

Dutch Dance going global

Een onderzoek naar de representatie van
Nederlandse dance in kwaliteitskranten



Naam: Jaimy Romijn
Studentnummer: 385053

Begeleider: Arno van der Hoeven

Erasmus Universiteit Rotterdam
Erasmus School of History, Culture and Communication
Master Media & Cultuur

Master Thesis
Juni 2014

Inhoud

Samenvatting en trefwoorden.....	3
1. Inleiding	4
2. Achtergrond.....	8
2.1. De opkomst: eind jaren 80	8
2.2. De doorbraak: begin jaren 90	9
2.3. Een omslag: midden jaren 90	9
2.4. Trance: eind jaren 90.....	10
2.5. Nederlands succes: begin jaren 00	11
2.6. Amerika: eind jaren 00 en jaren 10	12
3. Theoretisch kader	13
3.1. Representatie	13
3.2. Cultuurjournalistiek en culturele legitimiteit	15
3.3. Morele paniek.....	20
3.4. Geografische aspecten.....	22
3.5. Sensitizing concepts	23
4. Methode.....	25
4.1. Onderzoeksmethode	25
4.2. Analyse materiaal.....	25
4.3. Analyseproces	28
4.3.1. Open coding	28
4.3.2. Axial coding	29
4.3.3. Selective coding	29
4.4. Betrouwbaarheid en validiteit	30
5. Bevindingen	32
5.1. Algemene ontwikkeling	32
5.1.1. De nieuwe rol van de dj.....	32
5.1.2. XTC als huisdrug	33
5.1.3. A State of Trance.....	35
5.1.4. Dutch dance op zijn hoogtepunt.....	37

5.2. Culturele legitimiteit	38
5.2.1. Stereotypering	38
5.2.2. De ervaring	40
5.2.3. Context en creativiteit	42
5.3. Geografische aspecten.....	45
5.3.1. Nationaal versus internationaal succes.....	45
5.3.2. Nuchterheid versus sterrenstatus	49
6. Conclusie en discussie.....	52
6.1. Beantwoording deelvragen.....	52
6.2. Beantwoording hoofdvraag	56
6.3. Beperkingen en suggesties	57
Referenties.....	58
Literatuur.....	58
Internetbronnen	61
Documentaires.....	61
Appendices.....	62
Appendix A: Geanalyseerde krantenartikelen.....	62

Samenvatting en trefwoorden

In de loop der jaren heeft dance zich ontwikkeld van een *underground culture* naar een meer *mainstream* muziekgenre. Interessant is om te bekijken hoe die ontwikkeling terug te zien is in de manier waarop kranten over dance schrijven. De media hebben immers invloed op de beeldvorming van kijkers en dragen daardoor bij aan het beeld dat mensen hebben van dance en de bijbehorende cultuur. In deze masterscriptie wordt daarom de representatie van Nederlandse dance onderzocht. De hoofdvraag die daarbij centraal staat, is: *Hoe wordt Nederlandse dance in kwaliteitskranten gerepresenteerd in de periode 1990 tot en met 2013?* Om deze hoofdvraag te kunnen beantwoorden zijn 47 artikelen uit de Volkskrant en het NRC Handelsblad geanalyseerd. De artikelen zijn aan de hand van een kwalitatieve inhoudsanalyse onderzocht.

Naar aanleiding van deze analyse blijken een aantal thema's in de berichtgeving dominant te zijn. In de beginperiode komen vooral thema's als XTC, stereotypering en nationale ontwikkelingen naar voren. In latere jaren wordt de nadruk sterk gelegd op internationaal succes. De ervaring van dance is echter in alle periodes een overheersend thema. De ontwikkelingen binnen die thema's wijzen op een groei van popularisering en acceptatie van dance. Weliswaar wordt dance overwegend beschreven aan de hand van een populair discours, de positieve berichtgeving die omtrent internationaal succes en creativiteit van dj's aan de orde komt, wijst erop dat dance steeds meer legitimiteit heeft verkregen binnen de maatschappij. De bevindingen wijzen er bovendien op dat grenzen tussen hoge en lage culturen aan verandering onderhevig zijn.

Trefwoorden: dance, representatie, culturele legitimiteit, kwaliteitskranten

1. Inleiding

“Zestig procent van jongeren gebruikt XTC tijdens het uitgaan”

(EenVandaag, 2013).

Begin december 2013 bracht het tv-programma EenVandaag naar voren dat, volgens het Trimbos Instituut, meer dan de helft van de jongeren drugs gebruikt tijdens festivals en feesten. Het ging hier vooral om het gebruik van XTC. Nader bekeken bleek het om een onderzoek te gaan dat gehouden werd onder voornamelijk jongeren die actief zijn op het forum Partyflock. Partyflock is een populaire Nederlandse webgemeenschap voor liefhebbers van alle vormen van dancemuziek. Op het forum zijn vooral “frequente party- en clubbezoekers actief, veelal met een voorkeur voor techno/hardhouse” (3voor12.nl, 2013). De media namen die informatie echter niet zo gedetailleerd over en generaliseerde de uitkomsten naar “alle uitgaande jongeren”. De conclusie dat zestig procent van alle jongeren XTC gebruikt tijdens het uitgaan is daarom onterecht, maar zorgt wel voor een bepaald imago van dance-liefhebbers.

Het is niet zeldzaam dat dance in één adem wordt genoemd met drugsgebruik. Door de jaren heen is dance, vroeger nog house genoemd, ontelbare keren in verband gebracht met drugs. XTC was immers de “huisdrug” van de housescene (Van Terphoven, Möller, Van Veen & Slagter, 2013). Toch is ook te zien dat dance positief in het nieuws komt. In deze nieuwsberichten wordt vaak het succes van Nederlandse dj’s benadrukt. Na afloop van het Amsterdam Dance Event (ADE), dat elk jaar in Amsterdam wordt gehouden, berichtten verschillende kranten over Nederlandse dj’s die een plaatsje bemachtigden in de DJ Mag top 100, die bekend werd gemaakt tijdens ADE.

“Hardwell mag er dan met de hoofdprijs vandoor zijn, vijf van zijn Nederlandse collega's, onder wie Afrojack en Armin van Buuren, kunnen eveneens de champagne ontkurken. Ook zij staan - voor de zoveelste keer - in de top 10” (AD.nl, 2013).

Wat doorschemert in dit voorbeeld, is dat er ook een zekere trots bestaat ten opzichte van de Nederlandse dj’s. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het succes dat zij hebben in het buitenland. Onze nuchtere dj’s, zoals Armin van Buuren, Tiësto en Hardwell, kunnen wellicht rustig boodschappen doen in hun eigen stad, maar zijn in het buitenland ware supersterren. De door Nederlanders geproduceerde en gedraaide muziek, maar ook de Nederlandse dj’s zelf, worden daarom ook wel gezien als een belangrijk exportproduct.

In een onderzoeksrapport van Kroeske en Fictoor (2011) dat is uitgevoerd in opdracht van Buma Cultuur, is de exportwaarde van Nederlandse populaire muziek uiteengezet. De exportwaarde van Nederlandse populaire muziek wordt op jaarlijkse basis gemeten. Dit gebeurt aan de hand van de waarde die wordt gecreëerd door het gebruik van Nederlands muziekauteursrecht, muziekopnamen van Nederlandse artiesten en het verzorgen van optredens door Nederlandse muzikanten in het buitenland en direct daaraan gerelateerde activiteiten (Kroeske & Fictoor, 2011). Uit een top 50 waarin te zien is welke Nederlandse acts het meest in het buitenland opgetreden hebben, is opvallend dat zich op de eerste 17 plaatsen alleen dance-acts bevinden. De totale toegevoegde waarde (rechten, opnamen en optredens) die in 2011 is gerealiseerd met de export van Nederlandse populaire muziek bedraagt €100,14 miljoen. Ruim 68 procent daarvan is bijgedragen door de Nederlandse dancemuziek en dat is een stijging in vergelijking met eerdere jaren. Ook uit onderzoek van EVAR (2012) blijkt dat de Nederlandse elektronische muziek een duidelijke impact heeft op de economische waarde van elektronische muziek voor Nederland. De directe financiële stromen die verband houden met de Nederlandse elektronische muziekexport is aanzienlijk en neemt bovendien snel toe. De financiële waarde blijkt sinds 2002 met 20,2% te zijn toegenomen, namelijk van 488,2 miljoen in 2002 naar 586,9 miljoen in 2012. Deze cijfers laten zien dat de exportwaarde inderdaad toeneemt en dan is het niet verbazingwekkend dat daar met trots over geschreven wordt.

De eerder gegeven voorbeelden laten zien dat er verschillende tendensen terug te zien zijn omtrent dance in de berichtgeving door kranten. Maar welke trends en thema's zijn overheersend? Op welke manier worden Nederlandse dance en de Nederlandse dj's in nieuwsberichten gerepresenteerd? En is daar wellicht een verandering in te zien door de jaren heen, bijvoorbeeld door de toename van de exportwaarde? Naar aanleiding van al deze vragen is een hoofdvraag opgesteld die in deze scriptie centraal zal staan. Deze hoofdvraag luidt: *Hoe wordt Nederlandse dance in kwaliteitskranten gerepresenteerd in de periode 1990 tot en met 2013?*

De relevantie van de hoofdvraag ligt in het feit dat nieuwe (jeugd)culturen vaak voor maatschappelijke discussie zorgen, beïnvloed door de beelden die worden geschetst door de media (Verhagen, 2000). Dance is begonnen als een *underground culture*, met andere woorden: de muziek en bijbehorende cultuur maakte in eerste instantie nog geen deel uit van de gevestigde orde. De muziek en de liefhebbers waren vooral terug te vinden in een aantal clubs die zich op dance richtten. Zoals vaker voorkomt bij nieuwe muziekgenres en bijbehorende culturen, is te zien dat dance zich in de loop van de jaren

ontwikkeld heeft van een *underground culture* naar een meer *mainstream* muziekgenre. Interessant is om te bekijken hoe die ontwikkeling terug te zien is in de manier waarop kranten over dance schrijven. De media dragen immers bij aan beeldvorming (Smelik, Buikema & Meijer, 1999), wat betekent dat dat ook in het geval van dance zo kan zijn. Op die manier ontstaat een gemedieerd idee over dance en de thema's die daarbij aangehaald worden. Krantenberichten schetsen dus een beeld van de positie en reputatie die de Nederlandse dance in de media heeft en geven op die manier culturele standaarden weer. Belangrijker nog, zij beïnvloeden juist de beeldvorming, wat bijvoorbeeld zou kunnen leiden tot veranderingen in drugsbeleid of veranderingen in de regelgeving bij festivals. Daarnaast is het interessant om te onderzoeken wat elitekranten schrijven over dancemuziek, omdat kunstjournalisten en recensenten van kwaliteitskranten een grote rol spelen in de ontwikkeling en verspreiding van culturele classificaties (Janssen, Verboord, & Kuipers, 2010). Zij bevestigen of verwerpen met hun beoordelingen publiekelijk de manier waarop producten in de markt worden gepositioneerd door producenten, wat vervolgens ook weer de perceptie en waardering door andere "poortwachters" in de productie en verspreiding van culturele artefacten beïnvloed.

Om meer inzicht te krijgen in de representatie van dance en om daarbij meer duidelijkheid te kunnen verschaffen over de frictie tussen de *underground* cultuur van dance en de meer *mainstream* cultuur, zijn drie deelvragen opgesteld. Deze deelvragen zijn voortgekomen uit het bestuderen van literatuur omtrent populaire muziek, waarop in het theoretisch kader uitgebreid in zal worden gegaan. De deelvragen dienen dus als een focus op specifiekere aspecten van de representatie van de Nederlandse dance in kranten.

Deelvraag 1: *Hoe is culturele legitimatie van Nederlandse dance terug te zien in de krantenberichten?*

Deelvraag 2: *Hoe is morele paniek terug te zien in de wijze waarop dance wordt gerepresenteerd in kranten?*

Deelvraag 3: *Welke rol spelen geografische aspecten in de representatie van Nederlandse dance in kranten?*

In hoofdstuk 2 zal eerst een toelichting gegeven worden op het genre dance, waarbij tevens de geschiedenis van dance in Nederland aan bod komt. In hoofdstuk 3 zullen door middel van het theoretisch kader de concepten die in de deelvragen naar voren komen, nader worden toegelicht. Ook worden in dat hoofdstuk eerder onderzoek en relevante theorie

besproken. In hoofdstuk 4 wordt de onderzoeksmethode, het onderzoeksmateriaal en het analyseproces besproken en worden keuzes die daarbij gemaakt zijn, toegelicht. Daarna komen in hoofdstuk 5 de bevindingen aan bod, waarna in hoofdstuk 6 de conclusie en discussie volgen.

2. Achtergrond

Lange tijd werd *house* als paraplueterm gebruikt voor alle dancemuziek, maar omdat house tevens een apart genre is, wordt tegenwoordig veelal de term *dance* als overkoepelende term gehanteerd. Dance is heden ten dage de verzamelnaam voor verschillende stijlen dancemuziek, waaronder bijvoorbeeld techno, house, trance en hardstyle. Deze muziekstijlen variëren in BPM, wat een afkorting is voor Beats Per Minute. Daarbij ligt house rond de 125 BPM terwijl hardcore soms tot wel 200 BPM gaat, wat een vrij groot verschil in tempo is.

In dit hoofdstuk zal in grote lijnen de ontwikkeling van de dancemuziek in Nederland worden geschetst. Daarbij zullen vooral de belangrijkste gebeurtenissen binnen het muziekgenre aan bod komen, waardoor duidelijk zal worden hoe de stroming zich in de loop der jaren heeft opgesplitst in subgenres en hoe de Nederlandse dance succesvol is geworden in binnen- en buitenland.

2.1. De opkomst: eind jaren 80

Voordat er sprake was van house, maakte de disco periode de weg voor de clubcultuur vrij. Ook electro, funk en Europese disco- en synthesizermuziek zoals Kraftwerk golden als inspiratiebron voor de opkomende house (Van Bergen, 2013). Het nieuwe genre ontstond in de Amerikaanse homoscene in, veelal zwarte, achterstandswijken in Chicago, New York en Detroit. Uit New York vloeide de house-stroming garage voort (vernoemd naar de club Paradise Garage), terwijl uit Detroit de techno-invloeden overwaaiden. Aan Chicago hebben we vooral de hedendaagse housemuziek te danken. De naam house komt dan ook van de discotheek The Warehouse, dat als podium diende voor deze stroming.

In Nederland werd dat podium geboden door de in 1987 opgerichte club RoXY in Amsterdam (Van den Bold, 2009). Hoewel de RoXY en huis-dj Eddy de Clercq nu bekend staan om de bakermat van het opbloeien van house in het Nederlandse uitgaansleven, was de discotheek in het eerste jaar allesbehalve succesvol. Pas in 1988 werd de housemuziek in de RoXY lovend ontvangen. Dit kwam door een aantal veranderingen binnen de maatschappij (Van Bergen, 2013). Zo was er een toenemend gevoel van optimisme door een aantrekkende economie. Daarnaast waaide nu pas echt de grote housestroom over naar Nederland – inclusief de partydrug XTC. Veel mensen waren klaar met het sombere zwart van de jaren 80 en met house maakte dat zwart plaats voor felle neonkleuren. Bovendien was er vanuit de hippietijd al een lossere houding ten opzichte van uitgaan en dansen geïntroduceerd, en het gevoel dat je niet leeft om te werken zette door. Er was nog geen

beleid op het gebied van feesten en drugs, zodoende konden er vrijelijk feesten gegeven worden. Dit werd gedaan in de RoXY, maar ook in zogenaamde raveloodsen.

De opkomst van house zette nieuwe initiatieven in werking: mensen gingen zelf muziek maken, een plaat uitbrengen, een eigen label beginnen en feesten geven (Van Terphoven et al., 2013). Het was een nieuwe tijd met een nieuwe energie en omdat house een geheel nieuwe scene was, viel er nog heel veel te ontdekken en uit te proberen.

2.2. De doorbraak: begin jaren 90

In het begin van de jaren 90 pakten ook andere discotheken de housemuziek op. Naast de RoXY is een bekende club in de dance geschiedenis club iT, waar ook de Nederlandse DJ Jean zijn carrière begon (Van der Plas, 2009; Nierop, 2012). Ook over de rest van Nederland begon house zich steeds meer te verspreiden, denk aan clubs als Nighttown in Rotterdam en Shiva in Utrecht. In deze periode begonnen de eerste subgenres binnen house zich te onderscheiden. Er ontstond bijvoorbeeld *eurodance*: pakkende melodieën, herkenbare zangpartijen en een sneller tempo. Een bekende eurodance-act is 2 Unlimited, met bijvoorbeeld hun hit “No Limit”. Deze act verkocht wereldwijd ruim 20 miljoen platen.

Echter, een nog succesvoller subgenre werd de stroming *hardcore*. Waar hardcore eerst nog als onderdeel van house werd beschouwd, kwam er steeds meer een duidelijk onderscheid tussen de wat zachtere housemuziek en de harde en snelle beat die kenmerkend was voor hardcore (Van Bergen, 2013; Nierop, 2012). Dat hardcore echt als een onderscheidende muziekstroming moest worden gezien, bleek ook uit het feit dat het niet bij feesten en muziek bleef, maar dat er een complete jongerencultuur bij hoorde. “Gabber” was de meest onderscheidende Nederlandse muziekbeweging ooit. Het publiek was te herkennen aan Australian-trainingspakken, Nike Air Max schoenen en kaalgeschoren hoofden.

2.3. Een omslag: midden jaren 90

1994 is het jaar dat er een omslag plaatsvond in de hardcore scene (Van Bergen, 2012). Er verscheen een langzamere en meer melodieuze variant van hardcore. Vrolijke pianopartijen en vocalen onderbraken de harde dreun, die bovendien ook iets langzamer was dan de echte harde hardcore van daarvoor. Deze zachtere variant werd later bekend als het genre *happy hardcore*. Pioniers binnen happy hardcore zijn Charly Lownoise en Mental Theo, die succesvol waren met singles zoals “Wonderful Days” en “Hardcore Feelings”, maar ook Paul Elstak, met singles als “Rainbow In The Sky” en “Luv U More”.

De vrolijke nummers zijn een groot commercieel succes. Ze doen het goed op de radio, maar ook in cafés en op verjaardagsfeestjes. Toch slaat het succes van happy hardcore in de hardcore scene zelf na een tijdje om en krijgt het genre veel negatief commentaar te verduren. De commerciële kant van happy hardcore en de vrolijke geluiden worden niet altijd meer gewaardeerd. Er verschijnen singles die de muziek belachelijk maken, zoals “Happy is voor homo’s” en “Gabbertje”. In de clips wordt de typische gabber – kaal hoofd, trainingspak – als een stereotype neergezet. In de clips draait het om vrolijke en stuiterende gabbers, die handenvol pillen naar binnen werken en strak staan van de drugs. Van Bergen (2013, p. 147) stelt: “Gabber werd een karikatuur van zichzelf. Het was aan alle kanten ontploft”. Veel dj’s die happy hardcore produceerden, keerden weer terug naar hardcore. Door de slechte sfeer eromheen, haalden ook veel radiozenders de muziek uit hun programma. Hardcore ging voor een groot deel weer ondergronds, om in de jaren 00 weer hard terug te komen. Dit is ook de periode dat de paraplu-term *house*, waar negatieve associaties bij kwamen kijken, plaats maakten voor de term *dance* (naarhouse.nl, n.d.; originalhouse.nl, n.d.; Wikipedia, n.d.).

2.4. Trance: eind jaren 90

Intussen begon zich een nieuwe stroming te onderscheiden (Van Bergen, 2012), namelijk die van trancemuziek. Er werd vanaf de begin jaren 90 al af en toe een tranceplaat gedraaid, maar echt groot werd de stroming nog niet. In de rest van Europa begon *trance* medio jaren 90 steeds meer succes te krijgen, maar Nederland bleef toen nog achter. Pas in 1999 werden de trancedeuren geopend door Ferry Corsten, met zijn nummer “Out of the Blue”, overigens uitgebracht onder de naam System F. In die periode begon ook het succes voor Tijs Verwest, alias dj Tiësto. Samen met Ferry Corsten maakte hij de single “Gouryella”, die uitgebracht werd onder diezelfde naam: Gouryella.

Hardcore was in deze periode definitief tot stilstand gekomen – na de doodsteek door de commerciële gabber – en maakte plaats voor trance. Door de stevige drive, heldere melodielijnen en breed aangezette synthesizerakkoorden was de muziek meteen een succes, waardoor zelfs radiozenders als Radio 538 de muziek oppikten (Van Terphoven et al., 2014). Ook partyorganisator ID&T, die voorheen vooral hardcorefeesten organiseerde, liep over naar trance. Op Koninginnenacht 1999 werd door hen het feest Trance Energy georganiseerd, dat met 8.000 bezoekers een groot succes was.

2.5. Nederlands succes: begin jaren 00

Een feest dat nog meer succes opleverde dan Trance Energy, was Sensation. Hoewel het evenement niet compleet uitverkocht was, kwamen er ongeveer 20.000 mensen op af. Tot op de dag van vandaag is Sensation één van de grootste Nederlandse dancefestivals, met inmiddels diverse uitbreidingen naar het buitenland. De succesvolle trancefeesten zorgden ervoor dat trance ook in Nederland echt doorbrak (Van Bergen, 2013). Ferry Corsten, Tiësto en Armin van Buuren boekten nationaal en internationaal succes. Die laatste ontdekte als eerste hoe groot de invloed is van het toen opkomende medium: internet. Hij liet zijn luisteraars bijvoorbeeld stemmen op hun favoriete nummers, zodat hij die kon draaien tijdens zijn radioprogramma “A State of Trance”. Naast de inzet van internet praatte hij Engels in zijn shows, waardoor zijn radioshow in diverse landen een plek kreeg – als snel werd de show in 26 landen uitgezonden. Ook andere dj’s ontdekten het nut van radioshows, podcasts, streams en videokanalen. De reikwijdte werd middels deze media vergroot, waardoor ook het succes van trance alsmaar groter werd. Hoe groot dat succes was, werd bewezen met “Tiësto in concert” in het Gelredome, dat 25.000 mensen trok. Dat dit door één dj tot stand kwam, was revolutionair. Kort na dat concert mocht Tiësto bovendien als eerste dj ooit, tijdens de opening van de Olympische Spelen in 2004, een set van een uur draaien. Dit zette de Nederlandse dance definitief op de wereldkaart.

Ondertussen ontwikkelde zich binnen hardcore een nieuwe stroming, namelijk hardstyle. De muziek was (en is) toegankelijker dan de originele hardcore en trok daardoor ook vrouwen, of zoals in het boek Dutch Dance mooi wordt omschreven: “De feesten waren niet langer een hengstenbal” (Elkabas, in: Van Bergen, 2013, p. 196). Luna, Gizmo en Dana waren en zijn nog steeds bekende namen binnen deze muziekstroming. Het succes van hardstyle was ook terug te zien in de opkomst van verschillende hardstyle feesten van organisaties als b2s en Q-dance. Voorbeelden van grote feesten die in die tijd voor het eerst gegeven werden zijn Qlimax en Defqon (beiden in 2003), wat tegenwoordig nog steeds bekende en populaire evenementen zijn.

Niet alleen uit eigen land, maar ook uit het buitenland trokken Nederlandse feesten steeds meer bezoekers. Feestgangers reisden speciaal voor de feesten naar Nederland. Festivals als Dance Valley, Mystery Land, Extrema Outdoor, Solar en het eerder genoemde feest Sensation zetten Nederland op de kaart wat dancefeesten betreft. Nederlandse organisaties zoals Extrema en ID&T zetten de standaard als het ging om festivals en feesten en behoren daardoor tot op de dag van vandaag tot de leidende organisaties.

2.6. Amerika: eind jaren 00 en jaren 10

Hoewel dance in de jaren 80 juist in Amerika is ontstaan en vanuit daar is overgewaaid naar Europa, is de muziekstroming daar nooit echt “bovengronds” gekomen. Dance en house stonden in Amerika gelijk aan homoseksualiteit en drugs (Van Bergen, 2013). Bovendien keken radiozenders, grote platenlabels en promotors niet om naar dance. Pas toen dj’s samenwerkingen aangingen met popsterren, vond daar een omslag in plaats. Tiësto werkte bijvoorbeeld samen met Nelly Furtado en zijn Franse collega David Guetta maakte nummers met onder andere Kelly Rowland en Akon. Er kwam steeds meer ruimte voor de dance-stroming, die in Amerika overigens EDM (Electronic Dance Music) wordt genoemd (Van Terphoven et al., 2013). In 2010 was het Electric Daisy Carnival de grote doorbraak onder de events. EDM stond vanaf dat moment definitief op de Amerikaanse kaart. Tegenwoordig vindt men verschillende billboards terug met daarop de gezichten van Nederlandse dj’s. Ze zijn *residents* (vaste dj’s) in grote clubs en worden als *headliners* op feesten neergezet. Ook de Nederlandse festivalorganisatoren doen het goed in Amerika. In 2013 vond de eerste Amerikaanse versie van Tomorrowland plaats, namelijk Tomorrowworld.

3. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk wordt een theoretisch kader uitgewerkt, waar een hoofdvraag en drie deelvragen uit voortkomen. Om meer opheldering te geven over het ontstaan van de hoofdvraag die in deze thesis centraal staat, wordt in de eerste paragraaf het begrip representatie uitgewerkt. Omdat de hoofdvraag vrij breed is, wordt deze ingekaderd aan de hand van drie deelvragen. De deelvragen zijn voortgekomen uit de bestaande literatuur waarin, in het licht van de representatie van cultuur en muziek, drie centrale onderwerpen naar voren komen. Deze onderwerpen houden verband met theorieën omtrent culturele legitimiteit, morele paniek en geografische aspecten, welke in dit hoofdstuk verder worden toegelicht.

3.1. Representatie

Media zijn tegenwoordig niet meer weg te denken uit ons dagelijkse leven. Via media worden bepaalde ideeën over de werkelijkheid overgebracht. Ze spelen daarom een grote rol in de constructie van onze werkelijkheid en in de constructie van onze cultuur. Zoals mediatheoreticus Stuart Hall (1997) laat zien, draait cultuur om gedeelde betekenissen, waarbij taal centraal staat. Met taal worden betekenissen immers geproduceerd en uitgewisseld. Men kan daarbij denken aan gedachten, ideeën en gevoelens die in een cultuur weergegeven worden, waardoor gesteld kan worden dat de heersende cultuur met taal wordt vormgegeven. Volgens Hall (1997) staat representatie door middel van taal daarom ten grondslag aan het proces waarbij betekenissen worden geproduceerd. Dat idee is door te voeren naar de manier waarop media zoals televisie en kranten bepaalde representaties van de werkelijkheid weergeven. Daarnaast stelt hij dat media niet alleen de werkelijkheid weergeven, maar vooral ook die werkelijkheid construeren. Met andere woorden, de media geven vorm aan de werkelijkheid zoals wij die beleven.

Door de manier waarop media bepaalde zaken representeren, wordt ervoor gezorgd dat een bepaalde beeldvorming ontstaat die daaraan gekoppeld wordt. Beeldvorming kan gezien worden als een mentaal proces waarbij een bepaald beeld wordt gecreëerd uit concrete beelden en teksten (Smelik et al., 1999). Daarbij worden drie niveaus binnen het proces van beeldvorming onderscheiden. Het eerste niveau omvat de concrete beelden en teksten: de materialiteit. Het tweede niveau, het effect, omvat de totstandkoming van mentale beelden, eventueel resulterend in gedrag. Het derde en laatste niveau gaat in op de beïnvloeding, waarmee de mogelijke verandering van de mentale beeldvorming wordt bedoeld, die dan op zijn beurt in een nieuwe, materiële beeldvorming resulteert. Dit laatste

niveau is interessant, omdat dat betekent dat mensen hun denkbeelden voor een groot deel ontleen aan teksten die zij tot zich nemen (Smelik et al., 1999). Beeldvorming wordt dus voor een groot deel beïnvloed door wat men ziet en leest in de media, ofwel door de manier waarop de media bepaalde zaken representeren.

Eén werkelijkheid kan op verschillende manieren in beeld worden gebracht. Het ene beeld is daarbij niet per definitie minder waar dan het ander, maar het beïnvloedt wel de ideeën die we bij bepaalde zaken hebben. Toch kan het zijn dat media slechts een eenzijdig beeld van een verhaal schetsen en daardoor kan de beeldvorming eenzijdig zijn, in zowel positieve als negatieve vorm. Een concept dat hier nauw aan is verbonden, is *framing*. Met dit concept wordt bedoeld dat media hun verhaal een eigen draai geven en zorgen voor referentiekaders van de kijkers of lezers (Scheufele, 1999). Dat media keuzes maken in wat zij overbrengen betekent echter niet dat kijkers voorgelogen of bedrogen worden, maar *framing* is wel een manier om berichtgeving zo min mogelijk gecompliceerd te houden. Theoretici zoals Goffman gaan er namelijk vanuit dat individuen de wereld nooit helemaal kunnen begrijpen en daarom altijd aan het worstelen zijn om gebeurtenissen juist te interpreteren en betekenis te geven aan de wereld om hen heen (Scheufele & Tewksbury, 2007). Om informatie wel efficiënt te kunnen verwerken, maken zij gebruik van referentiekaders, die voor een groot deel van media afkomstig zijn. De berichten die via media bij de kijkers en lezers terechtkomen, kunnen dus worden gezien als referentiekader om bepaalde gebeurtenissen te interpreteren en bediscussiëren. De werkelijkheid die geconstrueerd wordt, is dan voor een groot deel gebaseerd op wat de media overbrengen.

Hall (2006) stelt echter wel dat bij representatie bovenal sprake is van een wederzijdse beïnvloeding door een wisselwerking tussen media en maatschappij. Hierbij spelen zowel historische als politieke en culturele invloeden een rol. Representaties zijn door die continue ontwikkelingen binnen de maatschappij aan veranderingen onderhevig. Oftewel: de representaties beïnvloeden en construeren onze werkelijkheid, maar evenzo beïnvloeden en construeren wij de representaties. De media geven op die manier niet alleen vorm aan onze werkelijkheid, maar zijn tevens een weerspiegeling van de werkelijkheid.

Omdat media een dergelijk grote invloed hebben op onze beeldvorming en zelfs dienen als referentiekader, is het van belang om ons bewust te zijn van de manier waarop media over bepaalde zaken berichten. Als de media zowel vorm geven aan onze werkelijkheid als de werkelijkheid weerspiegelen, is het des te interessanter om te bekijken hoe de Nederlandse dance gerepresenteerd wordt en of daar een ontwikkeling in te zien is.

In dit onderzoek zal dan ook niet zozeer naar de beeldvorming bij de lezers gekeken worden, maar staat juist de representatie van de Nederlandse dance in berichtgeving door kranten centraal. Hieruit volgt dan ook de hoofdvraag die in deze thesis centraal staat: *Hoe wordt Nederlandse dance in kwaliteitskranten gerepresenteerd in de periode 1990 tot en met 2013?*

3.2. Cultuurjournalistiek en culturele legitimiteit

Hoe er over bepaalde vormen van kunst en cultuur wordt geschreven, kan constant veranderen. Je zou kunnen zeggen dat er altijd een bepaalde hiërarchie bestaat waarin kunst en cultuur op een bepaalde manier geïnclassificeerd zijn. Dit hangt samen met het concept legitimiteit. Een sociale orde is namelijk geïnciteerd als deze georiënteerd is rondom bepaalde vastgestelde maxims of regels (Weber, in: Johnson, Dowd & Ridgeway, 2006). Dat wil zeggen dat een sociale orde als legitiem wordt beschouwd als deze overeenkomt met wat gemiddeld genomen de norm is. Dat betekent ook dat wanneer verschillende mensen andere normen, waarden en overtuigingen aanhangen, hun gedrag alsnog georiënteerd wordt rondom de regels en overtuigingen waarvan zij aannemen dat deze geaccepteerd worden door de meeste andere mensen (Johnson et al., 2006). Met andere woorden: legitimatie wordt bereikt door middel van een collectieve constructie van de geaccepteerde sociale werkelijkheid.

Hetzelfde is te zien bij de totstandkoming van een legitimiteit ten opzichte van cultuur, ook wel culturele legitimiteit genoemd. Als bijvoorbeeld een bepaalde muziekstroming door de gemiddelde persoon als hoogwaardig wordt gezien, kan gezegd worden dat deze stroming een culturele legitimiteit heeft bereikt. Media spelen een grote rol in de totstandkoming van zo'n culturele legitimiteit. Het media discours heeft namelijk een belangrijke institutionele rol in de erkenning en het aanzien van bepaalde mensen en producties. Door middel van het media discours, fungeren critici als het ware als de "poortwachters van smaak" (Schmutz, Van Venrooij, Janssen & Verboord, 2010). Media zetten zogenoemd de toon als het gaat om welke kunst- en cultuur als populair of als artistiek moeten worden gezien.

Door de jaren heen kan de culturele legitimiteit van lagere culturele goederen toenemen, en kan de culturele legitimiteit van hogere culturele goederen afnemen. Dit kan ervoor zorgen dat de grenzen tussen een populaire cultuur en een hoge cultuur wat vervagen of juist weer toenemen. Sinds 1960 bijvoorbeeld, lijken film en popmuziek in culturele waarde te stijgen (Janssen, 1999). Dit blijkt volgens Janssen (1999) uit de

relatieve hoeveelheid ruimte die redacties van kranten wijden aan artikelen die over deze kunstvormen gaan en hoe die ruimte voor een specifieke kunstvorm zich verhoudt tot andere culturele domeinen. Deze artikelen kunnen gaan over informatie over de kunstvorm zelf, maar ook over bijvoorbeeld specifieke werken en producenten van de kunstvorm. Uit de analyse van Janssen (1999) bleek dat een aantal veranderingen te zien was in de berichtgeving over kunst en cultuur. De grootste veranderingen vonden plaats tussen 1965 en 1991. Literatuur en film kregen in elite kranten meer aandacht dan cabaret, terwijl musical en show in populaire kranten meer aandacht kregen dan voorheen. Wat echter, in het licht van deze thesis, een interessantere uitkomst is, is dat de berichtgeving over popmuziek in zowel populaire als elite kranten in deze jaren sterk toenam. Dit suggereert dat de status van bepaalde kunstvormen, zoals popmuziek, sinds 1965 aan verandering onderhevig is geweest en dat tevens de erkenning of culturele waarde van kunstvormen veranderlijk is.

Het media discours staat op verschillende manieren centraal in het proces van culturele legitimatie (Schmutz, 2009). Zo zetten bijvoorbeeld muziekcritici de toon als het gaat om muzieksmaak. Zij opereren als het ware als intermediairs die de meningen over en percepties van muziek en muzikanten beïnvloeden (Schmutz et al., 2010). Via zo'n mediadiscours brengen critici hun evaluaties en interpretaties over aan de lezer. Baumann (2001) analyseerde de invloed van critici op de perceptie van kunst en cultuur, en specifiek op het gebied van film. Critici beïnvloedden volgens hem hoe film werd bekeken en zorgden er volgens hem dan ook voor dat film vaker werd besproken dan kunst, voornamelijk doordat critici in hun recensies een verfijnd en interpretatiegericht discours gebruikten. Hiermee wordt bedoeld dat er veel formuleringen worden gebruikt die stof tot nadenken geven en dat er veel gebruik wordt gemaakt van metaforen. Door dit interpretatiegerichte taalgebruik werd als het ware een gelegitimeerde ideologie voor film gecreëerd, omdat het eigenlijk alleen door hoger opgeleiden werd begrepen. Buiten de impact die een mediadiscours dus kan hebben op individuele spelers binnen populaire muziek, kan het ook een ideologie bieden die de status van populaire muziek bepaald.

Zoals eerder al kort aan de orde kwam, heeft er een verschuiving plaatsgevonden in de manier waarop over kunst en cultuur geschreven wordt. Hoewel gespecialiseerde magazines, fanzines en dergelijke media ook van invloed kunnen zijn op de beeldvorming over muziek, is volgens Schmutz et al. (2010) de berichtgeving in elite kranten een betere indicator voor de bredere maatschappelijke legitimiteit. Wanneer populaire muziek bijvoorbeeld in specialiteitmagazines wordt besproken, wordt dat gezien als een lokale

legitimiteit, maar wanneer het wordt besproken in nationale kranten, representeert dat een meer algemene legitimiteit. Dit zou volgens Schmutz et al. (2010) aangeven dat populaire muziek in dat geval meer wijdverspreide acceptatie in de maatschappij heeft gegenereerd. Uit hun onderzoek blijkt dat lang niet altijd aandacht werd gegeven aan populaire muziek in kwaliteitskranten. Zij stellen dan ook dat er een toename heeft plaatsgevonden in de berichtgeving over populaire muziek in kwaliteitskranten. Vergeleken met Frankrijk en Duitsland werd in Nederland en de Verenigde Staten de grootste toename gevonden.

Niet alleen de frequentie waarin over muziek geschreven wordt zegt iets over een toename van een culturele legitimiteit, ook het woordgebruik is daar nauw aan verbonden. Volgens Bourdieu (in: Van Venrooij & Schmutz, 2010) wordt een gelegitimeerde smaak gekarakteriseerd door een esthetische dispositie, waarmee het zich distantieert van de betekenissen en referenties van het alledaagse leven. Niet gelegitimeerde smaak wordt daarentegen juist gekenmerkt door een populaire esthetica, die in tegenstellingen tot de esthetische dispositie juist de ‘continuïteit van het leven en kunst’ bevestigt. Hoe een kunstvorm culturele legitimiteit bereikt, is volgens Van Venrooij et al. (2010) afhankelijk van culturele classificatiesystemen die in een land overheersen. In Duitsland is een *high art* discours een voorwaarde om culturele legitimiteit te bereiken, terwijl in Nederland ook met het populaire discours een culturele legitimiteit bereikt kan worden. Wat precies kan worden verstaan onder populaire esthetica en artistieke esthetica staat niet vast, maar Van Venrooij et al. (2010) zetten wel een aantal criteria uiteen aan de hand waarvan zij hun data beter konden analyseren. Door de criteria namelijk uiteen te zetten, konden zij beter indiceren welke artikelen onder een populair discours vielen en welke onder een *high art* discours. In het huidige onderzoek kunnen deze criteria als leidraad dienen voor het herkennen van populaire esthetica en artistieke esthetica.

De eerste indicator die geassocieerd wordt met een *high art* discours is de nadruk op context. Wanneer de context van bijvoorbeeld een album, nummer of artiest wordt bediscussieerd, zorgt dat ervoor dat de criticus als een expert wordt gepositioneerd. Hij of zij verschaft namelijk de benodigde informatie om de muziek of de artiest te kunnen begrijpen en te waarderen. Een muziekstroming wordt bijvoorbeeld geplaatst in het licht van een bredere sociale, culturele, politieke of biografische context of een album wordt beoordeeld in de context van de geschiedenis van muziek – wat wordt gezien als een indicator voor culturele legitimiteit.

Het bespreken van de creatieve bron achter een artiest is de volgende indicator voor een artistieke esthetiek. In dit geval moet men zich afvragen of de artiest duidelijk

geïdentificeerd wordt als de creatieve drijfveer achter de muziek. Van Venrooij et al. (2010) geven daarbij het voorbeeld van een recensie van een album van een Colombiaanse zanger, die daarin beschreven wordt als een “singer-songwriter” met een “onuitputtelijke creativiteit”.

De derde indicator voor een artistieke esthetiek is het betrekken van andere hoge kunst in het artikel. Artiesten of muziek worden in dit geval vergeleken of in verband gebracht met gevestigde kunstwerken of met makers van hoge kunst. Daarbij kan men denken aan een popalbum waarop poëtische teksten zijn gebruikt, waardoor in een recensie de nadruk op die poëzie wordt gelegd. Ook minder duidelijke verbanden vallen onder deze indicator, bijvoorbeeld als een artiest wordt geprezen omdat deze geïnspireerd werd door gevestigde kunst.

De vierde en tevens laatste indicator die kan wijzen op een culturele legitimiteit is de aanwezigheid van *high art* criteria. Hiermee worden evaluatieve criteria bedoeld, gebaseerd op aspecten zoals originaliteit, innovatie, complexiteit en ambiguïteit. Ook de mate waarin de artiest of muziek serieus is valt hieronder. Tot slot vallen de intelligentie en de eventuele tijdloosheid van de artiest of de muziek onder deze criteria. Dit laatste criterium slaat op het idee dat cultureel gelegitimeerd werk tijdloos behoort te zijn.

Naast deze vier indicatoren voor een artistieke esthetica, formuleerden Van Venrooij et al. (2010) eveneens vier indicatoren voor populaire esthetica. De eerste indicator voor populaire esthetica is een negatieve houding tegenover *high art* criteria. Daarmee wordt bedoeld dat een artikel recht tegenover de eerder genoemde criteria staat, zoals: originaliteit, complexiteit, ernst en tijdloosheid.

De tweede indicator wordt de participatieve ervaring genoemd. In dit geval wordt in een artikel gericht op de mate waarin muziek de luisteraar uitnodigt om deel te nemen aan de muzikale ervaring. Hierbij zijn beschrijvingen zoals ‘opzweepend’, ‘pakkend’, ‘onweerstaanbaar’ en ‘hypnotisch’ aan de orde. De mate van amusement die de muziek levert valt ook onder deze indicator. Hier passen beschrijvingen als ‘vreugdevol’ en ‘plezierig’ bij. Tot slot valt onder deze categorie beschrijvingen van de energie of sfeer. Muziek kan in dat geval omschreven worden als ‘vurig’ of ‘energiek’. In deze categorie ligt de nadruk dus in grote mate op de ervaring van de luisteraar.

Gebruikersoriëntatie is de derde indicator voor een populaire esthetica. Een kenmerk voor deze categorie is dat er beschreven wordt voor welk type publiek de muziek bedoeld is, bijvoorbeeld voor jonge tieners. Daarnaast valt onder deze categorie het beschrijven van de functie van de muziek en de situaties waarin de muziek geschikt is. Van

Venrooij et al. (2010) geven hierbij het voorbeeld van een criticus die een album beschrijft als ‘perfecte achtergrondmuziek tijdens het maken van huiswerk of tijdens de ochtendroutine’. Belangrijk om op te merken is dat het hier dus gaat om welk soort publiek de muziek waarschijnlijk leuk zou vinden en niet om wat het publiek leuk móet vinden.

De laatste indicator voor populaire esthetica wordt door Van Venrooij et al. (2010) samengevat als ‘oraal’, ofwel mondeling. Deze beschrijving kan vrij letterlijk worden genomen, want onder deze categorie vallen metaforen die primaire smaken benadrukken, wat recht tegenover de esthetische dispositie staat. Daarbij wordt in deze categorie ook gewezen op voedsel gerelateerde referenties, zoals ‘een stem zo rokerig als een langzame barbecue’. Verder kan gedacht worden aan een metafoor zoals ‘de zoete melodie’.

De beschreven indicatoren voor populaire dan wel artistieke esthetica zullen in dit onderzoek slechts als hulpmiddel dienen voor de analyse met betrekking tot culturele legitimiteit. De criteria voor een populair en een *high art* discours zijn namelijk niet vaststaand en daarom moet niet te krampachtig vast worden gehouden aan de genoemde indicatoren. Bovendien is in sommige gevallen niet altijd sprake van een duidelijke scheiding van een populair discours en een *high art* discours, maar is soms sprake van een combinatie van de twee. Deze combinatie werd gevonden in een onderzoek naar de geschiedenis van recensies van rockmuziek en wordt ‘intermediaire esthetiek’ genoemd (Van Venrooij, 2009; Van Venrooij et al., 2010). De ontwikkeling naar een intermediaire esthetiek kan erop wijzen dat populaire muziek steeds vaker als legitiem wordt gezien en dat bovendien populair esthetische termen meer legitimiteit krijgen.

De vraag is natuurlijk of dit ook voor artikelen over dancemuziek geldt. Eerder is al beschreven dat blijkt dat berichtgeving over populaire muziek de afgelopen jaren is toegenomen, wat eventueel kan leiden tot een gelegitimeerde ideologie voor populaire muziek, al dan niet met een *high art* discours of een populair discours of juist een combinatie van de twee. Voor specifiek dancemuziek kan daar echter nog weinig over gezegd worden, omdat het een genre op zichzelf is en er nog zeer weinig onderzoek naar gedaan is. Interessant is dan ook om te onderzoeken met welk discours dance in kranten wordt besproken, of daar eventuele veranderingen door de jaren heen in terug te zien zijn en of er sprake is van een culturele legitimiteit. Dat leidt tot de eerste deelvraag die in dit onderzoek centraal staat: *Hoe is culturele legitimatie van Nederlandse dance terug te zien in de krantenberichten?*

3.3. Morele paniek

Toen dance in 1988 in Nederland doorbrak, was dat als een soort muzikale revolutie; de computer kwam aan de macht. Echter, volgens Van Bergen (2013) werden de dj's in 1988 bestempeld als de verspreiders van 'de terreur van het niets'. In die tijd had niemand kunnen denken dat de Nederlandse dj's later zouden uitgroeien tot een van de belangrijkste dance exporteurs ter wereld.

Negatieve berichtgeving omtrent nieuwe muziekstromingen en jeugdculturen is vaker te zien geweest bij eerder opgekomen muziekstromen en jeugdculturen. Eens in de zoveel tijd bestaat er een periode van een zogeheten 'morele paniek' (Cohen, 2002). Afwijkende of extreme groepen jongeren worden dan afgeschilderd als gevaarlijk en worden gezien als direct gevaar voor de maatschappelijke normen en waarden (Verhagen, 2000). Deze paniek komt voort uit een "culture of fear" (Goode & Ben-Yehuda, 2010). Angsten binnen zo'n cultuur zijn vaak ongegrond en gebaseerd op overdreven waarnemingen en berichtgevingen van dreigingen of gevaar. Het geweld op scholen neemt bijvoorbeeld af, maar toch wordt de angst voor het geweld gestimuleerd – voor een groot deel door de manier waarop media erover berichten. Morele paniek wordt op eenzelfde manier in gang gezet. Nieuwe stromingen, zoals muziekstromen of jeugdculturen, worden door massamedia vaak gedefinieerd als bedreiging voor de maatschappij (Cohen, 2002). De afwijkende stroming wordt dan ook gepresenteerd als een stereotype, waarbij vooral negatieve relaties worden gelegd. Zo wordt de nieuwe stroming in verband gebracht met drugsgebruik of agressie en geweld. De leden van de groep worden als het ware afgeschilderd als volksduivels, ofwel als zichtbare voorbeelden van hoe men niet zou moeten zijn of leven (Cohen, 2002). Deze morele paniek was bijvoorbeeld ook te zien bij de rockers en punks van na de Tweede Wereldoorlog.

Bij het ontstaan van zo'n morele paniek speelt de pers een grote rol. Zoals eerder besproken is, ontstaat een bepaalde beeldvorming door de manier waarop media over gebeurtenissen berichten. De media kunnen een eenzijdig beeld van een verhaal schetsen en bijvoorbeeld focussen op negatieve aspecten. "De pers beschrijft niet louter de werkelijkheid; omwille van de nieuwswaarde creëert zij die ook" (Verhagen, 2000, p. 305). Sommige dreigingen blijken volledig imaginair te zijn, maar in de meeste gevallen is de morele paniek wel degelijk ergens op gebaseerd (Goode et al., 2010). De omvang van de paniek is echter vaak niet in verhouding met de daadwerkelijke dreiging. Uiteraard heeft een maatschappij de morele plicht om zichzelf te beschermen tegen gevaar, maar niet alle beweringen daarover zijn geheel realistisch of gerechtvaardigd. Zodoende blijft de periode

van morele paniek doorgaans niet eindeloos aanhouden. Vaak wordt na verloop van tijd de ophef minder en worden er ook andere (positieve) kanten van de nieuwe stroming belicht. Nieuwe stromingen maken dus een bepaalde ontwikkeling door, waarbij verschillende fases doorlopen worden.

Of dit voor de Nederlandse dance ook geldt, is moeilijk vast te stellen doordat er nog weinig onderzoek gedaan is naar de berichtgeving over de opkomst en ontwikkeling van deze muziekstroming. Er is echter wel onderzoek gedaan naar andere muziekstromingen, waarvan één nauw aansluit bij deze thesis. Verhagen (2000) onderzocht namelijk of het imago van gabbers een soortgelijke ontwikkeling doormaakte als ook het geval was bij jeugdculturen uit het verleden. Uit het onderzoek bleek dat gabbers in de beginperiode van de gabbertijd, namelijk in 1991 tot 1991, vooral gelinkt werden aan XTC, geweld en overdreven saamhorigheidsgevoel. Na 1992 was te zien dat de media een nog duidelijker stereotype gabber neerzette, met een vaste outfit bestaande uit Australian trainingspakken en Nike Air Max schoenen. Nog steeds werd de gabbercultuur in die periode niet los gezien van XTC en kranten berichtten regelmatig over zaken als ziekenhuisopnames door XTC en bezweten feestgangers. Daarnaast was racisme een veel voorkomend onderwerp. In maar liefst drie van de vier artikelen in 1995 werden gabbers met racisme geassocieerd. Eind 1996 ontstond er volgens Verhagen (2000) echter verzet tegen de eenzijdige berichtgeving ten opzichte van de gabbercultuur. Er kwam steeds meer ruimte voor het beeld van gabbers als mainstream jongeren. Zo werd er bijvoorbeeld meer aandacht gegeven aan het innerlijk van de gabbers, die volgens de kranten ook lief, onzeker, aardig en sociaal konden zijn. Verhagen (2000) concludeert dan ook dat de geschiedenis zich inderdaad herhaalt en dat de theorie over morele paniek wel degelijk van toepassing is op de ontwikkeling van de gabbercultuur.

Buiten het hierboven genoemde onderzoek naar gabbers, is naar de representatie van dance in kranten nog weinig onderzoek gedaan. Uit de feitelijke informatie die over de muziekstroming bekend is (zie hoofdstuk 2), blijkt overigens wel dat ook dance zich heeft ontwikkeld van een *underground* cultuur naar een meer *mainstream* cultuur, waarbij onder andere de exportwaarde van de muziek centraal staat. Hoe hier daadwerkelijk over bericht werd door de media, en of er ook sprake was van een zichtbare morele paniek in kranten tijdens de beginperiode van dance, is nog een open vraag. Om hierover meer duidelijkheid te verschaffen, wordt daar in dit onderzoek aandacht aan besteedt. De deelvraag die daarbij als leidraad dient, is de volgende: *Hoe is morele paniek terug te zien in de wijze waarop dance wordt gerepresenteerd in kranten?*

3.4. Geografische aspecten

Een derde thema dat centraal staat in de literatuur met betrekking tot muziek is het geografische aspect. Dit thema houdt verband met culturele globalisering. Janssen, Kuipers & Verboord (2008) beschrijven culturele globalisering als de in toenemende transnationale uitwisseling van goederen, personen en ideeën. De groeiende wereldwijde onderlinge afhankelijkheid en het bewustzijn daarvan is soms een uitdaging voor nationale staten en tevens voor instellingen of bedrijven. Door de globalisering richten instellingen zich niet langer alleen op nationale markten, maar juist ook op internationale markten. Door de toename van globalisering verandert niet alleen het beleid van bedrijven, ook de berichtgeving in de media is aan verandering onderhevig (Janssen et al., 2008). De mate waarin nadruk gelegd wordt op nationale of juist internationale aspecten kan dus in de laatste jaren veranderd zijn. Vooral in relatie tot dance is het van belang om te onderzoeken of zich daarin veranderingen hebben voorgedaan. De Nederlandse dance heeft immers in de loop der jaren steeds meer succes behaald in zowel binnenland als buitenland en daarom is het interessant om te bekijken op welke manier lokale en internationale aspecten naar voren komen in de berichtgeving over dance. Enerzijds kan bijvoorbeeld de nadruk gelegd worden op de eigen cultuur, anderzijds kunnen juist de internationale aspecten van de Nederlandse dance benadrukt worden.

Waar die nadruk op gelegd wordt, kan per muziekgenre verschillen. Uit een onderzoek naar *framing* van hiphopmuziek door critici in kranten, werd in 80 procent van de artikelen gerefereerd naar plaats (Cheyne & Binder, 2010). Daarbij werd gerefereerd naar microlocaties, zoals “Parijse *banlieux*”, en naar steden, zoals “Chicago”. Doordat rap eind jaren 90 steeds meer een wereldwijd fenomeen werd, werden geografische termen, zoals “Europa” en “Zuid-Amerika”, ook steeds meer door schrijvers gebruikt om de internationale verspreiding te benadrukken. Verder bleek uit het onderzoek dat critici hun oordeel wat betreft hiphop, in het licht van plaats, vooral baseerden op drie criteria. Het eerste criterium dat gebruikt werd is dat rap aan een plaats verbonden moet zijn om als betekenisvol te worden gezien. Het tweede is dat “getto’s” centraal staan in de zinvolheid van hiphop. Tot slot worden internationale aspecten gezien als politiek en esthetisch belangrijker dan Amerikaanse scènes.

Wat hieruit naar voren komt is dat bij op plaats gebaseerde criteria, wederom een bepaalde totstandkoming van een culturele legitimiteit naar voren komt. De beoordeling door critici wordt daarbij beïnvloed door de plaats waaraan muziek is verbonden, waardoor brede smaakpatronen dus geassocieerd worden met de productiecontext (Cheyne et al.,

2010). Daarbij bestaat een impliciete classificatie van plaatsen, waardoor de ene plaats hoger in die classificatie staat dan een andere plaats (Janssen et al., 2008). Het belang van een bepaalde plaats hangt samen met de mate van betekenis van de culturele productie van zo'n plaats. Dit was ook al te zien in het onderzoek naar hiphop, waarbij critici rap uit getto's als zeer betekenisvol zagen. De manier waarop dat gedaan wordt kan overigens per land verschillen (Van Venrooij & Schmutz, 2009; Van Venrooij, 2011). Zo kunnen bijvoorbeeld getto's als betekenisvol worden gezien door Amerikaanse critici, terwijl daar in Nederland wellicht juist negatieve kritiek aan verbonden is.

Een plaats die een centrale positie heeft binnen de culturele classificatie, heeft vaak een grote hoeveelheid producenten en mediators, bijvoorbeeld theaters, scholen en studio's (Janssen et al., 2008). Daardoor heeft zo'n centrale plaats genoeg middelen om nog meer te produceren op cultureel gebied, wat weer leidt tot een hogere culturele status. De culturele standaard wordt als het ware gezet door zulke centrale plaatsen. Dat zorgt ervoor dat bepaalde plaatsen of landen een hoge centrale culturele positie hebben binnen verschillende culturele industrieën (Janssen et al., 2008). Zo hadden de Verenigde Staten al in 1955 een hoge status bereikt op het gebied van film, muziek en boeken en is Frankrijk in de loop der jaren juist een steeds minder belangrijke rol gaan spelen op cultureel vlak.

Nederland staat zowel in eigen land als in het buitenland bekend om de grote bijdrage in de dance-industrie en is, zoals al eerder genoemd, een belangrijk Nederlands exportproduct. Interessant is om te bekijken in welke mate er belang wordt gehecht aan bepaalde plaatsen in de berichtgeving over Nederlandse dance. Wordt de nadruk juist gelegd op lokale aspecten van de Nederlandse dance of wordt juist meer belang gehecht aan het succes in het buitenland, bijvoorbeeld het succes van de Nederlandse dj's in de Verenigde Staten? Immers, Amerikaanse invloeden zijn in Nederland al populair sinds 1960 (Achterberg, Heilbron, Houtman & Aupers, 2011). Om meer inzicht te krijgen in de rol van plaats in de berichtgeving over Nederlandse dance, is de derde en tevens laatste deelvraag opgesteld: *Welke rol spelen geografische aspecten in de representatie van de Nederlandse dance in kranten?*

3.5. Sensitizing concepts

Naar aanleiding van de literatuur die in dit hoofdstuk is besproken, zijn een aantal richtinggevende concepten naar voren gekomen. Deze begrippen geven richting aan de analyse die in dit onderzoek wordt uitgevoerd, daarom worden ze ook wel *sensitizing concepts* genoemd. Deze concepten zijn afgeleid uit de theorie en er wordt van verwacht

dat ze terug te zien zijn in het analysemateriaal. In het licht van culturele legitimiteit geven de besproken indicatoren van Van Venrooij et al. (2010) voor een populair discours of een *high art* discours richting aan de analyse. Deze criteria kunnen zodoende als leidraad dienen voor het herkennen van elementen in de artikelen die wijzen op een bepaald discours. In het licht van de deelvraag met betrekking tot morele paniek zal gelet worden op *sensitizing concepts* als stereotypering en het trekken van negatieve relaties. Tot slot zal in het licht van de deelvraag met betrekking tot geografische aspecten gekeken worden naar internationale en nationale aspecten.

Ondanks deze richtinggevende concepten, zal met een open blik naar de data gekeken worden en daardoor kunnen ook andere thema's in de data naar voren komen. Een belangrijk kenmerk van *sensitizing concepts* is dan ook hun open karakter (Hijmans, 2006). Verwacht wordt echter dat de codes die in tijdens de analyse naar voren zullen komen, in de meeste gevallen in verband zullen staan met de richtinggevende concepten.

4. Methode

4.1. Onderzoeksmethode

In dit onderzoek wordt geanalyseerd hoe de Nederlandse dance in kranten wordt gerepresenteerd. Daarbij wordt gekeken of er door de jaren heen een verandering heeft plaatsgevonden in de manier waarop kranten over dit genre schrijven. Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van een kwalitatieve inhoudsanalyse. De reden dat in dit onderzoek voor een kwalitatieve inhoudsanalyse is gekozen, is omdat betekenissen een centrale rol spelen in de hoofd- en deelvragen die tijdens de analyse worden gehanteerd. Zodoende wordt een inhoudsanalyse gehanteerd om gestructureerd (achterliggende) betekenissen in mediateksten te registreren. Deze onderzoeksmethode is verkozen boven een kwantitatieve methode, omdat betekenisstructuren omtrent de representatie van dance in kwaliteitskranten nog onbekend zijn. Er is nog weinig onderzoek naar dit onderwerp gedaan, waardoor de analyse merendeels explorerend van aard is. Aan de hand van een kwalitatieve analyse kan met een open vizier naar de data gekeken worden. Overigens zal daarbij de literatuur, zoals eerder besproken in het theoretisch kader, als handvat dienen, zodat tijdens de analyse op specifiekere aspecten gericht kan worden.

Kwalitatieve inhoudsanalyse wordt gekenmerkt door een intensieve studie van documenten (Wester, 2006) en in dit geval zal deze studie de analyse van krantenartikelen zijn. Door krantenartikelen te analyseren, kan achterhaald worden welke patronen en thema's in de artikelen over de Nederlandse dance naar voren komen en op die manier zal een recente journalistieke cultuur achterhaald kunnen worden (Wester, 2006). Op die manier kan geïndiceerd worden of er eventuele verschuivingen zijn door de jaren heen binnen de thema's die in verband worden gebracht met dance.

4.2. Analyse materiaal

De krantenartikelen die geanalyseerd worden, komen uit de periode 1990 tot en met 2013. Deze periode omvat de opkomst van dance in Nederland tot het heden. Om een zo breed en betrouwbaar mogelijk beeld te krijgen van de representatie van dance in kranten, bevat de data algemene nieuwsberichten, maar ook interviews, historische beschrijvingen en recensies.

Om een representatieve dataverzameling te verkrijgen en om daarnaast de deelvragen te kunnen beantwoorden is ervoor gekozen om twee kranten te analyseren,

namelijk het NRC Handelsblad en de Volkskrant. Deze kranten hebben een relatief grote oplage en worden nationaal gedistribueerd, waardoor de artikelen een representatief beeld kunnen geven van de informatie die Nederlandse lezers via kranten tot zich nemen. Het NRC Handelsblad en de Volkskrant zijn kranten die zich vooral richten op hoger opgeleiden en worden gezien als twee van de Nederlandse kwaliteitskranten (Hemels, 1981; Van Vree, 1996; Janssen, 1999). Er is voor een focus op deze kranten gekozen, omdat berichtgeving in elite kranten een betere indicator is voor een maatschappij brede legitimiteit (Schmutz et al., 2010). De artikelen in deze kranten worden namelijk geschreven door en voor de maatschappelijke elite, waardoor ze een grote invloed hebben op de culturele legitimiteit van kunst en cultuur (Deephouse & Suchman, 2008). Zoals ook al in het theoretisch kader naar voren kwam, wordt de bespreking van populaire muziek in media als specialiteitsmagazines en fanzines gezien als een zogeheten lokale legitimiteit, terwijl de bespreking van populaire muziek in kwaliteitsmedia wordt gezien als een meer algemene legitimiteit (Schmutz et al., 2010). Elite kranten hebben dus meer invloed op de totstandkoming of afbraak van culturele legitimiteit dan populaire kranten.

Kwaliteitsmedia zijn dan ook in veel gevallen agendabepalend voor minder prestigieuze media (Deephouse et al., 2008).

De artikelen zijn verzameld via LexisNexis. Dit is een database waarin krantenartikelen gevonden kunnen worden op bepaalde zoektermen. In de periode 1990-1994 is gebruik gemaakt van de volgende zoekstring: house AND LENGTH>400 AND NOT(ballet) AND NOT(film) AND NOT(theater) AND NOT(jazz) AND NOT(urban dance squad) AND NOT(orient house) AND NOT (house of cards). Na deze eerste periode, dus vanaf het jaar 1995, is de term 'house' in de zoekstring vervangen door de term 'dance'. Deze keuze is gemaakt, omdat in de eerste jaren nog de term house als paraplueterm werd gebruikt, terwijl in latere jaren in alle artikelen waarin house werd genoemd, ook de term dance voorkwam.

Om relevante artikelen uit het NRC Handelsblad en de Volkskrant te selecteren, is een steekproef gebruikt. Hiertoe is gekozen voor een theoretische steekproef. Anders dan bij een random steekproef, waarbij resultaten generaliseerbaar moeten zijn over een populatie, is in dit onderzoek juist het doel om een bepaald fenomeen te analyseren. De artikelen zijn daarom geselecteerd op hoe "informatierijk" ze zijn (Onwuegbuzie & Leech, 2007). Dat wil zeggen dat specifiek de berichtgeving over dance geanalyseerd wordt en daartoe zijn uitsluitend artikelen gezocht en geanalyseerd die verband houden met dat onderwerp. Uiteindelijk voldeden 138 artikelen aan die eisen.

Tabel 4.1. *Aantal relevante bronnen per krant per periode*

	NRC Handelsblad	De Volkskrant	Totaal
1990-1994	17	-	17
1995-1999	15	9	24
2000-2004	22	21	43
2005-2009	10	12	22
2010-2013	23	9	32
Totaal	87	51	138

In de periode 1990-1994 is het aantal artikelen vrij schaars, omdat met LexisNexis in het geval van de Volkskrant niet verder terug te zoeken is dan het jaar 1995. De artikelen uit 1990-1994 zijn dus uitsluitend afkomstig uit het NRC Handelsblad. Daarnaast is te zien dat de periode 2000-2004 veruit de meeste relevante resultaten gaf: 43 artikelen houden verband met dance. Ook voor de periode 2010-2013 zijn relatief veel relevante artikelen gevonden. Deze periode omvat slechts drie jaar, waar de andere periodes vijf jaar omvatten, maar er zijn toch maar liefst 32 artikelen gevonden die verband houden met dance. De periodes 1995-1999 en 2005-2009 lopen ongeveer gelijk op, met 24 en 22 artikelen.

Omdat het aantal artikelen vanwege een tijdslimiet nog te groot was en over de periode een gelijke verdeling dient te zijn, is vervolgens verder op lengte en relevantie geselecteerd. Zo zijn zoveel mogelijk artikelen geselecteerd waarin Nederlandse dance centraal staat, in plaats van dance uit andere landen. Ook is een selectie gemaakt uit de artikelen die vrijwel hetzelfde onderwerp behandelden, wanneer bijvoorbeeld een aantal artikelen in dezelfde week over Dance Valley of het Amsterdam Dance Event berichtten. Door deze selectie zijn uiteindelijk 47 artikelen overbleven voor nadere analyse. De verdeling van de artikelen over alle periodes is in onderstaande tabel te zien.

Tabel 4.2. *Aantal relevante bronnen per krant per periode voor analyse*

	NRC Handelsblad	De Volkskrant	Totaal
1990-1994	7	-	7
1995-1999	5	5	10
2000-2004	5	5	10
2005-2009	5	5	10
2010-2013	5	5	10
Totaal	27	20	47

4.3. Analyseproces

In dit onderzoek wordt een thematische analyse gehanteerd. Thematische analyse is een proces dat gebruikt kan worden voor de codering van kwalitatieve informatie (Boyatzis, 1998). Door gebruik te maken van coderingen, kunnen bepaalde patronen en thema's die in de krantenberichten voorkomen worden blootgelegd. Op die manier kan een overzicht worden gekregen over de ruwe data. Tijdens de analyse zullen een aantal stappen doorlopen worden, namelijk: *open coding*, *axial coding* en *selective coding* (Boeije, 2009). Deze stappen worden hieronder nader toegelicht.

4.3.1. Open coding

Open coding, ofwel open codering, is een verkennende fase in het analyseproces, waarbij de data wordt onderzocht, vergeleken, geconceptualiseerd en gecategoriseerd (Boeije, 2009). Open codering ondersteunt de thematische aanpak doordat de teksten in fragmenten worden opgebroken, waardoor de fragmenten met elkaar vergeleken kunnen worden en ingedeeld kunnen worden in groepen met een overlappend thema. Dat betekent dat, tijdens het proces van de open codering, zoveel mogelijk trefwoorden en thema's worden geplaatst bij de tekstsegmenten. Boeije (2009) beschrijft een aantal stappen binnen het proces van open codering. Deze stappen bieden een handvat die tijdens de open codering aangehouden zal worden. Eerst dient het gehele document gelezen te worden. Daarna moet de tekst regel voor regel herlezen worden om het begin en het eind van een fragment te bepalen. Op die manier kan vastgesteld worden waarom het fragment een betekenisvol geheel is en of het fragment relevant is voor het onderzoek. Vervolgens kan een passende

naam voor het fragment bepaald worden, ook wel een code genoemd. De code kan dan aan het tekstfragment worden toegewezen. Op dezelfde manier worden alle relevante fragmenten gecodeerd. Tot slot kunnen de verschillende fragmenten met elkaar vergeleken worden, zodat fragmenten die aan hetzelfde thema refereren, dezelfde code krijgen.

4.3.2. Axial coding

De tweede stap in de analyse is de *axial coding*, ofwel axiale codering. Tijdens de axiale codering worden de codes die tijdens de open codering zijn bepaald, onderworpen aan een eerste ordening. Tijdens deze stap kunnen categorieën worden gerelateerd aan subcategorieën, eigenschappen en dimensies van categorieën kunnen gespecificeerd worden en er kan meer samenhang worden gevonden tussen de data (Boeije, 2009). Er zullen daartoe koppelingen tussen trefwoorden worden gemaakt en de trefwoorden kunnen op die manier geordend worden rond een centraal onderwerp. Deze stap biedt inzicht in de dominante thema's. Ook voor dit proces beschrijft Boeije (2009) een aantal stappen die als leidraad zullen dienen tijdens de axiale codering. De eerste stap in dit proces is bepalen of de codes die tot nu toe gebruikt zijn, de thema's in de data voldoende dekken. Er dienen nieuwe codes verzonden te worden wanneer dat nodig is. Vervolgens moet worden gecontroleerd of elk fragment correct gecodeerd is. Wanneer synoniemen gebruikt zijn, kan gekozen worden voor de meest passende code en kunnen de categorieën samengevoegd worden. Daarna dienen de fragmenten die toegeschreven zijn aan een bepaalde code bekeken te worden, zodat onderlinge verschillen en overeenkomsten vastgesteld kunnen worden. Wanneer dat nodig is, kan een onderverdeling gemaakt worden. Ook kan bepaald worden of er hoofdcodes en subcodes zijn en zodoende kunnen de subcodes bij de hoofdcodes gevoegd worden. Tot slot moet gekeken worden of er een duidelijke beschrijving van de code mogelijk is aan de hand van de fragmenten. Als dat niet het geval is, dienen er meer data te worden gezocht.

4.3.3. Selective coding

De laatste stap in het analyseproces is de *selective coding* (selectieve codering). In deze fase wordt gekeken naar verbanden tussen de categorieën, zodat duidelijk wordt wat er nu eigenlijk gebeurt in de krantenartikelen. In deze fase wordt duidelijk welke thema's herhaaldelijk terug komen in de artikelen en wat de belangrijkste boodschap is die daarin naar voren komt. Daarnaast kan gekeken worden hoe verschillende thema's zich tot elkaar verhouden. Aan de hand van die bevindingen kunnen de resultaten gerapporteerd worden.

4.4. Betrouwbaarheid en validiteit

Hoewel in kwalitatief onderzoek in vergelijking met kwantitatief onderzoek vrij veel ruimte is voor de interpretatie van de onderzoeker, wordt ook aan kwalitatief onderzoek de eis gesteld dat de betrouwbaarheid en validiteit zo hoog mogelijk zijn, zodat het onderzoek navolgbaar is. Betrouwbaarheid zegt iets over een goede uitvoering van het onderzoek en validiteit doelt op de deugdelijkheid van de opzet van het onderzoek.

Bij kwantitatief onderzoek wordt vertekening van de onderzoeksresultaten voorkomen door de rol van de onderzoeker te minimaliseren. Omdat in kwalitatief onderzoek juist de interpretatie van de onderzoeker een belangrijke rol speelt, wordt niet geprobeerd de rol van de onderzoeker uit te schakelen, maar wordt vertekening van de onderzoeksresultaten tegengegaan door die rol zo zichtbaar mogelijk te maken (Van Zwieten & Willems, 2004). Hiertoe is in de voorgaande paragrafen zo duidelijk mogelijk beschreven op welke manier de analyse heeft plaatsgevonden. Zo is duidelijk hoe het onderzoeksproces verlopen is en hoe deze herhaald kan worden.

Anders dan bij kwantitatief onderzoek kunnen bij herhaling van hetzelfde kwalitatieve onderzoek de resultaten iets van elkaar verschillen. Dit is te wijten aan het feit dat onderzoekers nu eenmaal van elkaar verschillen en zij de data daardoor op sommige punten anders bekijken of interpreteren. Echter, uit de resultaten worden in principe dezelfde conclusies getrokken doordat bepaalde relevante thema's in het licht van de onderzoeksvragen onvermijdelijk naar voren komen. Om hier zeker van te zijn, worden tijdens het onderzoek technieken toegepast die de betrouwbaarheid en geldigheid onderbouwen. Dit houdt in dat controleprocedures zoals triangulatie en replicatie worden toegepast (Wester, 2006; Wester, 2004). Triangulatie houdt in dat patronen worden vastgesteld of conclusies worden getrokken met behulp van verschillende methodes of onderzoekers. Replicatie betekent de continue herhaling van de waarneming, analyse of codering. In dit licht zijn in dit onderzoek gevonden thema's voortdurend onderling met elkaar vergeleken binnen artikelen, maar ook tussen artikelen. Ook zijn thema's binnen verschillende periodes (zie paragraaf 4.2.), type artikelen en met betrekking tot verschillende artiesten met elkaar vergeleken. Deze techniek heeft tot gevolg dat thema's soms zijn bijgesteld of verwijderd. Dit cyclische proces van lezing, vergelijking en reflectie zorgt ervoor dat uiteindelijke gevonden thema's goed aansluiten bij het onderzoeksmateriaal waarover de analyse is uitgevoerd. De stapsgewijze procedure zorgen, ondanks het interpretatieve karakter, voor sturing, waardoor navolgbaarheid wordt bevorderd (Wester, 2004).

Validiteit omvat het risico dat tijdens het onderzoek niet is geanalyseerd wat men wilt analyseren (Van Zwieten et al., 2004). De vraag is hierbij of de onderzoeker inderdaad datgene heeft onderzocht wat hij of zij beweert te hebben onderzocht. Dit is in mindere mate een probleem bij kwalitatief onderzoek, omdat door het open karakter ervan, vrijwel alle informatie relevant is. Uiteraard is wel gekozen voor een bepaalde focus, om niet het risico te lopen dat de data over geheel andere onderwerpen zou gaan. Dit is gedaan aan de hand van de eerder beschreven zoekstrings en vervolgens de theoretische steekproef, waarbij een doelgerichte selectie plaatsvond op grond van theoretische overwegingen. Verder dient bij kwalitatief onderzoek voorzichtig worden omgegaan met conclusies. Echter, er kunnen wel degelijk bepaalde conclusies getrokken worden. Immers, bij kwalitatief onderzoek worden persoonlijke kwaliteiten als waarneming, communicatie en interpretatie niet uitgeschakeld, maar juist gericht ingezet. Met de maatregelen die zijn genomen om de betrouwbaarheid en validiteit zo groot mogelijk te maken, kunnen resultaten wel degelijk generaliseerbaar zijn. In het resultatenhoofdstuk is daartoe veelvuldig gebruik gemaakt van citaten uit de data, zodat de lezer kan zien dat de resultaten er daadwerkelijk zijn en zodat de lezer in staat wordt gesteld de resultaten en conclusies zelf te beoordelen (Van Zwieten et al., 2004).

5. Bevindingen

Naar aanleiding van de analyse, zijn enkele dominante thema's binnen de berichtgeving van dance naar voren gekomen. Daarbij zijn een aantal algemene ontwikkelingen te zien, die in de eerstvolgende paragraaf besproken worden. Centraal in deze algemene ontwikkeling staan thema's als de nieuwe rol van de dj, het gebruik van XTC en het toenemende succes van de Nederlandse dance industrie in het buitenland. In de daarop volgende paragraaf zal worden ingegaan op de thema's die in verband staan met culturele legitimiteit. Onderwerpen die daarbij naar voren komen zijn stereotypering, participatieve ervaring en tot slot context en creativiteit. In de laatste paragraaf van dit hoofdstuk worden de thema's besproken die onder geografische aspecten vallen. Hierbij staan twee thema's centraal, namelijk: nationaal versus internationaal succes en nuchterheid versus sterrenstatus.

5.1. Algemene ontwikkeling

5.1.1. De nieuwe rol van de dj

Hoewel de house-beweging al vanaf eind jaren 80 opkwam in Nederland, loopt de LexisNexis database terug tot 1990 en zodoende kan de analyse daar pas beginnen. Het eerste artikel dat aan analyse onderworpen is komt dan ook uit januari 1991, afkomstig uit het NRC Handelsblad en getiteld "De dj's blijven de sterren van de house". House, zoals dance in deze periode nog bekend staat, wordt in de jaren 1990-1994 nog echt gezien als een nieuwe beweging en als een jeugdcultuur. De kenmerken van deze housecultuur, bijvoorbeeld de centrale rol van de dj op feesten en het gebruik van drugs, zijn dan ook veel genoemde thema's in deze periode.

Dat de nieuwe rol, namelijk die van een belangrijke artiest in plaats van slechts een plaatjesdraaier zoals dat voorheen het geval was, uitgebreid toegelicht wordt, geeft aan dat dit als iets vrij ongewoons wordt gezien. Ook de manier waarop elektronische muziek tot stand komt, is nieuw. De combinatie van de nieuwe rol van de dj en de manier waarop de muziek gemaakt wordt, zorgt soms voor enigszins sceptische berichtgeving. Onderstaand voorbeeld toont een fragment uit een zeer cynisch artikel. Dit is vooral terug te zien in de uitspraak "jatwerk dus" en het cynische "een discjockey (...) is daarmee een kunstenaar geworden".

"Op een houseparty is het publiek willoos overgeleverd aan de machinaties van de discjockey. De discjockey of all people! Vroeger was dat iemand die de plaatjes draaide.

Een goeie was de hele nacht in de weer met twee draaitafels en dozen vol met singletjes. Een slechte zette Atom Heart Mother op of Stairway to heaven en ging twintig minuten aan de bar zitten hijsen. Maar nu schijnt een discjockey zijn eigen muziek te genereren via computergestuurde samplotechnieken (jatwerk dus) en is daarmee een kunstenaar geworden, die aanspraak op recensies maakt.”

Uit: NRC Handelsblad, 21 januari 1993

Echter, niet in alle artikelen wordt de productie van elektronische muziek negatief aan bod gebracht. Vaker wordt deze ontwikkeling op een neutrale toon beschreven. Daarbij wordt de tweeledige verandering van de rol van de dj besproken, namelijk die van de “ster van de avond”, en die van producer van de muziek. Beide ontwikkelingen komen in de volgende fragmenten aan bod:

“Zo zijn de discjockeys de 'sterren' van de house geworden; de draaitafels staan goed in het zicht, zodat het publiek hun verrichtingen kan volgen, ze worden toegejuicht en krijgen applaus, ze hebben groupies en artiestennamen, als Crazy Shaun of K. C. Funkadelic.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 januari 1991

“Een opvallende nieuwe ontwikkeling binnen de house is dat het in veel gevallen de discjockeys zijn die de muziek blijken te maken. De sterposities die dj's sinds de house-trend toch al innamen, is nu tweeledig: niet alleen wordt roem verkregen met het draaien van de juiste plaat op het juiste moment, dat kan nu ook nog de eigen plaat zijn.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 juni 1993

Hoewel dus vaker op een neutrale toon dan op een negatieve toon wordt gesproken over de nieuwe rol van de dj, is het wel opmerkelijk dat het thema zo vaak wordt behandeld. Dit geeft aan dat het iets losmaakt bij mensen en het een opvallende vernieuwing in de uitgaanscultuur is, die in de berichtgeving meerdere malen wordt benadrukt.

5.1.2. XTC als huisdrug

In de berichtgeving in de periode van 1990 tot en met 1994 wordt de nadruk gelegd op de nieuwe aspecten binnen het uitgaansleven die de housecultuur met zich mee brengt. Hiertoe wordt vaak een beschrijving gegeven van hoe het er op een houseparty aan toegaat. Daarbij wordt in de meeste artikelen een verband gelegd met XTC, de drug die met de opkomst van house populair werd. Om aan te geven hoe aanwezig dit thema is: in maar liefst 5 van de 7 artikelen uit deze periode wordt XTC genoemd. Wat opvalt, is dat er

eigenlijk niet veel meer wordt gedaan dan de drugs te noemen, met eventueel een uitleg van wat het effect ervan is. Er worden bijvoorbeeld geen uitspraken gedaan over het gevaar van de drugs of het aantal ongevallen dat ermee gepaard is gegaan. Het gebruik wordt geconstateerd, maar er wordt geen oordeel over gegeven, zoals ook in deze fragmenten te zien is:

“En er is ook een huis-drug: ecstasy (XTC), een pilletje dat de aanrakingsdrang vergroot en net genoeg opwekkende middelen bevat om het dansen zo lang vol te houden.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 januari, 1991

“Aanvankelijk voorbehouden aan een avantgardistische scene met illegale feesten en een nieuwe chemische drug, XTC, is een vrijdagavondje 'housen' nu vaste prik voor tienduizenden “gewone” jongeren.”

Uit: NRC Handelsblad, 21 augustus 1992

Ondanks de neutrale toon ten opzichte van het XTC-gebruik, blijkt uit de berichtgeving dat er vanuit de maatschappij wel verzet was tegen de nieuwe muziekstroming en de bijbehorende cultuur. In de berichtgeving wordt echter slechts verslag gedaan van de tegenbewegingen van de housecultuur. Er wordt dus niet zozeer door de krant zelf een negatief imago van de house neergezet. De krant reflecteert juist op de negatieve reacties op de muziek:

“Bijna werd ook het grootste house-feest dat ooit gegeven is, de Rave of the 90's, drie dagen van tevoren afgelast. Maar gelukkig waren de problemen met de autoriteiten (en geldschietters) tijds opgelost en konden zesduizend mensen in de Ahoy'-hal in Rotterdam dansen van tien uur zaterdagavond tot negen uur de volgende ochtend.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 januari 1991

“Met de populariteit komen ook de protesten. Twee weken geleden riep de werkgeversorganisatie Koninklijke Horeca Nederland in een brandbrief aan de gemeente Amsterdam op tot harde actie tegen illegale housefeesten in gehuurde loodsen en oude fabrieken. (...) Volgens dj Per is op lokaal niveau nu wel degelijk sprake van repressie. 'Pas nog heeft de politie op het nippertje een feest verboden. Staan er wel mooi vierduizend mensen op straat.'”

Uit: NRC Handelsblad, 7 maart 1992

Wat hieruit naar voren komt is dat er in de maatschappij wel een bepaalde weerstand was tegen house, maar dat deze niet in stand werd gebracht of gehouden door de berichtgeving in de krant. Zoals ook in bovenstaande fragmenten is te zien, wordt juist een contrast geschetst met enerzijds de populariteit van de muziek en anderzijds de repressie die de stroming te verduren heeft. De krant speelt een vrij neutrale rol en reflecteert op de populariteit en repressie van dance. Dit laatste komt niet overeen met de beschrijving van morele paniek van Verhagen (2000) en Cohen (2002), die stellen dat juist massamedia de nieuwe muziekstromen en jeugdculturen afschilderen als een bedreiging voor de maatschappij en op die manier morele paniek in stand houden of stimuleren. Dit verschil kan verklaard worden door het feit dat Verhagen (2000) slechts naar één subgenre heeft gekeken en bovendien een analyse heeft uitgevoerd over meer kranten. In de conclusie zal deze kwestie nog nader worden behandeld. Overigens wordt dance nog steeds vaak met drugs in verband gebracht, wat een kenmerk is dat door Cohen (2002) geassocieerd wordt met morele paniek.

5.1.3. A State of Trance

Waar het in de jaren 1990 tot en met 1994 vooral draait om de opkomst van de nieuwe muziekstroming en de (illegale) feesten die gehouden worden, is in de jaren 1995 tot en met 1999 een toename van berichtgeving over festivals te zien. Het blijkt een voorbode voor de omslag die vanaf eind 1999, begin 2000 plaatsvindt. In de periode 2000 tot en met 2004 is namelijk een duidelijke verandering te zien in de thema's die omtrent dance aan bod komen. Met het succes van de nieuwe stroming binnen dance, namelijk trance, wordt opvallend meer aandacht gegeven aan het succes van Nederlandse dj's en organisatoren in het buitenland. Daarnaast komen er voor het eerst cijfers uit onderzoeken over de marktwaarde van de Nederlandse dance naar buiten, waardoor hier in veel artikelen de nadruk op ligt.

“Nederlandse producties doen het opvallend goed in de Britse trance-golf. Niet alleen Ferry Corsten heeft naam gemaakt, maar ook dj Jean (The Launch, onlangs bovenaan de Britse hitlijsten) en dj Jurgen (Better of alone), die eerder al hoog eindigden in de Nederlandse toptien. En de Bredase dj Tiësto veroverde zich een vaste plek in Gatecrasher, de belangrijkste tranceclub van Engeland.”

Uit: de Volkskrant, 21 oktober 1999

“Dance-muziek, als een recalcitrante subcultuur begonnen onder de naam house, is van een trend uitgegroeid tot een volwassen industrie met aanwijsbare jaarlijkse geldstromen van 488,2 miljoen euro. Daarmee heeft de dance-industrie 'een belangrijke economische meerwaarde', aldus een rapport van KPMG dat vanmiddag verschijnt.”

Uit: NRC Handelsblad, 17 januari 2003 (A)

“De bijzondere internationale positie van de Nederlandse dance-industrie kenmerkt zich door de grote aantallen buitenlandse bezoekers en de status van Nederlandse diskjockeys. Afgelopen zaterdag kreeg DJ Tiesto de Popprijs wegens zijn verdiensten voor de popmuziek; eind vorig jaar werd hij in Engeland verkozen tot 's werelds beste dj. Andere dj's, zoals Armin van Buuren en Ferry Corsten, stonden ook in de toptien van die lijst. In totaal maken de Nederlandse dj's jaarlijks circa 150 miljoen euro omzet.”

Uit: NRC Handelsblad, 17 januari 2003 (B)

Vanaf deze periode wordt men zich steeds meer bewust van de grootte van de dance-cultuur. Hierdoor komen in de periode 2005 tot en met 2009 onderwerpen als veiligheidsmaatregelen en wetgeving regelmatig naar voren. Zoals ook in eerdere jaren het geval was, nemen de kranten geen standpunt in ten opzichte van de dance industrie, maar doen zij wel verslag van de weerstand die in de maatschappij of politiek aanwezig is.

“De organisatie was niet te spreken over de stevige politieoptredens. In samenspraak met de gemeente Amsterdam en collega's uit de dance-wereld zijn nieuwe regels opgesteld. De organisatoren gaan er zelf op toezien dat op hun feesten geen harddrugs wordt gebruikt, bij deze editie van Awakenings wordt voor de eerste keer op deze manier gewerkt.”

Uit: de Volkskrant, 10 april 2007

“Nederland is een evenementenland. Elk jaar zijn er vele duizenden festivals en feesten. Organisatoren en gemeenten hebben steeds meer moeite die zonder problemen te laten verlopen. De Rotterdamse burgemeester Aboutaleb staat de komende twee jaar geen gratis dancefeesten meer toe.”

Uit: NRC Handelsblad 25 augustus 2009

5.1.4. Dutch dance op zijn hoogtepunt

In de jaren 2010 tot en met 2013 is de economische en maatschappelijke bijdrage van de Nederlandse dance industrie groter dan ooit en daar wordt dan ook zeer uitgebreid op ingegaan in de berichtgeving. Regelmatig wordt benadrukt hoe succesvol de Nederlandse jongens zijn: van een overheersend Nederlandse line-up op een festival in Amerika tot snel succesvol geworden jonge talenten zoals Martin Garrix en Erik Arbores.

“Als Sander van Doorn klaar is, springt Nicky Romero op het podium, zodat niemand op het idee komt om weg te lopen. Alle grote namen uit de dance zijn verzameld: Afrojack, Armin van Buuren, Chuckie, David Guetta, Calvin Harris, Steve Aoki. Nederlandse dj's bezetten een groot deel van het programma, met Tiësto als favoriet, blijkt uit shirts met de opdruk 'Lick My Tiësticles'.”

Uit: NRC Handelsblad, 10 oktober 2013 (A)

“De klas van 2013 gaat hard. Het afgelopen jaar zijn ze gelanceerd, als raketten richting dj-hemel. Nederlandse jongens van 17, 18 en 19 jaar. Net van school (of soms nog op school) slepen ze nu hun platen-koffertjes de wereld rond. Ze remixen de sterren en staan te trappelen om de top-10 over te nemen, die van 'beste dj van de wereld'.”

Uit: de Volkskrant, 16 oktober 2013

Hoewel in eerdere periodes ook interviews en profielschetsen te zien waren, is opvallend dat de interviews of artikelen in de loop der tijd langer en diepgaander zijn. Niet alleen de afkomst en achtergrond van de dj's komen aan bod, maar ook worden nauwkeurige beschrijvingen van hun werk en producties gegeven. Een voorbeeld hiervan is terug te zien in onderstaand fragment:

“Hand aan de knop. Klik, start, gaan. Een knallend begin met beukende bassen en verende melodieën. Even afbouwen, om dan weer op te stuwten naar een hoogtepunt van melodieuze uitspattingen. Trance heeft als muzieksoort veel gemeen met de energie en opbouw van symfonische rock.”

Uit: NRC Handelsblad, 4 april 2013

Waar in de eerste jaren van de housestroming nog een vrij beknopte berichtgeving te zien was, is dat in de laatste jaren juist zeer uitgebreid. Wat een van de opvallendste

ontwikkelingen is, is dat het thema ‘buitenlands succes’ door de jaren heen steeds meer aan de orde komt – zeker wanneer dance 25 jaar bestaat en het succes van Nederlandse dj’s en organisatoren in binnen- en buitenland een hoogtepunt bereikt.

De algemene ontwikkelingen en thema’s die in voorgaande paragrafen aan bod zijn gekomen geven al een beeld van enkele veranderingen die hebben plaatsgevonden in de berichtgeving over dance. Echter, om tot een meer heldere uiteenzetting van de ontwikkelingen daarbinnen te komen, zullen in de volgende paragrafen belangrijke thema’s die uit de data naar voren komen besproken worden. Op deze manier zal duidelijk worden hoe de centrale thema’s uit het theoretisch kader in relatie tot dance betekenis krijgen.

5.2. Culturele legitimiteit

Culturele legitimiteit kan worden onderzocht door te kijken naar het discours dat in de berichtgeving naar voren komt. Zoals besproken in het theoretisch kader, wordt een gelegitimeerde kunstvorm veelal door middel van artistiek esthetische termen omschreven, terwijl een niet gelegitimeerde smaak juist gekarakteriseerd wordt door een populair esthetisch discours (Van Venrooij et al., 2010). In deze paragraaf wordt ingegaan op de thema’s die met betrekking tot culturele legitimiteit in de data naar voren komen. Eerst zal ingegaan worden op het thema ‘stereotypering’, een thema dat vooral in de jaren 1990 tot en met 1999 sterk aanwezig is in de berichtgeving omtrent house. Het tweede thema dat naar voren komt is ‘de participatieve ervaring’, waarmee de ervaring die bij dancemuziek hoort wordt bedoeld. Tot slot wordt besproken hoe de context en de creativiteit van de Nederlandse dance, dj’s en organisatoren in de geanalyseerde data naar voren komen.

5.2.1. Stereotypering

Een thema dat vooral in de beginperiode in de artikelen naar voren komt is stereotypering. Stereotypering is terug te zien in zowel de omschrijving van de muziek zelf, als in de beschrijving van de aanhangers van de muziek en de bijbehorende cultuur. Vooral in de periodes 1990 tot en met 1994 en 1995 tot en met 1999 wordt house nog verre van erkend als een serieuze muziekstijl. Hoofdzakelijk gabberhouse lijkt te worden gezien als een hype en een tijdelijke jeugdcultuur. Hoewel over het onderwerp drugs vrij neutraal wordt bericht, wordt de jeugdcultuur in zijn geheel soms zelfs op denigrerende wijze omschreven. In het onderstaande fragment is dat goed te zien. De gabberhouse wordt omschreven aan de hand van populair esthetische termen en daarbij wordt door het gebruik

van de woorden “weinig meer dan” duidelijk dat de schrijver de muziek niet erg serieus neemt.

“Van Poing, gemaakt door de Rotterdam Termination Source en weinig meer dan een snelle dreun geladeerd met een “stuiter”-geluidje, gingen de afgelopen drie maanden meer dan 70.000 exemplaren over de toonbank.”

Uit: NRC Handelsblad, 21 augustus 1992

Elders in hetzelfde artikel wordt nogmaals naar gabberhouse gerefereerd als “stuiterhouse” en ook in andere artikelen worden in de periode 1990-1994 meer van dergelijke omschrijvingen gehanteerd. De weinig diepgaande beschrijvingen van de muziek, met simpele omschrijvingen als “kermis-achtige gabberhouse” (NRC Handelsblad, 19 augustus 1996), laten de muziek niet uit de verf komen als enigszins origineel of complex. Tevens wordt de nieuwe muziekstroming gezien als jeugdcultuur, met omschrijvingen als “jeugdbeweging”, zoals de stroming op 14 januari 1991 door het NRC Handelsblad wordt genoemd. De kranten stellen zich hiermee duidelijk tegenover *high art* criteria. De artikelen staan met het gebruik van een dergelijk discours namelijk recht tegenover de indicatoren die kunnen duiden op culturele legitimiteit, namelijk het benadrukken van originaliteit, complexiteit, ernst en tijdloosheid (Venrooij et al., 2010). In de artikelen wordt juist de afwezigheid van originaliteit en complexiteit benadrukt en bovendien geeft het gebruik van stereotypering aan dat de stroming niet serieus wordt genomen of als tijdloos wordt gezien.

Niet alleen is er sprake van stereotypering van het muziekgenre zelf, ook het publiek van de housemuziek wordt vaak stereotypisch beschreven. Een veelgebruikte omschrijving van gabbers is, niet geheel onverwachts, die van de kaalgeschoren jongere met Australian trainingspak en Nike Air Max schoenen. Echter, ook na de gabberperiode worden cliché beschrijvingen gehanteerd. Bepaalde omschrijvingen lijken de dance-aanhangers als stereotype ordinaire types neer te zetten, zoals in onderstaande fragmenten te zien is.

“De rijkelijk uitgedeelde fluitjes snerpen door de zware bassen van menig soundsystem heen. Vooral de wagens van muziekzender TMF, nachtclub Chemistry en platenzaak Midtown worden gevolgd door een enthousiaste menigte meedansers. Een man met 'Rotterdam hep 't' getatoeëerd op zijn kale hoofd neemt zijn vriendin op de schouders en mengt zich in de cocktail van rook, zweet en confetti.”

Uit: NRC Handelsblad, 17 augustus 1998

“Getatoeëerde zonnebankbinken met blikken bier in hun knuisten laten hun benen hoekige patronen tussen de tramrails beschrijven, een jongen met roze haar staat op een bushokje wild om zich heen te maaien, in spandex gehesen nep-blondines rollen sensueel met hun heupen en de enkele kaalkop stuitert stoep op stoep af. Allen geven gretig gehoor aan het verzoek om iedere dertig seconden hun 'hands in the air' te steken.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 augustus 2000

Deze stereotypering hangt samen met één van de indicatoren voor een populair discours zoals Van Venrooij et al. (2010) die beschrijven, namelijk de oriëntatie op de gebruiker. Een onderdeel van deze indicator is de nadruk die wordt gelegd op het, soms voorspelde, type publiek dat een bepaald muziekgenre aantrekt. In de krantenartikelen wordt duidelijk een beeld geschetst van een eenduidig publiek dat aan de muziek gekoppeld wordt. De housemuziek wordt namelijk toegeschreven aan een jong, vaak ietwat ordinair, publiek. Beschrijvingen als “opgedirkte meisjes in satijnen jurkjes en naaldhakjes” (De Volkskrant, 9 augustus 1999) en “in blote blouse en minirok, gevangen in een wervelende pose” (NRC Handelsblad, 30 juni 1995) komen herhaaldelijk aan de orde.

5.2.2. De ervaring

Een thema dat vanaf de eerste periode tot en met de laatste periode naar voren blijft komen, is de nadruk op de ervaring die bij dancemuziek hoort. Daarbij wordt ingegaan op de ervaring van het publiek tijdens feesten, maar ook de ervaring van de dancemuziek zelf. Veel beschrijvingen trachten de lezer als het ware mee te nemen naar een dancefeest, of proberen het gevoel die bij de muziek hoort over te brengen. In onderstaand fragment wordt duidelijk hoe op verschillende manieren het thema ervaring naar voren komt. Het fragment begint met een beschrijving van de plaats en de muziek die er weerklinkt, daarna wordt een situatie geschetst door een beschrijving te geven van het publiek dat er rond loopt. Tot slot wordt ook de ervaring van het publiek zelf, namelijk het dansen, beschreven.

“Over het bedrijfsterrein in het westelijk havengebied dreunt de elektronische dansmuziek. Tientallen jongeren in vliegeniersjacks en veelkleurige hemden verdringen zich voor de loods van een filmstudio. Sommigen schudden al met hun ledematen op de muziek die uit de loods klinkt.”

Uit: NRC Handelsblad, 7 maart 1992

Het thema ‘ervaring’ zoals dat in dit onderzoek naar voren komt, heeft op verschillende punten overeenkomsten met de categorie ‘participatieve ervaring’ van Van Venrooij et al. (2010). Zo ligt bijvoorbeeld de nadruk vaak op de mate waarin de muziek het publiek uitnodigt tot het deelnemen aan de muzikale ervaring. Het lichaam staat daarbij centraal; er wordt bijvoorbeeld verslag gedaan van dansende mensen, zoals ook in onderstaand fragment terug te zien is.

“Een house-feest vraagt om een ontwikkeld lichaam dat uren kan dansen en paraderen, de verhitte omgeving en de opzwevende muziek vragen om gestroomlijnde kleding.”

Uit: NRC Handelsblad, 30 juni 1995

Daarnaast worden bij het beschrijven van de muziek termen gebruikt die verband houden met de ervaring ervan. Een nummer van Ferry Corsten wordt bijvoorbeeld omschreven als “meeslepend” (De Volkskrant, 21 oktober 1999) en met een omschrijving van het subgenre *dubstep* beschrijft De Volkskrant de muziek weliswaar met vaktermen, maar ligt de nadruk wederom op de gebruikerservaring:

“De ene na de andere climax van ratelende synths en drums volgt, het spel van de op het juiste moment invallende en weggehaalde bastonen brengt de massa geregeld tot bescheiden hysterie.”

Uit: de Volkskrant, 10 augustus 2012

Ook in onderstaand fragment uit het NRC Handelsblad wordt housemuziek beschreven met verschillende vaktermen, maar wordt daarbij wederom ingegaan op de ervaring die bij de muziek centraal staat. House wordt in dit geval omschreven als muziek met “een hypnotiserend effect”:

“Echte housemuziek heeft geen vocalen; de essentie is het ritme dat wordt bepaald door vaak adembenemende bas-drums en percussie, aangevuld met slechts af en toe een

zweverig synthesizer-loopje. Deze repeterende elementen vormen geen melodie met refrein en climax. Het is eentonige muziek, die een hypnotiserend effect heeft op wie daarvoor openstaat.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 januari 1991

De massaliteit van feesten, het gevoel dat men krijgt tijdens het luisteren van de muziek en omschrijvingen van de energie die er heerst tijdens dancefeesten; dit zijn onderwerpen die regelmatig in de krantenartikelen aan bod komen. Artikelen rondom dance zijn sterk gericht op de gebruikerservaring. Niet alleen in de beginjaren van dance, maar in alle periodes komt dit thema naar voren. Het schrijven over gebruikerservaring is volgens Van Venrooij et al. (2010) een indicator voor een populair discours, maar wil dat ook zeggen dat dance na al die jaren nog steeds niet als gelegitimeerde muziekstroming wordt gezien?

Wellicht is dancemuziek in zoverre anders dan cultureel gelegitimeerde muziekvormen, dat deze geheel andere belangen en doelen heeft en daardoor niet met een geheel artistiek esthetisch discours beschreven kan worden. In het geval van rockmuziek heeft de muziek een geheel andere set aan gebruiken en geschiedenis dan de muziek uit de vroegere Europese concertzalen, waarop de traditionele muzikale esthetiek gebaseerd is (Baugh, 1993; Davies, 1999). Wanneer rockmuziek aan de hand van die traditionele esthetiek geëvalueerd wordt, zorgt dat voor misverstanden. Omdat de muziek draait om elementen als luidruchtigheid en ritme en deze meer door het lichaam gevoeld worden dan door het verstand beoordeeld dienen te worden, zou het de muziek geen eer aandoen als deze slechts met een artistiek esthetisch discours besproken zou worden. Hoe de muziek voelt, hoe melodieën klinken en welke emotionele reacties deze opwekt bij het muziek, zijn onderwerpen die worden uitgesloten door de traditionele artistieke esthetiek (Baugh, 1993). Echter, dit zijn belangrijke onderwerpen bij de beoordeling van rockmuziek en misschien is dat ook het geval wat betreft dancemuziek. Wellicht wordt juist door het weglaten van een omschrijving van het gevoel en de ervaring die tijdens dancefeesten centraal staat, onder gedaan aan de beoordeling van de muziek. Het gebruik van alleen een populair discours zou daarom in dit geval niet direct betekenen dat de muziek niet enige culturele legitimiteit geniet.

5.2.3. Context en creativiteit

Ondanks het vrijwel constante gebruik van een populair discours, zijn op andere gebieden wel veranderingen te zien die kunnen duiden op een ontwikkeling richting culturele

legitimiteit. In de periode van 2000 tot en met 2004 verschijnen de eerste onderzoeken over de waarde van de Nederlandse dance in het buitenland en dat zorgt in de berichtgeving duidelijk voor meer acceptatie van dance als serieuze muziekstroming. Daarbij zijn enkele overeenkomsten te zien met twee indicatoren voor hoge cultuur, zoals Van Venrooij et al. (2010) hebben omschreven, namelijk met de indicatoren 'context' en 'creatieve bron'.

De indicator 'context' is vaker te zien in de berichtgeving vanaf het jaar 2000. Dance wordt dan regelmatig in een bredere sociale en politieke context geplaatst. De stroming wordt besproken in het licht van een maatschappelijke en economische waarde. Beïnvloed door de vele onderzoeken met betrekking tot wat de Nederlandse dance op economisch vlak voor Nederland opbrengt, wordt op dit gebied zeer positief bericht over dance. "Houseparty's hebben 'geen maatschappelijk nut', stelde CDA Kamerlid Algra onlangs. Uit de cijfers blijkt hoe onjuist dit is," bericht de Volkskrant op 18 juni 2004. Naast de aandacht voor de maatschappelijke en economische waarde, is te zien dat dance binnen de geschiedenis van populaire muziek geplaatst wordt. Daarbij wordt de herkomst van housemuziek besproken, alsook de verspreiding en ontwikkeling van de muziek in Nederland. Dat de muziekstroming binnen een historische context geplaatst wordt, geeft aan dat deze door de kranten niet meer wordt beschouwd als een tijdelijke jeugdcultuur, maar als een serieuze muziekstroming met een serieuze toekomst.

De tweede indicator voor een ontwikkeling richting culturele legitimiteit, die opvallend vaker te zien is in de berichtgeving na 2000, is de nadruk op de creatieve bron. Ten opzichte van de voorgaande periodes is te zien dat er uitgebreider wordt ingegaan op achtergrondverhalen van of interviews met pioniers binnen de Nederlandse dance. De artiest komt steeds meer centraal te staan. Voorbeelden hiervan zijn uitgebreide en serieuze artikelen over medeoprichter van ID&T Duncan Stuttenheim en dj Armin van Buuren. Onderstaande fragmenten tonen de serieuze toon van de artikelen. Dj's worden in deze fragmenten erkend als creatieve en succesvolle mensen.

"In Groot-Brittannie draaien alle grote dj's zijn platen. De muziek van Lucien Foort is gewild, vooral bij labels van 'progressive': een dance-stijl die nu in de Britse media evenveel aandacht krijgt als trance het jaar ervoor. Inmiddels groeit Foort ook in Nederland uit tot een van de succesvolste dance-producers van het moment."

Uit: de Volkskrant, 13 april 2000

“De exponent van het volwassen worden van de Nederlandse house-industrie zijn de dj's. Zonder dat ze zelf kunnen benoemen wat het geheim van hun succes is, maken jongens zoals DJ Tiesto uit Breda, Ferry Corsten uit Rotterdam en Armin van Buuren uit Leiderdorp internationaal de dienst uit. Dat werd recentelijk bevestigd toen in november 40.000 lezers van het Britse DJ Magazine van over de hele wereld Tiesto verkozen - als eerste niet-Brit - tot de beste dj ter wereld. Corsten werd negende, Armin van Buuren bezet dit jaar de vijfde plaats.”

Uit: NRC Handelsblad, 17 januari, 2003 (C)

Het succes van de Nederlandse dance industrie speelt in de loop der jaren een steeds grotere rol in de berichtgeving. Er wordt nauwkeuriger verslag gedaan van de feesten en festivals en er wordt minder gebruik gemaakt van de ordinaire stereotypering die in de eerdere periodes vaak aan bod kwam. Vooral in de jaren 2010 tot en met 2013 wordt het genre vaak neergezet als een geaccepteerde en erkende muziekstroming. In deze periode bestaat dance (bijna) 25 jaar en dat gegeven heeft duidelijk invloed op de berichtgeving. De muziek of de feesten worden soms aan de hand van artistiek esthetische termen beschreven. Door bijvoorbeeld in te gaan op de kwaliteit van lichtshows en videobeelden, wordt een zekere artistieke waarde toegekend. In veel gevallen wordt dat in combinatie met een populair esthetisch discours gedaan, zoals in de twee fragmenten hieronder:

“Een adembenemende licht- en lasershow, strak gemonteerde live videobeelden, mooie danseressen, vuurwerk en confettiregens. Alle ingrediënten waren aanwezig voor de spectaculaire show die Armin van Buuren begin mei twee keer gaf in Moskou ter gelegenheid van zijn Armin Only tour. De naam zegt het al: Armin Only bestaat uit solo optredens waarin de Nederlandse dj in zijn eentje negen uur achtereen draait voor duizenden fans. Rond de hoofdpersoon van de show in de Moskouse State Central Concert Hall cirkelde een popsterwaardige entourage van 36 mensen, plus twee lokaal gerekruteerde potige bodyguards.”

Uit: de Volkskrant, 25 mei 2011

“De lompe, van elke subtiliteit of soulvolle betekenis ontdane manier waarop Skrillex zijn muziek presenteert, maakt hem niet alleen uniek, het bezorgt hem in de VS ook een naam als ambassadeur van dubstep, dat daar nu het toverwoord is binnen de EDM.”

Uit: de Volkskrant, 10 augustus 2012

Vooral door de bijdrage die de Nederlandse dance-industrie levert aan Nederland op maatschappelijk en economisch vlak, is er sprake van een toename in culturele legitimering. Er wordt uitgebreider ingegaan op de kwaliteit van festivals en dj's en er worden serieuze muzikale beschrijvingen gedaan. Toch is van een volledig *high art* discours geen sprake. Echter, een combinatie van populair esthetische termen en artistiek esthetische termen, ook wel intermediaire esthetiek genoemd (Van Venrooij & Schmutz, 2010), komt in de periode 2010-2013 regelmatig voor.

5.3. Geografische aspecten

Om meer inzicht te krijgen in de rol van plaats in de berichtgeving over Nederlandse dance, wordt in deze paragraaf ingegaan op de geografische aspecten die in de data naar voren komen. Daarbij zal worden ingegaan op twee tegenstellingen die daarin terug te zien zijn, namelijk nationaal versus internationaal succes en nuchterheid versus sterrenstatus.

5.3.1. Nationaal versus internationaal succes

In de berichtgeving komt duidelijk een splitsing naar voren tussen enerzijds nationaal succes en anderzijds internationaal succes. De grens ligt daarbij op het jaar 2000. Waar in de periode vóór 2000 vooral de nadruk op nationale ontwikkelingen omtrent dance ligt, wordt in de periode erna veelal gefocust op het internationale succes van Nederlandse dj's en organisatoren.

5.3.1.1. Nationale ontwikkelingen

In de berichtgeving over nationaal succes wordt vooral ingegaan op lokale verschillen in housemuziek. In de periode 1990 tot en met 1994 is de rivaliteit tussen Rotterdam en Amsterdam een veelbesproken onderwerp. Er bestaat in die periode frustratie, omdat de aandacht omtrent housemuziek grotendeels uitgaat naar Amsterdam (Van Terphoven et al., 2013), terwijl ook in Rotterdam een nieuwe housebeweging gaande is, namelijk de gabberhouse. Die rivaliteit tussen Rotterdam en Amsterdam is terug te zien in de krantenartikelen. Dat de gabberscene ontstaan is in Rotterdam wordt daarom sterk benadrukt. Wanneer gabber wordt genoemd, wordt in alle gevallen ook de stad Rotterdam en de rivaliteit met Amsterdam benoemd.

“Elstak barst in lachen uit als Amsterdam ter sprake komt. 'Ze denken daar dat zij de enigen zijn die echte house kunnen maken, maar hier wordt gefeest! Trouwens, ze doen daar nu wel heel artistiek over die muziek, maar het Amsterdamse publiek houdt ook heus wel van ons soort superstampers, die hoor je daar ook op feesten.'”

Uit: NRC Handelsblad, 21 augustus 1992

“Als gevolg van de populariteit van deze massale feesten bij voetbalsupporters, maakt de rivaliteit tussen Rotterdam en Amsterdam nu ook deel uit van de house-folklore. Het beruchte, tegen Amsterdammers gerichte "joden, joden'-geroep van voetbalwedstrijden, werd vast onderdeel van de avond in Rotterdamse discotheken. De twee hits van de Euromasters Amsterdam waar leg dat dan en vooral Alles naar de Klote bleken door het publiek ontvangen te worden als aanmoediging voor de 'joden, joden'-yell.”

Uit: NRC Handelsblad, 14 juni 1993

Opvallend is dat in de beginperiode van house nog niet veel wordt gesproken over internationaal succes, maar vooral over gebeurtenissen in het eigen land. Berichtgeving over lokale ontwikkelingen zijn nooit erg positief. De nadruk wordt vooral gelegd op de soms grimmige sfeer omtrent house, zoals in de fragmenten hierboven al te zien was, en op de drugs die genuttigd worden tijdens feesten.

Na deze eerste periode komt de rivaliteit tussen Rotterdam en Amsterdam niet meer aan bod. Dit kan wellicht verklaard worden doordat de gabberhouse in de daarop volgende jaren op zijn einde kwam. Hoewel het thema van rivaliteit tussen Rotterdam en Amsterdam wegvalt, komt in de periode 1995-1999 voorzichtig een nieuw thema in beeld. Hier en daar wordt namelijk het groter wordende succes van Nederlandse dj's in het buitenland genoemd. Het thema is echter nog niet heel opvallend aanwezig. Het gaat in deze gevallen vooral om specifieke zaken, waarbij één of een paar dj's worden genoemd die in het buitenland op feesten draaien. Onderstaand fragment is daarvan een voorbeeld:

“Inmiddels domineert house de dansvloeren in Nederland en de rest van West-Europa, en draait Dimitri op party's en in discotheken over de hele wereld. Als een moderne handelsreiziger reist hij rond met een paar kisten platen, van Lloret de Mar op dinsdag naar Amsterdam op woensdag, naar Londen op vrijdag en ergens in Portugal op zaterdag. Voor langere tournees bezoekt hij regelmatig Australië, Amerika en het Midden-Oosten.”

Uit: NRC Handelsblad, 2 augustus 1996

5.3.1.2. Internationaal succes

Na het jaar 2000 wordt de nadruk steeds meer gelegd op het succes van Nederlandse dance in het buitenland. Nederlandse dj's boeken vanaf dat jaar internationaal succes met de nieuwe en snel populair wordende stroming *trance*. Er is een duidelijke omslag te zien in de manier waarop de kranten over de muziekstroming berichten. Door te benadrukken dat Nederlanders in andere landen op feesten en festivals draaien of dat Nederlandse festivalorganisatoren in het buitenland feesten geven, wordt aangegeven dat de dance-industrie serieus genomen moet worden. Grote succeshebbers zoals Tiësto, Armin van Buuren, Ferry Corsten en Duncan Stutterheim worden dan ook opvallend vaak genoemd in verschillende artikelen. Uit de onderstaande fragmenten blijkt dat die berichtgeving positief beladen is.

“Junkie XL, Armin van Buuren, Remy, Tiësto – de Nederlandse dj's prijken groot op de flyers van de Winter Music Conference in Miami. Maar ook de party's en festivals staan op de dance-beurs in hoog aanzien.”

“Dj's als Tiësto en Ferry Corsten vliegen de hele wereld over en staan op covers van tijdschriften waarvan ze zelf de inhoud niet kunnen lezen.”

Uit: De Volkskrant, 3 april 2003

“Genoeg over zijn privéleven - de directeur is vol van het 'historische' evenement waar zijn bedrijf nu dag en nacht aan werkt: het dance-spektakel Sensation op 1 juli in de Amsterdam Arena. Stutterheim heeft ruim tien jaar ervaring in het organiseren van grootschalige dance-feesten; de reeks die ooit begon met een nieuwjaarsfeest voor 250 vrienden en bekenden, bereikte vorig jaar een hoogtepunt met Innercity: een mega-party voor 25 duizend jongeren in de Amsterdamse Rai.”

Uit: de Volkskrant: 22 juni 2000

Waar voorheen nationale ontwikkelingen en plaatselijke gebeurtenissen in bijvoorbeeld Rotterdam en Amsterdam aan de orde kwamen, is later een duidelijke verschuiving naar een focus op het buitenlandse succes te zien. Die verandering gaat gepaard met een toename van de acceptatie en appreciatie van het muziekgenre. De houding van kranten ten opzichte van Nederlandse dance is positiever naar mate het succes in het buitenland toeneemt. In alle artikelen waarin het succes in het buitenland centraal staat, wordt dance positief beschreven, ofwel: berichtgeving waarin nadruk wordt gelegd op het succes in het

buitenland staat gelijk aan positieve berichtgeving. In hoeverre een onderwerp belangrijk is om over te schrijven lijkt daarom afhankelijk te zijn van hoeveel succes er door artiesten of organisaties is geboekt buiten Nederland.

Succes in het buitenland heeft dus een positieve weerslag op de berichtgeving omtrent dance. Die positieve toon bereikt als het ware een hoogtepunt als Amerika overstag gaat wat betreft dance muziek – ook wel Electronic Dance Music (EDM) genoemd – en Nederlandse artiesten en organisatoren ook daar zeer succesvol blijken te zijn. De populariteit van Nederlandse dj's en feesten in Amerika wordt met gebruik van veel superlatieven benadrukt, zoals in onderstaande fragmenten te zien is.

“Het dance-imperium gaat zich richten op succesvollere projecten zoals Mysteryland en 'cashcow' Sensation - het in wit gehulde dansfeest dat de wereld over reist en onlangs zelfs naar New York werd geëxporteerd.”

Uit: de Volkskrant, 14 december 2012

“Maar nu eerst New York. Madison Square Garden - clubhuis van de New York Knicks en podium van menig wereldster. Van Buuren is er de eerste Nederlandse artiest voor een uitverkocht huis (15.000 bezoekers). Zijn beslissing in deze grote, legendarische zaal op te treden was een combinatie van bluf, vertrouwen in zijn grote populariteit, en de wetenschap dat de elektronische dancemuziek (EDM) een stevige opmars aan het maken is in de Verenigde Staten. De zogenoemde 'Dutch dance' van Van Buuren en Tiësto is toonaangevend, met daarnaast ook successen in de Nederlandse hardstyle, minimal en Dutch house.”

Uit: NRC Handelsblad, 4 april 2013

“De Nederlandse dj is populairder dan ooit. Want het zijn vooral Hollandse meesters als Tiësto, Armin van Buuren en Afrojack met hun slimme cross-over van pop en dance, waar de Amerikanen warm voor lopen. Met als nationale bijvangst dat in Nederland het feestgedruis weer oplaait, de dj's internationaal uitwaaiëren en de sector groeit.”

Uit: NRC Handelsblad, 10 oktober 2013 (B)

Zoals in de artikelen naar voren komt, hechten kranten veel waarde aan het succesvol zijn in het buitenland en vooral wanneer datzelfde succes ook in Amerika wordt bereikt. Het

geografische thema ‘internationaal succes’ speelt dan ook een grote rol in de acceptatie en representatie van dance.

5.3.2. Nuchterheid versus sterrenstatus

Over alle periodes wordt vaak de geboorteplaats of woonplaats van dj's of organisatoren genoemd. Vooral in de laatste drie periodes, wanneer de nadruk op buitenlands succes vaker in beeld komt, wordt vaak een contrast geschetst tussen de afkomst van de artiest en het succes in het buitenland. Vooral Armin van Buuren wordt vaak op deze manier geportretteerd. In onderstaande fragmenten is te zien hoe dat gebeurt. Enerzijds wordt hij neergezet als een heel bescheiden en nuchtere jongen die in een eenvoudige woning in Leiderdorp woont. Anderzijds wordt het contrast geschetst met zijn hectische baan, waarvoor hij naar landen over de hele wereld vliegt.

“Hij woont met zijn vriendin Erika, die bij een woningcorporatie werkt, in een bescheiden hoekwoning in Leiderdorp. Op zolder heeft hij zijn studio, daar luistert hij wekelijks urenlang naar nieuwe platen en mixt hij zijn verzamelalbums.”

“Maar ook al reist hij van zijn thuishaven Leiderdorp onophoudelijk naar optredens in Londen, Ibiza, Washington of een tour in Australië, voor het opnemen van een videoclip bij zijn nieuwe hitsingle naar Roemenië en voor een optreden op oudjaarsnacht naar San Francisco, voor de Nederlandse dance-industrie is Van Buuren niet langer meer een uitzondering.”

Uit: NRC Handelsblad, 17 januari 2003 (C)

Ook in het volgende fragment worden de uitersten binnen de carrière van een dj benadrukt, in dit geval die van Lucien Foort:

“Wanneer de kinderen van de burens naar bed zijn, kan hij op zijn zolder niet meer op vol volume draaien. Klein nadeel van een homestudio in een woonwijk in Rotterdam, maar dj-producer Lucien Foort zit er niet echt mee. Hij werkt nu vooral overdag aan nieuwe eigen tracks en de aan remixen voor een van de Engelse platenmaatschappijen die steeds vaker van zijn diensten gebruik maken.”

Uit: de Volkskrant, 13 april 2000

Wat hierin naar voren komt is dat muziek verbonden is met een gevoel van plaats en lokale identiteit. Met name door de toename en intensiteit van de globalisering, zoeken mensen

vaak een gevoel van veiligheid of geborgenheid in ideeën over een bepaalde gemeenschap (Morley, 2001). Het belang om geworteld te zijn en om een gevoel van een thuis te creëren, is volgens sommige onderzoekers door de toename van globalisering vergroot. Populaire muziek, in combinatie met nieuwe technologieën, biedt de mogelijkheid tot een totstandkoming van een dergelijk gevoel van een thuis en een gevoel van verbondenheid (Chow & De Kloet, 2008). Lokale sterren spelen dan ook een belangrijke rol in de productie van lokaliteit. Chow et al. (2008) deden onderzoek naar de fans van de Nederlandse zanger Marco Borsato en de Hongkongse zanger Leon Lai. Waar Marco door zijn fans als ‘heel gewoon’ wordt geportretteerd, wordt Leon door zijn fans als een extraordinair figuur gezien. De manier waarop Marco’s fans hun idool portretteren, sluit aan bij de Nederlandse waarden en identiteit en komt dan ook overeen met de manier waarop over Nederlandse dj’s wordt geschreven. Voor Nederlandse fans geldt het ‘gewoon zijn’ van Marco namelijk als belangrijke reden voor hun bewondering. De zanger wordt door hen gezien als een held, juist omdat hij een ‘echt mens’ is gebleven, met oprechte gevoelens en zorgen. Het idee dat Marco liefdadigheidswerk doet in andere landen, draagt nog verder bij aan het gevoel dat Marco een oprecht persoon is. Echter: waar Marco ook is geweest, hij zal altijd terugkeren naar zijn thuis. Dat idee van lokaliteit is volgens Chow et al. (2008) heel sterk onder de Nederlandse fans en draagt juist bij aan het respect dat zij voor de zanger hebben. Ook in onderstaand fragment is te zien dat de nadruk wordt gelegd op de Nederlandse nuchterheid van ‘jongens als Sander Kleinenberg en Tiësto’:

“De Nederlandse dj’s en producers moeten het niet hebben van de stroperige overheid met zijn subsidieaanvragen en andere papiermolens, meent Tom Holkenborg. Ze danken hun succes juist aan hun nuchtere aanpak en bereidheid hard te werken. ‘Jongens als Sander Kleinenberg en Tiësto hebben altijd elke kans om in het buitenland te draaien aangegrepen, desnoods door het vliegticket zelf te betalen of bij vrienden te overnachten.’”

Uit: de Volkskrant, 3 april 2003

Het Nederlandse *fandom* zoals in het onderzoek van Chow et al. (2008) naar voren komt, zou een verklaring kunnen zijn voor de manier waarop lokaliteit met betrekking tot Nederlandse dj’s vaak in berichtgeving naar voren komt. Er wordt een contrast tussen de thuishaven en de sterrenstatus in het buitenland, omdat er belang wordt gehecht aan het idee dat de succesvolle dj’s oprechte en ‘gewone’ mensen zijn gebleven. Door dit contrast te schetsen, lijkt bovendien juist extra bewondering uitgesproken te worden over het feit

dat iemand uit een kleine plaats uit het kleine Nederland, zoveel succes heeft in het buitenland.

6. Conclusie en discussie

In deze masterscriptie stond de representatie van dance in Nederland centraal. De hoofdvraag die daarbij gesteld werd, is: *Hoe wordt Nederlandse dance in kwaliteitskranten gerepresenteerd in de periode 1990 tot en met 2013?* Het bleek dat er weinig eerder onderzoek naar dit onderwerp is gedaan, terwijl de Nederlandse dance inmiddels al 25 jaar bestaat en kranten bovendien een grote invloed hebben op beeldvorming met betrekking tot de dance cultuur. Om meer inzicht te krijgen in de representatie van dance in kranten, is gekozen voor een kwalitatieve inhoudsanalyse. Deze analyse is gedaan over 47 artikelen uit het NRC Handelsblad en de Volkskrant, die aan de hand van een theoretische steekproef geselecteerd zijn. Uit de literatuur kwamen enkele theorieën en concepten omtrent populaire muziek naar voren, namelijk morele paniek, culturele legitimiteit en de rol van geografische aspecten. Vanuit deze literatuur zijn drie deelvragen opgesteld die de hoofdvraag ondersteunden en ter focus dienden op specifiekere aspecten van de representatie van Nederlandse dance in kranten. In het licht van de deelvragen kwam uit de analyse enkele dominante thema's naar voren.

6.1. Beantwoording deelvragen

Hoe is culturele legitimatie van Nederlandse dance terug te zien in de krantenberichten?

Uit de analyse blijkt dat er verschillende ontwikkelingen hebben plaatsgevonden binnen de berichtgeving over dance, alsook in het licht van culturele legitimatie. Die veranderingen zijn terug te zien in de thema's die daarin naar voren komen. Waar eerst de nadruk op stereotypering ligt, wordt in latere jaren vaker ingegaan op de creatieve bron achter de muziek en op de context waarin de muziek geplaatst kan worden. Stereotypering is, zoals ook in de literatuur over morele paniek naar voren komt, zeer kenmerkend voor een nieuwe, onbekende stroming (Cohen, 2002) en duidt er dan ook op dat in de eerste periode nog geen sprake was van culturele legitimiteit. Vanaf 2000 is daar een verandering in te zien. De focus verschuift van het stereotyperen van de muziek en de feestgangers naar aandacht voor de context van de muziek en de creatieve bron die erachter zit. De maatschappelijke en economische waarde wordt vanaf dit jaar een veelbesproken thema. Bovendien zijn de interviews met dj's en organisatoren diepgaander en uitgebreider dan voorheen. Deze thema's zijn volgens Van Venrooij et al. (2010) indicatoren voor een *high art* discours.

Toch wordt door alle jaren heen het meest gebruik gemaakt van een populair discours, al dan niet in combinatie met een *high art* discours – ook wel intermediaire

esthetiek genoemd (Van Venrooij, 2009; Van Venrooij et al., 2010). Vooral het thema “ervaring” komt in alle jaren nadrukkelijk naar voren. Daarbij wordt beschreven wat men ervaart op feesten, bijvoorbeeld hoe er gedanst wordt, maar ook op welke manier men de muziek ervaart, bijvoorbeeld als “meeslepend”. Van Venrooij et al. (2010) categoriseren deze nadruk op de participatieve ervaring als een indicator voor een populair discours. Echter, men kan zich afvragen of een overwegend populair discours daadwerkelijk een bewijs is voor het afwezig zijn van een culturele legitimiteit. In het licht van rockmuziek kan gesteld worden dat deze muziekstroming eigen normen heeft wat betreft geraffineerdheid, moeilijkheidsgraad van techniek en expressie (Baugh, 1995). Wanneer deze aan de hand van traditionele esthetiek beoordeeld worden, doet dat onder aan de specifieke kwaliteiten die de muziek bezit. Esthetische analyse zou als het ware de muziek ten onrechte behandelen als hoge kunst door het gebruik van een *high art* discours (Gracyk, 1999), wat overigens niet direct betekent dat er geen sprake kan zijn van culturele legitimiteit.

Naar aanleiding van de analyse kan gesteld worden dat bij het beoordelen van dancemuziek door kranten het thema “ervaring” centraal staat. Dancemuziek draait om de beleving van licht, geluid en beeld, het gevoel dat de feestganger krijgt wanneer hij of zij zich op een festival bevindt en de dans waarin hij of zij zich laat wegvoeren. Wanneer dance met een andere esthetiek beoordeeld zou worden, zou dat wellicht, net als volgens Baugh (1993) het geval is bij rockmuziek, onderdoen aan de beoordeling ervan. Ook in het geval van rapmuziek bleek volgens Cheyne & Binder (2010) dat critici een ander beoordelingssysteem op rapmuziek toepassen dan op andere culturele disciplines. Daarbij wordt meer gericht op de plaats waar de muziek is gemaakt, met waarneembare en duidelijke betekenissystemen, en op een lokaal publiek die de tekstuele inhoud van de muziek begrijpt en er zich bovendien mee identificeert. Dit onderzoek laat dan ook zien dat er inderdaad ongelijkheden zijn in de beoordeling van verschillende soorten muziek. Omdat in dit onderzoek een bredere vraag naar de representatie van dance centraal stond, kan niet worden geconcludeerd dat het daadwerkelijk het geval is dat dancemuziek met een speciaal discours beoordeeld dient te worden. Omdat er aanwijzingen zijn dat dit wel het geval is, zou vervolgonderzoek moeten uitwijzen om daar meer duidelijkheid over te verkrijgen.

Hoe is morele paniek terug te zien in de wijze waarop dance wordt gerepresenteerd in kranten?

Een aantal kenmerken die Cohen (2002) in verband brengt met morele paniek, zijn ook in de krantenberichten terug te zien. In de eerste jaren van de housebeweging worden de feestgangers bijvoorbeeld als stereotype gepresenteerd en er wordt zeer regelmatig een verband gelegd met drugsgebruik. Daarnaast behoeft het genre en de cultuur die erbij hoort in de beginperiode nog veel toelichting. Er wordt beschreven waar de muziek vandaan komt en wat het precies inhoudt, wat aangeeft dat dance dan nog niet als algemeen geaccepteerde stroming wordt gezien. Echter, de morele paniek zoals in de literatuur beschreven wordt, is niet terug te zien in de krantenberichten. Morele paniek wordt namelijk omschreven als een moment van verhoogde sociale angst waarin de media gebeurtenissen laten escaleren door het overdrijven van de activiteiten van echte of ingebeeld afwijkende groepen (Osgerby, 2008). Dance wordt door het NRC Handelsblad en de Volkskrant over het algemeen niet afgeschilderd als een gevaar voor de maatschappij. De vermeende overdrijving van de media over de nieuwe jeugdcultuur komt daarin dus niet naar voren. Wel is te zien dat de kranten reflecteren op de repressie die in de maatschappij aanwezig is. In plaats van dat zij een leidende rol nemen in de repressie of acceptatie van de stroming, doen zij slechts verslag van de weerstand vanuit de maatschappij. De ontwikkelingen en veranderingen binnen de maatschappij ten opzichte van dance worden dus niet zozeer gestimuleerd door de kranten zelf, maar er wordt wel op gereflecteerd in de berichtgeving.

Hoewel in het geval van de gabbercultuur wel degelijk sprake was van een (onterechte) morele paniek (Verhagen, Van Wel, Ter Bogt & Hibbel, 2000; Verhagen, 2000), is dit niet terug te zien wanneer de representatie van de overkoepelende term dance wordt geanalyseerd. De term omvat een vrij breed muziekspectrum en dit kan ook de reden zijn dat er geen duidelijke thema's met betrekking tot morele paniek naar voren kwamen. Daarnaast zijn in dit onderzoek slechts twee kranten onderzocht, waar dat er in het onderzoek van Verhagen (2000) veel meer waren. Het is goed mogelijk dat uit een bredere data-analyse meer aanwijsbare indicatoren voortkomen voor de aanwezigheid van morele paniek. In het onderzoek van Verhagen (2000) komt niet duidelijk naar voren welke krantenberichten exact zijn onderzocht. Echter is wel duidelijk dat er sprake was van een analyse over zowel elite kranten als populaire kranten. Het feit dat er in het huidige onderzoek nauwelijks tot geen morele paniek naar voren kwam, kan te verklaren zijn doordat alleen naar kwaliteitskranten gekeken is. Als morele paniek vooral tot stand wordt gebracht of gehouden door populaire kranten, zou dat de reden kunnen zijn dat morele paniek nauwelijks in de krantenberichten naar voren kwam.

Daarnaast kan men zich afvragen in hoeverre er überhaupt nog sprake is van morele paniek. De theorie werd in de jaren 70 voor het eerst uitgebreid beschreven door Cohen in het boek *Folk Devils and Moral Panics* (Cohen, 2002). Inmiddels is het een vrij bekende theorie die op verschillende gebeurtenissen in de maatschappij is toegepast. Wellicht zijn journalisten zich tegenwoordig meer bewust van het fenomeen en nemen zij daardoor vaker een neutrale toon in tegenover nieuwe stromingen of situaties. In dat geval zou de theorie over morele paniek enigszins gedateerd zijn, wat een verklaring kan zijn voor de neutrale toon waarop in de onderzochte kranten over dance geschreven werd. s

Welke rol spelen geografische aspecten in de representatie van Nederlandse dance in kranten?

Uit de analyse blijken een aantal patronen te bestaan met betrekking tot geografische aspecten. Het eerste thema dat hierbij naar voren komt is de nadruk op het nationale en het internationale succes. Het blijkt dat artikelen met een focus op binnenlandse aspecten vaak een negatieve lading hebben, terwijl een focus op buitenlandse aspecten vaak gelijk staat aan een positief artikel. In het eerste geval ligt de nadruk bijvoorbeeld op drugs en een grimmige sfeer omtrent house, bijvoorbeeld door de rivaliteit tussen Amsterdam en Rotterdam. In het tweede geval, wanneer de focus op buitenlandse aspecten ligt, ligt de nadruk op een positieve berichtgeving met betrekking tot internationaal succes, economische waarde en acceptatie van de muziekstroming.

Het tweede thema dat naar voren komt met betrekking tot geografische aspecten is ‘nuchterheid versus sterrenstatus’. Binnen dit thema wordt een contrast geschetst tussen de nuchtere Nederlandse dj of organisator en de ster die hij is in het buitenland, met het hectische leven dat hij leidt. Hieruit blijkt de waarde die kranten hechten aan de lokaliteit die aan de dj's wordt toegeschreven. Vooral bij het Nederlandse *fandom* wordt belang gehecht aan de echtheid en nuchterheid van succesvolle personen (Chow et al., 2008). Als een dj in plaatsen als Ibiza en New York optreedt, maar desondanks zijn nuchtere zelf is gebleven, levert dat juist respect en bewondering op. Dit zou ook kunnen verklaren waarom een opvallend groot deel van de artikelen over Armin van Buuren gaat. Zijn nuchtere, Hollandse imago tegenover het feit dat hij miljoenen verdiend en overal heen vliegt, zorgt voor positieve berichtgeving rond zijn persoon, waarin dat contrast sterk wordt benadrukt.

6.2. Beantwoording hoofdvraag

Hoe wordt Nederlandse dance in kwaliteitskranten gerepresenteerd in de periode 1990 tot en met 2013?

De antwoorden op de deelvragen laten zien dat er door de jaren heen verschillende verschuivingen hebben plaatsgevonden binnen de thema's die in verband staan met dance. In de beginperiode komen thema's als XTC en stereotypering naar voren, terwijl in latere periodes vooral de nadruk ligt op het wereldwijde succes. Daarin komt sterkt de popularisering en acceptatie van dance naar voren, zoals dat ook in het onderzoek naar de representatie van gabbers door Verhagen (2000) naar voren komt. Zij stellen dat commercialisering tot popularisering leidt, waardoor de stroming mainstream wordt en daardoor opgenomen wordt in het alledaagse modebeeld. Daarnaast kan de ontwikkeling binnen de berichtgeving verklaard worden doordat de journalistieke cultuur in de loop der jaren aan verandering onderhevig is geweest. In de kunst- en cultuurverslaggeving heeft namelijk een verschuiving plaatsgevonden van traditionele hoge kunstvormen zoals theater, klassieke muziek en literatuur naar populaire genres zoals film, popmuziek en televisiefictie (Janssen et al., 2010). Vooral de aandacht voor populaire muziek is sterk gegroeid. Dat wijst op een verzwakking van culturele hiërarchieën en een groeiende legitimiteit van populaire kunstvormen, waaronder dus ook populaire muziek.

Naast de ontwikkeling die binnen de thema's heeft plaatsgevonden, is één thema onveranderd in alle jaren aanwezig, namelijk de nadruk op de ervaring die iemand heeft wanneer geluisterd wordt naar dance of wanneer iemand zich op een *rave*, feest of festival begeeft. Of dat onderdoet aan hoe serieus de stroming wordt genomen, valt te betwisten. Wellicht heeft dancemuziek, net als rockmuziek volgens Baugh (1993), gewoonweg een op zichzelf staand discours nodig om het goed te kunnen verwoorden, beschrijven of beoordelen. Immers: "Het is een gevoel. Dance is euforie. Een viering zonder woorden" (Armin van Buuren, in: NRC Handelsblad, 4 april 2013).

De bevindingen wijzen er wellicht ook op dat het onderscheid dat tussen hoge en lage culturen gemaakt wordt, aan verandering onderhevig is. Grenzen tussen hoge en lage culturen vervagen, wat ook gevolgen heeft voor de manier waarop culturele legitimiteit aan bepaalde, soms populaire, kunstvormen wordt toegeschreven. Criteria die gelden als indicatoren voor een *high art* discours of een populair discours zullen daarom voortdurend in heroverweging genomen moeten worden. Juist door de veranderlijkheid van zulke

discoursen staan de criteria nooit vast en is recent onderzoek van belang om te bepalen op welke manier culturele goederen of stromingen een plek in de maatschappij hebben.

6.3. Beperkingen en suggesties

In dit onderzoek is getracht de thema's die centraal staan bij de representatie van dance bloot te leggen. Er zijn echter een aantal beperkingen te noemen, waarmee in vervolgonderzoek rekening gehouden kan worden. De analyse is gedaan over krantenartikelen die afkomstig waren uit slechts twee kranten, namelijk het NRC Handelsblad en de Volkskrant. In Nederland bestonden in 2005 immers al 9 landelijke dagbladen en ongeveer 35 regionale dagbladen (Schönbach, 2006). Een selectie uit twee kranten lijkt dan vrij beperkt. Het is goed mogelijk dat andere elitekranten, populaire kranten of andere media zoals tijdschriften en journalistieke televisieprogramma's op een andere manier over dance berichten. Ook kunnen er verschillen zijn tussen offline media en online media. Hoe deze verschillende media zich plaatsen in de berichtgeving die vanaf de opkomst van housemuziek tot het heden bestaat, kan wellicht meer inzicht geven in de ontwikkeling van culturele legitimiteit of de aanwezigheid van morele paniek.

Daarnaast kent ook de database LexisNexis, dat gebruikt is om artikelen te verzamelen, enkele beperkingen. Het selecteren met zoektermen kan er soms voor zorgen dat bepaalde artikelen uitgesloten worden, bijvoorbeeld door het gebruik van te nauwkeurige zoektermen. Op deze manier worden relevante artikelen die niet de desbetreffende zoekterm bevatten, ongewild uitgesloten (Deacon, 2007). Daarnaast loopt de database niet verder terug dan 1990, waardoor de berichtgeving tijdens het prille begin van de housemuziek uitgesloten is. House brak namelijk al rond 1988 door in Nederland, wat betekent dat artikelen uit de eerste twee jaar van de nieuwe jeugdcultuur niet geanalyseerd zijn. Dit is een vrij lange periode als een theorie als morele paniek geanalyseerd dient te worden.

Omdat in eerder onderzoek nog geen duidelijkheid is over thema's die naar voren komen in de berichtgeving over dance, is voor deze scriptie gekozen voor een kwalitatieve analyse. Een aanvulling op deze methode zou een kwantitatieve analyse kunnen zijn, zodat duidelijk wordt in welke aantallen bepaalde thema's aanwezig zijn en of er significante verschillen te zien zijn tussen tijdspannes.

Referenties

Literatuur

- Achterberg, P., Heilbron, J., Houtman, D., & Aupers, S. (2011). A cultural globalization of popular music? American, Dutch, French, and German popular music charts (1965 to 2006). *American Behavioral Scientist*, 55(5), 589-608.
- Baugh, B. (1993). Prolegomena to any aesthetics of rock music. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23-29.
- Baugh, B. (1995). Music for the Young at Heart. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 81-83.
- Baumann, S. (2001). Intellectualization and art world development: Film in the United States. *American Sociological Review*, 404-426.
- Boeije, H. R. (2009). *Analysis in qualitative research*. Sage.
- Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. Sage.
- Cheyne, A., & Binder, A. (2010). Cosmopolitan preferences: the constitutive role of place in American elite taste for hip-hop music 1991–2005. *Poetics*, 38(3), 336-364.
- Chow, Y. F., & de Kloet, J. (2008). The production of locality in global pop: a comparative study of pop fans in the Netherlands and Hong Kong. *Particip@ tions*, 5(2).
- Cohen, S. (2002). *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and the rockers*. Routledge.
- Davies, S. (1999). Rock versus classical music. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 193-204.
- Deacon, D. (2007). Yesterday's papers and today's technology digital newspaper archives and 'push button' content analysis. *European Journal of Communication*, 22(1), 5-25.
- Goode, E., & Ben-Yehuda, N. (2010). *Moral panics: The social construction of deviance*. John Wiley & Sons.
- Gracyk, T. (1999). Valuing and evaluating popular music. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 205-220.
- EVAR (2012). *Dance-onomics. The economic significance of EDM for the Netherlands* (in opdracht van ID&T en ADE). Hoofddorp: EVAR advisory services.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.

- Hemels, J. (1981). *De emancipatie van een dagblad. Geschiedenis van de Volkskrant*. Baarn: Ambo.
- Hijmans, E. (2006). De rol van sensitizing concepts: Spiritualiteit in de talkshow van Oprah Winfrey. In F. P. J. F. Wester (Red.), *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk* (pp. 121-138). Deventer: Kluwer.
- Janssen, S. (1999). Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965–1990. *Poetics*, 26(5), 329-348.
- Janssen, S., Kuipers, G., & Verboord, M. (2008). Cultural globalization and arts journalism: The international orientation of arts and culture coverage in Dutch, French, German, and US newspapers, 1955 to 2005. *American Sociological Review*, 73(5), 719-740.
- Janssen, S., Verboord, M., & Kuipers, G. (2010). Classificaties in de kunstjournalistiek Hoge en populaire cultuur in Europese en Amerikaanse elitekranten 1955-2005. *Sociologie*, 6(4), 51-77.
- Johnson, C., Dowd, T. J., & Ridgeway, C. L. (2006). Legitimacy as a social process. *Annual review of sociology*, 53-78.
- Kroeske, S. & Fictoor, J. (2011). *Exportwaarde van Nederlandse Populaire Muziek 2011* (in opdracht van Buma Cultuur). Hilversum: Perfect & More BV.
- Morley, D. (2001). Belongings: Place, space and identity in a mediated world. *European journal of cultural studies*, 4(4), 425-448.
- Onwuegbuzie, A. J., & Leech, N. L. (2007). A call for qualitative power analyses. *Quality & Quantity*, 41(1), 105-121.
- Osgerby, B. (2008). Youth Culture. *A Companion to Contemporary Britain: 1939-2000*, 127.
- Scheufele, D. A. (1999). Framing as a theory of media effects. *Journal of communication*, 49(1), 103-122.
- Scheufele, D. A., & Tewksbury, D. (2007). Framing, agenda setting, and priming: The evolution of three media effects models. *Journal of communication*, 57(1), 9-20.
- Schmutz, V. (2009). Social and symbolic boundaries in newspaper coverage of music, 1955–2005: Gender and genre in the US, France, Germany, and the Netherlands. *Poetics*, 37(4), 298-314.
- Schmutz, V., Van Venrooij, A., Janssen, S., & Verboord, M. (2010). Change and Continuity in Newspaper Coverage of Popular Music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands. *Popular Music and*

- Society*, 33(4), 501–515.
- Schönbach, K. (2006). Vorm, inhoud en cultuurverschillen: impressies van Nederlandse en Duitse kranten. *Van Quatsch En Kwaliteit: Nederlandse En Duitse Media En Hun Cultuurverschillen*, 61.
- Smelik, A. M., Buikema, R., & Meijer, M. (1999). *Effectief Beeldvormen. Theorie, praktijk en analyse van beeldvormingsprocessen*. Assen: Van Gorcum.
- Van Bergen, M. (2013). *Dutch Dance*. Amsterdam: Xander.
- Van Terphoven, A., Van Veen, G., Möller, B. & Slagter, A. (2013). *Mary Go Wild*. Amsterdam: Maslow.
- Van Venrooij, A. (2009). The aesthetic discourse space of popular music: 1985–86 and 2004–05. *Poetics*, 37(4), 315-332.
- Van Venrooij, A. (2011). Classifying popular music in the United States and the Netherlands. *American Behavioral Scientist*, 55(5), 609-623.
- Van Venrooij, A., & Schmutz, V. (2009). The evaluation of popular music in the United States, Germany and the Netherlands: A comparison of the use of high art and popular aesthetic criteria. *Cultural Sociology*, 3, 395-421.
- Van Venrooij, A., & Schmutz, V. (2010). The evaluation of popular music in the United States, Germany and the Netherlands: A comparison of the use of high art and popular aesthetic criteria. *Cultural sociology*, 4(3), 395-421.
- Van Zwieten, M., & Willems, D. (2004). Waardering van kwalitatief onderzoek. *Huisarts en wetenschap*, 47(13), 38-43.
- Verhagen, S. (2000). Gabbers in de media. In T. Ter Bogt & B. Hibbel (red.). *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur* (pp. 305-324). Utrecht: Lemma.
- Verhagen, S., Van Wel, F., Ter Bogt, T., & Hibbel, B. (2000). Fast on 200 Beats per Minute The Youth Culture of Gabbers in the Netherlands. *Youth & Society*, 32(2), 147-164.
- Vree, F. van (1996). *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Wester, F. P. J. F. (2004). Analyse van kwalitatief onderzoeksmateriaal. *Huisarts en Wetenschap*, 47(12), 122-128.
- Wester, F. P. J. F. (2006). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Deventer: Kluwer.

Internetbronnen

AD.nl (2013, 21 oktober). *Waarom de beste dj's uit Nederland komen? 'Dance zit in ons dna'*. Geraadpleegd op 10 december 2013, via:

<http://www.ad.nl/ad/nl/5602/Muziek/article/detail/3530632/2013/10/21/Waarom-de-beste-dj-s-uit-Nederland-komen-Dance-zit-in-ons-dna.dhtml>

Naarhouse.nl (n.d.). *House en dance*. Geraadpleegd op 16 maart 2014, via:

<http://www.naarhouse.nl/your-music/house-en-dance.html>

Originalhouse.nl (n.d.). *Clubs*. Geraadpleegd op 19 mei 2014, via:

http://www.originalhouse.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=887&Itemid=55

Pisart, T. (2013, 6 december). *Festivals ontstemd door berichtgeving XTC-onderzoek*.

Geraadpleegd op 6 december 2013, via:

<http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2013/december/Festivals-XTC-onderzoek.html>

Van den Bold, F. (2009, 1 juni). *RoXy – 10 years after*. Geraadpleegd op 5 maart 2014,

via: http://www.dance.nl/features/roxy-10-years-after_2630.html

Van der Plas, N. (2009, 1 maart). *What happened? Club iT*. Geraadpleegd op 5 maart

2014, via: http://www.dance.nl/features/what-happened-club-it_1866.html

Wikipedia (n.d.). *Dance*. Geraadpleegd op 14 mei 2014, via:

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Dance>

Documentaires

Nierop, T. (Producer). (2012). *Made in NL: dance*. SNP Media B.V. voor National Geographic Channels.

Appendices

Appendix A: Geanalyseerde krantenartikelen

- 14 januari 1991: *De dj's blijven de sterren van de house*. Uit: NRC Handelsblad.
- 21 januari 1991: *Trance*. Uit: NRC Handelsblad.
- 21 augustus 1991: *"Stuiterhouse" in Rotterdam: te snel om op te dansen*. Uit: NRC Handelsblad.
- 7 maart 1992: *"House is sociale vernieuwing in praktijk"*. Uit: NRC Handelsblad.
- 14 juni 1993: *Repertoire varieert van Nederlandse gabberhouse tot overstuurde reutelklanken; De discjockey wordt zelf de musicus, de echte ster*. Uit: NRC Handelsblad.
- 29 juli 1994: *Meer! Verder! Beter! Groter! Het wereldsucces van 2 Unlimited*. Uit: NRC Handelsblad.
- 5 september 1994: *Zaterdag een ster in de iT, maandag weer vroeg op; Profiel van de iT*. Uit: NRC Handelsblad.
- 30 juni 1995: *Feesten in het washok*. Uit: NRC Handelsblad.
- 2 augustus 1996: *Het bonk-bonk-bonk zit aan een maximum; Dj Dimitri zoekt de ziel in house-muziek*. Uit: NRC Handelsblad.
- 19 augustus 1996: *Ook gabbers blijken in Spaarnwoude tegen racisme*. Uit: NRC Handelsblad.
- 1 augustus 1997: *Elke nacht het dak eraf*. Uit: de Volkskrant.
- 21 juni 1998: *Neurie een liedje in de platenzaak*. Uit: de Volkskrant.
- 19 juni 1998: *Niet de pillen, maar de muziek; De opmars van de techno-house*. Uit: NRC Handelsblad.
- 17 augustus 1998: *Spervuur van beats en decibels*. Uit: NRC Handelsblad.
- 4 augustus 1999: *Dance Valley zoekt samenwerking met festivals in Europa*. Uit: de Volkskrant.
- 9 augustus 1999: *Vriendelijk dansfeest onder grauwe hemel; Dance Valley viert lustrum met 40 duizend bezoekers*. Uit: de Volkskrant.
- 21 oktober 1999: *Het lelijke eendje van de dance is terug; Britten feesten op Dutch trance*. Uit: de Volkskrant.
- 13 april 2000: *Een plaats waar tijd niet bestaat*. Uit: de Volkskrant.
- 22 juni 2000: *Dance op de wereldkaart*. Uit: de Volkskrant.

3 juli 2000: *Dreunende mainstream in glitterende arena*. Uit: NRC Handelsblad.

3 augustus 2000: *Een plek onder de zon; Nederlandse dance-organisatie presenteert zich op Ibiza*. Uit: de Volkskrant.

14 augustus 2000: *Beukende beats aan de maas*. Uit: NRC Handelsblad.

17 januari 2003 (A): *Dans je rijk*. Uit: NRC Handelsblad.

17 januari 2003 (B): *Dance is een echte industrie geworden*. Uit: de Volkskrant.

17 januari 2003 (C): *In Armin we trust; Dance is een professionele industrie geworden, maar de concurrentie is groot*. Uit: NRC Handelsblad.

3 april 2003: *Hollands glorie in Miami; Dj's en party-organisatoren mikken op internationale markt*. Uit: de Volkskrant.

18 juni 2004: *Dance is toe aan afspraken*. Uit: de Volkskrant.

8 augustus 2005: *Regen maakt van Dance Valley Plens Valley; Festival in de heuvels van Spaarnwoude uitverkocht ondanks slechte weer*. Uit: de Volkskrant.

10 april 2007: *'Awakenings' uiterst streng over drugs*. Uit: de Volkskrant.

31 augustus 2007: *'Dance draait om geld'; Na 23 jaar stopt dj Dimitri met draaien*. Uit: NRC Handelsblad.

22 oktober 2007: *Op zoek naar het goud in de dance*. Uit: de Volkskrant.

12 december 2007: *Gabbers legden basis dancesucces Nederland; Dance DJ's Tiësto en Van Buuren internationaal groot dankzij omvangrijke infrastructuur dance*. Uit: NRC Handelsblad.

7 april 2008: *Muzikale computernerd met commerciële inslag; Armin van Buuren is de ambassadeur van Nederlands belangrijkste culturele exportproduct: trancemuziek*. Uit: NRC Handelsblad.

25 augustus 2008: *Mystery Land lekker lomp en soms te hard*. Uit: de Volkskrant.

27 oktober 2008: *Hipper dan hippe house in Melkweg; zevenhonderd dj's in vijf dagen op Amsterdam Dance Event*. Uit: de Volkskrant.

2 maart 2009: *Simpele dansmuziek met een goede groove; Dance Nederlandse techno- en housediskjockeys boeken steeds vaker succes tot ver over de grens*. Uit: NRC Handelsblad.

25 augustus 2009: *Alcohol, drugs en dance, een fatale combinatie*. Uit: NRC Handelsblad.

25 mei 2011: *DJ Armin pakt ook even Moskou mee*. Uit: de Volkskrant.

2 juli 2012: *Hard, harder, hardst. Pop; Reportage Technofestival Awakenings Spaarnwoude*. Uit: de Volkskrant.

18 oktober 2012: *Beat is veeleisend op Dance Event*. Uit: NRC Handelsblad.

14 december 2012: *HAKKUUUH! Muziek; profiel Thunderdome*. Uit: de Volkskrant.

4 april 2013: *Meester van de euforie*. Uit: NRC Handelsblad.

10 augustus 2013: *De Skrillex-factor; Profie Dancefenomeen Skrillex*. Uit: de Volkskrant.

10 oktober 2013 (A): *Een zee van opgestoken armen*. Uit: de Volkskrant.

10 oktober 2013 (B): *House is vijftwintig en beleeft via de VS nu een nieuwe jeugd*. Uit: NRC Handelsblad.

10 oktober 2013 (C): *'Dance is een soort Coca-Cola geworden'*. Uit: NRC Handelsblad.

16 oktober 2013: *Kleine jongens, volle zalen*. Uit: de Volkskrant.