

Lunds universitet

Institutionen för kommunikation och medier

Journalistik

Handledare: Axel Vikström

2026-01-16

Nike Bolmgren och Elsa Hagström

JOUK10

Aldrig nöjd

En kritisk diskursanalys av hur Veronica Maggio skildras i
svenska musikrecensioner



LUNDS
UNIVERSITET

Abstract

Music criticism has grown to become an important part of the modern cultural landscape, functioning as a mediating link between artistic expression and the audience. By evaluating music, journalists are in a position of symbolic power. Reviews are based on a subjective perspective but gain legitimacy through social and cultural frameworks. This raises a critical question: what happens when the sociocultural context is shaped by patriarchal structures? The music industry has evolved within gendered power structures that systemically favor men. While Sweden is recognized for its reputation as one of the most gender-equal countries in the world, this study demonstrates that such ideals are not unproblematically reflected in music criticism. Using a postfeminist framework and critical discourse analysis (CDA), the study examines music reviews of Veronica Maggio, one of Sweden's most successful pop artists in the twenty-first century. By applying the theoretical concepts: '*the perfect*', *agency* and *the private sphere*, to a limited number of reviews of Maggio's album between 2006 and 2025, it is shown that patriarchal structures persist by taking new, more subtle, forms. As postfeminism draws attention to the entanglement of feminist and antifeminist views, the analysis reveals that Maggio is described as a subject, yet one whose agency is constrained by norms rooted in gendered ideals within music criticism. The reviews reflect neoliberal logics by framing Maggio's career as an endless project in which success is measured against an unattainable male ideal.

Key words: Veronica Maggio, journalism, music reviews, postfeminism, critical discourse analysis (CDA)

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte och frågeställning.....	2
2. Tidigare forskning.....	3
2.1 Recensioner som journalistisk genre.....	3
2.2 Representation av kvinnor i media.....	5
2.3 Genus i ton och text.....	6
3. Teori.....	8
3.1 Genusteori.....	8
3.2 Postfeminism.....	9
3.2.1 Det perfekta.....	10
3.2.2 Agens.....	10
3.2.3 Den privata sfären.....	11
4. Metod.....	13
4.1 Kritisk diskursanalys.....	13
4.2 Forskningsstrategi.....	14
4.2.1 Urval.....	16
5. Analys.....	18
5.1 En kvinna som aldrig lyckas.....	18
5.2 Kvinnlig framgång som undantag.....	24
5.3 Bakom en framgångsrik kvinna finns alltid en man.....	29
6. Avslutande diskussion.....	33
7. Litteraturförteckning.....	36

1. Inledning

Journalistiska recensioner spelar en viktig roll i musikens ekosystem. Genom att introducera, tolka och nyansera musikupplevelser skapas en brygga mellan konsten och publiken, men också ett filter med inverkan på hur en artist, ett album, en låt eller en konsert uppfattas (Giombini 2025:1-2). Med detta inflytande kommer ett ansvar. Recensioner är tolkningar som bidrar till att forma det allmänna intrycket, samtidigt som rådande normer gör avtryck i texten. I musikens värld, som präglas av ojämställdhet, är journalistikens roll i hur vi upplever vår verklighet viktig (Hamer 2019:272-276). Mot denna bakgrund undersöker följande studie huruvida genusnormer reproduceras i svenska musikrecensioner.

Studien tar sin utgångspunkt i en artist som befinner sig i en av Europas starkaste musiknationer (IFPI 2025). I snart två decennier har Veronica Maggio varit tongivande och stilbildande för svensk popmusik. Med flera prisbelönta album och otaliga listettor är hon en av 10-talets mest framstående svenska artister. Hon är dessutom den första artisten med en svenskspråkig låtkatalog att nå över en miljard streams på Spotify (Häggström Lind 2022). Maggios framgång bör dock förstås i förhållande till en musikbransch som präglas av etablerade genusnormer (Hamer 2019:272-277). Trots att Sverige rankas som ett av världens mest jämställda länder – en position som ofta lyfts fram som ett nationellt ideal (World Economic Forum 2023) – är musikscenen fortsatt formad av patriarkala strukturer.

Som en spegel av samhället, med en granskande och demokratisk funktion, har journalistiken möjlighet att utmana diskriminerande normer (Karlsson & Strömbäck 2024:19-24). Därför bör kraven på musikjournalistik vara höga. Maggios genomslag har inneburit en ständig närvaro på svenska tidningars kultursidor, och recensioner har därmed inte bara ett ansvar att skildra musikscenen, utan också att medvetet förhålla sig till att musikbranschen domineras av män. Det är denna balans som står i centrum för följande undersökning.

Med hjälp av musikjournalistik fördjupar sig denna studie i den svenska samtids kulturella rum. För att fånga moderna diskurser och analysera dem ur ett genusvetenskapligt perspektiv använder studien postfeminism som fokuserar på hur feministiska och antifeministiska åskådningar samspelar i vår tid. En kritisk diskursanalys av språkets makt i recensioner av Veronica Maggios samtliga album kommer att synliggöra underliggande strukturer som formar bilden av en kvinnlig artist i svensk mediekontext.

1.1 Syfte och frågeställning

Studiens syfte är att undersöka om, och i så fall hur, könsmaktsordningen¹ i musikjournalistik uttrycks i svenska musikrecensioner. Genom en kritisk diskursanalys (CDA) av recensioner av Veronica Maggios samtliga album (2006-2025) i svenska dagstidningar är studiens mål att bidra med fördjupade kunskaper om makten inom ordval och formuleringar. Ett ytterligare syfte är att identifiera journalistiska fallgropar som riskerar att reproducera genusnormer som finns både inom musikjournalistik som genre och samhället i stort, för att på så sätt föreslå hur recensioner kan utformas på ett mer jämställt sätt. Det kommer att undersökas genom följande frågeställningar:

- Hur skildrar svenska dagstidningar Veronica Maggio och hennes artisteri i recensioner av hennes åtta album (2006-2025)?
- På vilka sätt återskapar eller utmanar musikrecensionerna rådande könsmaktsordning inom musikjournalistik?

¹ I den här uppsatsen används begreppet **könsmaktsordning** som en samlande term för de strukturer och processer som ligger till grund för mäns samhälleliga dominans över kvinnor (Nationalencyklopedien, 2025).

2. Tidigare forskning

2.1 Recensioner som journalistisk genre

I och med kultursidornas framväxt under 1900-talet har recensioner blivit en etablerad del i dagstidningar. I dag ser vi dock en förändring. Recensioner ges inte samma utrymme i en tidning som förr och man riktar sig till en bredare och mer splittrad publik. Den här förändringen ställer högre krav på recensenten, som måste kombinera ett initierat skrivande med tillgänglighet för en mindre insatt läsare, en balans som i sin tur påverkar recensionernas form och funktion i dagens journalistik. (Nordenson 2008:186-188, 192).

I boken *Opinionsjournalistik* (2008) föreslår Magdalena Nordenson fem element för hur en journalistisk recension kan byggas upp: starkt anslag, identifikation, handling, tolkning och värdering och ett tydligt slut. Det är en ovanligt subjektiv journalistisk genre, men delar samtidigt viktiga drag med nyhetsjournalistiken eftersom en recension även ska ge läsaren förståelse och kunskap (ibid.:182, 213). Recensenten rör sig mellan objektiva fakta och subjektiva uppfattningar. När journalisten översätter en musikalisk upplevelse till språk skapas inte enbart information utan även tolkningar som påverkar hur läsaren uppfattar ett verk. Maktutövningen i recensioner sträcker sig således bortom förmågan att avgöra vad som är "bra" eller "dåligt", det handlar också om att forma läsarens förståelse av musiken. (ibid.:181, 221).

Den subjektiva aspekten av recensioner har dock länge varit kritiserad: Varför är en recensents åsikt mer värd än någon annans? Det är en genre som kan tacklas av i princip vem som helst: journalister, musiker, musikologer och passionerade amatörer, och frågan kring legitimitet består. Gemensamt för alla recensenter är därför att auktoriteten bygger på en balans mellan analys och omdöme. Recensionens värde ligger i förmågan att omvandla subjektiva åsikter till meningsskapande tolkningar som speglar musiken. (Giombini 2025:8-10). Med det i åtanke är det relevant att undersöka hur recensenter motiverar sina åsikter, vad som framställs som naturligt, vilka argument som anses övertygande samt hur det påverkar skildringen.

Lisa Giombini (2025) lyfter även betydelsen av det höga tempot i recensensionsjournalistiken, där snabba utvärderingar formuleras samtidigt som ett verks publicering. Hon framhåller det som en styrka eftersom recensioner kan ses som en spegel för

dagens kultur och därmed som alternativa historiska dokument till musikhistorien. Recensioner visar hur musik uppfattas när den är ny men bidrar också med ett ytterligare djup när de ofta samtidigt avslöjar bredare samhällsstrukturer. För att fånga musiken behöver skribenten använda metaforer och delade kulturella koder som bjuder in läsaren. Det gör texten till en reflektion av samtiden, som inte bara beskriver musik, utan även de normer som omger journalistiken. (Giombini 2025:5-8). Det höga tempot kan också ses som en nackdel om det minskar utrymmet för reflektion och därmed även möjligheten att utmana kulturella koder som kan vara diskriminerande. Det är den här spänningen, mellan journalistisk genre och samhälleligt ansvar, som följande studie tar avstamp i.

Kembrew McLeod (2002) menar att det är en ideologisk handling att skriva musikkritik. De ramar recensenten använder för att utvärdera ett verk bygger på de rådande åsikterna i det sammanhanget. Genom att studera 587 recensioner identifierar McLeod semiotiska dimensioner bestående av olika adjektiv som används för att beskriva musik (2002:94-97). Han menar att flera av de dimensioner som används för att beskriva musik i ett positivt ljus också likställs med manliga attribut – exempelvis råhet, autenticitet och allvarlighet. På samma vis dras kopplingar mellan dimensionerna som beskriver musiken negativt och kvinnliga attribut – exempelvis mjukhet och sentimentalitet. Dimensionerna är inte könade i sig, men används på ett könat vis i recensioner. (ibid.:108). Det här visar på att recensioner bygger på diskurser som är formerade av samhället, men som också är unika för genren.

Nordenson skriver: "Vår uppfostran som sociala varelser och vår yrkesroll som journalister skaver mot varandra" (2008:202). Det resonemanget lyfter hon i förhållande till etiska dilemman en recensent kan ställas inför. Citatet illustrerar inte bara vilken makt recensioner har, utan också att texterna formas av skribentens sociala position. Musikjournalistik är ett fält som präglas av starkt externt inflytande och någon mån är recensioner alltid socialt formade. Den här insikten är central för vår studie, vars syfte är att både analysera hur musikrecensioner tar form i sin sociokulturella kontext, men även vilken makt de har att reproducera genusnormer.

2.2 Representation av kvinnor i media

Genusperspektiv inom journalistikforskning har framför allt utvecklats de senaste 40 åren i takt med feminismens andra våg och det socialkonstruktivistiska perspektivets etablering inom akademien. Med introduktionen av begreppet genus – det sociala könet – blev det möjligt att studera könsmaktsstrukturer som något som formas och förhandlas över tid i olika journalistiska genrer (Djerf-Pierre & Edström 2024:327). Gemensamt för forskningen är att man ser på mediernas ansvar i hur samhället tolkar kön.

I boken *Gender and the Media* (2007a) beskriver Rosalind Gill hur de senaste decennierna riktat fokus mot mediernas växande samhällsinflytande och hur genus konstrueras kulturellt genom diskurser. Tidiga analyser på 1970-talet visar hur kvinnor marginaliseras symboliskt genom att osynliggöras, trivialiseras eller framställas negativt. Medierna ses som krafter för social kontroll som sprider stereotypa och ideologiska värden om kön. Med poststrukturalismens framväxt nyanseras detta perspektiv genom betoningen på att makt och mening alltid är i rörelse, vilket har möjliggjort mer komplexa analyser av hur genus skapas och omvandlas i medier (Gill 2007a:7-13).

Artikeln *Gender and Media Representations* (2023) av Fabrizio Santoniccolo et al. diskuterar mediernas långvariga roll i att reproducera en diskriminerande könsmaktsordning. Artikeln fokuserar särskilt på stereotypisering, objektifiering och sexualisering som beskrivs vara effektiva sätt att förenkla bilden av människan, samtidigt som de producerar sociokulturella krav. Kvinnor blir ofta associerade med egenskaper kopplade till omsorg och värme, medan män förknippas med handlingskraft, ambition och kompetens. Studien lyfter också hur övertalningsförmågan inom kultur kan göra objektifiering svår att se eller undvika. (Santoniccolo et al. 2023:1-3). Att undersöka den normaliserande faktorn i musikrecensioner blir därför viktig för att synliggöra hur underliggande strukturer uttrycks i språket. I följande studie kombineras dessa insikter med det poststrukturalistiska antagandet om att makt och betydelse är föränderligt. Denna utgångspunkt möjliggör en analys av om, och i så fall hur, genusnormer uttrycks i recensioner av Maggios musik och hur det kan bekräfta eller utmana könsideologin i svensk musikjournalistik. Med könsideologi avses en samlande term för ett sammanhängande system av åskådningar, värderingar och föreställningar relaterade till kön. I den här studien fungerar könsideologi som en förlängning av begreppet "ideologi".

2.3 Genus i ton och text

I boken *Kvinnorna som formade pophistorien* belyser Anna Charlotta Gunnarsson (2021) kvinnors betydelse inom popmusiken, genren Maggio verkar i. Med en kritisk blick visar hon hur historieskrivningen av musiken har marginaliserat kvinnors arbete. Gunnarsson introducerar bland annat beteckningen *BBAA*, ett för de flesta obekant namn, men som är en medveten ändring av *ABBA* för att tydliggöra hierarkin som präglade gruppen. Hon utvecklar resonemanget genom att lyfta fram Agnetha Fältskogs (det sista A:et) framgångar, som ofta hamnat i skuggan av ”rösten, det blonda håret, familjen och relationerna” (2021:262). Gunnarsson beskriver den ofta bortglömda historien om kvinnors framgångar med orden: ”Visst fanns kvinnorna, någon glömde bara bort att anteckna” (ibid.:16). Gunnarssons sammanställning är central för att förstå den återkommande objektifieringen och sexualiseringen av kvinnliga musiker som ofta överskuggar deras prestationer. Med det här historiska underlaget kan följande studie analysera om samma könsmaktsordning fortfarande består och på vilket sätt den tar nya uttryck i recensioner av Maggios album.

Vidare har Laura Hamer (2019) analyserat musikkritikens könsideologi i kapitlet “The Gender Paradox: Criticism of Women and Women as Critics” i *The Cambridge History of Music Criticism*. Enligt Hamer påverkar musikens könsdualitet, det kvinnliga och det manliga, hur artister bedöms och framställs. Kvinnliga artister granskas på andra villkor än sina manliga kollegor. De reduceras ofta till sitt utseende eller definieras genom sina relationer, snarare än genom sin musik. Samtidigt lyfter Hamer att kritiken mot kvinnliga musiker förändrats i takt med samhällets utveckling mot större jämställdhet, men att varje feministisk framgång tenderar att följas av ett bakslag. Musikkritik präglas därför fortfarande av sexualiserande och genusbundna perspektiv. (Hamer 2019:272-290).

Kelsey Whipple och Renita Coleman (2021) har genomfört en kvantitativ analys av 938 amerikanska musikartiklar från år 2016 vars resultat bekräftar Hamers beskrivning. Studien visar på en tydlig marginalisering av kvinnliga artister: majoriteten av artiklarna handlar om män och är skrivna av män. När kvinnliga musiker omnämns sker det ofta i samband med utseende, relationer eller med ett emotionellt och sexualiserande språk. Studien visar även att både manliga och kvinnliga journalister tenderar att reproducera dessa genusnormer.

Mot den här bakgrunden framträder en etablerad könsideologi inom musikjournalistik som bidrar till kvinnors marginalisering. Samtidigt finns det en forskningslucka kring hur

denna ideologi tar sig uttryck i dag, särskilt i en svensk kontext. För att närma oss detta tar studien avstamp i Marjan de Bruin och Karen Ross (2004) bok *Gender and newsroom culture: Identities at work*. I bokens introduktion betonar författarna vikten av att förstå jämställdhetsfrågor som något mer komplext än siffror. Det är inte alltid relevant att se på *hur mycket* kvinnor skrivs om, utan snarare *på vilket sätt* de skrivs om. (de Bruin & Ross 2004:vii). Genom en kritisk diskursanalys av musikrecensioner bidrar analysen med insikter om språkets betydelse för hur kultur förstås och värderas, vilket är relevant för såväl svensk journalistikforskning som genusforskning. Studien fördjupar sig i hur en framgångsrik kvinnlig artist representeras i en sociokulturell kontext präglad av både stark musikproduktion och uttalade jämställdhetsideal. Därigenom bidrar den till tidigare forskning genom att skapa bättre förutsättningar för att identifiera diskursiva mönster kopplade till den nutida kulturens könsmaktsordning och på så vis bidra till en mer jämställd offentlighet.

3. Teori

3.1 Genusteori

Med utgångspunkt i den emancipatoriska ambitionen som präglar kritisk diskursanalys kommer studien att undersöka musikjournalistikens potentiella roll i upprätthållandet av patriarkala strukturer. I boken *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion* förklarar Judith Butler (2007) genus som något performativt. Det är något som görs, inte något givet – en social praktik som upprepas och därmed framstår som naturlig (Butler 2007:55–57). Det är utifrån det perspektivet vi vill förstå hur musikrecensioner inte bara beskriver kvinnliga artister, utan också deltar i att *göra* dem – att forma bilden av vad en kvinnlig artist är och kan vara. Butler lyfter även Simone de Beauvoirs klassiska formulering av kvinnan som “den andra”. I en mansdominerad diskurs framstår mannen som norm och därmed omarkerad, medan kvinnan blir avvikande, det vill säga som en motsats och negation (ibid.:57-63). Perspektivet är användbart för att förstå hur kvinnliga artister konstrueras inom musikjournalistik.

Att kritiskt analysera mediediskurser innebär att ifrågasätta varför en text ser ut som den gör (Fairclough 2015:6). I den andan går det att knyta an till Raewyn Connells forskning som understryker vikten av att ”hela tiden se längre än genus” (2008:112). Det innebär att genus inte kan förstås som något isolerat, utan måste analyseras i sin kontext. En genusanalys av musikrecensioner måste förankras i den specifika miljö som musikjournalistiken utgör, och med hjälp av en kritisk diskursanalys är det möjligt att förstå varför texterna tar den form de gör. Framförallt så kommer analysen att kontextualisera och problematisera språkets makt i musikrecensioner. Det genusteoretiska perspektivet kommer att utgå från postfeminism som övergripande ansats och konkretiseras genom följande koncept: *det perfekta*, *agens* och *den privata sfären*.

3.2 Postfeminism

Postfeminism är ett begrepp som använts med olika innebörder. Vissa uppfattar det som en tid efter feminismen, andra som en ny våg eller som en motreaktion på feministiska åskådningar. Trots att det finns en del gemensamma drag präglas begreppet av en osäkerhet kring vad teorin egentligen är. För att göra upp med den teoretiska förvirringen har Rosalind Gill (2007b), en av de mest inflytelserika forskarna inom postfeministisk medieanalys, tagit avstånd från beskrivningen av postfeminism som en period eller ideologi. I stället beskriver Gill postfeminism som en *sensibilitet*: ett sätt att känna, tänka och tala om kvinnor i dagens kultur. *Sensibiliteten* bygger på teman där feministiska och antifeministiska åskådningar sammanvävs (2007b:3-4). För denna studie är följande teman relevanta: 1) kvinnlighet blir något kroppsligt, 2) skiftet från objekt till subjekt, 3) betoningen på självövervakning, kontrollerande och disciplin, 4) fokus på individualism och val. Urvalet av teman har gjorts induktivt och baseras på vad analysen av musikrecensionerna har visat. Övriga teman som Gill presenterar i sin forskning har inte framträtt tydligt i materialet.

Postfeminismens betoning på kroppslighet, självdisciplin och individuellt ansvar synliggör särskilda förväntningar på hur kvinnor bör vara för att uppfattas som moderna, attraktiva och kraftfulla. Med Maggios framgång som utgångspunkt skapar dessa teman en analytisk ram för att undersöka när hon tilldelas subjektivitet, hur hennes karriär skildras och hur hon positioneras i relation till andra. Utifrån postfeminismens nyliberala ansats, där framgång är ett resultat av individuella handlingar, kan ramarna belysa när Maggio ses som ansvarig för sitt eget artisteri och inte, och om det reproducerar eller utmanar den rådande könsmaktsordningen. Det är relevant eftersom musikrecensioner inte enbart bedömer musik, utan också deltar i att forma bilden av vilken typ av kvinnlig artist som anses legitim eller önskvärd. Därför blir Gills postfeministiska *sensibilitet* ett verktyg för att analysera vilka genusnormer Maggio ställs emot och hur dessa uttrycks i språket. Det leder vidare till Angela McRobbies koncept *det perfekta*, som förklarar hur en form av modern önskvärd femininitet konceptualiseras genom ouppnåeliga förväntningar.

3.2.1 *Det perfekta*

McRobbie (2015) lyfter hur feminism, i sin nya form, har anpassats till ett nyliberalt samhälle som kretsar kring individualism, konkurrens och marknadslogik. Det utvecklas genom en konceptualisering av önskvärd femininitet till *det perfekta*. Konceptet bygger på en horisont av förväntningar med ett mål som hela tiden skjuts framåt och förblir ouppnåeligt. Den moderna feminismen skiljer sig från tidigare genom att lägga vikt vid individuell framgång, personlig utveckling och självförverkligande, i stället för kollektiva lösningar och strukturell förändring. Kvinnlighet i form av *det perfekta* blir då ett personligt mål som aldrig kan nås på grund av den ständigt flyttade horisonten av förväntningar. Idén förlänger traditionella krav på kvinnor om att vara duktiga, ambitiösa och välanpassade, och kombinerar det med nyliberalismens individfokus som förskjuter ansvaret från samhället och placerar det enbart på kvinnan (McRobbie 2015:3-4, 15-17).

Med fokus på musikjournalistik kommer McRobbies konceptualisering att belysa den språkliga makten som utövas när Maggio bedöms som artist. Tidigare forskning visar att kvinnliga artister ofta diskrimineras, och McRobbies horisont av förväntningar blir ett verktyg för att analysera hur det kan uttrycka sig som en diskursiv strategi i samtiden. Konceptet kommer att synliggöra hur recensionerna framställer kvinnlig framgång och genom att analysera alla Maggios album finns det även en möjlighet att undersöka om målet förflyttas framåt över tid.

3.2.2 *Agens*

När Mary Wollstonecraft skrev manifestet *Till försvar för kvinnans rättigheter*, en av feminismens mest inflytelserika verk, inleddes en ny era med fokus på kvinnors förmåga till agens. Manifestet banade väg för aktivism som hävdade kvinnors kapacitet att handla självständigt, i kontrast till tidens föreställningar om kvinnor som irrationella, beroende och passiva (Madhok, Phillips & Wilson 2013:1).

I boken *Gender, Agency and Coercion* (Madhok, Phillips & Wilson 2013) problematiseras förståelsen av agens som frihet, och framställs i stället som möjligheten att agera inom förutbestämda ramar. Den här synen på agens bygger vidare på postfeminismens individfokus på kvinnor, där handlingsutrymmet alltid är situerat. Ramarna för agens är

färgade av en könsmaktsordning där män erkänns som aktiva, medan kvinnor framställs som passiva. Madhok, Phillips och Wilson varnar för att vändningen till att "fira" kvinnors agens riskerar att osynliggöra maktstrukturer som fortfarande begränsar handlingsutrymmet. I stället föreslås en mer nyanserad förståelse där kvinnors agens inte ses som ett uppfyllt mål, utan snarare som något som kan samverka med andra maktstrukturer som formar kvinnors villkor att existera. I samband med detta lyfter Madhok, Phillips och Wilson att kvinnors agens ofta framförs som relationell, situerad och ambivalent. Det uttrycker sig ofta som ett förhandlande mellan individuella intressen, sociala förväntningar och normativa krav på kön (ibid.:3-7, 29). Eftersom musikrecensioner bygger på att värdera en artists verk används agens som ett analytiskt koncept för att undersöka hur Maggios skapande skildras.

3.2.3 *Den privata sfären*

Genom historien har kvinnor tilldelats en begränsad plats i det offentliga rummet: först utestängda, och senare inkluderade, men alltid bedömda utifrån normer formade av mäns erfarenheter. Det manliga har kommit att förknippas med det offentliga, medan det kvinnliga placerats i det privata (Hamer 2019:276-277). Det är mot den bakgrunden som genusvetenskaplig forskning undersökt hur den privata och offentliga sfären konstrueras i kulturen och hur det påverkar kvinnors möjligheter att erkännas som fullvärdiga deltagare. Även om kvinnors möjligheter inom musikbranschen i dag är betydligt större än tidigare, grundar sig deras marginalisering på ett historisk arv där kvinnors musikskapande främst ägt rum i hemmet. Hamer (2019) beskriver konsekvensen av detta som "the gender paradox of music criticism", ett mönster där kritiken reproducerar föreställningar om kvinnors plats i samhället. Det påverkar inte bara deras synlighet i den offentliga sfären, utan bidrar också till en långvarig social konstruktion där offentligt musikskapande betraktas som något manligt. Genren produceras i en kontext som länge vilat på en könsideologi där maskulint musikskapande associeras med styrka, offentlighet och kreativitet, medan femininitet kopplas till mjukhet, sentimentalitet och kommersialism med ett lägre konstnärligt värde. (ibid.:273-290). Detta bygger vidare på postfeminismens betoning på ramverk för agens: kvinnor får agera, men bara inom den privata sfären.

Raewyn Connell och Rebecka Pearses (2015) beskrivning av hur genus formas inom ett socialt system knyter samman koncepten *det perfekta*, *agens* och *den privata sfären*, som

präglar det postfeministiska perspektivet. Connell och Pearse betonar att vi tillskriver människor egenskaper och beteenden beroende på vilket kön de antas representera. Identitet och aktörskap uppstår alltid genom en beteckningsprocess: subjektet är inte fritt och självständigt, utan format av diskurser som avgör vilka identiteter som framstår som begripliga. En central poäng hos Connell och Pearse är att inte alla former av femininitet är legitima; vad som räknas som "normalt" bestäms bland annat av patriarkatet. (Connell & Pearse 2015:109-111, 123-125). Det innebär att människors möjligheter att agera, ta plats och erkännas som fullvärdiga subjekt är språkligt och kulturellt konstruerade samt kontinuerligt bedöms mot ett genusedal. Det hjälper oss att förstå hur musikrecensioner inte bara beskriver Maggio som artist, utan också positionerar henne i relation till ett genusedal.

4. Metod

4.1 Kritisk diskursanalys

Kritisk diskursanalys (CDA) fungerar både som metod och teoretiskt ramverk eftersom att man behöver acceptera de premisser som en diskursanalys bygger på för att använda metoden. En central utgångspunkt är språkets roll i sociala konstruktioner. (Winther Jørgensen & Phillips 2000:10). Enligt Norman Fairclough (1995), en av CDA:s förgrundsfigurer, är språk både ett resultat av den sociala världen och bidrar till att forma den – de påverkar varandra (Fairclough 1995:55). Inom CDA ses språk som en social handling och metoden har utvecklats för att kunna undersöka hur diskurser konstrueras och upprätthålls. Eftersom språket samspelar med samhälle och ideologi möjliggör en kritisk diskursanalys en granskning av dynamiken mellan dem för att identifiera maktstrukturer. Genom att analysera en text på olika nivåer kan man klargöra hur makt utövas i språket. Syftet med en sådan analys är att bidra till en förändring mot mer jämlika förhållanden. (Winther Jørgensen & Phillips 2000:69).

CDA samspelar därför väl med att recensioner beskrivs som att kunna ge en inblick i den kulturella samtiden och synliggöra dominerande normer. Det metodologiska ramverket ligger i linje med studiens ambition att undersöka hur musikrecensioner i svenska dagstidningar förhåller sig till könsmaktsordningen som präglar musikjournalistik. Genom att analysera musikkritik på flera analytiska nivåer är det möjligt att studera varför språket ser ut som det gör, och även vilka konsekvenser det får ur ett bredare samhällsligt perspektiv.

Det finns vissa begränsningar med CDA som metod. En del av kritiken handlar om att man analyserar en liten mängd texter. Det begränsade urvalet beror på att man analyserar varje text detaljerat, men det påverkar generaliserbarheten (Winther Jørgensen & Phillips 2000:94). Det kan också vara svårt att dra slutsatser om vad som är vad när det kommer till det diskursiva och det icke-diskursiva, då CDA bygger på att de har ett dialektiskt förhållande och påverkar varann. Det leder ofta till att bredare sociala praktiker målas upp som en bakgrund som de diskursiva praktikerna sedan utspelas mot i analysen. Winther Jørgensen och Phillips föreslår att man bör kolla på flera texter för att enklare visa hur diskursiva praktiker konstituerar och förändrar den sociala världen. (Winther Jørgensen & Phillips

2000:93-94). För att motverka det här problemet kommer artiklar över hela Maggios karriär att analyseras, så att eventuell diskursiv förändring blir tydlig.

Maggios framgång i den svenska musikbranschen gör recensionerna av hennes musik särskilt relevanta eftersom de sannolikt når en stor publik och därmed har större diskursiv makt. Samtidigt är vi medvetna om att detta inte gör analysen fullständigt generaliserbar, vilket inte heller är studiens primära syfte. I stället är bedömningen att skildringen av Maggio och hennes artisteri i svenska dagstidningar, utgivna i ett land med en både stark musikindustri och uttalade jämställdhetsideal, kan ge oss kunskap om musikjournalistikens könsideologi i samtida svensk kultur.

Winther Jørgensen och Phillips tar också upp att det ofta inte lämnas utrymme för analys av något annat än texten, trots att CDA innebär att textproduktions- och textkonsumtionsprocesser också ska analyseras (2000:94). På grund av uppsatsens omfång kommer vi inte analysera de processerna i lika hög utsträckning, men genom tidigare forskning har vi kunnat ta produktionsprocesser i beaktning till viss del genom att presentera utvecklingen av musikkritik som genre. I stället väljer vi därför att lägga fokus på skapandet av diskurser i artiklarna, och hur det förhåller sig till den bredare sociokulturella kontexten samt musikkritik som genre.

4.2 Forskningsstrategi

Faircloughs tredimensionella modell för en kritisk diskursanalys innefattar text, diskursiv praktik och social praktik. Följande analys kommer därför att undersöka textens egenskaper och lingvistiska uppbyggnad (text), delvis de produktions- och konsumtionsprocesser som finns kopplade till texten, vilka diskurser och genrer som artikuleras (diskursiv praktik), och den bredare sociala praktiken som allt det här sker inom för att därefter kunna dra slutsatser om vilka konsekvenser den diskursiva praktiken kan ha i ett bredare sammanhang (social praktik). (Winther Jørgensen & Phillips 2000: 74-75).

För att analysera dessa tre dimensioner används ett analyschema inspirerat av Peter Berglez förslag i *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap* (2019:225-254). Utöver Berglez föreslagna analysdimensioner har vi använt en dimension som vi kallar *kontextanalys*. Dimensionen avser att koppla en text till musikjournalistik i stort, baserat på vad som framkommit av tidigare forskning. Det kräver en kulturell och social förståelse.

Genom kontextanalys ämnar vi att identifiera det Fairclough kallar intertextualitet som handlar om hur diskurser lämnar spår i en text (1995:61-62). En text bygger på etablerade diskurser från andra texter, och genom att se på intertextualiteten går det att analysera hur recensionerna reproducerar eller förändrar diskurser genom sin sammansättning (Fairclough 2010:94-95; Winther Jørgensen & Philips 2020:13). Det möjliggör en mer tolkande analys som gör att man kan överbrygga klyftan mellan text och språk, och samhälle och kultur (Fairclough 1995:61-62).

Tillämpningen av analys-schemat görs genom ett flertal läsningar av materialet, där frågorna uppspaltade i *Figur 1*. besvaras i tur och ordning. Frågorna har tagits fram med hjälp av Berglez schema (2019:243), samt Faircloughs frågeställningar i *Language and Power* (2015:129-130).

Figur 1.

Textens huvudsakliga innehåll och omgivande struktur	Vad handlar texten om? Hänger den ihop med andra texter och/eller bilder, faktarutor?
Relationen mellan makro- och mikrotext	(Makro) Vad är textens huvudtema och delteman? (Mikro) Hur förverkligas dessa teman i texten?
Ideologi	Finns det något i texten som konstrueras som naturligt? Hur? Framställs subjektiva uppfattningar som objektiva, och hur? Finns det motsägande diskurser i texten?
Diskursiva strategier	Vilka aktörer får utrymme och kan driva sin agenda? Vem gör vad, och mot vem? Hur legitimeras de ideologiska perspektiven?
Fördjupning av aktörer	Hur konstrueras aktörerna i texten? Vilka egenskaper tilldelas dem?
Språk i detalj	Vilka ord används, och vilka hade kunnat användas i stället? På vilka sätt påverkas innebörden av en mening av formuleringar? Ges överflödig information?
Kontextanalys	Hur samspelar texten med andra texter och samhället i stort? Hur kan det förstås över tid?

Analysverktygen används för att identifiera diskursiva teman som kan ge oss insikt om hur maktutövning sker i texterna. De två första verktygen – *Textens huvudsakliga innehåll och omgivande struktur* och *Relationen mellan makro- och mikrotext* – användes i genomläsningen av recensionerna för att skapa en grundläggande förståelse, men kommer inte att tas upp i analysen. Eftersom recensioner ofta är korta och tydligt tematiserade blev dessa kategorier överflödiga och gav oss ingen ny information.

4.2.1 Urval

Studien utgår från recensioner av Maggios album under hennes karriär. Totalt är det åtta album, varav de tre senaste (*Fiender är tråkigt*, *Och som vanligt händer det något hemskt* och *Sciura*) getts ut i två omgångar, det vill säga att ena halvan släpps som ett album och följs av den andra halvan några månader senare. Eftersom Maggio själv menar att dessa utgivningar ska ses som sammanhängande har recensioner av respektive albums två delar analyserats gemensamt.

För att ta fram recensionerna genomfördes sökningar i databasen Retriever. Sökningarna baserades på albumtitel och avgränsades till ett tidsspänn om en vecka, med albumets utgivningsdatum i mitten av veckan. För de album som getts ut i två delar gjordes varsin sökning på de olika datumen för de olika delarna. Kompletterande sökningar gjordes på databasen Svenska tidningar. Efter att ha sorterat bort dubletter och artiklar som inte var recensioner gjordes ett urval om totalt 38 recensioner. Vi valde fem recensioner per album för att få ett någorlunda representativt urval, men som också skulle gå att analysera i detalj på det viset CDA kräver. Undantaget är debutalbumet *Vatten och bröd*, som endast recenserades i tre dagstidningar. För det albumet valdes samtliga recensioner. Studien är avgränsad till recensioner publicerade av större dagstidningar då de har mer spridning och därför större diskursiv makt (Fairclough 1995:39-40). Vissa av recensionerna har olika rubriksättning beroende på om de publicerats på webben eller i den fysiska tidningen. I de fallen valdes webbversionen då de har större spridningspotential. Vilka recensioner vi har valt ut framgår av *Figur 2*. Urvalet är ett strategiskt urval då recensionerna valdes ut baserat på deras specifika egenskaper, i det här fallet deras publiceringskanal (Alvehus 2019:71). Vi valde att inte ta hänsyn till skribenterna, eller deras kön, eftersom vi inte ansåg det vara relevant. Detta beror delvis på att en kritisk diskursanalys kräver en detaljerad läsning av materialet, vilket

innebar en nödvändig prioritering av forskningsfokus, men även för att tidigare forskning visat att samma skriftliga tendenser återfinns oavsett journalistens kön.

Figur 2.

Album (år)	Antal recensioner (tidningar)
<i>Vatten och bröd</i> (2006)	3 st (Dagens Nyheter, Borås Tidning, Östgöta Correspondenten)
<i>Och vinnaren är...</i> (2008)	5 st (Dagens Nyheter, Aftonbladet, Expressen, Svenska Dagbladet, Upsala Nya Tidning)
<i>Satan i gatan</i> (2011)	5 st (Göteborgs-Posten, Svenska Dagbladet, Dagens Nyheter, Expressen, Helsingborgs Dagblad)
<i>Handen i fickan fast jag bryr mig</i> (2013)	5 st (Aftonbladet, Expressen, Svenska Dagbladet, Göteborgs-Posten, Dagens Nyheter)
<i>Den första är alltid gratis</i> (2016)	5 st (Expressen, Aftonbladet, Göteborgs-Posten, Dagens Nyheter, Svenska Dagbladet)
<i>Fiender är tråkigt</i> (2019)	5 st (Aftonbladet, Dagens Nyheter, Svenska Dagbladet, Göteborgs-Posten, Expressen)
<i>Och som vanligt händer det något hemskt</i> (2022)	5 st (Aftonbladet (2 st), Sydsvenskan, Dagens Nyheter, Dagens Industri)
<i>Sciura</i> (2025)	5 st (Dagens Nyheter, Göteborgs-Posten, Aftonbladet, Upsala Nya Tidning, Barometern – OT)

5. Analys

5.1 En kvinna som aldrig lyckas

Genom Maggios karriär skapar recensionerna ett mål för henne, och en väg hon ska följa för att nå dit. Det finns ett "rätt" och ett "fel" för vilken musik Maggio ska göra och ett fokus på framåtsträvande. Det kan kopplas till McRobbies (2015) beskrivning av en horisont av förväntningar, där ett perfekt ideal byggs upp för kvinnor som hela tiden flyttas framåt. Maggio kan aldrig uppfylla de krav som ställs på henne, oavsett framgång eller utveckling, och på så sätt hålls hon kvar inom ett system där hennes prestationer aldrig fullt ut räcker till. Tre diskursiva teman sammanfattar denna skildring: *den eviga vägen*, *fängslad i sitt skapande* och *den perfekta Maggio*.

Den eviga vägen

Redan när Maggio släpper sitt andra album *Och vinnaren är...* börjar recensionerna att konstruera en bana för hur hennes skapande bör utvecklas. Det finns en rörelse i kritiken som trycker Maggio åt ett visst håll samtidigt som man är noggrann med att poängtera att hon inte är framme än. Recensionen i *Upsala Nya Tidning* inleds med meningen: "Att säga att alla bitar har fallit på plats i och med *Och vinnaren är...* vore en överdrift." (Jakobsson 2008). Den beskrivningen återfinns genomgående i recensionerna av alla hennes album. Genom att se på språket i detalj framgår det att det ofta används komparativa adjektiv i stället för superlativa för att beskriva hennes artisteri, som i *Göteborgs-Posten* där det skrivs att hon blir "allt säkrare" (Lindqvist 2011). Det underbygger en diskurs om att Maggio har ett mål att nå, och att hon inte är där än.

Recensionerna av *Den första är alltid gratis* (2016) blir en brytpunkt. Samtliga recensioner ägnar tid åt Maggios utveckling och beskriver hur hon nått fram till den här skivan. Det är nu som Maggio framstår vara närmast det ouppnåeliga målet. I *Dagens Nyheter* (Martinsson 2016) får hon ett stort erkännande och recensionen beskriver Maggios inflytande på svensk pop under åren, samt hennes unika stil. Men i samma recension konstateras det att hon inte kommer att "toppa listor" som förr. Det är alltså framförallt i recensionerna efter brytpunkten som albumet konstrueras som höjdpunkten av hennes karriär.

Recensionerna börjar antyda att hon var bättre förr, och att hon nu har stagnerat. Till exempel skrivs det i *Aftonbladet* om *Fiender är tråkigt* att “[...] hon har gjort det lite bättre förr.” (Steen 2019) och eventuell musikalisk utveckling kritiseras för att inte vara nyskapande. I *Dagens Nyheters* recensionen av *Sciura*, påstås hennes karriär följa “[...] en hyfsat förväntad utveckling.” (Martinsson 2025). Recensionerna lägger mer tid på att blicka bakåt än framåt, och genom den diskursiva strategin flyttas Maggio förbi “målet”. Vägen framåt förändras och handlar nu om att Maggio ska hitta tillbaka till hur hon var förr, och Maggio kan fortfarande aldrig lyckas. Den diskursiva utvecklingen visar även hur Maggios mål bara finns efter att hon har passerat det – det är en efterhandskonstruktion som kan tolkas att bygga vidare på könsideologin om att kvinnan aldrig kan erkännas som fulländad deltagare i kulturen.

Många recensioner ägnar tid åt att se på Maggios musik bakåt i tiden, jämföra, och försöka förutspå nästa steg som de tycker att hon bör ta. Det kan antas vara en del av recensionsgenrens diskursiva praktik. En recensent bör skriva initierat för att visa att skribenten är insatt i ämnet. Det är också en viktig kontext att ge till läsaren. Men när Maggio aldrig når fram till det mål som recensionerna skapat för henne blir det tydligt att det handlar om något annat än att kontextualisera Maggios karriär. *Den eviga vägen* kan tolkas som en postfeministisk diskurs genom att vara ett uttryck för McRobbies (2015) koncept om en horisont av förväntningar för att bli den perfekta kvinna. Bedömningen är en diskursiv strategi som ställer skribenten i en maktposition att avgöra om Maggio missar sitt mål, utan att fullt ut beskriva vad målet är. Detta går att problematisera med hjälp av recensionernas krav på balans mellan subjektiva åsikter och analys. Förväntningarna riktas inte heller bara till Maggios musik, utan även mot henne som kvinna och i sin helhet reproduceras ett genusideal om kvinnlig utveckling och anpassning. Maggio placeras inom en struktur där prestation och person vävs samman med könade villkor som gör hennes framgång otillräcklig.

Fängslad i sitt skapande

Recensionerna av Maggios album ägnar mycket tid åt att definiera hennes skapande. Det kan också antas vara en del av recensionsgenrens diskursiva praktik där artisten positioneras i relation till sin karriär, likt *den eviga vägen*, för att välkomna läsaren till ämnet. Samtidigt fungerar recensionernas definiering av Maggios artisteri inte enbart som ett sätt att beskriva eller kontextualisera musiken, utan också som en måttstock hon bedöms utefter. Den

diskursiva praktiken liknar McRobbies (2015) teoretiska koncept om *det perfekta* som bygger på traditionella krav för kvinnor att vara duktiga, ambitiösa och välanpassade. Det skapar ett ideal som också är ouppnåeligt. I kombination med postfeminismens fokus på individen hamnar Maggio i framkant, men blir *fängslad i sitt skapande*. Denna logik synliggörs exempelvis i *Aftonbladets* recension av *Sciura*: “[...] melodierna känns igen på mils avstånd” (Steen 2025).

Ett återkommande inslag i recensionerna är en betoning på Maggios tendens att skriva om ungdom och känslostormar. Till exempel skrivs det i *Dagens Nyheter*: “Precis som tidigare återvänder Veronica Maggio på sitt femte album till ungdomen” (Martinsson 2016). Formuleringar som den konstruerar Maggios skapande som cirkulärt och tematiskt begränsat, och det framstår naturligt att det är det här Maggios skapande alltid har handlat om. Den typen av beskrivningar lyfter bara fram vissa aspekter av hennes musik, och väljer bort andra. Maggios arketypiska artisteri framställs som att bara handla om relationer, det vardagsnära, att vara ung, och känslostormar enligt recensionerna – teman som också är starkt förknippade med traditionell kvinnlighet. I kontrast bär flera album spår av apokalyps och mörker, enligt recensionerna, men det identifieras inte som något som är typiskt Maggio, trots att det återkommer över tid. Resultatet blir en förenkling av hennes musik vilket knyter an till Gunnarsons (2021) beskrivning av kvinnors bortglömda insatser inom musikbranschen. På samma sätt som Agnetha Fältskogs framgång kom att överskuggas av mediernas fokus på hennes utseende, förknippas Maggio allt oftare med sina kärlekslåtar på bekostnad av allt det andra hon gör.

Recensionernas definition av Maggios artisteri fungerar därmed inte bara som beskrivande, utan också som ett medel för att kritisera henne. Flera texter uttrycker att efter *Den första är alltid gratis* låter hon allt för mycket som sig själv. Till exempel i *Dagens industri* där det står att texterna känns “nästan som Maggiopastischer” (Gradvall 2022), och i *Aftonbladet* står det att “[...] Maggio spelar lite för säkert” (Steen 2022). Det är en argumentation som återkommer i flera recensioner. Samtidigt betonar recensenterna att andra teman än ungdom och känslor finns i Maggios musik, men det framställs inte som problematiskt. Kritiken lyfts när hon återvänder till det som recensionerna har definierat som typiskt “Maggio”. Den motsägande diskursen syns när recensenterna går från att hylla det känslomässiga fokuset i hennes musik, som i *Helsingborgs Dagblad*: “När popmusiken söker allt längre verklighetsflykter är det befriande med artister som kan sjunga de enkla sångerna om kärlek och uppbrott [...]” (Grönberg 2011) till att straffa henne för att fortsätta skapa på

det sättet. Ur ett postfeministisk perspektiv, där individualism och val värderas högt, går det att tolka det som att Maggios artisteri blir konstant ifrågasatt. Valfriheten blir villkorad när hon förväntas både vara autentisk och samtidigt förnya sig, något som bygger vidare på ett ouppnåeligt ideal. På så sätt blir Maggio *fängslad i sitt skapande*. Recensenterna använder hennes artistiska val för att legitimera kritik, oavsett vad det innebär, och i förlängningen bidra till att marginalisera hennes artisteri.

En ytterligare motsägande beskrivning sker kring Maggios förmåga att förnya sig. Recensionerna är överens om att hon förnyar sig, ofta i samband med att hon byter producent. Framförallt är det något som påpekas fram till *Den första är alltid gratis*. Exempelvis står det i *Aftonbladet*: “[...] en annan sak som utmärker karriären: att hon aldrig stått still.” (Forsén 2016). Även senare i hennes karriär lyfter recensionerna förnyelse, det konstrueras bara som mindre förändringar än tidigare, som i *Dagens Nyheter* där utvecklingen beskrivs som hyfsat förväntad (Martinsson 2025). Samtidigt tar diskursen ifrån Maggio hennes agens, då förnyelsen i första hand tillskrivs olika producenter och inte Maggios val att samarbeta med just dem. I *Expressen* står det: “Att Veronica Maggio byter producent lika ofta som Lady Gagas byter frisyr är en sak. En annan är hur starkt de olika producenterna influerat hennes sound” (Nunstedt 2019). Även i en diskurs som hyllar hennes förnyelse får hon inte ett eget utrymme. Den här diskursiva praktiken konstruerar Maggio som ett subjekt som utsätts för något, i linje med Gills (2007b) postfeministisk *sensibilitet* där kvinnlig agens är begränsad.

Emellanåt återfinns en självreflekterande medvetenhet i recensionerna kring ramarna de har satt upp för Maggio. I *Aftonbladet* skriver en recensent: “Om någon svensk artist har rätt att fortsätta låta som sig själv är det Veronica Maggio” (Steen 2021). Det öppnar för andra sätt att se på Maggios skapande. I stället handlar det om att kontextualisera henne snarare än begränsa henne. En artist kommer, hur mycket den än förnyar sig, ändå låta som sig själv. Det visar på att journalister kan ta sig an en recension av Maggio på ett sätt som tillskriver henne agens utanför uppmålade ramar, vilket arbetar mot könsmaktsordningen.

Ett ytterligare sätt som Maggio fångas på är när hon likställs med sitt skapande. Recensionerna tenderar att inte separera Maggio från hennes låtar. I *Dagens Nyheter* beskrivs albumet *Handen i fickan fast jag bryr mig* på följande sätt: “I skira och oerhört sorgliga stråkbballaden “Låtsas att det regnar” går hon omkring i ett regnigt Stockholm och gråter över bristande kommunikation i ett avslutat förhållande [...]” (Dahlström 2013). Beskrivningen gör att hon likställs med sina låtar i så pass stor utsträckning att det inte går att skilja dem åt. Det gör också att recensionerna i sin tur inte bara bedömer Maggios skapande, de bedömer även

henne som person. Det förstärker det könsideologiska perspektivet att det finns ett rätt och ett fel sätt för en kvinna att vara på, som inkluderar privatpersonen Maggio och inte bara hennes musik. Sammanvävningen bygger också vidare på kvinnans tilldelade utrymme i den privata sfären. Det kan tolkas som ett uttryck för musikjournalistikens patriarkala strukturer där framgångsrika kvinnliga artister aldrig välkomnas som fullvärdiga deltagare i kulturen (Hamer 2019:273-290).

Den perfekta Maggio

Genom recensionerna konstrueras också en bild av den "perfekta Maggio" – en figur som kan tolkas vara baserad på uppfattningar om den ideala kvinnan. Diskursen lyfter bland annat fram Maggios utseende. Det är få recensioner som nämner det direkt, men återkommande genom hennes karriär beskrivs Maggios musik med ord som oftast är förknippade med utseende. Exempelvis dyker ordet "snygg" upp i flera recensioner. Det går självklart att använda "snygg" som ett adjektiv, men eftersom det är så pass återkommande tyder det på en diskursiv föreställning kring hur Maggio bör vara. I *Dagens Nyheter* beskrivs Maggio på följande vis: "Veronica Maggio står på egna, helt unikt snygga, ben." (Fahl 2011). Att lägga till adjektivet "snygga" ger en bild av att recensionen beskriver Maggios fysiska ben, och inte hennes självständighet eller musikaliska förmåga. Innebörden av meningen förändras genom adjektivet. I *Göteborgs-Posten* beskrivs hennes musik på ett liknande sätt: "Njut av indiepopen i Dom sa och missa absolut inte den ursnygga, lätt rastlösa balladen Storma tills vi dör som på många sätt sammanfattar hela skivan." (Lindqvist 2016). "Ursnygga" i kombination med "lätt rastlösa" läses mer som en beskrivning av en person än en låt. Maggio har också flera gånger beskrivits som just rastlös, vilket förstärker bilden av att adjektiven syftar till Maggio snarare än hennes musik. Att gränsen mellan Maggio och hennes skapande suddas ut har också framkommit i diskursen om *fängslad i sitt skapande*, och förstärker ytterligare bilden av att recensionerna inte bara syftar till Maggios musik.

Beskrivningen av Maggios utseende kan ses som ett uttryck för det postfeministiska temat: kvinnlighet blir något kroppsligt (Gill 2007b:4). Trots att det inte förekommer lika ofta som andra uppmärksammade diskursiva uttryck är det ett val av ord som bidrar till den överhängande diskursen om den perfekta kvinnan. När Maggios framgång beskrivs genom adjektiv som bygger på en bedömning av hennes utseende förstärks en antifeministisk manifestation av att den kvinnliga makten finns i kroppen. När skribenten beskriver hennes

musik som “snygg” snarare än som “skicklig” eller “pricksäker”, begrepp som kan uppfattas som mer neutrala och inriktade på artistisk prestation, sker ett diskursivt uttryck som reproducerar en könsideologi i postfeminismens tematik. Därigenom begränsas Maggios artisteri till redan etablerade genusideal, snarare än förstås som ett uttryck för kompetens.

Även recensionernas resonemang kring Maggios ålder bygger vidare på konstruktionen av den ideala kvinnan. Tidigt i karriären nämns det sparsamt, men efter att hon passerat 35 och släpper albumet *Den första är alltid gratis* sker en tydlig förändring. Åldern betonas allt oftare och Maggio presenteras som “för gammal” för den typ av musik hon gör. Till en början är hennes ålder främst med i faktarutor för att ge bakgrundsinformation, men efter att hon fyllt 35 får det större utrymme i huvudtexten. Den diskursiva förskjutningen konstruerar ålder som en avgörande faktor för hur albumet låter, eller bör låta, och därför något som kan recenseras. Till exempel står det i *Expressens* recension: “Hela skivan är skriven i de största orden av en kvinna på gränsen till ålderssammanbrott.” (Björk, 2016). I *Svenska Dagbladet* beskrivs albumet *Fiender är tråkigt* som “[...] en tidig 40-årskris, klädd i glittersmink och platåskor”. (Björk 2019). Resultatet blir att Maggios ålder tas upp som en aspekt som kan recenseras mot ett ideal.

Diskursen om åldrande kan kopplas till McRobbies (2015) koncept om *det perfekta* eftersom en perfekt ålder är ouppnåelig då tiden passerar oavsett. När Maggio agerar på ett sätt som inte stämmer överens med hur recensionerna anser en kvinna i hennes ålder bör bete sig så kritiserar hon. Det kan kopplas till Connell och Pearses beskrivning om att inte alla former av femininitet är legitima (2015:109-111, 123-125), då Maggio inte uppvisar ett “legitimt” åldrande. I *Sydsvenskan* står det: “Hennes popmusik är för evigt sisådär 26 år fyllda [...]” (Hellsten 2022). Recensionen kritiserar tydligt Maggio för att vara äldre än vad hennes musik beskriver och avslutas med att citera en textrad av Maggio: “‘Lite för gammal för att bli någon annan’ sjunger hon senare i ‘Var e du’. Precis så” (Hellsten 2022). Att recensionen använder Maggios egna ord för att underbygga sitt argument om att hon är för gammal för den här typen av musik kan förstås genom Gills (2007b) postfeministiska tema om självövervakning och disciplin. Idén som framgår är att Maggio själv bör inse att hon inte uppfyller kraven som placeras på henne, och att hon bör ändra på sig och sitt skapande för att uppnå dem. För att återknyta till exemplet i *Expressen*: “[...] en tidig 40-årskris, klädd i glittersmink och platåskor” (Björk 2019), så blir “glittersmink och platåskor” ett exempel på ett åldrande som är fel, odisciplinerat, och Maggio borde genom självövervakning förändra sin stil till något mer önskvärt.

Genom Maggios karriär hyllas hon när hon låter mognare, och då åldras på ett önskvärt sätt. Det här återfinns redan i recensioner av andra albumet *Och vinnaren är...* som beskrivs i *Upsala Nya Tidning*: “[...] som i jämförelse med förra skivan Vatten och bröds nästan banala estetik känns både rikare, roligare och mognare.” (Jakobsson 2008). Det pågår ända fram till senaste albumet *Sciura*, där det står i *Dagens Nyheter*: “Stilvalen signalerar mognad [...]” (Martinsson 2025). Det blir tydligt att diskursen om åldrande framställer ett ideal för hur en kvinna bör åldras.

Det är inte i sig en problematisk diskursiv praktik inom musikjournalistik att skriva om en artists ålder. Det är information som är intressant för läsaren och kan ge kontext till vem artisten är. Dock framgår det av diskursen att ålder blir något att recensera som möjliggör ett sätt att begränsa Maggios artistiska frihet i linje med musikjournalistikens könsmaktsordning. Sättet recensionerna väljer att bedöma Maggios musik i relation till hennes ålder reproducerar ideal om hur en kvinna bör vara och det förstärker normer som begränsar kvinnliga artisters handlingsutrymme.

5.2 Kvinnlig framgång som undantag

Inledningsvis framställs Maggio som en artist bland etablerade namn i svensk pop, men successivt beskrivs hon som någon som formar en egen subgenre. Samtidigt blir det tydligt att Maggios agens är strukturerad. I enlighet med postfeminismens *sensibilitet* framträder hennes artisteri inte som fritt och självständigt, utan begränsad av genusnormativa villkor. Det är två diskursiva teman som formar denna positionering: *den personliga låtskribenten* och *den mystiska framgången*. Tillsammans skapar de en komplex och ofta motsägelsefull bild av Maggio där hennes artisteri både legitimeras och nedvärderas.

Den personliga låtskribenten

Som tidigare nämnt placerar recensionerna ständigt Maggio i den privata sfären där hennes person och känsloliv kopplas samman med hennes musik. “I snart två decennier har hon varit tongivande för svensk pop och spottat ur sig otaliga personliga hits om relationer, nattliga eskapader och vardagsdraman” (Rosenström 2025), sammanfattar skildringen väl. Hennes privata erfarenheter beskrivs som centrala för ett hennes artisteri. I recensioner av hennes

första album är insikten om att Maggio inte skrivit sina egna låttexter en detalj som framställs som viktig: “Vissa lyssnare blev besvikna när de förstod att Veronica Maggio inte skrev sitt material själv (det gör producenten Stefan Gräslund).” (Strage 2006)

Diskursen rymmer också en normativ dimension. Maggio förväntas skriva om det personliga, och hennes album bedöms utifrån hur väl de upplevs förmedla äkthet och känslomässig närhet. I en recension av *Den första är alltid gratis* i *Svenska Dagbladet* utses “Gjord av sten” till albumets starkaste spår just för att den anses ligga “närmast Maggio själv” (Höglund 2016). På liknande sätt framhåller *Göteborgs-Posten* Maggios “intensiva känslighet” som hennes “superkraft” i recensionen av *Fiender är tråkigt* (Lindqvist 2019). Logiken blir en diskursiv strategi som förmedlar att ju känsligare och privat, desto bättre. Det förstärks i tidningens recension av det senaste albumet *Sciura*: “På sitt åttonde album *Sciura* utforskar den svenska popstjärnan ett mer experimentellt och rått sound.” (Rosenström 2025).

Den personliga låtskribenten kan tolkas som en postfeministisk beskrivning där Maggios agens lyfts fram, men begränsas till etablerade genusnormer. Samtidigt är det en del av musikkritik att bedöma den upplevda autenticiteten hos en artist. Det är alltså inte en problematisk diskursiv strategi i sig men eftersom den uttrycker sig genom genusnormer reproduceras en diskriminerande ideologi. Som tidigare nämnt i beskrivningen av recensioner som genre har autenticitet utvecklats till ett manligt kodat attribut (McLeod 2002:108). Detta förklarar varför bedömningen av Maggios artisteri kopplas till hur väl hon passar in i den privata sfären. Maggio hyllas för sin känslighet, relaterbarhet och förmåga att skildra relationer, ångest och vardagsdramatik, men reduceras samtidigt till en känslostyrd artist som skriver om “det hon känner” snarare än en medveten skapare. Det skapas ett symboliskt rum för henne att ta plats som överensstämmer med de genusedal som konstruerar en önskvärd kvinnlig artist.

När Maggio beröms och kritiserar för sina texter sker det samtidigt som andra delar av hennes arbete inte uppmärksammas vilket reducerar hennes roll som fullvärdig artist. Hon framträder främst som låtskrivare, inte som producent eller strategisk artist. I recensioner under Maggios tidiga karriär förekommer det också att hon endast beskrivs som sångerska:

Med 2008 års Och vinnaren är, lysande Motownsproducerat av Oskar Linnros, visade hon plötsligt att hon var en av våra absolut bästa **popsångerskor**, oväntat egen och full av integritet. På Satan i gatan har hon jobbat tätt med Christian Walz som låtskrivare och producent, och Markus Krunegård har också bidragit med två spår. [...] Hon **sjunger** bättre än någonsin.

(Fahl 2011) (egen fetstil)

Som Connell och Pearse (2015) beskriver formas kvinnors handlingsutrymme av de sociala förväntningar som uppfattas som begripliga i ett kulturellt sammanhang (2015:68). Inom musikvärlden, som historiskt dominerats av män, har den kreativa normen kodats maskulint. I musikjournalistik framställs det rationella musikskapandet som manligt, medan det mjuka och sentimentala låtskrivandet och sjungandet positioneras som ett naturligt område för kvinnor (McLeod 2002:108). Recensionernas diskursiva strategi som skildrar Maggio som *den personliga låtskribenten* kan därför tolkas reproducera en könsideologi om var kvinnor förväntas ta plats.

Diskursen överensstämmer med Gunnarsons (2021) redogörelse för hur musikens historieskrivning har marginaliserat kvinnors arbete. Valet att beskriva Maggio som skribent eller sångerska gör hennes agens till sekundär när den sätts i förhållande till männens bidrag till albumet. Med hjälp av Madhok, Phillips och Wilsons (2013) analys av hur genushierarkier blir synliga, inte enbart genom att se på vem som får agera utan på vilket sätt, kan detta diskursiva mönster förstås som en diskriminerande skildring. Längre fram i recensionen, när Maggio uppmärksammas som låtskrivare, är det främst för att understryka hennes förmåga att skriva om “brustna relationer och ny törstande kärlek” (Fahl 2011) för att sedan referera tillbaka till hennes uppbrott med Oskar Linnros. Även om skribenten försöker mildra jämförelsen genom att påpeka att den är onödig, är diskursen redan etablerad. Maggios artisteri framställs som relationell och situerad.

Recensenterna tillskriver henne egenskaper som “sårbar” och “rå”, vilket återigen kopplas till Maggios privatperson, snarare än till hennes professionella egenskaper. Hon lyfts som en generationsröst, men ofta i rollen som kvinnlig talesperson för det känsliga och romantiska, inte som musikalisk innovatör. I en recension av *Satan i Gatan* i *Göteborgs-Posten* beskrivs albumet också som ett “svar på exet Oskar Linnros soloplatå” (Lindqvist 2011) vilket placerar Maggios artisteri i en reaktiv position. Denna logik återkommer i flera recensioner: “Och möjligen är det här främst den sortens skiva som Veronica Maggio behövde göra, för att kunna se klarare framåt” (Steen 2025). Här reduceras Maggios skapande till ett terapeutiskt projekt för att bearbeta relationer och hennes agens begränsas till den privata sfären. Skildringen bygger vidare på att Maggio blir *fängslad i sitt skapande*. När hon likställs med sitt artisteri och gränsen mellan person och artist suddas ut, bidrar det till en trivialisering av arbetet. Recensionernas inramning förmedlar att Maggios val att skriva musik om kärlek sker på bekostnad av att hon erkänns som en artist med andra kvaliteter. Det kan tolkas som ett uttryck för musikjournalistikens könsmaktsordning.

Det finns däremot kontraster i materialet. I *Göteborg-Postens* recension av *Den första är alltid gratis* markeras en distinktion mellan Maggio som person och hennes musik. Skribenten framhåller att det handlar om en “huvudperson i texterna”, och inte den faktiska Maggio. Det kombineras med beskrivningar av hur hon tar plats i hennes låtar: “Maggio står ömsom skakande ömsom dansande mellan ett välbekant klubbiv och vuxenhetens krav och förväntningar men också trygghet” (Lindqvist 2016) och recensionen avslutas med att hon beskrivs sjunga till sig själv som tonåring. Här finns en diskursiv strategi som bygger på en vilja att läsa in Maggio i det privata, men som balanseras med en beskrivning av att hon kan skriva om erfarenheter som inte är direkt biografiska. När recensenten framhåller henne som någon som också kan gestalta ett “festande måndagsbarn”, görs det med tolkningen att hon förstår vad som träffar rätt hos publiken. Det innebär ett erkännande av hennes konstnärliga medvetenhet och strategiska förmåga – ett legitimerande av professionell agens som saknas i många andra recensioner.

I kontrastens ljus blir det tydligt att det finns ett journalistiskt ansvar i valet av diskursiv strategi. Den sistnämnda recensionen visar att det går att närma sig Maggios artisteri utan att förminska hennes inflytande. Hon lyfts som aktiv och närvarande samtidigt som den personliga dimensionen kvarstår.

Den mystiska framgången

I flera recensioner finns formuleringar som ger sken av att Maggios artisteri och framgång inte är ett resultat av medvetet arbete utan inträffar av sig själv. Ordet “magi” används i rubriken för två recensioner: “Magi, Maggio” (Björk 2016) och “Veronica Maggio bjuder på magi” (Nunstedt 2019). Syftet är ofta att berömma hennes album, men samtidigt beskrivs hennes konstnärskap som spontant och ogenomtänkt. I sin helhet skapas en diskurs av *den mystiska framgången* där Maggios agens omvandlas till passivitet vilket återigen reproducerar könsideologin om den kvinnliga artistens begränsade plats.

“Hon behöver inte göra mycket, inte briljera tekniskt”, skriver Hanna Fahl i *Dagens Nyheter* (2011). Det är i stället något som bara “händer” när hon sjunger. Även om de följande meningarna i recensionen beskriver hennes tekniska förmåga att sjunga låtarna på, framställs det inte som ett aktivt val ut något som bara råkar bli rätt. Det beskrivs snarare som “fascinerande” att hon “lyckas”. I en annan recension av *Satan i Gatan* i *Göteborgs-Posten* (Lindqvist 2011) beskrivs det också som att något “plötsligt” händer när Maggio sjunger.

Hennes texter är tomma, enligt recensenten, men när hon sjunger sker det något oförklarligt. Det beskrivs som att den "alkemiska trollformeln är hemligheten". Som ett resultat skapas en motsägande diskurs när skribenterna är noga med att uppmärksamma Maggios artisteri, men ändå blandar in formuleringar som fråntar henne intention. Även när hon hyllas, exempelvis för att skriva "poesi" (Stoltz 2011), balanseras det med beskrivningar som antyder att hon inte arbetar genomtänkt utan snarare förlitar sig på en inneboende talang (Lindqvist 2011). Det framstår som en medfödd förmåga snarare än ett professionellt hantverk.

Diskursen knyter an till det som har lyfts i tidigare forskning. I samma anda som Gunnarson (2021) beskriver hur kvinnors framgång ofta är bortglömd, visar Gill (2007a) att kvinnor länge trivialiserats i medier – något som kan spåras tillbaka till medianalyser från 1970-talet (2007a:7). I Maggios fall handlar det inte om att hon osynliggörs, utan snarare att hennes artisteri nedvärderas, och utvecklingen av diskursiva strategier kan tolkas ligga i linje med kulturen. Det visar hur gamla normer kan anta nya uttryck för att framstå som tidsenliga. Maggio tilldelas subjektivitet men fortsätter att ställas mot manliga ideal. Hon framställs inte som ett objekt utan ett begränsat subjekt, ett praktexempel av hur feministiska och antifeministiska åskådningar sammanvävs och tar sig uttryck.

"I snart två decennier har Veronica Maggio spottat ur sig otaliga personliga hits [...]", skriver Anna Rosenström i *Göteborgs-Posten* (2025). Genom att undersöka språket i detalj framgår det att den typen av formuleringar förekommer i flera recensioner. Verb som "svingar sig", "kasta sig ut handlöst", "snubbla runt" och "spottar ur sig" positionerar Maggio som en impulsiv och riktninglös artist, snarare än strategisk (Yeaman 2008; Lindqvist 2011 & Rosenström 2025). Å ena sidan används språket för att beskriva hennes personliga skrivande, vilket samspelar med den privata sfären som hon ofta placeras inom. Ordvalen får musiken att framstå som något som händer henne snarare än ett resultat av kompetens. Å andra sidan används de för att beskriva hennes framgång: "Jo, visserligen har Veronica Maggio redan från start haft förmågan att skaka fram hits [...]" skrivs det i *Göteborgs-Postens* recension av *Handen i fickan fast jag bryr mig* (Lindqvist 2013). Det är en diskursiv strategi som delvis fångar Maggios kontinuerliga hitproduktion, men ramar in det som något slumpmässigt. På så sätt uppstår en motsägelsefull diskurs där Maggio både erkänns som framgångsrik och samtidigt fråntas agens, en skildring som kan förstås som ett uttryck för en könsideologi där kvinnor inte förväntas vara handlingskraftiga.

5.3 Bakom en framgångsrik kvinna finns alltid en man

I början av Maggios karriär förskjuts hennes artisteri från henne själv till de manliga producenter och artister som hon samarbetar och jämförs med. Hennes musik placeras i relation till män så som Oskar Linnros, Christian Walz, Markus Krunegård, Jocke Berg, Orup, Mauro Scocco, David Shutrick och Håkan Hellström vilket skapar en diskurs av att hennes musik är beroende av, eller sekundär till, deras insatser. Genom att recensera via dessa män konstrueras Maggio som en produkt av andra, snarare än som den främsta skaparen av sin egen musik.

Att beskriva en artist med hjälp av referenser till andra musiker är ett centralt grepp inom musikjournalistik för att bjuda in läsaren. Men i Maggios fall reproduceras dock ofta en värderingslogik där den manliga artisten tillskrivs en kreativ egenskap, medan hon beskrivs som bristfällig. I en recension av *Vatten och bröd* beskrivs Maggio "ramla in mellan Hidden Cameras och Håkan Hellström" och jämförs med David Shutrick och Bo Kaspers orkester (Persson 2006). Redan i detta skede etableras alltså en manligt dominerad referensram som Maggio förväntas positionera sig inom. Inramningen följs av tolkningen: "Där David Shutrick är finurlig är Veronica Maggio mest banal [...]", en jämförelse som både fråntar Maggio hennes självständighet och trivialiserar hennes debutalbum. Eftersom musikbranschen är en sfär där kreativitet har konstruerats som en manlig egenskap blir Maggio bedömd utifrån ett normsystem som inte gynnar henne. Att vara "banal" innebär att uppfattas som vardaglig och sakna originalitet, vilket kan vara legitimt i en musikrecension, men i jämförelsen blir det ett omdöme som reproducerar en könsideologi där kvinnligt artisteri normaliseras som mindre betydelsefullt.

Det är även talande att skribenten inte utvecklar varför Shutrick är "finurlig" och Maggio "banal" utan presenterar det som fakta. Genom att skriva subjektiva åsikter utan vidare analys normaliseras ett ställningstagande som egentligen kräver förklaring. Det blir en diskursiv strategi som ställer skribenten i en maktposition att avgöra vad en kvinnlig och manlig artist kan vara. Detta går att problematisera med hjälp av musikkritikens krav på legitimitet (Giombini 2025:8-10). För att kunna motivera sin position som recensent krävs en balansgång mellan omdöme och analys vilket skribenten misslyckas med i detta fall.

Tydligt blir det också i *Helsingborgs Dagblad*, där Hannes Grönberg i sin recension av *Satan i Gatan* (2011) skriver om albumets inflytande:

Den var inte bara ansvarig för att kickstarta **Oskar Linnros** solokarriär och kasta nytt ljus över arvet efter **Orup** och **Mauro Scocco**, utan innehöll också en del av den mest självlysande Motownpop som spelats in på svenska.

(Grönberg 2011) (egen fetstil)

Här positioneras Maggios album främst genom sin relation till manliga artister. Det framställs som ett verk som påverkar och påverkas av män. Det är en inramning som följs av en beskrivning av hur Christian Walz, producenten, har “tvättat bort de tydligaste soulstänken från föregångaren [...]” (Grönberg 2011), en referens till Oskar Linnros inflytande över Maggios förra album. Recensionen upprätthåller därmed en diskurs om att Maggio är frånvarande i sitt skapande. Det är först i recensionens femte stycke som Maggio nämns, och då sker det genom en återkoppling till hennes förmåga att sjunga enkla sånger om “kärlek och uppbrott”. Även här påpekar skribenten att det är befriande med en kvinnlig artist som gör det som annars bara gjorts av män. Beskrivningen hör ihop med diskursen att Maggio är *fängslad i sitt skapande* och reproducerar återigen idén om att hon verkar inom ett manligt dominerat utrymme.

Längre in i Maggios karriär får hon ett starkare egenvärde. Skiftet sker mellan albumen *Satan i Gatan* och *Handen i fickan fast jag bryr mig*. Vid denna period har Maggio haft tre framgångsrika album och etablerat sin position i svensk pop. Med hennes framgång så förändras diskursen och Maggios musik beskrivs nu mer som ett uttryck för ett aktivt handlande. Denna förändring går i linje med postfeminismens betoning på individualism och val. När hennes karriär når nya höjder framstår Maggio i högre grad som främst ansvarig för sin musik, vilket placerar henne i fokus för både kritik och beröm. En dörr öppnas för ett skrivande där främst Maggios artisteri förklaras, tolkas och värderas. Aftonbladets recension av *Handen i fickan fast jag bryr mig* (Larsson 2013) nämner inte albumets producenter och samma beslut tas i *Göteborgs-Postens* recension (2013). Även i de recensioner där Maggios producenter Salem Al Fakir, Vincent Pontare och Magnus Lidehåll nämns är det tydligt att de är delaktiga i hennes produktion: “Tillsammans har de fullföljt Veronica Maggios vision [...]” (Nunstedt 2013); “Veronica Maggio är den omvända kameleonten som anpassar sin omgivning efter sig själv.” (Lundell 2013). Skiftet tydliggör den journalistiska möjligheten till förändring som finns i diskursers etablering. I takt med Maggios ökade framgång förändras bemötandet: journalistiken rör sig från den manliga normen som referensram till att placera Maggio längst fram som aktör i sin egen karriär.

Men som tidigare nämnt är det här en diskursiv förändring som kan tolkas verka inom en postfeministisk ram. Precis som Gill (2007b) beskriver principerna för postfeminism, så är det tydligt att feministiska och antifeministiska åskådningar samexisterar i recensionerna. Maggios växande egenvärde och individualitet lyfts fram i recensionerna, vilket kan relateras till feministiska strömningar, men det sker fortfarande inom musikjournalistikens bestående könsideologi. Gill beskriver att skiftet från att se kvinnor som objekt till subjekt fortfarande har sexualisering som grund (2007b:6-9). I musikrecensionerna är den sexuella dimensionen inte framträdande, men det finns ändå likheter. Maggio tillskrivs krav på åtråvärdhet inom en manligt dominerad bransch, och hon framställs som strävande efter ett manligt ideal. Även utan en sexuell laddning fungerar det fortfarande som ett uttryck för subjektivt underläge. Hennes stärkta position blir därmed inte ett motstånd mot rådande patriarkala strukturer, utan snarare ett exempel på hur kvinnlig individuell framgång lyfts utan att utmana den underliggande könsideologin.

När Maggios bidrag till skivorna recenserar mer finns alltså den manliga normen kvar som ramverk. Christian Walz, Oskar Linnros, Jocke Berg och August Vinberg är några av de manliga samarbetspartners som återkommer i recensionerna. Vissa är nämnda för att referera tillbaka till olika delar av Maggios karriär, som Walz och Linnros. Medan de andra är bidragande och ibland avgörande för Maggios framsteg i karriären: "Maggio övervägde en längre paus, men ett samarbete med Joakim Berg gjorde att kreativiteten fick ny styrfart." (Lindqvist 2019).

När Maggio blir äldre och har etablerat sin position i svensk popmusik arbetar hon i samma miljö som andra toppartister. Hon går från att beskrivas som strävande artist till en samhörig, men alltid i förhållande till manliga artister. Utvecklingen går att konkretiseras med två exempel, ett citat från 2016 och ett från 2025: "Soundet på hennes femte album rör sig med bestämda steg i riktningen mot landets arenajättar – Kent och Håkan Hellström." (Björk 2016); "44 år gammal befinner sig Veronica Maggio på samma plats i karriären som Håkan Hellström." (Martinsson 2025). Jämförelsen i sig är inte förvånande eftersom det handlar om artister inom samma genre, men det blir samtidigt tydligt att Maggio arbetar mot ett ständig manligt ideal. Även när hennes egen framgång erkänns förklaras den genom att lyfta fram en manlig prestation som referenspunkt. Det är en diskursiv strategi som kan förstås med hjälp av McRobbies (2015) koncept, horisont av förväntningar. Eftersom Maggio aldrig kommer att kunna vara en manlig musiker skapar de ständiga referenserna ett ouppnåeligt mål.

I *Dagens industri*s recension av *Och som vanligt händer det något hemskt* beskrivs Maggio vara en artist som “öppnade dörren för en generation efterföljare” (Gradvall 2022). De exempel som följer är dock uteslutande kvinnliga artister. Samma tendens syns i *Göteborgs-Postens* recension av *Sciura*:

Molly Sandén. Daniela Rathana. Miriam Bryant. Kerstin Ljungström. Felicia Takman. Myra Granberg. Ida-Lova. Listan på artister som, på mer eller mindre uppenbara sätt, influerats av Veronica Maggio kan göras lång.

(Rosenström 2025)

Det blir tydligt att Maggios artisteri och karriär ännu en gång definieras genom hennes kön. Hon framställs som en artist som inspireras av män, men vars egen musik endast kan inspirera kvinnor. Det är en ytterligare tolkning som fördjupar den överhängande diskursen kring det manliga idealet. Maggio placeras inom en sfär där kvinnor förväntas påverka varandra, men det överhängande målet är ändå det manliga musikskapandet. Hennes artisteri hyllas för sin personliga karaktär men dess genomslag begränsas samtidigt till ett kvinnligt utrymme. Det är ett val av skribenterna som återigen skildrar Maggio som *den personliga låtskribenten*. Diskursen, som blir allt tydligare, knyter an till den genusvetenskapliga idén av att kvinnan ses som sekundär, “den andra” (Butler 2007:59). Trots att intentionen är att berömma Maggios musik och trots att de nämnda kvinnliga artisterna med stor sannolikhet faktiskt har inspirerats av henne, är det en diskursiv strategi som reproducerar en könsmaktsordning som motverkar en jämställd musikjournalistik.

Det är värt att uppmärksamma att diskursen delvis uppstår genom Maggios eget beslut att uteslutande samarbeta med manliga producenter och låtskrivare på sina album. Det är en faktisk omständighet som gör att recensionerna oundvikligen återkommer till män under Maggios karriär. Även att hon har bytt producenter för varje album är journalistiskt motiverat att lyfta. Samtidigt har diskursen inte framträtt enbart på grund av att män nämns i artiklarna, utan på grund av hur de skildras och vilket utrymme de får i relation till Maggio. Det är i detta sammanhang som könsideologin gör sig synlig. Det bygger vidare på Hamers (2019) resonemang om att kvinnligt musikskapande definieras genom könsbundna perspektiv. I likhet med Hamer visar materialet att recensioner av kvinnliga musiker formuleras inom en kulturell kontext där manliga kvaliteter, och mäns bidrag, tilldelas högre värde (Hamer 2019:276).

6. Avslutande diskussion

“Ingen kommer undan, inte ens i Sverige” sjunger Maggio på hennes andra album. Ambitionen var troligtvis inte att skriva en textrad som sammanfattar det som framträder i recensioner av hennes musik, men formuleringen är träffande. Trots Sveriges position som föregångsland när det gäller jämställdhet är det ingen som kommer undan de patriarkala strukturer som formar musikjournalistikens värld, inte ens Maggio. Recensionerna erkänner henne som framgångsrik artist, samtidigt som de håller henne inom könsmaktsordningens ramar.

För att besvara studiens första frågeställning – ”Hur skildrar svenska dagstidningar Veronica Maggio och hennes artisteri i recensioner av hennes åtta album (2006–2025)?” – visar analysen att Maggio beskrivs genom postfeministiska teman som sammanflätar feministiska och antifeministiska åskådningar. Könsmaktsordningen har tagit ny form i det nyliberala samhället. I musikrecensionerna riktas fokus mot Maggio som person och hon framställs som *den personliga låtskribenten* vars värde bedöms utifrån hennes förmåga att gestalta kärleksrelationer, gärna hennes egna. Gränsen mellan Maggio som artist och Maggio som person suddas ut. Genom att framföra den personliga närheten som hennes främsta styrka reproducerar recensionerna en norm om att kvinnliga artister passar bäst i den privata sfären. Trots Maggios framgångar kvarstår ett behov av att skildra hennes artisteri i enlighet med ett kvinnligt ideal, och Maggio blir *fängslad i sitt skapande*.

“Jag är förlorad för alltid” sjunger Maggio på hennes femte album. Genomgående i analysen blir det tydligt att målet för Maggios karriär flyttas längre och längre fram. Hennes framgång bedöms utifrån en önskvärd femininitet, vilket skapar *en evig väg* mot ett ouppnåeligt mål. När Maggio som artist likställs med Maggio som person bedöms hennes musik utifrån normer om hur en kvinna ska vara. Hennes konstnärliga utveckling ses ständigt i relation till hennes identitet; hon är för ung eller för gammal, för lik sig själv eller på väg att tappa riktning. Ett konstnärligt misslyckande blir ett personligt misslyckande. Tillsammans vävs uttrycken samman till ett nät av genusnormer som verkar genom språket.

Eftersom studien endast undersökt recensioner av Maggio går det inte att dra slutsatser om all svensk musikjournalistik. Samtidigt gör hennes starka position i svensk popmusik henne till ett talande exempel som bidrar till tidigare forskning genom insikter i journalistikens roll att reproducera diskriminerande diskurser i svensk mediekontext. Analysens resultat motiverar även vidare forskning i området. Genom att fortsätta att

undersöka hur kvinnliga, och även manliga, artister konstrueras i fler sociokulturella sammanhang möjliggörs en starkare grund för en mer jämställd offentlighet.

“Finns det en så finns det flera” sjunger Maggio i låten med samma namn på hennes tredje album. Hon syftar på män att dejta, vi syftar på recensioner som reproducerar snäva genusnormer. Recensionerna rör sig bland kulturella koder präglade av traditionella genusideal, och postfeminismens *sensibilitet* synliggör hur dessa normer förvandlas och reproduceras i samtida musikjournalistik. Det besvarar vår andra frågeställning: “På vilka sätt återskapar eller utmanar musikrecensionerna rådande könsmaktsordning inom musikjournalistik?”. I ljuset av postfeminism blir det tydligt att skildringen av Maggios subjektivitet inte utmanar musikjournalistikens könsmaktsordning, utan blir ett sätt för strukturen att anta nya former. Maggio erkänns som subjekt, men inte som fullvärdig artist med egen agens. Hennes karriär beskrivs som *en mystisk framgång* i stället för ett bevis på yrkesmässig kompetens. Även utan jämförelser med hur manliga artister framställs i recensioner blir närvaron av Maggios samarbeten med män talande – förväntningen är att *bakom en framgångsrik kvinna finns alltid en man*. Recensionerna skapar tillsammans ett symboliskt rum för Maggio att verka inom och det är tydligt vad väggarna är byggda av: det manliga musikskapandet som ideal.

I analysen framträder ett skifte mellan albumen *Satan i Gatan* och *Handen i fickan fast jag bryr mig* där Maggio tilldelas större handlingskraft. Trots det består det manliga idealet som referenspunkt. När genusnormer reproduceras i recensioner riskerar det att utmana verkets journalistiska integritet, som i det diskursiva temat *den perfekta Maggio*, där vissa aspekter av hennes musik lyfts fram medan andra göms undan. Resultatet blir en inkomplett bild av Maggios artisteri till förmån för normativa uppfattningar. Det blir tydligt att recensionerna vill placera Maggio så nära arketypen av en kvinna som möjligt, och när fokus läggs på hennes kvinnlighet görs det på bekostnad av en ordentlig framställning av musiken.

Eftersom musikjournalistik bär ett kommunikativt ansvar att legitimera tolkningar i sitt sammanhang, skapas en svår balans mellan att utmana historiskt fastställda strukturer och samtidigt göra sig förstådd inom rådande kultur. I sin helhet visar analysen att musikrecensionerna är djupt förankrade i sin sociokulturella kontext. Detta bidrar till en förståelse om varför texterna ser ut som de gör, men också till insikten om hur viktig det är att utmana det självklara för att kunna bidra till en mer jämställd journalistik.

I musikjournalistikens snabba kommunikationskedja, från album till recension, konsert till publicering, finns det en risk att missa möjligheten för alternativa formuleringar. Genrens framväxt har skett i samspel med en snabbt föränderlig journalistiskt miljö där det blir en utmaning att balansera samhälleliga mål med medielogikens struktur. Strävan efter att vara först ut med en recension kan därmed motverka emancipatoriska ambitioner. Genom att problematisera diskursiva strategier och deras reproduktion av genusnormer öppnas ett utrymme för att diskutera musikjournalistikens utveckling i ett bredare perspektiv. Den här studien undersökte inte publiceringsprocesserna och kan därför inte avgöra i vilken utsträckning journalisterna har reflekterat över recensionernas diskursiva påverkan. Med det sagt upplever vi det som en relevant aspekt att lyfta som förslag för framtida forskning. Musikkritik handlar om ett samspel mellan subjektiva åsikter och underbyggd analys, och om digitaliseringens ökade tempo påverkar möjligheten för det senare är det något som bör ge varningstecken för journalistikens legitimitet.

“Aldrig nöjd” sjunger Maggio i sitt första album, och tjugo år senare framstår det som en sammanfattning av musikjournalistikens inställning till hennes karriär. Recensionerna formar ett ramverk av genusnormer som gör hennes artisteri ständigt otillräckligt. Skribenterna tycks aldrig nöjda, vare sig med Maggios musik eller med hennes person, inte ens när hon når höjdpunkten av sin karriär. Kritik och bedömning är visserligen centrala inslag i recensioner, men bakom skrivandet finns det en patriarkal struktur som är svår att ignorera. Trots att jämställdhet är ett ständigt ideal i Sverige har könsmaktsordningen tagit nya, mer subtila, former för att passa in i samtiden. Om journalistik är en spegel av samhället, vilka krav kan vi ha på musikrecensioner? Det är en fråga som behöver ställas, inte minst i Sverige.

7. Litteraturförteckning

Tryckta källor

- Alvehus, J. (2019). *Skriva uppsats med kvalitativ metod: en handbok*. 2 uppl. Stockholm: Liber.
- Berglez, P. (2019). "Kritisk diskursanalys" Ingår i: *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap*. Ekström, M. & Johansson, B. (red.). 3 uppl. Lund: Studentlitteratur. s. 225-254.
- de Bruin, M. & Ross, K. (red.) (2004). *Gender and newsroom cultures: identities at work*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Butler, J. (2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos.
- Connell, R. (2008). *Maskuliniteter*. 2 uppl. Göteborg: Daidalos.
- Connell, R., Pearse, R. (2015). *Om genus*. 3 uppl. Göteborg: Daidalos.
- Djerf-Pierre, M. & Edström, M. (2024). "Kön, genus och jämställdhet i journalistiken". Ingår i: *Handbok i journalistikforskning*. Karlsson, M. & Strömbäck, J. (red.). 3 uppl. Lund: Studentlitteratur. s. 327-334.
- Fairclough, N. (2015). *Language and power*. 3 uppl. London: Routledge.
- Fairclough, N. (2010). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. 2 uppl. Harlow: Longman.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Edward Arnold.
- Gill, R. (2007a). *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Gunnarson, A. C. (2021). *Kvinnorna som formade pophistorien*. Stockholm: Atlas.
- Hamer, L. (2019). "The Gender Paradox: Criticism of Women and Women as Critics" Ingår i: *The Cambridge History of Music Criticism*. Dingle, C. P. (red.) Cambridge: Cambridge University Press. s. 272-290.
- Karlsson, M. & Strömbäck, J. (red.) (2024). "Inledning: Demokrati, journalistik och behovet av faktabaserad rationalitet" Ingår i: *Handbok i journalistikforskning*. 3 uppl. Lund: Studentlitteratur. s. 19-25.
- Madhok, S., Phillips, A., Wilson, K. (2013). *Gender, Agency, and Coercion*. London: Palgrave Macmillan.

- McLeod, K. (2002). "Between Rock and a Hard Place: Gender and Rock Criticism". Ingår i: *Pop music and the press*. Jones, Steve G. (red.). Philadelphia: Temple University Press. s. 93-113.
- Nordenson, M. (2008). *Opinionsjournalistik: att skriva ledare, kolumner och recensioner*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Winther Jørgensen, M., Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

Elektroniska källor

- Gill, R. (2007b). "Postfeminist media culture: Elements of a sensibility". *European Journal of Cultural Studies*, 10 (2). s. 147–166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Giombini, L. (2025). "Music Criticism Reconsidered: Bias, Expertise, and the Language of Sound". *Philosophies* 2025, 10 (18). <https://doi.org/10.3390/philosophies10010018>
- Hägström Lind, A. (2022). "Veronica Maggio sätter nytt rekord på Spotify". *Expressen*, 11 februari. <https://www.expressen.se/noje/veronica-maggio-satter-nytt-rekord-pa-spotify/> [2025-12-03]
- International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) (2025). "Music in the EU 2025" https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2025/09/MITE_2025.pdf [2025-12-03]
- McRobbie, A. (2015). "Notes on the Perfect: Competitive Femininity in Neoliberal Times". *Australian Feminist Studies*, 30 (83). s. 3–20. <https://doi.org/10.1080/08164649.2015.1011485>
- Nationalencyklopedin, *könsmaktsordning*. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/könsmaktssystem> [2025-12-04].
- Santonniccolo, F., Trombetta, T., Noemi Paradiso, M., Rollè, L. "Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization". *Int. J. Environ. Res. Public Health*, 20 (10), 5770. <https://doi.org/10.3390/ijerph20105770>
- Whipple, K., Coleman, R. (2021). "Facing the music: Stereotyping of and by women in US music journalism". *Journalism*, 23 (10). s. 2060-2078. <https://doi.org/10.1177/14648849211028770>
- World Economic Forum. (2023). *Global Gender Gap Report 2023*. https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf [2025-01-02]

Analysmaterial

Vatten och bröd

Lindberg, A. (2006). "Perfekt fond till tjejmiddagen". *Östgöta Correspondenten*, 6 september.

Persson, M. (2006). "Bara lagom mättande på Maggios debut". *Borås Tidning*, 6 september.

Strage, F. (2006). "Veronica Maggio: "Vatten & bröd"". *Dagens Nyheter*, 6 september.

Och vinnaren är...

Blanco, Q. (2008). "Veronica Maggio – Och vinnaren är". *Expressen*, 25 mars.

Jakobsson, A. (2008). "VERONICA MAGGIO". *Upsala Nya Tidning*, 26 mars.

Lundell, K. (2008). "Veronica Maggio: Och vinnaren är". *Svenska Dagbladet*, 26 mars.

Seth, J. (2008). "En ny svensk soulklassiker". *Aftonbladet*, 26 mars.

Yeaman, N. (2008). "Veronica Maggio, Och vinnaren är...". *Dagens Nyheter*, 26 mars.

Satan i gatan

Björk, A. (2011). "Veronica Maggio - Satan i gatan". *Expressen*, 27 april.

Fahl, H. (2011). "Veronica Maggio: "Satan i gatan"". *Dagens Nyheter*, 27 april.

Grönberg, H. (2011). "Veronica Maggio: Satan i gatan". *Helsingborgs Dagblad*, 29 april.

Lindqvist, J. (2011). "Veronica Maggio | Satan i gatan". *Göteborgs-Posten*, 27 april.

Stoltz, P. (2011). "Tredje gången gillt för Maggio". *Svenska Dagbladet*, 27 april.

Handen i fickan fast jag bryr mig

Dahlström, M. (2013). "Avskalad och råare Maggio". *Dagens Nyheter*, 2 oktober.

Larsson, M. (2013). "Veronica Maggio gör parkeringspop med ett helt eget uttryck".
Aftonbladet, 4 oktober.

Lindqvist, J. (2013). "Veronica Maggio | Handen i fickan fast jag bryr mig".
Göteborgs-Posten, 2 oktober.

Lundell, K. (2013). "Maggios vision blir bara klarare". *Svenska Dagbladet*, 2 oktober.

Nunstedt, A. (2013). "Maggio tillbaka med råare sound". *Expressen*, 4 oktober.

Den första är alltid gratis

Björk, A. (2016). "MAGI, MAGGIO". *Expressen*, 6 maj.

Forsén, J. (2016). "Veronica Maggio låter dystrare och mer personlig". *Aftonbladet*, 6 maj.

- Höglund, S. (2016). "Motstridiga uttryck på Maggios nya". *Svenska Dagbladet*, 6 maj.
- Lindqvist, J. (2016). "Veronica Maggio tar det till nästa nivå". *Göteborgs-Posten*, 6 maj.
- Martinsson, S. (2016). "Veronica Maggio: Den första är alltid gratis". *Dagens Nyheter*, 3 maj.

Fiender är tråkigt

- Björk, A. (2019). "Maggios nya är så långt från tonåren man kan komma". *Svenska Dagbladet*, 27 september.
- Dahlström, M. (2019). "Skivrecension: Veronica Maggio får ett halvt album att verka futtigt." *Dagens Nyheter*, 15 juni.
- Lindqvist, J. (2019). "Recension: Veronica Maggio – Fiender är tråkigt". *Göteborgs-Posten*, 26 september.
- Nunstedt, A. (2019). "Veronica Maggio bjuder på magi". *Expressen*, 14 juni.
- Steen, H. (2019). "Starka ballader med Veronica Maggio". *Aftonbladet*, 27 september.

Och som vanligt händer det något hemskt

- Dahlström, M. (2022). "Veronica Maggio dominerar i pricksäkra relationsskildringar". *Dagens Nyheter*, 21 maj.
- Gradvall, J. (2022). "Vilse i sin egen ljudbild". *Dagens industri*, 20 maj.
- Hellsten, A. (2022). "Veronica Maggio är lite för gammal för att bli någon annan". *Sydsvenskan*, 22 maj.
- Steen, H. (2021). "Veronica Maggio känns lätt lite väl välbekant". *Aftonbladet*, 5 november.
- Steen, H. (2022). "Veronica Maggio sitter tryggt på poptronen". *Aftonbladet*, 20 maj.

Sciura

- Bäckström, T. (2025). "Maggios mest personliga och vågade album hittills". *Upsala Nya Tidning*, 6 oktober.
- Forslund, A. (2025). "Veronica Maggio tar en risk – och det betalar sig". *Barometern-OT*, 4 oktober.
- Martinsson, S. (2025). "I Veronica Maggios nya låtar hörs arvet av Kent". *Dagens Nyheter*, 3 oktober.
- Rosenström, A. (2025). "Recension: Veronica Maggio – "Sciura"". *Göteborgs-Posten*, 3 oktober.
- Steen, H. (2025). "Maggio tar halvnya vägar". *Aftonbladet*, 3 oktober.