Krauss fikk førsteplass for deres album «Raising Sand». 2007 var ellers et gjennomsnittlig år for prosentandel kvinner på listen. Kvinnelige artister på førsteplass er ellers begrenset til medlemmer av ellers mannlige band: Glasvegas (2008) har en kvinnelig trommis, Antony and the Johnsons (2005) har en kvinnelig cellist, og Lambchop (2000) har også et kvinnelig medlem.

Tabell 2.1 Etnisitet

Frekvensen av ikke-hvite artister på listene holder seg også stabilt lav gjennom tiåret. Heller enn en gradvis økning registreres noen av de svakeste nummerene i de siste årene. Det klart sterkeste året var 2003, med 11 ikke-hvite artistplasseringer, der en av disse fikk førsteplass, nemlig hip-hop-duoen Outkast. Totaltprosenten ender opp 3,5% lavere enn prosentandelen kvinnelige artister.

Tabell 3.1 Type plateselskap

Tabellen for plateselskapstype er den eneste av tabellene som viser en klar gradvis økning for en av variablene. De fire første årene ligger antallet uavhengige utgivelser mellom 10 og 14, mens det i de neste 6 årene, med unntak av ett, ligger mellom 15 og 21. I 2009 var like mange uavhengige utgivelser representert som utgivelser fra en av de fire store. I 2007 var de uavhengige i flertall. Uavhengige utgivelser toppe listen i 2000, 2004, 2005, 2006, 2007 og 2009. Diagrammet viser også hvordan kurvene søker sammen mot midten. Det har altså blitt gradvis flere uavhengige utgivelser blant den norske kritikerstnandens favorittplater.

Tabell 4.1 Norske artister

Norske plateutgivelser er også i klart mindretall på Kritikertoppen. Antallet norske plasseringer når aldri over 10, og ligger ellers stabilt lavt i alle årene. Det har likevel vært norske listetoppere, i 2009 med John Olav Nilsen & Gjengen, og i 2006 for 120 days.'

Tabell 5.1 Sjangre

Tabell 5.1 viser at norske kritikere med stor margin favoriserer plateutgivelser i kategorien "Alternativ Rock". Countrymusikk trekkes i liten grad fram. Ser vi på oversikten år for år i tabell 5.2 kan vi ane en utvikling mot en klar Nr.1-kategori. De to første årene har Alternativ Rock kun et knapt eller ikke-eksisterende forsprang på nærmeste konkurrent. Etter 2003 legger gjennomsnittet seg på rundt 20% for denne kategorien.

Tabell 6.1 Bestselgere

På IFPIs liste over bestselgende album i Norge, i samme tidsrom som Kritikertoppen-listene er hentet fra, er også kvinnelige, uavhengig utgitte og norske artister i minoritet. Men det er ikke-hvite artister som har klart lavest representasjon, med bare fire prosent. Og andelen norske artister er ikke veldig langt bak utenlandske, med 40 prosent.

Korrelasjon

For å studere sammenhengen mellom de forskjellige variablene fra tabellene ovenfor, og å se om det finnes sammenhenger ved økt frekvens av en variabel med økt / minsket frekvens av en annen, settes det her opp spredningsdiagrammer. Spredningsdiagrammer, eller «scattergrams» som de kalles av Wimmer og Dominick (1994 25), er en teknikk for å visualisere sammenhengen mellom to eller flere variabler. I denne oppgaven er enhetene for de ulike variablene like: Antall forekomster på Kritikertoppen i et gitt år.

Forekomsten av uavhengige plateselskaps utgivelser har økt gjennom tiåret, som diagram 3.1 viser. Men har det minskende monopolet til de store selskapene hatt noen positiv effekt på andre liste-

minoriteter? En serie diagrammer kan gi svar på om det finnes sammenhenger.

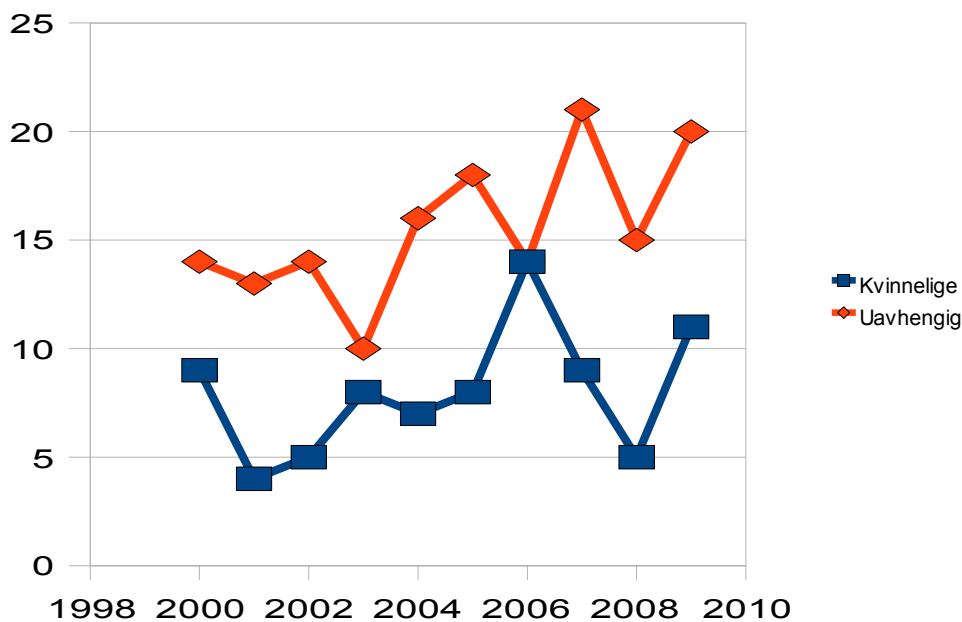


Diagram 7.1. Forekomst av kvinnelige og uavhengige artister på «Kritikertoppen» gjennom tiåret.

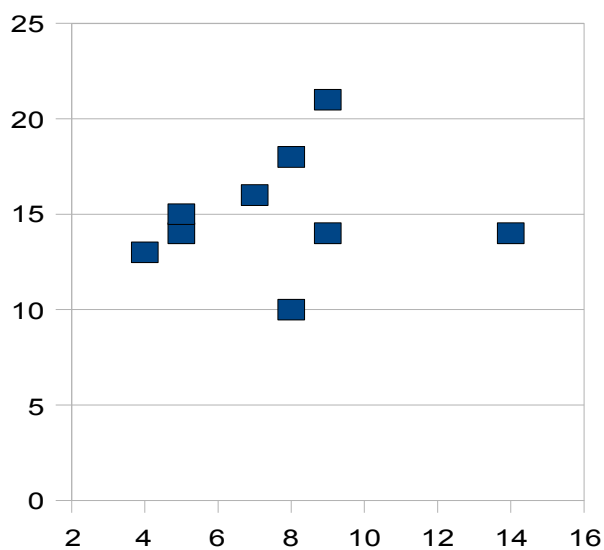


Diagram 7.2

X-Y-spredningsdiagram som viser hvor mange kvinnelige artister som forekommer på listen i forhold til hvor mange uavhengige utgivelser som forekom samme år. X-aksen viser antall kvinnelige artister, og Y-aksen antallet uavhengige utgivelser. Som vi kan se er det lite sammenheng mellom høyere antall uavhengige utgivelser og høyere antall kvinnelige artister.

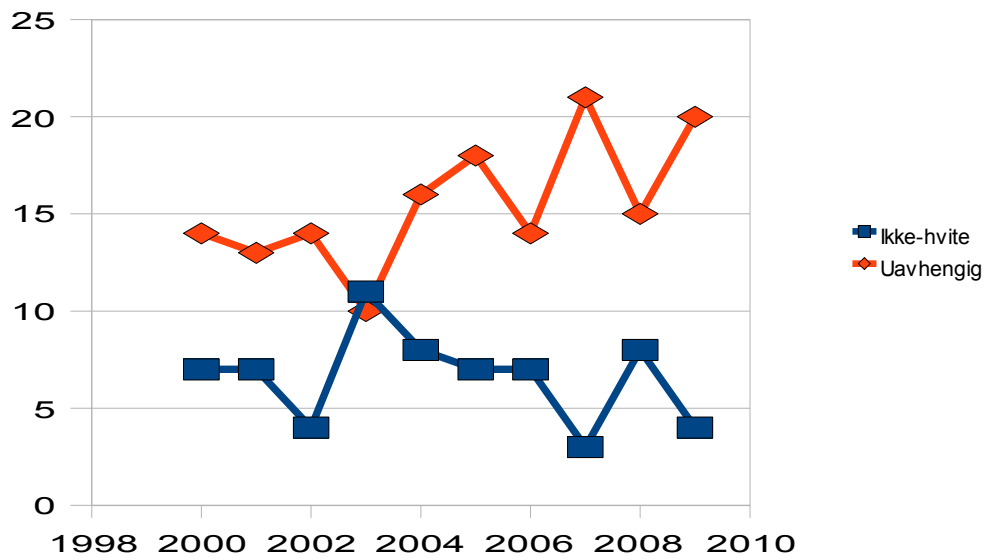


Diagram 8.1

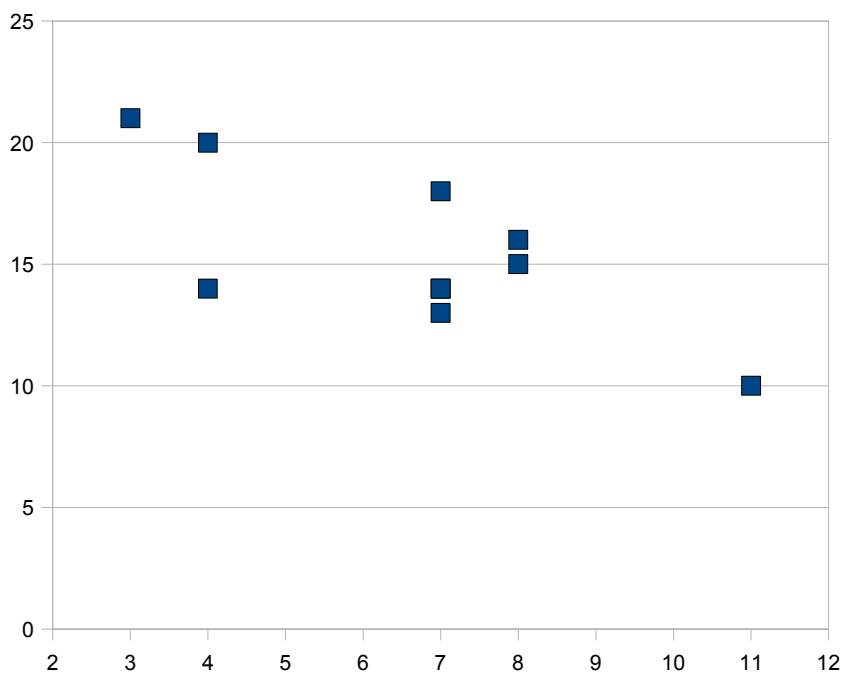


Diagram 8.2

Diagram 8.1 viser forekomst av ikke-hvite artister og uavhengige utgivelser gjennom tiåret. Spredningsdiagrammet 8.2 viser igjen en manglende korrelasjon mellom økning i forekomst av

uavhengige plateselskaps utgivelser (Y-aksen) på Kritikertoppen og økning i antallet artister fra en gruppe i minoriteten blant listeplasseringene (X-aksen). I stedet er det antydninger til en negativ korrelasjon, da høyeste forekomst av uavhengige utgivelser kom de to årene det var dårligst representasjon av ikke-hvite artister, og den høyeste forekomsten av disse artistene kom i år da tilstedeværelsen av uavhengige plateselskapsutgivelser var svakere.

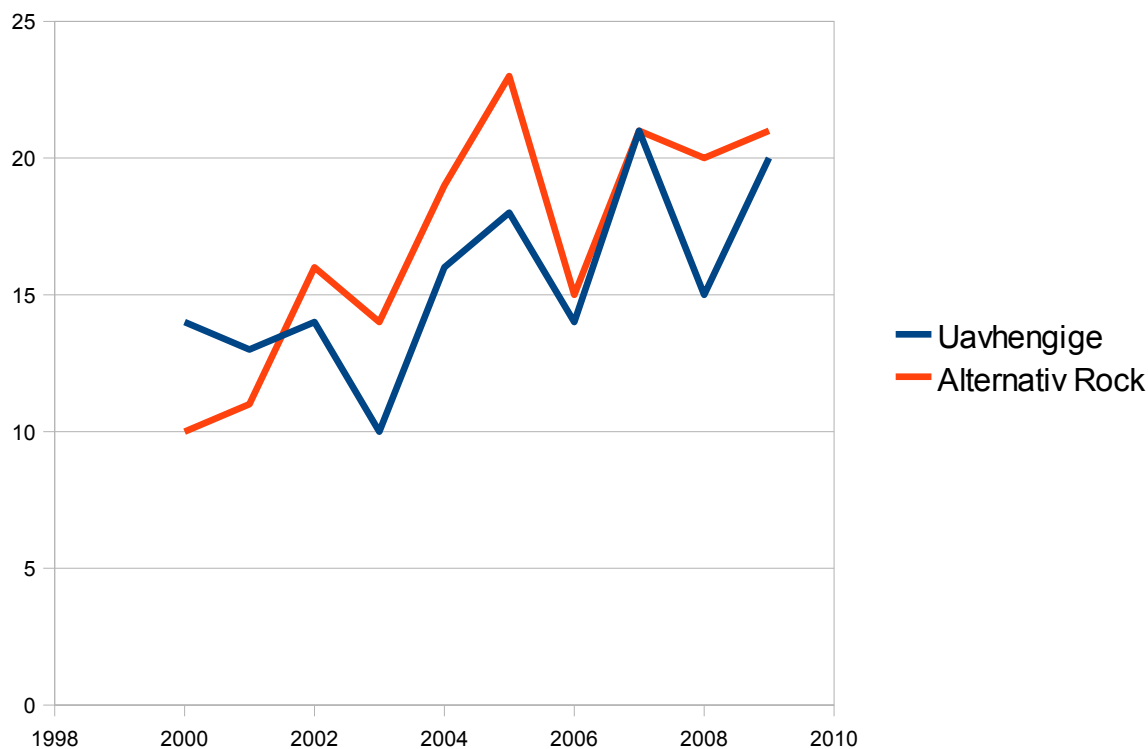
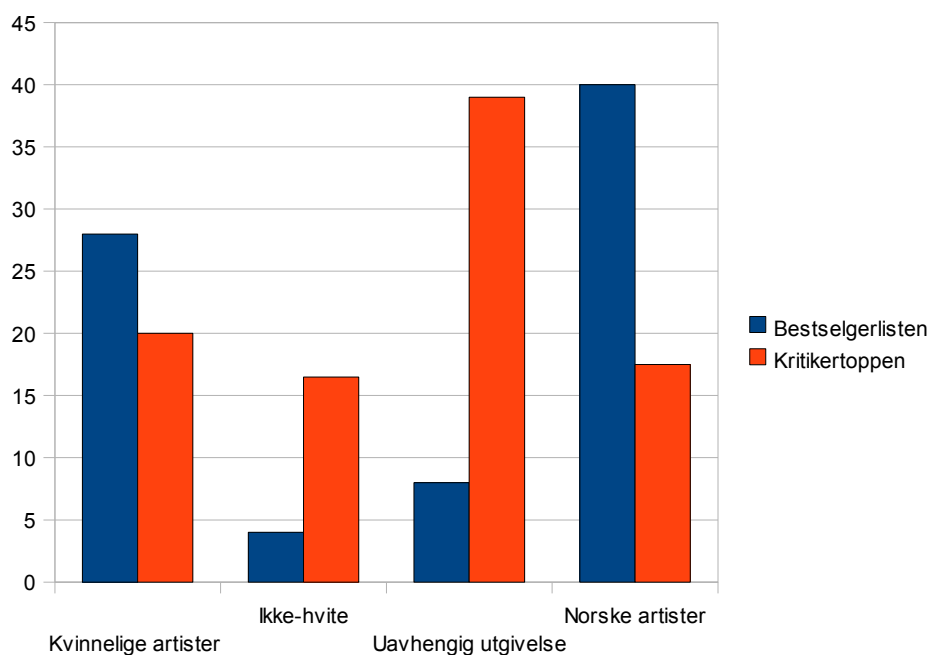


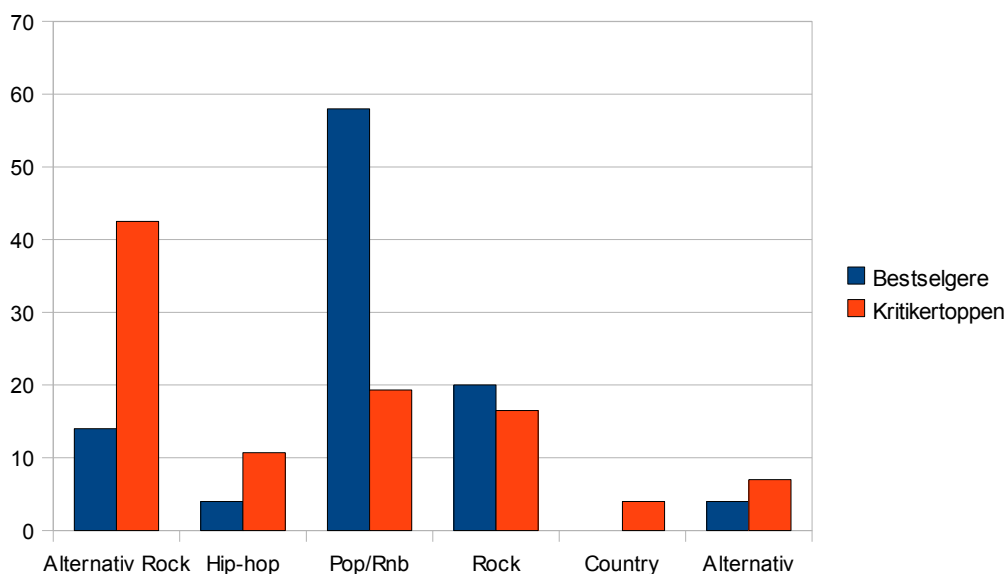
Diagram 9.1. Forekomst av uavhengige utgitte artister og utgivelser i kategorien «Alternativ Rock».

Vi ser en tydelig korrelasjon mellom den gradvise økningen i uavhengige utgivelser på listene og forekomsten av Alternativ Rock.

Forhold mellom Kritikertoppen og bestselgerne på det norske markedet



Dette stolpediagrammet er basert på tiårstotalen for Kritikertoppen, og prosentandelen de forskjellige variablene har av denne totalen (se «Prosentandel», tabell 1-4), samt tilsvarende prosentandel på IFPIs bestselgerliste for tiåret (tabell 5.1).



Dette stolpediagrammet viser prosentandelen til en bestemt sjanger på henholdsvis bestselgerlisten og Kritikertoppen.

Kommentar til korrelasjonsdiagrammene

Diagram 7.1 og 7.2

Ved å sammenligne frekvensen av uavhengige utgivelser og andre variabler, som kvinnelige artisters utgivelser, kan man se om det er noe som tyder på at uavhengige utgivelser blant kritikernes favoritter skiller seg ut fra Kritikertoppen-utgivelser fra de største plateselskapene. Er det noe i forretningsmodellene som fordrer forskjeller i mangfoldet av artister som gis ut? I alle fall er det blant utgivelsene som har fått plass på Kritikertoppen lite som tyder på at større andel uavhengige utgivelser gir større andel kvinnelige artister. Spredningsdiagrammet er veldig spredd og antyder at det ikke er noe forhold mellom de to.

Diagram 8.1 og 8.2

Disse diagrammene viser hvorvidt økningen av uavhengige utgivelser sammenfaller med forekomst av hvite og ikke-hvite artister. Som poengtert ovenfor har heller forekomsten av ikke-hvite artister en tendens til å synke i år med høy forekomst av uavhengige utgivelser. Dette motiverer oss til å undersøke Kritikertoppen-listene og se hvor mange forekomster av ikke-hvite artister det er å finne på uavhengige utgivelser. Resultatet blir som følger:

År:	Uavhengige utgivelser:	Av disse er ikke-hvite:
2000	14	1
2001	13	2
2002	14	1
2003	10	2
2004	16	3
2005	18	3
2006	14	2
2007	21	2
2008	15	0
2009	20	1
Totalt	155	17
Prosentandel	-	11

Tabellen ovenfor viser altså at prosentandelen ikke-hvite artister på uavhengige utgivelser er 5,5% lavere enn den er for totalen av alle listeplasseringene, og enda lavere sett i forhold til utgivelser på de fire store plateselskapene.

En stor majoritet av de ikke-hvite artistene som er representert på Kritikertoppen er r&b eller hip-hop-artister gitt ut på et stort plateselskap. Majoriteten av artistene på uavhengige utgivelser representert på Kritikertoppen er band innenfor samlebetegnelsen «alternativ rock», der vi på denne listen finner få ikke-hvite representanter. Det kan derfor hevdes at når de norske kritikere som har vært bidragsytere til Kritikertoppen utover tiåret har beveget seg mot uavhengige utgivelser har de beveget seg bort fra den type utgivelser fra ikke-hvite artister som de tidligere har gitt plass til på listen.

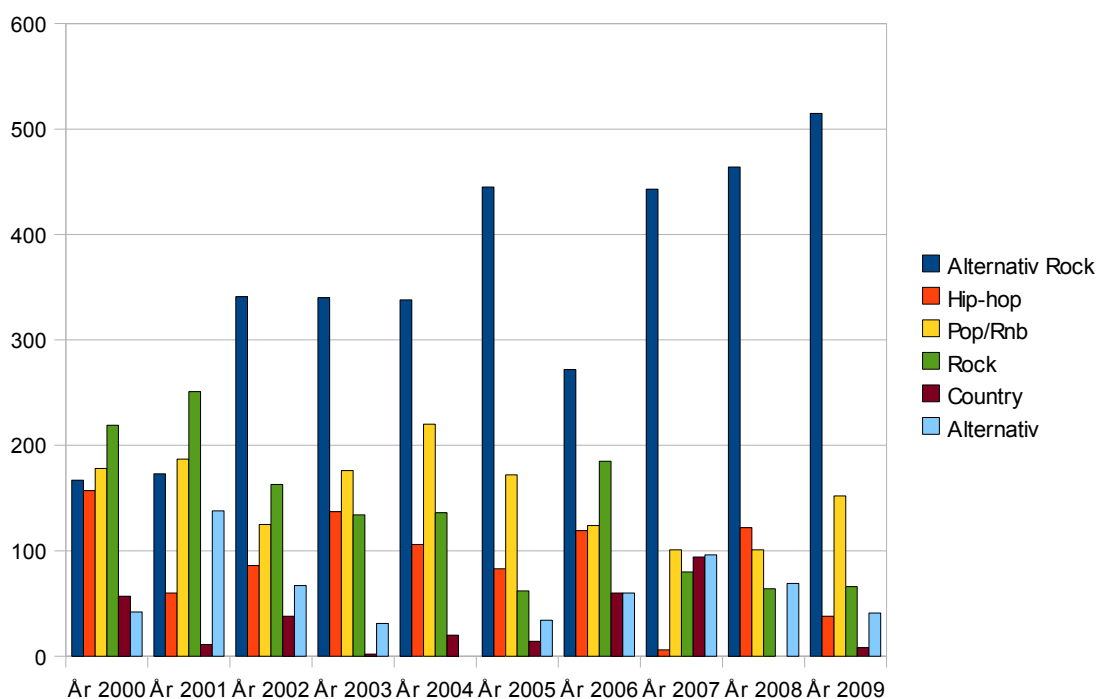
Diagram 9.1

Økningen i uavhengige listeplasseringer følges hele veien av en økning i utgivelser under overskriften «Alternativ Rock». Inkludert i sjangerkategorien er musikkstilen som ofte kalles «indierock» -- nå i stor grad av estetiske grunner, men som i sin opprinnelige betydning pekte på den uavhengige («independent») utgivelsesformen. Som diagrammet antyder gis alternativ rock fortsatt i større grad ut uavhengig enn andre musikkformer.

Poengrangering

Albumene på Kritikertoppen er ikke alle tildelt lik ære. Når man har sett på *hvor mange* listeplasseringer som faller under de forskjellige variablene, er det også viktig å påpeke at listene er rangerte. Journalistenes egne lister er også det, og disse ender opp som de endelige aggregatresultatet fra nr.1 til nr.40. Vi kan telle disse poengene ved å tilegne førsteplass 40 poeng, andre plass 39, og så videre nedover til 40.plass, som får ett poeng. Da vil det hvert år være 820 poeng som utdeles til sammen.

Her er sjangerfordelingen vist som antall poeng for hvert år. Alle forekomsters poeng innenfor en viss sjanger legges sammen for å gi en oversikt over sjangerens popularitet dette året.



Grafen blir forholdsvis lik den i 5.2 som teller rene forekomster. Likevel er det avvik. I 2007 har «Country» nest minst antall listeplasseringer, men på poenglisten har den gått forbi Rock, og ligger nesten jevnt med «Pop/RnB» og «Alternativ». Grunnen er enkel nok: I 2007 fikk Robert Plant og Allison Krauss sitt album «Raising Sand» øverste plass på listen, og sanket mye poeng. Plata var en mye omtalt og kommersielt suksessfull utgivelse, som blant annet vant «Album of the Year» under Grammy-utdelingen. Sjangre som Country, som er dårlig representert tiåret igjennom, vil

naturligvis se større utslag på poengoversikten når en utgivelse får topplassering.

Vi ser det samme for hip-hop. I 2008 har sjangeren delt tredjeplass for antall listeplasseringer, mens den ligger alene på andreplass i poengoversikten. Dette fordi fire av fem hip-hop utgivelser på dette årets liste er gruppert rundt 10. til 15. plass. Enkeltartister kan bidra til dette. Hip-hop-duoen Outkast sine to plasseringer er på henholdsvis 6. og 1.plass.

Albumene som har blitt stemt fram til førsteplass er:

Lambchop: Nixon Alternativ rock

The Strokes: Is This It Rock

Queen Of The Stone Age: Songs For The Deaf Rock

Outkast: Speakerboxxx/The Love Below Hiphop

Franz Ferdinand: Franz Ferdinand Alternativ rock

Antony & The Johnsons: I Am A Bird Now Alternativ rock

120 Days: 120 Days Alternativ rock

Robert Plant / Allison Krauss - Raising Sand Country

Glasvegas: «Glasvegas» Alternativ rock

John Olav Nilsen & Gjengen: For sant til å være godt Alternativ rock

«Alternativ rock» har seks førsteplasser, «Rock» har to, «Country» én og hip-hop én. Vi ser at «Alternativ rock» har et enda sterkere grep om topplasseringen enn den totale mengden listeplasseringer. Innenfor denne kategorien finner vi de høyst elskede albumene. «Pop/rnb» som står for 19,3 prosent av artistene på tiårets lister, har ikke fått noen førsteplasser.

Det er viktig å se på disse poengrangeringene fordi det viser at sjangre med få forekomster et år likevel kan ha «mye å si» -- de kan ende opp på toppen og med medfølgende fokus, og de kan ha enkeltartister som får gode plasseringer i flere år. Like fullt forsterkes inntrykket av de alternative rockerne som de med total dominanse på listen.

Kritikerne og bestselgerne

Før man sammenligner forekomsten av de forskjellige grupper på bestselgerlisten og Kritikertoppen er det viktig å poengtere hvor stor andel plasseringer de deler. 18 av de 50 mest solgte albumene i Norge det forrige tiåret har fått plass på en av Kritikertoppens årslister. De er:

Bruce Springsteen - We Shall Overcome; Bruce Springsteen – Magic; Morten Abel - I'll Come Back and Love You Forever; Madrugada - The deep end ; Odd Nordstoga – Luring; Norah Jones - Come Away With Me; Briskeby - Jeans for onassis; U2 - How to Dismantle an Atomic Bomb; Madonna - Confessions On a Dancefloor; Eminem - Marshall Mathers LP; Kent - Vapen och ammunition; Eminem - The Eminem Show; Coldplay – X&Y; Bob Dylan – Modern Times; Madonna – Music; Kaizers Orchestra - Ompa til du dør; Röyksopp - Melody A.M og Travis - The Invisible Band

Ett av disse, Bruce Springsteens *We Shall Overcome*, er blant de ti mest solgte. Av disse 18 er kun Kaizer Orchestras *Ompa til du dør* utgitt uavhengig.

Blant de mestselgende albumene i Norge er det en større prosentandel kvinnelige artister enn det man finner på Kritikertoppen. Prosentandelen ikke-hvite er derimot dramatisk mye mindre, og det samme gjelder for uavhengige utgivelser. De store selskapenes salgsdominans reflekterer den globale dominansen de har på platemarkedet.

Norske artister gjør det klart sterkere hos platepublikum enn hos kritikerne. Fire av de fem mest solgte album er det også norske artister som står bak.

Selv om 18 av albumene på bestselgerlisten også er blant kritikernes favoritter er det vanskelig å slutte, utelukkende på bakgrunn av dette, at fordi det er flere kvinnelige artister som selger bra bør de representeres bedre hos kritikernes favoritter. Dette fordi kritikerne i det store og det hele ikke setter de mestselgende albumene høyest, og stort sett ikke har ville hatt med album fra bestselgerlisten uavhengig av kjønn eller andre faktorer.

En stor del av de mestselgende albumene er også «julegave»-album, eller album som har fått et stort voksent publikum, spesielt høyt salg rundt jul, og stor rotasjon på radiokanaler som ikke henvender seg til ungdom. Antallet plater som går under kategorien «Pop/R&B» er særdeles mye høyere blant bestselgerne enn hos kritikerne. Det er ikke spesielt rart, da denne kategorien inneholder mange av artistene som spilles mest på norsk radio. Artister som har dominert den offisielle norske singlelista, Topp 20, dominerer ikke bestselgerlista for album. Dermed er også mange av sjangrene

som selger best til unge, som hip-hop, dårligere representert på denne oversikten enn for eksempel på Kritikertoppen. Salget av lovlige musikknedlastinger øker stadig (digi.no 2008, Pedersen 2009), og med muligheten for å velge låter fra artister fritt, i stedet for å være bundet til albumkjøp, faller albumsalget mens salget av enkeltlåter øker (Smith og Wingfield 2008 og Gallo 2007). Samtidig profilerer den eneste norske musikkkanalen på TV, The Voice, seg utelukkende som en r&b og hip-hop-kanal.

Det er altså flere eksempler på hvorfor salget av album alene ikke kan si noe om tilstedeværelsen til en artist eller sjanger i det norske markedet, eller om hvor dårlig representert populære artister er på Kritikertoppen. Samtidig er albumlistene fra kritikerne mer interessant å studere enn låtlistene fordi det kun unntakvis skrives kritikk av enkeltlåter i norske aviser, mens det hver uke er flere titalls album som omtales i mange aviser. Det er altså gjennom albumomtaler norske musikkkritikere setter dagsorden.

Den gjennomsnittlige kritikerfavoritt

Med alle opplysningene samlet i tabeller og grafer ovenfor kan vi regne oss fram til en sammensatt, teoretisk artist som besitter alle de egenskapene norske kritikere har valgt som sine favoritter.

Følger vi parametrene satt ovenfor er det disse egenskapene en gjennomsnitts favoritt må ha:

Hudfarge: Hvit

Kjønn: Mann

Sjanger: Alternativ Rock

Utgivelsestype: Et av de store plateselskapene.

Den jevne kritikerfavoritt er altså en hvit, mannlig indierocker eller singer-songwriter utgitt på et av de fire store plateselskapene. Ser vi nærmere på artistene som oppfyller disse kravene viser det seg videre at kritikerfavoritten spesifikt er et band med hvite, mannlige alternative rockere. Gitarbasert musikk dominerer listen generelt. En typisk listetopper som oppfyller disse kravene er amerikanske The Strokes.

Den gjennomsnittlige bestselger deler de samme egenskapene, bortsett fra at han heller lager popmusikk. Visepop-artist Bjørn Eidsvåg er solid representert med mange album på bestselgerlisten, flere enn noen andre, og kan sies å være et godt eksempel på dette.

Smak og tradisjoner

Denne oppgaven utforsker i bunn og grunn hva slags smak norske kritikere har – hva de liker godt og hva de tilsynelatende hører mindre på. Smak er et nøkkelkonsept for analysen av strukturen for ethvert kulturelt felt. Det er det agentene i feltet kjemper for, mens det som forener de er ideen om at den type kamper er viktige (Lundberg et.al. 2008: 32). Hva er god kunst, litteratur og musikk, og hva er dårlig? Pierre Bourdieus påstand er at smak «klassifiserer den som klassifiserer». (Lundberg m.fl. 2008: 33)

Distinksjonen mellom «høy» og «lav» kultur eksisterer som et hierarki av verdier for kulturelle felt i dag. Inndelingen kan omhandle kunst mot underholdning, elitekultur mot populærkultur, alternativt mot mainstream, og så videre. Et problem med et slikt hierarki er at bruken av de er tett knyttet til utøvelse av makt. Representanter for forskjellige sosiale krefter kjemper for å gjøre deres preferanser gjeldende for en hel nasjon, eller på global skala. (Lindberg m.fl. 2008: 23)

Og denne utøvelsen av makt handler ikke bare om elitens kamp om å definere god smak, den har en reell innvirkning på mange menneskers jobb og daglige liv. Staten har forskjellige støttemuligheter til utøvende kunstnere som oppfyller visse kriterier. Private selskaper som StatoilHydro har delt ut stipend til «lovende» musikere, og arrangement som by:Larm gir både ut penger og PR til de heldige artistene som kommer gjennom utvelgelsesprosessen. I tillegg gjør det daglig avgjørelser av radiosjefer, avisredaktører og platebutikker som påvirker den økonomiske hverdagen til artister og ansatte i bransjen.

Et individs mak er en sammensatt greie. Vi argumenterer for vår smak med det språket vi har tilgjengelig, men bakgrunnen for våre preferanser er infløkt. I sin beskrivelse av *habitus* skriver Pierre Bourdieu at «*via de ulike formene for habitus og deres evner til å frambringe egenskaper svarer det en systematisk helhet av goder og egenskaper, som er forbundet med hverandre ved en stilmessig affinitet.*» Og videre skaper habitusformene «*forskjeller mellom det som er bra og det som er dårlig, mellom det gode og det onde, mellom det fornemme og det vulgære.*» (Bourdieu 1995: 36-37)

Stedstilhørighet, klassetilhørighet, arbeidsplass og inntekt spiller inn. Jostein Gripsrud skisserer i sin «Mediekultur. Mediesamfunn» opp en av Bourdieus empiriske undersøkelser på 60-tallet, og skriver: *«To tredjedeler av bøndene og arbeiderne («de folkelige klassene») kunne etter [museums-]besøket ikke navngi en eneste av kunstnerne hvis arbeider de nettop hadde sett, og de fortalte intervjuerne at de hadde problem er med å se forskjell på bildene i det hele tatt.»* (Gripsrud 2002: 88)

Med utgangspunkt i Bourdieus teorier om smak og habitus kan man si at stedet man kommer fra, både i rent geografisk og samfunnsmessig forstand, påvirker oppfattelsen av det bra og det dårlige. Det gjelder også for musikk, og det finnes «ikke noe som i samme grad som musikksmaken gjør det mulig å bekrefte ens 'klasse'» (Bourdieu 1995: 63). Det kan også gi et eget perspektiv på analysen av norske kritikeres musikksmak. At så og si alle musikkkritikere innehar en solid kulturell kapital må man ta for gitt: Det er formodentlig deres interesse for feltet – og tilegnelse av kunnskap, kjennskap til musikkverk – som har ført til at de har tatt jobben.

I Bourdieus undersøkelser av musikksmak i «Distinksjonen» kom han fram til at *«dess nærmere man beveger seg mot de mest legitime områder, som musikk og kunstmaling, og innenfor disse områder mot visse sjangre eller spesifikke verker, dess mer blir forskjellene i utdannings-kapital assosiert med store forskjeller mellom sjangre, mellom perioder, mellom komponister og mellom verker»* (Bourdieu 1984: 14). På tiden da hans undersøkelser ble utført på 60-tallet valgte Bourdieu ut musikkstykker som har få motstykker på Kritikkertoppen. Skillet blir naturligvis ikke mellom rock, og rnb, og pop, og hip-hop. I stedet blir hans skille mellom lav og høy en motsetning mellom valtsene til Strauss, som er beskrevet som «light music», og de finere verker som Bach sin «Well-Tempered Clavier» eller Ravels «Piano Concerto for the Left Hand». Strauss-valtsene har blitt devaluert, i følge Bourdieu, enten fordi de hører til en lavere sjanger, eller ved deres popularitet. Bourdieu skaper således en inndeling mellom «legitimate taste», «middle-brow taste» og «popular taste» (Bourdieu 1984: 16). En «middle-brow» smak vil si en der mindre verker av store artister, eller større verker av «mindre» artister verdsettes, eksemplifisert av Bourdieu med «Rhapsody in Blue» eller musikken til Jaques Brel.

Tradisjonelt sett er kanskje all populærmusikk i en slik oppdeling lavkultur, satt opp mot

musikalske former som klassisk musikk eller kunstmusikk. Men en oppdeling finnes også mellom forskjellige former for populærmusikk. Går man inn i et felt vil man finne denne oppdelingen i mange lag, fra de bredeste inndelinger av musikalske uttrykk til mikroskopiske undersjangre av elektronisk musikk. Debatten rundt oppdelingen kan ta smått komiske former, som når enkelte nisje-entusiaster krangler så fjæra fyker om hvorvidt en artist utøver en «ekte» variasjon av akkurat den typen musikk, som tillater bruk av akkurat den merkelappen. Hvis ikke er musikken noe billigere og lavere enn de forfinede eksemplene. Distinksjonene på dette nivået kan fremstå komisk fordi vi kan hevde at de ikke har noe å si -- det blir flisespikking om detaljer de aller fleste er fullstendig ukjent med. Dette står i kontrast med de mer fundamentale inndelingene av høy og lav kultur, de som har noe å si for bransje og utøvere på nasjonalt nivå. Her blir avgjørelsene tatt om hvem som får støtte fra fond og stat, hvem som får fordelene av promotering gjennom media. Institusjoner som Griegakademiet nyter godt av den status visse former for musikk har som viktig for norsk kulturliv.

I «Rock Criticism From the Beginning» påpekes det at «høy» og «lav» kultur vil kunne deles opp i undergrupper og mindre kategorier, der hver enkelt igjen har sin egen status, og at den kulturelle status forandrer seg gjennom historien: En generasjons kanon kan omveltes av den neste, selv om rockkritikkens kanon har stått ganske stødig siden 70-tallet, med noen nye tilskudd, men få utskiftninger på toppen. Viktig er det også at det er svært vanskelig å differansiere mellom «høy» og «lav» kultur kun på bakgrunn av estetiske kriterier: Ofte fokuseres det på at det «lave» er det som tiltrekker et stort publikum på det tidspunktet dommen faller (Lundberg m.fl. 2008: 27). Men vi har altså her mest med de synsere å gjøre som opererer innenfor populærmusikkfeltet, der det ligger i navnet at artistene ofter tiltrekker et stort publikum, og som finner andre argumenter for høy og lav kultur.

Oppdelingen finner vi igjen i norske aviser. Anmeldere med jazz eller klassisk musikk som sitt felt er ikke en del av samme klikk som populærmusikkanmeldere. De har gjerne egne spalter i dagsavisene, som i Dagsavisen, Dagbladet og flere, og anmelder ofte plater på en annen dag enn den faste «musikkdagen» tirsdag. Feltene er altså oppdelt, så man ikke får se en anmelder vurdere hva som er mest høyverdig av årets beste jazzutgivelser og rockeutgivelser. I stedet refererer skribentene i klassisk musikk-spaltene til andre artister og utgivelser innenfor samme felt, innesperret fra de øvrige musikkformer. Det reflekteres også på Kritikertoppen. I stedet for å ta en avgjørelse om hva som er «best» av alle former for musikk, isoleres det som tidligere ble tatt for å

være en høyere kunstform.

Innenfor populærmusikken har det vært krangler blant forkjempere forskjellige musikkformene, og provokasjoner når enkelte har prøvd å «heve» visse former for musikk over andre. Begrepet «rockisme» eller «rockist» hadde sin opprinnelse i britisk musikkjournalistikk på 80-tallet. Det ble oppfunnet som en noe nedlatende beskrivelse av musikk-synsere som hevdet at enkelte former for populærmusikk var mer verdig og autentisk enn andre. Rockistene ble påstått å være trangsynte nok til å sammenligne all populærmusikk opp mot en idealform tiår tilbake, der artisten som genuin *auteur* ble et viktig argument for kvalitet. En rockist er en som «reduserer rock n' roll til en karikatur, for så å bruke denne karikaturen som et våpen» (Sanneh 2004).

Selv om norske kritikeres smak fremstår på listene i denne oppgaven som en felles konsensus, finner vi skillet mellom publikasjoner som deltar. Kritikertoppen gir oss en liste basert på kritikerfavoritter fra hele landet, og fra utgivelser med vidt forskjellige profil. På den ene siden har man det eksplisitt urbane og hippe, som gratisavisen Natt & Dag (som kun gis ut i storbyer), og på den andre siden har man lokalaviser fra små samfunn, der kulturtilbudet er et helt annet. Likevel finnes det andre former for musikkomtale som står enda et trinn «over» disse utgivelsene, i den forstand at de ikke lefler med plateanmeldelser eller listeskriving og ikke bidrar til Kritikertoppen. Det har gjennom det siste tiåret eksistert tyngre musikktidsskrifter som ikke kvantifiserer sine favoritter i samme grad. Nylig ble musikkmagasinet Eno etablert, og redaktør Eirik Kydland fortalte i et intervju at det står som en motsetning til anmelderjournalistikken: «*Vi synes musikkjournalistikken i norsk dagspresse ikke er tilfredsstillende. Alle disse 12 linjers plateanmeldelsene – det funker ikke.*» (Ballade.no 2010)

Likeveler det sånn at når bidragsyterne har sendt inn sine lister og utgivelsene er telt opp, kan man se en profill av den typiske norske kritiker. Når vi ser på den gjennomsnittlige favoritt i denne oppgaven, og på sjangerparametrene som er satt opp ovenfor, blir det åpenbart at som en samlet masse er musikkkritikerne forholdsvis *trygge*, i den forstand at de dominerende sjangre og musikere peker bakover i historien, mot rock 'n' rollen og dens verdier. Kritikere favoriserer artister «*ved å posisjonere de som fundert i nåtiden, men med en bevisst dyrking av forholdet til rock 'n' rollens fortid – i ånd eller lydbilde*» (McLeod 2002: 104).

Benytter man seg av Bourdieus begreper er det fristende å beskrive Kritikertoppens kanon som en som ligger nærmere en «middle-brow» eller borgerlig smak, stilt opp mot «*en bedre rustet og samtidig dristigere 'intellektuell smak'.*[...] *Den borgerlige eller mondene smaken er grunnet på en middels kompetanse og er dypest sett en smak for tradisjoner.*» (Bourdieu 1995: 85). Dette i motsetning til den smak som både er mer «skoleaktig» og dristigere. På listene ser vi for eksempel en overveldende enighet rundt den alternative rockens kvaliteter og et fåtall, opphøyd ansette artister innenfor andre sjangre som hip-hop (for eksempel Outkast) og pop (for eksempel Madonna). Det er ikke så mange «vågale» avstikkere, hverken hva gjelder avant-garde komponister og eksperimentelle sjangre eller kommersiell populærmusikk. I konsensusen er det altså ikke plass til den høyeste kunstmusikken eller «fritt valg» blant «lavere» former, slik de med mest kulturell kapital skal kunne bevege seg mellom høy og lav kultur. Begrepet «rockisme» er kanskje noe utdatert, siden det ikke fungerer som et nøytralt begrep, men heller som et skjellsord. Men ser man på Kritikertoppen som en kanon for nyere populærmusikk kan man ane en rockisme i mer bokstavelig forstand, uavhengig av de negative konnotasjoner begrepet bærer, som en merkelapp på en noe ensidig smak.

Dagbladet mot røkla

Med den antatte forskjellen i en musikkjournalist fra Dagbladet og en journalist fra en lokalavis sin habitus bør det være mulig å se forskjeller i smaken til Dagbladet-redaksjonen satt opp mot kritikerstanden som sådan. Man kan tenke seg at som musikkjournalist i Oslo vil man få inntrykk fra og ha tilgjengelig et bredere utvalg kulturuttrykk enn skribenter som bor i mer grågrendte strøk. Vil det gi seg utslag på favorittlistene?

Ikke alle utgivelsene eller journalistene som bidrar til Kritikertoppen publiserer egne årslister på sine egne sider hvert år, men for Dagbladet har dette vært en lang tradisjon. På slutten av forrige århundre stemte avisens skribenter over tiårets beste plater, og ser vi på den listen gjennom denne oppgavens perspektiv får vi følgende resultat:

Kjønn

Menn	Kvinner
82,00%	18,00%

Etnisitet

Hvite	Ikke hvite
78,00%	22,00%

Plateselskap

Major	Uavhengig
52,00%	48,00%

Nasjonalitet

Norsk	Ikke-norsk
4,00%	96,00%

Sjanger

Alternativ Rock	36,00%
Hip-hop	14,00%
Pop/R&B	22,00%
Rock	8,00%
Country	4,00%
Alternativ	16,00%

Alternativ rock holder stand som kritikernes favoritt også hos Dagbladet, men har et noe mindre overtak sammenlignet med Kritikertoppen. Hos Dagbladet finner vi derimot mer Hip-hop, mer Pop/R&B og flere utgivelser innenfor kategorien «Alternativ». Country-prosentandelen forblir den

samme, mens andelen for Rocke-utgivelser halveres.

Det finnes bare to norske artister blant Dagbladets 50 favorittplater fra tiåret. Det er også interessant å merke seg at avisens liste kun inkluderer fem utgivelser som ikke fikk plass på Kritikertoppens lister gjennom de siste ti årene. De sjangrene det gis utslag på i forhold til Kritikertoppen tegner likevel et bilde av en noe «dristigere» smak enn hos gjennomsnittet, selv om det ikke er snakk om de voldsomme utslagene. Mer pop og R&B tyder på en holdning tildisse hovedsaklig kommersielle sjangrene som potensielt kunstnerisk likestilte. I tillegg er det flere eksplisitt ikke-kommersielle artister under kategorien «Alternativ» hvis «vanskeligere» musikk krever en raffinert smak. Med andre ord er det hos Dagbladet et mindre homogent utvalg artister, og en mindre ansamling av den gjennomsnittlige favoritten.

Profil av en journalist

En kåring basert på konsensus vil gjerne føre med seg at *artister som likes ganske godt av mange* vil utkonkurrere artister som likes *spesielt godt av noen få*. Med andre ord: En topp 10-plassering hos alle bidragsytere kan teoretisk sett gi en førsteplass på selve Kritikertoppen, selv om den ikke er på førsteplass på noen av de individuelle listene. Samtidig vil bidragsytere hvis interesse ligger utenfor musikkformene som dominerer Kritikertoppen potensielt ha svært lite å si på det endelige resultatet. Med en «nisje-smak» er det fare for at artistene du som journalist velger ut ikke ender opp på listen i det hele tatt. Kanskje får man «null rett» på listebingoen.

Det faktumet kan gi inntrykk av alle norske musikkjournalister som «trygge», som beskrevet ovenfor. Det vil være å feilrepresentere det mangfoldet av smaker og preferanser som finnes. Selv ved å se på en avis sin egen årsoppsummering får man ikke nødvendigvis inntrykk av deres journalisters smak. Dette blir eksemplifisert ved å se på hovedstadsavisen Aftenpostens favoritter fra 2009. Deres ti utvalgte er:

1. Yeah Yeah Yeahs – It's Blitz!
2. Antony & The Johnsons – The Crying Light

3. Mastodon – Crack The Skye
4. John Olav Nilsen & Gjengen – For sant til å være godt
5. Rickie Lee Jones – Balm in Gilead
6. David Sylvain – Manafon
7. Gossip – Music For Men
8. The XX – The XX
9. Lily Allen – It's Not Me, It's You
10. Raekwon – Only Built 4 Cuban Linx II

Kilde: <http://oslopuls.aftenposten.no/musikk/article305811.ece>

En av bidragsyterne til Aftenposten – og Kritikertoppen – sin årsoppsummering er journalist Helle Skjervold. I Aftenposten kunne man også lese de individuelle journalistenes favoritter fra samme år. Her er Skjervolds utvalgte, delt opp i utenlandske og norske utgivelser:

TI PÅ TOPP UTENLANDSKE:

1. Drake - So Far Gone
2. The-Dream - Love VS Money
3. Ryan Leslie - Ryan Leslie
4. Clipse - Till the Caskets Drop
5. Raekwon - Only Built 4 Cuban Linkx;Pt.II
6. The XX – The XX
7. Rihanna - Rated R
8. Dj Quik & Kurupt -Blaqkout
9. Robin Thicke - Sex Therapy
10. R.Kelly – Untitled

TI PÅ TOPP NORSKE:

1. Chris Lee - Love Ghost
2. John Olav Nilsen & Gjengen - For sant til å være godt
3. Lars Vaular - D'e glede
4. Tommy Tee - Studio Time
5. Karin Park - Ashes to Gold
6. Susanna and the Magical Orchestra - 3
7. Noora Noor - Soul Deep
8. Solveig Slettahjell - Tarpan Seasons
9. Annie - Don't Stop
10. Jaa9 & OnkLP - Sellout

Kilde: <http://oslopuls.aftenposten.no/musikk/article305881.ece>

Av Skjervolds 10 utenlandske favoritter er to å finne igjen på Aftenpostens liste, med The xx på 8. og Raekwon 10.plass. Av de norske er John Olav Nilsen & Gjengen representert.

Utifra hennes valg har Skjervold en tydelig forkjærlighet for hip-hop og pop/R&B fremfor andre sjangre. Blant hennes utenlandske favoritter er det kun den alternative rockegruppa The xx som ikke faller inn under disse kategoriene. Det er også de samme to av Skjervolds utenlandske favoritter som man kan finne igjen på Kritikertoppens Topp 40. To av hennes norske favoritter er også på Kritikertoppen. Hennes smak er altså dårlig representert blant kritikernes konsensus. Og den signaliserer kanskje ikke en journalist «knyttet til tradisjoner» (Bourdieu 1995: 154) i like stor grad som Kritikertoppen som sådan. Har man et fortrolig forhold til kulturen kan man tillate seg «de friheter og den frekkhet» som de «som forsøker å komme seg oppover» ikke har. Hvis man skal se på kritikerne med utgangspunkt i begrep om klasse og smak, er det klart at denne individuelle journalistens smak ikke stemmer med profilen til Kritikertoppens bidragsyttere som gruppe.

Skjervolds liste er mindre trygg, og karakteristisk nok fremhever den fritt «vulgære» artisters utgivelser, eller ihvertfall mainstream, hyperkommersielt promoterte utgivelser som strekker seg ut til massene. Rihanna står bak noen av de bestselgende singelutgivelsene i det forrige tiåret . De

fleste andre artistene på samme liste har spesielt i USA kommersielt sett en meget sterk posisjon. Hennes liste har en total mangel på den type rockemusikk som peker tilbake til 60- og 70-tallets rockeverdier, det ideologiske rammeverket som ligger til grunn for så mye av historien til musikkjournalistikken, beskrevet ovenfor. Åtte av ti utenlandske favoritter er ikke-hvite.

Her ligger kanskje noe av grunnen til nisjebladenes popularitet, og det faktum at et hip-hop blad selger mer enn Rolling Stone. Selv med journalister som spesialiserer seg på annet enn den «gjennomsnittlige kritikerfavoritt», kan de ikke alene velte om på at de altomfattende publikasjonene preges av de tradisjonelle kriteriene. Man må lete godt for å finne individuelle lister som antyder at Aftenposten innehar ekspertise på R&B. Da blir den ekspertisen mer matnyttig i publikasjoner som spesialiserer seg. Norges største hip-hop-publikasjon, Kingsize, er ikke representert på Kritikertoppen. Dermed kan denne segregeringen føre til mer homogene lister, og gjøre at journalister som står forholdsvis alene med sin avvikende smak, som Skjervold og andre med sine egne interessefelt, får minimal påvirkning på en samlet kritikerliste.

Hvem står bak Kritikertoppen?

Som nevnt ovenfor er Kritikertoppen basert på individuelle lister sendt inn fra journalister over hele landet, og fra både aviser og nett-tidsskrifter. Den komplette oversikten er lagt med som vedlegg 4.

Det at «rockejournalistikken har blitt dominert av menn fra starten av» påvirker i følge Kembrew McLeod «rammeverket som guider kritikernes bedømmelser». Og dominansen er i følge han ikke et resultat av bevisst diskriminering fra redaktørene sin side, men heller en realistisk representasjon av hvor mange kvinner som jobber innenfor musikkjournalistikken (McLeod 2002: 94).

For Kritikertoppens vedkommende er kjønnsfordelingen blant bidragsyterne slik:

<u>År</u>	<i>Antall</i>		<i>Prosent</i>	
	Menn	Kvinner	Menn	Kvinner
2000	44	6	88	12
2001	54	7	89	11
2002	53	5	91	9
2003	50	5	90	10
2004	43	8	84	16
2005	53	14	79	21
2006	52	12	81	19
2007	48	5	91	9
2008	38	6	86	14
2009	42	9	82	18

Vi kan fremstille distribusjonen gjennom tiåret med en graf:

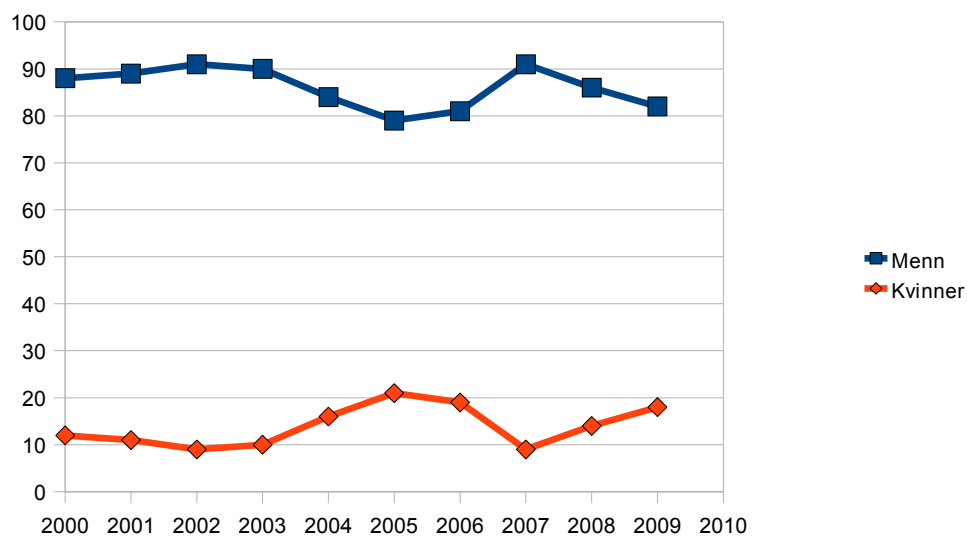


Diagram 10.1 Prosentvis andel kvinner og menn blant bidragsyttere til Kritikertoppen.

Det er ikke store utslag eller forskjeller mellom de forskjellige årene. Fra 2004 og utover kan man ane en noe større andel kvinner blant listeforfatterne, med unntak av bunnåret 2007.

Det er naturlig å nok en gang visualisere sammenhenger i et korrelasjonsdiagram.

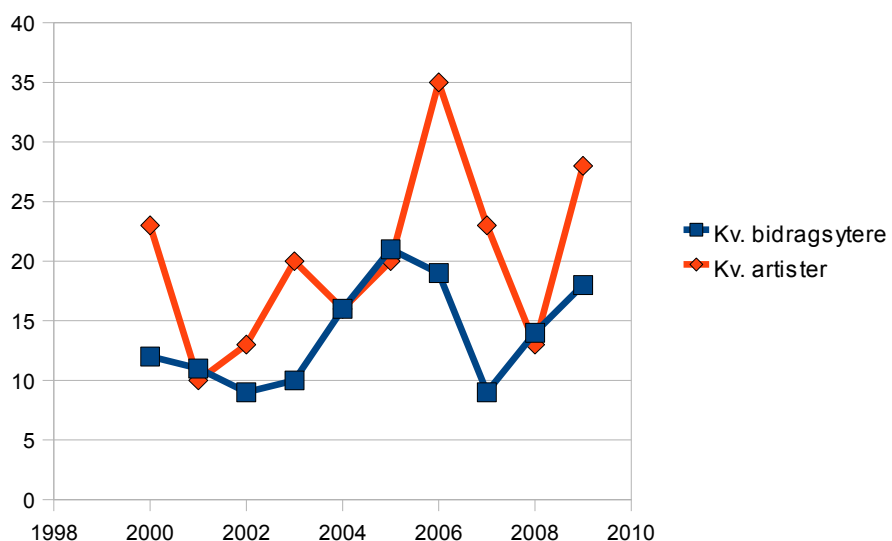


Diagram 10.2 Andel kvinnelige bidragsyttere og kvinnelige artister på Kritikertoppen.

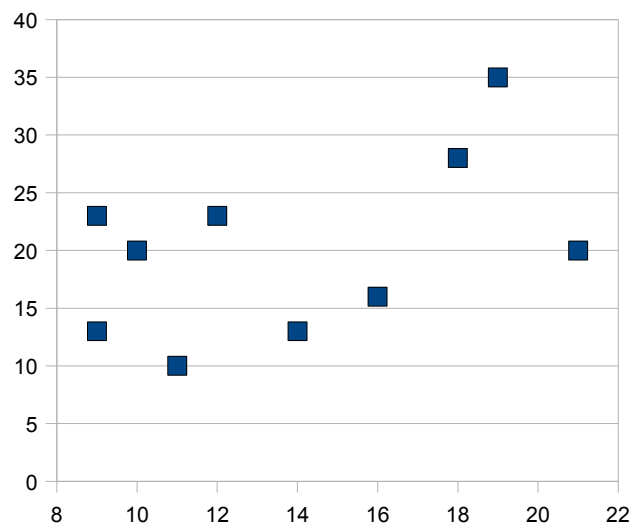


Diagram 10.3 Spredningsdiagram som viser forholdet mellom forekomst av kvinnelige artister og forekomst av kvinnelige bidragyttere til Kritikertoppen.

Noen av årene der kvinnelige artister i størst grad ble representert på listen er også år der relativt sett mange kvinner bidro med lister. I andre år korrelerer likevel forekomsten i liten grad.

Like kritikere leker best?

Det er fristende å anta at flere kvinner blant musikkjournalistene vil si tilsvarende flere kvinner på listene. Det ville gitt et årsaks-virkningsbilde som er enkelt å forstå og prosessere. Men det er selvsagt ikke slik at menn bare liker mannlige artister og kvinner bare kvinnelige artister. Korrelasjonstesten ovenfor bør man ikke legge alt for stor vekt på, da antallet kvinnelige bidragyttere uansett holder seg jevnt lavt hele tiåret, og utslagene er forholdsvis små. Men det er er altså ikke tilfelle at flere kvinnelige journalister automatisk vil tilsi en mer likestilt representasjon av artister.

Da er det kanskje mer naturlig å se på rammeverket som musikkkritikerne forholder seg til, og hvorvidt det er det som har mest å si for hvilke artister som trekkes fram. At dette er basert på mannlige, rockefokuserte verdier, som beskrevet i starten av oppgaven, kan fortsatt gjelde når det er kvinnelige kritikere som skriver kritikken. De vil ikke nødvendigvis bryte ut av 'systemet', særlig

ikke hvis publikasjonen de skriver for har en tradisjon for å presentere et spesifikt perspektiv, og å fremheve visse typer estetiske uttrykk. Redaksjonelle avgjørelser kan også være med i bildet. Selv om man er freelance-journalist vil den musikken man skal omtale ofte være forhåndsbestemt eller i alle fall godkjent av en redaktør før det kommer på trykk. Listene som sendes inn til Kritikertoppen er personlige og individuelt utvalgte, men det er naturlig at musikken man eksponeres for gjennom et år, via arbeidsplass og kolleger, spiller inn.

Den dominerende sjangeren på Kritikertoppen er dominert av «den gjennomsnittlige favoritt» som ble skissert ovenfor, altså av menn. Det er kanskje sjangerutvalget, eller mer spesifikt *den type artist* som oftest velges som favoritter, både av mannlige og kvinnelige bidragsytere, som igjen påvirker kjønnsfordelingen i størst grad. Kritikerne fremstiller alternativ rock som den mest attraktive kategorien for kvalitetsmusikk, og følgelig har de også en tendens til å underrepresentere andre sjangre. Det er grunn til å tro at en kritiker, mann eller kvinne, som trår inn i denne sfæren generelt sett vil bidra til å opprettholde de gjeldende verdiene.

Det er innenfor pop og R&B vi finner flest kvinnelige bestselgere det siste tiåret. Og det er her vi finner de største stjernene – Lady Gaga, Britney, Beyonce, Rihanna, og så videre. Men ser vi på sjangerforekomsten på Kritikertoppen tiåret gjennom, har Pop og R&B-andelen ligget lavere de siste fem årene enn det første. Sjangeren der de største kvinnelige musikkpersonlighetene hører hjemme er dårlig representert. Innenfor alternativ rock, og gitarmusikken som definerer de fleste listeplasseringene i kategorien, rår artister hvis virkemidler og referanser ofte peker bakover til tradisjonelle verdier, rockens «fortid», som nevnt i avsnittet om smak. Og rock 'n' rollens fortid handlet om menn.

Vi ser altså at det ikke er så enkelt at, gitt en viss sjanger, vil tilstedeværelsen av mannlige eller kvinnelige kritikere påvirke kjønnsfordelingen blant artister. Sjangerutvalget i seg selv er en avgjørende faktor for kjønnsfordelingen, og i norsk musikkjournalistikk det siste tiåret finnes det helt klart en «favorittsjanger».

I en oppgave som dette etableres en del fakta som stemmer overens med resultater fra forskningsarbeid og kommentarer gjort de siste årene.. Det at det er forholdsvis få kvinnelige

gitarband-artister på listene, er for eksempel ikke en ny tematikk. Dette er data som støtter opp om undersøkelser av likestilling i musikken, som blant andre Lorentzen og Stavrum's forskningsnotat sitert i starten av denne oppgaven, som viser at færre jenter spiller instrumenter og starter band.

Det er viktig her å ikke bare se på kjønn eller etnisitet alene, for så å legge til grunn for manglende representasjon at norske musikkjournalister er en forholdsvis homogen gruppe mennesker. Det er når man ser variablene under ett at man kan begynne å se grunnene til at enkelte typer artister dukker opp svært ofte og andre sjelden. Og det er ved å se på sjanger og kjønn, sjanger og etnisitet, at man kan dra linjer tilbake i historien for musikkkritikk, og finne de *verdier* som musikkjournalistene opphever gjennom sine valg på Kritikertoppen.

Definerende musikkjournalistikk

Det er igjen interessant å nevne musikkpublikasjonene som har blitt toneangivende for mainstream musikkkritikk. Det er rockebladene, i motsetning til hiphop-bladene, eller countrybladene, som har blitt «allmenne», de som refereres til oftest av andre medier og samler mest diskusjon. Rolling Stone har fortsatt i mange kretser status som en rockebibel, og deres topp 500-lister får bred oppmerksomhet hver gang de oppdateres. Som merkevare er Rolling Stone det øverste innen musikkjournalistikk, kanskje etterfulgt av britiske NME, som også stammer fra rockekulturen (i England), til tross for at nisjebladene som oppstod som en reaksjon på blant annet Rolling Stones dårlige hip-hop-dekning nå kjøpes av langt flere kunder.

Dave Laing beskriver hvordan moderne musikkjournalistikk i England fortsatt bærer preg av den inspirasjonen 70-tallets musikkjournalistikk ga dagens etterfølgere:

«With 'tastes and prejudices' derived from the New Journalism and 'rockist' ideologies of the 1970s, much current journalism condemns artists not for the quality of their music but because of the real or imagined fans they attract. Reviews published in the British national newspaper The Guardian and Independent on Sunday between 2002 and 2004 included such comments as 'middle-paced, middle-brow, middle-class, this is barely music' (on Dido's multi-million selling album Life for Rent) and (on Norah Jones) 'she makes the sort of music that middle managers from Basingstoke put on in the background when they think they're going to get their leg over'» (Laing 2006: 338)

En annen kilde for inspirasjon er nettstedet Pitchfork.com. Pitchfork startet i 1995 som et privatprosjekt for Ryan Schreiber, grunnleggeren som fortsatt eier nettstedet. På 2000-tallet eksploderte populariteten. I hovedsak ble alternativ rock og pop anmeldt. Mellom 2001 og 2003 økte Pitchforks daglige besøkstall fra 5 000 til 60 000. I 2007 lå det månedlige antallet på rundt 1,5 millioner besøkende (Marcus 2007) og i 2010 ble nettsiden lastet 30 millioner ganger i måneden (Caramanica 2010).

Det er slående hvordan Pitchforks vekst sammenfaller med den økte andelen plater på Kritikertoppen som faller under kategorien «Alternativ rock». Det er innenfor denne kategorien musikkutgivelser Pitchfork har hatt sin ekspertise og sin innflytelse, i dag i så stor grad at det antas at nettsidens anmeldelse av en enkeltplate kan føre til suksess eller flopp. Pitchfork er, i følge New

York Times, «widely believed to have the power to pluck a band from obscurity and thrust it into the indie consciousness, and to push it out just as quickly» (Caramanica2010). Og når kategorien «Rock», den tradisjonelle bautaen som Rolling Stones assosieres med, noen år inn i det nye millenniumet må vike vei for «Alternativ Rock», ser vi kanskje at nettstedet Pitchfork tar over noe av den rollen Rolling Stone har hatt for musikkjournalistene.

Det ville i så fall ikke vært en veldig brå overgang. Pitchforks favoritter er gjerne yngre og mer eksperimentelle enn Rolling Stones, men verdigrunnlaget er ikke så ulikt, og passer fortsatt inn i noenlunde det samme rammeverket, den samme ideologien. Kembrew McLeod har tatt for seg Village Voice sin aggregatliste kalt «Pazz & Jop Top Ten» fra 1971 og fram til 1998 og brukt disse til å samle noen adjektiver og superlativer i kategorier for å finne ut hvordan artistene på listen diskuteres. Han kaller det «dimensjoner» ved artistene og ser dem som et «complementary, contradictory and sometimes independent «play» of signs» (McLeod 2002: 97). Gjennom de positive og negative kvalitetene som tilegnes de forskjellige dimensjonene får man et bilde av et verdsett som stemmer godt overens med den ideologien musikkkritikerne assosieres med ovenfor, og også med det bildet av norske musikkjournalisters smak som Kritikertoppen de ti siste årene har tegnet.

Verdigrunnlag

McLeod mener å ha funnet ut at kritikerne ofte opphøyer musikk som har en «aggressiv intensitet». I en ekstatisk anmeldelse av Elvis Costellos «Blood and Chocolate» skriver journalist David Fricke at albumet er «Elvis's most musically aggressive since 'Armed Forces'» (1986). I en anmeldelse av Neil Young kan vi lese at «if the songs here aren't pretty, they are tough and powerful». Rock'n'roll assosieres ofte med maskulinitet, og i følge McLeod påberoper superlativene og metaforene i anmeldelsene karakteristikk som «tradisjonelt assosieres med menn» (McLeod 2002: 98). Dette ser man igjen i bruken av voldsmetaforer, der musikken blir en slagmark. Igjen er det Neil Young som beskrives som en artist som «makes rock & roll sound both marvelously murderous and terrifyingly triumphant as the drums crack like whips, the guitars crash like cannons and the vocals soar above the blood-red din». Og Rolling Stones plate er i følge John Landau «a rock 'n' roll album because it's so goddamn violent» (Landau 1971)

Andre karakteristikk som ble knyttet til ros og positiv omtale var «rawness» – en viss røff

kvalitet, en primitivitet eller garasjeband-råskap, altså en motsetning til det glatte. De samme positive omtalene snakker gjerne om ærlighet og oppriktighet for å skille kvalitetsartister fra de som følger formler eller klisjeer i deres musikk. En annen måte for kritikerne å differansiere de gode artistene fra de dårlige er i deres seriøsitet. I en omtale i Rolling Stones av Michael Jacksons «Thriller» kan vi lese at han har tatt et langt steg vekk fra tidligere materiale, og har inkorporert «increasingly mature and adventurous themes – culture, sex, politics – into grittier, gutsier music» (Connelly 1983). Dette sammenfaller også med beskrivelsene av enkelte artister som ekte og genuine, innehavere av en viss autensitet.

På den andre siden finnes de karakteristikkene som knyttes til negative omtaler, utgivelser som forkastes av kritikerne. Under kategorien «Softness» lister McLeod opp beskrivelser som «myk», «svak», «lett» og «pysete». Om kvinnelige singer/songwritere skriver Steve Pond at «it's time to go further, to make this much-maligned form tougher and more soulful and grittier and more real». (Pond 1988). Igjen blir beskrivelsene kjønnet via metaforer, da en Suzi Quatro-plate fra 1979 plages av «lackluster production of guitar-castrated foundations». Electric Light Orchestra blir likedan beskrevet som «so tired it sounds like a menopausal Paul McCartney».

I motsetning til volden og råskapen i de kritikerroste platene får slakterofferene beskrivelser som «inoffensive», «clean-cut» og «slick», noe som sidestilles med et upersonlig uttrykk. I Rolling Stone blir Jefferson Starship beskrevet som «faceless, expert and bland».

Det er altså noe negativt i å være for proffe og for flinke også, fordi det sidestilles med et kommersielt, upersonlig system, en pengebransje og en «urocka» tenkemåte. Man kan ikke være for glatte, og for profesjonelle, og man kan ikke være for svake eller lette – i fare for å bli beskyldt for å ha mistet sin manndom eller å ha tilegnet seg kvinnelige lyter, som premenstruell-utfærd. Det gjelder også for kvinner, som i eksemplene fra Rolling Stone blir oppfordret til å legge fra seg visse estetiske kvaliteter for å bli mer «ekte» -- eller enklere å like utifra verdien McLeod beskriver som tradisjonelt maskuline.

Rockemusikken har altså fått være malen for hvordan populærmusikk, og ikke bare rock 'n' roll, skal bedømmes. Det er rockemusikkens positive egenskaper som gjelder, og hvis artister opererer i andre sjangre bør de helst strekke seg mot rockens karakteristikk. Tar man dette verdigrunnlaget i betraktning, og aksepterer at det fortsatt har relevans i dagens musikkjournalistikk, er det mulig å forstå noe av grunnen til at popartister, og hip-hopartister, og kvinner, og ikke-hvite artister – de

som ikke var med på å definere kvalitetspremissene, sliter med å bli anerkjent av kritikerne skolert på Rolling Stone og Pazz & Jop-vinnere.

Indoktrinering?

Det er her skillelinjen mellom verdige og ikke-verdige artister har blitt skapt, og som Anne Lorentzen beskriver som at *«rockideologien har basert seg på en distinksjon mellom rock og pop som ligner den høy og lav-problematikken vi kjenner fra forholdet mellom kunstmusikk og populærmusikk.»* (Lorentzen 2002: 226). Dette er i følge Lorentzen en problematisk oppdeling som likevel har overlevd siden den oppstod på 60-tallet. Pop har i følge henne blitt *«tilegnet de kvalitetene rock ikke har ønsket å bli assosiert med: kommersialitet, femininitet og en jenteaktig teenybopkultur»* (Lorentzen 227). Dette til tross for at det ikke er noen enkel kobling mellom popmusikk og kommersialitet, og rockemusikk og autentisitet.

«A certain style or tone of music journalism was used in Britain to form the taste of readers and 'discipline' that taste by rhetorical means. That taste has generally taken the form of what has been called 'rockism', a term that highlights the elevation of the particular characteristics of 1960s rock music to become universal critical values across the diverse fields of popular music» (Laing 2006: 336)

Kritikertoppen, med dens overvekt av hvite, mannlige rockere, kan altså ikke unngå å fremstå som et produkt av den «disiplin» musikkjournalistene fra 60-tallet og fremover lot leserne gjennomgå. Og når arvtakere fra Rolling Stone, som nettsiden Pitchfork.com, fronter yngre musikere med et andre signaturer enn Rolling Stone, dekker de likevel et overveldende flertall hvite, mannlige gitarband. Denne ideologien er altså ikke begrenset til enkeltpublikasjoner eller artister, og utskifting av toneangivende meningsbærere vil ikke nødvendigvis si at andre verdier tar over.

Dette reflekteres igjen i representasjonen til sjangre som country og hip-hop, som har hatt førsteplaser på Kritikertoppen, men generelt har en lav prosentandel av listen. Rock og alternativ rock er en evig stor masse av artister, uavhengig av enkeltutgivelser eller artister, og med et stort antall nye representanter på listene hvert år. Blant hip-hop-artistene går det derimot igjen en del navn flere ganger på listene, enkeltartister som har «brutt ut» av sjangerens usynlighet. Man kan

spekulere i at de på et eller annet vis har «gjort seg akseptable» for kritikerstanden ved å skille seg ut fra sjangerkameratene, eller ved å ha en svært lang ferdestid med prestasjoner og priser bak seg, som flere av artistene som går igjen – Eminem, Outkast, Jay-Z – har. Når countrymusikken fikk en førsteplass var det også med to svært erfarne artister – Robert Plant og Allison Krauss – og Plant har sågar en fortid som vokalist i det legendariske rockebandet Led Zeppelin. Han er altså ikke den typiske countrymusikeren, og har vist at han er genuin vare også etter 60-tallets kritikkbarometer.

Kritikernes nytteverdi

«The internet has already substantially lessened the influence of the music journalist as a cultural intermediary. The persistence of outdated critical ideologies has further isolated much music journalism from mainstream audiences and traditional print media journalism faces an uncertain future in the twenty-first century.»

- Dave Laing - «Anglo-American Music Journalism» i «The Popular Music Studies Reader»

Dave Laing hevder at musikkjournalisten som anmelder er en kobling mellom produsent (musiker/industri) og forbruker. Han tar videre for seg to begreper brukt om journalistene: Journalisten som «gatekeeper», portvokter, og journalisten som «cultural intermediaries» -- kulturelle mellommenn. (Laing 2006: 335) Forestillingen om journalisten som portvokter når det gjelder popmusikk er som en som kan tillatte eller hindre at informasjon om visse produkter når ut til publikum, ved valget av musikk som spilles av en radio-DJ eller plater som velges til anmeldelse av en redaktør. Men, mener Laing, denne binære modellen passer bedre på ansatte i plateselskapene enn journalistene som også utøver kritisk bedømmelse av produktet.

Ideen om journalistene som mellommenn fremstilles som en mer nyttig betegnelse for den journalistiske tolkning av kulturelle produkter journalistene bedriver for sitt publikum. Det er spesielt passende, når man snakker om musikkkritikernes omtaler som forbrukerguider, slik de gjerne har blitt presentert, med poengscore og oppfordringer om «kjøp denne» og «hold deg unna dette».

Men i dagens teknologisamfunn, der gratis musikkstreaming-tjenester, alternative albumslippstrategier og ulovlig nedlasting er utbredte fenomen, er musikkomtalen plass som

forbrukerguide i beste fall utsatt, og kanskje også helt utspilt. Om leserne bare er ute etter å få svar på om en plate er verdt å kjøpe eller ikke kan de sjekke det ut selv, og innen minutter prøvelytte produktet fra start til slutt. I stor grad føres det heller ikke lenger enveiskommunikasjon fra noen mellommann til et publikum: Publikum kommuniserer med hverandre, via bruker anmeldelser på Amazon, på Rateyourmusic.com og på diverse andre norske og internasjonale diskusjonsfora. Meningsytringer er tilgjengelige fra folk man kanskje er sikrere på at deler ens smak, eller deler de samme verdier og interesser.

Blant de mest engasjerte, oppglødde og detaljrike kritiske debattene som foregår om populærmusikk finner man mange av de – kanskje de fleste – i forum utenfor dagligpressen eller musikkbladene. På blogger og forum, gjerne besøkt av journalistene selv, med et variert utvalg medlemmer, kan man overvære diskusjoner som går ned i den mest nerdete detalj om spesifikke subsjanger-artisters styrker og svakheter, eller trekker store linjer i musikkhistorien og bedriver skattejakt etter historiske, musikalske artefakter som understreker argumenter og poeng. Som eksempel driver skaper av den britiske musikkbloggen Freaky Trigger, Tom Ewing, et prosjekt der han omtaler samtlige britiske nummer en-singler siden 1952 i kronologisk rekkefølge (Ewing). Fri fra deadlines og format-restriksjoner setter han i gang en diskusjon med sin egen tekst, før en mer eller mindre fast gjeng debattanter skriver sine betraktninger, sammenligner låta med tidligere listetoppere, trekker historiske paralleller og så videre.

Fortsatt relevans

Nye former for musikkkritikk som ikke er skapt som forbrukerguide og som ikke er en del av de medier som vil bidra til en aggregatliste som Kritikertoppen har altså oppstått og blitt tatt i bruk i økende grad. Like fullt: når fans former «their own critical tastes and desires despite the hierarchical structures that so often place critics and others with greater economic or cultural capital above them», altså stiller seg utenfor en hierarkisk struktur, kreves det fortsatt et språk, som «kritikk, estetikk og den kapitalistiske produksjonsmetoden bidrar med», i følge Mark Fenster (2002: 90). Freaky-Trigger-prosjektet ovenfor starter for eksempel fortsatt med en forholdsvis konsis omtale som ender i en poengscore fra 1 til 10. Populærmusikk-kritikk vil i følge Fenster fortsatt være et levedyktig og nødvendig tilheng til markedsføringsprosessen for musikken, som et filter og en kommentator for både industri og publikum.

Og som beskrevet ovenfor melder altså New York Times at en publikasjon som Pitchfork har muligheten til å «broke» en artist på egenhånd. En mer spesialisert estetikk og en mer spesialisert målgruppe bidrar trolig til at Pitchfork har enda større innvirkning innen sin sfære enn Dagbladet har på salget til en gitt pop-artist. Deres publikum er gjerne mer lojalt, samtidig som det etterhvert har blitt stort og internasjonalt. Men på den andre siden har norske aviser påvirkningskraft for den dekningen de gir norske artister som ingen andre kan matche.

Musikkjournalistene har kanskje ikke lenger en nytte som informasjonskilder for hvordan plater høres ut, slik de kan ha for å fortelle om hvordan en bil oppfører seg i krappe svinger eller hvor brukervennlig en mobiltelefon er, men gjennom deres utvalg og presentasjon av artister kan de like fullt forsterke eller svekke en PR-kampanje. Det er ikke bare nye medier som har forandret måten artister gjør levebrød på. I den nye rollen som Skandinavisk talkshow-konge har Fredrik Skavlan fått en voldsom innflytelse på norske platekjøpere, og plateindustri. Siden Skavlans show er «*den beste reklamen for en artist i Skandinavia*» flyttet Sony Music utgivelsen av norske Christel Alsos plate når det ble kjent at hun skulle opptre på programmet (Simonsen 2010). I følge plateselskapssjef Joakim Haugland er det som betyr noe for platesalget i Norge «*gode anmeldelser, medieomtale og en opptreden på Skavlan.*» (Bergmo og Grønbech 2010)

Gamle gubber?

Per i dag er musikkjournalistgruppen som er representert på Kritikertoppen de siste ti årene stort sett menn, og mange av dem har sittet der lenge. Dette reflekterer igjen hvem som skriver om musikk i norske aviser og magasine. En enkel kobling mellom kjønn på journalist og kjønn på artister virker, som påpekt ovenfor, for enkel. Det er ingen automatikk i at et år med flere kvinnelige bidragsytere gir flere kvinnelige artister på listene. Spørsmålet er likevel om ikke man ettersom tiden går, og journalistene som vokste opp med 70-tallets musikkjournalist tar sin hatt og går, at ting sakte kan forandre seg.

Et rent utbytte av journalister har i dag liten effekt, og selv om vi så ovenfor at det finnes bidragsytere til Kritikertoppen hvis verdigrunnlag helt tydelig skiller seg ut fra både det rammeverk som har blitt presentert her og det resultatet årslistene viser, så har de som mindretall forholdsvis

liten innflytelse. Men vi så også at en avis som Dagbladet, som de siste år har fått flere kvinner og flere yngre journalister blant sine kritikere, ender opp med en litt annerledes og «yngre» profil på sine egne årslister. Kanhende er disse storbyavisenes taktskifte et første tegn på at en ny generasjon med mindre respekt for Rolling Stones kanon sakte men sikkert tar over norsk musikkjournalistikk.

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg forsøkt å få en oversikt over norske musikkkritikers preferanser det siste tiåret. Gjennom min opptelling og statistikk har jeg fått fram et bilde av den gjennomsnittlige Kritikertopp-artisten, og hvilke typer artister som man må lete lenge etter for å finne.

Det er ikke bare av statistisk interesse, men et utgangspunkt for å snoke i grunnene til at det er som det er, og hva disse artistene representerer. Jeg har i kapitlene som følger statistikken prøvd å se på hva slags verdigrunnlag kritikkerne har som utgangspunkt for deres vurderinger, hva listene sier om deres smak og hvilke retninger innenfor musikkritikken disse menneskene representerer.

Tydelige skjevheter

Det er sentrale og selvsagte spørsmål i en oppgave om norsk musikkritikk. Like sentralt er det å se på hvem som er underrepresentert. I starten av oppgaven skisserte jeg bakgrunnen for to sentrale temaer: Etnisitet og kjønn. Jeg henviste til en etterlysning av mer problematiserende skrivelser om kjønn og musikk, og også til et historisk tilbakeblikk som viser at kritikk av såkalt svart musikk på noen måter har levd et liv utenfor de generelle musikkritikk-bautaene.

Dataene og analysen av disse viste at det er relevante temaer i en studie av Kritikertoppen. Man kan lese ut ifra dataene helt tydelige forskjeller mellom mannlige og kvinnelige artister, og hvite / ikke-hvite artister: To av gruppene har veldig mange artister på listene, og to av gruppene relativt sett få. Forskjellene er tydelige og vanskelige å sette under tvil. Fortsatt er det den hvite mann som i overveldende stor grad favoriseres.

Lite variasjon

Påstanden her blir at dette i stor grad handler om musikalske sjangre, og kritikere med

inspirasjonskilder som frontet en viss estetikk fra en viss tid. Ved å vise til undersøkelser av engelskspråklig kritikk som peker på hvilke attributter kritikerne tilegner det de ser på som god musikk, fremstår et bilde av rockemusikkens gullalder på 60- og 70-tallet som det store idealet for enhver artist, i kritikerstandens øyne. Musikkutgivelser som Melody Maker, NME og Rolling Stone, som i sin oppstart formet populærmusikkjournalistikk slik vi kjenner det i dag, har blitt som en bibel for kritikerne.

Kritikerne i dag, som i Norge stort sett jobber i dagsaviser, anmelder all mulig musikk - ikke bare rock som ligner på The Beatles eller Rolling Stones. Men i utvalget artister som man finner på Kritikertoppen ser man et snevert utvalg artister, der de innenfor den største blokken tar opp en stor del av listen.

Artister som bedriver hip-hop , en rimelig dårlig representert sjanger, kan gjerne ende opp helt på toppen, men det er i stor grad de samme navnene som går igjen fra år til år: Utvalget er klart snevrere enn hva gjelder gitarband. På listen for 2010, som ikke er tatt med i denne oppgaven, ble Kanye West stemt fram til førsteplass. Kanyes album «My Beautiful Dark Twisted Fantasy» er av kritikere beskrevet som «utleverende» (Aftenposten), «selvbebreidende» og «personlig» (Dagbladet), og eksemplifiserer dermed perfekt hva som må til for at en hip-hop artist blir konsensus-vinneren blant kritikerene: Å muliggjøre at de samme superlativene brukes om han eller henne som om de gamle rockelegendene. For å understreke poenget kunne både VG og Dagbladet bruke et avsnitt på å poengtere at Kanye samler progrock-legendene i King Crimson på nevnte album.

Man finner igjen den samme type superlativer i omtale av tidligere listetoppere. I 2009 var John Olav Nilsen & Gjengen kritikernes favoritt. Det var en plate med «noe på hjertet og guts til å utlevere det» i følge Dagbladet. Om 2008-vinneren Glasvegas kan samme avis presentere oppskriften «drap, alkoholisme og hard realisme» i den «grandiose arbeiderklasse- maskuliniteten som gjennomsyrrer albumet». Samme år var topp tre på Kritikertoppen debutanter, og alle tre hvite, mannlige gitarband – et eksempel på den stadige tilførselen av nytt blod av akkurat denne typen artister.

Gjennom tiåret viser opptelling at antallet uavhengig utgitte plater på listen øker sammen med den økende dominansen til artister i kategorien "alternativ rock". Flere uavhengige utgivelser gir her mer homogene lister, og balanserer ikke likestillingen mellom kjønnene, men resulterer i enda større dominanse for hvite artister. Man kan altså slutte at en favorisering av uavhengige utgivelser i dette tilfellet vil si en favorisering av en viss type artister, og plateselskaper spesialisert på en enkelt sjanger. Den utvikling som har skjedd gjennom tiåret er en utvikling vekk fra de store plateselskapene, og samtidig vekk fra et større mangfold.

Det er et poeng siden det på markedet som sådan blir større spredning av artister med flere uavhengige selskaper, selskaper som opererer innenfor nisjesjangre og tilbyr andre typer artister enn det man finner i «alle» butikker. Vi kan dermed si at det ikke er tilstedeværelsen av uavhengige plateselskapers utgivelser i segl selv som fører til mindre mangfold på Kritikertoppen, men at utvalget er styrt av en bestemt type smak og at disse listeplasseringene representerer en like snever gruppe som resten.

Ved å se på hvem som skriver disse listene får man inntrykk av et gubbevelde blant kritikere, men også det faktum at en økning et gitt år i antall kvinnelige anmeldere et gitt år ikke har hatt mye å si på utvalget artister på listene. Man kan spekulere i at det er musikkkritikken som felt og ikke de individuelle kritikerne som gir oss den samme "type" resultat år etter år. Det finnes bidragsytere til Kritikertoppen hvis lister har lite til felles med det endelige resultatet å gjøre. De er for isolerte til å utgjøre forskjell på konsensusen.

Ensidige inspirasjonskilder

Det ligger i en slik listes natur, med mange personer som stemmer ved hjelp av sin egen liste, at de særeste kandidatene ikke ender opp på lista. For at en artist skal komme blant de førti må den ha blitt stemt på av flere, og det blir dermed uungåelig at listene kan virke trygge. Men det er ikke tilfelle at artistene på Kritikertoppen gir et representativt bilde av hvilke artister som selger godt eller har høy profil i offentligheten, og dermed må det være andre føringer tilstede. Man kan ikke «unnskyld» en skjevhet på listene ved for eksempel å si at kvinner ikke selger like mye som menn,

og at kritikerne dermed utsettes for mindre kvinnelig musikk, all den tid disse listene uansett ikke virker styrt av bestselgertrender.

Den utvikling man kan se gjennom tiåret med Kritikertoppen handler ikke om at nye verdier eller sjangre omfavnes, men heller at oppdaterte utgaver av de samme artistene, og de samme trendsettende publikasjonene, erstatter de gamle. Med introduksjonen av toneangivende, plutselig populære musikk-nettsider som Pitchfork ser vi et skifte på listene: "Alternativ rock", gjerne i form av unge amerikanske gitarband- eller singer/songwriters, som promoteres på disse sidene, skyter et par år ut i det nye tiåret opp i prosentandel på Kritikertoppen. Skiftet skjer akkurat i de årene Pitchfork får en stor oppgang i antall lesere. Nye inspirasjonskilder tar altså over, men det forandrer ikke mer enn at en «alternativ» kan settes foran «rock»-betegnelsen. Fordelingen kjønn og etnisitet forblir i beste fall den samme. Og artistene sammenfaller med det studier av engelskspråklig kritikk betegner som maskuline verdier, der det ærlige og tøffe foretrekkes foran det myke og glatte .

Man kan konkludere med at en majoritet av kritikerne har et snevert utvalg favorittartister og musikalske stiler, og at disse formes av, eller ihvertfall sammenfaller med høy respekt for hvite, mannlige gitarband fra flere tiår tilbake. Dermed blir et naturlig spørsmål hvorvidt kunnskapsnivået er godt og bredt nok, og om man burde jobbe hardere fra redaksjonelt hold for å ta inn kritikere med mer varierte ekspertiser. Hvis ikke kan man se for seg en fortsatt segrerering der nisjejournalistikk står for den dyptpløyende omtalen av sjangre som pop, rnb, hip-hop, country og mer, mens dagsavisene som når ut til folk flest forblir fanebærere for rockejournalistikkens tradisjoner.

Hvorfor bry seg?

Disse problemstillingene kan være av interesse for musikkkritikken som felt av flere grunner. Som vi har sett er mange av de dedikerte musikkutgivelsene i Norge nå borte. Dagsavisene står for en veldig stor andel av de plateanmeldelser som leses. Variasjon i ekspertise blant skribenter, og bredde i dekning bør være en prioritet for en musikkredaksjon som vil nå ut til hele befolkningen.

Sjangre som hip-hop og rnb har en solid tilstedeværelse i Norge, blant annet gjennom norges eneste dedikerte musikkkanal på TV, The Voice, som har spesialisert seg på den typen musikk. Med dårlig

representasjon blant favorittene til norske kritikere er det mange lesere som ikke er vant til å få servert dyptpløyende gjennomgang av sine favoritter i norsk presse. En potensielt attraktiv målgruppe står klar. Igjen: Nye stemmer med den type ekspertise har kommet til avisene de siste årene, men er fortsatt i et så tydelig fåtall at forandringene er lite synlige.

Disse sjangrene virker også å falle mellom to stoler. Sjangre som klassisk musikk og jazz er nesten ikke synlige på listene, men har en status som gir de separate spalter i mange av avisene. Det finnes ingen ukentlig hip-hop spalte i norske aviser. Platene anmeldelses sammen med alle de andre – men ikke i stor nok grad til at de dominerer noen lister. Bør det være i redaksjonenes egne interesser å jobbe for økt tyngde i dekning av visse sjangre? Blant musikkutgivelsene i USA har man sett resultater av de samme problemene. Ovenfor ble det pekt på hvordan Rolling Stone ble kritisert for å presse hip-hop inn i de samme rammene som den rockemusikken skribentene tradisjonelt hadde omtalt.

Likestillingen av de to kjønnene må også lide når en homogen gruppe artister dominerer. Mange gitarband på listene betyr mange menn. Interessen i å få flere jenter til å begynne å spille instrumenter og starte i band er skrevet om i norske forskningspapirer, blant annet de referert til i introduksjonsavsnittene om kjønn og musikk her. Men jenter som utøver musikk er ikke ensbetydende med gitarband. Det finnes allerede sjangre og stilarter der jenter dominerer, eller er likestilt med menn hva gjelder salgslister og kommersiell dominans, som i popmusikk og RnB. Artistene er der, men sjangrene skrives i liten grad om, eller ender i liten grad opp på Kritikertoppen.

Skal flere jenter begynne med musikk er det naturlig å tro at det trengs inspirasjonskilder. I en mainstream kritisk kanon der mannlige artister i flere tiår har blitt holdt fram som de fremste skapes det kanskje ikke en grobunn for å få jenter like interessert i produksjonssiden av musikken. Hvis *det* er noe redaksjonene eller andre føler ansvar for kan funnene i denne oppgaven tyde på at det viktigste de kan gjøre er å få større variasjon i musikken som dekkes. Forskjellige sjangre har forskjellige kjønnsfordelinger. I popmusikkens historie har jentene blitt popstjerner, men bare guttene store helter, grovt sagt.

I et kritisk innlegg i Bergens Tidende fra April 2011 (Myrbråten 2011) angriper Charlotte Myrbråten Bergens Tidendes anmelder Helge Olsen for hans tekst om to norske, kvinnelige låtskrivere og artister. Elvira Nikolaisen og Heidi Marie Kjersem har gitt ut plate, og anmeldelsen av deres to utgivelser slås sammen i én, til tross for at artistene ikke har særlig mye til felles. En anmeldelse som velger å fokusere på de mannlige produsentens innsats i større grad enn de kvinnelige artistene avslører kanskje en kunnskapsløshet stilt ovenfor en sjanger og type artist anmelderen ikke er ekspert på. Da blir det lettere å slå to fluer i en smekk og snakke om andre ting enn artistenes låtskriverferdigheter. En slik følelse kan man også få av å lese norske avisers favorittlister, der referansegrunnlaget for kvinnelige artister virker tynt. Blant amerikanske elektropopstjerner må du hete Madonna for å dukke opp flere ganger, eller Susanne Sundfør blant de norske popjentene. Tilstrekkelige referanser innenfor en sjanger er et grunnlag for å sette musikken du snakker om inn i en kontekst, og å unngå flauter og faktafeil.

Mer varierte stemmer

Igjen virker svaret på hvorfor skjevheten er tilstede på listene det samme: Man har for få kritikere over hele fjøla som har en ekspertise innenfor andre områder enn de som er inspirert av rockejournalistikken i USA og England, som er de mest synlige i norsk dagspresse i dag. Man mangler kritikere med andre interesser, perspektiver og inspirasjonskilder. Kort sagt virker kritikerne å være en for homogen gruppe til å gå i dybden på et bredt utvalg musikalske stiler. Resultet er ikke bare snever journalistikk, men en manglende representasjon av grupper mennesker, som kvinnelige og ikke-hvite artister.

Derfor er problemstillingen ikke bare relevant for sjangerentusiaster, men likestillingsforekjempere og generelt kulturinteresserte. Det dataene i denne oppgaven har vist er at norsk musikkkritikk domineres av én type journalister, med en felles smak. Er det viktig? Det kan være viktig for redaksjoner med mål om å dekke musikk i det brede. Det kan være viktig for de skribenter som ønsker å dekke musikk i dybden der den ikke er dekket før. Kanskje er det viktig for musikkbransjen, men da blir spørsmålet om journalister skal jobbe for den? For generelt musikkinteresserte og sjangerentusiaster finnes muligens samme motivasjon som drev filmentusiaster i Frankrike til å stifte Cahiers du Cinema, for så å ta populærfilm på alvor og forandre manges oppfatning av mainstream filmregissører som kunstnere. Det handlet, og handler

om å få nye perspektiver på det som blir dekket for ensidig og overfladisk.

Min intensjon med oppgaven er å tegne et bilde av tilstanden, å sette i gang en tankevirksomhet om hva tilstandsrapporten sier om norsk kritikk som felt, og hvorfor det er som det er. Forhåpentligvis vil det viderere framover komme studier som tar samme tematikk videre. Blant spørsmålene som står igjen er hvorvidt de som bedriver kritikken føler at det er behov for forandring eller utvikling. Mer kvalitative gjennomganger av kritikken som ikke bare fokuserer på enkelttemaer som representasjon av kjønn, sjanger og etnisitet, men hva kritikerne sier om musikken, vil også være interessant. Denne oppgaven kan sånn sett sees på som et oppspark til videre debatt om musikkritikernes funksjon.

Kildeliste

Allen, Harry (2000): *Hello, Harry. Letter to the editor*. Spin, April, 154.

Bourdieu, Pierre (1984): *The Distinction - A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge & Kegan Paul.

Bourdieu, Pierre (1995): *Distinksjonen – En sosiologisk kritikk av dømmekraften (Norsk, forkortet utgave)*. Pax Forlag.

Bergmo, Tonje og Grønbech, Turi (2010): «En Spellemann betyr lite for salget». NRK.no
<http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7023505>

Caramanica, Jon (2010): «Upstart Music Site Becomes Establishment». *New York Times*.
<http://www.nytimes.com/2010/07/15/arts/music/15pitchfork.html>

Connelly, Chris (1983): «Michael Jackson: Thriller» *Rolling Stone*

Eik, Espen A (2010): «Musikk som totalopplevelse». *Ballade*
<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010072710210636640878>

Ewing, Tom. *Popular: Freaky Trigger* www.freakytrigger.co.uk/popular/

Fenster, Mark (2002): «Consumers' Guides: The Political Economy of the Music Press and the Democracy of Critical Discourse». *Pop Music and the Press*. Temple University Press.

Fiske, John (1982): *Introducton to Communication Studies*. Routledge.

Fricke, David (1986): «Elvis Costello: Blood and chocolate.» *Rolling Stone*, 18. desember.

Gallo, Phil (2007): «'Noel' is music's saving grace». *Variety*.

<http://www.variety.com/article/VR1117978190.html?categoryid=1075&cs=1>

Gripsrud, Jostein (2002): *Mediekultur. Mediesamfunn*. Universitetsforlaget.

Gripsrud, Jostein (red.) (2002): *Populærmusikken i kulturpolitikken*. Norsk Kulturråd.

Guldvog, Ole Hovind (2010): *Hvem kaster terningen? En feltteoretisk studie av den norske populærmusikkritikken*. Universitetet i Oslo.

Høyer, Sverre (1966): *Samfunnsvitenskapelig tekstanalyse*. Universitetsforlaget

Jones, Steve (red.) (2002): *Pop music and the press*. Temple University Press.

Kerlinger, F.N (1986): *Foundations of behavioral research*. Holt, Rineheart & Winston.

Kvalbein, Astrid & Lorentzen, Anne (red.) (2008): *Musikk og kjønn – i utakt?* Norsk Kulturråd i kommisjon hos Fagboforlaget.

Krippendorff, Klaus (2004): *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Kuhn, Thomas (1961): *The Function of Measurement in Modern Physical Science*. The University of Chicago Press

Kydland, Erik (2010): «En grensesprengende rapfantasi». *Dagbladet*.

http://www.dagbladet.no/2010/11/18/kultur/musikk/musikkanmeldelser/anmeldelser/kanye_west/14357769/

Laing, Dave (2006): *The Popular Music Studies Reader*. Bennet, Andy; Shank, Barry og Toynbee, Jason (red.) Routledge.

Landau, Jon (1971): *Rolling Stones: Sticky fingers*. Rolling Stone 25. november.

Larsen, Peter (2002): «Populærmusikken og de andre musikalske genrer» *Populærmusikken i kulturpolitikken*. Norsk Kulturråd.

Lindberg, Ulf og Gudmundsson, Gestur og Michelsen, Morten og Weisenthauet, Hans (2005): *Rock Criticism From the Beginning. Amusers, Bruisers and Cool-Headed Cruisers*. Peter Lang Publishing.

Loder, Kurt (1982): «A message for the times» *Rolling Stone*.

Lorentzen, Anne H og Stavrum, Heidi (2007): *Musikk og kjønn: Status i felt og forskning*. Telemarksforskning Bø

McLeod, Kembrew (2002): «Between Rock and a Hard Place: Gender and Rock Criticism». *Pop Music and the Press*. Temple University Press.

Myrbråten, Charlotte (2011): «Problematiske anmeldelser». *Bergens Tidende* 5.april.

Pedersen, Bernt (2009): «Salg mot fildeling». *Dagsavisen*
<http://www.dagsavisen.no/kultur/article410505.ece>

Pond, Steve (1988): «Tracy Champan: Tracy Chapman.» *Rolling Stone*, 2.juni.

Priest, Susanna Hornig (2010): *Doing Media Research, An Introduction*. Sage Publications.

Sacks, Leo (1993): «The Soul of Jerry Wexler». *New York Times*.
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F0CE7D7163BF93AA1575BC0A965958260>

Sanneh, Kelefa (2004): «The Rap Against Rockism.» *New York Times*.
[http://www.nytimes.com/2004/10/31/arts/music/31sann.html?
_r=1&ei=5088&en=bae986089f3d2d35&ex=1256965200&partner=rssnyt&pagewanted=all&positi
on=](http://www.nytimes.com/2004/10/31/arts/music/31sann.html?_r=1&ei=5088&en=bae986089f3d2d35&ex=1256965200&partner=rssnyt&pagewanted=all&position=)

Skjervold, Helle Aftenposten (2010): «Større enn størst.» *Aftenposten*.

<http://oslopuls.aftenposten.no/musikk/cd/article461700.ece>

Simonsen, Hege (2010): «Sang for millioner». *Saltenposten*

<http://www.saltenposten.no/kultur/article392098.ece>

Smith, Ethan; Wingfield, Nick (2008): «More artists steer clear of iTunes». *Wall Street Journal*.

[http://online.wsj.com/article/SB121987440206377643.html?](http://online.wsj.com/article/SB121987440206377643.html?mod=rss_whats_news_technology&apl=y&r=766090)

[mod=rss_whats_news_technology&apl=y&r=766090](http://online.wsj.com/article/SB121987440206377643.html?mod=rss_whats_news_technology&apl=y&r=766090)

Surowiecki, James (1999): «Hip-Hopped Up». *New York Magazine*.

<http://nymag.com/nymetro/news/bizfinance/columns/bottomline/197/>

Walizer, M.H & Wienir, P.L (1978): *Research methods and analysis: Searching for relationships*.

Harper & Row.

Weisethaunet, Hans (2000): «*Ml-ere, cowboyer og postmoderne vikinger: rockkritikken i*

Norge». *Amusers, Bruisers & Cool-Headed Cruisers*. Århus Universitet.

Weisethaunet, Hans (2008): «Finnes det kriterier i jazz- og populærmusikk?» *Kulturjournalistikk –*

Pressen og den kulturelle offentligheten. Knapskog, Karl og Larsen Leif Ove (red.). Scandinavian

Academic Press

Wild, David (1986): «Run-DMC answers a bum rap». *Rolling Stone* #20.

Wimmer, Roger D. & Dominick, Joseph R. (1994): *Mass Media Research, An Introduction*.

Wadsworth Publishing Company.

Zoonen, Liesbet van (1994): *Feminist Media Studies*. SAGE Publications.

Østbye, Helge og Helland, Knut og Knapskog, Karl og Larsen, Leif Ove (2006): *Metodebok for*

medievitenskap, 3. utgave. Fagbokforlaget.

Ikke krediterte artikler:

Dagbladet, 2009: *Dette er tiårets beste plater.*

<http://www.dagbladet.no/2009/12/30/kultur/musikk/2000-tallet/karinger/jay-z/9707835/>

digi.no 2008: *Itunes-salget passerte 5 milliarder spor.* <http://www.digi.no/777072/itunes-salget-passerte-5-millarder-spor>

IFPI 2005: *IFPI releases definitive statistics on global market for recorded music.*

http://www.ifpi.org/content/section_news/20050802.html

NRK.no / IFPI (2010): *Dette er tiårets mest solgte plater.*

<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6937669>

Vedlegg

Alle vedlegg vedrørende Kritikertoppens lister og Kritikertoppens bidragsytere er mottatt via e-post fra Geir Rakvaag i Dagsavisen, som organiserer opptellingen.

Vedlegg 1: «Kritikertoppen» fra årene 2000 til og med 2009.

ÅRETS ALBUM 2000

1. Lambchop: Nixon Alternativ rock
2. Eminem: The Marshall Mathers LP HipHop
3. D'Angelo: Voodoo Pop/rnb
4. Johnny Cash: American III Solitary Man Country
5. Sigur Ros: Agætis byrjun Alternativ rock
6. Outkast: Stankonia Hiphop
7. Jill Scott: Who Is Jill Scott Pop/rnb
8. Coldplay: Parachutes Rock
9. Radiohead: Kid A Rock
10. Magnetic Fields: 69 Love Songs Alternativ rock
11. Motorpsycho: Let Them Eat Cake Rock
12. Common: Like Water For Chocolate Hiphop
13. Primal Scream: Xtrmnt Rock
14. Grandaddy: The Sophtware Slump Rock
15. Goldfrapp: Felt Mountain Pop/rnb
16. Dandy Warhols: Thirteen Tales From Urban Bohemia Rock
17. Asian Dub Foundation: Community Music Hiphop
18. Madonna: Music Pop/rnb
19. Tungtvann: Nord og ned Hiphop
20. Diverse: Tellé samleplate Alternativ
21. Ryan Adams: Heartbreaker Country
22. Erykah Badu: Mama's Gun Pop/rnb
23. Jayhawks: Smile Rock
24. Sade: Lover's Pop/rnb
25. Phoenix: United Alternativ rock
26. Groove Armada: Back To Mine Alternativ
27. Yo La Tengo: And Then Nothing Turned Itself Inside Out Alternativ rock
28. Briskeby: Jeans For Onassis Rock
29. eels: Daisies Of The Galaxy Alternativ rock
30. Badly Drawn Boy: The Hour Of Bewilderbeast Alternativ rock
31. Queens Of The Stone Age: R Rock
32. Bjørk: SelmaSongs Pop/rnb
33. Deltron 3030: Deltron 3030 Hiphop
34. Kelis: Kaleidoscope Pop/rnb
35. Bent: Programmed To Love Alternativ
36. Finlay Quaye: Vanguard Pop/rn
37. XTC: Wasp Star Alternativ rock
38. At The Drive In: Relationship Of Command Rock
39. PJ Harvey: Stories From The City Stories From The Sea Alternativ rock
40. David Gray: White Ladder Alternativ rock

ÅRETS ALBUM 2001

1. The Strokes: Is This It Rock
2. Röyksopp - Melody A.M. Alternativ
3. Jay-Z: The Blueprint Hiphop
4. The White Stripes: White Blood Cells Alternativ rock
5. Nick Lowe: The Convincer Rock
6. Daft Punk: Discovery Alternativ
7. Avalanches: Since I Left You Alternativ
8. Kaizers Orchestra - Ompa til du dør Rock
9. Spiritualized: Let It Come Down Alternativ rock
10. Joe Henry: Scar Alternativ rock
11. R.E.M.: Reveal Rock
12. Travis: The Invisible Band Pop/rnb
13. Nick Cave & The Bad Seeds: No More Shall We Part Rock
14. Destiny's Child: Survivor Pop/rnb
15. Ryan Adams: Gold Country
16. Motorpsycho: Panerohyme Rock
17. Bob Dylan: Love And Theft Rock
18. Radiohead: Amnesiac Rock
19. Ed Harcourt: Here Be Monsters Alternativ rock
20. Missy Elliott: Miss E ... So Addictive Hiphop
21. Tom McRae: Tom McRae Alternativ rock
22. Morten Abel: I'll Come Back And Love You Forever Pop/rnb
23. Kings Of Convenience: Quiet Is The New Loud Pop/rnb
24. håkan Hellström: Kenn ingen sorg for mig Göteborg Pop/rnb
25. n*e*r*d: In Search Of Pop/rnb
26. Weezer: Weezer Pop/rnb
27. Super Furry Animals: Rings Around The World Pop/rnb
28. New Order: Get Ready Pop/rnb
29. Black Rebel Motorcycle Club: B.R.M.C. Rock
30. Lucinda Williams: Essence Country
31. Sondre Lerche: Faces Down Pop/rnb
32. Manu Chao: Proxima Estacion – Esperanza Pop/rnb
33. Mercury Rev: All Is Dream Alternativ rock
34. Bonnie "Prince" Billy: Ease Down The Road Alternativ rock
35. bob hund: Stenåldern kan börja Alternativ rock
36. Sparklehorse: It's A Wonderful Life Alternativ rock
37. Xploding plastics: Amateur Girlfriends Go Proskirt Agents Alternativ
38. Gorky's Zygotic Mynci: How I Long To Feel That Summer In My Heart Alternativ rock
39. Turin Brakes: The Optimist LP Alternativ rocks
40. Roots Manuva: Run Come Save Me Hiphop
40. Cannibal Ox: Cold Vein Hiphop

ÅRETS ALBUM 2002

1. Queen Of The Stone Age: Songs For The Deaf Rock
2. Beck: Sea Change Alternativ rock
3. Johnny Cash: American IV: The Man Comes Around Country
4. Flaming Lips: Yoshimi Battles The Pink Robots Alternativ rock
5. The Streets: Original Pirate Material Hiphop
6. Beth Gibbons & Rustin' Man: Out Of Season Alternativ rock
7. Kent: Vapen och ammunition Alternativ rock
8. Eminem: The Eminem Show Hiphop
9. Solomon Burke: Don't Give Up On Me Pop/rnb
10. ...And You Will Know Us By The Trail Of Dead: Source Tags & Codes Rock
11. Wilco: Yankee Hotel Foxtrot Alternativ rock
12. Coldplay: A Rush Of Blood To The Head Rock
13. Gåte: Jygri Alternativ rock
14. Thomas Dybdahl: That Great October Sound Pop/rnb
15. Sigur Ros: () Alternativ
16. Jaga Jazzist: The Stix Alternativ
17. Bright Eyes: Lifted Alternativ rock
18. The Coral: The Coral Alternativ rock
19. JR Ewing: Ride Paranoia Rock
20. Grant Lee Philips: Ladies' Love Oracle Alternativ rock
21. Hellacopters: By The Grace Of God Rock
22. Justin Timberlake: Justin Pop/rnb
23. Low: Trust Alternativ rock
24. Håkan Hellstöm: Det är så jag säger det Pop/rnb
25. Diverse: Too Many DJ's - As Heard On Radio Soulwax Alternativ
26. Norah Jones: Come Away With Me Adult contemporary
27. Cornershop: Handcream For A Generation Alternativ rock
28. Tom Waits: Alice Alternativ rock
29. Sleater-Kinney: One Beat Rock
30. Missy Elliott: Under Construction Hiphop
31. The Polyphonic Spree: The Beginning Stages Of Alternativ rock
32. Lambchop: Is A Woman Alternativ rock
33. DeLillos: Midt I begynnelsen Pop/rnb
34. Audioslave: Audioslave Rock
35. Paperboys: No Cure For Life Hiphop
36. Tungtvann: Mørketid Hiphop
37. Interpol: Turn On The Bright Lights Alternativ rock
38. The Margarets: What Kept You? Alternativ rock
39. Satyricon: Volcano Rock
40. Raphael Saadiq: Instant Vintage Pop/rnb

ÅRETS ALBUM 2003

1. Outkast: Speakerboxxx/The Love Below Hiphop
2. Alicia Keys: The Diary Of Alicia Keys Pop/rnb
3. The White Stripes: Elephant Alternativ rock
4. The Mars Volta: De-loused In The Comatorium Alternativ rock
5. Damien Rice: O Alternativ rock
6. Bonnie «Prince» Billy: Master And Everyone Alternativ rock
7. 50 Cent: Get Rich Or Die Tryin' Hiphop
8. Magnet: On Your Side Alternativ rock
9. The Jayhawks: Rainy Day Music Rock
10. Thomas Dybdahl: Stray Dogs Pop/rnb
11. The Thrills: So Much For The City Alternativ rock
12. Jay Z: The Black Album Hiphop
13. King Midas: Romeo Turn Alternativ rock
14. Equizez: State Of Emergency - Generation Equizez Hiphop
15. My Morning Jacket: It Still Moves Alternativ rock
16. Julian Berntzen; Waffy Town Pop/rnb
17. Per Gessle: Mazarin Pop/rnb
18. Radiohead: Hail To The Thief Rock
19. Blood Brothers: Burn Piano Island, Burn Rock
20. Four Tet: Rounds Alternativ
21. Moneybrother: Blood Panic Pop/rnb
22. The Strokes: Room On Fire Rock
23. Belle & Sebastian: Dear Catastrophe Waitress Alternativ rock
24. Emmylou Harris: Stumble into Grace Alternativ rock
25. Joe Henry: Tiny Voices Alternativ rock
26. Vidar Busk: Love Buzz Rock
27. Tom McRae: Just Like Blood Alternativ rock
28. Ephemera: Air Pop/rnb
29. Fleetwood Mac: Say You Will Rock
30. The Darkness: Permission To Land Rock
31. Kraftwerk: Tour de France Soundtracks Alternativ
32. Hot Hot Heat: Make Up The Breakdown Alternativ rock
33. Mary J. Blige: Love And Life Pop/rnb
34. Pleasure: Pleasure Pop/rnb
35. Dizzee Rascal: Boys In Da Corner Hiphop
36. Al Green: I Can't Stop Pop/rnb
37. Erlend Øye: Unrest Pop/rnb
38. Josh Rouse: 1972 Alternativ rock
39. Lucinda Williams: World Without Tears Country
40. Missy Elliott: This Is Not A Test Hiphop

ÅRETS ALBUM 2004

1. Franz Ferdinand: Franz Ferdinand Alternativ rock
2. Kanye West: The College Dropout Hiphop
3. We: Smugglers Rock
4. TV On The Radio: Desperate Youth, Bloody Thirsty Babes Alternativ rock
5. U2: How To Dismantle An Atomic Bomb Rock
6. Sonic Youth: Sonic Nurse Alternativ rock
7. Motorsycho: Presents The International Tussler Society Rock
8. Morrissey: You Are The Quarry Pop/rnb
9. Brian Wilson: Smile Pop/rnb
10. Phoenix: Alphabetical Alternativ rock
11. Gåte: Iselilja Alternativ rock
12. Snoop Dogg: R&G (Rhythm & Gangsta) - The Masterpiece Hiphop
13. Annie: Anniemal Pop/rnb
14. Euroboys: Soft Focus Pop/rnb
15. The Streets: A Grand Don't Come For Free Hiphop
16. Tom Waits: Real Gone Alternativ rock
17. Sissy Wish: You May Breathe Pop/rnb
18. The Shins: Chutes Too Narrow Alternativ rock
19. Scissor Sisters: Scissor Sisters Pop/rnb
20. Thomas Dybdahl: One Day You'll Dance For Me New York City Pop/rnb
21. Loretta Lynne: Van Lear Rose Country
22. R. Kelly: Happy People/U Saved Me Pop/rnb
23. The Walkmen: Bows And Arrows Alternativ rock
24. Susanna & The Magical Orchestra: List Of Light And Buoys Alternativ rock
25. Slipknot: Vol. 3 The Subliminal Verses Rock
26. Elliott Smith: From A Basement on A Hill Alternativ rock
27. The Libertines: The Libertines Alternativ rock
28. Joanna Newsom: Milk Eyed Mender Alternativ rock
29. Nick Cave: Abbotoir Blues/The Lyre Of Orpheus Rock
30. Devendra Banhart: Nino Rojo Alternativ rock
31. !!!: Louden Up Now Alternativ rock
32. Silverbullit: Arclight Alternativ rock
33. Raphael Saadiq: Ray Ray Pop/rnb
34. Ghostface: The Pretty Toney Album Hiphop
35. Usher: Confessions Pop/rnb
36. Dizzee Rascal: Showtime Hiphop
37. Wilco: A Ghost is Born Alternativ rock
38. Go Team: Thunder Lightning Strike Alternativ rock
39. Keane: Hopes And Fears Alternativ rock
40. Odd Nordstoga: Luring Alternativ rock

ÅRETS ALBUM 2005

1. Antony & The Johnsons: I Am A Bird Now Alternativ rock
2. Arcade Fire: Funeral Alternativ rock
3. Sufjan Stevens: Come On Feel The Illinoise Alternativ rock
4. M.I.A.: ÇArular
5. 5. Madonna: Confessions On A Dancefloor Pop/rnb
6. John Legend: Get Lifted Pop/rnb
7. Richard Hawley: Coles Corner Pop/rnb
8. System Of A Down: Mezmerize Rock
9. Kanye West: Late Registration Hiphop
10. Devendra Banhart: Cripple Crow Alternativ rock
11. Madrugada: The Deep End Alternativ rock
12. The Mars Volta: Frances The Mute Alternativ rock
13. Kate Bush: Aerial Pop/rnb
14. My Morning Jacket: Z Alternativ rock
15. Bloc Party: Silent Alarm Alternativ rock
16. Serena Maneesh: Serena Maneesh Alternativ rock
17. Josh Rouse: Nashville Alternativ rock
18. Common: Be Hiphop
19. LCD Soundsystem: LCD Soundsystem Alternativ
20. DangerDoom: The Mouse And The Mask Hiphop
21. Sleater-Kinney: The Woods Alternativ rock
22. JR Ewing: Maelstrom Rock
23. Ane Brun: A Temporary Dive Alternativ rock
24. Babyshambles: Down In Albion Alternativ rock
25. Hal: Hal Alternativ rock
26. Martha Wainwright: Martha Wainwright Alternativ rock
27. Ryan Adams & The Cardinals: Cold Roses Country
28. Bright Eyes: I'm Wide Awake It's Morning Alternativ rock
29. Sigur Ros: Takk Alternativ rock
30. Nine Horses: Snow Borne Sorrow Alternativ
31. Coldplay: ÇX&Y Rock
32. Franz Ferdinand: You Could Have It So Much Better Alternativ rock
33. Jim Stärk: Jim Stärk Alternativ rock
34. The Game: The Documentary Hiphop
35. Broken Social Scene: Broken Social Scene Alternativ rock
36. The Magic Numbers: The Magic Numbers Alternativ rock
37. Clap Your Hands Say Yeah: Clap Your Hands Say Yeah Alternativ rock
38. The Go-Betweens: Oceans Apart Alternativ rock
39. Röyksopp: The Understanding Pop/rnb
40. Atomic: The Bikini Tapes Alternativ

ÅRETS ALBUM 2006

1. 120 Days: 120 Days Alternativ rock
2. Tom Waits: Orphans Rock
3. Joanna Newsom: Ys Alternativ rock
4. Ghostface Killah: Fishscale Hiphop
5. Bob Dylan: Modern Times Rock
6. The Knife: Silent Shout Alternativ
7. Mastodon: Blood Mountain Rock
8. Arctic Monkeys: Whatever People Say I Am, That's What I'm Not Alternativ rock
9. Spank Rock: Yo Yo Yo Yo Yo Hiphop
10. Justin Timberlake: Futuresex/Lovesound Pop/rnb
11. Clipse: Hell Hath No Fury Hiphop
12. Amy Winehouse: Back To Black Pop/rnb
13. Bruce Springsteen: We Shall Overcome - The Seeger Sessions Rock
14. Marit Larsen: Under The Surface Pop/rnb
15. Wolfmother: Wolfmother Alternativ rock
16. Kristin Asbjørnsen: Wayfaring Stranger Alternativ
17. Lily Allen: Alright, Still Pop/rnb
18. Raconteurs: Broken Boy Soldier Country
19. TV On The Radio: Return To Cookie mountain Alternativ rock
20. Rockettothesky: To Sin You Apple Trees Indierocl
21. Johnny Cash: American V - A Hundred Highways Country
22. Band Of Horses: Everything All The Time Alternativ rock
23. Lindsey Buckingham: Under The Skin Rock
24. Jenny Lewis with The Watson Twins: Rabbit Fur Coat Country
25. Minor Majority: Reasons To Hang Around Alternativ rock
26. Iron Maiden: A Matter Of Life And Death Rock
27. Decemberists: The Crane Wife Alternativ rock
28. Drive By Truckers: A Blessing And A Curse Alternativ rock
29. J Dilla: The Shining Hiphopø
30. Motorpsycho: Black Hole/Blank Canvas Rock
31. Bonnie 'Prince' Billy: The Letting Go Alternativ rock
32. Cat Power: The Greatest Indierocl
33. Jay-Z: Kingdom Come Hiphop
34. Elvira Nikolaisen: Quiet Exit Adult contemporary
35. Beyonce: B'day Pop/rnb
36. The Feeling: Twelve Stops And Home Alternativ rock
37. Nellie McKay: Pretty Little Head Alternativ rock
38. My Chemical Romance: The Black Parade Rock
39. Yo La Tengo: I Am Not Afraid Of You And I Will Beat Your Ass Alternativ rock
40. Jarvis Cocker: Jarvis Rock

ÅRETS ALBUM 2007

1. Robert Plant / Allison Krauss - Raising Sand Country
2. Arcade Fire - Neon Bible Alternativ rock
3. Iron & Wine - Shepherd's Dog Alternativ rock
4. Mark Olson - Salvation Blues Country
5. Wilco - Sky Blue Sky Alternativ rock
6. Justice – Cross Alternativ
7. Thurston Moore - Trees Outside the Academy Alternativ rock
8. White Stripes - Icky Thump Alternativ rock
9. Burial – Untrue Alternativ
10. M.I.A – Kala Pop/rnb
11. My Midnight Creeps - Histamin Alternativ rock
12. Rilo Kiley - Under the Blacklight Alternativ rock
13. LCD Soundsystem - Sound of Silver Alternativ
14. Animal Collective - Strawberry Jam Alternativ
15. PJ Harvey - White Chalk Alternativ rock
16. Rufus Wainwright - Release the stars Alternativ rock
17. The National – Boxer Alternativ rock
18. Yeasayer - All Hour Cymbals Alternativ rock
19. Radiohead - In Rainbows Rock
20. Anna Järvinen - Jag fick feeling Pop/rnb
21. Raga Rockers – Ubermensch Rock
22. Band of Horses - Cease to Begin Alternativ rock
23. Robert Wyatt – Comicopera Alternativ rock
24. Ryan Adams - Easy Tiger Country
25. Nick Lowe - At My Age Rock
26. Bruce Springsteen – Magic Rock
27. Feist - The Reminder Alternativ rock
28. The Lionheart Brothers - Dizzy Kiss Alternativ rock
29. Britney Spears – Blackout Pop/rnb
30. Babyshambles - Shatter's Nation Alternativ rock
31. Bright Eyes – Cassadaga Alternativ rock
32. Tinariwen - Aman Iman – Water Is Life Alternativ
33. The Shins - Wincing the Night Away Alternativ rock
34. Okkervil River - The Stage Names Alternativ rock
35. Kanye West - Graduation Hiphop
36. Arctic Monkeys - Favourite Worst Nightmare Alternativ rock
37. Queens of the Stoneage - Era Vulgaris Rock
38. Mayhem - Ordo ad Chao Rock
39. Jens Lekman - Night falls over Kortedala Pop/rnb
40. Battles – Mirrored Alternativ rock

ÅRETS ALBUM 2008

1. Glasvegas: «Glasvegas» Alternativ rock
2. Fleet Foxes: «Fleet Foxes» Alternativ rock
3. Vampire Weekend: «Vampire Weekend» Alternativ rock
4. TV On The Radio: «Dear Science» Alternativ rock
5. Dungen: «4» Alternativ rock
6. Bon Iver: «For Emma, Forever Ago» Alternativ rock
7. Raphael Saadiq: «The Way I See It» Pop/rnb
8. Madrugada: «Madrugada» Alternativ rock
9. MGMT: «Oracular Spectacular» Alternativ rock
10. Thom Hell: «God If I Saw Her Now» Alternativ rock
11. Lil Wayne: «Tha Carter III» Hiphop
12. Young Jeezy: «The Recession» Hiphop
13. M83: «Saturdays=Youth» Alternativ
14. Kanye West: «808s & Heartbreak» Hiphop
15. Randy Newman: «Harps And Angels» Alternativ rock
16. Nas: «Untitled» Hiphop
17. Duffy: «Rockferry» Pop/rnb
18. Calexico: «Carried To Dust» Alternativ rock
19. Cut Copy: «In Ghost Colours» Alternativ
20. Ane Brun: «Changing of The Seasons» Adult contemporary
21. The Gaslight Anthem: «The '59 Sound» Alternativ rock
22. Lindsey Buckingham: «Gift Of Screws» Rock
23. Robert Forster: «The Evangelist» Rock
24. No Age: «Nouns» Alternativ rock
25. Nick Cave & The Bad Seeds: «Dig!!! Lazarus Dig!!!» Rock
26. Lykke Li: «Youth Novels» Alternativ rock
27. Portishead: «Third» Alternativ
28. The Hold Steady: «Stay Positive» Alternativ rock
29. Goldfrapp: «Seventh Tree» Pop/rnb
30. Q-Tip: «The Renaissance» hiphop
31. Metallica: «Death Magnetic» Rock
32. Isobel Campbell & Mark Lanegan: «Sunday At Devil Dirt» Alternativ rock
33. The Bronx: «The Bronx» Alternativ rock
34. Paul Weller: «22 Dreams» Alternativ rock
35. Håkan Hellström: «För sent för Edelweiss» Pop/rnb
36. Lindström: «Where You Go I Go Too» Alternativ
37. Erykah Badu: «New Amerykah Part One» Pop/rnb
38. Odd Nordstoga: «Pilegrim» Alternativ rock
39. Finn Coren: «I draumar fær du» Alternativ rock
40. Motorpsycho: «Little Lucid Moments» Rock

ÅRETS ALBUM 2009

1. John Olav Nilsen & Gjengen: For sant til å være godt Alternativ rock
2. Animal Collective - Merriweather Post Pavillion Alternativ rock
3. Fever Ray - Fever Ray Alternativ
4. Kråkesølv – Trådnøstning Alternativ rock
5. Son Volt - American Central Dust Alternativ rock
6. The xx – xx Alternativ rock
7. Stein Torleif Bjella: Heidersmenn Rock
8. Girls – Album Alternativ rock
9. Manic Street Preachers: Journal For Plague Lovers Alternativ rock
10. Røyksopp: «Junior» Pop/rnb
11. Antony & The Johnsons: «The Crying Light» Alternativ rock
12. Grizzly Bear: «Veckitamest» Alternativ rock
13. Madness: «The Liberty Of Norton Folgate» Pop/rnb
14. Maxwell: «Blacksummer's Night» Pop/rnb
15. Yeah Yeah Yeahs: «It's Blitz» Alternativ rock
16. Prefab Sprout: «Let's Change The world With Music» Alternativ rock
17. Raekwon: «Only Built for Cuban Linx II» Hiphop
18. Flaming Lips: «Embryonic» Alternativ rock
19. Mastodon: «Crack The Skye» Rock
20. Dirty Projectors: «Bitte Orca» Alternativ rock
21. Tellusalie: «The Man Across The Fountain» Alternativ rock
22. Lily Allen: «It's Not Me It's You» Pop/rnb
23. Wilco: «Wilco (The Album)» Alternativ rock
24. Sivert Høyem: «Moon Landing» Alternativ rock
25. Them Crooked Vultures: «Them Crooked Vultures» Alternativ rock
26. The Very Best: «Warm Heart Of Africa» Pop/nb
27. Clipse: «Til The Casket Drops» Hiphop
28. Gossip: «Music For Men» Alternativ rock
29. Montee: «Isle Of Now» Pop/rnb
30. Alicia Keys: «The Element Of Freedom» Pop/rnb
31. Bill Callahan: «Sometimes I Wish We Were An Eagle» Alternativ rock
32. La Roux: «La Roux» Pop/rnb
33. Fuck Buttons: «Tarot Sport» Alternativ rock
34. Doves: «Kingdom Of Rust» Alternativ rock
35. Neko Case: «Middle Cyclone» Country
36. Sunn O))) : «Monoliths And Dimensions» Rock
37. Converge: «Axe To Fall» Rock
38. Kristin Asbjørnsen: «The Night Shines Like The Day» Alternativ
39. Tom Russell: «Blood And Candle Smoke» Country
40. Thåström: «Kärlek är för dom» Rock

Vedlegg 2:

Bestselgende album i Norge, 2000-2010:

1. Lind/Nilsen/Fuentes/Holm – Hallelujah Sony Major Pop/rnb
2. Bjørn Eidsvåg – Nåde Petroleum / Sony Major Pop/rnb
3. Katie Melua - Piece by Piece Dramatico Uavhengig Pop/rnb
4. Herborg Kråkevik - Kråkeviks songbok Universal Major Pop/rnb
5. Bjørn Eidsvåg- Tålt Petroleum / Sony Major Pop/rnb
- 6- Beatles – 1 Apple/Parlophone/Capitol (EMI) Major Pop/rnb
7. R.E.M - Best of Warner Major Rock
8. VAMP - I Full Symfoni Major Studio / Musikkoperatørene Uavhengig Pop/rnb
9. Bruce Springsteen - We Shall Overcome Columbia (Sony) Major Rock
10. Robbie Williams – Escapology EMI Major Pop/rnb
11. Morten Abel - I'll Come Back and Love You Forever Virgin / EMI Major Pop/rnb
12. Madrugada - Live at Tralfamadore Virgin / EMI Major Alternativ rock
13. Bjørn Eidsvåg - En Vakker Dag Petroleum /Sony Major Pop/rnb
14. Katie Melua - Call off the Search Dramatico Uavhengig Pop/rnb
15. Odd Nordstoga – Luring Sonet / Universal Major Alternativ rock
16. Mark Knopfler - Sailing to Philadelphia Mercury (Universal) / Warner Major Rock
17. Norah Jones - Come Away With Me Blue Note (EMI) Major Pop/rnb
18. Robbie Williams - Greatest Hits EMI Major Pop/rnb
19. Briskeby - Jeans for Onassis Universal Major Alternativ rock
20. Secret Garden - Inside I'm Singing Mercury / Universal Major Pop/rnb
21. Santana – Supernatural Arista (Sony) Major Rock
22. U2 - How to Dismantle an Atomic Bomb Island/Interscope (Universal) Major Rock
23. Madonna - Confessions on a Dance Floor Warner Major Pop/rnb
24. Mamma Mia OST Sony Major Pop/rnb
25. Sissel / Odd - Strålende Jul Universal Major Pop/rnb
26. Eminem - Marshall Mathers LP Aftermath/Interscope (Universal) Major Hip-hop
27. Bruce Springsteen – Magic Columbia (Sony) Major Rock
28. Kent - Vapen & Ammunition BMG (Sony) Major Alternativ Rock
29. Eminem - The Eminem Show Aftermath/Interscope (Universal) Major Hip-hop
30. Anastacia - Freak of Nature Epic/Daylight (Sony) Major Pop/rnb
31. Pink Floyd – Echoes EMI Major Rock
32. Coldplay - X & Y Capitol / Parlophone (EMI) Major Rock
33. Robbie Williams - Swing When You're Winning EMI Major Pop/rnb
34. Dido - Life for Rent Arista/Cheeky/Sony Major Pop/rnb
35. Bjørn Eidsvåg- Hittil og littil Sony Major Pop/rnb
36. Bob Dylan - Modern Times Columbia (Sony) Major Rock
37. Bertine Zetlitz - Sweet Injections Capitol / EMI Major Pop/rnb
- 38- Madonna – Music Maverick / Warner Major Pop/rnb
39. Kaizers orchestra - Ompa til du Dør Farmen/Musikkoperatørene Uavhengig Alternativ rock
40. Røyksopp - Melody A.M Wall of Sound / EMI Major Alternativ
41. Madrugada - The Deep End Virgin/EMI Major Alternativ rock
42. Moby – Play V2(Universal) / BMG (Sony) Major Alternativ
43. James Blunt - Back to Bedlam Custard/ Atlantic/ Warner Major Pop/rnb
44. Morten Abel - Being Everything, Knowing Nothing Virgin/EMI Major Pop/rnb
45. U2 - All that You Can't Leave Behind Island/Interscope (Universal) Rock
46. Travis - The INvisible Band Independiente/Epic (Sony) Major Alternativ rock

47. Jan Werner - Singer of Songs Polydor / Universal Major Pop/rnb
48. Ravi & DJ Løv - Den Nye Arbæidsdagn One Stop / Epic (Sony) Major Pop/rnb
49. Shakira - Laundry Service Epic(Sony) Major Pop/rnb
50. Simon & Garfunkel - The Essential Columbia (Sony Pop/rnb)

Vedlegg 3:

Dagbladets topp 50 album for 2000-2009.

1. **Jay-Z:**«The Blueprint» (2001) Major Hiphop
2. **The Strokes:** «Is This It» (2001) Major Altrock
3. **Eminem:**«The Marshall Mathers LP» (2000) Major Hiphop
4. **The White Stripes:**«Elephant» (2003) (Universal) Major Altrock
5. **OutKast:**«Stankonia» (2000) (Sony) Major Hiphop
6. **Röyksopp:**«Melody A.M.» (2001) Wall of Sound / EMI Major Alternativ
7. **Arcade Fire:**«Funeral» (2004) Merge / Rough Trade Uavhengig Altrock
8. **Wilco:**«Yankee Hotel Foxtrot» (2002) Nonesuch (Warner) Major Altrock
9. **Radiohead:**«Kid A» (2000) Capitol/Parlophone (EMI) Major Rock
10. **Daft Punk:**«Discovery» (2001) Virgin (EMI) Major Alternativ

11. **M.I.A.:**«Arular» (2005) XL Uavhengig Pop/rnb
12. **Antony & The Johnsons:**I Am a Bird Now» (2005) Secretly Canadian Uavhengig Altrock
13. **Queens of the Stone Age:**«Songs for the Deaf» (2002) Interscope(Universal) Major Rock
14. **Sufjan Stevens:**«Come On Feel The Illinoise» (aka «Illinois») (2005) Asthmatic Kitty Uavhengig Altrock
15. **Beck:**«Sea Change» (2002) Geffen (Universal) Major Altrock
16. **D'Angelo:**«Voodoo» (2000) Virgin/Capitol (EMI) Major Pop/rnb
17. **Alicia Keys:**«The Diary of Alicia Keys» (2003) J Records (Sony) Major Pop/Rn
18. **The Knife:**«Deep Cuts» (2003) Rabid Uavhengig ** Alternativ
19. **Jim O'Rourke:** Insignificance» (2001) Drag City Uavhengig ** Alternativ
20. **Kanye West:**«The College Dropout» (2004) Roc-A-Fella/Island Def Jam Group (Universal) Major Hip-hop

21. **OutKast:**«Speakerboxxx/The Love Below» (2003) LaFace/Arista (Sony) Major Hip-hop
22. **Dizzee Rascal:**«Boy In Da Corner» (2003) XL Uavhengig Hip-hop
23. **The Streets:**«Original Pirate Material» (2002) Locked On/XL Uavhengig Hip-hop
24. **Amy Winehouse:**«Back To Black» (2006) Island (Universal) Major Pop/rnb
25. **Bob Dylan:**«Love And Theft» (2001) Columbia (Sony) Major Rock
26. **Bright Eyes:**«Lifted or the Storyis in the Soil, Keep Your Ear to the Ground» (2002) Saddle Creek Uavhengig Altrock
27. **PJ Harvey:** «White Chalk» (2007) Island (Universal) Major Altrock
28. **Lambchop:**«Nixon» (2000) Merge, Uavhengig Altrock
29. **Band Of Horses:**«Everything All The Time» (2006) Sub Pop (Warner) Major Altrock
30. **Burial:**«Untrue» (2007) hyperdub Uavhengig Alternativ

31. **Sade:**«Lovers Rock» (2000) Epic (Sony) Major Pop/rnb
32. **Justin Timberlake:**«Justified» (2002) Jive/Zomba (Sony) Major Pop/rnb
33. **Håkan Hellström:**«Känn ingen sorg för mig Göteborg» (2000) Virgin (EMI) Major Pop/rnb
34. **Sigur Rós:**«()» (2002) Fat Cat Uavhengig Altrock
35. **Fleet Foxes:**Fleet Foxes» (2008) Bella Union / Sub Pop (Major) Altrock
36. **Franz Ferdinand:**«Franz Ferdinand» (2004) Domino Uavhengig Altrock
37. **Four Tet:**«Rounds» (2003) Domino Uavhengig Alternativ
38. **Robert Plant/Alison Krauss:**«Raising Sand» (2007) Rounder (distrib. Universal) Uavhengig Country
39. **Robyn:**«Robyn» (2005) Konichiwa Uavhengig ** Pop/rnb

40. **Josh Rouse:**«Nashville» (2005) Rykodisc (Warner) Major Altrock
41. **Bonnie 'Prince' Billy:**«Master and Everyone» (2003) Drag City Uavhengig Altrock
42. **Arctic Monkeys:**«Whatever People Say I Am, That's What I'm Not» (2006)Domino Uavhengig Altrock
43. **Fennesz:**«Endless Summer» (2001) Touch Uavhengig ** Alternativ
44. **Justin Timberlake:**«FutureSex/LoveSounds» (2006) Jive/Zomba (Sony) Major Pop/rnb
45. **LCD Soundsystem:**«Sound Of Silver» (2007) DFA (distrib. EMI) Uavhengig Alternativ
46. **Interpol:**«Turn On The Bright Lights» (2002) Matador Uavhengig Altrock
47. **Tom Waits:**«Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards» (2006)ANTI-/Epitaph Uavhengig Rock
48. **Gillian Welch:**«Time (The Revelator)» (2001) Acony (Uavhengig) ** Country
49. **R. Kelly:**«Happy People/U Saved Me» (2004)Jive (Sony) Major Pop/rnb
50. **Kings of Convenience:**«Quiet Is the New Loud» (2001) Astralwerks (EMI) Major Pop/rnb

Vedlegg 4: Bidragsyttere til Kritikertoppen

2009

Espen A. Amundsen (ABC Nyheter),
Svein Andersen (Aftenposten), Cecilie
Asker (Aftenposten), Marius Asp (NRK
Lydverket), Asbjørn Bakke (Aftenposten),
Atle Bredal (NRK P1), Rannveig
Falkenberg-Arell (Dagsavisen/
Lydverket), Svein Ove Bakke
(Dagbladet), Jon Vidar Bergan (Natt
og Dag/Drammens Tidende), Elisabeth
Bie (Stavanger Aftenblad), Bjørn
Tore Brøske (BA), Robert Gjestad
(Aftenposten), Terje Eidsvåg (Adresseavisen),
Stian Fjelldal (VG), Harald
Fossberg (Aftenposten), Erik Fossen
(Bergens Tidende), Tor Hernan Floor
(Groove), Jan-Olav Glette (Natt og
Dag), Roald Hansen (Firdaposten),
Bjørn Hammershaug (Groove), Ole
Jacob Hoel (Adresseavisen), Egon
Holstad (Nordlys), Sigrid Hvidsten
(Dagbladet) Frank Johnsen (BA), Kai
Kristiansen (Adresseavisen), Eirik
Kydland (Dagbladet/Natt og Dag),
Tore Løchstøer Hauge (Furoreiharare),

Birgitte Mandelid (Fan), Andreas
Milde (Furoreiharare), Tor Milde (P4),
Siri Narverud Moen (NRK Lydverket),
Morten Ståle Nilsen (VG), Paul A.
Nordal (ABC Nyheter), Bernt Erik
Pedersen (Dagsavisen), Danny
Pellicer (Nordlys), Geir Rakvaag
(Dagsavisen), Per Asbjørn Risnes jr
(Dagens Næringsliv), Espen Rusdal
(Dagsavisen), Matias Rødahl (Natt og
Dag/Kingsize), Tom Skjeklesæther
(Klassekampen/ABC), Helle Skjervold
(Aftenposten), Mode Steinkjer (Dagsavisen),
Gisle Stokland (730), Rune
Slyngstad (Fædrelandsvennen/Avisa
Nordland), Trine Sollie (NRK
Lydverket), Thomas Talseth (VG),
Svein Terje Torvik (NRK P2), Andreas
Tylden (Natt og Dag), Audun Vinger
(DN), Andreas Øverland (NRK
Lydverket), Ann Kristin Ødegård
(BA

2008

Svein Andersen (Aftenposten),

Marius Asp (NRK), Asbjørn Bakke

(Aftenposten), Sven Ove Bakke

(Dagbladet), Jon Vidar Bergan

(Natt&Dag), Christine Dancke (Spirit),

Terje Eidsvaag (Adresseavisen),

Erik Fossen (Bergens Tidende),

Jan-Olav Glette (Natt og dag), Robert

Gjestad (Aftenposten), Bjørn

Hammershaug (groove.no), Roald

Hansen (Firdaposten), Andreas

Haugaard (PlanB), Ole Jacob Hoel

(Adresseavisen), Sigrid Hvidsten

(Dagbladet) Rannveig Falkenberg-Arell (Plan B), Egon Holstad (Nordlys),

Eirik Kydland (Dagsavisen),

Tore Løchstøer Hauge (furoreiharare.

com), Birgitte Mandelid

(Dagbladet), Petter Milde (furoreiharare.

com), Tor Milde (Mann/P4),

Morten Ståle Nilsen (VG), Paul A.

Nordal (ABC nyheter), Bernt Erik

Pedersen (Dagsavisen), Danny

Pellicer (Nordlys), Geir Rakvaag

(Dagsavisen), Per Asbjørn Risnes jr.

(Dagens Næringsliv), Espen Rusdal
(Dagsavisen), Tom Skjeklesæther
(abc Nyheter/Klassekampen), Helle
Skjervold (Aftenposten), Asbjørn
Slettemark (FaroJournalen), Rune
Slyngstad (Avisa Nordland/Fædrelandsvennen),
Trine Sollie (NRK),
Mode Steinkjer (Dagsavisen), Stian
Svehagen (PlanB), Thomas Talseth
(VG), Andreas Tylden (Natt&Dag),
Audun Vinger (Dagens Næringsliv),
Peter Vollset (Dagbladet), Walter
Wehus (Bergens Tidende), Ann
Kristin Ødegård (Bergensavisen),
Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad),
Stein Østbø (VG) og Andreas Øverland
(Natt&Dag)

2007:

Svein Andersen (Aftenposten), Cecilie Asker (Aftenposten), Marius Asp (NRK), Asbjørn Bakke (Aftenposten), Sven Ove Bakke (Dagbladet), Kurt Bakkemoen (VG), Jon Vidar Bergan (Natt & Dag), Elisabeth Bie (Stavanger Aftenblad), Mats Borch Bugge (NRK), Marta Breen (KK), Tor Martin Bøe (Spirit), Pål Dimmen (Panorama), Terje Eidsvaag (Adresseavisen), Stian Fjelldal (Nettavisen), Erik Fossen (Bergens Tidende), Robert Hoftun Gjestad (Aftenposten), Ruben Gran (NRK), Bjørn Hammershaug (Groove/Ballade), Roald Hansen (Firdaposten), Jørgen Hegstad (NRK), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Sven Egil Hatlevik (Morgenbladet), Egon Holstad (Nordlys), Carl Kristian Johansen (Groove.no), Frank Johnsen (Bergensavisen), Lars West Johnsen (Dagsavisen), Kai Kristiansen (Adresseavisen), Erik Kydland (Ny Tid/Dagsavisen), Birgitte Mandelid (Dagbladet), Tor Milde (P4), Morten Ståle Nilsen (VG), Paul A. Nordal (Panorama), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Danny Pellicer (Nordlys), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Per

Asbjørn Risnes Jr. (Dagens Næringsliv), Espen Rusdal (Dagsavisen), Tom Skjeklesæther (ABCNyheter/Klassekampen), Helle Skjervold (Aftenposten), Asbjørn Slettemark (FaroJournalen/Mann), Rune Slyngstad (Avisa Nordland/Fædrelandsvennen), Mode Steinkjer (Dagsavisen), Martin Thronsen (FHM/Nettavisen), Svein Terje Torvik (NRK), Thomas Talseth (VG), Andreas Tylden (Natt & Dag), Mats Ulshagen (Spirit), Audun Vinger (Dagens Næringsliv), Peter Vollset (Dagbladet), Lars West Johnsen (Dagsavisen), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad), Stein Østbø (VG), Andreas Øverland (Natt & Dag), Hanne Aaserud (Adresseavisen)

2006

Svein Andersen (Aftenposten)

Marius Asp (NRK Petre/Spirit)

Marie Aubert (Bergens Tidende)

Asbjørn Bakke (Aftenposten)

Svein Ove Bakke (Dagbladet)

Jon Vidar Bergan (Faro)

Elisabeth Bie (Stavanger Aftenblad)

Martin Bjørnersen (Natt & Dag)

Atle Bredal (NRK P1)

Marta Breen (KK/NRK)

Mats Borch Bugge (NRK Petre)

Tor Martin Bøe (Spirit)

Torstein Davidsen (Romerikes Blad)

Terje Eidsvaag (Adresseavisen)

Harald Fossberg (Aftenposten)

Leif Gjerstad (NRK.no)

Ruben Gran (Spirit/Radio Nova)

Anders Grønneberg (Dagbladet)

Anne Gunn Halvorsen (Spirit)

Bjørn Hammershaug
(Dagsavisen/Groove)
Pål Handing (Stress)
Roald Hansen (Firdaposten)
Svein Egil Hatlevik (Morgenbladet)
Andreas Haugaard (Panorama)
Jørgen Hegstad (NRK P3)
Ole Jacob Hoel (Adresseavisen)
Øyvind Holen (Ny Tid)
Egon Holstad (Nordlys)
Sigrid Hvidsten (Dagbladet)
Marianne Jemtegård (Mute)
Carl Kristian Johansen (Groove/Ny
Tid)
Malin Johansen (Natt & Dag)
Victor Josefsen (Mute)
Kai Kristiansen (Adresseavisen)
Morten Krane (Pstereo)
Kikka Krog (VG)
Birgitte Mandelid (Dagbladet)
Tor Milde (P4)
Håkon Moslet (NRK P3)
Morten Ståle Nilsen (VG)
Paul Nordal (Panorama)
Jørgen Nordeng (Mann)

Glenn Olsen (Radio Nova/Natt & Dag)

Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen)

Danny Pellicer (Nordlys)

Geir Rakvaag (Dagsavisen)

Mona B Riise (NRK1)

Espen Rusdal (Dagsavisen)

Asbjørn Slettemark (Faro/Mann)

Rune Slyngstad (AN/Fævennen)

Mode Steinkjer (Dagsavisen)

Kjetil Svensen (Plan B)

Thomas Talseth (Spirit)

Martin Thronsen (APB)

Svein Terje Torvik (NRK P2)

Audun Vinger (Natt & Dag)

Walter Wehus (Bergens Tidende)

Aage Wolff (NRK Petre/ Spirit)

Ann Ødegård (Bergensavisen)

Stein Østbø (VG)

Torggrim Øyre (Natt & Dag)

Ingve Aalbu (Pstereo)

Rune Ålstedt (Plan B)

Hanne Aaserud (Adresseavisen)

2005 De som stemte: @Br>d: @Br>du: Svein Andersen (Aftenposten) Marie Aubert (Dagsavisen) Asbjørn Bakke (Aftenposten) Kurt Bakkemoen (VG) Svein Ove Bakke (Dagbladet) Jon Vidar Bergan (Faro) Marta Breen (KK/Mag) Elisabeth Bie (Stavanger Aftenblad) Mats Borch Bugge (NRK) Torstein Davidsen (Romerikes Blad) Lars Erik Eide (Dagbladet) Terje Eidsvåg (Adresseavisen) Vegard Enlid (Adresseavisen) Mari Rollag Evensen (Rogalands Avis) Christian

Finnskog (NRK) Harald Fossberg (Aftenposten) Erik Fossen (Bergens Tidende) Ruben Gran (FHM/Radio Nova) Anders Grønneberg (Dagbladet) Roald Hansen (Firdaposten) Anne Gunn Halvorsen (Spirit) Bjørn Hammershaug (Groove) Pål Handing (Stress) Svein Egil Hatlevik (Morgenbladet) Andreas Haugaard (Panorama) Jørgen Hegstad (NRK) Ole Jacob Hoel (Adresseavisen) Egon Holstad (Nordlys) Øyvind Holen (Ny Tid) Sigrid Hvidsten (Dagbladet) Helle Høiness (Henne) Marianne Jemtegard (Mute) Malin Johansen (Natt & Dag) Carl Kristian Johansen (Groove) Lars West Johnsen (Dagsavisen) Victor Josefsen (Mute) Kai Kristiansen (Adresseavisen) Kikka Krog (VG) Birgitte Mandelid (Dagbladet) Tor Milde (P4) Håkon Moslet (NRK) Ariane Nilsen (Aftenposten) Morten Ståle Nilsen (VG) Paul Nordal (Panorama) Jørgen Nordeng (Faro) Glenn Olsen (Radio Nova) Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen) Danny Pellicer (Nordlys) Geir Rakvaag (Dagsavisen) Henning Reinton (Dagbladet) Mona B Riise (NRK) Per Asbjørn Risnes jr (Dagens Næringsliv) Espen Rusdal (Dagsavisen) Asbjørn Slettemark (Faro) Rune Slyngstad (Avisa Nordland/Fædrelandsvennen) Mode Steinkjer (Dagsavisen) Thomas Talseth (Spirit) Martin Thronsen (FHM/Nettavisen) Svein Terje Torvik (NRK) Erik Valebrokk (Avis 1) Audun Vinger (Natt & Dag) Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad) Aage Wolff (NRK) Lars Wørstad (Nettavisen/God Kveld, Norge) Stein Østbø (VG) Torgrim Øyre (Natt & Dag) Ann Ødegård (Bergensavisen)

2004: De som stemte

Svein Andersen (Aftenposten), Asbjørn Bakke (Aftenposten), Sven Ove Bakke (Dagbladet), Kurt Bakkemoen (VG), Jon Vidar Bergan (FaroJournalen), Madeleine Bjørnebye (Radio Nova), Mats Borch Bugge (Petre), Terje Eidsvåg (Adresseavisen), Vegard Enlid (Adresseavisen), Christian Finnskog (Petre), Anders Finslo (Puls), Leif Gjerstad (NRK), Robert Gjestad (Aftenposten), Ruben Gran (Spirit), Anne Gunn Halvorsen (Spirit), Andreas Haugaard (Panorama), Bjørn Hammershaug (groove.no), Pål Handing (stress.no), Jørgen Hegstad (NRK), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Øyvind Holen (Aftenposten), Sigrid Hvidsten (Dagbladet), Helle Høiness (NTB/Henne), Ole-Martin Ihle (Morgenbladet), Marianne Jemtegard (Mute), Malin Johansen (Natt og Dag), Victor Josefsen (Mute), Kai Kristiansen (Adresseavisen), Tor Milde (Mann/P4), Håkon Moslet (Petre), Morten Ståle Nilsen (VG/Spirit), Paul A. Nordal (Panorama), Glenn Olsen (Radio Nova), Helge Olsen (Bergens Tidende), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Per Asbjørn Risnes jr. (Dagens Næringsliv), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Øyvind Rønning (Dagbladet), Arild Rønsen (Puls), Asbjørn Slettemark (FaroJournalen/TV 2), Rune Slyngstad (Avisa Nordland/Fædrelandsvennen), Mode Steinkjer (Dagsavisen), Thomas Talseth (Spirit), Erik Valebrokk (Avis1), Audun Vinger (Natt og Dag), Kristin Winsents (Petre), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad), Aage Wolff (NRK), Ann Kristin Ødegård (Bergensavisen), Stein Østbø (VG), Bård Øvervoll (Kingsize/Dagsavisen) Torgrim Øyre (Natt og Dag).

2003: Disse har stemt

Øyvind Adde (Groove), Svein Andersen (Aftenposten), Asbjørn Bakke (Aftenposten), Svein Ove Bakke (Dagbladet), Jon Vidar Bergan (FaroJournalen), Atle Bredal (NRK), Mats Borch Bugge (NRK), Tore Bø (Bergensavisen), Sverre Ole Drønen (Bergens Tidende), Terje Eidsvåg (Adresseavisen), Christian Finnskog (NRK), Anders Finslo (Puls), Harald Fossberg (Aftenposten), Erik Fossen (Bergens Tidende), Trond Anders Fossum (Puls), Ann Kristin Frøystad (Bergensavisen), Leif Gjerstad (NRK), Robert Gjestad (Aftenposten), Ruben Gran (Spirit), Bjørn Hammershaug (Groove), Christer Hansen (Panorama), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Helle Høiness (NTB), Ole-Martin Ihle (Morgenbladet/Natt og Dag), Jørgen Hegstad (NRK), Øyvind Holen (Aftenposten), Marianne Jemtegard (Mute), Carl Kristian Johansen (Groove), Victor Josefsen (Mute), Kai Kristiansen (Adresseavisen), Tor Milde (Se&Hør), Morten Ståle Nilsen (Spirit/VG),

Terje Nilsen (Backstage), Paul A. Nordal (Panorama), Glenn Olsen (Radio Nova), Helge Olsen (Bergens Tidende), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Danny Pellicer (Nordlys), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Per Asbjørn Risnes (Dagens Næringsliv), Øyvind Rønning (Dagbladet), Arild Rønsen (Puls), Eystein Sandvik (NRK), Rune Slyngstad (Fædrelandsvennen/Avisen Nordland), Robert Sætervik (NRK), Thomas Talset (Spirit), Erik Valebrokk (Avis1), Audun Vinger (Natt og Dag), Anette Wahlstrøm (Radio Nova), Walter Wehus (Bergens Tidende), Kristin Winsents (NRK), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad), Aage A. Wolff (NRK) og Stein Østbø (VG).

2002: De som stemte Thomas Alkärr (Radio Nova), Svein Andersen (Aftenposten), Asbjørn Bakke (Aftenposten), Sven Ove Bakke (Dagbladet), Kurt Bakkemoen (VG), Jon Vidar Bergan (Farojournalen/Mute), Finn Bjelke (NRK), Martin Bjørnersen (Natt og Dag), Eirik Blegeberg (Natt og dag), Marta Breen (Dagbladet), Atle Bredal (NRK), Tore Bø (Bergensavisen), Terje Eidsvåg (Adresseavisen), Trond Anders Fossum (Puls), Ann Kristin Frøystad (Bergensavisen), Leif Gjerstad (NRK), Jan-Olav Glette (Groove), Ruben Gran (Spirit/Mute), Harald Grenne (Natt og Dag), Pål Handing (Stress), Jørgen Hegstad (NRK), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Robert Hoftun Gjestad (Aftenposten), Øyvind Holen (Dagsavisen), Espen Hovelsen (Puls), Marianne Jemtegård (Mute), Victor Josefsen (Mute), Frode Jørum (Panorama), Harald Langaas (Panorama), Trygve Mathiesen (Spot), Tor Milde (Mann/VG), Tor-Otto Mjelde (NRK), Håkon Moslet (NRK), Stian Nebb (Adresseavisen), Morten Ståle Nilsen (Spirit/Aftenposten), Paul A. Nordal (Panorama), Cathrine Nysæther (Mute), Helge Olsen (Bergens Tidende), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Henning Poulsen (Panorama), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Arild Rønsen (Puls), Tone Lise Skagefoss (NRK), Rune Slyngstad (Avisa Nordland/Fædrelandsvennen), Mode Steinkjer (Dagsavisen), Thomas Strzelecki (Dagbladet/TV2), Robert Sætervik (NRK), Thomas Talseth (Spirit), Kjell Henning Thon (Aftenposten), Martin Thronsen (Nettavisen), Erik Valebrokk (avis1), Audun Vinger (Natt og Dag), Fredrik Wandrup (Dagbladet), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad), Aage A. Wolff (NRK), Stein Østbø (VG) og Torgrim Øyre (Natt og Dag/Farojournalen).

De som stemte Kritikertoppen 2001 er basert på individuelle lister fra Marit Andersen (Propaganda), Jon Arnesen (FaroJournalen), Asbjørn Bakke (Aftenposten), Sven Ove Bakke (Dagbladet), Kurt Bakkemoen (VG), Øyvind Basmo (Spirit), Arne Berg (NRK), Dagfinn Bergesen (Panorama), Jon Vidar Bergan (FaroJournalen), Finn Bjelke (NRK), Tore Bø (Bergensavisen), Atle Bredal (NRK), Mats Bugge (NRK), Pål Dimmen (Panorama), Sverre Ole Drønen (Bergens Tidende), Øyvind Eggen (Spirit), Terje Eidsvåg (Adresseavisen), Vegard Enlid (Adresseavisen), Ann Kristin Frøystad (Bergensavisen), Leif Gjerstad (NRK), Robert Gjestad (Aftenposten), Jan-Olav Glette (Magasin 2001), Anders Grønneberg (Dagbladet), Jørgen Hegstad (NRK), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Øyvind Holen (Aftenposten), Helle Høiness (Henne), Marianne Jemtegård (Musiq), Frode Jørum (Panorama), Malin Johansen (Dagsavisen), Victor Josefsen (Musiq), Marit Karlsen (NRK), Lars Kolltveit (OYO), Haakon Larsen (Avisenes Pressebyrå), Marius Lillelien (NRK), Trygve Mathiesen (Spot), Tor Milde (Mann), Tor-Otto Mjelde (NRK), Håkon Moslet (Dagbladet), Stian Nebb (Adresseavisen), Morten Ståle Nilsen (frilans), Paul A. Nordal (Panorama), Helge Olsen (Bergens Tidende), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Øyvind Rønning (Dagbladet), Arild Rønsen (Puls), Stian Skaar (Panorama), Rune Slyngstad (Nordlandsposten), Mode Steinkjer (Dagsavisen), Thomas Strzelecki (Dagbladet), Robert Sætervik (NRK), Thomas Talseth (Spirit), Kjell Henning Thon (Aftenposten), Martin Thronsen (Nettavisen), Erik Valebrokk (Avis1), Audun Vinger (Natt og Dag), Kristin Winsents (NRK), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad), Aage A. Wolff (NRK) og Stein Østbø (VG).

Årets plater 2000 er basert på manuelt opptelte lister fra Asbjørn Bakke (Aftenposten), Kurt Bakkemoen (VG), Martin Bjørnersen (Natt og dag), Eirik Blegeberg (Natt og dag), Ask Brantenberg Cold (NRK), Atle Bredal (NRK), Tore Bø (Bergensavisen), Sverre Ole Drønen (Bergens Tidende), Øyvind Eggen (Spirit), Terje Eidsvåg (Adresseavisen), Vegard Enlid (Adresseavisen), Ann Kristin Frøystad (Bergensavisen), Robert Gjestad (Aftenposten), Harald Grenne (Natt og dag), Anders Grønneberg (Dagbladet), Ole Jacob Hoel (Adresseavisen), Thomas Håkonsen (Spirit), Malin Johansen (Dagsavisen), Jørgen Hegstad (NRK), Øyvind Holen (Dagsavisen), Helle Høiness (Henne), Marit Karlsen (NRK), Haakon Larsen (Avisens Pressebyrå), Marius Lillelien (NRK), Trygve Mathiesen (Nettpuls), Tor Milde (Mann), Håkon Moslet (Dagbladet), Stian Nebb (Adresseavisen), Morten Ståle Nilsen (Aftenposten), Hege Olsen (Bergens Tidende), Espen Omdahl (NRK), Bernt Erik Pedersen (Dagsavisen), Geir Rakvaag (Dagsavisen), Øyvind Rønning (Dagbladet), Arvid Skancke-Knutsen (Ballade), Jørgen Schyberg (Spirit), Tone Lise Skagefoss (NRK), Tom Skjeklesæther (frilans), Asbjørn Slettemark (Bergens Tidende), Rune Slyngstad (Nordlandsposten), Møde Steinkjer (Dagsavisen), Thomas Strzelecki (Dagbladet), Robert Sætervik (NRK), Thomas Talseth (Spirit), Kjell Henning Thon (Aftenposten), Erik Valebrokk (Avis 1), Audun Vinger (Natt og dag), Kristin Winsents (NRK), Kjetil Wold (Stavanger Aftenblad) og Aage A. Wolff (Avis 1).