

De opkomst van dubstep in de media



Een onderzoek naar de rol van de media in de status van het muziekgenre dubstep

Jolien Ruiter

Studentnummer: 336329

E-mail: jolien_ruiter@hotmail.com

MA Sociologie van Kunst en Cultuur

Erasmus School of History, Culture and Communication

Erasmus Universiteit Rotterdam

Datum: 18-07-2011

Begeleider: Dr. P. Berkers

Tweede lezer: K. van Eijck

Voorwoord

Na mijn studie Communicatie & Multimedia Design aan de Haagse Hogeschool zocht ik verdieping, wat ik vond in de premaster Sociologie aan de Universiteit van Amsterdam. Hier kreeg ik steeds meer interesse voor kunst- en cultuursociologie. Ik was daarom enthousiast om te horen dat de Erasmus Universiteit de master Sociologie van Kunst en Cultuur aanbood.

Dat mijn master thesis over muziek zou gaan was mij vanaf het begin al duidelijk. Ik ben hier dagelijks mee bezig, zowel als hobby als in mijn (vrijwilligers)werk. Hoe mijn master thesis verder ingevuld moest worden bleef lang onduidelijk. De spanning tussen underground en mainstream heeft mij altijd geïnteresseerd, dus ik heb uiteindelijk gekozen voor het relatief nieuwe muziekgenre dubstep, waarin deze spanning voor het eerst zichtbaar is.

Het schrijven van deze master thesis is een leerzaam proces geweest. Aangezien ik nooit een bachelor thesis heb geschreven, was zelfs de basis nieuw voor mij. Gelukkig heeft mijn begeleider Pauwke Berkers mij hier doorheen geloodst en ligt hier nu mijn master thesis voor u.

Veel leesplezier!

Inhoudsopgave

1. Inleiding	5
1.1 De ontwikkelingen binnen dubstep	5
1.2 Het traject van underground naar mainstream	6
1.3 Onderzoeksvraag en deelvragen	7
1.4 Wetenschappelijke relevantie	9
1.5 Opbouw van de thesis	10
2. Genres	11
2.1 De productie van cultuur	11
2.2 Culturele classificatiesystemen	12
2.3 Begripsbepaling genre	14
2.4 De ontwikkeling van genres	15
2.4.1 Avant-Garde genres	15
2.4.2 Scene-Based genres	16
2.4.3 Industry-Based genres	16
2.4.4 Traditionalist genres	17
2.5 Underground	18
2.6 Mainstream	19
3. Media	20
3.1 Soorten media	20
3.2 Gatekeepers	21
3.3 Critici en het beoogde publiek	22
4. Methoden en technieken	25
4.1 Onderzoeksmethode	25
4.2 Periodieken	26
4.2.1 De Volkskrant	27
4.2.2 Oor	27
4.2.3 Kindamuzik	28
4.2.4 DJBroadcast	28
4.3 Selectieprocedure recensies	28
4.4 Operationalisering	32
4.4.1 Achtergrondkenmerken	32
4.4.2 Plaats in traject	32
4.4.3 Inhoudelijke kenmerken	33

4.4.4 Waardeoordeel	35
5. Onderzoeksresultaten	36
5.1 Data-analyse totale dataset	36
5.2 Data-analyse geselecteerde dataset	39
5.2.1 Achtergrondkenmerken	39
5.2.2 Plaats in traject	43
5.2.3 Inhoudelijke kenmerken	50
5.2.4 Waardeoordeel	59
5.3 Beantwoording deelvragen	62
6. Conclusie en aanbevelingen	67
6.1 Conclusie	67
6.2 Bevindingen	68
6.3 Reflectie	68
6.3.1 Reflectie op eigen onderzoek	68
6.3.2 Aanbevelingen voor vervolgonderzoek	69
Literatuur	71
Bijlage 1: Codeboek	75

1. Inleiding

“Als je broekspijpen wapperen door het volume van de bassen, dan weet je
dat je luistert naar dubstep”
(Junte 2006, *de Volkskrant*)

1.1 De ontwikkelingen binnen dubstep

De bas is het belangrijkste bestandsdeel van het muziekgenre *dubstep*, ontstaan in de ondergrondse clubs van Londen. Met 140 *beats per minute* gaat het bij dubstep niet om de snelheid, maar om de zwaarte en het unieke gebruik van de bassen¹. Dit genre heeft in een korte periode een grote groei doorgemaakt in thuisland Engeland, maar ook in Nederland en de rest van de wereld.

Rond 2000 waren er enkele Londense producers die genoeg hadden van het toen populaire genre 2-step. De bassen moesten harder, donkerder en de producers lieten zich flink beïnvloeden door Jamaicaanse dub (Härter 2008). De naam voor dit nieuwe genre kwam dankzij een tijdschrift dat het “dub 2-step” noemde, afgekort dubstep (Earp 2006, *XLR8R*). Steeds meer producers begonnen met het maken van dubstepplaten en brachten deze in eigen, kleinschalige productie uit. De eerste feesten waar dubstep gedraaid wordt waren underground: klein en zonder vergunning.

Een belangrijk jaar voor de opkomst van dubstep is 2003, het jaar waarin RinseFM, een Londense piratenzender, aandacht begint te besteden aan het genre (Romain 2006, *Kindamuzik*). Een steeds groter deel van Londen en de Britse pers begint dubstep te leren kennen en waarderen. Het productieproces wordt professioneler en er worden labels opgericht, speciaal voor dubstepproducties. In 2005 breekt het genre door tot het grote Britse radiostation BBC. De BBC-dj Mary Anne Hobbs is de eerste van een gerenommeerd mediaplatform die dubstep aandacht geeft in haar radioprogramma Breezeblock. Volgens een artikel in *de Volkskrant* (Kooistra 2008) haalt zij “de jonge dubstepscene in 2006 uit de underground”.

In 2006 besteedt de Nederlandse pers voor het eerst aandacht aan dubstep. De eerste recensies en artikelen duiken in dit jaar op in kranten en tijdschriften. Tegen die tijd vinden er al wat dubstepfeesten plaats in Nederland, waar het genre via *early adopters* binnengehaald is. De populariteit van het genre blijft groeien. De Haagse producer 2562 brengt in 2008 de eerste

¹ Een voorbeeld van een dubstep single is hier te vinden: <http://www.youtube.com/watch?v=WtMIB-BEMso>

Nederlandse dubstepplaat uit, genaamd 'Aerial'. Dit album wordt gerecenseerd door *de Volkskrant* en *Oor*, maar ook buiten de landsgrenzen is er aandacht voor de cd.

2010 is het jaar dat het genre steeds meer buiten de grenzen van de eigen scene voorkomt. Dubstep wordt ontdekt in de reclamewereld. Onder andere Nike gebruikt een dubstepnummer van producer 16bit in één van haar reclames². Britney Spears brengt begin 2011 een nummer uit met duidelijke dubstepinvloeden³, wat laat zien dat de commerciële popindustrie de potentie ziet van het genre. In Nederland dringt dubstep tevens door tot televisie en radio. In het veelbekeken programma *De Wereld Draait Door* traden begin 2011 Boef en de Gelogeerde Aap op, een duo dat dubstep met hiphop vermengt en daarmee de Publieksprijs en de Muzikantprijs van *De Grote Prijs van Nederland* gewonnen heeft. Deze veranderingen worden door fans van het eerste uur gezien als commercialisering van de scene. De artiesten die commerciëler te werk gaan dan ervoor, willen volgens Hibbett (2005:64) vaak gewoon een groter publiek aanspreken, maar door hun fans kunnen ze al snel gekenmerkt worden als 'sell out'. Het optreden van dubstepact Magnetic Man op Lowlands 2010 wordt in een verslag op de website www.3voor12.nl (Zwennes 2010) de "McDonalds onder de dubstep" genoemd. "[...] het is commercieel, niet duurzaam en morgen precies hetzelfde als vandaag". Fans zien het genre en de *scene* eromheen liever als iets exclusiefs en willen het, in hun woorden, *underground* houden en niet *mainstream* laten worden (Thornton 1995).

1.2 Het traject van underground naar mainstream

De ontwikkeling van underground naar mainstream is een traject dat veel genres doorlopen hebben. Hiphop, punk, disco, het zijn een aantal voorbeelden van genres die lokaal begonnen zijn, binnen een kleine groep mensen die niet tevreden is met de muziek die op dat moment in de hitlijsten staat en daarom wil experimenteren met nieuwe muziek en instrumenten (Lena & Peterson 2008). Deze genres zijn inmiddels wereldwijd bekend, maar zijn dit niet van de een op de andere dag geworden. De meeste genres beginnen klein, lokaal en experimenteel (*Avant-Garde*), vormen daarna een regionale scene en een eigen stijl (*Scene-Based*), groeien dan naar een nationale en/of wereldwijde bekendheid en conformeren zich aan de markt (*Industry-Based*) (Lena & Peterson 2008). Tenslotte, vaak jaren later, worden sommige genres het domein van liefhebbers die de erfenis van het genre willen behouden middels speciale bijeenkomsten (*Traditionalist*). De beschreven ontwikkelingen binnen het genre dubstep kunnen bekeken worden in het licht van dit traject. Dubstep heeft

² <http://www.youtube.com/watch?v=4z2LuY0Gq5E>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=v0sMajl7tIM>, op 2:12 begint het dubstep gedeelte.

waarschijnlijk het traject van Avant-Garde, naar Scene-Based tot Industry-Based doorlopen. In de taal die veel gebruikt wordt in de media en dus tot de verbeelding spreekt bij het publiek, is dit een traject van underground naar mainstream.

1.3 Onderzoeksvraag en deelvragen

In deze thesis wil ik het traject dat dubstep doorloopt, bekijken met behulp van een onderzoek naar muziekkritiek in de Nederlandse media. Daar hoort de volgende onderzoeksvraag bij:

Op welke manier heeft de Nederlandse muziekkritiek in de periode van 2006 tot en met 2010 bijgedragen aan het traject dat dubstep doorlopen heeft van underground naar mainstream?

In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van recensies. Met behulp van recensies kan de culturele legitimiteit van het werk worden gemeten (Bourdieu 1985). Oftewel: wanneer er een recensie verschijnt over een cd binnen een bepaald genre, dan bevat dit genre dus voldoende nieuwswaarde om over geschreven te worden. Alleen kwantitatief is het dus al interessant om te kijken naar hoeveel recensies er zijn verschenen van cd's binnen het genre dubstep. Ik wil echter tevens naar de inhoud van deze recensies kijken. Door een kwalitatieve inhoudsanalyse wordt het mogelijk om te zien op welke manier de critici in hun recensies een bijdrage hebben geleverd aan het traject dat dubstep doorlopen heeft van underground naar mainstream. Hierbij wordt gelet op bepaalde omschrijvingen die worden gebruikt voor het genre, die zouden moeten uitwijzen hoeveel kennis de recensent heeft over het genre en hoeveel kennis hij denkt dat zijn beoogde publiek heeft.

De kwalitatieve inhoudsanalyse zal plaatsvinden in recensies van *de Volkskrant*, *OOR*, *Kindamuzik* en *DJBroadcast*. Deze periodieken variëren van massamedia tot nichemediën. Door in de inhoud van de recensies te kijken naar waar de recensent het genre plaatst in het traject, welke inhoudelijke kenmerken hij noemt en wat het waardeoordeel is dat hij aan de cd's geeft, zal er antwoord worden gegeven op de deelvragen en uiteindelijk op de hoofdvraag.

Het onderzoek vindt plaats in de periode van 2006 tot 2010, omdat dubstep in 2006 voor het eerst verschijnt in de Nederlandse media. De bladen en kranten beginnen het genre in dit jaar te leren kennen en zullen tot op het heden over dubstep blijven schrijven. Er moet echter een eindpunt van het onderzoek ingesteld worden, omdat elke maand wel een nieuwe dubstepplaat uit wordt gebracht. Hiervoor is het eind van 2010 gekozen. Dubstep blijft nog steeds groeien, maar de bekendheid van het genre heeft zich tot eind 2010 zo ver ontwikkeld dat het interessant wordt om

het te vergelijken met het begin van het genre in Nederland. Dubstep is in haar thuisland Engeland al verder ontwikkeld dan in de rest van Europa. Omdat dit onderzoek zich richt op de ontwikkeling van het genre in Nederland, zal ik alleen naar Nederlandse media kijken, om een zo eenduidig mogelijk beeld te schetsen van de Nederlandse situatie.

Onderstaande deelvragen helpen bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag:

- *Deelvraag 1: In welke mate heeft de aandacht voor dubstep zich ontwikkeld in de media in de periode van 2006 tot en met 2010?*
- *Deelvraag 2: Hoe heeft de inhoud van recensies van cd's binnen het genre dubstep zich ontwikkeld in de periode van 2006 tot 2010, op het gebied van (1) de plaats in het traject volgens de recensent en (2) de inhoudelijke kenmerken?*
- *Deelvraag 3: Hoe variëren de verschillende periodieken van elkaar op het gebied van (1) de plaats in het traject volgens de recensent, (2) de inhoudelijke kenmerken en (3) het waardeoordeel van de recensent?*

Deelvraag 1 wordt gemeten aan de hand van het aantal uitgebrachte recensies. Hier is uit op te maken of de media-aandacht is toegenomen en of er een verschuiving plaatsvindt tussen de verschillende soorten media, zoals verwacht mag worden volgens Lena & Peterson (2008). Verwacht wordt dat in het begin van het traject de periodieken die behoren tot de nichemediën meer recensies zullen plaatsen van cd's in het genre dubstep, aangezien zij meer kennis hebben van underground genres en hun beoogde publiek hier meer interesse naar heeft. Naarmate periodieken met een minder specifieke doelgroep het genre als nieuwswaardig gaan beschouwen, zullen zij de muziek gaan recenseren. Hierdoor beweegt het genre weer verder in het traject naar een mainstream-status.

Deelvraag 2 gaat in op de inhoud van de verschenen recensies. De inhoudelijke kenmerken van de recensies draaien om een wisselwerking tussen de kennis van de recensent en de beoogde kennis van zijn publiek. In het begin van de periode is de muziek nieuw voor zowel de recensent als het publiek. Critici schrijven altijd voor een beoogd publiek, oftewel een *implied audience* (Livingstone 1998). Verwacht wordt dat aan het begin van het traject de focus zal liggen op het uitleggen van het genre: waar het vandaan komt en hoe het klinkt. Bovendien krijgen het genre en de muziek waarschijnlijk omschrijvingen die duiden op een underground-status. Naarmate de recensenten en hun beoogde publiek het genre beter leren kennen en zij dus beter op de hoogte zijn van de ontwikkelingen binnen het genre, zullen er meer omschrijvingen komen die duiden op

een mainstream-status. Daarnaast zal meer specifieke informatie, zoals samenwerkingen en live optredens van de artiest, later in het traject meer ruimte krijgen in de recensies.

In deelvraag 3 komen de verschillen tussen de periodieken aan bod. Periodieken hebben in verschillende mate een specifieke doelgroep. Er is gekozen voor een periodiek met een hele brede doelgroep (*de Volkskrant*), een doelgroep die is geïnteresseerd in muziek (*Oor*), een doelgroep die geïnteresseerd is in nieuwe muziek (*Kindamuzik*) en een doelgroep die geïnteresseerd is in elektronische muziek (*DJBroadcast*). Hoe specifieker de muzieksmaak van het beoogde publiek is, en hoe kleiner dus de niche is waarin de periodiek zich bevindt, hoe meer de recensent en zijn publiek waarschijnlijk van het genre afweet. De recensent moet immers informatie met nieuws waarde blijven publiceren. Hij zal dus waarschijnlijk eerder specifieke informatie op het gebied van de artiest geven. Er wordt door deze critici *insider knowledge* gebruikt om het publiek aan zich te binden (Wheaton & Beal 2003). Bovendien zullen critici van periodieken met een specifieke doelgroep het genre eerder als mainstream omschrijven, omdat zij meer kennis van de ontwikkelingen binnen het genre hebben. Dit is tevens de reden van het minder positieve waardeoordeel. Deze critici hebben meer vergelijkingsmateriaal en zij weten beter wat de huidige discours is rondom muziekkritiek binnen het genre.

1.4 Wetenschappelijke relevantie

Waar ik me in deze thesis op wil richten is de verslaggeving in de media. Interessant is om te onderzoeken of de inhoud van de mediaverslaggeving samenhangt met het traject dat het genre dubstep doorloopt. Er is nog nauwelijks wetenschappelijk onderzoek gedaan naar het verband tussen het genretraject en de verslaggeving in de media. Dit is een hiaat in de wetenschappelijke literatuur dat ik graag wil opvullen met mijn thesisonderzoek. In deze thesis kan een koppeling worden gemaakt tussen het trajectonderzoek van Lena & Peterson (2008) en onderzoek naar muziekkritiek. In hun onderzoek wordt de aandacht in de verschillende media enkel gezien als kenmerk voor de stadia in het genretraject. Wat de rol is van deze media in het traject, hebben zij niet onderzocht. Met mijn master thesis wil ik een aanvulling doen op het onderzoek van Lena & Peterson (2008). Verder hebben zij alleen naar het traject van genres in de Verenigde Staten gekeken. Ik onderzoek een genre dat in Engeland is ontstaan en het traject dat dit genre doorloopt in Nederland.

Daarnaast is dubstep een heel nieuw onderzoeksterrein, omdat het nog een relatief jong genre is. Aan de hand van een analyse van muziekkritiek in de media wil ik een start maken met onderzoek over dit genre. Door onderzoek te doen naar een nieuw genre, geeft deze thesis een

beeld van de huidige tijd waarin nieuwe media als het Internet wellicht een andere rol gaan spelen dan de traditionele media. Genretrajecten kunnen hierdoor anders gaan verlopen.

1.5 Opbouw van de thesis

In deze thesis schrijf ik ten eerste een theoretisch kader waarin verschillende onderwerpen aan bod komen die het onderzoek ondersteunen. Dit kader zal breed beginnen met begrippen als *de productie van cultuur* (Peterson & Coser 1976) en *culturele classificatiesystemen* (DiMaggio 1987), die nodig zijn als basis voor het begrijpen van *genres*. Hierna wordt er eens goed gekeken naar *underground* en *mainstream* (Thornton 2005) en wordt er een koppeling gemaakt met het onderzoek van Lena & Peterson (2008). Het laatste onderdeel van het theoretisch kader is de behandeling van de media: de verschillende soorten media, haar *gatekeepers* met in het bijzonder critici. In de methodesectie van deze thesis wordt er een inhoudsanalyse gedaan van recensies in verschillende bladen. In de onderzoeksmethode is na te lezen hoe ik te werk ben gegaan. De resultaten van de inhoudsanalyse worden besproken en er wordt afgesloten met een conclusie waarin ik antwoord geef op de hoofdvraag, kritisch naar mijn eigen onderzoek kijk en aanbevelingen doe voor verder onderzoek.

2. Genres

Sla de televisiegids open, pak de filmladder erbij of stap een cd-winkel binnen: op al deze plekken zal je een indeling van culturele producten op genre vinden. We weten wat we wel en niet kunnen verwachten bij een bepaald genre. Pakken we een metal cd uit het rek, dan zullen we hoogstwaarschijnlijk snelle ritmes horen, begeleid door elektrische gitaren. Wat we niet verwachten te horen zijn akoestische gitaren en lieflijk gezang. Genres hebben dus een functie voor de consument (Frith 1996), maar daarnaast voor de producent. De muziekindustrie weet per genre hoe groot de markt is en wat de strategie is om de consument te bereiken (Negus 1998). Consument en producent kunnen verwachtingen hebben bij genres, omdat er bepaalde conventies bestaan bij het ontstaan van culturele producten binnen een genre. Becker (1982) laat zien dat elke *art world*, gecentreerd rondom een genre, haar eigen conventies heeft die ervoor zorgen dat alle artistieke handelingen samen een bepaald eindproduct hebben.

2.1 De productie van cultuur

De heersende opvatting over cultuur bestond tot 1970 voornamelijk uit het idee dat cultuur een reflectie is van de sociale structuur (Peterson & Anand 2004). De reflectie-benadering volgt het idee dat kunst en cultuur ons iets vertellen over de samenleving en dat er een rechtstreekse relatie hiertussen bestaat. Misdaadseries op televisie reflecteren bijvoorbeeld racisme (Alexander 2003). Wil men meer leren over de samenleving, dan kan dat volgens deze benadering dus door kunstwerken en cultuuruitingen te onderzoeken. Vanaf de publicatie *The production of culture* van Peterson & Coser (1976) begon men een andere blik te krijgen op cultuur. De '*production of culture*'-benadering concentreert zich op de symbolische elementen van cultuur en hoe deze gevormd zijn. Cultuur is volgens hen geen simpele weerspiegeling van de samenleving, maar het wordt voornamelijk gevormd door het proces van creatie, distributie en evaluatie dat cultuurproducten doormaken (Peterson & Anand 2004).

Volgens Peterson & Anand (2004) spelen zes facetten een rol bij de productie van cultuur: (1) technologie, (2) wet en regulatie, (3) structuur van de industrie, (4) structuur van de organisatie, (5) arbeidscarrières en (6) de markt. Het veld van symbolische productie kan worden samengesteld uit deze zes facetten. Veranderingen in de esthetische structuur van cultuuruitingen zijn af te leiden van veranderingen in één of meerdere van de genoemde facetten. Zo kunnen innovaties in de (1) technologie ervoor zorgen dat de communicatie tussen artiest en publiek directer verloopt door de

opkomst van internet. Binnen het facet (2) wet en regulatie kunnen wisselingen van *independent* platenmaatschappijen naar *major* platenmaatschappijen een rol spelen bij de verandering van muzikale uitingen van een artiest. Bij een grote platenmaatschappij kan er worden verwacht van de artiest muziek te maken die 'scoort' bij het grote publiek. De (3) structuur van de industrie kan er juist voor zorgen dat de kleine onafhankelijke maatschappijen meer macht krijgen tegenover de *majors*, door zich te richten op nichemarkten (Peterson & Anand 2004). De *independent* platenmaatschappijen hebben vaak een lossere (4) organisatiestructuur, waardoor zij veranderingen in de vraag beter kunnen opvangen. Zij zullen zich eerder richten op nieuwe genres, aangezien grote organisaties zich meer richten op standaardisatie en marketing van populaire genres, om zo risico's te vermijden (Thornton 2002). Elk culturele veld heeft haar eigen (5) arbeidscarrières. Mensen die in het creatieve veld werken, zoals gatekeepers, hebben invloed op hoe het product er uiteindelijk uitziet of klinkt. De functie van gatekeepers zal worden besproken in hoofdstuk 3. Critici zijn tevens gatekeepers die invloed kunnen uitoefenen op de populariteit van een kunstuiting. Er moet echter wel een (6) markt gecreëerd worden voor een nieuw genre. Hoe dat wordt gedaan, ligt voor een deel in handen van de producenten (Peterson & Anand 2004). In de muziekindustrie gelden namelijk allerlei conventies, beperkingen en criteria die de uiteindelijke vorm en inhoud van een product beïnvloeden (Becker 1982, Negus 1999). De codes en conventies binnen genres worden gevormd door de muziekindustrie (Negus 1998). Vernieuwing binnen de relatief stabiele '*genre worlds*' (Frith 1996) gebeurt niet zomaar, het is een uitkomst van culturele productie.

2.2 Culturele classificatiesystemen

Culturele classificatie is de rangschikking van culturele goederen en praktijken op basis van de overeenkomsten en verschillen in kwaliteit en waarde (Van Rees et al. 1999). Deze classificaties dienen ervoor een legitiem waardeoordeel te kunnen geven aan een kunstproduct. Culturele classificaties zijn onderhevig aan veranderingen door plaats en tijd. Zo is er in Nederland een hoop veranderd sinds de jaren '50 op het gebied van hiërarchie, differentiatie, universaliteit en afgrenzingssterkte (Janssen 2005). Deze termen zijn de vier dimensies van culturele classificatiesystemen die DiMaggio (1987) uiteenzet in zijn veelbesproken onderzoek naar de classificaties binnen kunst. Hij laat zien dat wanneer samenlevingen variëren op de verschillende dimensies er tevens andere classificaties gelden binnen deze samenlevingen.

Ten eerste kunnen zij een andere hiërarchische ordening hebben. Zijn de classificatiesystemen van een samenleving sterk hiërarchisch, dan is dat te merken aan duidelijke prestigeverschillen tussen genres (Janssen 2005).

De tweede dimensie is de differentiatie van genres. Hoe meer gedifferentieerd een classificatiesysteem is, hoe meer verschillende genres er erkend worden door instituties. Zo is sinds de jaren '50 de basis gelegd voor een popmuziek om uiteindelijk een legitieme kunstvorm geworden. Popmuziek is sterk gedifferentieerd door haar vele subgenres. Elk subgenre kent hierbij zijn eigen *art world* met eigen conventies.

De derde dimensie is die van de symbolische afgrenzing tussen groepen in de samenleving die zich tot een bepaald genre rekenen. Hoe sterker deze dimensie, hoe intenser producenten en publiek de grenzen van hun eigen genre proberen te verdedigen tegen veranderingen (Janssen 2005). Is de afgrenzingsdimensie zeer sterk, dan gaat dit volgens Janssen (2005) gepaard met processen van sociale in- en uitsluiting.

Ten vierde kunnen samenlevingen verschillen op de universaliteit van hun classificatiesystemen. Hierbij draait het om het erkennen en herkennen van de genres die gebruikt worden in de samenleving. Bourdieu laat in zijn boek *Distinction* (1984) zien dat de classificaties 'hoge' en 'lage' cultuur, oftewel legitieme en niet legitieme cultuur, algemeen geaccepteerd zijn in de Franse maatschappij. Zelfs de lagere sociale klasse accepteert deze indeling en beschouwt haar eigen cultuur als minderwaardig aan de cultuur van de elite. Om hoge cultuur te kunnen waarderen is er volgens Bourdieu (1984) een zekere hoeveelheid cultureel kapitaal nodig. Cultureel kapitaal is de som van vaardigheden, culturele kennis en opleiding en wordt verworven door opvoeding en scholing. Omdat de elite al van jongs af aan de juiste opvoeding en scholing krijgt, kan zij haar cultureel kapitaal gebruiken om een onzichtbare grens te behouden tussen henzelf en de lagere klasse en deze grens bovendien laten doorwerken bij de volgende generaties (Alexander 2003). Vroeger was er veel meer consensus over de aard en kwaliteit van culturele genres. Door een groei van nieuwe classificaties die minder breed erkend en herkend worden, komen er steeds meer 'special interest' groepen die zich richten op specifieke genres of sets van genres (Janssen 2005:12). Nichemedia, welke worden besproken in hoofdstuk 3 en gebruikt zijn in het onderzoek van deze thesis, zijn een product van deze groepen.

Bij culturele classificatiesystemen is het van belang hoe consumenten, producenten en beleidsmakers omgaan met genres en deze zijn dus belangrijk voor de ontwikkeling van genres. Hiernaast hebben critici invloed op de ontwikkeling en handhaving van culturele classificaties (Janssen 1999). Voor nieuwe genres is het moeilijk om in een sterk hiërarchische samenleving als legitieme kunst te worden beschouwd. In Nederland is dat makkelijker dankzij de afname van hiërarchische verschillen, de toegenomen differentiatie, het verlies aan universaliteit en de

verminderde afgrenzingssterkte (Janssen 2005). Cultuuruitingen als popmuziek, fotografie en film worden in de laatste decennia steeds meer als legitieme kunstvormen gezien, waardoor zij meer aandacht krijgen in de media. Voor het muziekgenre dubstep zijn dit gunstige omstandigheden om onder de aandacht van de media te komen. In deze thesis staan de differentiatie- en hiërarchiedimensies centraal. Door een toegenomen differentiatie is dubstep een van de vele genres die erkend wordt door instituties als de media. Of er nog hiërarchische verschillen tussen de soorten media voorkomen, is in deze thesis onderzocht.

2.3 Begripsbepaling genre

Maar wat is een muziekgenre nou eigenlijk? Hierover bestaan verschillende opvattingen, die onderverdeeld kunnen worden in twee dominante benaderingen. Bij de eerste benadering, welke voornamelijk gebruikt wordt binnen de musicologie, wordt er gekeken naar de objectieve kenmerken van muziek. Hebben muziekstukken dezelfde kenmerken en muzikale technieken, dan behoren zij tot hetzelfde genre (van der Merwe 1989). Deze benadering kan gebruikt worden bij onderzoek naar enkel de muziekstukken zelf, maar wil men een genre in een bredere context van de veranderende samenleving plaatsen, dan is deze definitie niet afdoende.

De tweede benadering bestudeert juist de sociale context, waarin een genre als een sociale constructie wordt gezien. Onderzoekers kijken bijvoorbeeld naar conventies (Becker 1982), smaak (Bourdieu 1984) of subculturen (Thornton 1995). Deze benadering komt voort uit het 'production of culture'-perspectief. Door vanuit dit perspectief het concept genre te benaderen, wordt de art world om het genre heen erbij betrokken. Muziekgenres ontstaan namelijk binnen een cultureel proces (Frith 1996:89) en worden gevormd door de heersende culturele classificatiesystemen. Aan de definitie die Fabbri (1982:52) aan een genre geeft, is bijvoorbeeld te zien dat hij al begint te kijken naar de sociale context: "a set of musical events [...] whose course is governed by a definite set of socially accepted rules" (Fabbri 1982:52). Fabbri heeft veel onderzoek gedaan naar de regels en conventies binnen genres, net zoals Becker en zijn art worlds (1982). Fabbri definieert echter niet bij welke processen binnen de art worlds de sociale regels voorkomen. Door dit te doen wordt het dynamische aspect van genres zichtbaarder. Lena & Peterson hebben dit gedaan in hun definitie van een genre: "[...] we define music genres as systems of orientations, expectations, and conventions that bind together an industry, performers, critics, and fans in making what they identify as a distinctive sort of music" (Lena & Peterson 2008:698). De totstandkoming (productie), de verspreiding (distributie) en hoe het ontvangen wordt door critici en publiek (receptie) zijn verwerkt in deze definitie. Bovendien kan de art world van Becker (1982) teruggevonden worden in de

definitie van Lena & Peterson: een netwerk van mensen dat nodig is om tot een eindproduct te komen dat distinctief is van andere genres door de gedeelde kennis en conventies binnen het netwerk. Een genre is dus een sociale constructie. Hierdoor is het tevens onderhevig aan veranderingen welke mogelijkheden bieden voor een genre om zich te blijven ontwikkelen.

2.4 De ontwikkeling van genres

Over de ontwikkeling van genres is weinig geschreven. Negus (1999) schrijft dat er nog niet echt een theorie ontwikkeld is die als uitgangspunt neemt dat genres veranderlijk zijn. Er zijn wel veel studies gedaan over de ontwikkeling van bepaalde muziekgenres, zoals country (Peterson 1997) en rave (Reynolds 1999), maar de beschreven ontwikkelingen kunnen niet worden gegeneraliseerd naar andere – laat staan alle – muziekgenres. Lena & Peterson (2008) zijn de eersten die op een systematische manier proberen te onderscheiden welke ontwikkelingen muziekgenres in het algemeen ondergaan door de tijd heen. Lena & Peterson hebben het traject dat muziekgenres doorlopen in kaart gebracht en de verschillende stadia in het traject van elkaar onderscheiden. Volgens de onderzoekers doorloopt elk genre ongeveer hetzelfde traject. Het beginstadium van een genre is *Avant-Garde*, wordt dan *Scene-Based*, daarna *Industry-Based* en wordt uiteindelijk *Traditionalist*. Niet elk genre doorloopt het hele traject, maar Lena & Peterson concluderen na hun onderzoek wel dat elk genre op bepaalde momenten in de tijd in te passen is binnen één van deze stadia. Lena & Peterson hebben zestig genres middels hun kenmerken kunnen onderverdelen in de vier stadia in het traject van genreontwikkeling. Per stadium zal hieronder beschreven worden wat deze inhoudt. Daarnaast wordt er een link gelegd met bepaalde gebeurtenissen in de levensloop van het genre dubstep.

2.4.1 Avant-Garde genres

Avant-Garde genres hebben een kleine groep participanten die elkaar onregelmatig en informeel ontmoeten (Lena & Peterson 2008:701). Deze genres ontstaan door mensen die ontevreden zijn over muziek die op dat moment veel wordt gedraaid. Zoals in de inleiding te lezen is, was dit tevens het geval bij het ontstaan van dubstep. Het muziekgenre waar zij zich tegen af wilden zetten was op dat moment 2-step. Ze wilden een ander geluid laten horen. Het genre ideaal is bij Avant-Garde genres het creëren van nieuwe muziek. Om de nieuwe muzikale ideeën vorm te geven, komen leden van een Avant-Garde genre bij elkaar om te experimenteren of wisselen zij ideeën uit, tegenwoordig voornamelijk via het Internet. Het nieuwe publiek kan tevens gevonden worden via internet of door

optredens op kleine feesten zonder vergunningen. Artiesten verdienen weinig tot niets met deze optredens. Er is daarnaast nog vrijwel geen verslaggeving in de media over deze genres. Als er al verslaggeving is, is dat waarschijnlijk voor en door leden van het genre in speciale micromedia: zelf uitgebrachte fanzines, flyers en fora op internet.

2.4.2 Scene-Based genres

Een *scene* is een gemeenschap van artiesten, fans, platenmaatschappijen en ondersteunende kleine bedrijfsmensen (Lena & Peterson 2008:703). Zij kunnen zich ruimtelijk bij elkaar in de buurt bevinden, maar dit is geen vereiste voor een scene. Er zijn daarnaast scenes die voornamelijk virtueel bestaan (Kibby 2000). Lena & Peterson erkennen dit, maar toch richten zij zich primair op de lokale vorm. Volgens de onderzoekers ontstaan muzikale en andere creatieve scenes vaak in achterstandsbuurtten waar inwoners diversiteit de ruimte geven. Hier komen leden van de scene veelvuldig bij elkaar waardoor er tevens een bepaalde *lifestyle* ontwikkeld wordt binnen de scene. Dubstep is ontstaan in de achterstandswijken van Londen. Artiesten willen hun muziek in dit stadium ten gehore brengen aan een groter publiek. Ondernemers zien mogelijkheden voor inkomsten door kleinschalig platen uit te brengen, feesten te organiseren en de muziek te promoten bij lokale media. Scene-Based genres beginnen hun weg te vinden naar de nichemedia, waaronder bijvoorbeeld bladen die alleen over elektronische muziek schrijven. Dit is tevens binnen de dubstep scene in Engeland gebeurd. Wanneer RinseFM, een Londense piratenzender aandacht begint te schenken aan het genre, leren meer mensen buiten de achterstandsbuurtten van Londen dubstep kennen. Conventies binnen Scene-Based genres worden in dit stadium snel gecodificeerd. Het wordt duidelijk wat de specifieke eigenschappen van de muziek binnen het genre zijn, maar daarnaast hoe de leden van de scene zich kleden en gedragen. Door er anders uit te zien, willen leden zich onderscheiden van niet-leden en van rivaliserende genres. Om de identiteit van de muziek en de lifestyle te consolideren, wordt men het in dit stadium eens over de naam van het genre. Vaak wordt de naam gevormd door promotors en critici. Dubstep heeft haar naam te danken aan een tijdschrift dat een promotioneel stuk schreef over het genre (Earp 2006, *XLR8R*).

2.4.3 Industry-Based genres

Industry-Based genres worden zo genoemd omdat hun primaire organisatievorm de industriële corporatie is (Lena & Peterson 2008:704). Dit kunnen *multinationals* zijn, maar daarnaast onafhankelijke bedrijven die het opnemen tegen de grote bedrijven. Deze genres bevinden zich in het veld van de populaire muziek, dat marktgedreven is (Frith 1996:77). Wanneer een genre het

stadium van Industry-Based heeft bereikt, heeft het inmiddels minstens honderden tot duizenden fans. Alleen op die manier kunnen de corporaties geld blijven verdienen aan het genre (Negus 1999). De genre conventies die zijn vastgelegd in het vorige stadium worden nu gebruikt voor marketingdoeleinden en als criteria voor nieuwe artiesten. Zij worden aangemoedigd om binnen de grenzen van het genre te blijven, zodat hun muziek het grote publiek aanspreekt. Dat het genre de massa aanspreekt is te merken aan de hitlijsten waarin artiesten uit het genre verschijnen. De nationale en internationale media gaan daarnaast aandacht besteden aan het genre. De massamedia pikken het genre op, omdat zij het nieuwswaardig genoeg vinden. Zo is er in de inleiding het voorbeeld gegeven van het verschijnen van een dubstep-act in het populaire programma *De Wereld Draait Door* op Nederland 3.

Elementen van de lifestyle van het genre, zoals kleding en uitspraken, worden tevens gebruikt in de massamarketing van het genre. Nieuwe fans pikken deze elementen op, wat vaak tot ongenoegen leidt bij de al bestaande leden van het genre. Deze frictie kan soms leiden tot de vorming van nieuwe genres. Als er naar de levensloop van het genre dubstep wordt gekeken, is te zien dat dubstep in Nederland nog niet alle kenmerken van dit stadium vertoont. Een grote schare fans heeft het genre wel, vooral in thuisland Engeland. Daar staat het genre bovendien veelvuldig in de hitlijsten. In Nederland is de bekendheid van het genre sterk aan het groeien; vanaf eind 2010 zijn er dubstepplaten te horen op bekende radiostations als 3FM en wordt er dus aandacht aan besteed op de Nederlandse televisie. Toch is er nog wel een verschil met de Britse situatie. Daar is de massamarketing in volle gang en zijn er al veel discussies over 'echte' en 'onechte' fans en het mainstream worden van dubstep⁴.

2.4.4 Traditionalist genres

Wanneer een genre al jaren bestaat en volgens de massa 'zijn beste tijd heeft gehad', kan het door fans en leden van het genre in het Traditionalist stadium komen. Voorbeelden van genres in dit stadium zijn jazz en rock-n-roll (Lena & Peterson 2008:708). Het doel van leden van een Traditionalist genre is het behouden van de muzikale erfgoed. De leden weten alles van de geschiedenis, de gebruikte technieken en rituelen van het genre (Lena & Peterson 2008:706). Ze organiseren periodiek festivals en reünie concerten om het genre weer even te doen herleven. Fans discussiëren over wie de beste artiesten uit het genre waren en hoe de muziek hoort te klinken. De authenticiteit van de muziek en de artiesten is het belangrijkste kenmerk voor de leden van een Traditionalist

⁴ Voorbeelden van deze discussie zijn hier te vinden: <http://thequietus.com/articles/05753-dubstep-james-blake-magnetic-man-jamie-xx> en <http://www.dubstepforum.com/viewtopic.php?f=1&t=159530&start=20>

genre. Dubstep heeft dit stadium nog niet bereikt. Of dat gaat gebeuren staat nog niet vast. Veel genres doorlopen maar een deel van het traject. Dubstep heeft dus het traject van Avant-Garde naar Scene-Based doorlopen, en is nu deels een Industry-Based genre.

2.5 Underground

De term underground wordt gebruikt voor een grote verscheidenheid aan muziekgenres. Wat zij gemeen hebben zijn niet de muzikale kenmerken, maar de sociale kenmerken. De leden van underground genres maken en luisteren niet alleen muziek die bij een klein aantal personen bekend is, maar zij proberen dit tevens zo te houden. Vaak worden underground genres aangemerkt als subculturen, omdat leden van de genres een eigen lifestyle ontwikkelen om zich te onderscheiden van de massacultuur (Hebdige 1979). Onderzoek naar subculturen behelst echter nog veel meer dan alleen de gedeelde muzieksmaak, aangezien subculturen altijd moeten worden bekeken in het licht van hun relatie en hun functie in de samenleving (Gelder 2005). Dit ligt buiten het onderzoeksveld van deze thesis. De term subcultuur zal dus verder niet gebruikt worden.

Hoewel de term underground veel wordt gebruikt in de media en zelfs in wetenschappelijke literatuur (Hesmondhalgh 2006; Reynolds 1999), is er geen duidelijke definitie te vinden van de term. Iedereen lijkt te weten waar het over gaat, zonder dat er een duidelijke begripsbepaling wordt gegeven. Er worden wel kenmerken genoemd als weinig tot geen massamediale aandacht, het hebben van een eigen lifestyle en het afzetten van de leden tegen de mainstream (Thornton 1995). Dit zijn allemaal kenmerken die terugkomen in de definities van Avant-Garde en Scene-Based genres van Lena & Peterson (2008). Omdat zij wel een duidelijke beschrijving kunnen geven van de stadia Avant-Garde en Scene-Based, wil ik deze koppelen aan de term underground. De start van een underground genre komt overeen met het stadium Avant-Garde. Wanneer een underground genre een groter publieksbereik krijgt en de conventies binnen het genre duidelijk worden, komt het stadium van het genre overeen met die van Scene-Based genres.

Als in deze thesis de term underground wordt gebruikt, worden hiermee de stadia Avant-Garde of Scene-Based bedoeld. Voor de loop van het onderzoek maakt het niet uit of het genre zich specifiek in het stadium Avant-Garde of Scene-Based bevindt. Belangrijker is de transitie van het genre van underground naar mainstream. Hoe mainstream kan worden gedefinieerd met behulp van Lena & Peterson (2008) zal in de volgende paragraaf besproken worden.

2.6 Mainstream

Het gebruik van de term mainstream gaat op dezelfde manier als dat van underground: iedereen gebruikt het, zonder dat er een definitie van de term wordt gegeven. Onderzoekers van jeugd- en subculturen gebruiken de term vaak abstract en negatief, als oppositie van hun (underground) onderzoeksobject (Thornton 1995). Het gevaar hierbij is dat de positie van de onderzochte subcultuur wordt ingenomen en de idealen die daarbij horen het objectieve beeld van de onderzoeker kleuren. Zo ziet Hebdige (1979) de mainstream als de identiteitsloze massa tegenover de zorgvuldig gekozen identiteit van subcultuurleden. Volgens Thornton (1995) wordt de term mainstream vaak zo abstract gebruikt omdat er geen echte mainstream bestaat. Deze zou alleen maar ideologisch bestaan onder groepen en mensen die hun eigen lifestyle ertegen af willen zetten, zoals leden van een underground genre. Door een gemeenschappelijke 'vijand' te hebben voelen zij zich meer met elkaar verbonden. Deze vijand bestaat echter niet echt volgens Thornton, omdat de mainstream geen eenduidige sociale groep is.

Toynbee (2002:150) neemt een andere positie in dan Thornton. Hij geeft namelijk aan dat mainstream daadwerkelijk een "sociaal en muzikaal fenomeen" inhoudt. Zijn definitie van mainstream luidt als volgt: "A mainstream is a formation that brings together large numbers of people from diverse social groups and across large geographical areas in common affiliation to a musical style" (Toynbee 2002:150). Deze definitie geeft aan dat een genre mainstream is als het een grote groep nationale en internationale liefhebbers heeft. In welke sociale groep zij geplaatst kunnen worden is hierbij niet van belang; wat zij gemeen hebben is hun muzieksmaak.

Naast underground kan de term mainstream in de definitie van Toynbee (2002) gekoppeld worden aan een stadium van Lena & Peterson (2008), namelijk aan het stadium Industry-Based. De kenmerken die Toynbee aangeeft op het gebied van de grootte van de aanhang en de geografische schaal van mainstream genres, komen overeen met kenmerken die Lena & Peterson noemen bij Industry-Based genres. Nationale en internationale pers schenken aandacht aan het genre, waardoor het nog bekender wordt bij het internationale publiek. Lena & Peterson hebben deze kenmerken naar aanleiding van objectief onderzoek kunnen toeschrijven aan genres in het stadium Industry-Based. Door de betekenis van mainstream in deze thesis gelijk te stellen aan die van Industry-Based, is het niet langer een abstract begrip dat alleen ideologisch gebruikt kan worden.

3. Media

Media kunnen van elkaar verschillen op gebieden als vorm, inhoud en publiek. Wat er verschijnt in deze media hangt af van wat er door hun gatekeepers als nieuwswaardig wordt beschouwd voor hun beoogde doelgroep. In dit hoofdstuk worden de soorten media volgens Thornton (1995) uiteengezet. Daarna wordt de rol van de gatekeeper uitgelegd aan de hand van het *Culture Industry System* van Hirsch (1972). Dit hoofdstuk eindigt met een bespreking van de rol van critici en hoe zij tot hun waardeoordeel komen.

3.1 Soorten media

Om de relatie tussen media en muziekcultuur te kunnen onderzoeken, maakt Thornton (1995) het onderscheid tussen *massa*, *niche*- en *micro* media. Het is van belang in wat voor soort media een muziekcultuur wordt aangehaald. Volgens Thornton worden bijvoorbeeld positieve berichten in de massamedia als ‘the subcultural kiss of death’ gezien (Thornton 1995:6). Massamedia zijn de grote nationale media als dagbladen, tijdschriften, radio en televisie. Zij behandelen algemene nieuwsberichten, maar hebben vaak wel een aparte plek voor nieuws op het gebied van kunst en muziek. Nichemediamedia worden tevens special interestmedia genoemd. Deze media richten zich niet op één specifiek genre, maar behandelen verschillende genres en daarnaast onderwerpen als mode en uitgaan. Een voorbeeld hiervan is *DJBroadcast*, een online magazine dat zich bezighoudt met allerlei soorten elektronische muziek. Het doel van deze media is verticale popularisering: genres bekender maken bij een groter publiek dan de bestaande fans (Wermuth 2002). Micromedia worden ontwikkeld voor en door leden van een scene of subcultuur. Fanzines, flyers en speciale websites zijn hier voorbeelden van. Wermuth (2002) stelt dat deze media vooral bijdragen aan de horizontale popularisering van een genre. Onder de liefhebbers van een muziekgenre zullen artiesten hierdoor populairder worden.

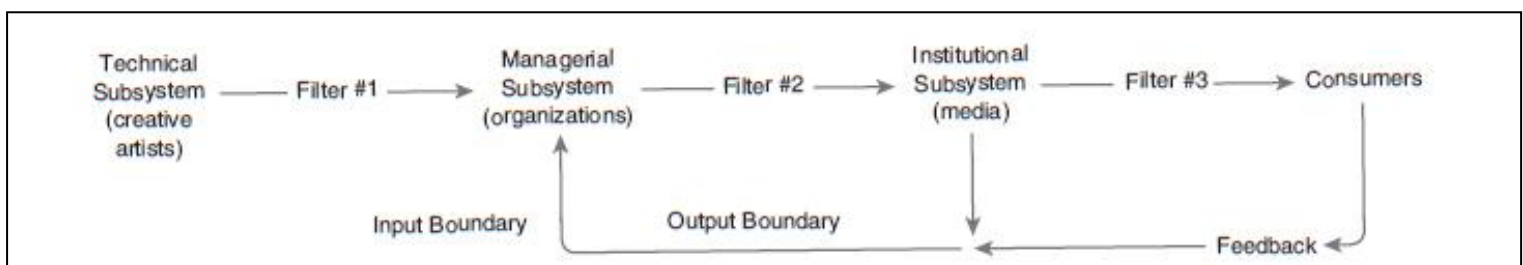
Uit onderzoek in Amerikaanse en Nederlandse kranten blijkt dat elke culturele industrie haar eigen specialistische publicaties heeft waarin plaats is voor serieuze recensies en kritiek (Heilbrun 1997; Janssen 1999). Binnen de massamedia is er dus vaak een apart katern voor kunst- en muziekjournalistiek. *De Volkskrant* bijvoorbeeld, besteedt een aanzienlijk deel van haar pagina's aan de bespreking van kunst en muziek. Dit is echter niet altijd zo geweest. De aandacht voor kunstjournalistiek is sterk gegroeid sinds de jaren '70 (Van Dijk & Janssen 2002). Kunst en cultuur kregen veel meer ruimte in de dagbladen dan daarvoor. In absolute termen is de aandacht voor

kunst gegroeid. Vanaf 1965 worden tevens popmuziek en film steeds meer besproken in de dagbladen (Janssen, Kuipers, Verboord 2008) Dit dankzij de veranderende culturele classificatiesystemen in Nederland zijn film en popmuziek, waaronder dance, tot de legitieme kunstvormen gaan behoren (Janssen 1999). Door de selectie van gatekeepers wordt er beslist welke kunstvormen er besproken worden in de media.

3.2 Gatekeepers

Het is onmogelijk om alle informatie van de wereld in ons op te nemen. Elke informatiebron zoals de media, filtert deze informatie op de een of andere manier. *Gatekeeping* is het proces waarbij deze informatie bewust wordt gefilterd tot een kleinere selectie (Shoemaker 1996). Een *gatekeeper* is dus een persoon of organisatie die producten of mensen filtert wanneer zij een systeem binnenkomen of verlaten (Hirsch 1972). Dit kunnen in de kunstwereld bijvoorbeeld artiesten of kunstobjecten zijn die worden gefilterd door een toelatingscommissie, redacteurs en marketingpersoneel. Zij bepalen wat er wel en niet door het systeem gaat en uiteindelijk bij de potentiële consument zal uitkomen. Alle kunst moet tijdens de distributie wel door een filtersysteem heen (Becker 1982).

Hirsch (1972) heeft een raamwerk gemaakt voor massaproductie van culturele objecten: het 'Culture Industry System'. Het gaat hierbij dus om organisaties die massacultuur produceren en distribueren, zoals populaire boeken, films en cd's. Deze culturele objecten delen volgens Hirsch een aantal eigenschappen: onzekerheid naar de vraag van de consument, relatief goedkope technologie en een overschot aan culturele producenten (Griswold 2004). Deze eigenschappen zorgen ervoor dat er filtering door gatekeepers nodig is, omdat er te veel producten zijn, van variërende kwaliteit, om aan de consument aan te bieden. Onderstaand figuur laat het *Culture Industry System* van Hirsch zien.



Figuur 1: Het *Culture Industry System* van Hirsch (Griswold 2004)

In dit figuur is te zien dat tussen elk systeem (technisch, management en institutioneel) de producten worden gefilterd door gatekeepers. Bij de eerste filter zijn dit bijvoorbeeld agents of andere mensen

die ervoor kunnen zorgen dat artiesten binnenkomen bij een platenmaatschappij. Het aantal artiesten dat hier niet doorheen komt is zeer groot. De uitkomst van het tweede filter zijn de producten waarvan de medewerkers van de platenmaatschappij graag willen dat deze door de media opgepikt worden. Het institutionele subsysteem bestaat namelijk uit *media gatekeepers* zoals disk jockeys, critici en andere kunstjournalisten (Griswold 2004). Zij beslissen bij het derde en laatste filter welke producten genoeg nieuws waarde bevatten om te worden besproken worden in de media. Iets is namelijk nieuwswaardig wanneer het in de media verschijnt. Wat door de gatekeeper als nieuwswaardig wordt gezien, wordt onder andere beïnvloed door de maatschappij, de organisatie en haar beoogde publiek, de persoonlijke smaak van de gatekeeper en het sociale systeem (Shoemaker 1991:33). Critici zijn dus gatekeepers. In de volgende paragraaf zal ik ingaan op de rol van critici.

3.3 Critici en het beoogde publiek

Critici zijn de gatekeepers die beslissen welke producten zij wel en niet bespreken en daarmee onder de aandacht van het grote publiek brengen. Hun werk behoort tot de laatste filter voordat de informatie bij het publiek terecht komt. Om deze reden noemt Hirsch (1972:649) critici ook wel 'surrogaat consumenten'. Volgens Negus (1992) zijn critici de opiniemakers voor het publiek. Recensenten zien zichzelf als een *influencer*: ze denken dat zij de besluitvorming van hun lezers beïnvloeden (Eliashberg & Shugan 1997). Hiermee delen zij zichzelf legitimiteit toe.

Bourdieu (1989) geeft aan dat iets als kunst opgevat wordt omdat het gelegitimeerd wordt als zodanig. Hij spreekt hierbij over 'de productie van geloof'. Dit is onder andere het geloof in de symbolische meerwaarde van kunst en het geloof in critici en hun legitimerende activiteiten (Janssen 1994). Actoren binnen het culturele veld zoals critici, handelaren en uitgeverijen kunnen een symbolische waarde toekennen aan producten en objecten (Bourdieu 1989). Deze kwaliteitstoekenning noemt Bourdieu 'symbolische productie'. Met deze symbolische waarde krijgt het werk een legitieme status als kunst. Volgens van Rees (1985) hebben critici de macht om wel of geen aandacht te schenken aan een werk. Zij legitimeren het als een werk dat aandacht verdient. Andersom is tevens mogelijk; zij kunnen de legitimering aan het werk onthouden door er niet of negatief over te schrijven. Beslissen zij een bepaald genre niet te bespreken, dan zal dat genre minder snel bekend raken. Andere instanties en personen die bij de productie, distributie en consumptie van literatuur zijn betrokken, volgen vaak het oordeel van critici. Debenedetti (2006) ziet critici als strategische intermediairs tussen artiesten, managers en het publiek. Zij zijn dus sleutelfiguren in de culturele industrie.

Janssen (1994; 1997) en van Rees (1985) hebben de invloed van critici onderzocht op het gebied van literatuurkritiek, maar Bourdieu's theorie van de productie van geloof (1989) kan binnen elk culturele veld worden toegepast. Zuckerman en Kim (2003) hebben bijvoorbeeld op het gebied van film ontdekt dat er een relatie bestaat tussen een recensie van een film door bepaalde critici en de populariteit van die film op de markt. Wanneer een recensent die zich vooral richt op major releases een film als zodanig betitelt, dan zal deze film meer succes hebben op de massamarkt. Dit heeft wel tot gevolg dat de film minder succes heeft in het art house circuit. Daarnaast zullen recensies van critici die zich vooral richten op onafhankelijke producties leiden tot meer succes op de art house markt. Deze ondervinding zou doorgetrokken kunnen worden naar het gebied van muziekkritiek. Muziekcritici helpen bijvoorbeeld onbewust mee aan de marketing van platenmaatschappijen. Recensies geven de maatschappijen (en hun artiesten) kritische feedback. Als deze positief zijn dan kunnen citaten tevens gebruikt worden uit de recensie voor promotionele doeleinden (Shuker 2003:84). Of recensies echt invloed hebben op de verkoopcijfers is lastig te achterhalen volgens Jones (2002:4). Hij zegt dat de muziek horen een grotere impact heeft bij het publiek dan erover lezen. Toch blijkt uit onderzoek uit 1995 onder lezers van muziekbladen, dat meer dan 50% iedere maand een cd koopt, en 30% om de twee à drie maanden (Shuker 2003:86).

Maar hoe wordt er nu bepaald wat er in de recensie wordt geschreven en welk waardeoordeel de recensent de cd geeft? Wanneer een genre nog maar net onder de aandacht van het publiek wordt gebracht, zijn er nog geen criteria voor het genre zelf. Of de muziek goed of slecht wordt bevonden, wordt dan getoetst aan de hand van de canon van gangbare muziek, zoals dance of pop (Fenster 2002). In de literatuurkritiek wordt er naast de eigenschappen van het werk zelf, tevens rekening gehouden met het waardeoordeel dat collega's hetzelfde werk geven (Janssen 1994; 1997). Wijkt het oordeel teveel af van dat van collega's, dan kan dit leiden tot reputatieverlies. Doordat zij elkaar niet in twijfel trekken blijft er een bepaalde consensus over de kwaliteit van een recensie bestaan. Hier vloeit de erkenning voor hun werk uit voort. Binnen de muziekkritiek bestaat er tevens een bepaalde discours. Critici hebben daardoor dezelfde ideeën over wat goede en slechte muziek is (Fenster 2002). Deze ideeën worden gereproduceerd door – op het oog – subjectieve classificaties (Bourdieu 1993:83). Toch willen recensenten zich, tot op zekere hoogte, onderscheiden van hun collega's. Dit kunnen zij doen door middel van het vergaren van *insider knowledge*. Dit houdt kennis in van binnen de scene van het genre waar zij over schrijven. Muzikale kennerschap is hier een onderdeel van (Fikentscher 2000:10). Niet iedereen heeft beschikking over deze kennis. De prestige van het 'in the know' zijn is daarnaast een manier om meer legitimiteit onder het publiek te verwerven (Thornton 1995:161).

De betekenis en waarde van recensies hangt af van wie het schrijft, wat ze ermee bedoelen en waar het is gepubliceerd (Van Venrooij 2010). Volgens Bourdieu (1993) kunnen dezelfde

uitspraken een heel andere betekenis hebben wanneer zij door verschillende groepen geuit worden. Critici van verschillende bladen kunnen dus wel dezelfde termen gebruiken, maar hier iets anders mee bedoelen. Belangrijk is dus om te letten op het soort blad waarin de recensie verschenen is. Een andere factor die meespeelt is de *implied audience*, oftewel het beoogde publiek van de recensent (Livingstone 1998). Critici zullen de manier waarop zij muziek beschrijven, aanpassen aan hun verwachting van de kennis van hun publiek. Als een recensent verwacht dat zijn publiek een genre nog niet kent, zal hij hen proberen uit te leggen wat het genre inhoudt en wat de oorsprong van het genre is. In het volgende hoofdstuk zal er worden uiteengezet hoe deze bevindingen zijn gebruikt om de inhoudsanalyse van recensies uit te voeren.

4. Methoden en technieken

Door middel van een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse van recensies uit Nederlandse periodieken wordt er antwoord gegeven op de volgende onderzoeksvraag:

Op welke manier heeft de Nederlandse muziekkritiek in de periode van 2006 tot en met 2010 bijgedragen aan het traject dat dubstep doorlopen heeft van underground naar mainstream?

In dit hoofdstuk zal er worden uiteengezet hoe de inhoudsanalyse tot stand is gekomen. Ten eerste wordt er beschreven welke mediavormen er zijn gebruikt en hoe er tot de keuze van deze periodieken is gekomen. In de tweede paragraaf wordt de selectieprocedure uitgelegd. Hierin komen de onderzoekscriteria aan bod. Ten derde wordt de methode behandeld. De laatste paragraaf gaat over de operationalisering van de gebruikte concepten en het bijbehorende codeboek (bijlage 1).

4.1 Onderzoeksmethode

Het onderzoek bestaat uit twee delen: een kwantitatief en een kwalitatief deel. Het eerste deel is een kwantitatieve analyse van het aantal recensies per periodiek. Dit is een longitudinaal onderzoek, aangezien er in meerdere jaren gekeken is naar hoeveel recensies er geplaatst zijn ('t Hart 2005:161). Op deze manier kan er gekeken worden of de onderzoeksresultaten veranderd zijn door de tijd heen. Hierbij is gelet op de hoeveelheid recensies per periodiek en per jaar, in de periode van 2006 tot en met 2010.

In het kwalitatieve deel van het onderzoek is er een inhoudsanalyse uitgevoerd van de geselecteerde recensies van cd's die twee of meer keer gerecenseerd zijn. Door middel van een systematische analyse kan er zo gekeken worden naar de betekenis van de inhoud ('t Hart 2005:298-299). Om zo systematisch mogelijk te werk te gaan is er een codeboek gemaakt (zie bijlage 1). Hierin is er precies aangegeven welke identificatie- en journalistieke kenmerken er tijdens de analyse genoteerd moesten worden en hoe de concepten geoperationaliseerd zijn (Wester 2006:68). Hieraan zijn de cd-kenmerken toegevoegd, aangezien het in dit onderzoek om recensies draait. De operationalisering van de concepten zal uitgebreid aan bod komen in paragraaf 4.4. Om het codeboek op te kunnen bouwen is er een explorerende analyse gedaan van de inhoud van de recensies. Van Venrooij heeft het hierbij over een herhalend proces van coderen en hercoderen van recensies (2009:320). In de recensies is er, naast de objectieve identificatie- en journalistieke

kenmerken, gezocht naar woorden en zinsdelen die kenmerkend zijn voor de variabelen van de concepten *insider knowledge*, *implied audience*, *waardeoordeel* en *plaats in traject*. Met behulp van de gevonden kenmerken was het mogelijk om synoniemen voor deze woorden te verzamelen om het waarnemingsinstrument mee aan te vullen. Op deze manier is er een zo compleet mogelijk codeboek gemaakt waarin alle kenmerken per variabele kort worden benoemd. Het codeboek is terug te vinden als bijlage 1.

4.2 Periodieken

Voor dit onderzoek zijn recensies uit vier periodieken bekeken: *de Volkskrant*, *OOR* en de online muziekmagazines *Kindamuzik* en *DJBroadcast*. Vier criteria hebben geleid tot de keuze voor deze periodieken. Ten eerste is er geselecteerd op land. Allen zijn Nederlandse bladen, zodat de Nederlandse situatie onderzocht kan worden. Bij het gebruik van buitenlandse bladen kan het zijn dat dubstep meer of minder populair is in dat land, waardoor er daaropvolgend anders geschreven wordt over het genre.

Ten tweede is er gekozen voor een verschil in mediavorm. Thornton (1995) maakt een onderscheid tussen massa-, niche- en micromedia. Massamedia zijn de grote nationale media als dagbladen, tijdschriften, radio en televisie. Een andere naam voor nichemedia is special interestmedia. Deze media richten zich niet op één specifiek genre, maar behandelen verschillende genres en daarnaast onderwerpen als mode en uitgaan. Micromedia worden gemaakt voor en door leden van een subcultuur. Dit onderzoek richt zich op massa- en nichemedia, omdat zij recensenten en een publiek hebben die (tevens) buiten de grenzen van de subcultuur opereren. Verslaggeving binnen een subcultuur zal niet snel zorgen voor een verandering naar een andere genrevorm, omdat leden van een subcultuur dit vaak proberen te voorkomen (Thornton 1995). Om deze reden is dit onderzoek in de mediavormen massa- en nichemedia uitgevoerd. *De Volkskrant* is in dit onderzoek de massamediale bron en *Oor*, *Kindamuzik* en *DJBroadcast* behoren tot de nichemedia.

Ten derde is er geselecteerd op periodieken die een verschillende mate van selectie hebben. Media gatekeepers zoals critici en kunstjournalisten bepalen wat genoeg nieuwswaarde heeft om besproken te worden in de media (Griswold 2004). In de massamedia geldt er een strengere selectie voor het plaatsen van recensies dan in de nichemedia, omdat er in de massamedia minder ruimte is gereserveerd voor recensies. Omdat nichemedia niet het algemene nieuws brengen, maar zich richten op bijvoorbeeld enkel muziek, kunnen er meer recensies geplaatst worden. Daarnaast wordt

er verwacht dat meer gespecialiseerde bladen meer en eerder dubstep recensies plaatsen, omdat zij eerder op de hoogte zijn van nieuwe ontwikkelingen in hun vakgebied.

Ten vierde zijn de periodieken geselecteerd op mate van professionaliteit. Hierbij staan professionele critici tegenover critici die meer als fan opereren. Fan-critici krijgen geen of weinig salaris voor het schrijven van recensies en doen dit meer als hobby. Verwacht wordt dat professionele critici anders schrijven en een ander waardeoordeel hebben dan fan-critici, omdat fan-critici meer insider knowledge (Thornton 1995) hebben. Zij bevinden zich als fans meer in de scene dan professionele critici en beschikken daardoor over meer informatie dan hun collega-critici.

4.2.1 De Volkskrant

De Volkskrant is een dagblad dat behoort tot de massamedia: de grote nationale media welke vaak wekelijks een speciaal katern hebben voor kunst en muziek. Dit is tevens het geval bij *de Volkskrant*. In 2010 had *de Volkskrant* een oplage van 259.188 per dag (<http://oplagen-dagbladen.nl/>, geraadpleegd op 12-04-2011). Daarmee is het na *de Telegraaf* en het *Algemeen Dagblad* het meest gelezen dagblad van Nederland. De twee grootste dagbladen plaatsen echter weinig cd-recensies, waardoor de keus op *de Volkskrant* is gevallen. De bespreking van kunst en cultuur in deze krant bestaat elke dag uit minstens twee pagina's en gebeurt door professionele critici en kunstjournalisten. Op vrijdag verschijnt er een speciaal kunstkatern bij de krant. Hierin worden naast besprekingen van exposities en theater tevens recensies geplaatst van pop-, dance-, wereldmuziek- en klassieke platen. Er verschijnen twee à drie dancerecensies per week in *de Volkskrant*. Dubstep valt in deze categorie. Omdat er maar zo weinig recensies geplaatst worden, is er een strenge selectie nodig. Cd's ondervinden een zwaar selectieproces voordat zij door de recensenten en de redactie nieuwswaardig genoeg bevonden worden om in de krant te verschijnen.

4.2.2 Oor

Oor had in 2010 een gemiddelde oplage van 15.710 per maanduitgave (<http://www.hoi-online.nl/>, geraadpleegd op 12-04-2011). Dit tijdschrift specialiseert zich in muziek, waardoor *Oor* behoort tot de nichemediën. Het is wel een grote niche die *Oor* bedient, aangezien de gatekeepers van *Oor* alle genres behandelen die zij interessant en belangrijk genoeg vinden om aan hun publiek te presenteren. Dit kan pop, rock of wereldmuziek zijn, maar ook dance. *Oor* is een van de meest gelezen muziekbladen van Nederland en heeft professionele critici in dienst. De selectie van *Oor* ligt alleen op het gebied van muziek. Vragen die zij zich tijdens het selectieproces afvragen zijn

bijvoorbeeld hoeveel cd's van elk genre zij zullen recenseren en welke cd's binnen elk genre het waard zijn om te recenseren. *Oor* plaatst dus aanzienlijk meer recensies dan *de Volkskrant*.

4.2.3 Kindamuzik

De critici van *Kindamuzik*, een online muziekmagazine, noemen zichzelf gespecialiseerd in 'nieuwe en opwindende muziek' (<http://www.kindamuzik.net>, geraadpleegd op 14-11-2010). Het genre dubstep is onderzocht vanaf de opkomst van het genre in Nederland. De verwachting is dat dubstep in ieder geval in de beginperiode veel gerecenseerd is bij *Kindamuzik*, omdat het genre op dat moment binnen hun selectie zou moeten vallen. De website van *Kindamuzik* wordt dagelijks ongeveer 2.190 keer bekeken (<http://urlinformatie.nl/www.kindamuzik.net>, geraadpleegd op 12-04-2011). *Kindamuzik* valt tevens binnen de nichemediën, maar haar niche van nieuwe en opwindende muziek is kleiner dan de niche van *Oor*. De critici van *Kindamuzik* werken op vrijwillige basis, waardoor zij gezien kunnen worden als fan-critici, die recenseren op basis van interesse in de muziek.

4.2.4 DJBroadcast

DJBroadcast is met haar focus op enkel elektronische muziek de meest gespecialiseerde periodiek van dit onderzoek. *DJBroadcast* bevindt zich dus in de kleinste niche van de vier periodieken. De website van dit online muziekmagazine wordt dagelijks ongeveer 1.533 keer bekeken (<http://urlinformatie.nl/www.djbroadcast.nl>, geraadpleegd op 12-04-2011). De selectie van *DJBroadcast* ligt binnen de elektronische muziek. Daarbinnen zijn vele genres en subgenres (McLeod 2001) en moet er dus nog steeds bekeken worden hoeveel recensies van elk dancegenre er geplaatst wordt. Bij dit online muziekmagazine werken de critici tevens op vrijwillige basis.

4.3 Selectieprocedure recensies

Het onderzoek heeft plaatsgevonden naar recensies in de vier periodieken *de Volkskrant*, *OOR*, *Kindamuzik* en *DJBroadcast*. Hoe er tot een steekproef van recensies uit deze bladen is gekomen, zal in deze paragraaf worden uitgelegd. Er zijn vier criteria waaraan de gerecenseerde cd's moesten voldoen. In eerste instantie moest de cd in ten minste één van de periodieken gerecenseerd zijn. Verderop in het onderzoek wordt deze selectie nog strenger, maar daarover volgt later meer. Ten tweede moeten de recensies volledige cd's behandelen van één artiest of muziekgroep. Dit betreft dus geen singles of verzamelalbums. DJ mixen horen hier wel bij. Het derde criterium is dat de cd's

verschenen zijn in de periode van 2006 tot en met 2010. Deze periode is aangegeven als onderzoeksperiode omdat dubstep in deze jaren het traject van underground naar mainstream heeft doorlopen. Ten vierde moeten de cd's vallen binnen het genre dubstep. Voor dit selectieproces zijn de websites www.last.fm en www.discogs.com gebruikt⁵.

De vier criteria in acht nemend, is er via de zoekmachines op de websites van de periodieken nagegaan welke cd's gerecenseerd zijn in de periodieken. Hieruit is een totaal van 52 cd's gekomen die allemaal minstens één keer gerecenseerd zijn één of meer periodieken. Samen zijn de cd's 96 keer gerecenseerd in de vier periodieken. Een overzicht van de totale data die gebruikt is voor het kwantitatieve deel van het onderzoek is te vinden in het tabel in figuur 2 op de volgende bladzijde.

Figuur 2 laat de steekproef zien van cd's die binnen het genre dubstep vallen en die zijn gerecenseerd in ten minste één van de vier periodieken. De cd's zijn gesorteerd op datum van uitgave. Er is tevens een verdeling per jaar gemaakt. Hieruit is op te maken dat er in 2006, 8 cd's zijn gerecenseerd. In 2007 waren dit er 7. 2008 telde 9 cd's en 2009, 10 cd's. Vanaf 2010 is een sterke stijging te zien: in dat jaar zijn er 18 cd's in het genre dubstep gerecenseerd.

⁵ *Last.fm* wordt gebruikt door miljoenen mensen die hun favoriete muziek bijhouden via deze website. De gebruikers van de website kunnen zelf artiesten een 'label' geven waarmee zij aangeven bij welk genre zij de artiest vinden horen. Als een label op deze website zichtbaar wordt bij een artiest, dan wil dat betekenen dat er zoveel gebruikers vinden dat een artiest bij een bepaald genre hoort, dat de beheerders van *Last.fm* het plausibel vindt dat het label klopt. Aan de hand van deze labels is er nagegaan welke artiesten tot het genre dubstep behoren. Daarnaast is er met behulp van de website *discogs.com* bekeken welke cd's tot het genre dubstep behoren. Deze website werkt ongeveer op dezelfde manier: leden van de website kunnen uitgebrachte cd's van artiesten toevoegen aan de database. Hun inbreng wordt daarna wel eerst gecontroleerd door andere leden en de beheerders van de website. Het verschil met *last.fm* is dat op *discogs.com* per cd kan worden gekeken wat het genre is. Zo kan er nagegaan worden of de artiest bekend staat als dubstep-artiest, maar ook of de cd die hij heeft uitgebracht in de categorie dubstep valt.

Datum uitgave	Artiest	Cd	Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	Aantal recensies
13.03.2006	Benga	Newstep	0	1	0	0	1
17.04.2006	Boxcutter	Oneiric	0	1	0	0	1
22.05.2006	Burial	Burial	1	1	1	0	3
17.07.2006	Various	The World is Gone	1	0	1	0	2
02.10.2006	Milanese	Extend	0	1	0	0	1
23.10.2006	Kode 9 + The Spaceape	Memories of the Future	1	1	1	0	3
30.10.2006	Mary Anne Hobbs	Presents Warrior Dubz	0	0	1	0	1
30.10.2006	Skream	Skream!	0	1	1	1	3
05.02.2007	Distance	My Demons	0	0	1	0	1
05.02.2007	MRK 1	Copyright Laws	0	1	1	0	2
12.02.2007	Tayo	Fabriclive 32	0	0	1	0	1
29.10.2007	Boxcutter	Glyphic	1	1	1	0	3
05.11.2007	Burial	Untrue	1	1	1	1	4
02.11.2007	Pinch	Underwater Dancehall	0	1	0	0	1
12.11.2007	Disrupt	Foundation Bit	0	0	1	0	1
10.03.2008	Benga	Diary of an Afro Warrior	1	1	1	0	3
02.06.2008	2562	Aerial	1	1	0	0	2
16.06.2008	Mary Anne Hobbs	Evangeline	1	1	0	0	2
07.07.2008	The Bug	London Zoo	0	0	1	0	1
14.07.2008	Various	Versus	1	1	0	0	2
29.09.2008	Headhunter	Nomad	1	1	0	0	2
13.10.2008	Zomby	Where Were U in '92?	0	0	1	0	1
17.11.2008	Distance	Repercussions	1	1	0	0	2
17.11.2008	Kid 606	Die Soundboy Die	0	0	1	0	1
02.02.2009	Harmonic 313	When Machines Exceed Human Intelligence	1	1	1	1	4
12.05.2009	Boxcutter	Arecibo Message	0	1	0	0	1
12.05.2009	Martyn	Great Lenghts	1	1	0	1	3
08.06.2009	FaltyDL	Love is a Liability	0	0	1	0	1
02.08.2009	Ard Bit	Spanon	0	0	0	1	1
07.09.2009	Silkie	City Limits vol.1	0	0	1	0	1
14.09.2009	Mary Anne Hobbs	Wild Angels	0	1	0	0	1
12.10.2009	King Cannibal	Let the Night Roar	0	1	0	0	1
19.10.2009	2562	Unbalance	0	1	1	1	3
09.11.2009	King Midas Sound	Waiting For You	0	1	1	1	3
11.01.2010	Martyn	Fabric 50	0	0	1	1	2
25.01.2010	Scuba	Sub:stance vol.1	0	0	1	1	2
15.02.2010	D-Bridge & Instra-mental	Fabriclive 50	0	1	0	0	1
22.03.2010	Vex'd	Cloud Seed	0	1	0	0	1
29.03.2010	Roel Funcken	Vade	0	0	1	1	2
05.04.2010	Scuba	Triangulation	1	1	0	1	3
16.04.2010	Starkey	Ear Drums and Black Holes	0	1	0	0	1
03.05.2010	Ital Tek	Midnight Colour	0	1	0	0	1
17.05.2010	Actress	Splazsh	1	1	1	1	4
19.07.2010	Mount Kimbie	Crooks & Lovers	1	1	0	1	3
19.07.2010	Oriol	Night & Day	1	0	1	1	3
09.08.2010	Skream	Outside The Box	0	1	0	0	1
04.10.2010	Eskmo	Eskmo	0	0	0	1	1
11.10.2010	Magnetic Man	Magnetic Man	0	1	0	0	1
18.10.2010	Darkstar	North	0	1	1	1	3
25.10.2010	Maddslinky	Make Your Peace	0	0	0	1	1
25.11.2010	Horsepower productions	Quest For The Sonic Bounty	0	1	0	0	1
06.12.2010	Shackleton	Fabric 55	0	1	0	1	2
		Totalen	17	35	26	18	96

Figuur 2: totale aantal recensies per periodiek

Een aantal cd's in figuur 2 zijn in kleur gemarkeerd. Dit zijn cd's die in meerdere periodieken zijn gerecenseerd. Om een goede vergelijking te kunnen maken tussen de verschillende periodieken, is ervoor gekozen om bij de kwalitatieve inhoudsanalyse alleen cd's te gebruiken die in minstens twee van de periodieken zijn gerecenseerd. Een overzicht van deze cd's is te vinden in figuur 3.

Datum uitgave	Artiest	Cd	Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	Aantal recensies
22.05.2006	Burial	Burial	1	1	1	0	3
17.07.2006	Various	The World is Gone	1	0	1	0	2
23.10.2006	Kode 9 + The Spaceape	Memories of the Future	1	1	1	0	3
30.10.2006	Skream	Skream!	0	1	1	1	3
05.02.2007	MRK 1	Copyright Laws	0	1	1	0	2
29.10.2007	Boxcutter	Glyphic	1	1	1	0	3
05.11.2007	Burial	Untrue	1	1	1	1	4
10.03.2008	Benga	Diary of an Afro Warrior	1	1	1	0	3
02.06.2008	2562	Aerial	1	1	0	0	2
16.06.2008	Mary Anne Hobbs	Evangeline	1	1	0	0	2
14.07.2008	Various	Versus	1	1	0	0	2
29.09.2008	Headhunter	Nomad	1	1	0	0	2
17.11.2008	Distance	Repercussions	1	1	0	0	2
02.02.2009	Harmonic 313	When Machines Exceed Human Intelligence	1	1	1	1	4
12.05.2009	Martyn	Great Lenghts	1	1	0	1	3
19.10.2009	2562	Unbalance	0	1	1	1	3
09.11.2009	King Midas Sound	Waiting For You	0	1	1	1	3
11.01.2010	Martyn	Fabric 50	0	0	1	1	2
25.01.2010	Scuba	Sub:stance vol.1	0	0	1	1	2
29.03.2010	Roel Funcken	Vade	0	0	1	1	2
05.04.2010	Scuba	Triangulation	1	1	0	1	3
17.05.2010	Actress	Splazsh	1	1	1	1	4
19.07.2010	Mount Kimbie	Crooks & Lovers	1	1	0	1	3
19.07.2010	Oriol	Night & Day	1	0	1	1	3
18.10.2010	Darkstar	North	0	1	1	1	3
06.12.2010	Shackleton	Fabric 55	0	1	0	1	2
		Totalen	17	21	17	15	70

Figuur 3: gebruikte recensies in onderzoek

De data die gebruikt is voor de kwalitatieve inhoudsanalyse bestaat uit 26 cd's die 70 keer gerecenseerd zijn. Hier is weer te zien dat er in 2010 meer cd's gerecenseerd zijn dan in de voorgaande jaren.

4.4 Operationalisering

Om antwoord te geven op de deelvragen en uiteindelijk de hoofdvraag, zijn er een aantal concepten geoperationaliseerd. Deze concepten zijn ontstaan uit het theoretisch kader. In dit hoofdstuk zal er worden aangegeven wat de achtergrond van de concepten is en hoe deze te onderzoeken zijn.

4.4.1 Achtergrondkenmerken

De achtergrondkenmerken van de recensies en de gerecenseerde cd's dienen ter controle. Deze eventuele storende variabelen zijn expliciet gemeten en in de analyse betrokken, zodat hierop gecontroleerd kan worden ('t Hart 2005:180).

Identificatiekenmerken. Dit zijn de achtergrondkenmerken van de recensies. Hiervoor zijn genoteerd (a) op welk internetadres de recensie is terug te lezen en (b) in welke periode de recensie verschenen is.

Journalistieke kenmerken. Dit is de journalistieke verwerking van de recensies. De volgende variabelen zijn hiervoor genoteerd: (a) het aantal woorden dat de recensie telt en (b) de naam van de recensent.

Cd-kenmerken. De volgende kenmerken van de gerecenseerde cd's zijn genoteerd: (a) de releasedatum van de cd, (b) de naam van de artiest en (c) de naam van het album, (d) de platenmaatschappijen waar de cd is uitgebracht en (e) het soort album.

4.4.2 Plaats in traject

Dit concept duidt aan waar de cd en het genre zich volgens de recensent bevinden in het traject van underground naar mainstream: aan de underground kant of de mainstream kant. Er is geen duidelijke scheidslijn tussen deze stadia (Garratt 1999:304), dus wordt er alleen gekeken naar uitspraken van de recensent die kenmerkend zijn voor een van de twee uitersten in het traject. Het gaat hierbij om uitspraken die de recensent doet om de muziek te omschrijven. Een underground- of mainstream-status van een genre heeft verschillende kenmerken waaraan labels kunnen worden gekoppeld. Synoniemen voor deze labels zijn onder andere gevonden in het woordenboek en in de onderzoeken die Van Venrooij (2009, 2010) heeft uitgevoerd binnen recensies uit verschillende kranten. Hij heeft hierbij veelvoorkomende beschrijvingen in muziekrecensies genoteerd. Al deze labels en hun synoniemen kunnen overzichtelijk worden teruggelezen in het codeboek (bijlage 1).

Underground. Ten eerste is een underground genre nog niet bekend bij het grootste gedeelte van het publiek (Lena & Peterson 2008:701). Hierbij hoort het label (a) *nieuw* en

synoniemen hiervoor (bijv. *onbekend*, *underground*, etc.). Bovendien zeggen Lena & Peterson (2008:702) dat het doel van elk nieuwe genre is andere muziek te maken dan de bestaande genres. Hierbij hoort het label (b) *vernieuwend*. Ten derde geven Lena & Peterson (2008:702) aan dat de muziek (d) *experimenteel* is.

Mainstream. Wanneer een genre mainstream wordt, krijgt de muziek andere eigenschappen, waardoor het toegankelijker wordt voor de massa. De muziek wordt geproduceerd volgens een formule waarvan men weet dat het aanslaat bij de massa (Lena & Peterson 2008:705). Het label dat hierbij hoort is (a) *geschikt voor het grote publiek*. Hieronder vallen tevens synoniemen als *commercieel* en *volgens een formule* (Bettez Halnon 2005). Het tweede label is (b) *volwassen*. Dit kan net als het eerste label gezien worden als het tegenovergestelde van de labels van underground. Een nieuw genre is in het begin nog vernieuwend, maar krijgt op ten duur steeds meer regels en conventies (Lena & Peterson 2008:705), waardoor er weinig tot geen vernieuwing plaatsvindt.

4.4.3 Inhoudelijke kenmerken

De inhoudelijke kenmerken zijn genoteerd om te kunnen onderzoeken of de inhoud van de recensies is veranderd in de periode dat dubstep het traject van underground naar mainstream aan het doorlopen is. Er is onderzoek gedaan naar veranderingen door de tijd heen en naar verschillen tussen de vier periodieken.

De inhoudelijke kenmerken van de recensies draaien om een wisselwerking tussen de kennis van de recensent en de beoogde kennis van zijn publiek. Zoals eerder al is aangegeven, zijn de periodieken geselecteerd op land, mediavorm, mate van selectie en mate van professionaliteit. Deze factoren zijn allemaal van belang bij de keuze tussen het wel of niet plaatsen van recensies, maar ook bij de inhoud van de geplaatste recensies. De informatie die wordt geplaatst in een recensie hangt af van wat de recensent weet te vertellen over de artiest en het genre en tevens van wat hij denkt dat de interesses zijn van zijn publiek.

Ten eerste gaat het hierbij om de kennis van het genre die de recensent laat blijken in zijn recensie. Hoeveel kennis de recensent daadwerkelijk heeft is hierbij minder van belang, het gaat om de kennis die hij laat zien in de recensie. Deze kennis kan hij vergaard hebben door naslagwerk te doen en hangt daarnaast af van de *insider knowledge* van de recensent. *Insider knowledge* is kennis waar men alleen over beschikt wanneer men lid is van een groep (Thornton 1995), in dit geval de dubstepscene. De prestige van het 'in the know' zijn, is een manier om meer legitimiteit onder het publiek te verwerven (Thornton 1995: 161). Dit geldt met name voor nichemediën, die *insider knowledge* gebruiken om hun publiek aan zich te binden (Wheaton & Beal 2003).

Ten tweede hangt de kennis die de recensent laat zien af van de periodiek waar hij voor schrijft, omdat elke periodiek voor een eigen publiek publiceert. Hoe kleiner de niche waarin een periodiek zich bevindt, hoe meer kennis van de niche er wordt verwacht van het publiek. Het draait hierbij om het beoogde publiek van de recensent, oftewel de *implied audience* (Livingstone 1998).

De variabelen die voor de inhoudelijke kenmerken zijn genoteerd, zijn: (a) persoonlijke kenmerken van de artiest, (b) de verwijzing naar live optredens van de artiest, (c) de verwijzing naar eerder uitgebracht werk van de artiest, (d) de verwijzing naar samenwerkingen van de artiest, (e) de vergelijking met andere artiesten *binnen* het genre, (f) de vergelijking met andere artiesten *buiten* het genre, (g) de oorsprong van het genre aangeven en (h) het genre uitleggen. Deze acht variabelen geven de kennis aan die de recensent wil overbrengen aan zijn publiek.

Deze variabelen bestaan uit kennis die een recensent alleen kan hebben vergaard door naslagwerk te hebben gedaan en zich te hebben verdiept in de artiest en het genre. Omdat iedere recensent dit in meer of mindere mate doet, is er onderscheid gemaakt tussen kennis die makkelijk te vergaren is en kennis die moeilijker te vergaren is. De kennis van de variabelen *persoonlijke kenmerken*, *uitgebracht werk* en *vergelijking buiten genre* zijn makkelijker te vergaren dan de variabelen *live optredens*, *samenwerkingen* en *vergelijking binnen genre*, omdat deze informatie makkelijk te vinden is via naslagwerken op internet.

Recensies bevatten over het algemeen een beschrijvend element, waarin informatie over de artiest wordt gegeven (Shrum 1991). Het kennen van *persoonlijke kenmerken* van de artiest is dus een te verwachten vorm van kennis en daarmee de meest basale vorm. *Live optredens* van de artiest en *samenwerkingen* van de artiest zijn tevens na te zoeken, maar hiervoor moeten andere bronnen worden geraadpleegd dan de standaard naslagwerken als het promotieboekje dat bij de cd geleverd wordt. Deze kennis is dus al iets moeilijker te vergaren. Een *vergelijking maken buiten het genre* is iets dat gedaan kan worden met behulp van de algemene muziekkennis van de recensent.

De variabele *vergelijking binnen genre* houdt in dat de recensent een vergelijking maakt tussen de artiest die hij recenseert en een of meerdere andere artiesten uit hetzelfde genre. Deze vergelijking kan pas gemaakt worden als de recensent echt op de hoogte is van andere artiesten binnen het genre. Deze kennis is het moeilijkst te vergaren, omdat deze niet in een naslagwerk te vinden is. Voor deze variabele heeft de recensent wellicht een zekere mate van *insider knowledge* nodig.

Bij *oorsprong genre* geeft de recensent aan hoe en waar het genre ontstaan is. Kenmerkend voor dubstep is dat het genre ontstaan is in de buitenwijken van Londen. De indicator *genre uitleggen* houdt zinnen in waarmee de recensent aan zijn lezers probeert uit te leggen wat dubstep voor genre is; bijvoorbeeld hoe de muziek klinkt of hoe het gemaakt wordt.

4.4.4 Waardeoordeel

Professionele critici houden zich over het algemeen aan de geldende discours binnen de muziekkritiek. Zij hebben daardoor dezelfde ideeën over wat goede en slechte muziek is (Fenster 2002). Of ditzelfde geldt voor critici van verschillende periodieken, is nog niet duidelijk. Zoals eerder gezegd, worden de critici van *Kindamuzik* en *DJBroadcast* meer gezien als fan-critici dan professionele critici. Voor dit onderzoek is er naar het verschil in het waardeoordeel van critici van verschillende periodieken gekeken tijdens de loop van het traject.

Een longitudinaal onderzoek is in deze alleen mogelijk als er per cd een vergelijking wordt gemaakt tussen de periodieken. Wordt er namelijk gekeken naar het gemiddelde waardeoordeel per periodiek door de tijd heen, dan is het niet duidelijk wat de oorzaak daarvan is. Zo kan bijvoorbeeld de geluidskwaliteit van cd's over het algemeen verbeterd zijn, of er kan een grotere diversiteit van artiesten ontstaan zijn waardoor het waardeoordeel juist kan zakken. Interessant voor dit onderzoek is juist om te kijken of het traject van underground naar mainstream samenhangt met het waardeoordeel van de critici. Dit kan alleen onderzocht worden door per cd, en dus op één moment in de tijd, een vergelijking te maken tussen de verschillende periodieken. Door dit vervolgens een aantal keer op verschillende tijdstippen in de periode te herhalen, is het toch mogelijk om naar longitudinale veranderingen te kijken.

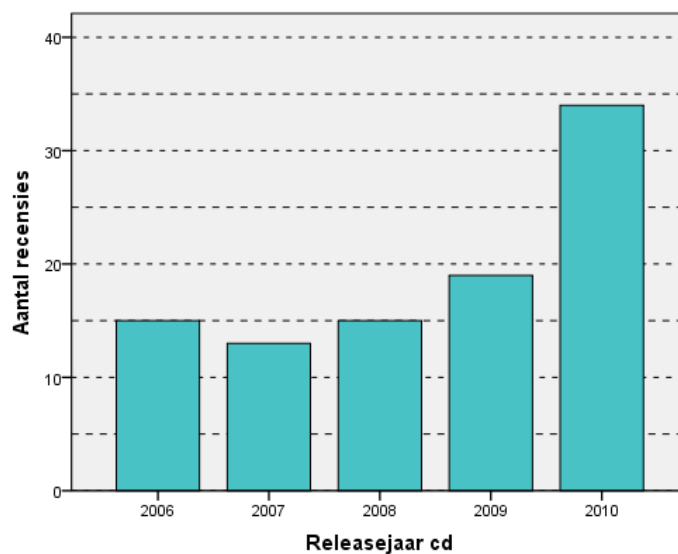
Het waardeoordeel is bij *de Volkskrant* en *DJBroadcast* afgelezen aan het aantal sterren uit vijf dat aan de cd's is gegeven. De bladen *Oor* en *Kindamuzik* gebruiken geen meetsysteem. Bij de recensies in deze bladen is er daarom gekeken naar de toon van de recensie en of deze overwegend positief, neutraal of negatief was. Om alle data met elkaar te kunnen vergelijken, is het waardeoordeel van *de Volkskrant* en *DJBroadcast* op de volgende manier opnieuw gecodeerd: positief (4-5 sterren), neutraal (3 sterren), negatief (1-2 sterren).

5. Onderzoeksresultaten

Om een beeld te kunnen geven van de bijdrage van de media aan het traject dat dubstep doorlopen heeft van underground naar mainstream, worden eerst de resultaten van de totale dataset getoond in dit hoofdstuk. Daarna zal er dieper in worden gegaan op de geselecteerde dataset van recensies van cd's die in meerdere periodieken gerecenseerd zijn.

5.1 Data-analyse totale dataset

In de onderzoeksmethode is al aan bod gekomen dat de totale dataset uit 52 cd's bestaat die samen 96 keer gerecenseerd zijn in de vier periodieken. In figuur 4 is te zien hoe het aantal recensies verdeeld is over de periode van 2006 tot en met 2010. In 2006 verschenen er 15 recensies (15,6%) van dubstep cd's. In 2007 is er eerst een kleine daling met 12 recensies (12,5%). 2008 telt 15 recensies (15,6%) en in 2009 verschenen er 19 recensies (19,8%). Het aantal recensies dat in 2010 verscheen, is met het aantal van 34 (35,4%) bijna een verdubbeling ten opzichte van het aantal in 2009.

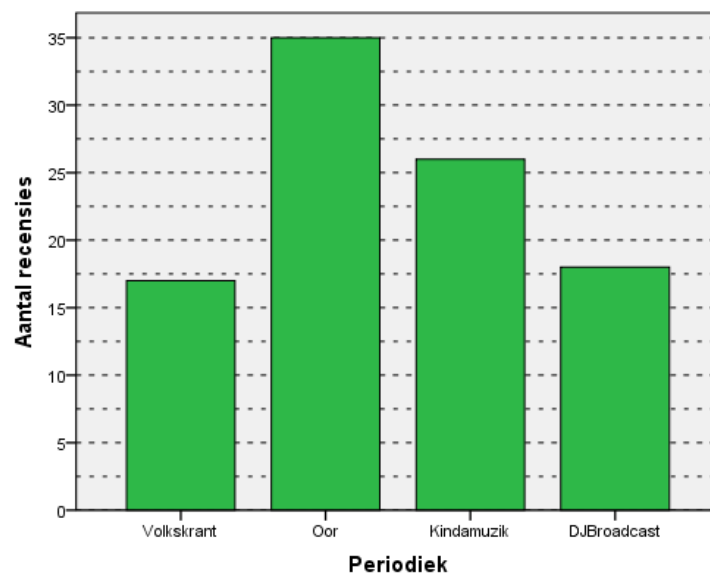


Figuur 4: aantal recensies per jaar in totale dataset

Zoals verwacht verandert het traject van underground naar mainstream naarmate het aantal dubstep recensies stijgt. Toch is de echte grote stijging in het aantal recensies pas in het laatste

onderzoeksjaar te vinden, wat doet vermoeden dat het traject naar mainstream nog niet helemaal doorlopen is. Er moet verder in dit hoofdstuk gekeken worden naar de resultaten van dit onderzoek om te zien of meer factoren hierop wijzen.

Hoe het aantal recensies is verdeeld over de periodieken, is te zien in figuur 5. Het grootste deel van alle recensies, namelijk 35 van de 96 (36,5%), is verschenen in *Oor*. *Kindamuzik* heeft met het aantal van 26 (27,1%) daarna de meeste recensies. In *DJBroadcast* zijn 18 recensies (18,8%) van dubstep cd's verschenen en in *de Volkskrant* zijn de minste dubstep recensies verschenen, namelijk 17 (17,7%).

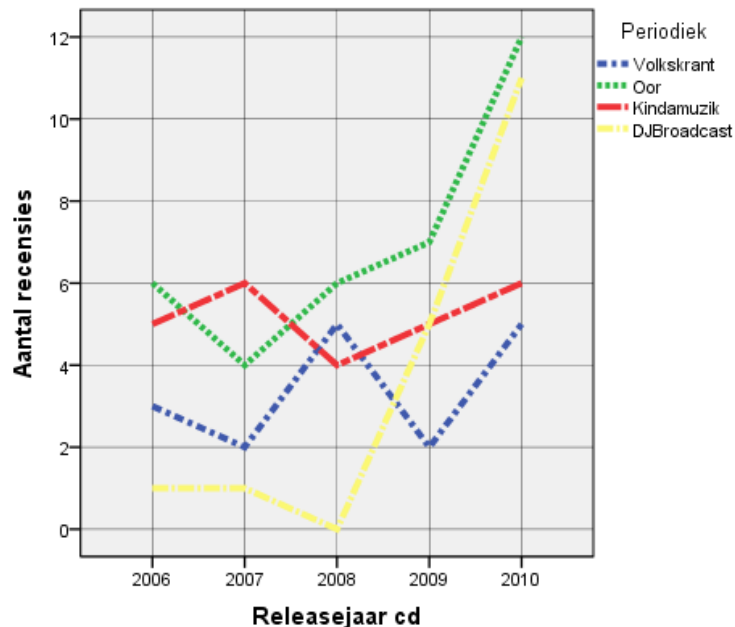


Figuur 5: aantal recensies per periodiek in totale dataset

De verwachting van deze grafiek was een oplopend aantal recensies naarmate de periodiek een specifiekere doelgroep had. Dit is echter niet het geval. Wanneer er wordt gekeken naar het aantal dance recensies die de periodieken plaatsen per jaar, ligt voor elke periodiek het totaal aantal dubstep recensies op ongeveer 3% van het totaal aantal geplaatste dance recensies. *DJBroadcast*, de meest gespecialiseerde periodiek, heeft bijna het kleinste aantal recensies. Het hoge aantal dubstep recensies dat verschenen is in *Oor*, komt doordat *Oor* het meeste aantal dance recensies plaatst per jaar in vergelijking met de andere periodieken. *De Volkskrant* plaatst per jaar de minste recensies. Waar de lage aantallen van *Kindamuzik* en *DJBroadcast* vandaan komen, is beter te verklaren als er gekeken wordt naar het aantal recensies door de jaren heen.

Wordt het aantal recensies per jaar bekeken per periodiek, dan ontstaat figuur 6. Hierin is te zien dat het aantal dubstep recensies in *de Volkskrant* heel wisselend is door de jaren heen. Het aantal recensies in *Oor* heeft een lichte daling na het eerste jaar, maar stijgt vanaf 2007 wel elk jaar,

met een grote stijging in 2010. *Kindamuzik* heeft elk jaar ongeveer hetzelfde aantal recensies met een gemiddelde van 5,2 recensies. *DJBroadcast* publiceert de eerste drie jaar heel weinig recensies: in 2006 en 2007 beiden één recensie en in 2008 zelfs geen één dubstep recensie. In 2009 stijgt dit naar 5 recensies en in 2010 worden er 11 recensies geplaatst, meer dan het dubbele dan het jaar daarvoor.



Figuur 6: aantal recensies per jaar, geclusterd per periodiek in totale dataset

In acht nemend dat de dataset vrij klein is, is de variatie binnen het aantal recensies in *de Volkskrant* en in *Kindamuzik* niet groot. Deze periodieken zijn dus niet meer gaan schrijven naarmate het genretraject richting mainstream ging. De verwachting voor *de Volkskrant* was juist dat het aantal door de jaren heen steeds meer zou stijgen, aangezien een genre steeds meer nieuwswaarde krijgt voor nationale dagbladen naarmate het populairder wordt onder het grote publiek (Lena & Peterson 2009:701). De resultaten duiden erop dat het genre nog niet volledig mainstream te noemen is. Een andere optie zou kunnen zijn dat de theorie van Lena & Peterson (2008) niet toereikend blijkt te zijn.

Het aantal recensies in *Oor* en *DJBroadcast* is wel duidelijk gestegen. Vooral *DJBroadcast* begon pas echt dubstep te recenseren vanaf 2009. Verwacht werd dat *DJBroadcast* juist in de beginjaren veel over het genre zou schrijven, aangezien dit blad gespecialiseerd is in elektronische muziek. Aan de hand van deze resultaten lijkt het erop dat *DJBroadcast* tot 2009 in ieder geval niet gespecialiseerd was in het elektronische muziekgenre dubstep, maar juist in andere elektronische muziekgenres. Doordat *DJBroadcast* als een *online community* voor fans opereert, kan het zijn dat het moeilijk is voor een nieuw genre als dubstep om door de symbolische grenzen van deze

gemeenschap te breken. Vanaf 2009 lijkt het online magazine het genre wel op te nemen in haar specialisatie, waardoor het verwachte hoge aantal alsnog wordt behaald.

5.2 Data-analyse geselecteerde dataset

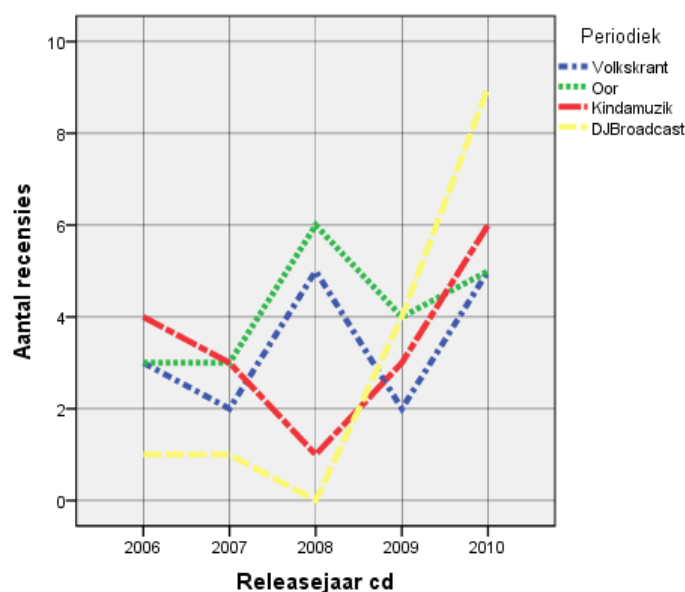
De geselecteerde dataset bestaat uit alle recensies die in minstens twee van de vier periodieken gerecenseerd zijn. In deze paragraaf worden de resultaten op het gebied van de achtergrondkenmerken, de plaats in het traject, de inhoudelijke kenmerken en het waardeoordeel van de recensent besproken.

5.2.1 Achtergrondkenmerken

In de geselecteerde dataset blijft de tendens hetzelfde als in figuur 4 en 5 beschreven is. Er zijn geen grote veranderingen te vinden in het aantal recensies van 2006 tot en met 2009. In 2010 schiet dit aantal omhoog. In de geselecteerde dataset zijn de verschillen per periodiek meer rechtgetrokken. *Oor* heeft met het aantal van 21 echter nog steeds de meeste recensies geplaatst. *De Volkskrant* en *Kindamuzik* hebben hierna het hoogste aantal met beiden 17 recensies. *DJBroadcast* plaatste 15 dubstep recensies in de onderzochte periode.

Aantal recensies per periodiek

Het aantal recensies per jaar, geclusterd per periodiek, is in figuur 7 weergegeven. Dit is tevens in de totale dataset gedaan, met figuur 6 als resultaat. Vergeleken met figuur 6 is deze grafiek op sommige punten wel anders opgebouwd. *De Volkskrant* heeft echter nog precies dezelfde aantallen als in figuur 6. Dit zegt dus dat *de Volkskrant* alleen recensies heeft geplaatst van cd's die tevens in andere periodieken zijn gerecenseerd. De aantallen van *Oor* komen niet meer overeen met die van de gehele dataset. Het hoogste aantal recensies, namelijk 6, zijn in figuur 7 in 2006 verschenen, terwijl dit in figuur 6 in 2010 was met 12 recensies. Daarnaast is de stijging in figuur 6 vanaf 2007 niet terug te zien in figuur 7. De lijn van *Kindamuzik* verloopt tevens anders in figuur 7. Waar in figuur 6 elk jaar tussen de 4 en 6 recensies verschijnen, laat figuur 7 een daling zien tot 2008 en daarna juist weer een stijging tot 2010. De tendens door de jaren heen is bij *DJBroadcast* hetzelfde gebleven met een grote stijging vanaf 2008.



Figuur 7: aantal recensies per jaar, geclusterd per periodiek

Figuur 7 laat de recensies van cd's zien die zoveel nieuws waarde hebben dat ze in meerdere periodieken gerecenseerd zijn. De twee meest gespecialiseerde periodieken, *Kindamuzik* en *DJBroadcast*, laten vanaf 2008 een grote stijging zien in het aantal recensies. Dit wil dus zeggen dat zij in de laatste jaren van de onderzoeksperiode veel 'populaire' cd's hebben gerecenseerd. Daarnaast is het opvallend dat *de Volkskrant*, *Oor* en *Kindamuzik* allen ongeveer met hetzelfde aantal starten in 2006 en met hetzelfde aantal eindigen in 2010.

Aantal woorden

Het gemiddelde van het aantal woorden van alle recensies in de geselecteerde dataset is 211,44 woorden. De kortste recensie bestaat uit 59 woorden en is geplaatst in *de Volkskrant* en de langste heeft 781 woorden en komt uit *Oor*. Per periodiek verschilt het gemiddelde. Als er naar figuur 8 gekeken wordt, dan valt er te zien dat *de Volkskrant* het laagste gemiddelde heeft, daarna *DJBroadcast*, dan *Oor*. *Kindamuzik* heeft het hoogste gemiddeld aantal woorden. De standaarddeviatie is bij *de Volkskrant* echter juist het hoogste. Dit betekent dat de spreiding van het aantal woorden per recensie het grootst is bij deze periodiek.

Periodiek	Gemiddelde	Aantal recensies	Standaarddeviatie
Volkskrant	157.12	17	164.331
Oor	216.62	21	63.304
Kindamuzik	265.12	17	66.713
DJBroadcast	204.93	15	43.119
Totaal	211.44	70	101.425

Figuur 8: gemiddeld aantal woorden per periodiek

Om te controleren of er significante verschillen in het gemiddeld aantal woorden tussen de periodieken zijn, is er gebruik gemaakt van de Scheffé methode. Hieruit blijkt dat alleen het gemiddeld aantal woorden van de recensies in *de Volkskrant* en *Kindamuzik* significant ($p = 0,05$) van elkaar verschillen. Het lage gemiddelde van *de Volkskrant* ligt waarschijnlijk aan het feit dat het een dagblad betreft met een gereserveerd aantal woorden per recensie. Toch zijn er een aantal recensies in *de Volkskrant* geplaatst met veel minder en veel meer woorden dan gemiddeld, gezien de standaarddeviatie. Een verklaring hiervoor kan niet gevonden worden in de beschikbare informatie.

Critici

De recensies zijn geschreven door verschillende critici. Figuur 9 laat zien dat de meeste critici maar tussen de 1% en 6% van de recensies hebben geschreven. Drie critici hebben vaker dan de rest een dubsteprecensie geschreven. Het gaat hierbij om Koen Poolman met 12,9%, Sasja Kooistra met 18,6% en René Passet met 31,4% van alle onderzochte recensies.

Het hoge percentage van de recensent René Passet doet vermoeden dat hij voor meer dan één periodiek heeft geschreven. In figuur 9 is te zien dat dit inderdaad klopt. Hij is de enige recensent die heeft geschreven voor meerdere periodieken, namelijk *Oor* (5 recensies), *Kindamuzik* (5 recensies) en *DJBroadcast* (12 recensies). Verder is te zien dat elke periodiek meerder recensenten heeft gehad: *de Volkskrant* heeft 3 recensenten die de onderzochte dubstep recensies hebben geschreven, *Oor* heeft er 4, voor *Kindamuzik* hebben 7 recensenten geschreven en voor *DJBroadcast* 3 recensenten.

		Periodiek				Totaal
		Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	
Recensent	(Onbekend)	0% (0)	0% (0)	5,9% (1)	6,7% (1)	2,9% (2)
	Art-D-Fact	0% (0)	0% (0)	0% (0)	13,3% (2)	2,9% (2)
	Christiaan de Wit	0% (0)	0% (0)	17,6% (3)	0% (0)	4,3% (3)
	Gijsbert Kamer	11,8% (2)	0% (0)	0% (0)	0% (0)	2,9% (2)
	Inge Janse	0% (0)	0% (0)	17,6% (3)	0% (0)	4,3% (3)
	Jacob Haagsma	0% (0)	19% (4)	0% (0)	0% (0)	5,7% (4)
	Jasper van Vugt	0% (0)	4,8% (1)	0% (0)	0% (0)	1,4% (1)
	Jeroen Junte	11,8% (2)	0% (0)	0% (0)	0% (0)	2,9% (2)
	Koen Poolman	0% (0)	42,9% (9)	0% (0)	0% (0)	12,9% (9)
	Omar Muñoz-Cremers	0% (0)	0% (0)	5,9% (1)	0% (0)	1,4% (1)
	René Passet	0% (0)	23,8% (5)	29,4% (5)	80% (12)	31,4% (22)
	Sasja Kooistra	76,5% (13)	0% (0)	0% (0)	0% (0)	18,6% (13)
	Theo Ploeg	0% (0)	9,5% (2)	0% (0)	0% (0)	2,9% (2)
	Timo Koren	0% (0)	0% (0)	5,9% (1)	0% (0)	1,4% (1)
	Vincent Romain	0% (0)	0% (0)	17,6% (3)	0% (0)	4,3% (3)
Totaal		100% (17)	100% (21)	100% (17)	100% (15)	100% (70)

Figuur 9: aantal recensies van recensenten per periodiek

Vooral het hoge aantal recensenten dat voor *Kindamuzik* heeft geschreven is opvallend. Dit zou verklaard kunnen worden door het feit dat voor deze periodiek de critici op vrijwillige basis schrijven. Op die manier is er een snellere doorstroom van het aantal verschillende critici werkzaam bij de periodiek.

René Passet is de enige recensent die voor meerdere periodieken tegelijkertijd heeft geschreven. Toch is het niet zo dat hij bij alle periodieken de eerste recensent was die het genre besprak. Vooral in 2010 schrijft hij veel recensies in meerdere periodieken.

De rest van de recensenten heeft voor één periodiek geschreven en heeft dus steeds hetzelfde publiek voor ogen gehad tijdens het schrijven van de recensies. Het verschil tussen de critici van periodieken met een specifieke doelgroep en die van een grotere heterogene doelgroep kan hierdoor verder onderzocht worden. Of zij hierdoor de cd's anders recenseren, moet in het vervolg van dit hoofdstuk naar voren komen.

Platenmaatschappijen

De gerecenseerde cd's zijn bij verschillende platenmaatschappijen uitgebracht. Maar 5 van de 26 cd's (19,2%) is bij twee platenmaatschappijen uitgebracht. Welke platenmaatschappijen dit zijn, is te zien in figuur 10. *Hyperdub* en *Planet Mu* is dit 14,3 hebben beiden de meeste van de gerecenseerde cd's uitgebracht, elk 5 cd's (16,1%). De rest van de platenmaatschappijen hebben ieder minder dan 10% van de cd's uitgebracht.

	Aantal	Percentage
3024	1	3.2
Ad Noiseam	1	3.2
Fabric	2	6.5
Honest Jon's	1	3.2
Hotflush	2	6.5
Hyperdub	5	16.1
Ostgut Ton	1	3.2
Pias	2	6.5
Planet Mu	5	16.1
Rough Trade	1	3.2
Rush Hour	1	3.2
Tectonic	2	6.5
Tempa	3	9.7
V2	1	3.2
Warp	1	3.2
XL Recordings	2	6.5
Totaal	31	100.0

Figuur 10: platenmaatschappijen van gerecenseerde cd's

Naast de platenmaatschappijen zijn veel cd's hiernaast door twee distributeurs uitgebracht die zich richten op de Benelux: *Konkurrent* en *Lowlands*. Deze zijn gevestigd in Nederland⁶ en in België⁷. Het gaat hier om 14 van de 26 gerecenseerde cd's (53,8%). Door de jaren heen zijn er elk jaar ongeveer hetzelfde aantal cd's gedistribueerd door *Konkurrent* en *Lowlands*. Distributie in de Benelux helpt natuurlijk bij het bekender maken van de cd en het genre in Nederland.

5.2.2 Plaats in traject

Er is onderzocht waar in het traject van underground naar mainstream de cd's zich volgens de recensenten bevinden: aan de underground of de mainstream kant. Omdat er geen duidelijke scheidslijn tussen deze stadia is, wordt er alleen gekeken naar uitspraken van de recensent die kenmerkend zijn voor een van de twee uitersten in het traject. Het gaat hierbij om uitspraken die de recensent doet om de muziek te omschrijven. Een underground- of mainstream-status van een genre heeft verschillende kenmerken waaraan labels zijn gekoppeld. De uitspraken binnen deze labels worden in deze paragraaf nader bekeken.

Underground

Ten eerste is er gekeken naar uitspraken van de recensenten binnen de labels *nieuw*, *vernieuwend* en *experimenteel*, welke een underground-status aanduiden. Figuur 11 laat zien dat van de 70 recensies, 24,3% één of meerdere uitspraken van de recensent bevat die binnen het label *nieuw* geschaard kan worden. 11,4% van de recensies bevatten uitspraken die binnen het label *vernieuwend* vallen en 17,1% bevat één of meerdere uitspraken die vallen binnen het label *experimenteel*.

Underground

		Nieuw	Vernieuwend	Experimenteel
Uitspraak binnen label?	nee	75,7% (53)	88,6% (62)	82,9% (58)
	ja	24,3% (17)	11,4% (8)	17,1% (12)
	Totaal	100% (70)	100% (70)	100% (70)

Figuur 11: uitspraken per label die duiden op underground

De meeste uitspraken zijn gedaan binnen het label *nieuw*. Dit resultaat ligt voor de hand, aangezien het een nieuw genre betreft, dat zowel voor de recensent als voor zijn publiek in het begin nieuw is geweest. Dubstep is "[...] een genre dat nog steeds diep is geworteld in de underground", wordt er in *de Volkskrant* gezegd in de recensie van de cd 'Memories of the Future' van Kode 9 + The Spaceape

⁶ <http://www.konkurrent.nl/>

⁷ <http://www.jahsonic.com/LowLands.html>

(releasedatum 23 oktober 2006). Door dit te schrijven zegt de recensent dat het genre nog nieuw is voor het grote publiek. In de recensie van de cd 'Copyright Laws' van MRK1 (releasedatum 5 februari 2007), gepubliceerd in *Oor*, wordt bijvoorbeeld gesproken over "[...] de opkomende dubstepscene [...]". In een andere recensie in *Oor*, van de cd 'Untrue' van Burial (releasedatum 5 november 2007), wordt gesproken over "[...] het nieuwe geluid van de Oost-Londense dubstep [...]". Het noemen van de oorsprong van het genre komt vaker terug in de recensies en zal behandeld worden bij de bespreking van de inhoudelijke kenmerken.

De uitspraken van de recensenten binnen het label *vernieuwend* zijn voornamelijk gedaan op het gebied van de ontwikkeling van het genre. Zo wordt er over de cd 'Skream!' van Skream (releasedatum 30 oktober 2006) in *Kindamuzik* gezegd "Skream! vormt weer een bewijs voor de hoge kwaliteit en innovatiedrang die deze eerste golf dubstepreleases typeert". De recensent zegt hier dus mee dat hij de dubstep cd's die op dat moment uitkomen innovatief vindt. In de recensie in *de Volkskrant* van de cd 'Memories of the Future' van Kode 9 + The Spaceape (releasedatum 23 oktober 2006), wordt geschreven: "Dubstep is nog volop in ontwikkeling. Juist dat maakt het zo interessant.". Alhoewel uitspraken binnen het label *vernieuwend* voornamelijk in de eerste onderzoeksjaren voorkomen, zijn er daarnaast juist een aantal recensies met uitspraken binnen dit label in 2010. Het draait dan echter om vernieuwing binnen het genre dubstep. Dit is te zien aan de uitspraak in de recensie van de cd 'Triangulation' van Scuba (releasedatum 5 april 2010) in *de Volkskrant*: "[...] waar hij een van de vernieuwers is in het genre [...]".

Binnen het label *experimenteel* vallen vooral uitspraken als "spannend" en "opwindend". Opvallend is dat veel uitspraken binnen dit label het genre in zijn geheel als experimenteel zien, in plaats van de specifieke cd. Het album "Burial" van Burial (releasedatum 22 mei 2006) is gerecenseerd in *de Volkskrant*. In deze recensie wordt dubstep "Echt spannende elektronische muziek [...]" genoemd. In *Oor* wordt er tevens gesproken over "[...] hoe opwindend dubstep kan zijn [...]" in de recensie van 'Evangeline' van Mary Anne Hobbs (releasedatum 16 juni 2008). Hiernaast zijn er op het niveau van de cd zelf uitspraken gedaan binnen dit label. 'Glyphic' van Boxcutter (releasedatum 29 oktober 2007) wordt "[...] een van de fraaiste en spannendste elektronische dansmuziekalbums van dit jaar" genoemd in *Oor*. In *de Volkskrant* wordt 'Diary of an Afro Warrior' van Benga (releasedatum 10 maart 2008) "[...] een van de spannendste van het moment [...]" genoemd.

Mainstream

Ten tweede is er gekeken naar uitspraken in de recensies die erop duiden dat de cd een mainstream-status heeft. Deze uitspraken vallen onder twee labels: *volwassen* en *geschikt voor het grote publiek*. Uit figuur 12 is op te maken dat 24,3% van de recensies één of meerdere uitspraken bevatten die

vallen binnen het label *volwassen*. 17,1% van de recensies bevatten uitspraken die vallen binnen het label *geschikt voor het grote publiek*.

Mainstream

		Volwassen	Geschikt voor het grote publiek
Uitspraak binnen label?	nee	75,7% (53)	83,9% (58)
	ja	24,3% (17)	17,1% (12)
	Totaal	100% (70)	100% (70)

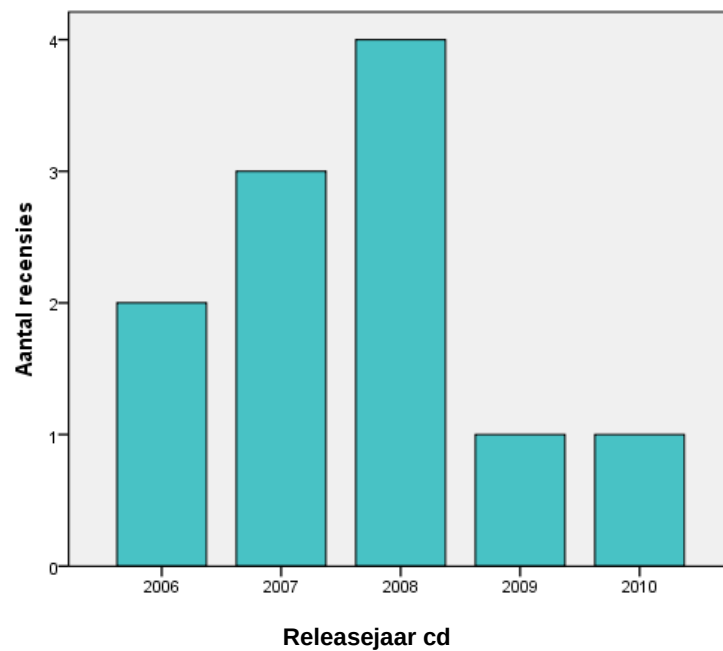
Figuur 12: aantal uitspraken per label die duiden op mainstream

De meeste uitspraken die duiden op een mainstream-status zijn gedaan binnen het label *volwassen*. Deze uitspraken laten zien dat de recensent vindt dat het genre gegroeid is. In de recensie van de cd 'Headhunter' van Nomad (releasedatum 29 september 2008), geplaatst in *Oor*, wordt gezegd "[...] dat de grenzen van het genre, die na de luttele jaren dat het onder ons is, ook al aardig vast zijn komen te staan". Duidelijke genregrenzen zijn een teken van het mainstream worden van een genre (Lena & Peterson 2009:701). In dezelfde recensie wordt er tevens gesproken over het bereik van het genre: "Maar het virus is al aardig verspreid, met de nodige regionale variaties [...]".

Binnen het label *geschikt voor het grote publiek* vallen uitspraken die te maken hebben met een groter publieksbereik. Dit gebeurt volgens de critici bewust en onbewust. Zo wordt er in de recensie in *Oor* van de cd 'Diary of an Afro Warrior' van Benga (releasedatum 10 maart 2008) gezegd: "[...] profileren zij zich als de jonge honden die deze nieuwe dansmuziek naar het grote publiek willen en kunnen brengen". Volgens de recensent willen de artiesten met opzet het genre mainstream laten worden. "Ditmaal is niet de underground buiten Londen het onbedoelde reisdoel van de surfers, maar de laag daarboven: het grote publiek". Dit wordt gezegd in de recensie van de cd 'Copyright Laws' van MRK1 (releasedatum 5 februari 2007) in *Kindamuzik*. Deze uitspraken duiden erop dat de recensenten een beweging naar een mainstream-status zien, maar dat het genre deze status nog niet heeft behaald.

Underground en mainstream binnen één recensie

In 11 van de 70 recensies (15,7%) worden er uitspraken gedaan die duiden op een underground-status, maar ook uitspraken die duiden op een mainstream-status. In figuur 13 is te zien hoe dit aantal recensies over de jaren heeft verspreid ligt. In 2006 zijn er 2 recensies met beide uitspraken. In 2007 stijgt dit aantal naar 3. De meeste recensies met underground- en mainstreamuitspraken zijn in 2008 uitgebracht, namelijk 4. In 2009 en 2010 is het aantal weer lager met in beide jaren 1 recensie.



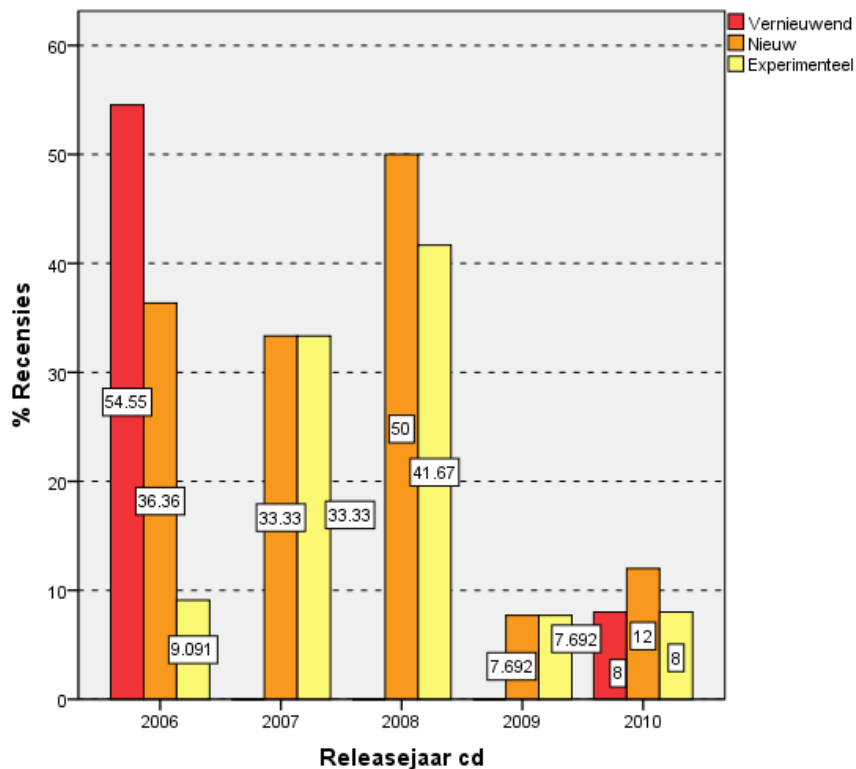
Figuur 13: Aantal recensies met uitspraken met underground- en mainstream-status

Ook al gaat het hier maar om lage aantallen, toch is er een stijging in het aantal recensies te zien tot en met 2008. Precies in het midden van de onderzoeksperiode worden de meeste recensies geteld met uitspraken die duiden op een underground-status, maar daarnaast op een mainstream-status. Omdat de dataset zo klein is, kan niet met zekerheid gesteld worden dat dit te maken heeft met de verandering van de status van het genre dubstep van underground naar mainstream, maar het duidt er wel op.

In de resultaten is verder te vinden dat er alleen in de periodiek *DJBroadcast* geen recensies staan met een combinatie van underground- en mainstream-uitspraken. Dit kan te maken hebben met de eerder besproken mogelijk sterkere grenzen die deze *community-based* periodiek heeft.

Underground en mainstream per jaar

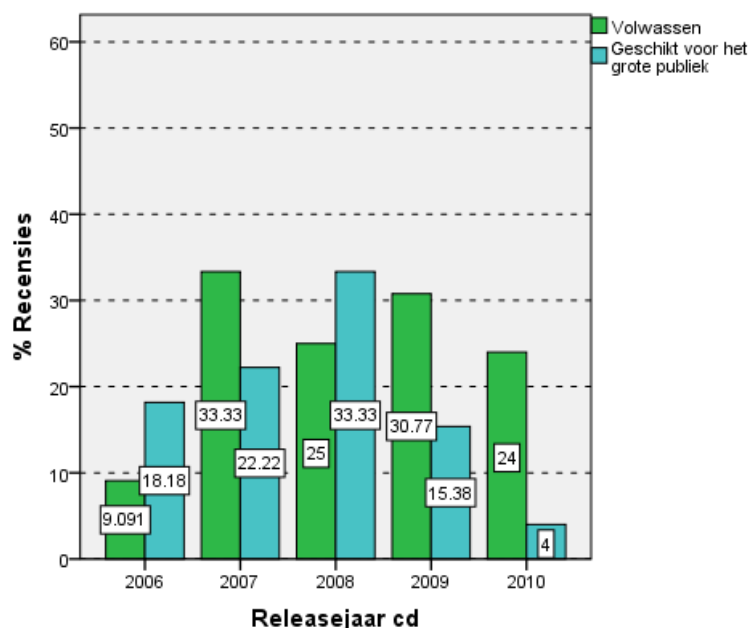
Figuur 14 laat zien in hoeveel procent van de recensies de verschillende labels voorkomen die duiden op een underground-status. In 2006 bevat 54,6% van de recensies uitspraken die vallen binnen het label *vernieuwend*. Pas in 2010 bevat een klein percentage (8%) weer een uitspraak binnen dit label. Van 2006 tot en met 2008 is het percentage recensies met uitspraken binnen het label *nieuw* hoog met respectievelijk 36,4%, 33,3% en 50%. In 2009 en in 2010 is het percentage laag. Het percentage recensies met uitspraken die vallen binnen het label *experimenteel* begint in 2006 laag met 9,1%, stijgt in 2007 tot 33,3% en is in 2008 op het hoogst met 41,7%. In 2009 en 2010 is het percentage laag, net zoals in de andere categorieën.



Figuur 14: percentage recensies met labels die duiden op underground-status, per jaar

Wat direct opvalt in figuur 14, is de afwezigheid van het label *vernieuwend* in 2007 tot en met 2009. Uitspraken binnen dit label zijn bijna allemaal het eerste jaar gedaan. In de recensie van de cd 'Burial' van Burial (releasedatum 22 mei 2006) in *Oor* wordt gezegd dat dubstep een "[...] een frisse kijk op de dubesthetiek [...]" is. Dubstep is het eerste jaar in vergelijking met andere genres vernieuwend voor veel recensenten, maar wanneer dubstep haar eigen grenzen heeft bepaald en deze bekend zijn bij de recensenten, gaat het op zichzelf staan en is het niet meer vernieuwend.

In figuur 15 is hetzelfde gedaan voor het percentage recensies met uitspraken binnen de labels die duiden op een mainstream-status. In 2006 is het percentage van uitspraken binnen het label *volwassen* het laagst met 9,1%. In 2007 stijgt dit juist naar het hoogste percentage van alle jaren met 33,3%. In de daaropvolgende jaren blijft het percentage uitspraken binnen het label *volwassen* vrij hoog tussen de 24% en 31%. Binnen het label *geschikt voor het grote publiek* begint het percentage in 2006 met 18,18%. In 2007 stijgt het licht tot 22,2%. In 2008 is het percentage op zijn hoogst met 33,3%, maar dit neemt flink af in 2009 tot 15,4% en is in 2010 op zijn laagst met maar 4%.

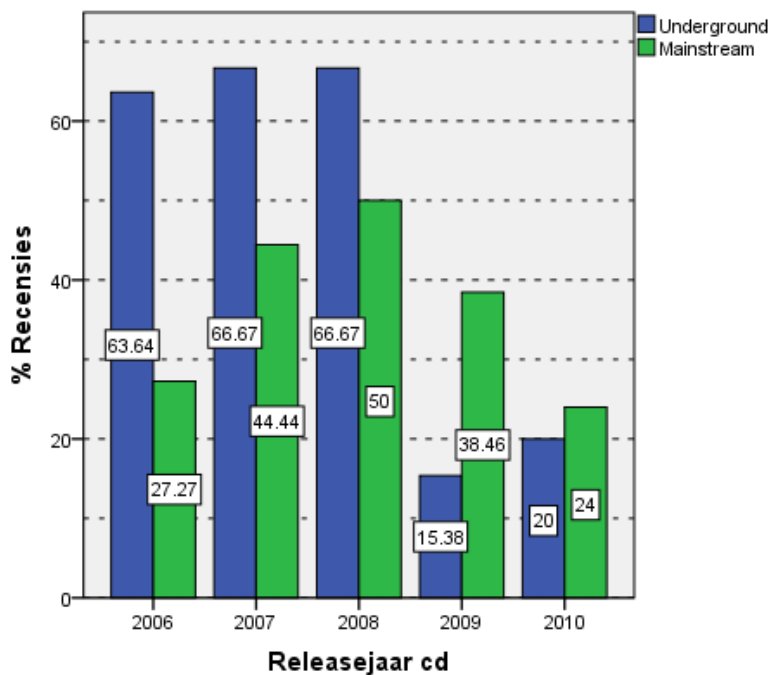


Figuur 15: percentage recensies met labels die duiden op mainstream-status, per jaar

Vergeleken met figuur 14 zijn er veel minder uitspraken gedaan die duiden op een mainstream-status dan op een underground-status. Het hoogste percentage is in figuur 15: 33,3%, terwijl dit in figuur 14: 54,6% is. De lage percentages in 2006 komen overeen met de aanname dat het genre op dat moment underground en niet mainstream is. In 2007 is het percentage uitspraken binnen het label *volwassen* al op het hoogste punt. En dit percentage blijft redelijk hoog. Het percentage recensies met uitspraken binnen het label *geschikt voor het grote publiek* heeft de piek in 2008 en daalt daarna snel. Het gaat hierbij om uitspraken over de toegankelijkheid van het genre en of het goed aansluit bij wat het grote publiek wil. Dat deze uitspraken vooral in 2008 worden gedaan, kan komen doordat de recensenten die het genre al beter kennen dan hun collega's, de beweging naar mainstream op dat moment aan zien komen. Er wordt bijvoorbeeld gezegd in de recensie van de cd 'Diary of an Afro Warrior' van Benga (releasedatum 10 maart 2008) dat hij "[...] de mainstream grenzen van dubstep verkent [...]". Na 2008 hebben de paar opmerkingen binnen dit label die dan nog worden gemaakt, niet meer deze inhoud. In *Kindamuzik* wordt over de cd 'Unbalance' van 2562 (releasedatum 19 oktober 2009) gezegd: "Opvallend - en bovendien zeer terecht - is de internationale aandacht die Nederlandse dubstep krijgt". Of de recensenten het niet meer hebben over de mainstream-status van dubstep omdat zij vinden dat het genre deze status al heeft bereikt, of juist nog niet bereikt, kan hier niet uit opgemaakt worden.

Hoe de verdeling van de underground- en mainstream-uitspraken van de recensenten per jaar is, is te zien in figuur 16. Dit figuur laat het percentage zien van de recensies die een of meerdere uitspraken bevatten die een underground- of mainstream-status aanduiden. In 2006 bevat 63,6% van de recensies minstens één uitspraak die duidt op een underground-status. In 2007 en 2008 is dit nog

iets meer, namelijk 66,7% in beide jaren. In 2009 is het percentage het laagst met 15,4%. In 2010 stijgt het weer tot 20%. Het percentage van de recensies die minstens één uitspraak bevatten die duidt op een mainstream-status is in 2006 27,3%. In 2007 stijgt dit percentage tot 44,4%. In 2008 is het percentage op het hoogst met 50%. Het percentage recensies daalt in 2009 weer tot 38,5% en is in 2010 het laagst met 24%.



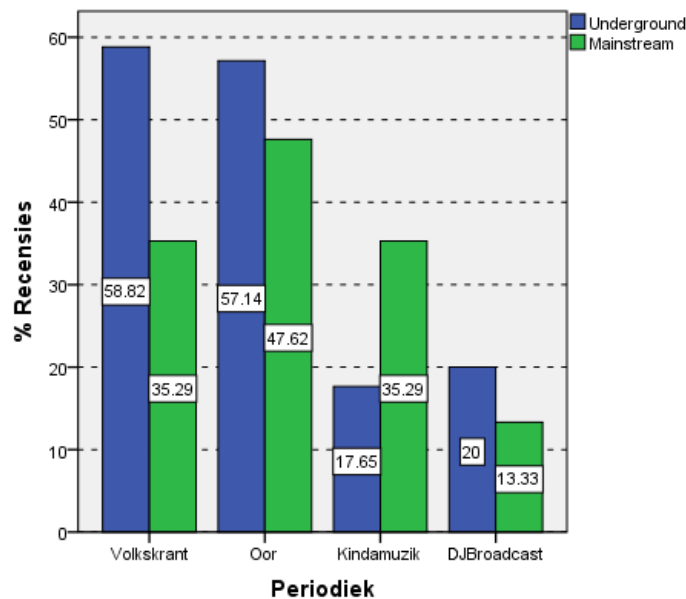
Figuur 16: Percentage recensies met opmerkingen die duiden op status, per jaar

Het percentage recensies met uitspraken die duiden op een underground-status zijn naar verwachting flink gedaald in de laatste twee jaren, maar het percentage recensies met uitspraken die duiden op een mainstream-status zijn tevens gedaald, terwijl er werd verwacht dat deze juist zouden stijgen door de jaren heen. Een verklaring hiervoor zou kunnen liggen in het idee dat de mainstream-status nog niet helemaal bereikt is.

Underground en mainstream per periodiek

Naast de verschillen per jaar, is er gekeken naar de verschillen per periodiek. In figuur 17 is te zien dat *de Volkskrant* (58,8%) en *Oor* (57,1%) de meeste recensies hebben geplaatst met daarin uitspraken die duiden op een underground-status. *Kindamuzik* en *DJBroadcast* hebben met respectievelijk 17,7% en 20% veel minder recensies geplaatst met deze uitspraken erin. Wat betreft het percentage recensies met uitspraken die duiden op een mainstream-status, heeft *Oor* het

hoogste percentage met 47,6%. *De Volkskrant* en *Kindamuzik* hebben daarna de meeste recensies met ieder 35,3%. *DJBroadcast* heeft tevens in deze categorie het kleinste percentage met 13,3%.



Figuur 17: Percentage recensies met opmerkingen die duiden op status, per periodiek

Deze resultaten komen overeen met het beoogde publiek van de verschillende soorten periodieken. *De Volkskrant* en *Oor* schrijven beiden voor een zeer divers publiek, waarbij het van belang is te vermelden om wat voor genre het gaat en wat de status van het genre is. *Kindamuzik* en *DJBroadcast* daarentegen zijn periodieken gericht op een bepaald publiek waarvan wordt verwacht dat zij al meer achtergrondinformatie hebben van het genre. Dat *Kindamuzik* toch een hoog percentage recensies heeft met uitspraken die een mainstream-status aanduiden, zou kunnen komen doordat het genre volgens de recensenten die het genre goed kennen, al verder gevorderd is in het traject naar mainstream.

5.2.3 Inhoudelijke kenmerken

De inhoudelijke kenmerken geven een beeld van veranderingen in de inhoud van de recensies door de tijd heen en tussen de periodieken. Er is gekeken naar variabelen die kennis inhouden die de recensent wil overdragen aan zijn publiek. Deze variabelen zijn: (a) persoonlijke kenmerken van de artiest, (b) de verwijzing naar live optredens van de artiest, (c) de verwijzing naar eerder uitgebracht werk van de artiest, (d) de verwijzing naar samenwerkingen van de artiest, (e) de vergelijking met andere artiesten *binnen* het genre, (f) de vergelijking met andere artiesten *buiten* het genre, (g) de oorsprong van het genre aangeven en (h) het genre uitleggen.

Persoonlijke kenmerken van de artiest

In figuur 18 is te zien dat bijna alle recensies verwijzingen naar persoonlijke kenmerken van de artiest bevatten. Per jaar is er daarom nauwelijks verschil te vinden tussen de periodieken. *De Volkskrant* heeft met 76,5% de minste recensies met informatie over de persoonlijke kenmerken van de artiest. De recensies die in *DJBroadcast* geplaatst zijn, bevatten allemaal persoonlijke kenmerken van de artiest.

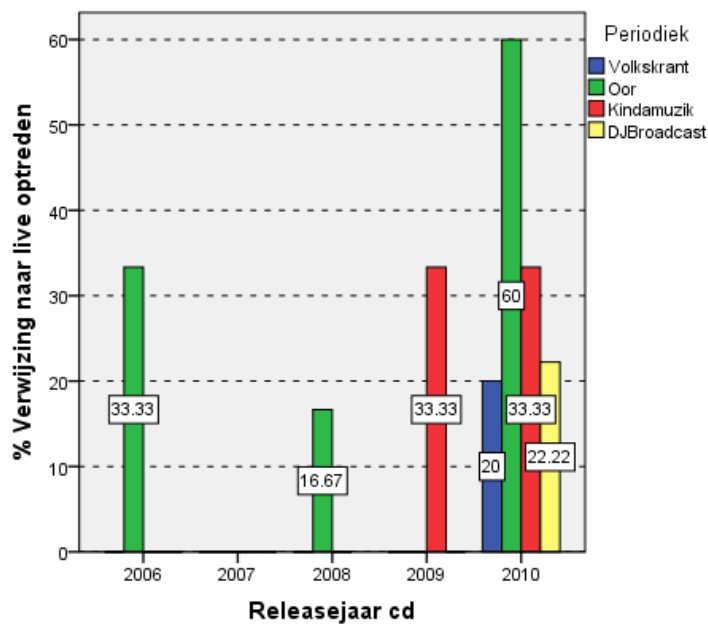
	Periodiek				Totaal
	Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	
Persoonlijke kenmerken nee	23,5% (4)	9,5% (2)	17,6% (3)	0% (0)	12,9% (9)
artiest? Ja	76,5% (13)	90,5% (19)	82,4% (14)	100% (15)	87,1% (61)
Totaal	100% (17)	100% (21)	100% (17)	100% (15)	100% (70)

Figuur 18: Recensies per periodiek met wel/geen verwijzing naar persoonlijke kenmerken van de artiest

Het meest voorkomende persoonlijke kenmerk dat wordt genoemd in de recensies is de echte naam van de artiesten. 49 recensies (70%) bevatten deze informatie. Dit is vrij standaard informatie die in bijna elke recensie wel te lezen is en dus niet specifiek geldt voor dubstep recensies. De plaats of het land waar de artiesten vandaan komen, is daarnaast veelgenoemde informatie. In de recensie van 'Untrue' van Burial (releasedatum 5 november 2007) wordt bijvoorbeeld gezegd: "[...] de jonge Zuid-Londenaar die zijn identiteit ook nu weer niet wenst te onthullen". De woonplaats van een dubstep artiest lijkt belangrijke informatie aangezien 25 van de 70 recensies (35,7%) hier iets over zeggen. Eenzelfde uitspraak staat in de recensie in *Kindamuzik* van de cd 'Night & Day' van Oriol (releasedatum 19 juli 2010): "Singhji heeft Spaans bloed, groeide op in de States en woont tegenwoordig in Engeland". De plaats waar het genre is ontstaan wordt daarnaast vaak genoemd in de recensies, dit wordt bij het kopje 'oorsprong genre' verder besproken.

Live optredens van de artiest

Er is gekeken naar het percentage recensies dat één of meerdere verwijzingen bevat naar live optredens van de artiest. In figuur 19 is dit in kaart gebracht per jaar en per periodiek. In 2006 en 2008 maakt alleen *Oor* verwijzingen naar live optredens in respectievelijk 33,3% en 16,7% van de recensies. In 2007 zelfs geen een periodiek. In 2009 is dit alleen *Kindamuzik* met 33,3% van de recensies. Pas in 2010 is er bij elke periodiek een percentage van de recensies die deze verwijzing bevatten. Veruit het hoogste percentage heeft *Oor* met 60%, dan komt *Kindamuzik* met 33,3%, daarna *DJBroadcast* met 20,2% en het laagste percentage, 20% is van de recensies in *de Volkskrant*.



Figuur 19: Percentage recensies met verwijzingen naar live optredens, per jaar en per periodiek

De meeste periodieken verwijzen pas aan het eind van de onderzoeksperiode naar live optredens van de artiest, omdat het een nieuw genre betreft. Erover schrijven omdat het genre **nieuwswaarde** heeft, is de taak van een recensent. Kennis hebben van optredens van de artiest of hier zelfs bij zijn geweest, wijst op een hogere mate van kennis van de recensent. De lezers van *Oor* moeten "[...] eind december naar Skream in de Melkweg om de fysieke ervaring van dubstep te ondergaan", staat er in de recensie van de cd 'Skream!' van Skream (releasedatum 30 oktober 2010). In een andere recensie in *Oor*, van de cd 'Evangeline' van Mary Anne Hobbs (releasedatum 16 juni 2008), staat: "Vorig jaar was Mary-Anne Hobbs een van de revelaties op Lowlands". Hiermee laat de recensent zien dat hij een jaar geleden al op de hoogte was door bij dit optreden aanwezig te zijn. De recensenten van *Oor* lijken naar aanleiding van deze resultaten meer kennis te hebben dan de overige periodieken, vooral omdat *Oor* in 2006 al verwijzingen maakte naar live optredens. Het zou kunnen zijn dat de recensenten van *Oor* meer muziekkennis hebben omdat zij bij een professioneel muziektijdschrift werken en er zo een hogere mate van professionaliteit van hen wordt verwacht op muzikaal gebied. Aangezien *de Volkskrant* veel minder recensies plaatst per maand en het beoogde publiek bovendien minder kennis heeft, is het mogelijk dat er minder wordt verwacht van haar recensenten.

Eerder uitgebracht werk van de artiest

Voor het aantal recensies dat een verwijzing naar eerder werk van de artiest bevat, is er in figuur 20 gekeken per periodiek. *De Volkskrant* heeft als enige meer recensies zonder verwijzing naar eerder werk van de artiest. 35,3% bevat deze verwijzing wel. Van de recensies in *Oor* heeft 61,9% een

verwijzing naar eerder werk. Bij *Kindamuzik* is dit 70,6% en *DJBroadcast* heeft het hoogste percentage met 80%.

	Periodiek				Totaal
	Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	
Verwijzing naar eerdere cd?	64,7% (11)	38,1% (8)	29,4% (5)	20% (3)	38,6% (27)
Ja	35,3% (6)	61,9% (13)	70,6% (12)	80% (12)	61,4% (43)
Totaal	100% (17)	100% (21)	100% (17)	100% (15)	100% (70)

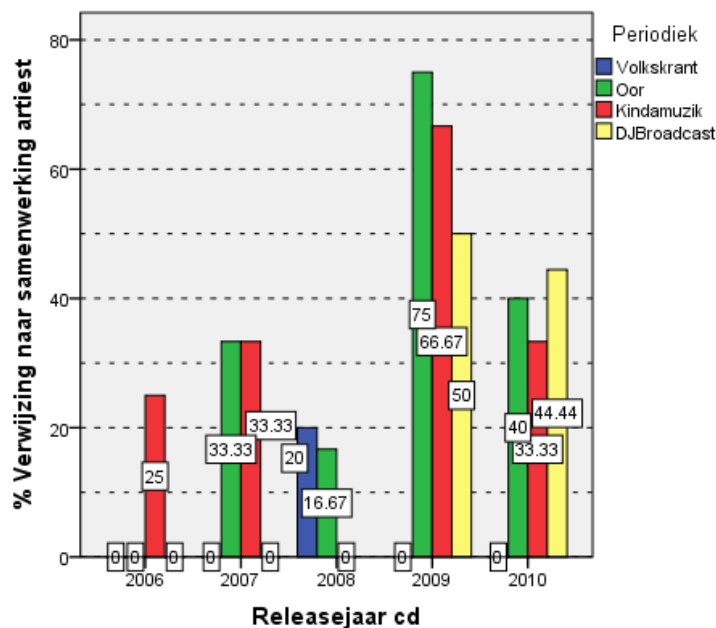
Figuur 20: aantal recensies met een verwijzing naar eerder werk van de artiest, per periodiek

Per jaar is er weinig verschil te vinden tussen de periodieken. Opvallend is wel dat in 2007 alle recensies in alle periodieken een verwijzing naar eerder uitgebracht werk bevatten. "Na zijn sensationele debuut [...], waarmee hij het nieuwe geluid van de Oost-Londense dubstep naar de huiskamer bracht [...]" wordt in *Oor* gezegd over de cd 'Untrue' van Burial (5 november 2007). De eerste lichte dubstep artiesten brengen in 2006 hun debuutalbum uit. Bij de komst van hun tweede cd, meestal een jaar later, wordt er verwezen naar het debuut.

Er wordt vaker wel dan geen verwijzing gemaakt in de periodieken, behalve bij *de Volkskrant*. Het noemen van eerdere cd's van de artiest is blijkbaar informatie die standaard wordt gegeven in de recensies, net zoals het noemen van persoonlijke kenmerken. Bij *de Volkskrant* is het echter geen standaardinformatie. Dit zou kunnen liggen aan het beoogde publiek van de recensent. Als deze ervan uitgaat dat zijn publiek weinig van het genre af weet, zal het publiek de voorgaande cd's van de artiest waarschijnlijk ook niet kennen.

Samenwerkingen van de artiest

In de recensies staan tevens verwijzingen naar samenwerkingen die de artiest is aangegaan met andere artiesten. In figuur 21 is te zien hoeveel percentage van de recensies per jaar en per periodiek deze verwijzing bevatten. Van 2006 tot en met 2008 zijn de percentages laag. In 2006 hebben enkel 25% van de recensies van *Kindamuzik* een verwijzing naar de samenwerkingen van de artiest. In 2007 zijn dit *Kindamuzik* en *Oor* met beiden 33,3%. In 2008 zijn dit *Oor* (16,67%) en *de Volkskrant* (20%). 2008 is het enige jaar dat *de Volkskrant* hierover schrijft. In 2009 zijn de percentages het hoogst, met als uitschieter *Oor* met 75%. In 2010 zijn de percentages juist weer wat lager.

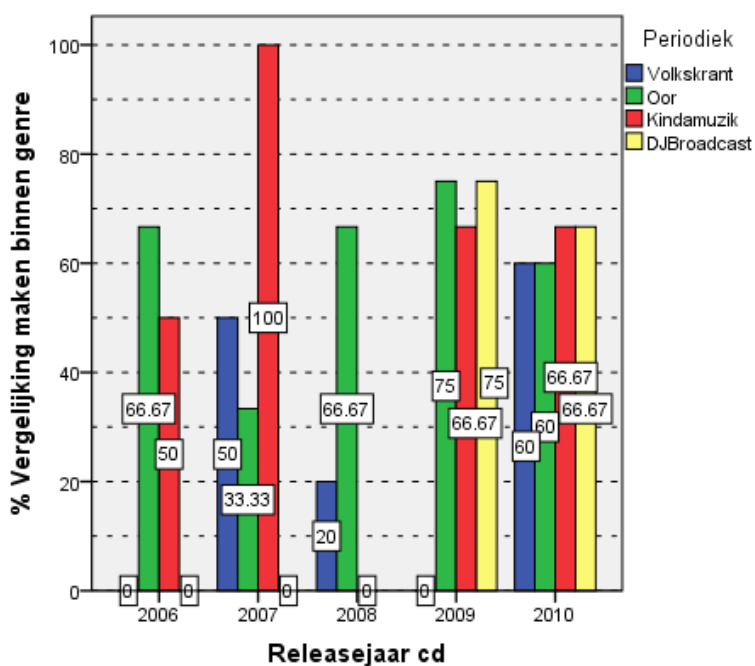


Figuur 21: percentage recensies met een verwijzing naar samenwerking van artiest, per jaar en per periodiek

Opvallend is dat *de Volkskrant* bijna geen recensies bevat met een verwijzing naar samenwerkingen van de artiest. Dit is waarschijnlijk te specifieke informatie voor deze periodiek, aangezien het publiek van *de Volkskrant* zeer breed is, en de informatie in de recensies het publiek moet interesseren. De grote aanwezigheid van deze verwijzing in de recensies in *Oor* en *Kindamuzik* zal tevens met het beoogde publiek te maken hebben. Er wordt bijvoorbeeld in *Kindamuzik* in de recensie van 'Waiting for You' van King Midas Sound (releasedatum 9 november 2009) gezegd: "Vooral van de jungle-remix van Smojphace ofwel Aphex Twin ging een flinke terreurkracht uit". Alleen voor lezers die de artiest Aphex Twin kennen is deze informatie interessant. *Oor* en *Kindamuzik* hebben een publiek dat in ieder geval al geïnteresseerd is in muziek en daardoor waarschijnlijk een grotere achtergrondkennis heeft. Voor *DJBroadcast* geldt dit tevens vanaf 2009. In dat jaar begon *DJBroadcast* pas echt met het publiceren van dubstep recensies (zie figuur 8). De informatie die bij deze periodiek gegeven wordt, is zelfs nog specifiek. In de recensie van 'When Machines Exceed Human Intelligence' van Harmonic 313 (releasedatum 2 februari 2009) wordt gezegd: "Die kennen we als de voormalige studiopartner van Richard James en Tom Middleton (Global Communication, Jedi Knights en nog veel meer)". Richard James is de echte naam van producer Aphex Twin. Iets wat de meeste lezers van *DJBroadcast* wel weten volgens de recensent, maar de lezers van de andere periodieken zullen dit grotendeels niet weten.

Vergelijking met artiesten binnen genre

Er is in de recensies tevens gekeken naar vergelijkingen die gemaakt zijn met andere artiesten binnen het genre. Het gaat hier dus om vergelijkingen met andere dubstep artiesten. Figuur 22 laat dit zien per jaar en per periodiek. Ten eerste valt op dat in de meeste jaren en bij de meeste periodieken, meer dan de helft van de recensies deze vergelijking bevat. Er zijn echter tevens jaren waarin één of meerdere periodieken geen recensies plaatsten met deze verwijzing erin. In 2006 en 2009 is dit *de Volkskrant*. Van 2006 tot en met 2008 zijn er in *DJBroadcast* geen recensies verschenen met een vergelijking binnen het genre. In 2008 geldt dit voor *Kindamuzik*, terwijl van de recensies van deze periodiek in de overige jaren 50% of meer de vergelijking bevat.



Figuur 22: Percentage recensies met een vergelijking binnen het genre, per jaar en per periodiek

Een duidelijke vergelijking binnen het genre is te vinden in de recensie van de cd 'Skream!' van Skream (releasedatum 30 oktober 2006) in *Kindamuzik*: "Waar Milanese industriële duisternis predikt, Burial minimale en donkere rave erbij betreft en Kode9 & The Spaceape voor de benauwende elektronica gaan, is Skream de lieverd van het viertal". In *Oor* wordt in de recensie van de cd 'Aerial' van 2562 (releasedatum 2 juni 2008) de nadruk gelegd op een bepaald type dubstep dat hij associeert met Engeland: "2562 leunt minder op de zwaarte van de subbassen en mist dat smerige randje van Britse dubstep".

Nog steeds geldt voor *DJBroadcast* dat er in 2009 pas echt wordt begonnen met het recenseren van dubstep. Dit is terug te zien in figuur 22. Daarnaast lijkt voor *de Volkskrant* hetzelfde patroon als in figuur 21 zichtbaar. Deze periodiek heeft namelijk aanzienlijk minder recensies met

een vergelijking binnen het genre dan de overige periodieken. Het beoogde publiek van de periodiek zal hier dus tevens meespelen. Dat er in 2008 het percentage voor *Kindamuzik* 0% is, valt te verklaren vanuit het feit dat er in dat jaar heel weinig recensies zijn verschenen in deze periodiek (zie figuur 8). In de overige jaren heeft deze periodiek wel hoge percentages.

Vergelijking met artiesten buiten genre

Naast vergelijkingen binnen het genre is er tevens gekeken naar vergelijkingen buiten het genre. Dit zijn vergelijkingen met artiesten uit andere genres dan dubstep. De percentages van recensies met deze vergelijking zijn voor elke periodiek hoog. *DJBroadcast* heeft het hoogste percentage met 93,3% en dus maar één recensie zonder een vergelijking buiten het genre.

		Periodiek				Totaal
		Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	
Vergelijking maken buiten genre	Nee	17,6% (3)	14,3% (3)	11,8% (2)	6,7% (1)	12,9% (9)
	Ja	82,4% (14)	85,7% (18)	88,2% (15)	93,3% (14)	87,1% (61)
Totaal		100% (17)	100% (21)	100% (17)	100% (15)	100% (70)

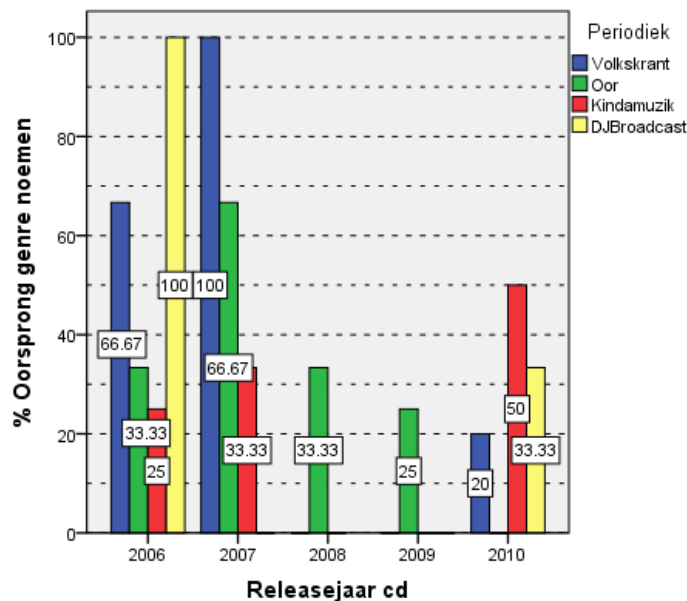
Figuur 23: Percentage recensies met een vergelijking buiten het genre, per periodiek

Tevens is er per jaar bijna geen verschil te vinden tussen de periodieken. Een vergelijking maken buiten het genre is iets dat wordt gedaan door recensenten van alle soorten periodieken en door alle jaren heen. Door een vergelijking te maken met artiesten uit andere genres laat de recensent zien dat hij een brede kennis heeft en helpt hij zijn beoogde publiek bij het begrijpen van de muziek en zijn oordeel. In *de Volkskrant* wordt er over dubstep gezegd: "Net als minimal gaat ook dubstep terug naar de basis van dansmuziek: kale ritmes en abstracte effecten". Dit staat in de recensie van de cd 'Memories of the Future' van Kode 9 + The Spaceape (releasedatum 23 oktober 2006). Daarnaast wordt er veel gesproken over de mogelijke invloeden van de artiest voor het maken van de cd. Zo staat er in *Oor*, in de recensie van de cd 'Headhunter' van Nomad (releasedatum 29 september 2009), "Ook hier doen invloeden uit techno en Basic Channel-achtige abstractie zich gelden [...]".

Oorsprong genre

Het noemen van de oorsprong van het genre kan op het gebied van de buurt, de stad en het land waar dubstep ontstaan is, en daarnaast vanuit welke andere genres dubstep voortkomt. In figuur 24 is te zien dat deze verwijzing vooral in de beginjaren werd gemaakt. Een hoog percentage van de recensies in *De Volkskrant* heeft in 2006 en 2007 een verwijzing naar de oorsprong van het genre. 66,67% in 2006 en zelfs 100% in 2007. De jaren daarna is dit juist weer 0% en in het laatste jaar is dit 20%. *Oor* begint in 2006 met 33,33%, heeft een hoge uitschieter in 2007 met 66,67%, maar daalt de

jaren daarna totdat deze periodiek in 2010 helemaal geen verwijzingen naar de oorsprong van het genre meer in de recensies doet. *Kindamuzik* heeft de minste recensies geplaatst met daarin verwijzingen naar de oorsprong van het genre. 25% in 2006, 33,33% in 2007, in 2008 en 2009 is dit 0% en in 2010 stijgt het percentage weer naar 50%. Omdat *DJBroadcast* pas echt begint met dubstep recenseren in 2009 wordt er gekeken vanaf dat jaar. In figuur 24 is te zien dat deze periodiek in 2009 geen recensies met deze verwijzing bevat, maar in 2010 heeft 33,33% van de recensies deze wel.



Figuur 24: Percentage recensies met verwijzing naar oorsprong genre, per jaar en per periodiek

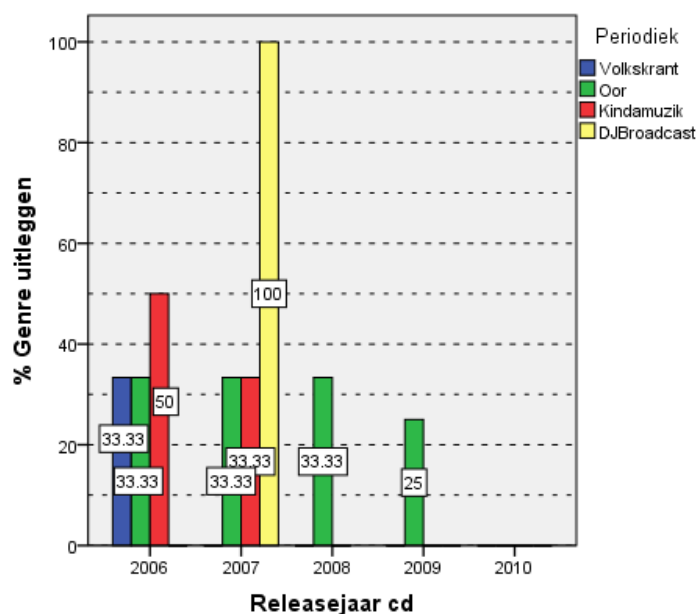
Voorals *de Volkskrant* heeft in de eerste twee jaar van de onderzoeksperiode een hoog percentage recensies waarin de oorsprong van het genre wordt genoemd. Dit komt overeen met de aanname dat het beoogde publiek van *de Volkskrant* weinig tot geen achtergrondkennis van het genre bevat wanneer het genre in Nederland geïntroduceerd wordt. In de recensie van 'Memories of the Future' van Kode 9 + The Spaceape (releasedatum 23 oktober 2006) in *de Volkskrant* wordt gezegd: "[...] dit nieuwe dancegenre is een logisch voortvloeisel van drum 'n' bass, 2 step, dub en hiphop". Maar ook in 2007 wordt er nog in *de Volkskrant* gezegd dat "[...] dubstep, een afgeleide [is] van dancestromingen als drum 'n' bass en garage". Dit komt uit de recensie van 'Untrue' van Burial (releasedatum 5 november 2011).

Oor heeft, behalve de piek in 2007, elk jaar tot 2009 ongeveer hetzelfde percentage. Dit zou kunnen komen doordat de recensenten van *Oor* deze informatie niet geven omdat zij denken dat hun lezers het nog niet weten, maar meer om te laten zien dat zij over deze kennis beschikken. In 2010 gaan de percentages voor de meeste periodieken weer omhoog. Dit kan verklaard worden door naar de inhoud van de recensies te kijken. Zo wordt er in *Oor*, in de recensie van 'Unbalance' van

2562 (releasedatum 19 oktober 2009) gezegd: "Dubstep is immers van oorsprong een typisch Zuid-Londens ding [...]". Door het woord 'immers' te gebruiken, laat de recensent zien dat deze informatie al bekend zou moeten zijn bij zijn publiek. In de recensie van de cd 'Triangulation' van Scuba (releasedatum 5 april 2010) gaat tevens het om een verwijzing naar het verleden: "In 2003 stond Scuba aan de wieg van de ontwikkeling van het dubstep genre door middel van het oprichten van zijn Hotflush label".

Genre uitleggen

Een andere manier van informatie over het genre overbrengen, is door uit te leggen wat het genre precies inhoudt. Bijvoorbeeld hoe de muziek klinkt, wat voor publiek erop af komt en wat de sfeer is. Dit hebben de periodieken beduidend minder gedaan in de onderzochte jaren. Er is bovendien een duidelijke afname te zien naarmate de jaren verstrijken. Alleen in 2006 legt *de Volkskrant* het genre uit, in 33,3% van haar recensies. Tevens in *Oor* bevat 33,3% van de recensies deze uitleg. Dit percentage houdt in 2007 en 2008 aan en verlaagt in 2009 een kleine stap tot 25%. In *Kindamuzik* hebben er in 2006, 50% van de recensies een uitleg van het genre. In 2007 is dit 33,3% en in 2008 tot en met 2010 hebben de recensies in *Kindamuzik* geen uitleg van het genre. *DJBroadcast* heeft alleen in 2007 een percentage van 100%, maar omdat het hier maar om één recensie gaat (zie figuur 8), is het beter om dit percentage niet mee te nemen in de resultaten.



Figuur 25: Percentage recensies waarin het genre uitgelegd wordt, per jaar en per periodiek

"[...] dubstep is dus niet per definitie donker en bezwerend (Burial, Kode9) of een door bruut basgeweld aangedreven halfstep-ritme ('vertraagde 2-step', denk Skream en Benga), het kan ook verfijnd, transparant, atmosferisch en techno-achtig zijn [...]". Dit citaat uit een recensie in *Oor* van de cd 'Aerial' van 2562 (releasedatum 2 juni 2008) laat zien dat de recensent van *Oor* met behulp van zeer specifieke informatie het genre uitlegt aan zijn publiek. Uit figuur 25 is af te leiden dat het geven van specifieke details over het genre, vooral gedaan wordt door *Oor*. Deze informatie zal dus waarschijnlijk te specifiek zijn voor het beoogde publiek van de *Volkskrant*, welke alleen in 2006 deze informatie in haar recensies had.

Kindamuzik en *DJBroadcast* geven echter tevens alleen in de beginjaren deze informatie. Wanneer er wordt gekeken naar de uitspraken van deze periodieken, is te zien dat er andere dingen worden gezegd: "De stijl wordt regelmatig als de plechtige, maar wel droevige, begrafenis van het postravetijdperk geduid". Dit staat in *Kindamuzik*, in de recensie van de cd 'Memories of the Future' van Kode 9 + The Spaceape (releasedatum 23 oktober 2006). Er wordt niet duidelijk uitgelegd wat het genre inhoudt, waarschijnlijk omdat deze periodieken ervan uitgaan dat hun publiek het genre al goed genoeg kent.

5.2.4 Waardeoordeel

Het waardeoordeel dat de recensenten hebben gegeven in hun recensies, is ingedeeld in de categorieën *negatief*, *neutraal* en *positief*. Het eerste wat opvalt wanneer er in figuur 26 gekeken wordt naar het percentage van deze categorieën, is dat er maar één keer, in *Oor*, een negatief waardeoordeel is gegeven. Een neutraal waardeoordeel is tevens beduidend minder gegeven in de periodieken: bij de *Volkskrant* 29,4%, *Oor* 14,3%, *Kindamuzik* 29,4% en *DJBroadcast* 20%. De positieve waardeoordelen liggen dus bij elke periodiek rond de 70% tot 80%.

		Periodiek				Totaal
		Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast	
Waardeoordeel	negatief	0% (0)	4,8% (1)	0% (0)	0% (0)	1,4% (1)
	neutraal	29,4% (5)	14,3% (3)	29,4% (5)	20% (3)	22,9% (16)
	positief	70,6% (12)	81% (17)	70,6% (12)	80% (12)	75,7% (53)
Totaal		100% (17)	100% (21)	100% (17)	100% (15)	100% (70)

Figuur 26: Waardeoordeel per periodiek

Uit figuur 26 is op te maken dat er over de gehele periode genomen geen verschil te vinden is tussen de periodieken. Het verschil zou wel naar voren kunnen komen door een vergelijking te maken tussen de waardeoordelen in de recensies per gerecenseerde cd. Door steeds op één moment in de

tijd te kijken naar de verschillende waardeoordelen, kan er gekeken worden of er verschillen te vinden zijn tussen de periodieken.

In figuur 27 op de volgende bladzijde is weergegeven wat de waardeoordelen in de verschillende periodieken zijn van alle gerecenseerde cd's. Hieruit is op te maken dat er 14 cd's (53,9%) zijn die een gelijke beoordeling in elke periodiek kregen en 12 cd's (46,2%) met verschillende waardeoordelen per periodiek. Veel van de cd's zijn niet in alle periodieken gerecenseerd, dus hier moet wel rekening mee gehouden worden. Als een cd maar in twee periodieken is gerecenseerd, is de kans natuurlijk groter dat deze een gelijk waardeoordeel hebben. *Oor* verschilt het vaakst van de andere periodieken. Deze periodiek heeft 7 keer een ander waardeoordeel. *De Volkskrant* heeft 5 keer een ander waardeoordeel dan de andere periodieken. *Kindamuzik* heeft dit 4 keer. Opvallend is dat *DJBroadcast* nooit een ander waardeoordeel heeft dan de andere periodieken. Bovendien is het zo dat er steeds maar één periodiek is met een andere mening dan de rest.

Cd (releasedatum)	Waardeoordeel per periodiek			
	Volkskrant	Oor	Kindamuzik	DJBroadcast
Burial – Burial (22-05-2006)	positief	positief	neutraal	-
Various (Productions) – The World is Gone (17-07-2006)	positief	-	positief	-
Kode 9 + The Spaceape - Memories of the Future (23-10-2006)	positief	positief	positief	-
Skream – Skream! (30-10-2006)	-	neutraal	positief	neutraal
MRK 1 - Copyright Laws (05-02-2007)	-	neutraal	positief	-
Boxcutter – Glyphic (29-10-2007)	neutraal	positief	positief	-
Burial – Untrue (05-11-2007)	positief	positief	positief	positief
Benga - Diary of an Afro Warrior (10-03-2008)	positief	positief	neutraal	-
2562 – Aerial (02-06-2008)	positief	positief	-	-
Mary Anne Hobbs – Evangeline (16-06-2008)	neutraal	positief	-	-
Various (Productions) – Versus (14-07-2008)	neutraal	positief	-	-
Headhunter – Nomad (29-09-2008)	positief	neutraal	-	-
Distance – Repercussions (17-11-2008)	positief	positief	-	-
Harmonic 313 - When Machines Exceed Human Intelligence (02-02-2009)	neutraal	positief	neutraal	neutraal
Martyn - Great Lengths (12-05-2009)	positief	positief	-	positief
2562 – Unbalance (19-10-2009)	-	positief	positief	positief
King Midas Sound - Waiting For You (09-11-2009)	-	positief	positief	positief
Martyn - Fabric 50 (11-01-2010)	-	-	positief	positief
Scuba - Sub:stance vol.1 (25-01-2010)	-	-	positief	positief
Roel Fucken – Fade (29-03-2010)	-	-	positief	positief
Scuba – Triangulation (05-04-2010)	positief	positief	-	positief
Actress – Splazsh (17-05-2010)	positief	neutraal	positief	positief
Mount Kimbie - Crooks & Lovers (19-07-2010)	positief	positief	-	positief
Oriol - Night & Day (19-07-2010)	neutraal	-	positief	positief
Darkstar – North (18-10-2010)	-	negatief	neutraal	neutraal
Shackleton – Fabric 55 (06-12-2010)	-	positief	-	positief

Figuur 27: waardeoordeel per cd

Dat *Oor* het vaakst een ander waardeoordeel heeft dan de andere periodieken, zou kunnen liggen aan de mate van muziekkennis van de recensenten van deze periodiek. Doordat zij bij een professioneel muziektijdschrift werken, weten zij meer van het genre dan de andere recensenten. Zij hebben hierdoor meer vergelijkingsmateriaal. Toch is het niet zo dat *Oor* vaker een slechter waardeoordeel geeft dan de recensenten van andere periodieken. De cd 'When Machines Exceed Human Intelligence' van Harmonic 313 (releasedatum 02 februari 2009) beoordeelt de recensent van *Oor* juist als positief, tegenover een neutraal waardeoordeel van de overige periodieken. Zo zegt de

recensent van *Kindamuzik*: "Bij een minder aandachtige luisterbeurt zouden Pritchards veelzijdige talenten wel eens stiekem met het bloemetjesbehang kunnen versmelten". Terwijl er in *Oor* staat: "[Je] kan moeilijk om dit vreemde, verslavende album heen". Door minder (algemene) muziekkennis te hebben, kan het tevens moeilijker zijn om bepaalde muziek te waarderen. Dit zou het geval kunnen zijn bij dit album. Een kwestie van persoonlijke smaak van de recensent is natuurlijk ook niet uitgesloten. In de recensie van de cd 'Splasz' van Actress (releasedatum 17 mei 2010) is de recensent van *Oor* negatiever dan zijn collega's van de andere periodieken. "[Je] valt in een echoput vol uit de maat springende beats en bliepjes". In *Kindamuzik* wordt er over deze cd gezegd: "Actress klinkt [...] zowel avontuurlijk als gezellig. Een hele fijne combinatie".

Dat de mening van de recensenten van *DJBroadcast* nooit verschilt van het merendeel van de andere periodieken, is opvallend. Deze fan-critici durven wellicht geen afwijkende mening te hebben van hun professionele collega-critici.

5.3 Beantwoording deelvragen

Met behulp van drie deelvragen is er getracht antwoord te geven op de onderzoeksvraag. De eerste deelvraag luidt:

In welke mate heeft de aandacht voor dubstep zich ontwikkeld in de media in de periode van 2006 tot en met 2010?

De aandacht in de media is over het algemeen gegroeid in de periode van 2006 tot en met 2010. De groei begint echter in 2010 pas echt met bijna een verdubbeling van het aantal recensies in 2009. De jaren ervoor blijft het aantal recensies nagenoeg gelijk.

Verwacht werd dat er in het begin van de periode meer recensies verschenen waren in de nichemediën dan in de massamedia, aangezien zij meer kennis hebben van underground genres en hun beoogde publiek hier bovendien meer interesse naar heeft. Naarmate de periodieken met een minder specifieke doelgroep het genre als nieuwswaardig gaan beschouwen en de muziek gaan recenseren, zou het genre verder komen in het traject naar mainstream. De onderzoeksresultaten bevestigen deze stelling slechts ten dele. De periodiek die opereert in de kleinste niche, *DJBroadcast*, begint in 2009 pas echt met het recenseren van dubstep cd's. Dit nichemediale tijdschrift heeft in het begin van de periode juist de minste recensies. De andere nichemediën, *Kindamuzik* en *Oor* hebben in 2006 en 2007 wel meer recensies geplaatst dan het massamediale dagblad *de Volkskrant*. Het gaat

hier echter om kleine verschillen, aangezien de dataset erg klein is gebleken. Bovendien is het niet zo dat *de Volkskrant* in de loop der tijd meer aandacht is gaan schenken aan dubstep in haar recensies.

Bij alle periodieken is er in 2010 een stijging te zien in het aantal recensies ten opzichte van 2009. Dit lijkt een aanwijzing voor het idee dat de mainstream-status nog niet is bereikt. Zowel de nichemedia als de massamedia beschouwt het genre als nieuwswaardig. Dubstep is dus niet underground meer, tevens nog niet helemaal mainstream. Het genre bevindt zich in een ongedefinieerd tussenstadium. In het genretraject onderzocht door Lena & Peterson (2008) komt na het stadium Scene-Based het stadium Industry-Based, zonder tussenstadium. In de conclusie wordt hier verder op in gegaan.

Hierna is er gekeken naar de ontwikkeling van de inhoud van de recensies. De tweede deelvraag sluit hierop aan. De dataset hiervoor bestaat uit recensies van cd's die in minstens twee van de periodieken gerecenseerd zijn. De tweede deelvraag luidt:

Hoe heeft de inhoud van recensies van cd's binnen het genre dubstep zich ontwikkeld in de periode van 2006 tot 2010, op het gebied van (1) de plaats in het traject volgens de recensent en (2) de inhoudelijke kenmerken?

Er is onderzocht waar in het traject de cd en het genre zich volgens de recensent bevinden. Omdat er geen duidelijke scheidslijn tussen deze stadia is, wordt er alleen gekeken naar uitspraken van de recensent die kenmerkend zijn voor een van de twee uitersten in het traject. Uit de resultaten blijkt dat vooral in de eerste drie jaar er veel uitspraken zijn gedaan die duiden op een underground-status. In 2009 en 2010 zijn er beduidend minder uitspraken hierover gedaan door de critici. Dit resultaat is naar verwachting, aangezien het genre in het begin van de onderzoeksperiode underground is. Wanneer er meer uitspraken van critici komen die op een mainstream-status duiden, zal het genre hierop volgend meer richting een mainstream-status gaan. In 2008 worden de meeste uitspraken hierbinnen gedaan, maar het aantal neemt weer af in 2009 en 2010. Critici zijn de gatekeepers die beslissen welke producten zij wel en niet bespreken en daarmee onder de aandacht van het grote publiek brengen (Hirsch 1972). Wat zij schrijven in hun recensies draait om een wisselwerking tussen de kennis van de recensent en de beoogde kennis van zijn publiek. Een verklaring voor de daling van het aantal uitspraken die duiden op een mainstream-status, zou kunnen liggen aan de *insider knowledge* van de recensent. Dit houdt kennis in van binnen de scene van het genre waar critici over schrijven. De prestige van het 'in the know' zijn, is een manier om meer legitimiteit onder het publiek te verwerven (Thornton 1995: 161). Lijkt er volgens hen dus een beweging naar een mainstream-status gaande, zullen critici dit meteen melden. Zij zullen dit echter niet blijven herhalen omdat het geen nieuwswaarde meer bevat, waardoor er weer een daling te zien is in het aantal uitspraken.

Bij de inhoudelijke kenmerken speelt naast de *insider knowledge* van de recensent tevens het beoogde publiek, oftewel de *implied audience* (Livingstone 1998) een rol. Hoe meer kennis van het genre het publiek heeft volgens de recensent, hoe specifiekere de genoemde informatie kan zijn. Het noemen van persoonlijke kenmerken en eerdere cd's van de artiest is iets dat veelvuldig gedaan wordt. Dit is dan ook basisinformatie wat tevens buiten dit onderzoeksgebied in de meeste recensies wordt vermeld. Dit ligt anders bij het noemen van live optredens en samenwerkingen van de artiest. Deze informatie wordt pas in 2009 en 2010 veel gegeven in de recensies. Op dat moment hebben de critici dus zelfs voldoende kennis of denken zij dat hun beoogde publiek voldoende kennis van het genre heeft om geïnteresseerd te zijn in deze informatie. Vergelijkingen die worden gemaakt met andere artiesten binnen het genre dubstep, worden waarschijnlijk om deze reden meer gedaan in de laatste twee jaar dan in de jaren ervoor. Vergelijkingen met andere artiesten buiten het genre worden wel weer veelvuldig gedaan door de hele onderzoeksperiode heen. Door een vergelijking te maken met artiesten uit andere genres laat de recensent zien dat hij een brede kennis heeft en helpt hij zijn beoogde publiek bij het begrijpen van de muziek en zijn oordeel. Het noemen van de oorsprong van het genre en uitleggen wat het genre inhoudt is wel weer typisch informatie die aan het begin van de onderzoeksperiode wordt gegeven door de recensenten. Uit de resultaten is af te lezen dat het uitleggen van het genre minder is gedaan dan de oorsprong van het genre aangeven. Deze informatie is te specifiek gebleken om in het merendeel van de recensies voor te komen.

Voor de derde deelvraag wordt er ingegaan op het verschil tussen de vier periodieken. De derde deelvraag luidt dan ook:

Hoe variëren de verschillende periodieken van elkaar op het gebied van (1) de plaats in het traject volgens de recensent, (2) de inhoudelijke kenmerken en (3) het waardeoordeel van de recensent?

De verwachting was dat naarmate de periodiek een specifiekere doelgroep heeft, (1) de plaats in het traject sneller aangeduid wordt als mainstream in plaats van underground, (2) de focus meer ligt bij specifieke informatie over de artiest en (3) de recensenten een minder positief waardeoordeel gaan geven. Voor het beantwoorden van de laatste deelvraag is er gekeken naar verschillen tussen periodieken met een hele brede doelgroep (*de Volkskrant*), een doelgroep die is geïnteresseerd in muziek (*Oor*), een doelgroep die geïnteresseerd is in *nieuwe* muziek (*Kindamuzik*) en een doelgroep die geïnteresseerd is in elektronische muziek (*DJBroadcast*). Hoe specifiekere de muzieksmaak van het beoogde publiek is, en hoe kleiner dus de niche is waarin de periodiek zich bevindt, hoe meer de recensent en zijn publiek waarschijnlijk van het genre afweet.

De Volkskrant en *Oor* hebben de meeste recensies geplaatst met daarin opmerkingen die duiden op een underground-status. *Kindamuzik* en *DJBroadcast* hebben beiden minder van deze

opmerkingen in hun recensies. *De Volkskrant* en *Oor* hebben tevens veel recensies met daarin opmerkingen die duiden op een mainstream-status. Deze periodieken schrijven beiden voor een zeer divers publiek, waarbij het van belang is te vermelden om wat voor genre het gaat en hoe ver dit genre is in het traject van underground naar mainstream. *Kindamuzik* heeft echter ook veel recensies met daarin opmerkingen die duiden op een mainstream-status.

Er bestaan geen grote verschillen tussen de periodieken in het aantal keer dat er persoonlijke kenmerken worden genoemd. Live optredens worden door alle periodieken in de laatste twee jaar pas genoemd, behalve *Oor* die er in 2006 al mee begon. Het verwijzen naar eerder werk van de artiest is iets dat alle periodieken doen. Alleen *de Volkskrant* doet dit vaker niet dan wel. *Kindamuzik* en *Oor* beginnen in vergelijking met de andere twee periodieken vroeger met het verwijzen naar samenwerkingen van de artiest. *De Volkskrant* heeft deze verwijzing maar een enkele keer gemaakt. Tevens op het gebied van vergelijkingen met andere artiesten binnen het genre heeft *de Volkskrant* minder recensies. De recensenten van de andere periodieken hebben deze vergelijking wel veel gemaakt, door alle jaren heen. Vergelijkingen met artiesten buiten het genre zitten in bijna alle recensies van alle periodieken. Vooral *de Volkskrant* heeft in de eerste twee jaar van de onderzoeksperiode een hoog percentage recensies waarin de oorsprong van het genre wordt genoemd. De recensenten van *Oor* doen dit tevens veel, maar ook nog in de opvolgende jaren. Dit geldt daarnaast voor het uitleggen van het genre. De meeste periodieken doen dit in 2006 en 2007, maar de recensenten van *Oor* gaan door met het geven van deze informatie tot en met 2009.

Opvallend in deze korte samenvatting van de resultaten op het gebied van de inhoudelijke kenmerken, zijn de positie van *de Volkskrant* en *Oor*. De verwachtingen wat betreft *de Volkskrant* komen duidelijk overeen met de resultaten. De informatie die dit dagblad geeft in haar recensies is gericht op het beoogde publiek: een breed publiek met weinig achtergrondkennis van het genre. Specifieke informatie over het genre en de artiest worden vaak achterwege gelaten. De informatie die *Oor* geeft in haar recensies zijn het meest specifiek. *Oor* is bovendien vaak de eerste periodiek die met specifieke informatie komt en gaat er het langste mee door. De aanname dat het geven van specifieke informatie meer gedaan wordt door periodieken die opereren in een kleinere niche, zoals *Kindamuzik* en *DJBroadcast*, klopt dus niet in dit geval. Een verklaring kan zijn dat de recensenten van *Oor* meer kennis hebben omdat zij bij een professioneel muziektijdschrift werken en er zo een hogere mate van professionaliteit van hen wordt verwacht op muzikaal gebied. Daarnaast is hun beoogde publiek geïnteresseerd in muziek en wil meer specifieke details over het genre en de artiest lezen. *DJBroadcast* is de laatst periodiek die begon met het recenseren van dubstep cd's, terwijl dit volgens de verwachting de eerste zou moeten zijn, gezien de specialisatie in elektronische muziek. Het zal waarschijnlijk zo zijn dat pas in 2009 deze periodiek gespecialiseerd raakte in dubstep. Vanaf dat moment staan er in de recensies van deze periodiek namelijk wel veel specifieke informatie.

Over het algemeen is er geen verschil te vinden in het waardeoordeel van de recensenten van de vier periodieken. Veruit de meeste recensies zijn positief beoordeeld, een aantal neutraal en maar één keer is er een negatief waardeoordeel gegeven. Het hoge gemiddelde waardeoordeel kan liggen aan het feit dat dubstep een nieuw genre is. Wanneer een genre nog maar net onder de aandacht van het publiek wordt gebracht, zijn er nog geen criteria voor het genre zelf. Of de muziek goed of slecht wordt bevonden, wordt dan getoetst aan de hand van de canon van gangbare muziek, zoals dance of pop (Fenster 2002). Omdat dubstep het traject naar een mainstream-status nog niet doorlopen heeft en de recensenten het genre tevens nog niet als mainstream zien, beoordelen zij de muziek nog niet aan de hand van die status.

Wordt er per cd gekeken naar het waardeoordeel per periodiek, dan valt op dat *Oor* het vaakst een ander waardeoordeel heeft dan de andere periodieken. Dit zou kunnen liggen aan de mate van muziekkennis van de recensenten van deze periodiek. Doordat zij bij een professioneel muziektijdschrift werken, weten zij meer van het genre dan de andere recensenten. Zij hebben hierdoor meer vergelijkingsmateriaal. Toch is het niet zo dat *Oor* vaker een slechter waardeoordeel geeft dan de recensenten van andere periodieken. Door minder (algemene) muziekkennis te hebben, kan het moeilijker zijn om bepaalde muziek te waarderen. De mening van de recensenten van *DJBroadcast* verschilt nooit van het merendeel van de andere periodieken. Verwacht zou worden dat de fan-critici die voor deze periodiek schrijven, vaker positief zijn over cd's in het genre en naarmate het genre meer richting mainstream gaat, juist vaker negatief. Dit is niet het geval. Vermoedelijk durven fan-critici geen sterk afwijkende mening te hebben van professionele critici. Wellicht heeft het feit dat in dit onderzoek de recensenten van de meeste periodieken het steeds met elkaar eens zijn en het feit dat er nauwelijks negatieve waardeoordelen worden gegeven, tevens te maken met een bepaalde consensus binnen de muziekjournalistiek. Wijkt het oordeel namelijk teveel af van dat van collega's, dan kan dit leiden tot reputatieverlies (Janssen 1994; 1997).

6. Conclusie en aanbevelingen

Het muziekgenre dubstep heeft na het ontstaan in 2000 veel veranderingen ondergaan. Na de groei van het genre in Engeland, werd in 2006 de interesse gewekt in Nederland. De Nederlandse muziekcritici begonnen in dat jaar aandacht te schenken aan het genre. Hoe deze aandacht zich verder ontwikkeld heeft tot en met 2010, is onderzocht in deze thesis. Naar aanleiding van deze ontwikkeling is er in vier Nederlandse periodieken gekeken naar recensies van cd's binnen het genre dubstep. De vier periodieken zijn *de Volkskrant*, *OOR* en de online muziekmagazines *Kindamuzik* en *DJBroadcast*. Deze periodieken zijn geselecteerd op land, mediavorm, mate van selectie en mate van professionaliteit. In deze thesis is er naar het aantal recensies gekeken, maar ook naar de inhoud van de recensies.

6.1 Conclusie

Met de beantwoording van de drie deelvragen aan het eind van hoofdstuk 5 kan er nu gekeken worden naar de hoofvraag:

Op welke manier heeft de Nederlandse muziekkritiek in de periode van 2006 tot en met 2010 bijgedragen aan het traject dat dubstep doorlopen heeft van underground naar mainstream?

Het onderzoek naar recensies binnen de vier periodieken heeft laten zien dat er vooral in de beginperiode veel uitspraken zijn gedaan door critici die erop duiden dat zij dubstep een underground-status toeschrijven. Het is echter niet zo dat de bijdrage van de periodieken ervoor heeft gezorgd dat het genre een mainstream-status heeft bereikt. De critici hebben niet naarmate de tijd vorderde steeds vaker een mainstream-status aan dubstep toegeschreven. Naar aanleiding van de genrestadia van Lena & Peterson (2008) werd verwacht dat dubstep het traject van Avant-Garde naar Scene-Based tot Industry-Based heeft doorlopen, oftewel van underground naar mainstream. In de periode van 2006 tot en met 2010 heeft het genre inderdaad volgens de critici een underground-status gehad, maar aan het eind van de onderzoeksperiode wordt de status van het genre door hen niet als mainstream benoemd. Of dit nog gaat gebeuren is onduidelijk. Op basis van de resultaten van het onderzoek kan geconcludeerd worden, dat het genre zich aan het einde van de onderzoeksperiode feitelijk in een stadium tussen underground en mainstream bevindt.

6.2 Bevindingen

De inhoud van de recensies wordt beïnvloed door de kennis van de recensent en de beoogde kennis van zijn publiek. Dit is terug te zien in de hiërarchische verschillen tussen de periodieken. *De Volkskrant* is een dagblad dat behoort tot de massamedia. Deze periodiek heeft een breed publiek met weinig kennis van het genre dubstep. De plaats in het traject wordt door *de Volkskrant* daarom sterker benadrukt dan in de andere periodieken. Bovendien wordt er minder specifieke informatie over de artiest gegeven in *de Volkskrant*. *Oor* heeft tevens een breed publiek, maar dit bestaat grotendeels uit muziekliefhebbers. *Oor* heeft in de onderzoeksperiode veel dubstep recensies geplaatst. Daarnaast bevatten deze recensies veel specifieke informatie, zoals live optredens en samenwerkingsverbanden van de artiest. De professionele critici van het muziektijdschrift *Oor* lijken hiermee meer kennis te hebben en meer kennis van hun beoogde publiek te verwachten dan *Kindamuzik* en *DJBroadcast*, welke een specifiekere doelgroep hebben. De bijdrage die de nichemedià leveren aan het traject dat dubstep doorloopt, lijkt dus meer af te hangen van de mate van professionaliteit van de periodiek, dan van hoe specifiek de doelgroep is. Om dit met zekerheid te stellen, is het wenselijk dat er meer dan vier periodieken onderzocht worden.

6.3 Reflectie

In deze laatste paragraaf wordt er gereflecteerd op het eigen onderzoek. De keuzes die gemaakt zijn tijdens dit thesisonderzoek leiden tot een aantal reflectiepunten. Ten slotte worden er aanbevelingen voor vervolgonderzoek gedaan.

6.3.1 Reflectie op eigen onderzoek

Het eerste punt van reflectie is de omvang van de dataset. Door het kleine aantal recensies, vooral in 2006 tot en met 2009, is het moeilijk geweest duidelijke conclusies uit de resultaten te trekken. Door recensies uit meerdere periodieken toe te voegen aan de dataset, waren de resultaten wellicht duidelijker en meer valide geweest. Het zou kunnen dat de verschillen die nu zijn gevonden, deels toe te rekenen zijn aan de ongelijkheid van de groepen. Daarbij komt nog dat *DJBroadcast*, de periodiek met de meest specifieke doelgroep, dubstep tot 2009 nauwelijks gerecenseerd heeft. De interesse van het beoogde publiek van deze periodiek lag tot die tijd niet bij dubstep, waardoor *DJBroadcast* eigenlijk een verkeerde keuze was voor dit onderzoek.

Daarnaast is het tijdspad niet toereikend gebleken om de volledige ontwikkeling van het genre in beeld te brengen, gezien de grote stijging van het aantal recensies in 2010. Omdat is gebleken dat dubstep nog niet het complete traject van underground naar mainstream doorlopen heeft, is er geen duidelijk antwoord te geven op de onderzoeksvraag. In dit geval was het wellicht beter geweest om een ander genre te kiezen dat wel het volledige genretraject doorlopen heeft.

Ten derde zijn in dit onderzoek de recensies door middel van een inhoudsanalyse onderzocht. De valkuil bij deze methode is de betrouwbaarheid van de codering. Het is bijvoorbeeld mogelijk dat recensenten de cd niet tot het genre rekenen, terwijl de codering dit wel doet. Hierdoor kunnen onterecht resultaten van het onderzoek worden toegeschreven aan het genre dubstep. Omdat de codering gebaseerd is op eigen bevindingen, zou het bovendien kunnen voorkomen dat bij herhaling van het onderzoek niet precies dezelfde resultaten weergegeven worden.

Tot slot bestaat de mogelijkheid dat enkel recensies niet afdoende zijn als media bron voor dit onderzoek. Kenmerkend voor een recensie is dat men schrijft over het muziekstuk dat behandeld wordt. Er wordt minder ingegaan op achtergronden, ontwikkelingen en status van het bijbehorende genre. Recensies zijn voornamelijk korte en bondige stukken waar de schrijver de lezer in essentie zijn mening over het betreffende muziekstuk wil geven. Door meerdere media-uitingen te betrekken in een onderzoek, kan er door middel van triangulatie worden nagegaan of de resultaten betrouwbaar zijn. Hierbij kan gedacht worden aan artikelen in kranten, tijdschriften en items in radioprogramma's. De meerwaarde van deze toevoeging is dat deze media-uitingen meer achtergrondinformatie bieden. Het is aannemelijk dat er meer geschreven of gesproken wordt over het genre in zijn totaliteit in plaats van over een bepaald muziekstuk.

6.3.2 Aanbevelingen voor vervolgonderzoek

Uit dit thesisonderzoek is gebleken dat de media een rol spelen in de trajectontwikkeling van het genre dubstep. Deze aanvulling op het onderzoek van Lena & Peterson (2008) laat een relatie zien tussen media en de status van het genre. In vervolgonderzoek kan er dieper in worden gegaan op deze relatie. De aanbevelingen die volgen kunnen in dit licht worden gezien.

Lena & Peterson (2008) schrijven in hun onderzoek over een algemeen genretraject niet over het stadium tussen underground en mainstream waarin dubstep zich lijkt te bevinden. Voor dit onderzoek is de theorie niet toereikend gebleken. Vermoedelijk zijn er meerdere genres die voorbij de stadia Avant-Garde en Scene-Based zijn, maar nog niet het stadium Industry-Based hebben bereikt. Dit onderzoek heeft een bijdrage geleverd aan de toepassing van het onderzoek van Lena & Peterson (2008) naar een algemeen genretraject. Met dit thesisonderzoek heb ik laten zien dat hun

theorie verfijnd kan worden door meerdere stadia aan het traject toe te voegen. Nader onderzoek onder meerdere genres zou deze stadia en hun kenmerken kunnen invullen.

Daarnaast hebben Lena & Peterson (2008) geen oog voor cross-nationale ontwikkelingen. De genretrajecten die zij onderzocht hebben, geven alleen de situatie in de Verenigde Staten weer. Gezien de toenemende globalisering worden deze ontwikkelingen steeds belangrijker. Dubstep is een genre dat wel duidelijk lokaal in Londen ontstaan is, maar wellicht is het dankzij nieuwe media als het Internet sneller bekend geraakt buiten Engeland. Hierbij komt tevens de gedachte op dat door deze snelle ontwikkelingen en sterke differentiatie van genres (Janssen 2005), nieuwe genres niet meer in het geheel mainstream worden. Het is mogelijk dat er een te snelle wisseling van hypes plaatsvindt, gevoed door het Internet. Voor dubstep zou dit tevens kunnen gelden.

Dit onderzoek heeft plaatsgevonden in de periode van 2006 tot en met 2010. Het aantal recensies ligt in 2010 veel hoger dan in de jaren ervoor. Op dit moment stopt dit onderzoek, terwijl er juist iets interessant lijkt te gaan gebeuren. Wanneer dit onderzoek gedaan zou worden over een periode van 6 jaar, het jaar 2011 inbegrepen, dan zouden de resultaten meer overeenkomstig de opgestelde verwachtingen kunnen zijn. Het is niet zeker of dubstep ooit mainstream gaat worden, maar toch lijkt het genre aan de hand van de kenmerken van Lena & Peterson (2008) wel al deels die status bereikt te hebben. In 2011 staan er verschillende (pop)nummers met dubstep-invloeden in de Nederlandse hitlijsten, remixen dubstep producers bekende artiesten uit de popwereld, wordt het gedraaid op de Nederlandse radio en worden dubstep-feesten in clubs steeds beter bezocht. Daarnaast zou het onderzoek uitgebreid kunnen worden naar andere media als radio en televisie, aangezien daar de stijgende aandacht duidelijk te merken is. Hoe heeft de aandacht voor dubstep zich daar ontwikkeld? In 2011 is radiozender 3FM steeds meer aandacht aan dubstep gaan besteden. 3FM diskjockey Domien Verschuren voorspelt zelfs de 'mainstream doorbraak' van dubstep in Nederland⁸.

⁸ <http://www.3fm.nl/nieuws/detail/349948/Domien-voorspelt-een-heuse-dubstep-zomer>

Literatuur

- Alexander, V. 2003. *Sociology of the arts*. Malden: Blackwell Publishing.
- Becker, H. 1982. *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bettez Halnon, K. 2005. Alienation incorporated: 'f*** the mainstream music' in the mainstream. *Current Sociology*, vol. 53, 3, 441-464
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. 1985. The market of symbolic goods. *Poetics*, vol. 14; 1-2, 13-44.
- Bourdieu, P. 1989. De productie van geloof. Bijdrage tot een economie van symbolische goederen. In: Pels (red.). *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: van Gennep.
- Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. New York: Columbia University Press.
- Debenedetti, S. 2006. The role of media critics in the cultural industries. *International journal of arts management*, spring 2006; 8; 3, 30-42.
- DiMaggio, P. 1987. Classification in art. *American Sociological Review*, vol. 52, 440-455.
- Earp, M. 2006. Low End Theory: Dubstep Merchants. *XLR8R*, 30-08-2006. Geraadpleegd op <http://www.xlr8r.com>.
- Eliashberg, J. & Shugan, S. 1997. Film critics: influencers or predictors? *Journal of Marketing*, vol. 61, 68-78.
- Fabbri, F. A theory of musical genres: two applications. In: Horn & Tagg. 1982. *Popular Music Perspectives*, 52-81.
- Fenster, M. 2002. Consumers' guides. In: Jones. 2002. *Pop music and the press*, 81-92.
- Fikentscher, K. 2000. "You better work!" Underground dance music in New York. Hanover: University press of New England.
- Frith, S. 1996. *Performing rites. On the value of popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Garratt, S. 1999. *Adventures in Wonderland: a decade of club culture*. Londen: Headline.
- Gelder, K. 2005. *The subcultures reader*. New York: Routledge.
- Griswold, W. 2004. *Cultures and societies in a changing world*. Londen: Sage Publications.
- Hart, H. 't. 2005. *Onderzoeksmethoden*. Amsterdam: Boom Onderwijs.
- Härter, C. 2008. The dub renaissance – Reflections on the aesthetics of dub in contemporary British music. In: Eckstein et al. (red). 2008. *Multi-ethnic Britain 2000+*. Amsterdam: Editions Rodopi, 263-282.
- Hebdige, D. 1979. *Subculture: the meaning of style*. Londen: Methuen.

- Heilbrun, J. 1997. The competition between high culture and popular culture as seen in the New York Times. *Journal of Cultural Economics*, vol. 21; 1, 29-40.
- Hesmondhalgh, D. 2006. The British dance music industry. In: Bennet et al. 2006. *The popular music studies reader*. New York: Routledge, 246-252.
- Hibbett, R. 2005. What is indie rock? *Popular Music and Society*, vol. 28; 1, 55-77.
- Hirsch, P. 1972. Processing fads and fashions: An organization-set analysis of cultural industry systems. *American Journal of Sociology*, vol. 77; 4, 639-659.
- Janssen, S. 1994. *In het licht van de kritiek*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Janssen, S. 1997. Reviewing as a social practice: Institutional constraints on critics' attention for contemporary fiction. *Poetics*, vol. 24, 275-297.
- Janssen, S. 1999. Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers. *Poetics*, vol. 26; 5/6, 329-348.
- Janssen, S. 2005. *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving: de classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam. Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen.
- Janssen, S., Kuipers, G., Verboord, M. 2008. Cultural globalization and arts journalism: The international orientation of arts and culture coverage in Dutch, French, German, and U.S. newspapers, 1955 to 2005. *American Sociological review*, vol. 73; 5, 719-740.
- Junte, J. 2006. Wapperende broekspijpen. *De Volkskrant*, 19-10-2006. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl>.
- Kibby, M. 2000. Home on the page: a virtual place of music community. *Popular Music*, vol. 19, 91-100.
- Kooistra, S. 2008. Dubstep in Nederland: virus van wapperende broekspijpen. *De Volkskrant*, 22-10-2008. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/>.
- Lena, J. & Peterson, R. 2008. Classification as Culture: Types and Trajectories of Music Genres. *American Sociological Review*, vol. 73, 697-718.
- Livingstone, S. 1998. Audience research at the crossroads: the 'implied audience' in media theory. *European Journal of Cultural Studies*, vol. 1(2), 193-217.
- McLeod, K. 2001. Genres, subgenres, sub-subgenres and more. *Journal of Popular Music Studies*, vol. 13, 59-75.
- Merwe, P. van der. 1989. *Origins of popular style: the antecedents of twentieth-century popular music*. Oxford: Clarendon Press.
- Negus, K. 1992. *Producing pop. Culture and conflict in the popular music industry*. Londen: Arnold.

- Negus, K. 1998. Cultural production and the corporation: musical genres and the strategic management of creativity in the US recording industry. *Media, Culture & Society*, vol. 20, 359-379.
- Negus, K. 1999. *Music genres and corporate cultures*. New York: Routledge.
- Peterson, R. & Anand, N. 2004. The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, vol. 30, 311-334.
- Peterson, R. & Coser, L. 1978. *The production of culture*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Rees, K. van. 1985. Consensusvorming in de literatuurkritiek. In: Verdaasdonk (red.). 1985. *De regels van de smaak*, 59-85.
- Rees, K. van, Vermunt, J., Verboord, M. 1999. Cultural classifications under discussion: latent class analysis of highbrow and lowbrow reading. *Poetics*, vol. 26, 349-365.
- Reynolds, S. 1999. *Generation Ecstasy. Into the world of techno and rave culture*. New York: Routledge.
- Romain, V. 2006. De geschiedenis van dubstep. *Kindamuzik*, 28-12-2006. Geraadpleegd op <http://www.kindamuzik.net>.
- Shoemaker, P. 1991. *Gatekeeping*. Londen: Sage Publications.
- Shoemaker, P. 1996. Media Gatekeeping. In: Salwen & Stacks. *An Integrated approach to communication theory and research*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Shrum, W. 1991. Critics and publics: cultural mediation in highbrow and popular performing arts. *American journal of sociology*, vol. 97; 2, 347-375.
- Thornton, P. 2002. The rise of the corporation in a craft industry. *Academy of Management Journal*, vol. 45, 81-101.
- Thornton, S. 1995. *Club cultures*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Toynbee, J. 2002. Mainstreaming, from hegemonic centre to global networks. In: Hesmondhalgh & Negus. 2002. *Popular Music Studies*. Londen: Arnold.
- Venrooij, A. van. 2009. The aesthetic discourse space of popular music: 1985-86 and 2004-05. *Poetics*, vol. 37, 315-332.
- Venrooij, A. van. 2010. The duality of discourse and structural positions in the field of popular music (moet nog uitkomen).
- Wester, F. 2006. *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Alphen aan den Rijn: Kluwer.
- Wheaton, B. & Beal, B. 2003. 'Keeping it real' Subcultural media and the discourses of authenticity in alternative sport. *International review for the sociology of sport*, vol. 38, 2, 155-176.
- Zuckerman, E. & Kim, T. 2002. The critical trade-off: Identity assignment and box-office success in the feature film industry. *Industrial and corporate change*, vol. 12; 1, 27-67.

Zwennes, E. 2010. Magnetic Man is de McDonalds onder de dubstep. *3voor12*, 21-08-2010.
Geraadpleegd op <http://3voor12.vpro.nl/>.

Bijlage 1: Codeboek

1. Achtergrondkenmerken

De achtergrondkenmerken bestaan uit drie soorten kenmerken, op het gebied van identificatie, op journalistiek gebied en de kenmerken van de cd.

1.1 Identificatiekenmerken

De achtergrondkenmerken van de recensies.

- a) URL recensie: internetadres waar recensie is terug te vinden.

Noteren als volledige URL.

- b) Periodiek: in welke periodiek staat de recensie?

1 = Volkskrant, 2 = Oor, 3 = Kindamuzik, 4 = DJBroadcast

1.2 Journalistieke kenmerken

De journalistieke verwerking van de recensies.

- a) Aantal woorden: het aantal woorden van de recensie, exclusief titel.

Noteren als cijfer.

- b) Recensent: schrijver van de recensie.

Noteren als *Voornaam Achternaam*, bij onbekend 0 noteren.

1.3 Cd-kenmerken

De kenmerken van de cd's die gerecenseerd zijn.

- a) Releasedatum: datum dat de cd is uitgekomen.

Noteren als *dd.mm.jjj.*

- b) Artiest: naam van de artiest van de cd.

Volledige naam noteren.

- c) Album: naam van de cd.

Volledige naam noteren.

- d) Platenmaatschappij: platenmaatschappij(en) waarop cd is uitgebracht.

Volledige naam van alle platenmaatschappijen noteren.

- e) Soort album: het soort album dat is gerecenseerd.

1 = album, 2 = dj mix

2. Plaats in traject

Uitspraken van de recensent over de plaats die het genre heeft in het traject. De plaats kan underground of de mainstream zijn.

2.1 Underground

Uitspraken van de recensent die aangeven dat het genre een underground-status heeft. Dit concept wordt gemeten met behulp van de volgende vier labels.

a) Nieuw

Synoniemen: jong, onbekend, underground, de eerste, opkomend

b) Vernieuwend

Synoniemen: grensoverschrijdend, creatief, innovatief, progressief

c) Experimenteel

Synoniemen: gedurfd, spannend, ontoegankelijk, onvoorspelbaar, opwindend

2.2 Mainstream

Uitspraken van de recensent die aangeven dat het genre een mainstream-status heeft. Dit concept wordt gemeten met behulp van de volgende twee labels.

a) Geschikt voor het grote publiek

Synoniemen: mainstream, gelikt, cliché, volgens een formule, volgens een stramien, toegankelijk, commercieel, conservatief, saai, voorspelbaar, beschaafd, populair, hitgevoelig

b) Volwassen

Synoniemen: heeft iets bereikt, rijp, zichzelf herhalend, degelijk, volgroeid

3. Inhoudelijke kenmerken

De inhoudelijke kenmerken worden gemeten aan de hand van onderstaande acht variabelen.

a) Persoonlijke kenmerken: het noemen van persoonlijke kenmerken van de artiest.

Bijvoorbeeld: leeftijd, geboorteland, woonplaats, echte naam, uiterlijk, activiteiten.

b) Live optredens: verwijzing naar live optredens van de artiest.

Bijvoorbeeld: dag of plaats waar artiest geweest is of nog gaat optreden, feesten die artiest organiseert, hoe de artiest live klinkt.

- c) Uitgebracht werk: verwijzing naar eerder uitgebracht werk van de artiest.

Bijvoorbeeld: het noemen van eerdere cd's en singles, een vergelijking hiermee maken, het succes ervan noemen.

- d) Samenwerkingen: verwijzing naar samenwerkingen van artiest.

Bijvoorbeeld: activiteiten die samen met andere artiesten zijn gedaan, remixen van/door andere artiesten, groepen waarbij artiest hoort/heeft gehoord.

- e) Vergelijking binnen genre: vergelijking met andere acts binnen genre.

Bijvoorbeeld: vergelijking met specifieke artiest, vergelijking met artiesten uit ander land, meer/minder succes, gebruik van beats, inspiratiebronnen.

- f) Vergelijking buiten genre: vergelijking met andere acts buiten genre.

Bijvoorbeeld: vergelijking met specifieke artiest, vergelijking met artiesten uit ander land, meer/minder succes, gebruik van beats, inspiratiebronnen.

- g) Oorsprong genre: Aangeven waar het genre vandaan komt.

Bijvoorbeeld: de buurt, de stad, het land of de genres waaruit dubstep ontstaan is.

- h) Genre uitleggen: Uitleggen wat het genre precies inhoudt.

Bijvoorbeeld: gebruik van beats, het publiek, de sfeer.

4. Waardeoordeel

Het waardeoordeel dat in de recensie gegeven wordt.

- a) *de Volkskrant* en *DJBroadcast*: aantal sterren uit vijf.

- b) *Oor* en *Kindamuzik*: een overwegend positieve, neutrale of negatieve toon in de recensies.

Om alle data met elkaar te kunnen vergelijken, is het waardeoordeel van *de Volkskrant* en *DJBroadcast* op de volgende manier opnieuw gecodeerd: positief (4-5 sterren), neutraal (3 sterren), negatief (1-2 sterren).