

Hiphop tot kunst verschreven

Onderzoek naar de beoordeling van hiphop in
Nederlandse tijdschriften



"OVER HET GEHEEL GENOMEN IS APOLLO KIDS EEN ALBUM DAT HIPHOP
IN EEN OPVALLEND SIMPEL PERSPECTIEF PLAATST."

"ALS ER IEMAND IN STAAT IS ONS TE VERASSEN MET NOG ONBEWANDELDE PADEN
BINNEN DE **HIPHOP** DAN IS DE HEER SMITH DAT WEL."

"DE VERZADIGING BIJ PUBLIEK EN MUZIKANTEN IS ZO HARD INGETREDEN DAT HET
VOORAL DE **HIPHOP** VAN BUITEN AMERIKA IS DIE DE TONGEN LOST MAAKT."

"NEE, DIT IS GEEN ECHE **HIPHOP**. *SPEECH THERAPY* IS EEN REGELRECHTE
MIDDELVINGER NAAR DE STOEREJONGENS**HIPHOP** VAN TEGENWOORDIG."

KINDAMUZIK

Jeroen Schrijen

Erasmus School of History,
Culture and Communication

Erasmus Universiteit Rotterdam

Studentnummer: 312916

E-mail: 312916js@student.eur.nl

Begeleidend docent: Erik Hitters

Tweede lezer: Marc Verboord

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	2
1. Inleiding	3
Relevantie	7
Onderzoeksvraag.....	10
Theorie.....	11
Indeling thesis	13
2. Theoretisch Kader	15
2.1 Legitimering	15
2.2 Beoordelingscriteria	18
2.3 Plaats	22
2.4 Authenticiteit	25
3. Methode	27
3.1 Aanpak	27
3.2 Tijdschriften	29
3.3 Verantwoording	30
3.4 Operationalisatie	30
4. Analyse.....	36
4.1 Albums	36
4.2 Hoge kunst gerelateerde criteria.....	37
4.3 Populaire criteria	42
4.4 Extra criteria	45
4.5 Populaire muziek vs Hiphop.....	48
4.6 Populair vs Hoge kunst	49
5. Conclusie.....	52
5.1 Conclusie	52
5.2 Discussie.....	54
Literatuurlijst	57
Bijlage A	59

Voorwoord

Met deze scriptie komt dan een einde aan een lang studietraject. Na enkele vertragingen heb ik de trein uiteindelijk toch op de rails weten te krijgen en naar het eindstation geleid. Dit is mede te danken aan verschillende personen binnen de Universiteit.

Hierbij wil ik graag mijn begeleider Erik Hitters bedanken voor alle tips, feedback en motivatie in de afgelopen periode. Ook mijn ouders kan ik natuurlijk niet vergeten met hun onvoorwaardelijke steun. Daarnaast wil tegen iedereen die mij wist in mijn omgeving van vrienden, tot huisgenoten , clubleden te stimuleren en iedereen die ik verder vergeten ben: heel erg bedankt! Tot slot een bedankje voor alle artiesten die mij wisten te stimuleren om door te blijven gaan met hun rustgevende, ontspannende, opbeurende, energieke, inspirerende en geweldige muziek.

En dan wens ik u nu veel plezier toe met lezen.

1. Inleiding

Hiphop en de media

Hiphop is een muziekgenre dat in korte tijd een ongelofelijke groei in populariteit heeft doorgemaakt. Na een decennium in de marges van de mainstream te hebben gestaan, steeg de populariteit en verkoop van hiphop muziek snel in de jaren 90. In 1988 bracht de jaarlijkse cd-verkoop van hiphop nog 100 miljoen dollar op. Een jaar later werd rap hitlijst werd hiphop toegevoegd bij het Billboard tijdschrift en werd MTV's Yo Raps het best beoordeelde programma. In 1993 waren de jaarlijkse inkomsten van hiphop gestegen naar 700 miljoen dollar. McLeod (1999) stelt dat hiphop muziek is getransformeerd van een kleine subcultuur die vooral werd geïdentificeerd met jonge Afro-Amerikaanse stadsjongeren tot een genre dat werd geabsorbeerd in de mainstream Amerikaanse populaire cultuur. In 1999, 20 jaar nadat de eerste hiphopplaat uitkwam, is de hiphop muziek en cultuur stevig verankerd in de mainstream Amerikaanse cultuur. Naast de vele cover verhalen die aan hiphop worden besteed en Grammy prijzen voor hiphopartiesten, heeft hiphop 20 jaar na het uitkomen van de eerste hiphopplaat in 1979, countrymuziek verdrongen van de eerste plaats en werd het meest verkochte muziekgenre. (Rose, 1994, p. 1) (McLeod, 1999, p. 136)

Hiphop blijft nog steeds de aandacht naar zich toetrekken en wordt volgens Rose (1994) gezien als een rommelig en verwarrend element van hedendaagse Amerikaanse cultuur. Aan de ene kant wordt hiphop wel gewaardeerd door muzikale- en culturele critici om zijn educatieve rol en de real-life reflecties van ghetto-verhalen. Maar aan de andere kant focussen nieuwsmedia zich ook vaak op het geweld tijdens optredens, en wrede gedachtegangen van rappers over geweld tegen politie en de minachting voor vrouwen. Ook op muzikaal gebied stelt Rose (1994) dat hiphop voldoende kritiek heeft ontvangen. Doordat maar weinig rappers opgeleide musici zijn, daarnaast zelden uitgebreide melodische zinnen componeren en nauwelijks 'echte' instrumenten bespelen wordt hiphop ervan beschuldigd helemaal geen echte muziek te zijn. Hiphopproducers zien dit echter als een voordeel en vinden dat ze door ontbreken van opleiding creatiever en innovatiever te werk gaan en vrijer kunnen werken met de technologie doordat ze niet beperkt worden door regels en procedures van hun opleiding.

Brooks en Conroy (2011) zien hiphop meer als een cultureel fenomeen en is met zijn talloze vormen (rap muziek, elektronische dansmuziek, graffiti kunst, turntabling,

breakdansen, videokunst, slang, etc.) doorgedrongen in de moderne maatschappij. Vele uitvoerders van het genre (Sean Combs, Will Smith, 50 cent, Queen Latifah, Tupac Shakur, Eminem, Ice Cube etc.) zijn wereldberoemd geworden en anderen zelfs legendes in film- en mode-industrie. De geschiedenis van hiphop kan worden onderverdeeld in ruwweg twee periodes: old school en new school. Hierbij besloeg de old school de eerste twee decennia en new school de periode was waarin hiphop commercieel interessant werd en ook ging mengen met andere genres en vormen als pop, heavy metal en techno/house. En zo kon het gebeuren dat veel van die founding fathers achter bleven in armoede en onbekendheid, toen ze niet meegingen met de nieuwe trends in hiphop.

Veel artiesten, fans en participanten uit de hiphop cultuur zijn ook van mening dat mainstream muziekmagazines hiphop op een verkeerde manier representeren. Deze negatieve perceptie komt vooral voort uit het feit dat magazines en kranten als New York Times, Los Angeles Times, Time en Newsweek van oudsher hiphop in een negatief licht hebben gezet. Uit onderzoek van McLeod (2011) blijkt dat wanneer er wordt gekeken naar het aantal hiphopartiesten dat wordt geportretteerd, met in ogenschouw nemend de representatie van de artiesten in de Billboard charts, dan blijkt dat Spin en Rolling Stone hiphopartiesten veel minder representeren. Daarbovenop komt dat hiphopartiesten in non-muziek bladen vaker een negatieve focus krijgen dan andere genres, als ze al gecoverd worden.

Feit is wel dat is wel dat hiphop ondanks alle verschillende opvattingen een muziekstroming is geworden die niet meer is weg te denken uit de wereldwijde hitlijsten. Logisch gevolg daarvan is daarmee dat ook de aandacht voor hiphop is toegenomen in de verschillende media. Maar meer aandacht betekent niet automatisch ook altijd positieve ontvangst door critici. De muziekers zorgt voor een kritische blik op de verschillende muziekstromingen en vertelt daarmee ook iets over de manier waarop verschillende genres worden gewaardeerd. De vraag is dan ook in hoeverre hiphop anno 2009 en 2010 als een volwassen en geaccepteerd genre wordt gezien door de muziekcritici. Of dat het toch meer als commercieel product van het huidige muzieklandschap wordt gezien.

Muziekers

De term muziekers staat voor verschillende publicatievormen in stijlen en vormen, evenals journalistieke strategieën. Toch kan er een indeling worden gemaakt in verschillende typen uitgaven: de wekelijkse pop en rock muziek pers (uniek in GB), 'teen-pop' magazines,

genregerelateerde magazines, glossys (maandelijks), tijdschriften met algemene interesse voor pop muziek en fanzines of e-zines (webmagazines/internettijdschriften). Een aantal periodieke bladen als Billboard (US, 1894) en The Music Hall (UK, 1889) verschenen al in de late 19^e eeuw. De roots van de moderne muziekers liggen echter in het jazz tijdperk, met publicaties als het Britse Melody Maker. Hoewel elk magazine een bepaald beleid hanteert ten opzichte van de hoeveelheid aandacht die ze aan een bepaald genre geven (Rolling Stone is bijv. gericht op rock), blijven de rock en tiener-pop bladen een brede aandacht schenken aan verschillende genres. Daarnaast is er ook de specialistische pers die zich op een bepaald genre of subgenre blijven richten als heavy metal (Aardschok) hip-hop (The Source (US) RER (FR)) blues (Living Blues (US)) en folk (Folk Roots (UK)). (Shepherd, 38) De muziekjournalistiek onderscheidt zich volgens Shepherd (2003) van de algemene journalistiek, omdat zij werken binnen een bepaald kritisch discours en gebruik maken van bepaalde stilistische conventies en bepaalde gemeenschappelijk criteria toepassen.

De muziekers speelt een belangrijke rol in het proces van muziekverkoop, terwijl het tegelijkertijd een bepaalde culturele waarde heeft. Muziekcritici functioneren als een service industrie voor de platenindustrie, bijvoorbeeld omdat consumenten door recensies meer inzicht krijgen in de nieuwe producten uit de 'backcatalogue'. Tijdschriften kunnen een verschillend profiel hebben, afhankelijk van o.m. de recensies en kunnen daarmee een andere relatie hebben naar de muziekindustrie: van gatekeeper tot marketing tool. Hoewel er een duidelijke overlap is tussen de verschillende typen magazines, hebben ze ook onderscheidende kwaliteiten. Volgens Shuker (2008) is er echter een algemene overeenstemming dat muziekcritici niet zoveel invloed hebben op consumenten, als bijvoorbeeld literaire -of drama critici. Meer invloedrijke tussenpersonen zijn diegene die de zendtijd controleren (dj's en radioprogrammeurs) en die toegang hebben tot de opnametechnologie en reproductie en marketingfaciliteiten (platenmaatschappijen en producenten). De tijd waarin muziekrecensenten een bepaalde kritische afstand behielden van de muziekmaatschappijen lijkt voorbij, inclusief de agenda-setting functie. De laatste overgebleven tegenwerkende houding verdween in de jaren 90 en maakte plaats voor een meer gedeelde interesse in het behouden van de consumptie. Toch blijven critici invloedrijk als de behouders van smaak, gatekeepers en scheidsrechters van culturele historie. En die invloed kan soms ver gaan, wanneer er één recensent een recensie schrijft over een nog niet verschenen album en dit nieuws de ronde doet.

Hirsch (1990, zoals geciteerd in Shepherd, 2003, p. 40) typeert de muziekers als een gatekeeper tussen de muziekindustrie en diens publiek. Uit zijn analyse blijkt dat de

muziekpers een institutionele regulator van de muziekindustrie is die functioneert als filter tussen platenmaatschappij en het publiek. Omdat platenmaatschappijen meer uitbrengen dan ze kunnen verkopen en de muziekpers daarbij de hoeveelheid reguleert en zo het aantal wordt bepaald dat een verhoogde kans heeft op commercieel succes. De industrie onderkent dan ook het belang van een goede relatie met de muziekpers om zo voor goede promotie en cd-verkoop te zorgen en heeft verschillende strategieën om invloed uit te oefenen op de selectie van producten die worden verslagen door de pers. Verschillende journalisten zijn volgens Hirsch ook werkzaam in de muziekindustrie op publiciteitsafdelingen of zelfs als manager van artiesten, waardoor er wel een bepaalde economische afhankelijkheid is tussen de journalistiek en de platenindustrie. Shepherd (2003) vraagt zich daarbij af in hoeverre de invloed is die verschillende actoren op de pers kunnen hebben. Hoe autonoom journalisten tegenwoordig zijn? En hoe zien dit terugzien in de content of journalistieke stijl? Aan de ene kant zullen ze een werkzame relatie moeten onderhouden met platenmaatschappijen en persbureau's, maar aan de andere kant toch een bepaalde kritische afstand moeten bewaren naar hun lezerspubliek.

Dat critici een bepaalde invloed hebben is volgens Shuker (1994) wel te zien in de sleutelrol die ze spelen in het creëren van gemeenschappen en in de creatie van smaak culturen. Daarnaast vervullen ze volgens Toynbee (1993, zoals geciteerd in Shepherd, 2003, p.41) een didactische en correctieve rol in het leiden van het lezerspubliek van de ene naar de andere tijdsperiode middels diverse strategieën waardoor lezers zich kunnen identificeren met de redactionele staf. Een ander aspect van de leidende rol die de muziekpers speelt in muzieksmaak is volgens Toynbee (1993) en Shuker (1994) de manier waarop zij een 'canon' constitueert. Deze canon zorgt voor een hegemonisch discours waarin er over bepaalde artiesten wordt geschreven met ontzag en er vaker naar ze wordt gerefereerd als invloedrijk. Dit is zichtbaar in de snelgroeïende top-lijsten van beste albums, artiesten en singles, per jaar of decennium. Daarin spelen vaak de Anglo-Amerikaanse rock-artiesten uit de jaren 60 een hoofdrol, zelfs in niet-Engelse bladen als *Rock & Folk* (Fr) Hieruit blijkt volgens Shuker (1994) een globale dominantie van Anglo-Amerikaanse artiesten binnen de multinationale platenindustrie en dus overeenstemming die er heerst. Het gevolg van deze werkwijze is dat populaire muziekcritici met hun recensies zorgen voor bepaalde referentiepunten in de muziekhistorie, ook al zijn de waarderingen van de albums soms gebaseerd op persoonlijke smaak en meningen. Bepaalde genres, albums en artiesten worden geabsorbeerd en krijgen een bijzondere betekenis en zorgen ervoor dat bepaalde albums of artiesten tot een selecte groep horen. Toch vallen rock critici volgens Shuker

(1994) echter niet terug op de algemene esthetische criteria. In plaats daarvan plaatsen ze een product in relatie tot referenties, om zo de bepaalde text in context te plaatsen. In dit proces maken populaire muziekcritici hun eigen scheiding van lage-hoge cultuur, vooral rond begrippen als artistieke integriteit, authenticiteit en de commercialiteit.

Relevantie

Culturele classificatie

Van Venrooij (2009) stelt dat het instituut van de kritiek wordt traditioneel gezien als het domein dat tot de hoge kunst behoort. Wanneer een culturele vorm wordt geassocieerd met het secundaire discours, wordt dit doorgaans gezien als het scheppen van legitimiteit aan een kunst van een opkomende kunstvorm tot 'serieuze kunstvorm'. Critici worden in dit licht gezien als symbolische grenswerkers en beoordelen wie wel en wie niet aandacht verdient.

In de jaren 50 en 60 werd populaire muziek als culturele vorm volgens Van Venrooij (2009) nog als onwaardig gezien voor de titel van kunst door de cultuur kritiek. In de tweede helft van de twintigste eeuw nam de oriëntering van culturele elites naar populaire muziek toe. Door de academici is de deur geopend voor de serieuze studie naar populaire muziek en de komst van populaire muziek tijdschriften. Ook de manier waarop hiërarchische grenzen werden getrokken binnen het veld van de populaire muziek is veranderd. De hiërarchische scheiding tussen populaire muziek en authentieke muziek, was vooral gebaseerd op het principe dat overeenkwam met de scheiding tussen kunst en commercie. Het huidige veld van populaire muziek wordt meer gekenmerkt door intermediaire esthetiek die de commerciële en artistieke waarden combineert. Volgens Lindberg (Lindberg et al., 2005, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2001, p. 57) zijn er hier verschillende opvattingen over: sommigen stellen dat de populaire muziek kritiek de traditionele beoordelingscriteria hebben opgenomen, die voorheen worden geassocieerd met hoge kunst esthetiek om popmuziek te legitimeren als serieuze kunstvorm. Terwijl anderen stellen dat de populaire muziek discours zich juist afzet tegen de beoordelingsprincipes van hoge kunst werelden.

Om te kijken hoe een bepaald cultureel product wordt gewaardeerd is het van belang om eerst te kijken naar eerdere theorieën en concepten die centraal staan en relevant zijn voor dit onderzoek. In het onderzoek naar de waardering van hiphop staan de theorieën over legitimatie van culturele producten van Baumann centraal. In 'A general

theory of artistic legitimation' zet Baumann (2007) een algemene theorie uiteen die uitlegt hoe culturele producten kunnen worden gelegitimeerd als kunst. Om het acceptatieproces van een cultureel product, in dit geval een muzikaal genre, te verklaren is de theorie van legitimering van Baumann geschikt om toe te passen, aangezien hierbij wordt gekeken naar de manier waarop het onbekende en ongeaccepteerde geaccepteerd wordt gemaakt doordat het conformeert aan bepaalde normen, waarden en regels. In mijn onderzoek zal ik dan ook kijken in hoeverre er sprake is van legitimering en hiphop geaccepteerd is door de muziektijdschriften en zodoende als legitiem wordt gezien

In 'Intellectualization and art World Development' (2001) gaat Baumann dieper in op de herpositionering van het medium film in de Verenigde Staten. Daarvoor gaat hij in op de mogelijkhedenruimte, die creëert bepaalde exogene factoren die effect kunnen hebben bij het succes van het verwerven van legitimiteit van een cultureel product. De mogelijkhedenruimte wordt bepaald door de aanwezigheid van concurrenten, substituten en de creatie van een groep van hoge status afnemers die als sponsoren kunnen dienen. De exogene factoren kunnen grote veranderingen in de maatschappij zijn, maar daarnaast zijn er ook veranderingen waar te nemen van binnenuit de industrie. En tot slot zijn er endogene factoren die van invloed op het succes van legitimiteit. Baumann kijkt hier naar een ander medium met andere functionaliteiten. Toch kan de onderzoeksmethode ook worden toegepast op hiphop, omdat er sprake is van een cultureel product dat een eenzelfde ontwikkeling heeft doorgemaakt, afgezien van het feit of er uiteindelijk legitimering heeft plaatsgevonden.

Ik wil een bijdrage leveren aan deze theorieën door meer specifiek te gaan kijken naar een op zichzelf staand muziekgenre en niet een naar een filmproduct. Omdat recensenten in hun waardering kunnen verschillen per genre, wil ik kijken of dit ook geldt voor hiphop. Hiphop is een opzienbarend genre dat niet onbesproken is gebleven in het verleden en daarom kan zorgen voor een verscheidenheid aan opinies en opvattingen. Daarbij is de vraag hoe hiphop zich als relatief nieuw genre binnen de muziekwereld heeft ontwikkeld. In mijn onderzoek zal ik kijken of hiphop inmiddels is gelegitimeerd als 'volwassen' genre, of dat recensenten er nog steeds kritisch naar kijken.

Hiphop

Rose (1994) stelt dat hiphop in bepaalde opzichten kende hiphop eenzelfde ontwikkeling als vele andere zwarte populaire muziek genres. Vooral in het feit dat het bij de opstart werd genegeerd door het zwarte en witte middenklasse publiek en mainstream

platenmaatschappijen en radiostations. Ook MTV speelde in de begindagen in de jaren 80 geen videoclip van zwarte artiesten tot in 1989 toen ze 'Yo! MTV Raps' gingen uitzenden en zwarte artiesten een platform voor hun video's kregen.

Uit onderzoek van Wermuth (2002) blijkt dat qua berichtgeving de Nederlandse tijdschriften in de begintijd van hiphop nog enigszins achter de feiten aanlopen. Pas als de muziek de eerste sterren heeft opgeleverd, wordt er vaker (mondjesmaat) aandacht besteed aan hiphop. Ook de hits en Europese tournees van Grandmaster Flash, Kurtis Blow en Afrika Bambaataa zorgen vanaf 1981 voor interesse in het nieuwe genre, al zijn de coverartikelen vaak voorzien van licht verbaasde titels: 'Scraping fellas off the wheels', 'Bite this', 'Jan Rap en zijn maat', 'Flash in rep en roer' of 'de tip-top van de hip-hop'. Hieruit blijkt ook dat de muziekredacties in eerste instantie niet weten wat ze aanmoeten met het nieuwe genre, en ligt in het begin de focus vaker bij de niet-muzikale elementen van de hiphop. Wanneer de subcultuur vanaf de jaren 80 groter wordt kunnen de Nederlandse tijdschriftbladen er iet meer omheen om over hiphopmuziek te berichten. Hiphop is in begin jaren 90 volgens de journalisten dan ook uitgegroeid tot een volwassen genre, waarin er met serieuze toon over hiphop wordt bericht in OOR met aandacht voor hiphop subgenres.

Hoewel er al eerder is gekeken naar de berichtgeving over hiphop in Nederlandse media in periode 1994-2008¹, is er nog niet specifiek onderzoek gedaan naar de rol die recensenten spelen bij de waardering van hiphop. Wel is er onderzoek gedaan naar de legitimiteit van het indie genre in o.a. Nederland.² Daardoor zou uit mijn onderzoek een completer beeld kunnen komen hoe recensenten de verschillende muziekgenres in Nederland waarderen. Ook is er tot op heden volgens Shuker (2008) nauwelijks significant onderzoek gedaan naar de rol die de muzikpers speelt. Met dit onderzoek kan er een completer beeld worden gevormd van de rol van de muzikpers en van de waardering van hiphop in Nederlandse muziektijdschriften. Hieruit kan geconcludeerd worden of hiphop tegenwoordig als een legitieme kunstvorm wordt gezien of dat er nog steeds kritisch naar wordt gekeken en het meer als een commercieel product wordt gezien.

¹ Bergsma, M (2009) *Hiphop in de Nederlandse media*. Erasmus Universiteit Rotterdam

² Vijfschaft, F., Winter, M. (2007). *Indie valt uit de toon?* Erasmus Universiteit Rotterdam

Onderzoeksvraag

In dit onderzoek wordt er een antwoord gegeven op de vraag hoe door Nederlandse media naar hiphop wordt gekeken. Er is specifiek een antwoord gegeven op de vraag hoe hiphop de laatste jaren wordt gewaardeerd in de ogen van de recensenten van muziektijdschriften. Hiervoor heb ik gekeken naar de waardering van hiphop in de Nederlandse muziektijdschriften OOR, Kindamuzik en Podiuminfo in 2009 en 2010. Om te onderzoeken hoe recensenten hiphop waarderen in 2009 en 2010 is de volgende onderzoeksvraag geformuleerd:

Hoe is de waardering van hiphop in recensies in Nederlandse muziektijdschriften in 2009 en 2010?

Daarbij zal ik de volgende deelvragen gaan beantwoorden in mijn onderzoek.

Gebruiken recensies 'intellectuele' criteria in de waardering van hiphop?

Voor de beantwoording van deze deelvraag heb ik gekeken naar de theorie van Baumann (2001) over intellectualisering binnen film. Tevens heb ik theorie van Van Venrooij (2009) toegepast om de verschillende intellectuele criteria te achterhalen die van belang zijn bij waardering van muziekalbums. Hierdoor kon ik achterhalen welke intellectuele criteria van belang zijn waardering bij hiphop. Na telling en inhoudsanalyse zal duidelijk worden in hoeverre recensies gebruik maken van intellectuele criteria.

Gebruiken recensies 'commerciële' criteria in de waardering van hiphop?

Voor deze deelvraag heb ik de theorie van Baumann (2001) over legitimering gebruikt. Daarnaast heb ik de populaire criteria uit theorie van Van Venrooij (2009) toegepast, om te bepalen welke criteria als populair of commercieel worden gezien. Na een telling en inhoudsanalyse werd duidelijk in welke mate recensies gebruik maken van commerciële criteria in de waardering van hiphop.

Welke rol speelt plaats en authenticiteit in recensies en wat zegt dit over intellectualisering van hiphop?

Hiervoor heb ik gekeken naar theorieën van Brooks en Conroy (2011), en Cheyne en Binder (2009) die laat zien welke rol plaats speelt binnen hiphop en welk positief effect het vermelden van plaats in recensies heeft in de waardering. Voor authenticiteit heb ik gekeken naar theorie over hoge versus lage cultuur van Wermuth (2002) en de betekenis van authenticiteit volgens McLeod (1999). Uit de theorieën kan ik termen halen die als criteria kunnen dienen waarop ik de recensies kan beoordelen, waarna ik kan kijken in hoeverre er gebruik wordt gemaakt van de verschillende concepten. Van daaruit heb ik bepaald hoe groot de rol is die plaats en authenticiteit spelen en welke manier ze aanwezig zijn.

In hoeverre wordt hiphop gezien als serieuze kunstvorm of commercieel product en hoe dragen recensies daaraan bij?

Hiervoor heb ik teruggegrepen op de theorie van Baumann (2001) over legitimering van kunstvormen Van Venrooij (2009) over classificering van populaire muziekalbums. Na de inhoudsanalyse en vergelijking van het gebruik van de verschillende criteria heb ik een vergelijking gemaakt en ben ik tot conclusie gekomen in hoeverre hiphop wordt gezien als kunstvorm of commercieel product.

Ik heb gekozen voor de tijdschriften OOR, Kindamuziek en Podiuminfo voor muziekrecensies en omdat deze tijdschriften hoge oplages of veel bezoekers hebben en dus worden gelezen door een groot publiek. Voor dit onderzoek heb ik recensies van albums gehaald uit drie muziektijdschriften. Dit heeft in totaal 69 recensies opgeleverd. Ik heb mij hierbij alleen gericht op albumrecensies van hiphop en geen live-recensies, mixtapes zijn echter wel inbegrepen. De recensies heb ik geanalyseerd op kwantitatieve en kwalitatieve wijze, aan de hand van verschillende intellectuele en commerciële criteria die ik heb ontleend aan het onderzoek van Van Venrooij (2009), zoals context, creatieve bron, verbinding met hoge kunst, 'hoge kunst criteria', gebruikerservaring en gebruikers oriëntatie. Daarnaast heb ik gekeken naar enkele criteria die van toepassing zijn voor hiphop, zoals plaats en authenticiteit. Hierdoor kon duidelijk worden in welke mate gebruik wordt gemaakt van commerciële, dan wel intellectuele criteria en op welke manier ze zijn toegepast.

Theorie

In mijn onderzoek is vooral gefocust op de waardering die recensenten hebben gegeven aan de muziekstroming hiphop. Bij film hebben recensenten volgens Baumann (2001) een belangrijke rol gespeeld in het creëren van een legitimerende ideologie. Uit zijn onderzoek blijkt dat er in de filmwereld een legitimerende ideologie is gecreëerd voor film die verspreid werd via filmrecensies en dat deze ideologie een sleutelfactor was in de waardering van film waardering als kunst in de Verenigde Staten. Dit kwam doordat critici in de jaren 60 intensief en veelvuldig gebruik maakten van een vocabulaire en technieken die bekend waren in andere hoge kunstwerelden. Deze manier van recenseren waarbij boodschappen voor hun betekenis werden geïnterpreteerd, zorgde ervoor dat film als een kunstvorm werd gezien

Rose (1994) stelt dat hiphop, net als andere zwarte muziekstromingen, een lastige start kende doordat het werd afgewezen door de middenklasse luisteraars en een korte rage zou zijn die door de mainstream platenindustrie en radiostations werd genegeerd. Bovendien werd de marketing gedomineerd door onafhankelijke ondernemers en labels. Totdat er toch een markt in bleek te zitten en de majorlabels probeerden om de productie en distributie te domineren. Sinds 1989 verschenen zwarte artiesten ook regelmatig op MTV met de lancering van het programma: YO MTV Raps. De commercie zag duidelijk wel brood in de artiesten ging ze steeds vaker marketen. Tegenwoordig wordt hiphop mode gedragen en domineert hiphop de verschillende hitlijsten en lijkt er sprake van acceptatie door verschillende lagen van de samenleving en het lijkt het zelfs mainstream geworden in de maatschappij met gebruik van hiphop slang en het rappen door verschillende groepen. Hiphop is uitgegroeid tot een miljoenen dollar album-, tijdschrift- en videoindustrie met multiplatinum, gerenomeerde rappers, dj's en entertainers. Rose (1994) ziet hiphop desondanks nog steeds als marginaal, dat wordt gereflecteerd door de tegenstrijdige reacties die hiphop ontvangt in mainstream Amerikaanse media en populaire cultuur. Zij stelt dan ook dat hiphop aan de ene kant onderdeel is van een dominante ruimte door de enorme omzet die het genre genereert, maar toch tegelijkertijd op de marges van de ruimte bevindt omdat het nog steeds niet helemaal is geaccepteerd.

Baumann (2007) stelt echter dat het proces van legitimering wel heeft plaatsgevonden bij hiphop muziek als cultureel product. Toen hiphop werd gecreëerd was de legitimiteit vrij laag, vooral onder het witte middenklasse publiek. Daarna is de legitimiteit van hiphop langzaam toegenomen, en geniet het nu erkenning als een legitieme populaire kunststroming. Deze erkenning reflecteert volgens Baumann (2001) een wijdverspreide consensus dat de rechtvaardiging voor hiphop als kunststroming geldig zou zijn. Oftewel, de

rechtvaardigingen worden door verschillende publieken als overtuigende argumenten gezien om hiphop als populaire kunststroming te zien.

Ook zal ik in mijn onderzoek bekijken welke rol 'plaats' en authenticiteit spelen in de recensies en of dit toeneemt naarmate er meer ruimte is voor commerciële dan wel intellectuele criteria. Ik heb gekozen voor deze twee criteria, omdat ze een belangrijke rol spelen binnen de hiphop. Volgens Rose (1994) zijn identiteit en locatie de belangrijkste thema's in muziekvideo's van rappers en bestaat het thema van de video's doorgaans uit het neerzetten van de buurt of lokale vriendengroep/crew. Daarbij zorgen deze begrippen voor een andere waardering van hiphop, wanneer ze worden toegepast in recensies. Uit onderzoek van Cheyne en Binder (2010) blijkt dat hiphop authentiekter wordt gewaardeerd, naarmate plaats wordt vermeld in de recensies. En bovendien blijken de recensies vaker positief van aard zijn. In mijn onderzoek wordt nagegaan of er referenties plaatsvinden naar stad of buurt of andere markers als straatnamen en of er een verband is met de positieve insteek van de recensie.

Indeling thesis

In hoofdstuk 2 is gekeken naar de belangrijkste theorieën in het onderzoek naar de legitimering van kunstvormen. Ik heb gekeken aan welke voorwaarden een cultureel product moet voldoen voordat het wordt gelegitimeerd als kunst. En welke factoren van invloed zijn geweest op de legitimatie van kunst. Centrale vraag daarbij is: welke factoren waren van invloed op het veranderingsproces in de waardering bij een kunstvorm als film. Als casus is gekeken hoe de legitimatie van de film in de Verenigde Staten verliep zoals beschreven door Baumann (2009). Op deze manier heb ik meer inzicht verschaft in de manier waarop de legitimatie van een cultureel product verloopt en was het mogelijk om het toe te passen op hiphop. Tevens heb ik bekeken hoe de beoordeling van populaire muziekalbums eerder heeft plaatsgevonden, door te kijken naar Van Venrooij's (2009) onderzoek (2009) naar classificatie in kranten in Nederland, Verenigde Staten en Groot Brittannië. Tot slot heb ik gekeken welke rol plaats en authenticiteit spelen binnen de hiphop, a.d.h.v. het onderzoek van Cheyne en Binder (2010) en McLeod (1999).

In hoofdstuk 3 zal ik mijn methode van onderzoek van de hiphopalbums uitleggen. Hierin zal ik mijn keuzes voor de verschillende muziektijdschriften verantwoorden en toelichten en hoe het onderzoek verder is opgebouwd. In hoofdstuk 4 volgen de resultaten van mijn onderzoek en een analyse hiervan. Dit betreft een inhoudsanalyse naar het gebruik van verschillende criteria in recensies van hiphop albums. Dit zal een analyse zijn van de

hiphoprecensies van 2009 en 2010 om zo een zo recent mogelijke analyse te maken en zo met een antwoord te komen op de vraag hoe recensenten hiphop waarderen in 2009 en 2010. Tot slot zal ik in hoofdstuk 5 de conclusie geven.

2. Theoretisch Kader

In dit hoofdstuk zal gekeken worden hoe de legitimering van een cultureel product heeft plaatsgevonden. Hier zal ik de verschillende factoren beschrijven die van invloed zijn op de legitimering van een cultureel product. Aan de hand van de theorie van Baumann (2001) zal ik dieper ingaan op de rol die recensenten hebben gespeeld bij de uiteindelijke legitimering van film. Daarna zal ik kijken hoe recensenten classificeren en hoe dit gebeurde in kranten in de Verenigde Staten, Engeland en Nederland aan de hand van beoordelingscriteria.

Daarnaast zal ik tot slot kijken welke rol plaats speelt binnen de hiphop en welk effect het vermelden van plaats heeft voor de waardering van de hiphoprecensies.

2.1 Legitimering

In 'Intellectualization and art world development: film in the United States' kijkt Baumann (2001) hoe de legitimatie van film als kunstvorm plaatsvond in de Verenigde Staten. Door te focussen op enkele grote ontwikkelingen in jaren 50 en 60 binnen de Amerikaanse filmwereld laat hij zien hoe de legitimering van film plaatsvond in Amerika. Hij hoopt door zijn onderzoek bij te dragen aan het begrip van de classificaties van film in de VS te creëren en zo sommige ideologische en organisatorische funderingen van de waardering van kunst te begrijpen.

Om de publieke acceptatie van een culturele product als kunst te verklaren vertrouwen sociologen volgens Baumann (2001) op drie belangrijke factoren. Allereerst is dat de 'changing opportunity space' (veranderende mogelijkhedenruimte), die in beweging wordt gezet door sociale veranderingen buiten de kunstwereld. Of een cultureel genre erkenning krijgt als kunst hangt volgens DiMaggio (1992, zoals geciteerd in Baumann, 2001, p. 405) af van de vorm van de opportunity space (mogelijkhedenruimte): dit wordt bepaald door aanwezigheid van concurrenten, substituten en de creatie van een groep van hoge status afnemers die als sponsors kunnen dienen. Ook het moment waarop zulke projecten plaatsvinden is van belang voor erkenning. Wanneer een cultureel product wordt geassocieerd met publiek met een hoge status kan dat helpen om het product als kunst te legitimeren.

De tweede factor is de institutionalisering van bronnen en praktijken van productie en consumptie door leden binnen de kunstwereld. Becker (1982, zoals geciteerd in Baumann 2001, p. 405) maakt een diepgaande analyse naar personen binnen de kunstwereld. De

medewerking van verschillende personen binnen de kunstwereld is van essentieel belang voor kunst om zijn status als kunst te behouden. Becker (1982) ziet in dit licht de creatie van een kunstwereld dan ook als succesvolle collectieve actie.

De derde factor is de fundering van de artistieke waarde in een legitimerende ideologie. In het culturele veld is het volgens Ferguson (1998, zoals geciteerd in Baumann, 2001, p. 405) in de ontwikkeling van een cultureel product een cruciale rol weggelegd voor de intellectualisering van een cultureel product. Een cultureel veld krijgt kapitale waarde voor culturele producenten, wanneer de culturele productie autonoom wordt van andere bestaande velden. Ferguson (1998, zoals geciteerd in Baumann, 2001, p. 405) stelt dat door middel van teksten culturele producten een intellectuele en hogere waarde kunnen krijgen. Doordat binnen een bepaald veld of gebied schrijvers gebruik maken van esthetische principes en teksten, zorgt dat ervoor dat dit als startpunt kan dienen voor de definitie en analyse van een potentieel cultureel product als kunstvorm.

Baumann (2001) stelt dat de creatie van binnenuit van een kunstwereld van invloed was voor het aanzien van film. Een belangrijke stap hierin werd genomen in 1927 toen leden van de filmindustrie de 'Academy of Motion Picture Arts and Sciences' oprichtten, waarna de Academy Awards een jaar later ontstonden om de filmindustrie te promoten als ethisch en fatsoenlijk. Geïstitutionaliseerde voorzieningen en praktijken als filmfestivals in jaren 50 en 60 zorgden voor een basis waarin een groter publiek film als respectabel medium zag, maar ook als mogelijk kunstvorm. Filmfestivals ontstonden als onderdeel van een georganiseerde poging om openbaar de artistieke potentie van film te promoten. Na de jaren 60 boden filmprijzen een bewijs voor de artistieke waarde van de film, waarop filmcritici konden terugvallen. Deze waardering werd verder gestimuleerd door de komst van onderwijs en onderzoek naar film, waardoor het idee van film als kunst meer legitimiteit genoot. Volgens DiMaggio (1992, zoals geciteerd in Baumann, 2001, p.410) kunnen universiteiten als centra van autoriteit worden gezien en hebben zij geholpen om een reeks culturele producten te herdefiniëren als hoge kunst. Ook de productiemethode veranderde en onafhankelijke regisseurs kregen meer ruimte om hun eigen films te produceren (verdwijnen van studio systeem). Door mee toe doen met festivals en het meer promoten van films als artistiek producties, zorgden filmmaatschappijen ervoor dat het idee van film als kunst meer legitimiteit kreeg.

Recensenten maken volgens onderzoek van Baumann (2001) gebruik van een esthetiek die film als kunst behandelde. Om te kijken hoe kunstvormen zijn gelegen binnen een culturele hiërarchie is het van belang te kijken naar zowel structurele factoren als de

menselijke agency. Net als met andere kunstvormen, hebben critici een belangrijke rol gespeeld in het creëren van een legitimerende ideologie voor film. Voor het onderzoek naar legitimiteit van film is een sample van recensies in drie tijdschriften, New York Times, New Yorker en de Time genomen tussen 1925 en 1985, waarop een inhoudsanalyse is gemaakt wat resulteerde in een totaal van 468 recensies. Twee variabelen werden gebruikt om aan te tonen dat er een verandering gaande is in film recenseren. (1) het gebruik van specifieke termen die geassocieerd worden met artistieke kritiek in andere elitaire artistieke genres en (2) het gebruik van kritische middelen en concepten die een analytische en interpretatieve toenadering faciliteren naar film in plaats van een makkelijke, entertainment-achtige benadering. Aan de hand van de recensies is vervolgens een lijst samengesteld waarvan werd verwacht dat ze de sterkte hoge kunst betekenis hadden. De termen werden gesplitst in twee groepen. De eerste groep zijn termen die bestempeld werden als hoge kunst termen en bevatten woorden die een retorisch effect hebben in de context van beoordelen van culturele producten. Deze impliceren een uitgebreide kennis en oordeel van een expert, zoals “briljant, genius, inspired, intelligent” etc (Baumann, 2001, p. 413). De tweede groep zijn woorden die bestempeld werden als kritische termen en bevatten woorden die werden gebruikt in de analyse van teksten, woorden als “metafoor, symbool en toon” (Baumann, 2001, p. 405). Daarnaast is er ook gekeken naar de lengte van de recensies, aangezien critici die films serieuzer nemen langere recensies schrijven. De analyse laat zien dat een flinke toename van het gebruik van hoge kunst en kritische termen het effect is van de drang om film als kunstvorm te zien. Ook blijkt het gebruik van een gespecialiseerd vocabulaire , plus de daarbij horende contextualisering en meer uitleg, te resulteren in langere recensies.

De tweede manier om de verandering in filmrecensies te meten is het gebruik van kritische hulpmiddelen en concepten. De acht technieken die worden gebruikt zijn:

- Positieve en negatief commentaar
- Regisseur wordt genoemd
- Vergelijking van regisseurs
- Vergelijking van films
- Film is geïnterpreteerd
- Verdienste in mislukking
- Kunst versus entertainment
- Te makkelijk om te genieten

Baumann (2001) stelt dat het gebruik van meerdere technieken in grotere mate zorgt voor een andere aard van de recensie. Blijkbaar gebruikten critici na 1960 verschillende

kritische concepten en technieken in hun recensies. De toename in langere recensies na de jaren 60 geeft ook aan dat er meer aandacht kwam voor kritisch commentaar. Deze toename in relevantie is een indicatie dat film wordt geaccepteerd als hoge cultuur.

Tot slot is gekeken naar recensies van dezelfde films in verschillende jaartallen (bij release voor 1950 en heruitgave na 1960) wat een totaal van twintig films bijeenbracht. Uit analyse van Baumann (2001) bleek dat er meer gespecialiseerd vocabulaire werd gebruikt en dat het vaker werd gebruikt in latere recensies. Ook de recensies waren langer in de latere periode en werd er 85% van de latere recensies gezocht naar een boodschap, wat aangeeft dat film meer werd gezien als een vorm van communicatie. Er werden in latere recensies in 75% van de gevallen ten minste drie technieken gebruikt, wat aangeeft dat er een verandering heeft plaatsgevonden in de stijl en het doel van de recensies. Wat weer indicatie is dat er geen verandering was in het soort films dat werd uitgebracht, maar dat recensenten optraden als invloedbare actoren en niet als 'spiegels'.

Concluderend stelt Baumann (2001) dat de veranderende mogelijkhedenruimte zorgt voor een waardering van film en bevordert de beweging om film als kunst te waarderen. Recensenten spelen een belangrijke rol in het creëren van een legitimerende ideologie voor film en zij waren het meest zichtbaar en invloedrijk. Hoewel de critici de eerste verspreiders waren, waren zij niet de enige verspreiders van het filmdiscours. De legitimerende ideologie voor film als kunst was het product van vele deelnemers, waaronder critici, academici en filmmakers en andere intellectuelen die zich mengden in de organisatie van festivals, programma's en instituten. Film recensies waren echter de meest zichtbare en invloedrijk.

De theorie over legitimering van Baumann laat zien hoe een medium als film werd gelegitimeerd. Deze theorie is relevant omdat het laat zien welke rol de media kunnen spelen in legitimering van een cultureel product en welke termen zijn gebruikt bij de analyse van film. Hoewel film een ander cultuur product is dan muziek, zullen er ook overeenkomsten gevonden kunnen worden tussen het gebruik van termen voor film en muziek.

2.2 Beoordelingscriteria

Populaire muziek is een van de culturele velden die de tweede helft van de 20^{ste} eeuw in duidelijk is toegenomen in status en erkenning. Volgens DiMaggio (1987, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2009, p. 17) is populaire muziek esthetisch mobiel geworden,

omdat het zich heeft ontwikkeld van ondergewaardeerde vorm van entertainment tot een kunstvorm. Hij stelt dat culturele classificatiesystemen van westerse maatschappijen meer gedifferentieerd, minder hiërarchisch met minder grenzen en minder universeel zijn geworden. Het aantal genres is gegroeid en er is niet langer sprake van een bepaalde rangorde in de status hiërarchie. Hoewel de scheiding tussen hoog en laag verdwijnt, verschijnen er wel nieuwe hiërarchieën binnen de genres.

In zijn onderzoek toont Van Venrooij (2009) aan hoe populaire muziek critici binnen de populaire muziek de symbolische grenzen en classificatiestructuren creëren, aangaan en onderhouden. Daarbij komt aan bod hoe muziekcritici populaire muziek waarderen en criteria gebruiken om genres te classificeren in categorieën. Tevens of ze op bestaande hiërarchische uitgangspunten voortgaan als 'kunst' of 'commercie' om scheidingen te maken? Om een vergelijkend onderzoek te doen heeft Van Venrooij gekeken naar de classificatiesystemen van critici in de Verenigde Staten, Duitsland en Nederland over tijd en over posities binnen het veld van populaire muziek. Centraal in het onderzoek staat de vraag hoe en waarom classificatiesystemen veranderen van populaire muziekcritici naar tijd en of deze variëren naar land.

In het onderzoek heeft Van Venrooij (2009) gekeken of critici die voor elite kranten werken in verschillende landen hebben bijgedragen aan de legitimatie van populaire muziek. Tevens of bredere nationale verschillen in culturele classificatie systemen van invloed zijn op de verschillen in legitimatiestrategieën. Door het gebruik van de benoemtechniek (Van Rosengren, 1987 zoals geciteerd in Venrooij, 2009. p. 41) was het mogelijk om de classificatiesystemen van populaire muziek te bestuderen op een vergelijkend nationaal niveau. Hoewel de rol van critici als institutionele poortwachters in culturele industrie al lang is erkend, toont het recente werk van o.m. Baumann (2001) hoe het symbolische werk ze tot makers van betekenis heeft gevormd. Verschillende studies onderzochten het 'betekenis geven' van critici om te begrijpen hoe de symbolische constructies worden beïnvloed door hun plek binnen institutionele velden, sociaal-culturele verschillen en sociale overtuigingen. Of hoe critici helpen verspreiden van de acceptatie van bepaalde classificaties helpen verspreiden. Een van de manieren van critici om betekenis te geven is door te classificeren. Door te categoriseren en groeperen kunnen ze betekenis geven aan het veld waarin ze werken. Het vergelijken van artiesten door invloeden te suggereren, overeenkomsten te ontdekken, is een van de meest duidelijke instrumenten die critici gebruiken om te classificeren en groeperen. Dit is te verklaren vanuit een bepaalde commerciële logica: als je "artiest A leuk vindt zul je artiest B ook kunnen waarderen". Daarnaast creëert het in het

selectieproces een gevoel van bekendheid en een referentiepunt in het beslissingsproces. Het kan ook vanuit een esthetische logica gebeuren, om een intellectuele benadering te geven en een diepgaand analyse van de culturele werken. Toch is de autonomie van de critici een constante zorg binnen het veld van de populaire muziek. Hirsch (1972, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2009, p.43) toonde al eerder aan dat critici kunnen opereren als vehikels van de muziekindustrie en werken als een aanhanger van het promotionele deel van de muziekindustrie. Het beeld en classificatie dat critici dan van een artiest kunnen krijgen kan beïnvloed zijn geraakt door 'pressbags' en biografieën van publiciteitsdepartementen en recordlabels.

Van Venrooij (2009) voerde een vergelijkend onderzoek uit naar muziekrecensies tussen de Amerikaanse kranten Los Angeles Times en de New York Times en de Nederlandse Volkskrant en NRC Handelsblad is gekeken naar de aanwezigheid en inhoud van vergelijkingen tussen artiesten. Hierbij werd gefocust op de verschillende vormen van vergelijkingen in recensies en dan met name op beoordelend niveau in de vorm van bijvoorbeeld verwijzingen naar voorlopers of inspiratiebronnen van artiesten of vergelijkingen die het geluid of stem van een artiest definieerden. Door te kijken naar 'populaire erkenning' (hitlijstposities van vergelijkende artiesten) bleek volgens Van Venrooij (2009) dat Amerikaanse recensenten meer nadruk legden op artiesten die groter commercieel succes hadden in de manier waarop ze hun frame van vergelijking opbouwden en daarmee dus geen afstand nemen van de mainstream markt. Daarnaast bleek een duidelijke voorkeur voor vergelijkingen binnen raciale categorieën, al blijkt wel dat Nederlandse recensenten vaker ras als een grens zien.

Het onderzoek naar classificatiesystemen laat zien hoe verschillende critici te werk gaan bij het classificeren van muziek in verschillende landen. Dit toont aan welke rol critici spelen in de waardering van muziek, maar geeft daarnaast inzicht in de technieken die critici toepassen in hun werk, zoals de vergelijkingen die critici hanteren in hun werk. Dit onderzoek richt zich op beoordeling in kranten in verschillende landen, maar is wel relevant voor mijn onderzoek om te kijken in hoeverre Nederlandse tijdschriftcritici deze zelfde technieken toepassen in hun werk bij hiphop. Daarnaast geeft het inzicht in de manier waarop critici muziek waarderen.

Van Venrooij (2009) heeft ook een vergelijking gemaakt tussen het kritische discours over populaire muziek in Verenigde Staten, Duitsland en Nederland. De legitimiteit van een culturele vorm als populaire muziek kan per land verschillen door de brede nationale verschillen en wat als geldige en ongeldige kunst en daarbij behorende waarderingscriteria

wordt gezien. Daardoor focust Van Venrooij (2009) zich op twee sets van esthetische criteria: (1) “traditionele hoge kunst waarderingscriteria, die een afstandelijke en formele intellectuele aanvaarding van popmuziek benadrukken en het idee dat populaire muziek een serieuze kunstvorm kan zijn van legitimiteit voorzien.” (Venrooij, 2009, p. 17) (2) “populaire esthetica criteria, die het functionele, emotionele en ervaringslerende manieren van waardering van populaire muziek benadrukken.” (Venrooij, 2009, p. 17) Veranderingen in de beoordelingssysteem van critici laten zien dat er sprake is van een zogenaamde declassificatie of pop-rockization: meer genres bezetten het veld van de populaire muziek en de grenzen tussen de genres als hiphop, electro-dance, mainstream-pop, alternatieve rock worden vager en zijn minder strikt. Uit onderzoek tussen tijdsperiodes van 1985-86 en 2004-05 blijkt dat er in de periode tussen 2004-2005 meer overlap in de esthetische ruimte, wat betekent dat critici verschillende genres waarnemen en beoordelen met dezelfde criteria.

Van Venrooij (2009) stelt de vraag hoe de waarderingscriteria per land kunnen variëren door de verschillen in nationale culturele classificatiesystemen. Volgens DiMaggio (1992) en Lamont (1991, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2009, p. 19) kunnen de culturele systemen van verschillende landen verschillen door de verschillen in macro structurele kenmerken. Dat verschil zit in de manier waarop zij hiërarchisch gestructureerd zijn (hiërarchie), hoe sterk de grenzen tussen culturele genres zijn geformeerd en beschermd (sterkte grenzen) en de manier waarop er tot overeenstemming is gekomen tussen genres (universaliteit) De verschillen tussen landen in culturele classificaties is vooral terug te leiden tot verschillen in sociale structurele kenmerken, zoals de kenmerken van het educatieve systeem. Om dit te onderzoeken is er gekeken naar drie verschillende factoren die van invloed zijn op de manier waarop culturele goederen worden gecategoriseerd. Ten eerste: de verschillen in sociaal structurele indelingen (DiMaggio, 1992). De historische nationale repertoires dragen ook bij aan de kenmerken van culturele grenzen. Tot slot de grootte en positie van de landen in het globale culturele systeem kunnen van invloed zijn op de sterkte en universaliteit van hiërarchische onderscheidingen. Uit een analyse van de structurele en culturele kenmerken, is het volgens Van Venrooij (2009) te verwachten dat de Verenigde Staten minder hiërarchisch en minder universeel zijn.

De analyse van recensies gebeurde aan de hand van zes verschillende kranten in periode van oktober 2004 tot maart 2005, wat resulteerde in 122 album recensies. Hierbij is gekeken naar de aan- en afwezigheid van verschillende indicatoren van hoge kunst en populaire esthetica criteria en ook andere aspecten van beoordeling in recensies, waaronder context, creatieve bron (producent), hoge kunst criteria en aan andere kant

gebruikersoriëntatie en gebruikservaring. Uit de analyse bleek dat er bij alle landen een negatieve neiging was richting populaire esthetica van originaliteit, complexiteit, serieusheid en tijdloosheid. In alle drie de landen werd er in alle landen gebruik gemaakt van de luisterervaring, waarbij de luisteraar actief deelneemt. Na analyse kan worden gesteld dat de Nederlandse recensenten drie keer zo vaak als de Amerikaanse recensenten volledig focussen op de populaire beoordelingscriteria. Volgens Van Venrooij (2009) komt dit wellicht doordat de Nederlandse recensenten een esthetische afstand bewaren tegenover hoge cultuur discours en weerstand bieden tegen de intellectualisering van populaire muziek. Of zoals Mutsearts (2004, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2009, p. 38) stelt dat “ ‘fun and excitement’ may have become the standard in Dutch popular music reviewing.”

Uit het onderzoek naar de legitimiteit van populaire muziek in de drie verschillende landen blijkt dat er per land verschillende indicatoren werden toegepast in de beoordeling van muziekalbums. Ook zijn er grote verschillen gevonden tussen de landen in het gebruik van beoordelingscriteria. Daarbij werd duidelijk dat Nederlandse recensenten vaker terugvallen op tenminste een van de populaire beoordelingselementen. Hierbij was er een significante voorkeur voor de ‘gebruikerservaring’, die terug kwam in meer dan de helft van de recensies. In mijn onderzoek heb ik de verschillende beoordelingscriteria gebruikt voor mijn methode. Daarnaast heb ik de resultaten gebruikt om te kijken in hoeverre ze overeenkomen met de beoordeling van hiphop in Nederlandse tijdschriften.

2.3 Plaats

The Bronx wordt in het algemeen gezien als de geboorteplaats van hiphop. The Bronx was in jaren 70 een verzamelplaats van verschillende culturele vormen en uitingen. Brooks & Controy (2011) stellen dat hiphop net als punkmuziek ontstond in de jaren 70 in de wijken in een tijd van zware stedelijke crisis. In het begin werd het genre nog niet als commercieel vatbaar gezien. Deze veronderstelling verdween echter snel nadat de muziek en hiphops rebelse houding aansloeg bij een groter publiek. In de jaren 70 was hiphop vooral nog een beweging die zich afspeelde in de Bronx en Manhattan in New York. Eind jaren 70 verspreidde het zich verder via opnames als mixtapes, die vaak werden verkocht op de straathoek door de makers zelf. De commerciële potentie van hiphop werd ontdekt door de platenmaatschappijen, waarna de zenders als MTV en radiostations en magazines volgden. In eerste instantie was hiphop dus vooral een op de straat

gelokaliseerde praktijk, waarna het zich in de jaren 80 verspreidde over de wereld via tv-programma's als MTV Yo Raps! en tijdschriften als The Source, Vibe en Spin.

Plaats is in verschillende studies onderzocht en sinds het begin van de discipline hebben sociologen gekeken hoe plaats zich een plek heeft verworven bij sociale fenomenen van context van assimilatie of consumptie. Het onderzoek van Cheyne en Binder(2010) bekijkt de kosmopolitische omnivoor stelling die de ontwikkeling van de elite smaak onderzocht en de theorie van de receptie van cultuur, die kijkt naar de rol die de sociale plaats speelt in de culturele perceptie. Uit het onderzoek naar de elite muziekcritici die over rapmuziek schrijven blijkt dat er drie primaire plaats gerelateerde modellen zijn voor de smaak van rapmuziek: (1) rap moet voorkomen op bepaalde plekken om als authentiek te worden gezien. (2) de ghetto is de ruimtelijke plaats waardoor rap wordt gewaardeerd. (3) elite critici zien non-Amerikaanse rap als esthetisch innovatief en politiek belangrijk vergeleken met binnenlandse (Amerikaanse) producties van artiesten.

Plaats is volgens Cheyne & Binder (2010) binnen de rapmuziek een dominant narratief in rap muziek, omdat het cruciaal is voor persoon om identiteit te construeren, authenticiteit te legitimeren en een teken om zichzelf te vertegenwoordigen. De geschreven teksten over rap van elite critici over rapmuziek vormen een ideale set van teksten om te onderzoeken hoe elites plaatsbetekenis gebruiken als tekens voor hun publiek om te benadrukken op welke onderdelen van het genre ze moeten letten. Daarnaast bepalen de schrijvers door de betekenis van plaats welke culturele objecten zij als waardevol voor hun lezers achten.

Om systematisch te kijken hoe critici hun voorkeur voor rap bespreken is er door Cheyne en Binder (2010) gekeken naar 2187 artikelen uit twee kranten: New York Times en Los Angeles Times, omdat het lezerspubliek een hoger inkomen en opleidingsniveau heeft en zo een kosmopolitische houding cultiveren. Critici schrijven dat plaats hoge mate voortvloeiend en veranderlijk is voor rap muziek. Plaats is een structurerend middel dat gebruikt wordt door critici gebruiken om het rap genre te bespreken. Critici gebruiken plaats in 80% van de onderzochte artikelen in de zogenaamde elite-kranten en dan vooral de buurt van (hood) of andere markers zoals straatnamen of stadsparken. Wanneer er naar internationale plaatsen wordt gekeken, blijkt dat er net zoveel aandacht is voor buitenlandse rap-scènes zoals de Havana's playa afdeling, Rio de Janeiro's Vigario Geral favela of de woonprojecten in Parijse banlieu's. De afkomst is niet een eigenschap van de rapper, maar ook nog onderdeel van een scene waarnaar verwezen wordt. Artikelen die naar plaatsen refereren zijn vaker positiever. Wanneer critici rap identificeren met een bepaalde

karacteristieke plaats, dan wordt er een link gelegd tussen raciale trots en politiek en problemen rond bepaalde rapscènes. Wanneer critici de muziek niet identificeren met een bepaalde plaats, is er grotere kans dat ze op de negatieve aspecten van de muziek richten als de homogeniserende gevolgen van de massamarkt en de stereotype beelden.

Van de 45% artikelen die plaats vermelden worden de binnen- en buitenlandse (non-Ameirkaanse) rapmuziek door de elite critici geprezen voor hun artistieke risico's en voor het creëren van frisse en vernieuwende muziek. De aanwezigheid van een dreigende en vernietigende cultuurindustrie is aanwezig volgens Cheyne & Binder (2010) wanneer rap wordt gezien als plaatsgebonden, omdat een plaats georiënteerde praktijk kwetsbaarder is voor de concurrentie op de massamarkt. Commerciële rap wordt door critici dan ook als plaatsloos beschouwd, terwijl plaatsgebonden rap gezien wordt als hoge kwaliteit muziek die belangrijke sociaal-politieke inhoud kan bevatten wordt beschouwd.

Dit komt door het idee dat critici rap zien als een manier om te communiceren met de wereld. Maar wanneer rap niet wordt geproduceerd in het getto, vinden de critici dat als gevolg dat neppe rappers vrouwenhaat en materialisme misbruiken met de daarbij behorende 'gangster' achtergrond met geweld en materialisme. Uit analyse van Cheyne & Binder (2010) wordt internationale hiphop wordt door critici in 60% van de gevallen in getto geplaatst, wat verklaart verklaard waarom critici internationale productie als muzikaler en lyrischer beschouwen. Naast de bijna standaard vernieuwing in die aan internationale rap wordt toegedicht, wordt ook het proces van lokalisatie aan internationale rap toegedicht. In plaats van het kopiëren van muzikale stijlen en lyrische inhoud uit Amerika. De schrijvers zijn significant minder enthousiast over de sociale betekenis van Amerikaanse hiphop tegenover die van internationale hiphop. Internationale hiphop wordt bijna nimmer als commercieel gezien, terwijl de Amerikaanse hiphop meer als commercieel product en niet als authentiek wordt gezien.

'Plaats' is een term die zeer vaak wordt gebruikt in hiphoprecensies. Daarbij zijn hiphoprecensies die plaats vermelden zijn vaak positiever van aard en ze worden daarnaast geprezen voor artistieke risico's en het creëren van een frisse, vernieuwende sound. Ook wordt de hiphop waar plaats wordt gemeld in recensies gezien als hoge kwaliteitsmuziek. Dit betekent dus dat het vermelden van plaats bij recensies een positieve invloed heeft op de waardering van hiphop en voor het aanzien als kunst.

2.4 Authenticiteit

Authenticiteit is een begrip dat centraal staat in het debat tussen hoge en lage cultuur (massacultuur, populaire cultuur). Het gebruik van het woord authenticiteit wil volgens Wermuth (2002) zeggen dat er een mogelijkheid bestaat van een directe relatie tussen acties en ideeën en dat het datgene dat wordt uitgedragen onmiddellijk en natuurlijk is. Kunst werd in 19^{de} eeuw lange tijd gezien als het enige werkelijke en authentieke cultuur, waartegen elke andere vorm werd afgezet. Dit heeft er dan ook toe geleid dat populaire cultuur wordt geassocieerd met negatieve kwalitatieve waarden. Authenticiteit staat volgens Wermuth ook voor kwaliteit. Popmuziek wordt gezien als iets dat niet-ingewikkeld of niet-moeilijk en niet-kwalitatief is. Binnen de popmuziek woedt ook de discussie tussen kwalitatieve en vernieuwende muziek en de schaamteloze, commerciële muziek. Binnen de hiphop is authenticiteit een belangrijk teken voor de popularisering van hiphop. Niet alleen popjournalisten en wetenschappers hebben deze zelf gecreëerde indeling gemaakt, maar ook fans en artiesten.

In de late jaren 90 is hiphop extreem populair geworden over heel de wereld. Deze popularisering is ook terug te zien in de verkoopcijfers: in 1988 levert de jaarlijkse verkoop van hiphopmuziek nog 100 miljoen dollar op, terwijl dit in 1993 al is gestegen naar 700 miljoen dollar. Ondanks het feit dat hiphop zeer verschillende muzikale en kledingsstijlen kent die van plaats tot plaats verschillen is er volgens McLeod (2002) een concept waar telkens op wordt teruggevallen, namelijk authenticiteit. Tijdens de jaren 90 werd door hiphopfans en artiesten vaak een beroep gedaan op authenticiteit in termen als 'true', 'real' en 'keepin' it real'. Dit kwam mede doordat hiphop tijdens de jaren 90 een andere betekenis leek te krijgen. Door de enorme stijging in populariteit kwamen hiphopfans en artiesten in een lastig pakket, doordat ze binnen een mainstream cultuur werden geplaatst, terwijl ze zichzelf altijd als 'tegen' definieerden. Door de verkoop van miljoenen albums aan witte tieners en het feit dat hun clips op MTV verschenen, zorgden ervoor dat hiphopartiesten (en hun fans) moeite hadden om een pure identiteit te behouden. Om de cultuur te beschermen tegen grote labelbazen en advertentie agentschappen die andere bedoelingen hadden met hiphop, besloten leden uit de hiphopgemeenschap onderscheid te gaan maken tussen authentieke en inauthentieke expressie. Het gevoel dat hiphop gevaar liep om gewist en getransformeerd te worden in iets ongewenst, leidde tot een enorme groei in het aantal claims van authenticiteit tijdens de jaren 90 (de periode die direct gelinkt is aan hiphops commerciële overwicht). De hiphopgemeenschapsleden behielden hun identiteit door zich

te beroepen op het concept authenticiteit en zo te proberen duidelijk afgebakende grenzen rondom hun cultuur te tekenen.

Het onderzoek van McLeod (2002) behandelt de betekenis van authenticiteit voor mensen binnen de hiphopgemeenschap en hoe zij zich beroepen op authenticiteit en hoe dit in de praktijk werkt. Uit analyse van hiphoptijdschriften, internet discussiegroepen, hiphop songteksten en persberichten kwamen 800 authenticiteit claims naar voren. Hierbij heeft McLeod gekeken naar de termen echt, oprecht en authentiek in zes verschillende semantische dimensies die betekenis geven aan het begrip authenticiteit. De dimensies verschillen van elkaar in betekenis, maar zijn ook sterk verwant aan elkaar. Uit analyse blijkt onder meer uit de sociaal-psychologische dimensie dat het wel authentiek (is: real) is om "true to yourself" te blijven en underground, zoals rapper Method Man het verwoord: "Basically, I make music that represents me. Who I am. I'm not gonna calculate my music to entertain the masses. I gotta keep it real for me," (McLeod, 2002, p. 140) Samengevat blijkt uit alle dimensies dat wanneer rappers het hebben over authentiek zijn of 'keepin it real', ze bedoelen dat ze 'staying true to yourself' (identificeer jezelf als zwart en hard), de underground en straat vertegenwoordigen en blijven herinneren van hiphops nalatenschap (de oldschool).

De claims voor authenticiteit in het onderzoek werden veelal gemaakt door artiesten en de fans, maar ze scheppen daarmee een referentiekader waarmee critici een oordeel kunnen baseren over de geloofwaardigheid en authenticiteit. Hierin spelen de rol van gender en ras een minder grote rol, omdat artiesten in recensies niet op deze dimensie van authenticiteit beoordeeld worden. Andere dimensies spelen ook binnen de hiphopkritiek een belangrijke rol in de waardering. In mijn onderzoek zal ik in navolging van McLeod (2002) naar authenticiteit kijken door de belangrijkste termen eruit te pakken en te kijken naar echt, authentiek en oprecht. (real, authentic, true)

3. Methode

In dit onderzoek heb ik onderzocht hoe de waardering is van hiphop in Nederlandse muziektijdschriften tussen januari 2009 en december 2010. Ik heb gekozen om te kijken naar recensies van hiphop in tijdschriften OOR, Kindamuzik en Podiuminfo, omdat deze veel recensies bevatten en er meer gespecialiseerde recensies in geschreven zijn. Deze muziekrecensies zijn dus afkomstig uit Nederlandse (online)tijdschriften.

Het gekozen materiaal is geanalyseerd door middel van een inhoudsanalyse. Het idee van de inhoudsanalyse is volgens Wester (2006) de inhoud van een boodschap multi-interpretabel is. Het materiaal is in een bepaalde context geproduceerd en verwijst naar bredere sociaal-culturele context. Maar het materiaal wordt weer gelezen vanuit een andere context: de onderzoeker. Inhoudsanalyse is een onderzoekstype dat gericht is op onderzoeken van empirisch mediamateriaal, met als doel vragen te beantwoorden over de rol, of functie van massamedia in de samenleving. Ik heb bij mijn onderzoek gebruik gemaakt van zowel de kwantitatieve analyse, als de kwalitatieve-interpreterende methode van onderzoek. Het doel bij kwalitatieve-interpreterende methode is een exploratie of beschrijving van een illustratie aan de hand van een centraal begrip of geformuleerde typen. Ik heb voor deze methode gekozen omdat ik vanuit eigen exploratie te weten wil komen waar recensenten precies op focussen bij hun stukken. Daarnaast staat de rol die de massamedia speelt centraal in mijn onderzoek, waardoor ik meer te weten kan komen over de rol van recensenten. Mijn aanpak heb ik dan ook niet volledig gebaseerd op eerder theoretisch onderzoek, maar ben meer vanuit een explorerende invalshoek te werk gaan. Hiervoor heb ik een vergelijkend onderzoek gedaan onder een geselecteerde sample van de recensies die zijn verschenen in tijdschriften OOR, Kindamuzik en Podiuminfo in 2009 en 2010. Via een stapsgewijze interpreterende analyse van de hiphoprecensies, gebaseerd op de richtlijnen en stappenplan zoals beschreven in Wester (2006) kom ik tot mijn resultaten.

3.1 Aanpak

Het doel van de kwantitatieve methode van analyse is statistisch-beschrijvend van aard. Door middel van tellen of turven kan een beeld geschetst worden van de tekst. Hieruit ontstaan gestructureerde resultaten, waardoor er een vergelijking kan worden gemaakt. Voor dit onderzoek zijn de 69 recensies gecodeerd op de verschillende beoordelingscriteria. Hierbij heb ik geturfd hoe vaak de verschillende beoordelingscriteria aanwezig voorkomen in

de recensies. Daaruit is een totaaloverzicht ontstaan van de aanwezigheid van de beoordelingscriteria in hiphoprecensies in Nederlandse tijdschriften, waarna er een vergelijking is gemaakt.

Wester (2006) stelt dat de interpretatieve analyse een onderzoeksvorm die gericht is op theorieontwikkeling. Er zijn nog geen echte gestandaardiseerde werkwijzen bekend over deze vorm van analyse, omdat veel onderzoekers het zien als een vorm van close reading of weinig aandacht besteden aan de door hun gebruikte procedures in hun beschreven onderzoeken. Het lijkt dan ook wel bijna een omgekeerde vorm van het traditioneel onderzoek doen omdat: “de relatie tussen de gegevens en de begrippen niet op voorhand vastligt.” (Wester, 2006, p. 24) Bij interpreterende analyse moet er stapsgewijs worden gelezen, waarnemen en interpreteren. Het interpretatiekader is alleen is alleen in globale termen vastgelegd in het waarnemingsinstrument en moet worden ontleend aan de documenten zelf tijdens het waarnemen. (Wester, 19) Eerst moet worden onderzocht wat vanuit welk perspectief de gebeurtenis in de berichten wordt beschreven. Er wordt gestart vanuit een globale invalshoek (sensitizing concepts), die door middel van een de gekozen waarnemingssituaties (theoretical sampling) en voortdurende vergelijking van observaties (constant comparison) verder wordt uitgewerkt. In de eindfase worden verschillende tekstfragmenten in overzichten bijeengebracht en vanuit verschillende invalshoeken bekeken. Door te kijken hoe er vanuit de sensitizing concept waardering wordt gepraat over personen en deze muziekstroming en dit te vergelijken, kunnen interpretatiekaders worden opgespoord waarmee bepaalde evaluatieve kenmerken of kenmerkende eigenschappen van hedendaagse hiphop en diens artiesten kunnen worden geformuleerd.

Per tijdschrift is de eerste recensie van elke maand uit 2009 en de tweede van elke maand per tijdschrift in 2010 genomen in mijn onderzoek. In totaal zal dit voor de jaren 2009 en 2010 69 recensies opleveren. In mijn analyse heb ik vervolgens de verzamelde hiphoprecensies geanalyseerd op verschillende elementen, om te kijken op welke elementen de Nederlandse recensenten zich focussen bij hiphop recensies. Van elke recensie is onderzocht hoe de muziek en daarmee ook hiphop door de recensent wordt beschreven, door te focussen op de context in de recensies. Ik heb in mijn analyse eerst gekeken hoe de muziek van de desbetreffende artiest wordt beschreven aan de hand van gebruikte metaforen, uitdrukkingen of andere opvallende etiketteringen zoals vergelijkingen. Daarbij is gelet op de gebruikte bijvoeglijk naamwoorden in de beoordeling van het album en de artiest en opvallende elementen.

Hierna is gekeken welke interpretatiekaders van relevantie zijn bij de beoordeling van hiphopmuziek. Hierdoor wordt duidelijk waar de focus op ligt in de recensie en welke thema's worden aangehaald. Ook wordt duidelijk waar de focus op ligt in de recensie en welke thema's worden aangehaald. Ook wordt duidelijk hoe de actoren daaraan verbonden zijn en welke evaluatieve uitdrukkingen worden gebruikt. Dan kan er een beschrijving worden gemaakt van de relevante beeldvormingaspecten rond het thema. Dit levert dan een casegebonden overzicht op aan typering van hiphop die aan een analyse kunnen worden onderworpen.

3.2 Tijdschriften

Het onderzoek is gedaan naar drie muziektijdschriften uit Nederland. Muziektijdschrift OOR werd in 1971 opgericht en is daarmee het oudste nog bestaande muziektijdschrift van Nederland. OOR is het grootste tijdschrift van Nederland. Het verschijnt maandelijks in gedrukte vorm en blijft, ondanks dalende oplagecijfers, een van de meest gelezen muziektijdschriften van Nederland. OOR had in 2009 een oplage van 16652 tijdschriften.³ OOR wordt volgens Wermuth als toonaangevend gezien in het signaleren van nieuwe popmuziek. Naast de vele interviews en artikels is OOR ook breed georiënteerd qua recensies en zijn er, in tegenstelling tot andere muziektijdschriften vele uitgebreide hiphoprecensies te vinden zijn. Naast de gedrukte versie met recensies, verschijnen op de officiële website van OOR ook recensies.

Kindamuzik is het grootste online muziekwebzine (muziektijdschrift) van Nederland (en België) dat dagelijks met recensies, interviews en nieuwsberichten over alternatieve muziek komt. Het is in 1999 opgericht en richt zich voornamelijk op de indie-muziek, maar bericht daarnaast ook in grote mate over hiphop. De website is 24 uur per dag beschikbaar en wordt dagelijks ververst.

Podiuminfo is het derde tijdschrift en is ook een muziekwebzine. De website die bestaat sinds 2005 en richt zich met name op optredens en evenementen. Naast de concertagenda, muzieknieuws en verslagen biedt het dagelijks muziekrecensies aan. De website wordt ook dagelijks ververst door een team van vrijwilligers.

Veel tijdschriften voor dit onderzoek vielen af vanwege het geringe aantal hiphop recensies. Deze drie tijdschriften zijn geschikt voor het onderzoek vanwege de brede keus in genres van recensies en vanwege de bekendheid en grootte van de tijdschriften. Omdat

³ Het Oplage Instituut <http://www.hoi-online.nl/>

hiphoptijdschriften niet mee kon nemen in het onderzoek, heb ik gekozen voor de twee grootste webzines om een zo compleet mogelijk beeld van hiphop in de media te creëren.

3.3 Verantwoording

Om te kijken hoe hiphop als genre wordt gewaardeerd heb ik ervoor gekozen om alleen recensies in het onderzoek op te nemen van reguliere hiphop cd's. Hierbij werden verzamelalbums en best-of/greatest hits cd's wel meegenomen in het onderzoek, maar live-recensies, van cd's en dvd-recensies buiten beschouwing gelaten om tevens de vergelijkbaarheid te verhogen. Als databronnen heb ik gekozen voor drie tijdschriften, te weten OOR, Kindamuzik en Podiuminfo omdat ze de meeste en meest uitgebreide recensies aanboden op het gebied van hiphoprecensies in Nederland en daarmee de meest representatieve bronnen voor dit onderzoek. Daarnaast publiceren de drie tijdschriften niet alleen hiphoprecensies, maar hebben ze een bredere kijk op muziek en recensies. Dit in tegenstelling tot hiphoptijdschriften als State Magazine of Source. De representativiteit is door het kleine aantal tijdschriften wat beperkt, daarom heb ik wel voor de tijdschriften gekozen met de meeste hiphoprecensies voor de best haalbare representativiteit.

Om te bepalen of een album als genre hiphop wordt gezien, heb ik gekeken naar de verschillende genrelabels van albums in muziekcatalogussen en websites. Hiervoor zal ik het desbetreffende album van uit het tijdschrift vergelijken met het genrelabel op discogs.com, vanwege de compleetheid en het uitgebreide aantal cd's in hun database. Daarnaast heb ik het album vergeleken met de genrelabels bij de muziekbibliotheek van I-Tunes⁴, vanwege de compleetheid en om een beter beeld te krijgen. Wanneer er bij een album bij tenminste twee websites (inclusief tijdschrift) het label rap/hip hop wordt genoemd als genre, kan ik met zekerheid zeggen dat er sprake is van een hiphopalbum. Dit zorgt voor dat alleen de hiphop albums eruit worden gefilterd en dus uiteindelijk betrouwbaarder is. In de bijlage zal een lijst verschijnen met alle onderzochte albums, wat de herhaalbaarheid ten goede komt.

3.4 Operationalisatie

Voor de operationalisatie van mijn onderzoek zal ik teruggrijpen op verschillende criteria om recensies te onderzoeken. Recensenten hebben verschillende mogelijkheden tot hun beschikking om tot hun oordeel over de artiest en zijn muziek te komen. Door te kijken

⁴<http://itunes.apple.com/nl/genre/muziek/id34>

naar de twee sets van beoordelingscriteria zal ik onderzoeken welke criteria recensenten toepassen in hun recensies om erachter komen hoe recensenten hun oordeel opbouwen.

Bij de operationalisatie heeft de opzet van het onderzoek van Van Venrooij (2009) als leidraad gediend, met als belangrijkste verschil dat in dit onderzoek ook een kwalitatieve analyse uitgevoerd zal worden. Het aantal onderzochte recensies ligt hierdoor lager, maar mijn analyse kent een meer interpretatieve aard. Dit heeft als voordeel dat criteria die met kwantitatieve analyse over het hoofd worden gezien met deze methode toch worden meegenomen. Hierdoor ontstaat er een vollediger beeld van de gebruikte criteria in recensies. Voor de verschillende kunstgerelateerde en populaire kritiek criteria zal ik mij baseren op het onderzoek van Van Venrooij (2009). Daarnaast heb ik er twee criteria aan toegevoegd: plaats en criteria. Ik gebruik de criteria van Van Venrooij dan ook als leidraad, om daar mijn eigen bijdrage aan te leveren zodat het beter van toepassing is op mijn onderzoek.

De populaire en de hoge kunst criteria bestaan elk uit zeven verschillende criteria, die zijn gedestilleerd uit Van Venrooij's onderzoek (2009). Binnen de twee sets van criteria bestaan ook weer onderverdelingen, zoals de 'hoge kunst criteria' die bestaat uit vier beoordelingscriteria: originaliteit, complexiteit, intellectualiteit en tijdloosheid. Op dezelfde manier zijn er onderverdelingen bij de luisterervaring en gebruikersoriëntatie. Dit levert in totaal zeven populaire en zeven hoge kunst criteria. Van elke recensie zal gekeken worden naar de aanwezigheid van de veertien criteria. Dit betekent dat er per recensie tot zeven criteria per set (populair of hoge kunst) kan bevatten, plus twee voor authenticiteit en plaats.

Per recensie zal gekeken worden of elk criteria aanwezig is en indien gecodeerd worden met 1. Wanneer een hoge kunst criteria in negatieve zin wordt gebruikt, bijvoorbeeld: "het geluid dat Jack Parow laat horen is verre van origineel." wordt deze ook als hoge kunst criteria voor originaliteit gecodeerd. Nadat de recensies zijn gecodeerd, worden de resultaten per criteria opgeteld en wordt er gekeken naar de totale aanwezigheid is van de criteria per beoordelingsset. Hierdoor ontstaat er een totaaloverzicht van de gebruikte criteria van alle recensies.

Voor de kwalitatieve analyse zal ik dus kijken op welke manier de verschillende criteria zijn toegepast door te kijken naar de context van de recensies. Hierbij heb ik gekeken naar de toon van de recensie (negatief/positief/neutraal) en specifiek gekeken naar de manier waarop de criteria zijn toegepast. Dat wil zeggen op welke manier zegt de recensent bijvoorbeeld iets over originaliteit

De volgende zestien criteria zullen worden bekeken op aanwezigheid aan de hand van de verschillende beschreven termen.

Kunstgerelateerde criteria

Context

Dit criterium geldt wanneer er wordt gesproken over de eerdere albums van een artiest? Of wanneer het album wordt geplaatst binnen de bredere sociale, politieke context van het album? Ook kan het mogelijk zijn dat het album in populaire muziek historische context wordt geplaatst. Hiermee positioneert de criticus zich als expert in het voorzien van juiste kennis om het album naar behoren te begrijpen en waarderen.

Creatieve bron

Het expliciet benoemen van de artiest als maker of bedenker van een album kan leiden tot herwaardering van populaire muziek. Dus wanneer er een link wordt gelegd tussen de maker en creativiteit die ermee gemoeid is, kan er worden gesproken van een creatieve bron. Ook kan er worden gesproken over enorme passie en verbeelding van de artiest, fantasierijke verbeelding.

Dit criterium geldt als de uitvoerende artiest duidelijk wordt geïdentificeerd als de creatieve bron achter de muziek, of wanneer de producer wordt benadrukt als het creatieve bron. Er moet dus duidelijk naar voren komen dat de maker of artiest het creatieve brein achter de muziek is. Wanneer dit niet geheel duidelijk is, geldt het criterium niet.

Referentie aan hoge kunst

Dit criterium houdt in dat de artiest of geproduceerde muziek wordt vergeleken met werken of producties die bekend staan als hoge kunst. Wanneer er in de recensie een connectie wordt gemaakt met een kunststroming, valt het onder dit criterium. Bijvoorbeeld wanneer een album wordt gewaardeerd vanwege de creatieve inspiratie van James Joyce of vanwege de invloed van kunststroming als surrealisme. Wanneer dit op deze manier wordt gerefereerd in een recensie, kan dit zijn vanwege de legitimering strategie.

Hoge kunst criteria

Originaliteit

Dit criterium is van toepassing wanneer de criticus spreekt van originaliteit en innovatie (vernieuwing) van de artiest of van het album. Of wanneer er wordt gesproken van onorigineel, meer van hetzelfde, oud kunstje, afgezaagd.

Complexiteit

Dit criterium geldt wanneer de recensent spreekt van complexiteit, moeilijk, ingewikkeldheid. Andere begrippen die van toepassing zijn hierbij zijn verfrissend, inventief, onderscheidend, vindingrijk, uitzonderlijk, afwijkend. Of de recensent kan spreken van simpel, eenvoudig, (ge)makkelijk, en daardoor negatief gestemd over de complexiteit van de artiest.

Intellectualiteit

Ook intellectualiteit is een onderdeel van dit criterium. Dit is van toepassing wanneer er wordt gesproken van slim, intellectueel, intelligent, dynamisch nieuw werk, knap of ingenieus.

Complexiteit en dubbelzinnigheid, ernstigheid en intelligentie van het album of de artiest zijn ook kenmerken van dit criterium. Net als tijdloosheid van het album. Of als er wordt gesproken van intellectuele gedoe is overbodig, dom, stompzinig, onzinnig.

Tijdloosheid

Het criterium van tijdloosheid geldt wanneer er wordt gesproken over een tijdloos album. Tijdloosheid is een hoge kunst criterium, omdat het idee is dat een tijdloos werk voor altijd zal bestaan.

Populaire kritiek

Negatieve houding tegenover hoge kunst

Dit criterium is van toepassing wanneer er een duidelijk standpunt wordt ingenomen tegen de hoge kunst criteria als originaliteit, complexiteit, intellectualiteit of tijdloosheid.

Gebruikerservaring

Gaat de recensent bij zijn recensie in op de gebruikerservaring. Dus hoe hij het album zou kunnen ervaren. Hiervoor worden bijvoeglijk naamwoorden als catchy, onweerstaanbaar, hypnotisch voor worden gebruikt.

Amusement

Als er in een recensie wordt ingaan op de manier waarop het album amusement of plezier schept door emoties als plezier, genot, blijheid toe te voegen als reacties op de muziek. Of dat het vermakelijk klinkt

Energie

Wordt er in de recensie ingegaan op de energie die het album voortbrengt of de levendigheid van het album. Wanneer energie als beoordelingscriterium wordt gebruikt, geldt dit criterium.

Publiek

Wanneer er een voorspelling wordt gedaan wat voor publiek dit album leuk zal vinden. Bijvoorbeeld als een populair album vooral geschikt zou zijn voor jonge tieners.

Functie

Of dat er in de recensie iets wordt gezegd over de functie die de muziek zou kunnen hebben, zoals voor welke situatie die geschikt zou kunnen zijn (achtergrond, huiswerk muziek) Deze manier van recenseren indiceren een meer publiek-georiënteerde manier van recenseren.

Oraal

Als er in de recensie over de muziek een referentie wordt gemaakt aan mondeling of voedsel gerelateerde metaforen, waarbij de primaire smaak wordt benadrukt. Bijvoorbeeld een metafoor als een 'zoetgebakken, gesuikerde melodie' of 'een stem zo rokerig als een langzaam bakkende barbecue.'

Extra criteria

Plaats

Dit criterium is gedestilleerd uit het onderzoek van Cheyne en Binder (2010) naar de rol van plaats binnen hiphop. Uit het onderzoek van Cheyne en Binder blijkt dat plaats een extra

waarde heeft voor elite critici. Wanneer zij melding maken van de plaats van herkomst van de rappers of de ghetto, dan heeft dit een meerwaarde voor de waardering van het album. Ook blijken buitenlandse albums een positievere waardering te krijgen dan de eigen binnenlandse producties. Ik zal bij dit criterium dan ook kijken naar de melding van plaats: in zin van afkomst van rapper of plek (ghetto, buurt etc.) of plaats van productie. Criterium geldt wanneer er wordt gesproken over geboorteplaats, scene van (plaats), land van herkomst van de artiest.

Authenticiteit

Authenticiteit is een begrip dat een belangrijke plek inneemt binnen de hiphopwereld. Authenticiteit is de echtheid of oprechtheid van een artiest. Uit onderzoek van Cheyne en Binder (2010) kwam naar voren dat hiphop authentiek wordt gezien, naarmate er vaker referentie wordt gemaakt naar plaats. Daarbij komt dat de recensies vaker positief van aard zijn, wanneer plaats wordt vermeld. Ik zal dan ook kijken bij de recensies in hoeverre er wordt gekeken naar de echtheid of oprechtheid van de artiest en het album.

Uit onderzoek van McLeod (1999) bleek dat vooral de begrippen echt, oprecht en authentiek van belang zijn binnen hiphop. Bij authenticiteit binnen de hiphop ligt de nadruk op de oprechtheid en hoe natuurlijk de muziek of artiest klinkt volgens de recensent. Authenticiteit geldt als criterium wanneer er in de recensie wordt gesproken over: klonk authentiek, (opr)echt geluid, eerlijk. Het is wel een voorwaarde dat er een sterke connectie zijn tot de authenticiteit, bijvoorbeeld wanneer de recensent de artiest waardeert om zijn oprechte teksten.

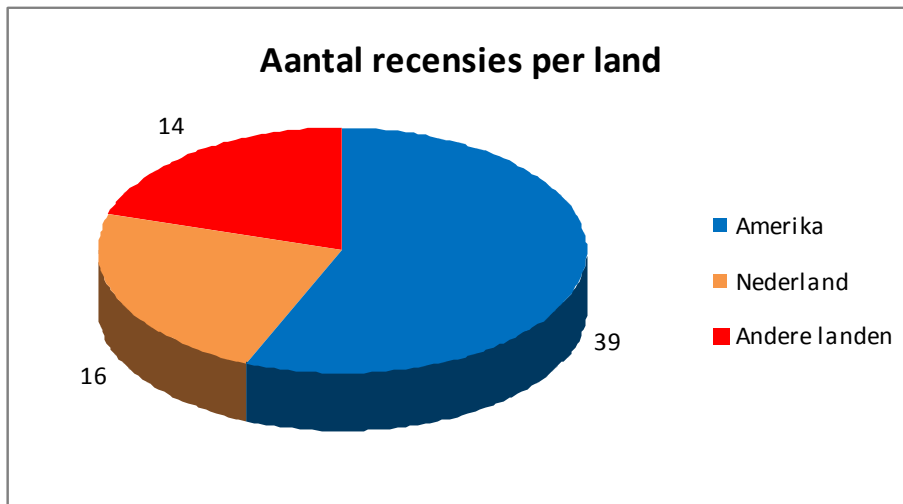
4. Analyse

In dit onderzoek heb ik gekeken hoe de waardering is in Nederlandse tijdschriften over hiphop. Hiervoor heb ik een interpretatieve inhoudsanalyse uitgevoerd op een selectie recensies uit de tijdschriften van Kindamuzik, OOR en Podiuminfo uit de jaren 2009 en 2010. Dit leverde in totaal 69 recensies op die allemaal werden geanalyseerd op de hiervoor beschreven methode.

4.1 Albums

Tussen de recensies in de verschillende tijdschriften waren wel wat onderlinge verschillen. Zo waren de recensies in Kindamuzik en Podiuminfo gemiddeld drie en soms vier alinea's lang. Terwijl de onderzochte recensies in OOR vaak niet meer dan een halve kolom waren (uitgezonderd uitgelichte cd's in kaders). De recensies van Kindamuzik en Podiuminfo konden digitaal worden geraadpleegd, in tegenstelling tot de recensies van OOR die uit het papieren archief werden worden gehaald. Ook waren er enkele overeenkomsten tussen de tijdschriften in de onderzochte albums, zoals Speech Debelle's 'Speech Therapy' en Drake's 'Thank me Later'. Maar dit was niet voldoende om een vergelijkend onderzoek te doen naar de verschillen tussen tijdschriften.

De meeste albums zijn afkomstig van rappers die alleen opereerden of als rapgroepen, die evenredig zijn vertegenwoordigd in de onderzochte recensies. De vrouwelijke rappers zijn echter zwaar ondervertegenwoordigd en vinden we in enkele recensies terug enkele recensies uit 2009 in Kindamuzik (Lisa Left Eye Lopes en Speech Debelle). De Nederlandse hiphop krijgt wel de nodige aandacht in de verschillende tijdschriften, zoals er recensies zijn van nieuwe artiesten als Onder & FS Green, Hef en Fresku (opeenvolgend in OOR april – juni 2010) en zijn met 16 recensies het tweede meest vertegenwoordigde land. Acht recensies zijn afkomstig uit Groot-Brittannië (o.a. Speech Debelle en Plan B). Het overgrote deel van de onderzochte artiesten kwam uit Amerika met 39 van de in totaal 69 onderzochte recensies.



Figuur 1 Recensies per land (n=69)

De analyse die hier volgt is erop gericht op het ontdekken van structuren aan de hand van de verzamelde data. Ik hoop door mijn interpretatie bepaalde patronen te ontdekken die aantonen hoe de waardering is van hiphop in de onderzochte recensies. Dit zal ik opbouwen door eerst naar het gebruik kunst criteria van te kijken, om vervolgens de hoge populaire criteria en tot slot de extra criteria nader te bekijken.

Dit ga ik onderzoeken aan de hand van de volgende deelvragen:

Gebruiken recensies 'intellectuele' criteria in de waardering van hiphop?

Gebruiken recensies 'commerciële' criteria in de waardering van hiphop?

Welke rol speelt plaats en authenticiteit in recensies en wat zegt dit over intellectualisering van hiphop?

In hoeverre wordt hiphop gezien als serieuze kunstvorm of commercieel product en hoe dragen recensies daaraan bij?

4.2 Hoge kunst gerelateerde criteria

Ik zal hier een antwoord geven op de deelvraag: gebruiken recensies 'intellectuele' criteria in de waardering van hiphop? Dit zal ik doen door te kijken in welke mate en op welke manier de verschillende hoge kunst gerelateerde criteria zijn gevonden in de onderzochte hiphoprecensies.

Originaliteit

Een criterium dat veelvuldig wordt gebruikt in de recensies is 'originaliteit'. Dit criterium is namelijk in 37% van alle recensies terug te vinden. (zie ook tabel 1 en 5) Opvallend bij dit criterium is dat originaliteit zowel in positieve maar nog veel vaker in negatieve (onorigineel) zin is toegepast. Recensenten hebben een duidelijke voorkeur voor muziek die zich onderscheidt door een origineel of uniek en nieuw muzikaal geluid. Het vergelijken van muziek is een van de meest gebruikte methodes van recensenten in de beoordeling van albums. Dit gebeurt niet alleen tussen de verschillende artiesten, maar ook tussen de albums van de desbetreffende artiest. Zoals blijkt uit recensie bij Salah Edins tweede album *Horr* (Kindamuzik 2009:5): "De professionele maar tevens voorspelbare sound van het vorige album is vervangen door een frisser, levendiger en origineler geluid (...)." Wanneer een artiest een andere, nieuw geluid kiest voor een nieuw album wordt dat dus als zeer positief gezien door recensenten en zorgt dat voor een positievere waardering.

Maar aan de andere kant worden albums nog vaker negatief beoordeeld op originaliteit, doordat het criterium ontbreekt. Het feit dat een artiest of producent geen origineel geluid laat horen bij een nieuw album weegt erg zwaar mee in het oordeel over het album. Zoals bij *Method Man & Redmans Blackout! 2* : "Op dit tweede samenwerkingsalbum van de mannen heeft dit een duidelijk gebrek aan originaliteit tot gevolg." En "er valt tenslotte niets unieks of onderscheidends te ontdekken." (Kindamuzik 2009: 6) Waarbij de recensent de rappers verwijt om met een nieuw onderscheidend en uniek geluid te komen bij het nieuwe album, in plaats van voor het oude, wel bekende geluid te kiezen.

Recensenten verwachten bij een nieuw album dan ook vaak een ander en afwijkend geluid ten opzichte van het vroegere repertoire van een artiest, zoals blijkt uit recensie van *2 Decennia van Osdorp Posse* (OOR, 2010: 1): "Decennium 2 valt nu namelijk een beetje in het niet bij Decennium 1 omdat de nieuwe nummers weinig nieuws vertellen (...)" Vernieuwing en innovatie zijn dus vrij belangrijk voor een artiest om niet weer in herhaling te vallen. Gebeurt dit wel of is er weinig onderscheidend te ontdekken aan de muziek dan wordt dit de artiest aangerekend door de recensenten en krijgen zij doorgaans een negatieve beoordeling van hun album.

Context

Het criterium context is een breed begrip dat op verschillende manieren het album in zijn context kan beschrijven. De recensent kan in zijn beoordeling verwijzen naar de sociale, culturele, politieke en biografische context. Toch wordt dit criterium door de recensenten in de hiphoprecensies maar op een manier toegepast en dat is door de vorige albums van een artiest te beschrijven en wel in 37% van alle recensies. Wanneer een recensent de biografische context beschrijft gebeurt dit vaak door eerst op de eerdere albums van de artiest terug te kijken: “Lopes' eerste soloplaat, Supernova uit 2001, verscheen door omstandigheden enkel in Europa, Australië en Azië.” (Kindamuzik, 2010: 4) Om vervolgens een relatie te leggen met het huidige album: “Voor deze release neemt haar familie het heft in handen, omdat ze postuum haar blazen wat willen oppoetsen.” (Kindamuzik, 2010: 4)

Deze biografische context wordt vaak gebruikt als inleiding op de bespreking van het album. Hierin worden vaak de eerdere albums en diens stijl besproken en/of hoe de reacties waren van het publiek en recensenten op het album. Waarna er wordt gekeken of dat ook voor het huidige album geldt. Deze context wordt gegeven als extra informatie voor de lezer, zodat hij een idee krijgt van het eerdere werk van de artiest en hoe dat album klonk, zoals bij Engel ook geval is: “Eind vorig jaar deed ik een ontdekking op nederhopgebied: Engel. De rapper uit Hoorn bracht toen de plaat Engelland uit en ik was aangenaam verrast door de frisse sound, vette beats en oprechte teksten.” (Podiuminfo, 2009: 12)

Het is wel opvallend dat er door de recensenten alleen op de biografische context wordt gefocust. Nergens wordt een vergelijking gemaakt met andere populaire muziek ontwikkelingen. Vooral omdat hiphop een genre is dat is ontstaan uit sociale onvrede en de maatschappelijke situatie een grote rol speelde in de beginjaren. Natuurlijk is er een hoop veranderd in de inhoud en muziek sinds het eerste hiphopalbum, maar des te opmerkelijker is het dat er geen kritisch commentaar is van de recensenten over het ontbreken van enig maatschappelijk standpunt vanuit de artiesten. Uit het gebruik van dit criterium blijkt dan ook wel het ontbreken van enige diepgang en ligt de focus vooral op eerdere albums.

Tabel 1 Gebruik van hoge kunst criteria (n=69)

Hoge Kunst criteria	
Context	37,70%
Creatieve bron	2.9%

Hoge kunst referentie	0%
<i>Hoge kunst criteria</i>	55,07%
Originaliteit	37,70%
Complexiteit	11,60%
Intellectualiteit	5,80%
Tijdloosheid	0%

Complexiteit

De mate waarin een artiest zich onderscheidt en zorgt voor ingewikkeld geluid is een criterium dat in 11% van alle recensies wordt toegepast. Wanneer een artiest zich onderscheidt door een complex geluid, wordt dit positief gewaardeerd, zoals bij Fakkelfbrigade's Colucci Era (Podiuminfo 2009: 6): "Het zorgt over het algemeen voor een zeer verfrissende, nieuwe Zwolse stijl en is vaker doeltreffend dan misplaatst." Door niet voor de standaard stijl of beats te gaan, maar een meer ingewikkeld pad te kiezen laat de artiest zien iets nieuws en anders te willen creëren. Ook de producer Brother Ali lijkt niet de standaard stijl te creëren, maar meer de uitdaging op te zoeken: "Gelukkig is Ant een vakman die met weinig gereedschap soms nog iets ijzersterks weet te construeren – allicht verklaart dat ook waarom hij voor deze vernieuwde, sampeloze werkwijze kiest: de uitdaging." (Kindamuzik 2009: 11)

Net als bij het criterium van originaliteit wordt de artiest ook afgerekend wanneer zijn muziek niet complex genoeg is. Zoals dat gebeurt bij Armyfatique – The Initiation: "Het grootste punt van kritiek van The Initiation is echter wel dat het album te weinig bijzonders is" (Kindamuzik 2009: 3). Ook het album van Brokencyde - I'm not a fan, but the kids like it! wordt gezien als weinig complex en te makkelijk: "Geschreeuw en autotunezang over simpele beats, het heeft niet de verfijning van een FleetFoxes." (Brokencyde – I'm not a fan, but the kids like it! – Kindamuzik 2009: 8) Simpel is hierbij een tegenhanger van complexiteit en dit zien we in enkele recensies terug. Vooral wanneer artiesten een kaal geluid lijken te produceren en voor weinig complexiteit zorgen. Of wanneer ze een simpel, makkelijk geluid produceren, waarmee ze dus niet zorgen voor die inventieve geluid wat recensenten eigenlijk liever zien bij hiphopmuziek. De recensenten geven dus aan dat ze dit geluid niet goed genoeg vinden voor hiphop en ze liever enige vernieuwing zien. Hiermee laten ze zien

dat ze hiphop kritisch beoordelen en simpele en niet-complexe geluid niet aan deze standaard voldoet.

Intellectualiteit

Dit hoge kunst criterium zien we nauwelijks terug in de hiphoprecensies van 2009 en 2010. Intellectualiteit geldt wanneer de recensent spreekt over een slim, knap of intellectueel of serieus werk. Slechts in enkele recensies zien we het criterium terugkomen, zoals bij Armafatique's *The Initiation*: "Tussen alle nummers (...) staan ook een aantal tracks met een serieuzere inslag." Of zoals Salah Edin's zijn nieuwe manier van rappen, waar meer intellectualiteit uit blijkt: "waar hij op Nederlands Grootste Nachtmerrie bij vlagen de indruk wekte zijn mening te willen drukken, gaat er hier meer kalmte van zijn raps uit, en daarmee meer overtuiging en wijsheid." Dit zorgt er mede voor dat de rapper meer volwassener klinkt en wordt hij ook gewaardeerd als een betere MC.

Creatieve Bron

Dit criterium zien we in maar 6% van alle recensies. Het creatieve brein (doorgaans de producent) achter de muziek wordt niet als zodanig gezien of erkend door de recensenten. Bij de recensie van Lisa Left Eye Lopes (*Kindamuzik* 2009: 4) worden de producenten wel verweten er te makkelijk vanaf te maken: "De opnames die ze in haar eentje maakte, worden onder handen genomen door verse producers en volgestopt met hippe arrangementen en een karrenvracht gaststemmen. Soms werkt dat, maar vaak ook niet." Toch wordt het wel gewaardeerd als producers de grenzen proberen te verleggen en iets nieuws proberen te doen: "Op zich is het interessant dat een van de meest getalenteerde hiphopproducers van tegenwoordig zijn grenzen probeert te verleggen, bij vlagen pakt het ook goed uit. Alleen klinkt het gedurende een heel album toch net wat te vlak om alsmaar te boeien."

Wanneer er alleen is gekeken naar de hoge kunst criteria dan blijkt dat in de meeste recensies komt wel het criterium van originaliteit terug. Dit is echter meer in negatieve zin – het ontbreken van – dan in positieve zin. Daaruit blijkt dat hiphop vaker kritisch wordt bekeken op dit aspect en onoriginale en standaard albums als voorspelbaar worden ervaren. Ondanks dat het nog relatief jong genre is, weegt dit criterium toch zwaar bij Nederlandse critici. Ook focussen de recensenten vooral op de context, maar dit is alleen de biografische

context waarin er wordt teruggekeken naar eerdere albums. Nergens wordt er een referentie gemaakt naar sociale context. De overige vijf hoge kunst criteria zijn niet of nauwelijks aanwezig en spelen daarom geen rol van betekenis in de beoordeling bij hiphop.

4.3 Populaire criteria

Hieronder zal ik beschrijven in hoeverre Nederlandse hiphoprecensies commerciële criteria gebruiken aan de hand van de deelvraag: “gebruiken recensies ‘populaire’ criteria in de waardering van hiphop?”

Tabel 2 Gebruik van populaire kritiek criteria (n=69)

Populair	
Negatief t.o.v. hoge kunst criteria	0%
<i>Luisterervaring</i>	20,29%
Gebruikersparticipatie	14%
Amusement	5,80%
Energie	7,24%
<i>Gebruikersoriëntatie</i>	33,33%
Publiek	14,50%
Functie	4,30%
Oraal	14,50%

Gebruikersparticipatie

De luisterervaring speelt een grotere rol in de waardering van de hiphoprecensies in Nederlandse tijdschriften en zien we in 20% van de gevallen terug en daarmee het meest gebruikte populaire criteria. De recensent zorgt ervoor door het gebruik van bijvoeglijk naamwoorden dat de luisteraar zich een voorstelling kan maken hoe hij/zij kan deelnemen in de muzikale ervaring. Om de muziek te beschrijven worden hiervoor veelvuldig woorden als ‘catchy’ of pakkend voor gebruikt. Dit zien we bijvoorbeeld terug bij Speeche Debelle’s Speech Therapy (Podiuminfo 2009: 7): “Het nummer ‘ Spinnin’ heeft een fantastisch catchy

refrein.” Hierdoor kan de luisteraar zich een voorstelling maken van hoe het album klinkt en welke emoties dat oproept, zoals blijheid, genot of plezier. Dit is het geval bij Anti-Pops Speech Therapy (Podiuminfo 2009: 11) : “Wanneer je hem toch aanschaft ben je daarentegen verzekerd van jaren luisterplezier en zul je elke keer blij zijn dat je hem gekocht hebt.” Hiermee wordt het album gewaardeerd in de mate waarmee het plezier en amusement geeft. De recensent verplaatst zich hiermee in de schoenen van de luisteraar en vertelt hem hoe je het album zou kunnen waarderen.

Gebruikersoriëntatie

Publiek

Bij dit criterium is er gekeken naar wat voor soort publiek het album leuk zou vinden. Dit kunnen liefhebbers zijn van een genre of juist mensen die er nog nooit van gehoord hebben. Maar vaak zijn het ook gewoon de doorsnee fans als bij Kid Cudi’s Man On The Moon II (Podiuminfo 2010: 12) : “ Voor Cudi-fans die na het eerste album al verkocht waren, is dus ook Man On The Moon II weer volop genieten.” Dit is in vele gevallen dan omdat het geluid van het album veel weg heeft van het vorige album. Maar vaker wordt het album aangeprezen voor fans van bepaald genre(s) “maar liefhebbers van het frivole mixje van latinomuziek, hiphop en rock zal deze plaat ongetwijfeld plezierige uren bezorgen.” (Cypress Hill – Rise Up Kindamuzik 2010 – 5) Hierbij is het zo dat het album niet eens positief wordt beoordeeld door de recensent, maar hij toch kan inschatten of het geschikt is voor bepaald publiek die dit soort muziek wel waarderen. Maar ook als een album als erg goed wordt beschouwd vanwege bijvoorbeeld de beats, kan het zo zijn dat het wordt aanbevolen voor alle fans van een genre (hiphop in dit geval): “Album of the Year bevat dan ook een dozijn aangename beats die weinig tijd nodig hebben om in het hiphophart opgenomen te worden.” (Black Milk – Album of the Year. Kindamuzik 2010 – 9) Naast de beoordeling van de muziek, wordt er dan dus ook een advies gegeven welk publiek het desbetreffende album leuk zal vinden en of het in hun straatje past. Zo weet de recensent voor elk publiek vaak een precieze inschatting te maken of de muziek naar hun smaak is, ongeacht hoe dit publiek is samengesteld.

Functie

Naast het soort publiek dat een album zou kunnen waarderen, wordt er in enkele recensies ook wat gezegd over de situatie of voor welke functie het album geschikt is. Zo blijken de verschillende hiphopalbums ook voor verschillende gelegenheden geschikt te zijn. Niet elke hiphop cd bevat meer teksten die zich afzetten tegen de politie of overheden, maar zijn vaak ook geschikt om op te dansen en feesten zoals de cd van Onder – De Kassier (Podiuminfo 2010: 3): “Deze cd is gemaakt om te swingen, om te feesten simpelweg om lekker te klinken.” Maar naast de muziek voor te feesten, worden ook nog andere aanbevelingen gedaan door de recensenten: “Dit is muziek voor in een zweterige club of om met de raampjes open en het volume op tien door de zwoele nachten van BrokeNYCDE-thuisstad Albuquerque te cruisen.” Opvallend is dat de recensenten deze muziek allemaal aanbevelen voor de club en daarmee de beschreven muziek om op te dansen en swingen zeer geschikt vinden voor te feesten en uitgaan. Uit bovenstaande criteria blijkt een meer gebruiker-georiënteerde manier van recenseren, zoals beschreven door Frith (1996, zoals geciteerd in Van Venrooij, 2009, p. 29).

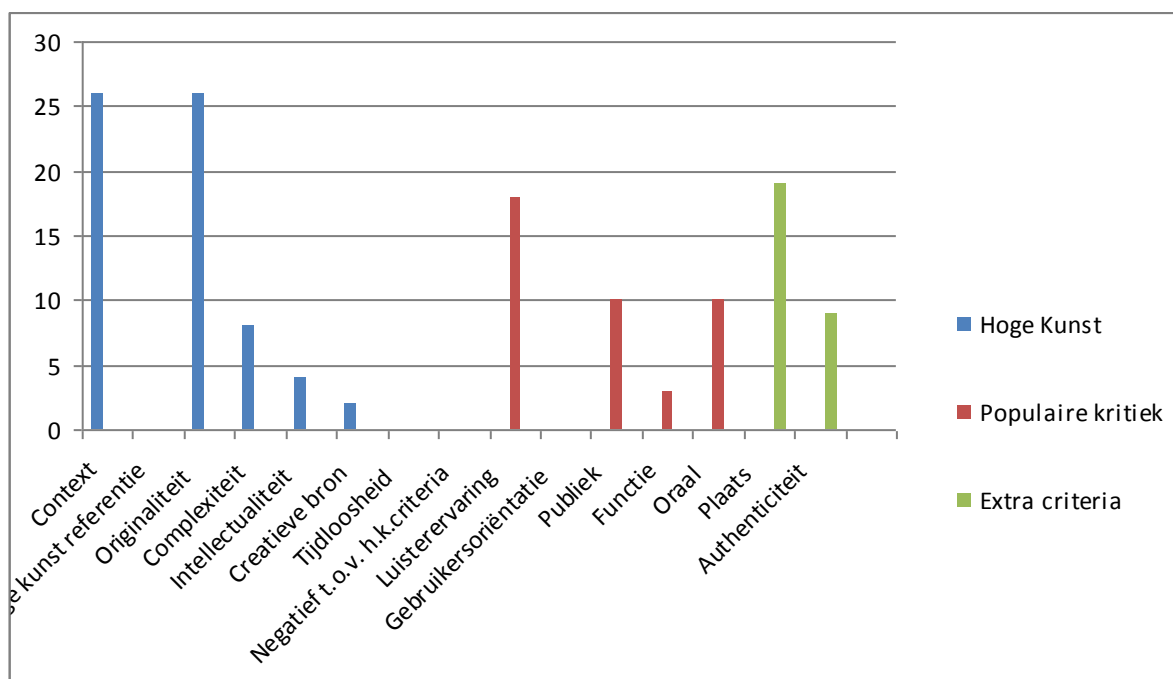
Oraal

Het gebruik van deze voedsel gerelateerde metaforen komt wel in 14% van de recensies terug blijkt een kleine rol te spelen bij de beschrijving van hiphoprecensies. Een typerend voorbeeld hiervan is de recensie van Zwart Licht waarin de muziek wordt beschreven: “Producer Hayzee dompelt zijn producties meestal onder in een elektronisch sausje en weet ondanks het minimalisme te bewerkstelligen dat zijn beats een fijne kracht hebben.” Hiermee wordt aangegeven dat de beats van Zwart Licht producer Hayzee net wat anders klinken door het woord ‘sausje’ toe te voegen aan elektronisch. Ook bij Freeway en Jack One’s The Stimulus Package is het volgens de recensie zo lekker “want de beats op The Stimulus Package zijn bij vlagen om je vingers bij af te likken.” Door op deze manier de muziek te beschrijven wordt muziek meer als populaire kritiek gezien.

Recensenten lijken hiphop wel meer als serieus te nemen en vallen in veel mindere mate terug op de populaire criteria. Vooral het criteria van gebruikersoriëntatie komt vaker terug in de onderzochte recensies. Hiphop wordt aangeraden door aan te geven voor welke fans of welk soort publiek de albums zouden kunnen waarderen. Hierdoor kunnen de lezers een inschatting maken of de muziek geschikt is voor ze. Maar door de focus te leggen op de

gebruiker wordt hiphop dus meer gezien als muziek die pakkend klinkt voor vermaak voor bepaald soort publiek en minder als serieus, intellectueel geluid. Daarbij staat er een meer gebruiker georiënteerde manier van recenseren centraal.

Tabel 3 Overzicht aantal gebruikte criteria (n=69)



4.4 Extra criteria

Plaats

Over het geheel gezien is plaats een van de meest gebruikte criteria in hiphoprecensies en komt het in 27,5% van het totaal terug. Het benoemen van de woonplaats of de afkomst van een artiest is een vaak toegepaste manier om iets over de artiest en/of diens muziek te zeggen. Wanneer we gaan kijken naar de verschillen tussen de landen in het gebruik van het criterium plaats vallen een paar dingen op. Bij de recensies van Nederlandse artiesten wordt er zelden gebruik gemaakt van het criterium plaats. Slechts in paar enkele gevallen wordt de herkomst van de artiest vermeld als inleiding op de beoordeling van het album, zoals bij Jiggy Dje wordt gesproken over “de Amersfoorter” (Podiuminfo 2009: 5) of bij Hef: “De rapper uit het Rotterdamse Hoogvliet” (OOR 2010: 5). De buurt of stad waar iemand vandaan komt speelde in onderzoek naar de hiphoprecensies van Cheyne en Binder (2010) in Amerikaanse kranten nog een grote rol. Maar het lijkt dat de buurt, scene of herkomst van

Nederlandse artiesten geen toegevoegde waarde heeft voor de recensie. Hier wordt het als onbelangrijk gezien en er wordt in deze recensies meer gefocust op de muziek.

Het contrast met het gebruik van plaats bij de internationale (niet-Nederlandse) hiphop is des te groter. Bij de Amerikaanse recensies zien we in ruim 45% van de Amerikaanse recensies dat de plaats of herkomst van de artiest vermelden. Dit gebeurt vaak door te verwijzen naar de plaats van herkomst: "Het bluesrockduo uit Ohio weet als geen ander (...)" (OOR, 2009: 13) of het land van herkomst: "Brother Ali is geboren als Jason Newman en een Amerikaanse hiphop artiest" (Kindamuzik: 11). Hier wordt de plaats vermeld als extra stukje informatie en context voor de lezer, in tegenstelling tot de vermelding van de plaats bij de Nederlandse artiesten. Bij de Amerikaanse hiphop speelt plaats een dus belangrijker onderdeel bij de beoordeling en wordt het in bijna helft van de gevallen nog vermeld.

Maar nog opvallender is het gebruik van het criterium plaats in de overige landen naast Nederland en Amerika. Hierbij gaat het om artiesten uit landen als Canada, Zuid-Afrika en Engeland. Slechts in twee gevallen wordt er niets gezegd over de afkomst van de artiest. In alle andere gevallen wordt altijd de herkomst vermeld van de artiest, zoals bij Jack Parow: "Maar Jack Parow komt uit Bellville, in de buurt van Kaapstad, naast de stad Parow." (Jack Parow Jack Parow OOR 2010: 10) of bij Speeche Debelle's in tweevoud: "Speech Debelle is afkomstig uit Zuid Londen" en "Haar Jamaicaanse roots komen in het nummer 'Daddy's Little Girl' naar voren." (Podiuminfo 2009: 7). Hiermee wordt het belang van het gebruik van het criterium plaats bij internationale artiesten nogmaals bevestigd, maar laten de recensenten ook zien dat het vermelden van de herkomst onlosmakelijk verbonden is bij de beoordeling van internationale artiesten (naast Amerika). Plaats wordt in bijna alle gevallen vermeld en toont aan dat ze het niet alleen belangrijke context informatie vinden maar ook hoger waarderen.

De gevonden criteria in de internationale recensies laten ook een beeld zien dat overeenkomt met het onderzoek van Cheyne en Binder (2010). Hieruit blijkt dat de recensies die plaats vermelden de hiphop waarderen voor de artistieke risico's die ze nemen en meer als vernieuwend en verfrissend gezien. Ook zien ze het als hoge kwaliteitsmuziek en worden de albums het positiever beoordeeld. Bij de beoordeling van internationale hiphopalbuns in Nederlandse tijdschriften wordt er per recensie gemiddeld 0,85 hoge kunst criteria gebruikt. Dat is meer dan drie keer zoveel als het gemiddeld aantal populaire criteria dat wordt gebruikt. Dat wil zeggen dat de internationale hiphop dus meer als hoge kwaliteitsmuziek wordt gezien en hoger wordt gewaardeerd door Nederlandse tijdschriftrecensenten. Zoals

het album van Roots Manuva wordt geprezen om zijn originaliteit en nieuwe geluid: “klinkt het werk toch uniek”. Dat is volgens de recensies dan ook mede te danken aan de herkomst van de rapper: “Groot Brittannië laat met Roots Manuva een meer dan positieve kreet in hiphoplend achter en hij mag zich nu scharen onder andere UK grootheden (...)” (Podiuminfo 2009: 1)

Daarnaast wordt de binnenlandse - Nederlandse hiphop meer als commercieel gezien en minder verfrissend als internationale hiphop. Dit is terug te zien in onder andere de recensie van Armafatique’s *The Initiation* wat wordt beoordeeld als “lekkere portie hiphop”, maar toch wordt gezien als “te weinig bijzonder” en “te weinig onderscheidend” (Kindamuzik 2009: 3). Hierbij ligt de nadruk meer op de gebruiker en de luisterervaring, zoals bij Engel “Een catchy refrein, funky bassloopje en een goede portie blazers.” (Podiuminfo 2009: 12)

Authenticiteit

Authenticiteit is ook een criterium dat ook maar in 6 (13%) van de 69 recensies voorkomt. Authentiek is onderzocht met de criteria van McLeod (1999): (op)recht, echt en authentiek. Authentiek zien we op verschillende manieren terug, zoals oprechtheid van bepaalde rappers als Ghostface Killah (*Apollo Kids* – Kindamuzik 2010:12): “Op *Apollo Kids* doet Ghostface precies wat men van hem verwacht. Namelijk: energieke en oprechte versjes rijmen over doffe soulvolle beats (...)” Ook kan een rapper als authentiek worden gezien door zijn geloofwaardigheid te tonen: “Zelden heb je een rapper zulke goede en geloofwaardig teksten horen rappen.” (Podiuminfo 2010: 1) Hieruit blijkt de oprechtheid van de rapper en wordt hij meer als authentiek gezien. Ook eerlijkheid is een aspect dat door de critici wordt gewaardeerd, zoals bij *The Opposites*: “Zelfs tussen de minder inhoudelijke nummers door proeft de luisteraar retrospectie en eerlijkheid; een gegeven dat Willems groei als artiest mooi illustreert.” (Kindamuzik 2009: 3) Hier krijgt hij positieve waardering voor zijn volwassen stijl en voor zijn persoonlijke benadering.

Toch speelt authenticiteit in de recensies geen grote rol. De mate waarin iemand oprecht of geloofwaardig is, is geen belangrijk criterium in de beoordeling in recensies. Uit onderzoek van McLeod (1999) dat artiesten zichzelf graag authentiek en oprecht willen overkomen, maar bij de recensies worden ze hier nauwelijks op beoordeeld. Authenticiteit blijkt in Nederland niet zo belangrijk voor hiphop, zoals dat wel in Amerika is voor artiesten en fans. De vraag of iemand oprecht of geloofwaardig is lijkt in Nederland dus een vooral iets

te zijn dat zich buiten de muziek afspeelt. Recensenten focussen zich meer op de muziek en hoe origineel van een artiest ongeacht de oprechtheid die de artiest heeft.

4.5 Populaire muziek versus Hiphop

Wanneer de resultaten van mijn onderzoek worden vergeleken met het onderzoek naar beoordeling van populaire muziekalbums van Van Venrooij (2009) in Nederlandse elitekranten zijn er enkele overeenkomsten te vinden. Zo blijkt bij de hoge kunst criteria het criterium van originaliteit ook in Nederlandse kranten het meest gebruikte criterium is en komt het in 27,9% van alle recensies terug, tegenover 37,70% bij hiphoprecensies. (zie ook tabel 4) Het grootste verschil zit hem echter in het gebruik van het criterium context. Waar dit criterium bij hiphoprecensies het meest gevonden criterium is in 37,70% van de gevallen, is het bij de populaire muziekalbums in slechts in 7% van totale recensies terug te vinden. Hieruit blijkt dat context en originaliteit binnen de hiphop een belangrijkere rol spelen dan bij populaire muziek.

Tabel 4 Gebruik hoge kunst en populaire criteria in Nederlandse kranten (Van Venrooij, 2009) en tijdschriften

Hoge Kunst	Nederlandse Kranten
Context	7%
Creatieve bron	11,6%
Hoge kunst connectie	7,0%
<i>Hoge kunst criteria</i>	34,9,0%
Originaliteit	27,9%
Complexiteit	7,0%
Intellectualiteit	0,0%
Tijdloosheid	2,1%
Populaire criteria	
Negatief t.o.v. hoge kunst criteria	4,7%
<i>Luisterervaring</i>	55,8%
Gebruikersparticipatie	37,2%
Amusement	18,6%
Energie	16,3%
<i>Gebruikersoriëntatie</i>	14%
Publiek	4,7%
Functie	9,3%
Oraal	20,9%

Hoge Kunst	Nederlandse tijdschriften
Context	37,70%
Creatieve bron	2,9%
Hoge kunst connectie	0,00%
Hoge kunst criteria	55,07%
Originaliteit	37,70%
Complexiteit	11,60%
Intellectualiteit	5,80%
Tijdloosheid	0%
Populaire criteria	
Negatief t.o.v. hoge kunst criteria	0%
Luisterervaring	27,53%
Gebruikersparticipatie	14%
Amusement	5,80%
Energie	7,24%
Gebruikersoriëntatie	33,33%
Publiek	14,50%
Functie	4,30%
Oraal	14,50%

De criteria van de 'creatieve bron' en 'hoge kunst referentie' zijn daarentegen vaker aanwezig bij populaire muziek albumrecensies dan bij de hiphoprecensies. Ook zijn er vaker populaire beoordelingscriteria vaker gevonden in onderzoek naar de populaire muziekalbums in Nederlandse kranten, dan bij hiphoprecensies in Nederlandse tijdschriften.

Zo is er in meer dan de helft van de recensies het overkoepelende criterium luisterervaring gevonden, terwijl dat bij de hiphoprecensies slechts in 24,16% van de gevallen gebeurde. Hieruit blijkt dus wel dat de hiphoprecensies in veel mindere mate gebruik maken van populaire criteria t.o.v. populaire muziekalbums recensies. Van alle gevonden criteria in hiphoprecensies blijkt dat ruim de helft hoge kunst criteria zijn.

Bij de hoge kunst criteria waren de criteria context en originaliteit veel aanwezig in de hiphoprecensies. Per recensie werden er 0,96 hoge kunst criteria gevonden, tegenover 0,61 populaire criteria. Over het geheel gezien blijkt dus dat de tijdschriftcritici een duidelijke voorkeur hebben voor hoge kunst criteria bij hiphoprecensies. Terwijl het populaire esthetiek een beduidend grotere rol speelde in het beoordelingsrepertoire van elite krantencritici in Van Venrooij's onderzoek. Bij populaire muziekalbums maakten critici wel vaker van beide beoordelingssets gebruik, maar vallen de recensenten van hiphop veel vaker terug op de hoge kunst criteria.

4.6 Populair versus Hoge kunst

Uit de analyse van de criteria blijkt dat de Nederlandse tijdschriften gebruik maken van beide sets van criteria op verschillende manieren. Uit een vergelijking tussen de waardering van de hiphopalbums uit 2009 en 2010, blijkt dat hiphop net iets positiever wordt gewaardeerd door Nederlandse recensenten. Dit is echter maar een klein verschil van vijf albums en de negatieve waardering ligt dus bijna gelijk aan de positieve. Kindamuziek en Podiuminfo zijn vaker positief dan OOR in hun waardering. Waar Podiuminfo drie keer zo vaak positief is dan negatief, is het bij OOR juist omgedraaid. Deze positieve waardering laat tevens zien dat hiphop wel wordt gewaardeerd door de recensenten, maar dat ze daarnaast ook veel hiphop kritisch bekijken en afkeuren door gebrek aan originaliteit en complexiteit.

Van de hoge kunst criteria blijken de recensenten alleen veel vaker terug te vallen op twee criteria: originaliteit en context. Opvallend hierbij is dat de recensies vaak kritisch zijn over het ontbreken van de originaliteit en ze vaker de artiest afrekenen op ontbreken van originaliteit dan dat ze erom geprezen worden. Dit criterium wordt vaker in negatieve zin toegepast en daarmee worden de recensies ook vaak kritisch en negatief beoordeeld. Vernieuwing speelt dus wel een grote rol binnen de beoordeling van hiphop. Daarnaast wordt de context vaak beschreven als inleiding voor de lezer, maar dan wordt alleen de biografische context beschreven. Er wordt nooit iets gezegd over de maatschappelijke context bij de hiphop of het ontbreken hiervan.

Ook is het verschil met gebruik van de overige hoge kunst criteria is vrij groot. De recensies focussen bovengemiddeld vaak op de context en de originaliteit, maar spreken niet of nauwelijks over de andere vijf criteria als complexiteit en intellectuele teksten van de artiesten. (en wanneer dat wel gebeurt bij complexiteit is dit vaak negatief) Deze criteria spelen nauwelijks een rol van betekenis in de recensies en de recensenten zien de hiphop dus niet als iets complex of intellectueels. Het gebruik van de hoge kunst criteria is dus vrij eenzijdig, aangezien er maar wordt teruggevallen op twee criteria en ze daarbij maar op een aspect (biografische context) van het criterium richten. Recensenten beoordelen hiphop dus aan de ene kant erg kritisch, maar aan de andere kant wordt het genre ook niet erg positief gewaardeerd om zijn complexe en intelligente teksten en muziek.

Bij de populaire criteria wordt er in vergelijking meer evenredig gebruik gemaakt van de criteria. Alleen zien we de verschillende criteria in minder 15% de recensies terug. De focus ligt vooral bij de gebruiker (publiek) en de gebruikersoriëntatie. Hierbij draait het vooral om de luisterervaring die de muziek de luisteraar kan bieden door de nummers vaak als pakkend te beschrijven. Ook probeert de recensent een inschatting te maken welk soort publiek de muziek leuk zal vinden. Hiermee verplaatst die zich wederom in de schoenen van de potentiële luisteraar (publiek) en probeert hij in te schatten hoe zij de muziek zouden waarderen.

Het criterium van plaats zien we vooral terug bij internationale artiesten en niet bij de Nederlandse artiesten. Bij de internationale, niet-Amerikaanse hiphop wordt de plaats van herkomst bijna altijd vermeld, waarmee recensenten aangeven de plaats hoog te waarderen in hun beoordeling. Internationale hiphop wordt dan ook een stuk hoger gewaardeerd dan de Nederlandse hiphop en meer als intellectueel en vernieuwend gezien.

Na de analyse kan gesteld worden dat de recensenten hiphop wel serieus nemen als muziekgenre. Door het gebruik van deze hoge kunst criteria spreken ze een duidelijke voorkeur uit voor de hoge kunst criteria boven de populaire criteria. De oriëntatie op de gebruiker of hoe de muziek ervaren zou kunnen worden is in veel mindere mate aanwezig in de recensies. De Nederlandse recensenten maken in grote mate gebruik van de hoge kunst criteria als originaliteit en context in hun recensies. Vernieuwing blijkt een belangrijke graadmeter te zijn geworden voor de kwaliteit van de hiphop. Hiermee laten recensenten zien dat ze kiezen voor een intellectuele toenadering, waarbij er ook wordt er met een kritische blik gekeken naar hiphopartiesten en hun muziek. Daarmee leggen recensenten de lat hoog voor de waardering van hiphop en laten ze zien het genre serieus te beoordelen. Wel gebeurt dit nog relatief vaak in negatieve zin en wordt er enkel gefocust op enkele

criteria, waarbij de andere hoge kunst criteria nauwelijks worden toegepast. Door het beperkte en kritische toepassing van de hoge kunst criteria, lijkt het dat de tijdschriftcritici hiphop nog niet volledig als serieuze kunstvorm zien. Pas wanneer hiphop ook vaker zou worden geprezen om zijn creatieve, intellectuele en tijdloze muziek kan er worden gesproken over volledige acceptatie.

Na een moeizame relatie die hiphop heeft gehad met de media, lijkt er toch een soort van ommekeer te zijn gekomen. Tijdschriftcritici hebben een zekere invloed gehad op de manier waarop hiphop wordt gezien. Door een intellectuele blik en hoge kunst termen toe te passen in recensies over hiphop zorgen ze voor een hernieuwde interpretatie van het genre. Dit vocabulaire komt overeen met het discours dat ook in andere intellectuele, artistieke kritiek is toegepast (zoals ook bij film gebeurde) Door serieuze aandacht, analyses en het gebruik van gespecialiseerd discours voor een populair publiek, zorgen critici ervoor dat hiphop een bepaalde artistieke waarde zou kunnen krijgen.

5. Conclusie

Na de analyse is er een beeld ontstaan van de manier waarop hiphop wordt gewaardeerd in Nederlandse tijdschriften. Met deze resultaten kan er een antwoord worden gegeven op de hoofdvraag: “Hoe is de waardering van hiphop in recensies in Nederlandse muziektijdschriften in 2009 en 2010?” Daarvoor zal ik eerst een antwoord geven op de eerder gestelde deelvragen.

5.1 Conclusie

Hiphop is een muziekgenre dat nog vrij jong is in vergelijking met andere grote genres als rock en popmuziek. In Nederland wordt er ondanks een wereldwijde megahit van de Sugar Hill Gang in 1979 nauwelijks aandacht besteed aan dit nieuwe genre en wordt er enkel aandacht besteed aan de niet-muzikale kenmerken van hiphop. Muziektijdschrift OOR is vrij laat met het oppikken van hiphop en weet niet goed wat ze het genre aanmoet. Pas in de jaren 90 wordt het door de muzikpers als volwassen genre gezien en besteedt ze meer aandacht aan hiphop met vaker hiphopartiesten op de covers. De vraag is nu hoe het 30 jaar na het uitkomen van deze eerste plaat staat met de waardering van hiphop en of de Nederlandse tijdschriften het genre wel serieus nemen of wat kritischer zijn gaan kijken naar de muziek.

Net als bij het onderzoek naar film van Baumann blijkt dat het gebruik van hoge kunst termen een teken is van een ontwikkeling naar een verandering in de waardering van een cultureel product. Terwijl er bij filmrecensies een flinke toename was in het gebruik van hoge kunst en kritische termen liet zien dat er een drang was om film als kunst te zien, was dat bij hiphop niet zo duidelijk aanwezig uit de analyse. Uit de analyse van de 69 recensies blijkt dat Nederlandse tijdschriften in grote mate gebruik maken van intellectuele criteria in de beoordeling. De criteria van context en originaliteit zien we het meest terug bij de recensies over hiphop. Wanneer het context criterium wordt gebruikt focussen de recensenten zich altijd in eerste instantie op de eerdere albums van een artiest: door daar naar te refereren en diens stijl en geluid op dat album. Opvallend is dat er alleen op de biografische context wordt gefocust. Op muzikaal gebied blijkt het criterium van originaliteit het belangrijkste voor recensenten binnen de hoge kunst criteria. Zij verwachten bij een nieuw hiphopalbum ook een nieuw geluid te horen en wanneer dit niet gebeurt worden de artiesten hier dan ook veelvuldig op afgerekend. Dat dit criterium vaker in negatieve zin

voorkomt, zegt ook dat de critici met een kritische blik naar hiphop muziek luisteren en innovatie en vernieuwing belangrijk aspect vinden voor de hiphop.

De tijdschriftcritici maken opvallend minder vaak gebruik van de populaire criteria bij hiphoprecensies. Maar het gebruik van de criteria is wel meer evenredig verdeeld dan bij de hoge kunst criteria, waar er vooral werd gefocust op twee criteria. Critici beoordelen hiphop toch op meer populaire beoordelingscriteria en focussen zich meer focussen op de verschillende aspecten (ook al is dit vrij laag). Bij gebruik van populaire beoordelingscriteria wordt vooral gebruik gemaakt van de gebruikersoriëntatie. Hierin worden aanbevelingen gedaan voor de potentiële luisteraar die de muziek zou kunnen waarderen (publiek): van fans tot liefhebbers van een bepaald genre. Hierbij voorziet de recensent de lezer van advies en probeert hij zich in de schoenen van de lezer te verplaatsen en inschatting te maken van wat hij leuk zou kunnen vinden.

Plaats is een criterium dat we opvallend vaak terugzien bij de internationale artiesten. Bij de niet-Amerikaanse internationale hiphopartiesten wordt plaats bijna altijd vermeld in de recensies. Daarnaast wordt de internationale hiphop ook hoger gewaardeerd en als vernieuwend en verfrissend beoordeeld. De Nederlandse hiphop wordt dan ook als minder verfrissend en minder bijzonder gezien. Hierbij wordt de plaats nauwelijks vermeld in de recensie en als meer vanzelfsprekend gezien. Dit komt overeen met de resultaten uit onderzoek van Cheyne en Binder, waarbij internationale hiphop als minder commercieel en meer vernieuwend wordt gezien als de binnenlandse hiphop. Authenticiteit is daarentegen een criterium dat nauwelijks een rol speelt binnen de beoordeling van hiphop. De oprechtheid van een artiest lijkt belangrijker voor de artiesten zelf, dan voor de recensenten van hiphop. De recensie lijkt ze dan ook meer te richten op de originaliteit van de muziek of het publiek van de hiphop.

De waardering van internationale hiphop is wel hoog, vanwege zijn vernieuwing en verfrissende geluid. Vernieuwing en originaliteit spelen belangrijke rol binnen de beoordeling van hiphop, alleen worden de andere hoge kunst criteria nauwelijks beoordeeld. Toch wordt ook vaak kritisch gekeken naar de hiphopmuziek en nemen recensenten de hiphop wel serieus. Daarmee hebben ze de lat in de beoordeling hoog gelegd en laten ze zien dat hiphopmuziek wel aan hoge eisen moet voldoen om als hoge kunst te worden gezien. Uit de analyse kan dan ook geconcludeerd worden dat het huidige veld van de populaire muziek inderdaad de commerciële en artistieke waarden combineert. De populaire muziekkritiek heeft de traditionele hoge kunst criteria opgenomen en nemen genres serieuzer bij de beoordeling. De resultaten komen niet overeen met de stelling van

Van Venrooij dat recensenten zich lijken te verzetten tegen intellectualisering van populaire muziek en vermaak de standaard is geworden in Nederland bij recenseren van populaire muziek. Het gebruik van de hoge kunst criteria ligt een stuk hoger dan de populaire criteria en deze stelling geldt dus niet voor hiphop.

Naar aanleiding van de resultaten kan worden geconcludeerd dat hiphop als muziekstroming door recensenten wel serieus wordt genomen. De focus ligt bij de criteria meer op intellectuele criteria en in veel mindere mate op de populaire criteria en de gebruiker. De recensenten focussen zich echter alleen maar op twee hoge kunst criteria en nauwelijks op de andere vijf criteria. Door het eenzijdige en negatieve (kritische) toepassing van de hoge kunst termen valt niet omuitsluitend vast te stellen dat hiphop als kunstvorm wordt gezien. Er is niet zoals bij Baumanns onderzoek naar film gebruik gemaakt van de hele set van hoge kunst criteria. Daarnaast wordt de hiphop bijna net zo vaak negatief als positief beoordeeld in de recensies.

Recensenten zijn de boodschappers van de teksten in tijdschriften. Hiermee hebben zij een machtige stem binnen het kritische discours van muziekalbums. Zij kunnen ervoor zorgen dat een muziekgenre een hoger aanzien krijgt en waardering ontvangt, zoals dit eerder gebeurde bij film. Tijdschriftcritici bewaken op deze manier dus de grens tussen populaire en hoge kunst en laten voorkeur zien door middel van de gekozen criteria en waarderingen. Bij hiphop laten zij duidelijk hun kritische oordeel horen en schuwen ze niet om muziek af te rekenen op ontbreken van een nieuw, origineel geluid. Hiermee laten ze zien dat ze hiphop wel serieus nemen, maar door eenzijdig te focussen op enkele criteria niet als volledige serieuze kunstvorm te zien. Hiphop lijkt in een fase te zijn belandt waarin het niet als commercieel product wordt gezien en is geaccepteerd door de recesenten als muziekgenre, maar nog niet volledig als kunstvorm wordt gewaardeerd. De lat binnen de muziekkritiek ligt hoog om volledig geaccepteerd te worden als kunstvorm en hiphop heeft tot zover nog niet aan alle eisen voldaan. Het wordt daarom nog vaak afgerekend op het ontbreken van de intellectuele kant. Wanneer het als genre wat origineler en meer intellectuele, complexe kant zou tonen, zou het deze kunststatus alsnog kunnen veroveren.

5.2 Discussie

Hoewel er al eerder is gekeken naar de legitimering van culturele producten door onder meer Baumann voegt dit onderzoek wel iets toe aan al bestaande onderzoek. Door specifiek te focussen op de waardering binnen Nederland van hiphopmuziek ontstaat er een

gedetailleerd beeld van de manier waarop Nederlandse tijdschriftcritici naar een muziekgenre kijken. Daarnaast is er ook gekozen voor de kwalitatieve inhoudsanalyse, in tegenstelling tot de kwantitatieve analyse die vaker wordt gebruikt in dit soort onderzoeken. Hierdoor kon er dieper worden ingegaan op de context, waardoor er ook een beter beeld kon ontstaan van alle aspecten van de recensies. Waarbij de kwantitatieve analyse sneller details over het hoofd kunnen worden gezien, zorgt deze manier van onderzoeken er voor dat er meer specifiek naar de tekst is gekeken. Daarnaast is er door de toevoeging van extra criteria een meer toegepaste benadering gevonden van de hiphopcriteria, wat zorgt voor een completer beeld in de waardering van het genre.

Na de analyse en de toepassing van Van Venrooij's methode vielen mij enkele dingen op bij mijn resultaten. Zo heb ik wel geconstateerd dat de nadruk bij de populaire muziekalbums in Van Venrooij's onderzoek meer lag op de populaire beoordelingscriteria, terwijl dat bij hiphop meer op de hoge kunst criteria lag. Dit kan te verklaren zijn vanuit het soort steekproef dat is genomen. Bij dit onderzoek heb ik de recensies uit populaire muziekbladen gehaald, terwijl Van Venrooij heeft gekeken naar de elite kranten (Volkskrant, NRC Handelsblad). Een andere verklaring kan worden gevonden in het feit dat in dit onderzoek is gefocust op hiphop als genre en dit zorgde voor een andere benadering van recensenten.

Wat verder opvallend was aan het gebruik van de hoge kunst criteria was dat originaliteit het meest gebruikte criterium was. Bij de beoordeling van hiphoprecensies is originaliteit voor critici het belangrijkste en hier worden artiesten dan ook vaak op afgerekend. Wat echter opvallend is aan de resultaten is dat het aantal recensies dat hoge kunst criteria toepast in negatieve zin vrij groot is. Zo wordt het criterium originaliteit twee keer zo vaak negatief als positief toegepast in hiphoprecensies. Ook het gebrek aan complexiteit wordt de artiesten vaker aangerekend. Daarom is de vraag in hoeverre de telling van deze criteria tot de hoge kunst criteria kunnen worden gerekend, zoals dat in Van Venrooij's onderzoek gebeurt. Er wordt door de critici wel veel gemaakt van de hoge kunst criteria waarbij de gebruiker dus niet centraal staat. Maar de hiphopmuziek wordt in veel gevallen toch negatief beoordeeld en de focus ligt alleen op het ontbreken van deze hoge kunst criteria binnen de muziek. Hierdoor ontstaat een beetje scheef beeld, waarbij het lijkt alsof de recensenten de hiphop vaak positief en hoge kwaliteitsmuziek beoordelen. Terwijl ze juist erg kritisch zijn en de muziek niet hoog waarderen. In plaats van alle negatieve beoordelingen tot de hoge kunst te rekenen zou het daarom logischer zijn deze beoordelingen niet mee te nemen in de telling. Hierdoor zal er een meer representatief

beeld ontstaan van de manier waarop recensenten beoordelen. Wanneer deze niet zouden worden meegenomen in de telling blijkt dat de populaire criteria bijna net zo vaak als de hoge kunst zijn gebruikt.

Beperking

Hoewel dit onderzoek een beeld geeft van de manier waarop Nederlandse tijdschriften naar hiphopmuziek kijken, zijn er ook beperkingen aan het onderzoek. De voor dit onderzoek gebruikte tijdschriften leverden voldoende recensies op om een beeld te geven van de waardering van hiphop in Nederland. Van de drie tijdschriften zijn er echter maar twee professioneel, terwijl het derde tijdschrift, Podiuminfo, wordt geschreven door vrijwilligers. Hierdoor kunnen de resultaten wel enigszins beïnvloed zijn, omdat zij minder geschoold zijn en dus ook op een andere manier schrijven en beoordelen. Ook zijn de recensies niet in elk tijdschrift even lang, waardoor er minder criteria konden worden gevonden in tijdschrift OOR.

Doordat ik een recent beeld wilde schetsen van de waardering van hiphop, heb ik mijzelf wel beperkt in de data. Wanneer er een vergelijking zou worden gemaakt over meerdere jaren zou er een vollediger beeld ontstaan van de ontwikkeling van hiphop in bijvoorbeeld de beginjaren tot het punt waar het nu is gekomen. Hoewel er in steeds grotere mate wordt geschreven over hiphop en de definitieve plaats die het in het muzieklandschap ingenomen, heeft het in Nederland nog niet de populaire status die het in Amerika heeft verworven. Daardoor is het aantal recensies in geschreven media nog relatief beperkt en lastig om een uitgebreid onderzoek uit te voeren. Daarom zou het voor een volgend onderzoek aan te raden zijn om te kijken naar andere (grotere) hiphoplanden en over een langere tijd, om van daaruit meer data te verzamelen over hiphop. Hierdoor kan een completer beeld ontstaan van de status van hiphop.

Literatuurlijst

Baumann, S. (2001). Intellectualization and art world development: film in the United States. *American Sociological Review*, 66, 404–426.

Baumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements. *Poetics*, 1, 47-65.

Brooks, S., & Conroy, T. (2011). Hip-Hop Culture in a Global Context: Interdisciplinary and Cross-Categorical Investigation. *American Behavioral Scientist*, 55, 3-8.

Cheyne, A., & Binder, A. (2010). Cosmopolitan preferences: The constitutive role of place in American elite taste for hip-hop music 1991–2005. *Poetics*, 38. 336-364.

McLeod, K. (1999). Authenticity Within Hip-Hop and Other Cultures Threatened With Assimilation. *Journal of Communication*, 49, 134-150.

McLeod, K. (2002). Pop Music and the press. In S. Jones (Red.), *The politics and History of Hip-Hop Journalism* (pp. 156-170). Philadelphia: Temple University Press.

Lena, J. (2006). Social context and Musical Content of Rap Music, 1979-1995. *Social Forces*, 85, 479-495.

Rose, T. (1994). *Black noise : rap music and black culture in contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.

Shepherd, J. (2003). *Continuum encyclopedia of popular music of the world*. Continuum International Publishing Group.

Shuker, R. (1994). *Understanding Popular Music*. London: Routledge.

Venrooij, A. van (2009). *Classifications in Popular Music. Discourses and Meaning Structures in American, Dutch and German Popular Music Reviews*. Rotterdam: ERMeCC.

Wermuth, M. (2002). *No sell out : de popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Het Spinhuis.

Wester, F., & Atteveldt, W. (Red.) (2006). *Inhoudsanalyse: Theorie en praktijk*. Deventer: Kluwer.

Bijlage A

OOR 2009

Album	Artiest	Maand
The Death of Adam	88-Keys	Februari
Fuck Suicide I'm Staying	Bang Bang	Maart
The Bridge	Grandmaster Flash	April
Smoke N Mirrors	B-Real	Mei
Leipe Shit Ouwe!	Bl3nder!	Juni
Relapse	Eminem	Juli
Superstuntwerk	Flinke Namen	Augustus
Troubadour	K'Naan	September
A Brand You Can Trust	La Coka Nostra	Oktober
More Hearts Than Brains	Bike for Three	November
Only Built 4 Cuban Linx... PT. II	Raekwon	December
Blakroc	Blakroc	December/Januari

OOR 2010

Album	Artiest	Maand
Escape to Mars	Gift of Gab	Februari
Felt 3: A Tribute to Rosie Perez	Felt	Maart
De Kassier	Onder & FS Green	April
Hefvermogen	Hef	Mei
Thank Me Later	Drake	Juni
The Defamation of Strickland Banks	Plan B	Juli
B.O.B. Presents: The Adventures of Bobby Ray	BOB	Augustus
Sir Lucious Left Foot: The Son of Chico Dusty	Big Boi	September
Jack Parow	Jack Parow	Oktober
Record Collection	Mark Ronson & The Business Intl	November
I Am The West	Ice Cube	December
Man on the Moon II: The Legend of Mr. Rager	Kid Cudi 2010	December/Januari

Kindamuzik 2009

Album	Artiest	Maand
2 Decennia	Osdorp Posse	Januari
Bliksemschicht	Zwart Licht	Februari
The Initiation	Armyfatique	Maart
Eye Legacy	Lisa 'left eye' Lopes	April
Horr	Salah Edin	Mei
Blackout! 2	Redman & Method man	Juni
Speech Therapy	Speech Debelle	Juli
I'm Not a Fan, But the Kids Like It!	Brokencyde	Augustus
The Blueprint 3	Jay-Z	September
Ghostdini: The Wizard of Poetry in Emerald City	Ghostface Killah	Oktober
Us	Brother Ali	November
Before I Self Destruct	50 cent	December

Kindamuzik 2010

Album	Artiest	Maand
Relapse	Eminem	Januari
The Stimulus Package	Freeway & Jake One	Februari
Succes	The Opposites	Maart
Du Gangsta Tape	Kempi	April
Rise Up	Cypress Hill	Mei
Thank me Later	Drake	Juni
How I Got Over	The Roots	Juli
Jack Parow	Jack Parow	Augustus
Album of the Year	Black Milk	September
I Am the West	Ice Cube	Oktober
Gifted Unlimed Rhymes Universal	Group Home	November
Apollo Kids	Ghostface Killah	December

Podiuminfo 2009

Album	Artiest	Maand
Slime & Reason	Roots Manuva	Januari
The Hermit Sessions	Kyteman's Hiphop Orkest	Februari
Universal Mind Control	Common	Maart
Eva Legacy	Lisa Lefteye Lopes	April
De Ark de Triomf	Jiggy Djé	Mei
Colucci Era	Fakkelbrigade	Juni
Speech Therapy	Speech Debelle	Juli
A Brand You Can Trust	La Coka Nostra	September
Tongue n' Cheek	Dizzee Rascal	Oktober
Fluorescent Back	Anti-Pop Consortium	November
Geen Weg Terug	Engel	December

Podifuminfo 2010

Album	Artiest	Maand
Us	Brother Ali	Januari
Sound Surroundings	The Q4	Februari
De Kassier	Önder & FS Green	Maart
Rise Up	Cypress Hill	April
SomeOthaShip	Georgia Anne Muldrow	Mei
Ye Fre Mi	Richy Pitch	Juli
Jack Parow	Jack Parow	September
The Ghetto Blaster	Street Sweeper Social Club!	Oktober
Meta-Historical	KRS-One	November
Man on the Moon II: The legend of Mr. Rager	Kid Cudi	December

