

**Erasmus Universiteit Rotterdam**

***Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen***

**Master Media & Journalistiek**

# **Indie valt uit de toon?**

*Een onderzoek naar de status van indie binnen de  
muziekkritiek*

**Studenten:** C. Vijfschaft, 275034 [femkevijfschaft@hotmail.com](mailto:femkevijfschaft@hotmail.com)  
M.R. Winter, 277596 [michawinter@live.nl](mailto:michawinter@live.nl)

**Docenten:** A. van Venrooij  
M. Verboord

# Inhoudsopgave

<b>Hoofdstuk 1</b>	<b>Inleiding.....</b>	<b>4</b>
1.1	Aanleiding onderzoek.....	4
1.2	Popmuziek binnen de wetenschap.....	4
1.3	Wat is indie?.....	6
1.4	Probleemstelling.....	8
<b>Hoofdstuk 2</b>	<b>Geloof in autonomie en hiërarchie.....</b>	<b>11</b>
2.1	De ontkenning van de economie binnen de kunstwereld.....	11
2.1.1	Kunstwerelden.....	11
2.1.2	Economie en de productie van geloof.....	12
2.2	Variatie in hiërarchische structuren .....	13
2.2.1	Variatie in tijd.....	13
2.2.2	Variatie tussen landen.....	14
2.2.3	De status van rock.....	15
2.2.4	De status van indie.....	15
<b>Hoofdstuk 3</b>	<b>Gebruik van frames en criteria.....</b>	<b>18</b>
3.1	Frames.....	18
3.2	‘Hoge en ‘populaire’ criteria.....	20
3.3	Authenticiteit.....	21
	<b>Probleemstelling en deelvragen.....</b>	<b>25</b>

<b>Hoofdstuk 4</b>	<b>Methoden van onderzoek.....</b>	<b>27</b>
4.1	Inleiding.....	27
4.2	Keuze en verantwoording tijdschriften.....	27
4.3	Keuze en verantwoording recensies.....	28
4.4	Operationalisatie.....	31
4.4.1	Genrelabels.....	32
4.4.2	Productie en platenmaatschappij.....	33
4.4.3	Authenticiteit.....	34
4.4.4	‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek.....	35
4.5	Landenverschillen.....	40
<b>Hoofdstuk 5</b>	<b>Resultaten indie vs. andere genres.....</b>	<b>41</b>
5.1	Indie vs. niet-indie.....	41
5.1.1	Genrelabels.....	41
5.1.2	Productie en platenmaatschappij.....	42
5.1.3	Authenticiteit.....	43
5.1.4	‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek.....	44
5.1.5	Geaggregeerde resultaten.....	45
5.2	Indie vs. r&b.....	54
5.2.1	Genrelabels.....	55
5.2.2	Productie en platenmaatschappij.....	55
5.2.3	Authenticiteit.....	55
5.2.4	‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek.....	56
5.2.5	Geaggregeerde resultaten.....	60
<b>Hoofdstuk 6</b>	<b>Resultaten landenvergelijking.....</b>	<b>63</b>
6.1	Genrelabels.....	63
6.2	Productie en platenmaatschappij.....	63

---

6.3	Authenticiteit.....	64
6.4	‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek.....	65
6.5	Geaggregeerde resultaten.....	73
<b>Hoofdstuk 7 Conclusie.....</b>		<b>76</b>
7.1	Inleiding.....	76
7.2	Beantwoording van de deelvragen.....	76
7.3	Beantwoording van de probleemstelling.....	83
<b>Literatuur en overige bronnen.....</b>		<b>86</b>
<b>Appendix: Coderingsysteem met uitleg en regels.....</b>		<b>89</b>

# Hoofdstuk 1 Inleiding

## 1.1 Aanleiding onderzoek

Er is al vele jaren binnen de wetenschap een discussie gaande over de positie van populaire cultuur in het algemeen en popmuziek in het bijzonder. Waar popmuziek binnen de samenleving voorheen in zijn geheel als inferieur aan klassieke muziek werd beschouwd, is er tegenwoordig steeds meer ruimte voor nuanceringen. In de hedendaagse wetenschap en in de samenleving als geheel wordt popmuziek intussen als kunstvorm steeds serieuzer genomen en daarmee ook als object van wetenschappelijke studie. Deze kwestie staat centraal in dit onderzoek.

Ons onderzoek is onder meer voortgekomen uit de artikelen “What is Indie Rock?” van Ryan Hibbett (2005) en “‘Loaded’: indie guitar rock, canonism, white masculinities” van Matthew Bannister (2006). Zij betogen hier onder andere dat de aloude splitsing tussen ‘hoge’ kunst en ‘populaire’ cultuur in haar oorspronkelijke vorm niet meer opgaat. Volgens Hibbett en Bannister is het popmuziekgenre indie een stroming die eerder verwant is met ‘hoge’ kunst dan met ‘populaire’ cultuur. Als redenen hiervoor geven zij onder andere dat indie, net als ‘hoge’ kunst, los van economische en politieke krachten en los van de waarderingssystemen en esthetische criteria van massaproductie pretendeert te bestaan.

## 1.2 Popmuziek binnen de wetenschap

Sinds het ontstaan van de academische studie van kunst heeft de nadruk vooral gelegen op ‘hoge’ kunst. Bij muziek ging het dan hoofdzakelijk om klassieke muziek. De aandacht voor en de status van popmuziek binnen de wetenschap is in de loop der jaren gestegen. Het eerste onderzoek naar pop- en rockmuziek vond niet plaats binnen de musicologie, maar binnen de sociologie. En ook nu zijn pop- en rockmuziek een marginaal onderdeel van de musicologie, waar de nadruk nog steeds vooral op klassieke muziek ligt.

De sociologie van rock en pop is geworteld in twee niet-muzikale onderzoeksgebieden, namelijk studies naar jeugd en jeugdcultuur en studies naar de betekenis van massacultuur. Deze twee onderzoeksgebieden hielden zich voor het eerst bezig met muziek vanaf de opkomst van rock ‘n’ roll in het midden van de jaren ’50. Rock ‘n’ roll was

het eerste onvermijdelijke massacultuurgoed dat gericht was op tieners en het stond daardoor symbool voor het fenomeen van de gecommmercialiseerde jeugdcultuur (Frith, 1990:1).

De houding van wetenschappers was sterk gekleurd door de opvattingen uit die tijd en daardoor soms ongerust, soms minachtend van toon. De enige vraag waar zowel wetenschappers als marktonderzoekers zich mee bezig hielden, betrof de invloed die deze muziekstijl zou hebben op jonge mensen (ibid.:1-2). Tot de jaren '60 beperkte het academische schrijven over popmuziek zich bovendien tot een inhoudsanalyse van de teksten. Het probleem hierbij was, volgens Frith, dat men dacht de betekenis van songteksten te kunnen begrijpen zonder te refereren aan de muzikale context of aan die van de live-uitvoering (ibid.:2).

Nog steeds wordt er binnen de serieuze muziekkritiek en de wetenschap geworsteld met populaire muziek, volgens McClary en Walser (1988). Popmuziek lijkt in eerste instantie transparant en de effecten zijn direct, zo stellen zij: 'The music plays, the body moves'. Toch kunnen sociologen de effecten van muziek op het publiek vaak niet geheel verklaren en wenden zij zich daarom tot musicologen. Laatstgenoemden komen volgens McClary en Walser met verklaringen waar sociologen weinig aan hebben, onder andere doordat de bouwstenen van muziek door het publiek niet bewust worden ervaren. Sterker nog, men wil niet eens dat hun organische muzikale ervaring in verschillende componenten uit elkaar getrokken wordt en er op deze manier achter komen dat het in extase is gebracht, omdat er op een bepaald moment nu net dat bepaalde akkoord gespeeld werd. Hierdoor is het voor popcritici moeilijk te bepalen in hoeverre de muziek gedeconstrueerd dient te worden. Muziek is dus moeilijk te begrijpen, maar toch gemakkelijk te appreciëren (McClary & Walser, 1988:278-279).

Musicologen die zich op rock richten, bevinden zich, volgens McClary en Walser, in een methodologisch vacuüm. Immers, de traditionele musicologie weigert 'populaire' cultuur als object van wetenschappelijke studie te erkennen en daarbij minacht het de vragen die rockwetenschappers bezighouden. Dit zijn vragen als: Hoe produceert muziek sociale betekenissen en wat is de relatie tussen muziek en de maatschappij? Binnen de traditionele musicologie zijn deze vragen niet aan de orde, omdat hier een aantal zaken a priori worden verondersteld, zoals de kwaliteit van de muziek, de autonomie en daarmee de authenticiteit van de muziek. Zowel binnen de stroming van de traditionele musicologie die zich bezig houdt met de geschiedenis van de muziek (met namen, data en plaatsen), als binnen de

stroming die zich bezig houdt met muzikale structuren wordt de relatie tussen het kunstwerk en de maatschappij niet relevant gevonden en derhalve niet aan de orde gesteld (ibid.:280).

Ons onderzoek is eerder sociologisch dan musicologisch van aard. Wij richten ons niet op de intrinsieke, muzikale kenmerken of eigenschappen van albums om te onderzoeken of het popmuziekgenre ‘indie’ wel of niet méér verwant is aan ‘hoge’ kunst dan andere popmuziekgenres. Ons onderzoek richt zich op het wel of niet creëren van een consensus tussen verschillende actoren en instituties uit de muziekwereld, dat indie verwant is aan ‘hoge’ kunst.

### 1.3 Wat is indie?

Indie is een muziekgenre dat door de jaren nooit een vaste definitie heeft gekend. Mede hierdoor zijn de grenzen van het genre nooit scherp geweest. De term ‘indie’ is afgeleid van het Engelse ‘independent’ en stond, bij het ontstaan van het muziekgenre aan het eind van de jaren ’70, het begin van de jaren ’80, symbool voor de ‘Do It Yourself’ (D.I.Y.) mentaliteit van artiesten en bands. De grens van het genre stond destijds min of meer gelijk aan het wel of niet onafhankelijk zijn van de grote platenmaatschappijen (majors) bij het uitbrengen, distribueren en promoten van muziek. Belangrijke indie bands in deze periode waren onder andere: *The Smiths*, *Joy Division* en *Happy Mondays*.

In zijn videodocumentaire over indie onderscheidt Cool (2006) drie verschillende lagen in de mate van (on)afhankelijkheid die een artiest kan hebben: ‘unsigned’, ‘independent label’ en ‘major label’. Binnen de eerste categorie ‘unsigned’ vallen artiesten die niet onder een contract staan bij een platenmaatschappij en volledig onafhankelijk zijn. De artistieke vrijheid van deze artiesten is groot. Binnen de tweede categorie ‘independent label’ vallen artiesten die onder contract staan bij een klein, independent label. Een dergelijk label heeft andere doelen, zoals originaliteit en innovatie, hoger in het vaandel staan dan het maken van winst. Aan de artistieke vrijheid van de artiest worden in principe zo min mogelijk grenzen gesteld. Het label is niet op winst gericht, maar wil natuurlijk wel overleven. Bij de laatste categorie ‘major label’ horen artiesten die onder contract staan bij een grote, op winst gerichte maatschappij. Doordat ‘major’ maatschappijen op winst gericht zijn, is de economische waarde van het ‘product’ het belangrijkste. Met andere woorden: veel is er op gericht om zoveel mogelijk platen te verkopen.

Veel indie labels zijn in de loop der jaren overgenomen door major labels of zijn gaan samenwerken met deze labels door bijvoorbeeld distributieafspraken te maken. Hierdoor zijn de grenzen van het genre minder scherp geworden. Volgens Cool hangt het antwoord op de vraag of een artiest indie is of niet, tegenwoordig niet zozeer meer af van het wel of niet onder contract staan bij een grote platenmaatschappij, maar van de 'state of mind', de 'way of life', de attitude, de levensstijl van de artiest: de Do-It-Yourself-filosofie. Centraal bij deze levensovertuiging staan artistieke vrijheid en controle over het eigen werk en over de eigen carrière. Verder stelt Cool dat het 'indie zijn' voor een artiest of het als 'indie beschouwen' van een artiest of band voor het publiek een kwestie van gevoel is. Het gevoel hebben dat een artiest zijn of haar eigen gang gaat, autonoom artistieke werken creëert en zich niet laat leiden door het grote geld en succes.

Volgens Hesmondhalgh (1999) staat bovenstaand idee van indie tegenwoordig steeds meer onder druk. In de jaren negentig werd de Britpop-stroming, met onder andere bands en artiesten als *Oasis*, *Blur* en *Suede*, ook indie genoemd. Deze stroming was zó populair, dat deze eigenlijk onderdeel is geworden van de mainstream van Britse pop, zo stelt hij.

Hetzelfde zou eventueel gesteld kunnen worden over een hedendaagse stroming die indie wordt genoemd. Het gaat hier om succesvolle bands als *Bloc Party*, *The Killers* en *Interpol*, die teruggrijpen op new wave en post punk, genres die stammen uit het begin van de jaren tachtig.

Belangrijke issues binnen de indie scene zijn de productiewijze van het werk en, daarmee samenhangend, de authenticiteit van de artiest of band. Er is globaal gezien een verschil zichtbaar in de wijze waarop artiesten en bands die onder contract staan bij een 'major' muziek maken en/of opnemen en artiesten en bands die onder contract staan bij een 'indie' maatschappij of artiesten en bands die zelfstandig opereren. Bij 'majors' staat er een team van producers klaar om de muziek zo te laten klinken dat het veel mensen aanspreekt, terwijl bij 'indie's', en vanzelfsprekend bij zelfstandigen, de artistieke ideeën van de artiest of band zelf voorop staan. Wanneer de productie in geringe mate in handen ligt van de artiest of band zelf, zou de authenticiteit van deze artiest of band in het geding kunnen komen. Bij indie houdt dit in dat door een dergelijke productiewijze de muziek of teksten niet 'echt' of niet 'oprecht' zouden zijn. Het werk is dan eerder een commercieel product gericht op een zo groot mogelijke verkoop ervan, in plaats van een artistieke creatie vanuit de artiest of band zelf.



## 1.4 Probleemstelling

Wij onderzoeken in hoeverre de stelling van Hibbett en Bannister, dat indie een stroming is die eerder verwant is met ‘hoge’ dan met ‘populaire’ kunst en cultuur, naar voren komt in de muziekkritiek.

De probleemstelling die wij hebben geformuleerd is:

*“In hoeverre blijkt uit recensies van indie bands en artiesten dat indie als een meer legitieme kunstvorm door muziekcritici wordt beschouwd in vergelijking met andere, niet-indie genres en is hier een verschil zichtbaar tussen recensies uit drie verschillende landen?”*

We onderzoeken dit door te kijken of in recensies van indie bands en artiesten op andere wijze wordt gesproken over de totstandkoming van het werk en de authenticiteit van de band of artiest. Verder onderzoeken we, door middel van een groot aantal indicatoren, in hoeverre recensenten andere esthetische criteria gebruiken in recensies van indie bands en artiesten, in vergelijking tot recensies van andere, niet-indie bands en artiesten.

We kiezen ervoor dit te onderzoeken via recensies, omdat de kritiek een belangrijke institutie is binnen de kunstwereld, welke samen met andere instituties kan zorgen voor de opwaardering van een kunststroming. Het onderzoek hebben wij uitgevoerd door middel van een inhoudsanalyse van recensies uit tijdschriften die gespecialiseerd zijn in muziek. We kiezen vooral uit praktisch oogpunt voor tijdschriften. Tijdschriften bevatten aanzienlijk meer albumrecensies dan bijvoorbeeld kranten. Omdat we met dit onderzoek een actuele weergave willen geven, hebben we ervoor gekozen om alleen recensies uit 2006 te analyseren. Hierdoor is het alleen mogelijk om recensies uit tijdschriften te onderzoeken om toch een grote groep geschikte onderzoekseenheden te hebben.

Verder willen wij onderzoeken of er verschillen zijn te ontdekken tussen bepaalde landen. De landen die wij uitgekozen hebben voor ons onderzoek zijn: Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. We hebben voor Nederland gekozen, omdat we willen weten hoe de situatie in ons eigen land is. Groot-Brittannië en de Verenigde Staten hebben we gekozen, omdat deze landen worden gezien als de landen die binnen het wereldcultuurstelsel

de meeste invloed op de rest van de wereld hebben, betreffende de productie en receptie van westerse muziek (Crane, 2002:4).

Aangezien nog weinig empirisch onderzoek is gedaan naar de opwaardering van popmuziek binnen muziekcensies in het algemeen en de rol van indie hierbij in het bijzonder, is ons onderzoek theoretisch relevant. Ons onderzoek is praktisch relevant voor personen die betrokken zijn bij de muziekcritiek, zoals critici en lezers, doordat het inzicht geeft in de problematiek over de scheiding tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ kunst en cultuur.

Wanneer uit ons onderzoek blijkt dat indie inderdaad als een meer legitieme kunstvorm dan andere ‘populaire’ genres wordt beschouwd door muziekcritici, zou dit als teken kunnen worden gezien dat de scheiding tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ kunst en cultuur achterhaald is. Maar er zijn nog meer mogelijkheden. Er kan bijvoorbeeld sprake zijn van een nieuwe scheiding binnen de ‘populaire’ cultuur, terwijl de al gevestigde scheiding tussen ‘hoog’ en ‘laag’ of ‘populair’ blijft. Ook kan het dat er nog meer scheidingen zijn, een soort trapsgewijze hiërarchie met meerdere lagen, bijvoorbeeld ‘hoge’, ‘middelhoge’ en ‘lage’ kunst en cultuur. Verder kan het een teken zijn dat de gevestigde scheiding tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ kunst en cultuur niet is achterhaald, maar alleen op een andere plek is komen te liggen. Binnen de muziek zou deze grens dan niet zozeer meer tussen klassieke en overige muziek in liggen en het voorheen ‘populaire’ genre indie zou dan bijvoorbeeld tot het domein van de ‘hoge’ kunst kunnen behoren.

De structuur van deze masterthesis is als volgt opgebouwd. In de hierna volgende twee hoofdstukken (hoofdstuk 2 en 3) zullen we enkele theoretische concepten uiteen zetten. Hoofdstuk 2 behandelt het geloof in autonomie en de variatie in hiërarchische structuren binnen de kunsten. Hoofdstuk 3 behandelt vervolgens het gebruik van verschillende soorten frames en criteria binnen het kunstdiscours. Hoofdstuk 4 betreft de methoden van onderzoek. Hierin leggen we uit hoe het onderzoek is vormgegeven en geven we een verantwoording van de keuzes die wij hebben gemaakt om tot deze onderzoeksopzet te komen. In hoofdstuk 5 en 6 geven we de resultaten van ons onderzoek. Ten slotte volgt in hoofdstuk 7 de conclusie en daarbij de beantwoording van de probleemstelling. Verder behandelen we in dit hoofdstuk enkele discussiepunten en geven we aanbevelingen voor verder onderzoek.

De verdeling van de eindverantwoordelijkheden van dit duo-project ziet er als volgt uit. Hierbij moet in acht worden genomen dat wij niet totaal gescheiden van elkaar te werk zijn gegaan. Over ieder deel heeft dan ook veelvuldig overleg tussen ons plaatsgevonden. Wat betreft de inleiding is de aanleiding van het onderzoek en de formulering van de probleemstelling gezamenlijk tot stand gekomen. De eindverantwoordelijkheid van paragraaf 1.2 over popmuziek binnen de wetenschap ligt bij M.R. Winter en van paragraaf 1.3 met als titel 'Wat is indie?' bij C. Vijfschaft. Binnen hoofdstuk 2 ligt de eindverantwoordelijkheid van paragraaf 2.1 'ontkenning van de economie binnen de kunstwereld' bij M.R. Winter en van paragraaf 2.2 'variatie in hiërarchische structuren' bij C. Vijfschaft. Hoofdstuk 3 kent de volgende verdeling: de eindverantwoordelijk van paragraaf 3.1 over frames ligt bij C. Vijfschaft, paragraaf 3.2 over 'hoge' en 'populaire' criteria is in zijn geheel gezamenlijk tot stand gekomen en bij paragraaf 3.3 over authenticiteit ligt de eindverantwoordelijkheid bij M.R. Winter. De hoofdstukken over de methoden van onderzoek, de resultaten en de conclusie zijn gezamenlijk tot stand gekomen. Dit geldt voor zowel de selectie van de onderzoekseenheden, het coderen van de recensies, het analyseren van de data en het trekken van conclusies hieruit, als het schrijven van de hoofdstukken en het vormgeven van de resultaten in overzichtelijke tabellen.

## Hoofdstuk 2      **Geloof in autonomie en hiërarchie**

In dit hoofdstuk van deze masterthesis zullen we enkele theoretische concepten met betrekking tot economie binnen de kunsten en de totstandkoming van hiërarchie in en tussen kunstwerelden behandelen. We beginnen met een paragraaf over ‘kunstwerelden’, aan de hand van concepten van Becker (1982) en Bourdieu (1989). Vervolgens behandelen we het concept ‘productie van geloof en de hiërarchische structuur binnen en tussen kunstwerelden. Dit doen we voor een groot deel eveneens aan de hand van het gedachtegoed van Bourdieu. Bij het deel over de hiërarchische structuur hoort onder andere de scheiding tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ kunst en cultuur. Het bij deze kwestie relevante artikel van Regev (1994) over de status van rockmuziek zullen wij hier ook behandelen, evenals de twee artikelen die ons geïnspireerd hebben om dit onderzoek te doen, namelijk het artikel van Hibbett en het artikel van Bannister, welke het muziekgenre ‘indie’ als onderwerp hebben.

### **2.1 De ontkenning van de economie binnen de kunstwereld(en)**

#### **2.1.1 Kunstwerelden**

Volgens de Amerikaanse cultuursocioloog Howard Becker (1982) is een kunstwereld een kortstondig of duurzaam netwerk van relaties tussen mensen en/of groepen van mensen, wier activiteiten op grond van min of meer gedeelde opvattingen en volgens bepaalde conventies op elkaar zijn afgestemd ten behoeve van de productie, de distributie en de receptie van wat in die wereld zelf kunst wordt genoemd (Becker, 1982:34-39). Becker stelt dat alle verschillende actoren bepalen hoe het eindproduct van een artistieke schepping er uiteindelijk uit komt te zien en dat het werk er anders uit zal zien als één van de ‘schakels uit het netwerk’ zou ontbreken. Becker stelt dat ook het publiek een schakel is binnen het netwerk (ibid.).

De Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu (1989) beschreef het hiermee vergelijkbare begrip ‘veld’. Een veld is ‘een netwerk of een configuratie van objectieve relaties tussen objectief gedefinieerde posities die dwang uitoefenen op de actoren die deze posities bekleden’ (Bourdieu, 1989:12). De samenleving bestaat volgens Bourdieu uit autonoom opererende, maar elkaar deels overlappende velden, zoals het veld van de kunst, het veld van de wetenschap en het veld van de politiek. Bourdieu legt de nadruk op de structuur

van de relaties tussen de actoren binnen een veld en het ‘spel om macht’ dat zich in een veld afspeelt (ibid.:12-13).

Binnen de kunst beschreef Bourdieu onder andere de werelden van de beeldende kunst, de ‘haute culture’ en de literatuur. Net als Becker onderscheidt hij binnen deze ‘kunstwerelden’ een aantal sociale posities en instituties. Volgens Bourdieu nemen culturele producenten hierbinnen een belangrijke sociale positie in. Dit zijn bijvoorbeeld beeldend kunstenaars, modeontwerpers, schrijvers en musici (Bourdieu, 1989:171-174,249).

### **2.1.2 Economie en de productie van geloof**

De reguliere economie wordt gekenmerkt door de marktwerking tussen vraag en aanbod. De kern van het functioneren van een kunstwereld wordt echter juist bepaald door het afwijzen of zelfs het ontkennen van commerciële belangen en het streven naar winst: Kunst kan geen kunst zijn, wanneer het wordt gemaakt om er economisch beter van te worden. Kunstwerelden pretenderen autonoom van de markt te bestaan. Hierdoor is er in de kunsteconomie sprake van een handel in goederen die eigenlijk niet ‘in de handel’ zijn (Bourdieu, 1989:246-247).

Volgens Bourdieu worden in de wereld van de kunsten de ‘werkelijke’ economische krachten genegeerd. Onder andere door de niet-commerciële motieven van de kunstenaar, verkrijgt het werk juist een legitieme status als kunstwerk. De status als kunstwerk zorgt weer voor een hoge symbolische waarde. En de symbolische waarde doet vervolgens de economische waarde stijgen. Dit uit zich bijvoorbeeld in het feit dat musea er veel geld voor over hebben om belangrijke kunstwerken in huis te hebben (ibid.:247).

De kunsteconomie wordt verder gekenmerkt door een fenomeen dat Bourdieu ‘de productie van geloof’ heeft genoemd. Dit houdt in dat de eerder genoemde legitimatie van een object als kunstwerk, en daarmee de classificatie ervan als kunstwerk, gecreëerd wordt door een consensus tussen de, in de vorige paragraaf reeds besproken, verschillende actoren en instituties in kunstwerelden, zoals de kunstenaar, agent, uitgever, criticus of recensent en het publiek. Door hun autoriteit binnen deze kunstwerelden zijn zij in staat om gezamenlijk het geloof te produceren in wat kunst is en in wat de symbolische, en dus ook economische waarde, van een kunstwerk is. De waarde van een kunstwerk hangt hierbij ook af van de mate van consensus tussen actoren in een kunstwereld. Dit betekent dat hoe meer actoren het werk hoog waarderen, hoe hoger ook de waarde van het kunstwerk wordt. Een cruciale conclusie die hieruit volgt is dat de erkenning van een werk als kunstwerk, en de waarde ervan, niet

alleen wordt bepaald door de intrinsieke kenmerken van het werk, maar voor een belangrijk deel door het discours erover door de eerder genoemde actoren en instituties (Bourdieu, 1989:251-2).

Doordat instituties en actoren binnen de kunstwereld bepalen welk werken erkend worden als kunstwerk, en de waarde ervan, bepalen zij ook de opvattingen waarmee kunst beoordeeld moet worden. Het gevolg hiervan is dat zij hiërarchie aanbrengen binnen de kunsten. Zij bepalen immers de classificatie wat kunst is en wat niet, wat goede kunst is en wat ‘hoge’ kunst en wat ‘lage’ of ‘populaire’ kunst is.

## **2.2 Variatie in hiërarchische structuren**

### **2.2.1 Variatie in tijd**

Een belangrijke vorm van hiërarchie binnen de kunst- en cultuurwereld is de scheiding tussen ‘hoge’ kunst en ‘populaire’ cultuur. Deze hiërarchie is ontstaan parallel aan de klassenindelingen die bestonden in de vroegere samenleving en nu, in mindere mate, nog steeds bestaan. De hiërarchie binnen de kunst- en cultuurwereld is op deze manier ontstaan, onder andere doordat vooral mensen uit de ‘hogere’ kringen in de samenleving belangrijke posities bekleedden binnen instituties in de kunst- en cultuurwereld. ‘Hoge’ kunst hoort in deze indeling derhalve bij de hogere kringen in de samenleving en ‘populaire’ cultuur bij de lagere, arbeiderskringen.

Hoewel er tegenwoordig nog steeds sprake is van hiërarchie binnen de cultuurwereld, is de afstand tussen de traditionele, hogere kunsten en populaire cultuur door de jaren heen kleiner geworden. De statusverschillen tussen cultuurvormen zijn minder scherp geworden en meer en meer genres en kunstvormen zijn doorgedrongen tot het domein van de legitieme cultuur. Zo hebben film, fotografie, popmuziek, thrillers en strips aan prestige en erkenning gewonnen (Janssen, 2005:295).

Ook de opwaardering van een cultuurvorm of genre komt tot stand op basis van een wisselwerking tussen de verschillende actoren binnen de kunstwereld (Baumann, 2001:405). Janssen leest de opwaardering van de eerder genoemde cultuurvormen en genres af aan toegenomen aandacht ervan in de dag- en weekbladpers, de toegenomen steun van de overheid en de grotere ruimte binnen het onderwijs (Janssen, 2005:295).

Steeds meer hebben cultuurvormen die voorheen minder legitiem of illegitiem werden geacht, zich in eigen instituties georganiseerd. Zo zijn er voor film en popmuziek circuits, of in de benaming van Becker (1984) ‘art worlds’, ontstaan met eigen instellingen, tijdschriften, deskundigen, critici en prijzen (Janssen, 2005:296). Deze circuits nemen aspecten over van de gevestigde kunsten zoals de wijze van classificeren en beoordelen. Andersom maakt de wereld van de gevestigde kunsten tegenwoordig gebruik van bijvoorbeeld consumentengidsen, grootschalige promotionele activiteiten en bestsellerlijsten, welke voorheen geassocieerd werden met populaire cultuur.

### **2.2.2 Variatie tussen landen**

Hiërarchie is één van de vier dimensies van culturele classificatiesystemen waarop samenlevingen volgens de Amerikaanse cultuursocioloog Paul DiMaggio (1987) kunnen verschillen. De andere drie dimensies zijn: ‘differentiatie’, ‘universaliteit’ en ‘afgrenzingssterkte’. Wanneer samenlevingen verschillen vertonen op één of meer van de vier dimensies, kan bijvoorbeeld de manier waarop critici recenseren verschillen van land tot land.

Ten eerste het verschil in de mate waarin cultuurvormen hiërarchisch zijn geordend in de samenleving. Er kan bijvoorbeeld een verschil in prestige zijn tussen muziek, film en schilderkunst. Maar ook binnen cultuurvormen kunnen genres hiërarchisch geordend zijn. Ten tweede verschillen samenlevingen in de mate waarin hun kunst is gedifferentieerd in institutioneel afgegrensde genres. Is er bijvoorbeeld een grote variatie aan genres in een land of wordt alle muziek teruggebracht tot ‘kerngenres’ als rock, pop, jazz, dance, et cetera? Ten derde kunnen samenlevingen verschillen in de mate waarin mensen het met elkaar eens zijn hoe er geclassificeerd wordt. Dit wordt universaliteit genoemd. Tot slot is er de afgrenzingsdimensie. Hierbij wordt de vraag gesteld in hoeverre grenzen tussen genres zijn geritualiseerd. Volgens DiMaggio valt de rituele status van genreonderscheidingen af te leiden uit de intensiteit waarmee zij verdedigd worden door zowel producenten als publiek.

Samenlevingen kunnen dus verschillen in de manier waarop zij cultuurvormen classificeren en binnen cultuurvormen classificaties aanbrenge. Volgens van Venrooij en Schmutz (2006) is het Amerikaanse classificatiesysteem minder hiërarchisch, minder universeel, meer gedifferentieerd en met een zwakkere afgrenzingssterkte dan het Duitse classificatiesysteem. Zij veronderstellen dat het Nederlandse systeem hier tussenin ligt, omdat

Nederland sterker georiënteerd is op de Verenigde Staten dan Duitsland (van Venrooij & Schmutz, 2006:9).

### **2.2.3 De status van rock**

Het artikel 'Producing artistic value: The case of rock music' van Motti Regev (1994) gaat over de culturele status van rockmuziek. Regev maakt hierbij de vergelijking tussen rockmuziek en enkele andere kunstvormen, namelijk literatuur, fotografie en film. Net als rockmuziek werden deze vormen door de heersende elite binnen de cultuurwereld als inferieur en 'niet-artistiek' beschouwd (Regev, 1994:95). Regev haalt Bourdieu aan, wanneer die stelt dat analytici, critici, docenten en anderen die kunst interpreteren samen de 'productie van geloof'-positie vormen. Deze positie in het veld produceert zowel de analyses en interpretaties die de artistieke status van kunstvormen claimen, als het geloof in de validiteit van deze interpretaties. Dit theoretische concept van Bourdieu kwam reeds in paragraaf 2.2 aan de orde.

Hij stelt verder dat een kunstvorm erkend kan worden wanneer de actoren en instituties binnen de eigen kunstwereld het geloof kunnen produceren dat kunstwerken binnen deze kunstvorm 'serieuze' betekenissen en echte schoonheid bevatten en gemaakt zijn door een creatieve entiteit die autonoom te werk gaat. Volgens Regev kan dit bij literatuur, fotografie en film inmiddels als gelukt beschouwd worden. Binnen popmuziek neemt de rockjournalistiek een voortrekkersrol om dit ook voor rock te bewerkstelligen. Sinds de jaren zestig zijn rockcritici bezig met een strijd om ervoor te zorgen dat rockmuziek erkend wordt als kunstvorm. Zij proberen dit door aan te geven dat rockmuziek voldoet aan de eerder genoemde eisen die gesteld worden aan een kunstvorm om als zodanig erkend te worden (Regev, 1994:85-86).

### **2.2.4 De status van indie**

Net als bij rock is het zo dat er bij indie sprake is van een strijd om de erkenning als kunstvorm. Het artikel 'What Is Indie Rock' (Hibbett, 2005) trekt een parallel tussen indie rock en 'hoge' kunst. Er zijn volgens de schrijver diverse overeenkomsten. Beide kennen een gebrek aan populariteit in vergelijking met hun waarde, zo stelt Hibbett (2005:55). Hij bedoelt hier dat de waarde van indie rock en 'hoge' kunst, en dan vooral de symbolische



waarde, hoger is dan de populariteit ervan bij het publiek. In dit verband stelt ook Frith (1998:48) dat het meten van populariteit niet gelijk staat aan het meten van de waarde. Eerder beschreven we al op welke wijze volgens Bourdieu de hoogte van symbolische waarde en economische waarde aan elkaar gerelateerd kunnen zijn. Dat de economische waarde kan toenemen door het stijgen van de symbolische waarde hoeft echter niet in te houden dat ook de populariteit van het betreffende cultuurproduct toeneemt bij een grotere groep mensen.

Het gebrek aan populariteit heeft namelijk ook onder andere te maken met een andere overeenkomst tussen indie rock en 'hoge' kunst, namelijk dat er voor beide gespecialiseerde kennis nodig is om het werk ten volste te kunnen waarderen (Hibbett, 2005:55). Hij legt hier dan ook een verband met wat Pierre Bourdieu 'Cultural Capital' noemt (ibid.:56). Cultureel kapitaal is het totaal aan culturele bagage dat iemand met zich meedraagt en bestaat onder andere uit kennis, maar ook uit iets dat hij 'habitus' noemt. Hij bedoelt hiermee 'een bepaalde levensstijl, een bepaalde manier van kijken, denken en handelen die men vanuit huis meekrijgt en doorwerkt in alles wat men in het latere leven doet' (Bourdieu, 1989:123-131).

Verder wordt indie rock in het artikel niet alleen gezien als een esthetisch genre, maar ook als een manier voor mensen om zich te differentiëren van anderen. Het publiek dat indie rock waardeert, wil zich door middel van hun smaak onderscheiden van de grote massa, op dezelfde wijze zoals de 'hoge' klasse dit doet middels 'hoge' kunst (Hibbett, 2005:56-57).

Zoals gezegd, vertoont indie rock volgens Hibbett verschillende kenmerken die overeenkomen met de oorspronkelijke 'hoge' kunst. Hij zegt hierover verder nog het volgende:

Even without the powerful sanction of a scholarly institution, indie rock demonstrates the principles of a 'superior' art and applies them within the immense and multifarious domain of popular culture. As an elite sect within a larger field, indie rock requires its own codes i.e. cultural capital, and therefore can be used to generate and sustain myths of social or intellectual superiority (Hibbett 2005:57).

Indie rock claims for itself a kind of vacuous existence, independent of the economic and political forces, as well as the value systems and aesthetic criteria, of large-scale production (ibid.:58).

Volgens Hibbett bevindt indie rock zich dus binnen het domein van de 'populaire' cultuur en presenteert zij zich daarbinnen met de principes van een 'superieure' kunstvorm. Volgens hem is er dus een nieuwe hiërarchische scheiding ontstaan binnen de 'populaire' cultuur.

Verder pretendeert indie rock, net als 'hoge' kunst, te bestaan los van economische en politieke krachten en los van de waarderingssystemen en esthetische criteria van massaproductie, aldus Hibbett (2005:58).

Ook Bannister (2006) trekt een parallel tussen indie rock en 'hoge kunst'. Zo bespreekt hij het bestaan van een canon van artiesten binnen de indie scene in de jaren '80 en begin jaren '90 (Bannister, 2006:78). Volgens Bannister is een canon normaal gesproken een product van de geïstitutionaliseerde 'hoge' cultuur. In een canon staan namelijk werken en kunstenaars waarvan en van wie het establishment vindt dat zij belangrijk zijn. De rockjournalistiek zou volgens Bannister gelden als de institutie die de belangrijkste rol speelt bij de totstandkoming van de indie canon (ibid.:80).

De canon vormt echter een probleem binnen de indie scene. Het zou namelijk niet 'indie' zijn om met artiesten uit een canon vergeleken te worden of zelf tot een canon te worden gerekend. Binnen de scene worden originaliteit en authenticiteit belangrijk gevonden en een vergelijking met een andere artiest zou kunnen inhouden dat het eigen werk geheel of gedeeltelijk niet origineel (genoeg) is. Hetzelfde geldt voor authenticiteit. Sommige artiesten hebben het idee dat wanneer hun werk, en daarbij dus de vertolking van hun emoties, vergeleken wordt met anderen, minder 'echt' of oprecht zou zijn. Een vergelijking zou suggereren dat de vertolking van de emoties niet puur en geheel uit de artiest zelf komt, maar dus gedeeltelijk gebaseerd is op of verwant is met ander werk.

## Hoofdstuk 3      Gebruik van frames en criteria

In hoofdstuk 3 bespreken we framing in cultuur in het algemeen en kunstdiscours in het bijzonder. Verder gaan we in op het onderscheid tussen het gebruik binnen het discours van criteria die geassocieerd worden met ‘hoge’ kunst en cultuur en criteria die doorgaans geassocieerd worden met ‘populaire’ kunst en cultuur en gaan we in op het begrip authenticiteit. In dit hoofdstuk behandelen we onder andere de drie verschillende ‘framing apparaten’ die Bielby & Bielby (1994) onderscheiden, het artikel van Baumann (2001) over de opwaardering van het medium ‘film’ in de tweede helft van de vorige eeuw en onderzoek naar verschillen tussen landen in het gebruik van ‘hoge’ en ‘populaire’ criteria van van Venrooij en Schmutz (2006).

### 3.1 Frames

Volgens Amy Binder (1993) zijn frames schema's die het individuen mogelijk maakt gebeurtenissen, die zij direct of indirect hebben meegemaakt, te lokaliseren, waar te nemen, te identificeren en te labelen. Frames ondersteunen mensen bij het begrijpen van gebeurtenissen, doordat de frames deze gebeurtenissen plaatsen binnen herkenbare patronen.

De media kiezen bij het verslaan van gebeurtenissen voor bepaalde frames. Zij construeren onvermijdelijk hiermee de werkelijkheid op een subjectieve manier. Frames worden gebruikt om selectief bepaalde elementen te representeren. Sommige informatie wordt hierdoor benadrukt en andere juist weer weggelaten.

Bij framing maken media verder gebruik van zogeheten ‘referent images’. Nieuwe informatie wordt in de context van de vertrouwde informatie geplaatst. Er wordt een connectie gemaakt tussen een onbekend object of gebeurtenis en bepaalde beelden en iconen die iedereen kent. Deze beelden worden gebruikt als metaforen om zo een bepaalde betekenis aan iets mee te geven. Op deze manier kan iets verhelderd worden of er een evaluatieve waarde aan worden gegeven (Binder, 1993:753-756).

Bielby & Bielby (1994) schreven in hun artikel over televisieprogramma's dat er bij het in markt zetten van culturele producten gebruik wordt gemaakt van bepaalde strategieën. ‘Framing’ is er daar één van. Frames kunnen worden gebruikt om televisieprogramma's, maar

ook muziekstukken, een stempel te geven waardoor deze voor het publiek herkenbaar en begrijpbaar zijn.

Bielby & Bielby onderscheiden drie verschillende framing 'apparaten': 'genre', 'reputatie' en 'imitatie'. We zullen deze apparaten uitleggen aan de hand van voorbeelden die gebruikt zouden worden binnen het discours over muziek. Het eerste framing apparaat 'genre' is een conventie betreffende de inhoud van een cultureel product. Op grond van zowel inhoudelijke kenmerken van de muziek als contextuele eigenschappen wordt een product binnen een bepaald genre geclassificeerd om zo een overzichtelijke structuur in het aanbod te scheppen. De grenzen van een genre zijn een resultaat van een consensus tussen de actoren en instituties uit de muziekwereld, zoals schrijvers, producers, programmeurs, critici, adverteerders en het publiek. Ook dit valt onder het 'productie van geloof' concept van Bourdieu, dat we al eerder bespraken. Bij innovatieve muziek kan dit soms problemen opleveren. Actoren binnen de muziekindustrie, zoals platenmaatschappijen, winkels en tijdschriften kunnen bijvoorbeeld moeite hebben de nieuwe muziek te plaatsen binnen bestaande genres. Er kan dan een nieuw genre worden gecreëerd of een combinatie worden gemaakt tussen genres, om de muziek toch voor het publiek herkenbaar te maken.

Het tweede framing apparaat is 'imitatie'. Hierbij worden er bijvoorbeeld vergelijkingen gemaakt met andere bands of artiesten. Door deze vergelijkingen krijgt het publiek een idee hoe het werk klinkt. 'Imitatie' is in het kader van indie misschien een ongelukkige term. Binnen de indie scene is authenticiteit immers een belangrijk goed. De authenticiteit van een band of artiest komt onder druk te staan wanneer gesteld zou worden dat er andere bands worden geïmiteerd. Niettemin is het plausibel dat in de praktijk ook bij indie bands en artiesten vergelijkingen worden gemaakt in kritiek.

Van het derde framing apparaat 'reputatie' is sprake wanneer eerder succesvol werk van de band of artiest wordt benadrukt of bijvoorbeeld een gastbijdrage van een bekende muzikant. Het succes van dit eerdere werk en het succes van de bekende gast wordt dan gebruikt als een soort reclame voor het nieuwe product.

Bij het recenseren van muziekstukken kunnen critici onder andere gebruik maken van dezelfde 'frames' waar Bielby en Bielby (1994) over spraken. Er is echter een verschil in de manier waarop critici deze frames gebruiken en de manier waarop televisieschrijvers dit doen. Waar de televisieschrijvers framen om de pilot van een programma te promoten bij de productiemaatschappij, kan een muziekrecensent zowel een positief of een negatief oordeel

vellen over het album of concert. Wat betreft 'imitatie' bijvoorbeeld kunnen zij een vergelijking maken die positief bedoeld is, maar ook één die negatief is. Met deze vergelijking wordt een waardeoordeel gegeven, wat als één van de taken van een criticus gezien wordt. Een televisieschrijver zal niet zo snel een vergelijking maken die negatief kan uitvallen. Dit verkleint immers de kans dat er een volledige programmaserie van zijn pilot wordt gemaakt.

### 3.2 'Hoge' en 'populaire' criteria

Baumann (2001) heeft de opwaardering van film van een 'populaire' kunstvorm naar een 'hogere' kunstvorm beschreven. Hij deed dit door een historisch overzicht te geven van de ontwikkelingen die hiertoe bij hebben gedragen. Een belangrijke ontwikkeling binnen de kunstwereld was de institutionalisering binnen het veld in bedrijven, instellingen en een 'serieuze' filmkritiek. Een andere essentiële ontwikkeling is volgens Baumann het ontstaan van een legitimerend 'filmdiscours' over de vraag waarom het kunst is. Dit discours zou een cruciale rol spelen bij de totstandkoming van een autonome kunstwereld voor film. Baumann refereert hier aan het veldbegrip van Bourdieu en stelt dat de intellectualisering van het discours binnen een veld, zorgt voor een autonomie van andere velden. Ook Regev (2004) refereerde in dit verband al aan Bourdieu door te stellen dat een kunstvorm pas erkend kan worden als 'actoren en instituties binnen de eigen kunstwereld het geloof kunnen produceren dat kunstwerken binnen deze kunstvorm 'serieuze' betekenissen en echte schoonheid bevatten en gemaakt zijn door een creatieve entiteit die autonoom te werk gaat'.

Belangrijk binnen dit discours was de rol van de al eerder genoemde filmkritiek, die haar manier van recenseren overnam van gevestigde kunstvormen. De criteria waarop film beoordeeld werd, waren hierdoor veranderd. Baumann beschrijft acht kritische concepten die belangrijk zijn geworden bij het recenseren van film als 'hoge' kunst. Deze zijn: het geven van zowel positief als negatief commentaar, het noemen van de regisseur, het vergelijken met andere regisseurs, het vergelijken met andere films, het interpreteren van de film, het weergeven van contrasten binnen de film waardoor tekortkomingen juist een verdienste kunnen zijn, het onderscheid maken tussen kunst en entertainment en, ten slotte, het onderscheid maken tussen complexe en gemakkelijke films (Baumann, 2001:415). Verder werd in het filmdiscours meer dan vroeger gebruik gemaakt van bepaalde termen die hij als

‘hoog’ en ‘kritisch’ classificeert. Voorbeelden van dergelijke termen zijn: ‘kunst’, ‘kunstenaar’, ‘artistiek’, ‘kunstwerk’ (Baumann, 2001:414).

Recent voorbeeld van onderzoek naar het gebruik van ‘hoge’ en ‘populaire’ criteria is het onderzoek dat van Venrooij en Schmutz (2006) deden naar verschillen in het gebruik van deze twee soorten criteria in albumrecensies van popmuziek tussen Amerikaanse, Nederlandse en Duitse kranten. Zij hebben een aantal indicators van criteria samengesteld die geassocieerd worden met ‘hoge’ kunst en een aantal die geassocieerd worden met ‘populaire’ esthetiek. Bij sommige indicators is er ook nog sprake van indeling in subindicators. Voor elke in het onderzoek meegenomen recensie is gekeken of er wel of niet sprake is van een bepaalde indicator of subindicator (Venrooij & Schmutz, 2006:12).

Voorbeelden van indicators die geassocieerd worden met ‘hoge’ kunst waar van Venrooij en Schmutz onderzoek naar hebben gedaan, zijn: Het benoemen van de creatieve bron in de recensie, het plaatsen van een album binnen een bredere, culturele, politieke of biografische context en het refereren door de recensent aan begrippen als ‘complexiteit’, ‘ernstigheid’, ‘intellectualiteit’ en ‘originaliteit’.

‘Populaire’ kritiek kenmerkt zich door een focus op de gebruiker: Is de muziek aangenaam? Is de muziek bedoeld voor een bepaald publiek? Of heeft de muziek een bepaalde functie, zoals ‘uitermate geschikt voor tijdens een autorit’? (Venrooij & Schmutz, 2006:12-13)

### **3.3 Authenticiteit**

Een aan ‘hoge’ kunst verwant begrip waar ook aan gerefereerd kan worden binnen het discours over muziek is ‘authenticiteit’. Bij verschillende ‘populaire’ muziekstijlen, waaronder indie, wordt authenticiteit als een belangrijk goed beschouwd. Volgens Roy Shuker (1998) is authenticiteit een centraal begrip binnen het discours over popmuziek en bezit het een aanzienlijke symbolische waarde. Het toekennen van authenticiteit aan een cultureel product of aan een artiest of band zorgt voor een stijging van de symbolische waarde ervan.

Maar wat houdt authenticiteit nu werkelijk in? Is er een definitie te formuleren? In dit gedeelte zullen we uitvoeriger ingaan op deze vragen. We zullen een aantal mogelijke betekenissen de revue laten passeren en dit proberen toe te passen op muziek in het algemeen

en indie in het bijzonder. Sommige hiervan zijn echter beter toe te passen op muziek dan andere.

Allereerst zullen we zes betekenissen behandelen, zoals deze door Peterson (1997:206-208) in zijn boek over authenticiteit en country worden onderscheiden. Hieronder volgen de zes betekenissen met een korte toelichting en enkele voorbeelden ter verduidelijking.

### **1. Echtheid**

Authenticiteit staat bij deze betekenis gelijk aan echtheid. Het niet-authentieke houdt in deze betekenis in dat iets of iemand onecht is, terwijl het of diegene zich met opzet voor doet komen als iets dat wel echt is. Bij muziek kan dit bijvoorbeeld voorkomen, wanneer een artiest zijn of haar getoonde emoties als echt wil doen voorkomen, terwijl deze dat eigenlijk niet zijn.

### **2. Geen kopie van het origineel**

Deze betekenis houdt in dat alleen aan een origineel product authenticiteit wordt toegekend en niet aan een kopie daarvan. Deze betekenis is toe te passen op muziek. Het is echter lastig te bepalen wat bij muziek het origineel is. Is dat de op cd vastgelegde en officieel uitgebrachte versie? Of eerder nog, als het hiervoor bij een concert al live uitgevoerd is? Of misschien zelfs de eerste ruwe versie in de oefenruimte?

### **3. Een onveranderde relikwie**

Bij deze betekenis is hetgene dat authentiek wordt bevonden een relikwie uit het verleden dat onveranderd de tijd heeft doorstaan. Er wordt in het stuk van Peterson een voorbeeld gegeven van een veranderd relikwie, namelijk een verhaal over hoe een bepaald volk vroeger leefde dat door de betreffende auteur vanuit zijn eigen verbeelding is geschreven. Dit in tegenstelling tot een verhaal dat onveranderd wordt doorgegeven door de tijd. Ook deze betekenis is lastig toe te passen op muziek. Eventueel is het wel toe te passen op de teksten. Het zou dan een waarheidsgetrouw verhaal over en uit het verleden moeten zijn. Het toetsen hiervan is vrijwel onmogelijk, omdat dit alleen kan worden gedaan door iemand die zelf op dat moment erbij was.

#### **4. Authentieke reproductie**

Bij deze betekenis gaat het om producten die opnieuw gemaakt zijn, precies in de staat zoals zij oorspronkelijk bestonden op een bepaald punt in het verleden. Een goed voorbeeld van deze betekenis is een gedeelte van een stad dat na een oorlog in precies dezelfde staat wordt teruggebracht als voor de oorlog. In tegenstelling tot de tweede betekenis, wordt bij deze betekenis juist wel authenticiteit toegewezen aan iets dat een precieze kopie of nabootsing van iets anders is. Peterson haalt hier Fine (1996) aan die stelt dat iedere muzikale uitvoering in principe op een bepaalde manier een reproductie is van het origineel. Bij toepassing van deze betekenis op muziek treden dezelfde problemen op als bij de tweede betekenis. Het is hierbij wederom lastig te stellen wat het origineel is. Dit zou ook nog per artiest kunnen verschillen. De ene artiest zal een album zien als een verzameling opnames van eerdere creaties, terwijl de andere het album juist ziet als de creatie en de concerten als live-uitvoeringen daarvan.

#### **5. Geloofwaardigheid binnen huidige context**

In deze betekenis wordt de authenticiteit van een object of een persoon uit een andere context bepaald door de geloofwaardigheid van dat object of die persoon voor iemand in zijn of haar eigen context. Het gaat dan bijvoorbeeld om een representatie van een object, persoon of gebeurtenis uit het verleden. Het is dus belangrijker dat het geloofwaardig is, dus dat het voldoet aan het beeld dat men ervan heeft, dan dat het daadwerkelijk er precies zo uit ziet als het was of heeft plaats gevonden. Deze betekenis is eigenlijk tegenstrijdig aan de eerste betekenis van authenticiteit, omdat bij die betekenis de echtheid van het product zelf voorop staat en niet het geloof in die echtheid door het publiek.

#### **6. Geen imitatie**

In dit laatste gebruik van het begrip authenticiteit wordt iets of iemand authentiek bevonden wanneer het 'echt' of 'waar' is, als tegenstelling van 'imitatie' of 'nep'. In tegenstelling tot de eerste betekenis hoeft het hier niet te gaan om het misleidende karakter ervan, maar gaat het vooral om originaliteit. Elke reproductie van iets kan in ieder geval niet authentiek zijn, omdat om authentiek te zijn, een persoon of uitvoering anders moet zijn dan wat er al was of al had plaats gevonden.

Roy Shuker (1998) probeert een meer alledaagse en direct op muziek toegepaste omschrijving te formuleren. Hij stelt dat er sprake is van authenticiteit, wanneer de makers van een



muziekstuk zelf het grootste deel van het creatieve werk ondernemen en er sprake is van een bepaalde mate van originaliteit, uniciteit, oprechtheid en ernstigheid. Enkele van deze begrippen zullen we later terugzien, als we het hebben over ‘hoge’ esthetische kritiek.

Volgens Shuker is verder het wel of niet totstandkomen van een album binnen een ‘commerciële setting’ van groot belang bij het toekennen van authenticiteit aan een artiest. Hij bespreekt in dit kader de dichotomie in de muziekindustrie tussen ‘independent labels’ enerzijds en de ‘major labels’ anderzijds. Deze laatstgenoemde ‘major labels’ zouden commerciëler en minder authentiek zijn dan de zogeheten ‘indie labels’, omdat de ‘major labels’ de inhoud van muziek proberen bij te sturen om, met het oog op grotere verkoop, deze zo toegankelijk mogelijk te maken voor het publiek.

De betekenis van authenticiteit die Shuker omschrijft, geeft goed weer wat binnen de indie scene onder authenticiteit wordt verstaan: het werk mag niet binnen een commerciële setting tot stand komen en de band of artiest heeft hierdoor de artistieke vrijheid om het werk zo origineel en uniek te maken als de band of artiest wil.

Shuker (1998) haalt verder Thornton (1995) aan, wanneer deze een onderscheid maakt tussen twee verschillende soorten van authenticiteit. Eén heeft te maken met originaliteit, terwijl bij de andere trouw aan de gemeenschap en de subcultuur belangrijk zijn. Deze twee zijn dus enigszins tegengesteld aan elkaar omdat bij de één vernieuwing en verandering belangrijk zijn en bij de andere betekenis juist trouw en traditie. Op indie is de eerste soort het meest van toepassing, omdat binnen het genre originaliteit belangrijk wordt gevonden. De tweede soort is goed van toepassing op bijvoorbeeld country muziek, omdat binnen dit genre trouw en traditie aan de regels en kenmerken van het genre belangrijk zijn bij het toekennen van authenticiteit aan een artiest.

## Probleemstelling en deelvragen

Er is dus een verschil tussen de criteria die doorgaans bij het recenseren van ‘hoge’ kunst worden gebruikt en de criteria die bij het recenseren van ‘populaire’ kunst worden gebruikt. Wij willen kijken in hoeverre indie anders wordt gewaardeerd dan (andere) populaire muziekvormen, door te onderzoeken of er in recensies van indie bands en artiesten meer gebruik wordt gemaakt van ‘hoge’ kunst criteria, dan in recensies van niet-indie bands en artiesten.

Voortvloeiend uit het theoretisch kader hebben wij de volgende probleemstelling geformuleerd:

“In hoeverre blijkt uit recensies van indie bands en artiesten dat indie als een meer legitieme kunstvorm wordt beschouwd in vergelijking met niet-indie genres en is hier een verschil zichtbaar tussen de recensies uit drie verschillende landen?”

### Deelvragen:

- In hoeverre krijgen indie artiesten en bands het indie label in of bij de recensie?
- In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan de wijze van productie en het type platenmaatschappij waarbij het album is uitgebracht?
- In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan het begrip ‘authenticiteit’ of een synoniem hiervan?
- In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van andere, niet-indie bands en artiesten?
- In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en ‘populaire’ esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van r&b bands en artiesten?
- Welke verschillen zijn er te ontdekken tussen recensies uit de Verenigde Staten, Groot-Brittannië en Nederland, betreffende het gebruik van een ‘hoge’ esthetische

kritiek en een 'populaire' esthetische kritiek en het gebruik hiervan in recensies van indie en niet-indie bands en artiesten?

## Hoofdstuk 4 Methoden van onderzoek

### 4.1 Inleiding

Om onze probleemstelling en onderzoeksvragen te beantwoorden, doen wij een inhoudsanalyse van recensies in verschillende muziektijdschriften. We kiezen ervoor om recensies te onderzoeken, omdat de muziekkritiek een belangrijke institutie is binnen de muziekwereld en deze mede de status van een werk of stroming bepaald. Verder hebben we gekozen voor muziektijdschriften, in tegenstelling tot kranten, omdat deze veel recensies bevatten en gespecialiseerd zijn in muziek. De muziektijdschriften zijn afkomstig uit de drie in de laatste deelvraag genoemde landen: Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten.

De tijdschriften die we gebruiken zijn:

Nederland: *Oor* (gedrukt) en *Kindamuzik* (online)  
Groot-Brittannië: *NME* (gedrukt) en *Q Magazine* (gedrukt)  
Verenigde Staten: *Rolling Stone* (gedrukt) en *Glide Magazine* (online)

### 4.2 Keuze en verantwoording tijdschriften

Voor ons onderzoek maken we gebruik van recensies in zes muziektijdschriften uit drie verschillende landen: *Oor* is een Nederlands muziektijdschrift dat maandelijks verschijnt. *NME* is een Brits muziektijdschrift en verschijnt wekelijks, terwijl het eveneens Britse tijdschrift *Q Magazine* één keer per maand uitgebracht wordt. *Rolling Stone* is een Amerikaans muziektijdschrift en verschijnt twee keer per maand. De internetmagazines *Kindamuzik* en *Glide Magazine* zijn alleen online te raadplegen en hebben geen verschijningscyclus. De sites zijn 24 uur per dag beschikbaar en worden dagelijks bijgehouden en ververs.

Omdat we kijken naar verschillen tussen Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, hebben we gekozen voor twee tijdschriften per land. Wanneer we dit niet zouden doen kan het immers zo zijn dat de resultaten eventueel tijdschriftgebonden zouden kunnen zijn in

plaats van landgebonden. Door gebruik te maken van meerdere bronnen per land kunnen we zo de validiteit van het onderzoek verhogen.

De hierboven genoemde tijdschriften zijn alle tijdschriften op het gebied van muziek. We hebben specifiek voor deze gedrukte tijdschriften gekozen, omdat dit de meest gerenommeerde bladen op muziekgebied zijn van elk land. Het blad *Rolling Stone* behandelt naast muziek ook andere cultuurvormen, zoals film en televisie. Het Nederlandse internetmagazine *Kindamuzik* behandelt alleen muziek. Dit magazine hebben we gekozen, omdat het het enige internetmagazine op muziekgebied in Nederland is dat aan onze eisen voldoet. Wat betreft het Amerikaanse internetmagazine hadden we meerdere gegadigden. Uiteindelijk is de keuze gevallen op *Glide Magazine*, met name omdat dit tijdschrift breed georiënteerd is en niet alleen gericht is op één muziekstroming. Verder viel een aantal magazines af omdat de recensies hier niet op volgorde van datum van plaatsing te raadplegen zijn, maar alleen via een zoekscherm, waar bijvoorbeeld op artiest of op album gezocht kon worden. Eveneens om deze redenen zijn wij er uiteindelijk niet in geslaagd om een geschikt Brits internetmagazine te vinden. Aanvankelijk was het de bedoeling om voor ieder land zowel een internettijdschrift als een gedrukt tijdschrift te behandelen, om zo het onderzoek breder te trekken. Uiteindelijk hebben wij besloten om twee gedrukte tijdschriften uit Groot-Brittannië te onderzoeken, zodat in ieder geval het aantal onderzochte tijdschriften per land gelijk blijft.

De gedrukte bladen zijn op verschillende plaatsen verkrijgbaar. Wij hebben gebruik gemaakt van het archief van het Nationaal Pop Instituut gevestigd in Amsterdam en de gemeentebibliotheek in Den Haag. De recensies uit de twee internetmagazines die wij hebben onderzocht, hebben wij vanzelfsprekend zonder veel moeite van hun eigen website kunnen halen.

### **4.3 Keuze en verantwoording recensies**

We hebben bij alle tijdschriften recensies genomen uit het jaar 2006, om het onderzoek zo recent mogelijk te laten zijn. We hebben dan een periode van een heel jaar. Om te voorkomen dat resultaten van het onderzoek seizoensgebonden zijn, hebben we recensies genomen uit vier verschillende maanden van het jaar, namelijk januari, april, juli en oktober.

Om een goede vergelijking tussen de verschillende tijdschriften te maken, is het noodzakelijk om uit de tijdschriften alleen recensies van een bepaalde soort mee te nemen. We kiezen ervoor om alleen reguliere albumrecensies te behandelen in het onderzoek. Dit betekent dat recensies van live-optredens, muziek-dvd's, verzamelaars, 'best of'-cd's, soundtracks, heruitgaven en dergelijke niet meegenomen worden.

Niet ieder tijdschrift bevat hetzelfde aantal te gebruiken recensies en daarom hebben wij eerst gekeken hoeveel recensies ieder blad publiceert en vervolgens hebben wij de precieze steekproef vastgesteld.

Om de status van indie vast te stellen, vergelijken we recensies van indie bands en artiesten met recensies van niet-indie bands en artiesten. Bij niet-indie gaat het om andere genres, zoals pop, r&b, metal en dergelijke. We onderzoeken of er verschillen zijn tussen indie en niet-indie bands en artiesten in de manier waarop zij gerecenseerd worden. Hierdoor maken we niet gebruik van alle recensies uit de tijdschriften, maar alleen die van indie en niet-indie bands en artiesten.

Voor dit design diende eerst bepaald te worden welke artiesten onder het genre 'indie' vallen en welke niet. Dit hebben we gedaan via de labelsystemen van verschillende internetsites, namelijk de muziekencyclopedieën 'allmusic.com', 'music.aol.com' en 'music.msn.com' en de internetwinkels 'amazon.co.uk' en 'hmv.co.uk'. Deze bronnen zijn niet alleen zeer uitgebreid wat betreft de hoeveelheid artiesten die er op staan, maar maken ook alle gebruik van het label 'indie', 'indie rock', 'indie electronic' en/of 'indie pop'. We hebben als regel gesteld dat een band of artiest bij minstens drie van deze encyclopedieën of internetwinkels als indie geclassificeerd dient te worden om als een indie artiest of band te worden meegenomen in het onderzoek. De internetwinkels classificeren ieder album afzonderlijk, terwijl de encyclopedieën de artiesten classificeren. Wanneer bij een bepaalde artiest één of meerdere albums geclassificeerd wordt als indie, ook al gaat het niet om het gerecenseerde album, dan classificeren wij deze artiest als 'indie'.

Om onze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden gebruiken we dus een vergelijkingsgroep van bands en artiesten uit andere, niet-indie genres. Hiervoor hebben we de recensies genomen, waarbij de betreffende band of artiest of één van de albums bij geen enkele muziekencyclopedie of internetwinkel als indie wordt geclassificeerd.

Ter uitbreiding van het onderzoek hebben we een tweede vergelijkingsgroep samengesteld om de recensies van indie bands en artiesten mee te vergelijken. Het gaat hier om recensies van r&b, hiphop, urban en rap bands en artiesten. Deze genres worden binnen

het popdiscours doorgaans aangemerkt als ‘commerciële genres’. In het vervolg van deze thesis zullen wij deze groep bands en artiesten ‘r&b bands en artiesten’ noemen. We hebben gekozen voor het genre r&b, omdat we, als scherpere test, een ‘commercieel’ genre wilden vergelijken met indie en op deze wijze te onderzoeken of er meer contrast is tussen deze genres dan tussen indie en niet-indie in het algemeen.

Deze groep is tot stand gekomen door de r&b bands en artiesten uit de groep van niet-indie bands en artiesten te filteren. Dit hebben we op dezelfde manier gedaan als met de indie bands en artiesten. Een band of artiest uit de niet-indie groep valt binnen onze r&b groep, wanneer deze door minstens drie van de vijf muziekencyclopedieën of internetwinkels als r&b wordt geclassificeerd.

Per blad en per seizoen onderzoeken we tien recensies waarvan de band of artiest als indie wordt geclassificeerd en tien recensies van de vergelijkingsgroep. We nemen per blad per seizoen van beide groepen de eerste tien recensies die als indie, dan wel niet als indie worden geclassificeerd. We beginnen met tellen vanaf de eerste dag van de maanden januari, april, juli en oktober, totdat we tien recensies hebben die aan onze eisen voldoen. We doen dit op deze manier omdat de bladen verschillende verschijningscycli hebben. Zoals gezegd, onderzoeken we bladen die maandelijks, tweewekelijks of wekelijks verschijnen en onderzoeken we internetmagazines die dagelijks worden bijgehouden en ververs.

We hebben de mogelijkheid open gehouden om door te kunnen tellen over het einde van deze maanden heen, indien we onvoldoende geschikte recensies zouden hebben uit de tijdschriften van de eerste maand van de seizoenen. Uiteindelijk bleek dit voor de tijdschriften *Oor*, *Q Magazine* en *Kindamuzik* niet nodig te zijn en zijn er alleen recensies uit de eerste maand van de vier seizoenen gebruikt. Bij de andere drie bladen is er wel over de maanden heen geteld en zijn er recensies gebruikt die in latere maanden zijn verschenen. Vanzelfsprekend kan dit slechts doorgaan tot aan het begin van het volgende seizoen. Het eerste seizoen bestaat dan uit januari, februari en maart. Het tweede seizoen uit april, mei en juni, et cetera. Bij *Glide Magazine* bleek ook dit net niet voldoende recensies op te leveren. Het gaat hier om twee recensies van niet-indie artiesten. Hier hebben we besloten om twee recensies toch mee te nemen in het onderzoek, ondanks dat de artiesten aanvankelijk door één van de drie encyclopedieën en twee internetwinkels als indie werden geclassificeerd. We hebben hier de regel aangepast en gesteld dat een album alleen wordt meegenomen wanneer de artiest door maximaal één van de twee internetwinkels en geen enkele van de

muziekencyclopedieën als 'indie' geclassificeerd wordt. Daarnaast mag het om maximaal één album van de betreffende artiest gaan dat als indie wordt geclassificeerd en mag dit niet het album zijn dat gerecenseerd wordt. Alle andere albums van de artiest, inclusief het gerecenseerde album, worden dus niet geclassificeerd als indie.

Uiteindelijk is er een onderzoeksgroep tot stand gekomen met in totaal 480 recensies. Hiervan zijn 240 recensies van indie bands en artiesten en 240 van niet-indie bands en artiesten. De groep van niet-indie bands en artiesten bevat 80 recensies van r&b bands en artiesten. Van de 480 recensies zijn er 80 afkomstig uit ieder magazine. Aangezien we per land twee magazines in ons onderzoek meenemen, hebben we zowel uit Nederland en Groot-Brittannië als uit de Verenigde Staten 160 recensies.

De lengte van de recensies varieert per magazine. De recensies uit de internetmagazines zijn gemiddeld het langst. Dit zou kunnen komen doordat zij minder gebonden zijn aan een maximale hoeveelheid ruimte. Verder zijn er weinig verschillen tussen de magazines. Wel is er binnen de gedrukte magazines enige variatie. In de meeste edities zijn er één of twee recensies die langer zijn dan de rest. Hier zitten zowel recensies van indie, niet-indie als r&b bands en artiesten tussen.

#### **4.4 Operationalisatie**

Bij de inhoudsanalyse van de recensies maken we gebruik van een combinatie van kwantitatieve en kwalitatieve methoden van onderzoek. We zullen beginnen met een kwalitatieve analyse waarbij we gebruikmaken van een coderingssysteem. Dit coderingssysteem zullen we ontwerpen aan de hand van eerder gedaan onderzoek en onze eigen aanvulling daarop. Vervolgens zullen wij de uitkomsten hiervan aan een kwantitatieve analyse onderwerpen. Voor deze kwantitatieve analyse maken wij gebruik van het statistische programma SPSS.

Van iedere recensie hebben we bepaalde identificatiekenmerken genoteerd. Allereerst natuurlijk de naam van de artiest en de naam van het album. Verder hebben we de titel van het tijdschrift waarin de betreffende recensie is verschenen genoteerd en het soort tijdschrift: gedrukt of internet. Daarnaast het land waarin het tijdschrift verschijnt of, in het geval van internetmagazines, het land waar het tijdschrift wordt gemaakt. Ook de datum waarop het blad



is uitgegeven hebben we genoteerd. In het geval van de recensies uit de internetmagazines gaat het om de datum waarop de betreffende recensie op de website is geplaatst. Verder hebben we voor de volledigheid de naam van de recensent genoteerd.

De identificatiekenmerken hebben betrekking op het blad waarin de recensie staat of op de recensie zelf. Voor de vaststelling van de identificatiekenmerken is het niet nodig om regels te maken. Deze gegevens worden in of bij de recensie vermeld of staan op de omslag van het tijdschrift.

In de volgende deelparagrafen geven wij aan welke onderzoekskenmerken wij hebben gebruikt om de deelvragen te kunnen beantwoorden. We zullen iedere deelvraag apart behandelen.

#### **4.4.1 Genrelabels**

**Deelvraag 1: In hoeverre krijgen indie bands en artiesten het indie label in of bij de recensie?**

Hier kijken we welke genrelabels de indie bands en artiesten krijgen in de recensies. Het kan hier gaan om zowel een label dat bij een recensie staat, als om een label dat gegeven wordt in de tekst van de recensie zelf. We maken hier geen onderscheid tussen labels die gegeven worden aan de artiest of band als geheel, het gerecenseerde album als geheel of een afzonderlijk lid van een band of een afzonderlijk nummer op het gerecenseerde album.

#### **4.4.2 Productie en platenmaatschappij**

**Deelvraag 2: In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd naar de wijze van productie en het type platenmaatschappij waarbij het album is uitgebracht?**

Deze deelvraag bestaat uit twee onderdelen, de wijze van productie en het type platenmaatschappij. We onderzoeken of er in de recensies iets gezegd wordt over de wijze van productie van het album. Noemt de recensent de productie groots of juist klein en minimalistisch? Ook onderzoeken we of de recensent over de productie positief, nuancerend, dan wel neutraal is.

Indie bands en artiesten worden, zoals al eerder gezegd, vaak verbonden aan de Do-It-Yourself-ethiek. Dit houdt in dat zij de productie van hun muziek en soms ook het artwork laten uitvoeren door kleine, onafhankelijke platenmaatschappijen, of het zelf doen en niet door één van de grote platenlabels die topproducers in dienst hebben. Deze D-I-Y-methode werd sinds de jaren '70 steeds populairder en wij onderzoeken of er door de recensenten gerefereerd wordt aan de productie en dan vooral aan het verschil tussen een kleinschalige of een grootse productie. We verwachten dat er in de indie recensies vaker wordt gesproken over een minimalistische productie en in niet-indie recensies vaker over een grootse productie.

Verder onderzoeken we of de recensent het type platenmaatschappij noemt, bijvoorbeeld een major label of een independent label. We verwachten dat major labels vaker worden genoemd in niet-indie recensies en independent labels in indie recensies.

#### 4.4.3 Authenticiteit

**Deelvraag 3: In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan het begrip ‘authenticiteit’, of een synoniem hiervan?**

Deze deelvraag houdt verband met de vorige deelvraag. We kijken of en hoe er door de recensent wordt gerefereerd aan het begrip ‘authenticiteit’ of een synoniem hiervan. We hebben gezien dat er meerdere betekenissen mogelijk zijn van dit begrip. Met ‘authenticiteit’ bedoelen we hier de echtheid en oprechtheid van de band of artiest. We hanteren de eerste betekenis van authenticiteit, zoals we die bij de theorie beschreven hebben. Deze betekenis is het beste toe te passen op muziek en komt het meest overeen met de betekenis van authenticiteit zoals deze binnen de ‘indie scene’ aan de orde is. Het kan hierbij gaan om de echtheid of oprechtheid van de muziek, de teksten, de totstandkoming van het product, et cetera.

We zeiden al dat het label indie vaak wordt gekoppeld aan bands en artiesten die werken volgens de Do-It-Yourself-methode. Werk dat op deze manier tot stand is gekomen, zou dichter bij de schrijver staan en daardoor ‘echt’ zijn en dus ook authentiek. Ook het feit dat het album uitgebracht wordt bij een onafhankelijk label, zou betekenen dat het werk authentiek is. Daarom willen we onderzoeken of er in recensies van indie bands en artiesten vaker aan dit begrip wordt gerefereerd dan in recensies van niet-indie bands en artiesten.

Het begrip originaliteit is ook van belang bij authenticiteit. Wanneer het werk origineel is, lijkt het minder op ander werk. Daardoor is het meer van de band of artiest zelf en dus

‘echter’ en authentieker. Het onderzoek naar dit begrip en de bijbehorende regels hebben we geplaatst bij het volgende stuk over ‘hoge’ en ‘populaire’ esthetische kritiek, omdat daar dit begrip ook van toepassing is.

#### **4.4.4 ‘Hoge’ en ‘populaire’ esthetische kritiek**

**Deelvraag 4: In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van niet-indie bands en artiesten?**

**Deelvraag 5: In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van r&b bands en artiesten?**

Bij deelvraag vier en vijf maken we gebruik van een groot aantal indicatoren. Deze indicatoren hebben we samengesteld met de eerdergenoemde teksten van Baumann en van van Venrooij en Schmutz als inspiratiebron. In deze deelparagraaf leggen wij uit welke keuzes we hebben gemaakt om tot welke criteria te komen.

Baumann beschreef de legitimatie van film als een kunstvorm. Een onderdeel hiervan was een andere manier van recenseren. Eerder noemden we al de acht technieken, die bij een dergelijke manier van recenseren horen, welke door Baumann worden onderscheiden. Deze zijn echter niet allemaal toepasbaar op muziek en ook wanneer dit wel zo is, kan het zo zijn dat het voorkomen in recensies van bepaalde, in het artikel genoemde technieken geen goede indicatie is voor een ‘high art’ manier van recenseren. Sommige van de in deze teksten gebruikte criteria zullen wij overnemen, andere passen we gedeeltelijk aan en een deel van de criteria zullen wij niet gebruiken.

In 2006 deden van Venrooij en Schmutz onderzoek naar het voorkomen van ‘high art’ en ‘popular’ esthetische criteria in albumrecensies van popmuziek in Amerikaanse, Nederlandse en Duitse kranten. Zij hebben een aantal indicators van criteria samengesteld dat geassocieerd wordt met ‘high art’ esthetiek en een aantal dat geassocieerd wordt met ‘populaire’ esthetiek. Bij sommige indicators is er ook nog sprake van indeling in subindicators. Voor elke in het

onderzoek meegenomen recensie is gekeken of er wel of niet sprake is van een bepaalde indicator of subindicator (van Venrooij & Schmutz, 2006:12).

We hebben de criteria die wij hanteren in vier verschillende groepen ingedeeld: kunstgerelateerde criteria, andere ‘hoge’ criteria, ‘populaire’ criteria en overige criteria. Bij kunstgerelateerde criteria gaat het om criteria die direct te maken hebben met kunst. Andere ‘hoge’ criteria zijn criteria die niet direct met kunst te maken hebben, maar wel binnen de ‘hoge’ kunstkritiek worden gebruikt. ‘Populaire’ criteria zijn criteria die gebruikt worden binnen de ‘populaire’ kritiek. Deze criteria kenmerken zich, doordat zij uitgaan van het werk als een commercieel product en van de luisteraar als een consument of een ‘gebruiker’. Bij de overige criteria kan het binnen iedere variabele twee kanten op. Het hangt per waarde af of deze beter bij een ‘hoge’ dan wel ‘populaire’ kritiek past.

### **Kunstgerelateerde criteria**

#### *Kunst versus entertainment*

Dit criterium hebben we overgenomen uit het artikel van Baumann. Bij ‘kunst versus entertainment’ wordt er een onderscheid gemaakt tussen ‘serieuze’ kunst en commercieel entertainment. Belangrijk is hierbij het verschil tussen een cultureel product dat is gemaakt om een groot publiek te bereiken en één die puur om de kunst is gemaakt, *l’art pour l’art*. Volgens Bourdieu kan kunst alleen kunst zijn wanneer het gemaakt wordt om kunst te zijn (Bourdieu, 1989:247). We zullen hierbij kijken of er in de recensie gerefereerd wordt aan de tweedeling tussen kunst en entertainment. Doet de recensent uitspraken over de tegenstelling tussen deze twee dimensies?

#### *Referentie aan ‘hoge’ kunst*

Deze indicator is ontleend aan van Venrooij en Schmutz en houdt in dat de artiest vergeleken wordt met een kunstenaar van een binnen de ‘hoge’ cultuur reeds gevestigde kunstvorm. Wordt de artiest bijvoorbeeld vergeleken met een dichter of een beeldend kunstenaar? Ook wanneer in de recensie een referentie wordt gemaakt aan een kunststroming, gaat het om een connectie met hoge kunst en valt het hieronder. Bijvoorbeeld wanneer het werk door de recensent abstract-expressionistisch wordt genoemd.

*Kunstgerelateerde labels*

We kijken hier of de artiest, de componist of de tekstschrijver door de recensent expliciet gelabeld wordt als kunstenaar, het album wordt gelabeld als ‘kunstwerk’ of als ‘meesterwerk’ of dat de muziek of tekst gelabeld wordt als ‘artistiek’.

**Andere ‘hoge’ criteria***Complexiteit*

Wat betreft complexiteit maken we gebruik van twee indicatoren, die ontleend zijn aan zowel Baumann als van Venrooij en Schmutz. Deze komen voort uit de gedachte dat hoge kunst complex is en niet gemakkelijk is te interpreteren en te waarderen. Volgens Bourdieu is er voldoende ‘cultureel kapitaal’ voor nodig om dit te kunnen (Bourdieu, 1989:128-131). Wanneer een kunstvorm als hoge kunst wordt benaderd, zal deze complexiteit doorgrond dienen te worden. Baumann onderscheidt verschillende technieken die hiermee te maken hebben.

Ten eerste kan het zo zijn dat de recensent het werk op verschillende aspecten of op verschillende niveaus evalueert. Volgens Baumann resulteert dit vervolgens in een recensie met zowel positief als negatief commentaar. Wij zullen deze techniek in ons onderzoek meenemen, maar hierbij niet zozeer letten op het wel of niet voorkomen van zowel positief als negatief commentaar. Het noemen van zowel positieve als negatieve punten gebeurt namelijk in vrijwel elke muziekrecensie. We zullen meer tot de essentie van dit aspect proberen door te dringen door te onderzoeken of er wel of niet op meerdere niveaus geëvalueerd wordt. Het kan hier dan dus ook gaan om meerdere voorvallen van positief commentaar, maar dan wel op verschillende aspecten.

Ten tweede de techniek die Baumann als laatste in zijn artikel noemt, welke hij omschrijft als ‘Too easy to enjoy’. Dit heeft te maken met het feit dat er volgens Baumann moeite voor nodig is om ‘echte’ kunst te waarderen en dat er aan populaire kunst makkelijk plezier te beleven is. De indicator ‘complexiteit’ die van Venrooij en Schmutz hanteren is hiermee goed te vergelijken. Waar de ene techniek gaat over de gemakkelijkerheid om van populaire cultuur te genieten, gaat de ander over de moeilijkheid om van hoge kunst te kunnen genieten, doordat dit complex zou zijn.

We zullen onderzoeken of er in de recensies gesproken wordt over de moeite die ervoor nodig is om het werk te kunnen waarderen. Bijvoorbeeld dat het intensieve

concentratie vergt tijdens het luisteren of dat er meerdere draaibeurten voor nodig zijn om het werk te waarderen. Ook wanneer er letterlijk wordt gezegd dat een werk complex of moeilijk is, zullen wij dit meenemen.

#### *Originaliteit, ernstigheid en intellectualiteit*

Deze criteria zijn alle drie afkomstig uit het artikel van van Venrooij en Schmutz. Het voorkomen van originaliteit, ernstigheid en intellectualiteit bij een artiest of band of het werk, wordt doorgaans binnen de ‘hoge’ kunstkritiek positief gewaardeerd. We zullen hier kijken naar het voorkomen van referenties aan deze begrippen binnen de recensies. Ook noteren we of er positief, neutraal of nuancerend aan gerefereerd wordt.

#### *Creatieve bron*

Deze aan Baumann ontleende techniek is ook goed toepasbaar op muziek. Het gaat hier om het noemen van de regisseur in de recensie, waarbij dit wordt gezien als het erkennen van de regisseur als kunstenaar en als het erkennen van de kunstvorm als ‘serieuze’ kunstvorm. Echter, bij alle muziekrecensies wordt de naam van de uitvoerende artiest en de titel van het album genoemd. Het noemen van de naam van de artiest of band alleen is dus niet genoeg om te kunnen stellen dat diegene wordt benoemd als creatieve bron en daarmee dus erkend wordt als kunstenaar. Daarnaast is het zo, dat in veel gevallen de uitvoerende artiest zelf het creatieve brein achter het werk is. We hebben hiervoor dus iets anders moeten bedenken. We hebben besloten dat de creatieve bron duidelijk naar voren moet komen. Er dient dus gesproken te worden over het schrijven of componeren van het werk. Ook van Venrooij en Schmutz hebben gebruik gemaakt van een dergelijke indicator. Ook volgens hen is het noodzakelijk dat in de recensie expliciet wordt aangegeven dat de uitvoerende artiest ook het creatieve brein achter het werk is. Wij hebben echter als regel gesteld dat het niet uitmaakt of de creatieve bron binnen of buiten de band te vinden is, maar dat het belangrijker is dát er iemand benoemd wordt als creatieve bron.

#### **‘Populaire’ kritiek**

De volgende indicatoren worden geassocieerd met een ‘populaire esthetiek’ en zijn afkomstig uit het artikel van van Venrooij en Schmutz. Hierbij wordt het werk hoofdzakelijk gezien als een commercieel product en de luisteraar als een consument die bevredigd dient te worden of in een behoefte dient te worden voorzien.

*Commercieel succes*

Via deze indicator onderzoeken we of er gerefereerd wordt aan het commerciële succes van de band of artiest of van het werk. Het kan gaan om vroeger, huidig of toekomstig commercieel succes.

*Entertainment*

We onderzoeken in hoeverre de recensent het album beoordeelt op het amusementsgehalte dat het werk levert. We onderzoeken hoe vaak termen die daar op duiden, zoals ‘pakkend’, ‘onweerstaanbaar’ of ‘heerlijk’, in de recensies voorkomen.

*Energie*

We onderzoeken of de recensent het album beoordeelt op het energetische karakter van het werk. We gaan na hoe vaak de recensent termen gebruikt, die hiermee te maken hebben. Het gaat hier om termen als ‘energie’, ‘stampend’ en ‘rockend’.

*Functie*

Bij ‘functie’ gaat het om de vraag of de recensent één of meerdere gebruiksmogelijkheden aandraagt, waar het werk bij uitstek geschikt voor is. De recensent kan dit doen door bijvoorbeeld te stellen dat een album ‘lekker is om in de auto te luisteren’ of ‘ideaal is voor tijdens een romantisch diner bij kaarslicht’.

*Publiek*

We onderzoeken of de recensent een uitspraak doet gericht aan het publiek of een voorspelling doet welke doelgroep het werk zou kunnen waarderen. De recensent zegt bijvoorbeeld dat de muziek in de smaak zal vallen bij mensen van de ‘babyboom’-generatie.

De analyses bij de variabelen ‘entertainment’, ‘energie’, ‘functie’ en ‘publiek’ hebben we op een andere manier uitgevoerd dan eerdere variabelen. Bij deze variabelen hebben we per recensie bijgehouden hoe vaak een bepaald soort uitspraak of kenmerkend woord voorkomt in een recensie.

## Overige criteria

### *Vergelijking met andere artiesten en vergelijking met ander eigen werk*

Bij Baumanns technieken ‘comparison of directors’ en ‘comparison of films’ worden respectievelijk de regisseur en de film vergeleken met andere regisseurs dan wel andere films. Hierbij gaat het erom dat het kunstwerk en de maker of makers ervan in de context van andere werken en kunstenaars worden geplaatst. Baumann haalt hier Eitner (1961) aan die stelt dat het kunstwerk hierdoor in een meer verfijnde en geïnformeerde wijze kan worden geëvalueerd. Deze techniek is goed toe te passen op muziekrecensies. Alleen worden de regisseur en de film vanzelfsprekend vervangen door de artiest en het album. Deze techniek zullen wij meenemen in het onderzoek. Voor een ‘hoge’ kritiek is het hierbij belangrijk dat het gaat om het vergelijken met andere artiesten en werken met de intentie het gerecenseerde werk uit te leggen aan de lezer, bijvoorbeeld door het werk binnen de context van andere werken en artiesten te plaatsen. Ook van Venrooij en Schmutz maakten in hun onderzoek gebruik van een dergelijke indicator.

Wanneer het werk wordt vergeleken met ander werk en deze vergelijking is puur bedoeld te vertellen hoe het werk klinkt, zullen wij dit niet onder ‘hoge’ esthetische kritiek laten vallen. Het is dan namelijk bedoeld als een soort consumentenvoorlichting. Dit valt onder de ‘populaire’ kritiek.

### *Tekst*

We gaan hier kijken of de recensent het werk van de artiest of band interpreteert. Ook deze techniek is ontleend aan Baumann. Stelt de recensent bijvoorbeeld zichzelf de vraag wat de artiest bedoelt met het stuk? Is er een achterliggende gedachte en probeert de recensent deze naar voren te halen? Gebruikt de artiest bepaalde metaforen in de teksten en legt de recensent deze uit? In al deze gevallen geldt het als interpretatie en dit valt onder ‘hoge’ kritiek. Wanneer de recensent alleen een beschrijving geeft van het werk geldt het niet als interpretatie en valt het onder ‘populaire’ kritiek.



#### 4.4.5 Landenverschillen

**Deelvraag 6: Welke verschillen zijn er te ontdekken tussen recensies uit de Verenigde Staten, Groot-Brittannië en Nederland, betreffende het gebruik van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek en het gebruik hiervan in recensies van indie en niet-indie bands en artiesten?**

De laatste deelvraag, met betrekking tot landenverschillen, kunnen we beantwoorden door het datamateriaal op te splitsen in recensies uit Nederland, Verenigde Staten en recensies uit Groot-Brittannië. Daarna voeren we dezelfde analyses uit als bij de andere deelvragen. De resultaten uit deze analyses kunnen we vervolgens met elkaar vergelijken.

## Hoofdstuk 5 Resultaten indie vs. andere genres

### 5.1 Indie vs. niet-indie

In dit hoofdstuk zullen we een overzicht geven van de resultaten van ons onderzoek. Bij alle variabelen hebben we door middel van de Chi-kwadraat toets gekeken of eventuele verbanden statistisch significant zijn. Wanneer er niet aan de voorwaarden voor deze toets wordt voldaan, zullen we hier geen melding van maken. Dit is het geval wanneer niet alle verwachte celfrequenties groter of gelijk zijn aan 1 of wanneer meer dan 20% van de verwachte celfrequenties tussen 1 en 5 ligt. Wanneer er wel aan de voorwaarden wordt voldaan en er is een statistisch verband vermelden wij dit vanzelfsprekend wel.

In paragraaf 5.1 geven we de resultaten van ons onderzoek, waarbij we de verschillen onderzochten tussen recensies van indie en niet-indie bands en artiesten. In paragraaf 5.2 geven we de resultaten van onze analyse, waarbij we onderzochten of er verschillen zijn tussen indie recensies en recensies uit het specifiek niet-indie genre 'r&b'. In hoofdstuk 6 behandelen we de resultaten van onze analyse, waarbij we keken naar verschillen in de manier van recenseren tussen Nederland, Groot-Brittannie en de Verenigde Staten.

#### 5.1.1 Genrelabels

In deze paragraaf behandelen we de eerste deelvraag: Welke genrelabels krijgen indie bands en artiesten in de recensies? We hebben hier onderzocht in hoeverre de impliciete classificatie van de vijf bepalingsbronnen overeenkomt met de genrelabels die indie bands en artiesten krijgen in of bij de recensie. Uit het onderzoek blijkt dat 17,4% van de indie bands en artiesten ook in of bij de recensie het label indie krijgt. Indie rock is hierbij het label dat het meest voorkomt. Van de indie artiesten en bands krijgt 7,9% dit label. Het overgrote deel (64,4%) van de indie bands en artiesten krijgt een ander label, zoals rock, alternative en country. 17,9% krijgt geen enkel label.

Bij niet-indie is er meer overeenkomst. Maar liefst 84,4% van deze groep krijgt een ander, dus niet-indie, label. Geen genrelabel krijgt 14,6% van de niet-indie artiesten en bands en toch nog twee bands of artiesten krijgen hier het indie label.<sup>1</sup>

### 5.1.2 Productie en platenmaatschappij

In deze paragraaf behandelen we de tweede deelvraag: In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan de wijze van productie en het type platenmaatschappij waarbij het album is uitgebracht?

Allereerst de referentie naar de productiewijze. In Tabel 1 is te zien dat bij zowel indie als niet-indie er bij een meerderheid geen referentie aan de productiewijze is. Bij indie (83,8 %) is dat overigens meer dan bij niet-indie (70 %). In 6% (29 stuks) van alle recensies is er een referentie aan een grootse productie. Een kleine meerderheid hiervan is in niet-indie recensies.

**Tabel 5.1: Referentie aan productiewijze**

	indie	niet-indie	totaal
<b>groots</b>	4,2%	7,9%	6,0%
<b>minimalistisch</b>	2,5%	1,3%	1,9%
<b>anders</b>	9,6%	20,8%	15,2%
<b>geen</b>	83,8%	70,0%	76,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In slechts 1,9% (9 stuks) van alle recensies is er een referentie aan een minimalistische productie. In zes van deze gevallen gaat het om indie bands of artiesten. In 15,2% van alle recensies wordt er op een andere manier gerefereerd aan productie. Het gaat hier vooral om niet-indie bands of artiesten.

Wat betreft de aard van de referentie aan de productie is er zowel bij referenties aan een grootse als aan een minimalistische productie het in de meeste gevallen een neutrale referentie. Neutrale referenties aan een grootse productie komen 16 keer voor in recensies. Twaalf daarvan betreffen niet-indie bands of artiesten. Positieve referenties aan zowel minimalistische als grootse productie komen niet vaak voor. Beide slechts drie keer.

<sup>1</sup> De twee bands of artiesten waarbij dit het geval was, hoorden overigens niet bij de recensies uit *Glide Magazine* die uit noodzaak zijn toegevoegd aan de groep niet-indie recensies (zie paragraaf 3.3).

In tien recensies wordt negatief gerefereerd aan een grootse productie. Beide groepen zijn hier gelijk vertegenwoordigd. Negatief over minimalistische productie komt slechts één keer voor en het gaat hier om een niet-indie band of artiest.

Het volgende wat we met betrekking tot deze deelvraag hebben onderzocht is het noemen van het type platenmaatschappij waar de artiest bij onder contract staat. In veruit de meeste gevallen, zowel bij indie als niet-indie, wordt het type platenmaatschappij niet genoemd. In zestien gevallen wordt het wel genoemd. Tien daarvan zijn recensies van niet-indie bands of artiesten. Van de zes recensies van indie bands of artiesten waarin het type platenmaatschappij wel wordt genoemd, is het in vier gevallen een independent maatschappij.

### 5.1.3 Authenticiteit

In deze subparagraaf behandelen we de derde deelvraag: In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan het begrip ‘authenticiteit’ of een verwant begrip als ‘originaliteit’? We hebben onderzoek gedaan naar het voorkomen van en de aard van referenties aan de begrippen ‘authenticiteit’ en ‘originaliteit’ of ‘innovatie’. De resultaten van de analyse betreffende originaliteit en innovatie zullen we echter behandelen in het deel over ‘hoge’ esthetische kritiek. We behandelen hier dus alleen de referenties aan authenticiteit, of zoals we reeds uitgelegd hebben in het methodische gedeelte, aan uitspraken over de ‘echtheid’ of ‘oprechtheid’ van het werk of de bands en artiesten zelf. In veruit de meeste recensies, zowel bij indie als niet-indie, wordt er niet verwezen naar authenticiteit. In 12,3% van de recensies wordt er wel verwezen naar authenticiteit.

**Tabel 5.2: Referentie aan authenticiteit**

	indie	niet-indie	totaal
<b>authentiek</b>	7,9%	8,8%	8,3%
<b>niet authentiek</b>	2,5%	3,8%	3,1%
<b>neutraal</b>	0,4%	1,3%	0,8%
<b>geen referentie</b>	89,2%	86,3%	87,7%
<b>Totaal</b>	100%	100%	100%

Wanneer er naar authenticiteit wordt verwezen, is het in de meeste gevallen zo dat de betreffende band of artiest authentiek wordt bevonden. We zien in Tabel 4.2 dat dit het geval is in 8,3% van het totaal aan recensies. Er zijn geen significante verschillen tussen indie en

niet-indie bands en artiesten. In alle drie de categorieën ‘wel authentiek’, ‘niet authentiek’ en ‘neutrale verwijzing’ zijn er iets meer recensies van niet-indie bands.

#### **5.1.4 ‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek**

De vierde deelvraag behandelt het verschil tussen ‘hoge’ en ‘populaire’ kritiek: In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek en in hoeverre wordt er hiervan gebruik gemaakt in recensies van andere, niet-indie bands en artiesten?

In dit gedeelte zullen we een groot aantal variabelen behandelen die te maken hebben met verschillen tussen een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek. Eerst zullen de kunstgerelateerde variabelen de revue passeren, vervolgens de andere variabelen die te maken hebben met de ‘hoge’ esthetische kritiek, daarna de variabelen die behoren bij een ‘populaire’ esthetische kritiek en tot slot nog de ‘overige’ variabelen.

##### **Kunstgerelateerde criteria**

Het gebruik van kunstgerelateerde criteria wordt geassocieerd met een ‘hoge’ esthetische kritiek. Wat betreft het wel of niet voorkomen in recensies van uitspraken over de tegenstelling tussen kunst en entertainment, komt uit de analyse dat slechts in veertien recensies een uitspraak wordt gedaan over de tegenstelling tussen kunst en entertainment. Acht van deze uitspraken worden gedaan in recensies van niet-indie bands of artiesten. Het verband is niet significant:  $P = 0,587$ .

Het tweede kunstgerelateerde criterium betreft de vraag in hoeverre recensenten de band of artiest of zijn werk vergelijken met een kunstenaar of een kunststroming, welke over het algemeen aangemerkt wordt als ‘hoge’ kunst. In Tabel 4.3 is te zien dat in 2,7% van de recensies dit het geval is. Het gaat hier om 4,6% van de recensies van indie en 0,8% van de recensies niet-indie bands en artiesten. Dit verband is statistisch significant:  $P = 0,011$ . Indie bands en artiesten worden dus significant vaker met een ‘hoge’ kunstenaar of kunststroming vergeleken dan niet-indie bands en artiesten.

**Tabel 5.3: Referentie aan 'hoge' kunst**

	indie	niet-indie	totaal
wel referentie	4,6%	0,8%	2,7%
geen referentie	95,4%	99,2%	97,3%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In 28 recensies wordt er gebruik gemaakt van kunstgerelateerde labels, dat wil zeggen, uitspraken waarbij de artiest, componist of tekstschrijver wordt gelabeld als kunstenaar, de muziek of de tekst wordt gelabeld als 'artistiek' of het album wordt gelabeld als 'kunstwerk' of 'meesterwerk'. Van deze recensies is 60,7% een recensie van een indie artiest. Het verband is echter niet statistisch significant:  $P = 0,243$ .

### Andere 'hogere' criteria

Deze variabelen hebben niet direct of uitsluitend met kunst te maken, maar staan wel hoog aangeschreven binnen de 'hoge' esthetische kritiek. Wat betreft complexiteit hebben we gekeken of er gesproken wordt over complexiteit en zo ja, hoe de aard van deze referentie is.

**Tabel 5.4: Aard referentie aan complexiteit**

	indie	niet-indie	totaal
positief	3,8%	1,7%	2,7%
neutraal	4,6%	6,3%	5,4%
nuancerend	1,3%	1,7%	1,5%
geen referentie	90,4%	90,4%	90,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In Tabel 4 zien we dat in 9,6% van de recensies er een referentie wordt gemaakt aan het begrip 'complexiteit'. Dit aantal is gelijk verdeeld over indie en niet-indie bands en artiesten, namelijk precies 50% om 50%. De meeste hiervan betreffen recensies waarin neutraal wordt gerefereerd aan het begrip, namelijk 56,5% van deze groep recensies. Van de recensies waarin neutraal wordt gerefereerd, is een meerderheid niet-indie (57,7%). De recensies waarin nuancerend over complexiteit wordt gesproken zijn ongeveer gelijk verdeeld tussen indie en niet-indie bands en artiesten. Dit komt voor in 1,3% van de recensies van niet-indie bands of artiesten en in 1,7% recensies van indie bands en artiesten. Bij andere categorieën liggen de percentages iets verder uiteen. Recensenten die positief zijn over de complexiteit van de artiest, komen ruim twee keer zo vaak voor bij recensies van indie bands of artiesten als bij

recensies van niet-indie bands of artiesten, namelijk respectievelijk, 3,8% van de indie bands of artiesten en 1,7% van de niet-indie bands of artiesten.

Wat betreft de vraag of recensenten meerdere aspecten van het werk beoordelen, blijkt dat in veruit de meeste recensies, namelijk 87,1%, de band of artiest op meerdere aspecten wordt beoordeeld. We hebben het dan over bijvoorbeeld de sound, de productie, de teksten en het spel. Zie tabel 4.5:

**Tabel 5.5: Beoordeling op meerdere aspecten**

	indie	niet-indie	totaal
<b>komt voor</b>	90,0%	84,2%	87,1%
<b>komt niet voor</b>	10,0%	15,8%	12,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

Van de recensies waarin de artiest of band niet op meerdere aspecten wordt beoordeeld, gaat het in 61,3% van de gevallen om niet-indie bands of artiesten. De resultaten van deze analyse zijn net niet significant,  $P = 0,057$ . Er is dus geen significant verschil tussen indie en niet-indie bands en artiesten wat betreft het wel of niet beoordelen op meerdere aspecten in recensies.

In 36,2% van alle recensies wordt er iets gezegd over de originaliteit van de band of artiest (zie Tabel 4.6). Dit gebeurt meer bij indie bands of artiesten, dan bij niet-indie bands of artiesten. Bij 39,1% van de recensies over indie bands of artiesten wordt er namelijk iets gezegd over originaliteit, terwijl dit percentage bij niet-indie artiesten op 33,4% ligt.

**Tabel 5.6: Referentie aan originaliteit**

	indie	niet-indie	totaal
<b>wel origineel</b>	23,3%	17,1%	20,2%
<b>niet origineel</b>	15,8%	16,3%	16,0%
<b>geen referentie</b>	60,8%	66,7%	63,8%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In 23,3% van de recensies van indie bands of artiesten wordt de artiest origineel of innovatief bevonden, tegenover 15,8% van de recensies van indie bands of artiesten waar deze niet origineel of innovatief wordt bevonden. Bij niet-indie bands of artiesten liggen de percentages verder als volgt: in 17,1% van de recensies over niet-indie bands of artiesten wordt de band of

artiest origineel of innovatief bevonden. Dit verschilt niet veel met het percentage waarbij de niet-indie band of artiest niet origineel of innovatief wordt bevonden, namelijk 16,3%. Verder blijkt dat met dit resultaat de nul-hypothese niet verworpen wordt, doordat de overschrijdingskans 0,223 is. Dit betekent dat er geen sprake is van een significant verschil tussen indie en niet-indie wat betreft referenties aan originaliteit.

Ook bij dit criterium hebben we gekeken naar de aard van de referenties. Het blijkt dat in 21,7% van alle recensies de recensent positief is over de originaliteit of innovatie van de artiest óf de recensent juist negatief over het gebrek aan originaliteit of innovatie van de artiest is. Van de recensies waarbij de recensent positief is over de originaliteit of innovatie van de artiest, betreft het in 54,9% van die gevallen een indie artiest. Ook neutrale referenties zijn er het meest aan indie bands of artiesten. Bij de recensies waarbij de recensent negatief is over het gebrek aan originaliteit, is het aantal indie en niet-indie artiesten nagenoeg gelijk: 16 indie en 17 niet-indie artiesten.

Op een vergelijkbare manier hebben we gekeken naar ‘ernstigheid’. Zegt de recensent hier iets over en zo ja, wat is de aard van die uitspraak? In 22 recensies wordt er op een bepaalde manier verwezen naar de ernstigheid van de artiest of band of van het werk. Net als bij complexiteit is dit aantal precies eerlijk verdeeld over indie en niet-indie artiesten en bands: 50% om 50% (zie Tabel 4.7).

**Tabel 5.7: Aard referentie aan ernstigheid**

	<b>indie</b>	<b>niet-indie</b>	<b>totaal</b>
<b>positief</b>	0,0%	0,4%	0,2%
<b>neutraal</b>	3,8%	3,3%	3,5%
<b>nuancerend</b>	0,8%	0,8%	0,8%
<b>geen referentie</b>	95,4%	95,4%	95,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

Ook bij de verschillende categorieën is de verdeling tussen indie en niet-indie vrijwel gelijk. Verder komen neutrale verwijzingen naar ernstigheid het meest voor, in totaal 17 keer.

Ook bij ‘intellectualiteit’ hebben we gekeken naar het voorkomen van uitspraken hierover en de aard ervan. In Tabel 4.8 is te zien dat er totaal in 3,1% van de recensies iets gezegd wordt over de intellectualiteit van de artiest. Daarvan zijn er iets meer dan de helft niet-indie. Er is geen sprake van een significant verband:  $P = 0,069$ .



**Tabel 5.8: Aard referentie aan intellectualiteit**

	indie	niet-indie	totaal
<b>positief</b>	10,0%	9,2%	9,6%
<b>neutraal</b>	2,1%	4,2%	3,1%
<b>nuancerend</b>	0,4%	0,4%	0,4%
<b>geen referentie</b>	87,5%	86,3%	86,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In de meeste gevallen gaat het om positieve referenties naar dit begrip, namelijk in 9,6% van het totale aantal recensies. Bij deze positieve referenties is er een kleine meerderheid voor de recensies van indie artiesten en bands. Neutrale referenties komen twee keer zo vaak voor bij niet-indie recensies, namelijk tien om vijf.

In Tabel 5.9 is te zien dat in 68,1% van de recensies er een creatieve bron wordt genoemd. Dit is het geval in 62,5% van de recensies van indie bands en artiesten en in 73,8% van de niet-indie recensies. Het verschil is statistisch significant (Chi-kwadraat = 7,0 en P = 0,01). In recensies van niet-indie bands en artiesten wordt dus significant vaker de creatieve bron genoemd dan in indie recensies.

**Tabel 5.9: Noemen van creatieve bron**

	indie	niet-indie	totaal
<b>wel genoemd</b>	62,5%	73,8%	68,1%
<b>niet genoemd</b>	37,5%	26,2%	31,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

### **‘Populaire’ kritiek**

In dit deel behandelen we de variabelen die doorgaans worden geassocieerd met een ‘populaire’ kritiek. Dit zijn variabelen die te maken hebben met het succes van de artiest, of band of variabelen die gaan over uitspraken van de recensent die te maken hebben met het gebruik van het werk door de luisteraar.

Allereerst het voorkomen van uitspraken van de recensent over het behaalde of te behalen commercieel succes van de artiest of zijn werk. In Tabel 4.9 zien we dat in 14,8% van alle recensies de recensent iets zegt over commercieel succes met betrekking tot de artiest of band, het album of een single. Bij 21,3% van de recensies van niet-indie bands of artiesten komt een dergelijke uitspraak voor. Bij indie ligt dit percentage op 8,3%. Het verband is

statistisch significant (Chi-kwadraat = 15,8 en  $P = 0,00$ ). In recensies van niet-indie bands en artiesten wordt dus significant vaker verwezen naar behaald of te behalen commercieel succes dan in recensies van indie bands en artiesten.

**Tabel 5.10: Referentie aan commercieel succes**

	indie	niet-indie	totaal
wel referentie	8,3%	21,3%	14,8%
geen referentie	91,7%	78,7%	85,2%
totaal	100%	100%	100%

De analyses bij de variabelen ‘entertainment’, ‘energie’, ‘functie’ en ‘publiek’ hebben we op een andere manier uitgevoerd dan eerdere variabelen. Bij deze variabelen hebben we per recensie bijgehouden hoe vaak een bepaald soort uitspraak of kenmerkend woord voorkomt in een recensie. In Tabel 5.11 is een overzicht te zien van de resultaten.

**Tabel 5.11: Gemiddeld aantal referenties aan entertainment, energie, functie en publiek**

	indie	niet-indie	totaal
entertainment	1,66	1,67	1,66
energie	1,29	1,29	1,29
functie	0,28	0,21	0,24
publiek	0,25	0,22	0,24

Bij de eerste variabele hebben we onderzocht hoe vaak er woorden in een recensie voorkomen die te maken met entertainment: In hoeverre worden artiesten en bands beoordeeld op hun vermakelijkheid? Het blijkt dat er gemiddeld per recensie van een indie artiest of band 1,66 woorden worden gebruikt die te maken hebben met entertainment. Bij niet-indie bands en artiesten ligt dit gemiddelde op 1,67 woorden per recensie. We hebben verder de resultaten bij deze variabele gehergroepeerd naar twee groepen: recensies met 0 tot 3 ‘entertainment-woorden’ en recensies met 4 of meer van dergelijke woorden. We zien dan dat 86,5% van de recensies in de groep ‘0 tot 3’ valt. 15,4% Van de recensies van niet-indie bands en artiesten zit in de groep met vier of meer voor entertainment kenmerkende woorden, terwijl bij de recensies van indie bands en artiesten dit percentage op 11,7% ligt. Er is echter geen significant verschil tussen de twee genres (Chi kwadraat = 1,4 en  $P = 0,23$ ).

Hetzelfde hebben we gedaan met woorden die duiden op het energetische karakter van het werk. Hier komt naar voren dat per recensie van een indie artiest of band gemiddeld 1,29 woorden worden gebruikt die hierop duiden. Er is geen verschil met niet-indie artiesten en bands. Hier ligt het gemiddelde eveneens op 1,29 woorden per recensie.

Ook bij deze variabele hebben we een hergroepering gedaan. Ook hier twee groepen: één met recensies met 0 tot 3 woorden die te maken hebben met energie en een groep met vier of meer van dergelijke woorden. Veruit het grootste aantal recensies vinden we terug in de eerste groep, namelijk 88,5% van het totaal. Er is geen significant verschil tussen indie en niet-indie recensies (Chi kwadraat = 0,5 en  $P = 0,47$ ).

Bij de variabele 'functie' hoeft het niet zozeer om bepaalde woorden te gaan, maar gaat het om uitspraken die een functionele eigenschap voor de gebruiker aangeven. Een goed voorbeeld hiervan is: 'lekker om op te dansen'. Gemiddeld worden er per recensie van een indie artiest of band 0,28 functionele eigenschappen van het werk genoemd. Opvallend is dat bij niet-indie artiesten en bands dit gemiddelde lager ligt, namelijk op 0,21 per recensie.

Bij de laatste variabele 'publiek' hebben we onderzocht hoe vaak er per recensie uitspraken voorkomen, die gericht zijn op het publiek of uitspraken die aangeven dat het werk geschikt is voor een bepaalde doelgroep. Ook bij deze variabele ligt het gemiddelde per recensie bij indie artiesten en bands hoger dan het gemiddelde bij niet-indie artiesten en bands. Bij indie ligt dit percentage op 0,25 per recensie en bij niet-indie op 0,22.

Bij alle vier de variabelen is er geen significant verschil tussen de recensies van indie en de recensies van niet-indie bands en artiesten, zowel bij het gemiddeld voorkomen per recensie als bij de gegroepeerde resultaten.

### **Overige criteria**

In dit deel behandelen we de variabelen die buiten de andere groepen vallen. Wat betreft vergelijkingen met andere artiesten komt naar voren dat in 30,2% van de recensies er geen enkele vergelijking met een andere artiest wordt gemaakt. Binnen deze groep zijn er bijna twee keer zoveel recensies van niet-indie artiesten als van indie artiesten. Bij de categorie 'consumentenvoorlichting' zit er weinig verschil tussen de twee groepen. In deze categorie vallen de recensies waarin uitsluitend vergelijkingen worden gemaakt die dienen als

consumentenvoorlichting. Recensies waarin óók vergelijkingen van een andere soort worden gemaakt vallen binnen de categorie ‘uitleg, context en evaluatie’.

**Tabel 5.13: Vergelijking met andere artiesten**

	<b>indie</b>	<b>niet-indie</b>	<b>totaal</b>
<b>uitleg, context, evaluatie</b>	62,9%	42,1%	52,5%
<b>consumentenvoorlichting</b>	16,3%	18,3%	17,3%
<b>geen vergelijking</b>	20,8%	39,6%	30,2%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In tabel 4.10 zien we dat in iets meer dan de helft van het totaal aan recensies er met de vergelijking op een bepaalde manier uitleg wordt gegeven, de recensie in een bepaalde context geplaatst of wordt er een evaluatie gemaakt. In bijna 60% van deze gevallen, gaat het om recensies van indie artiesten. Tussen deze twee variabelen is er een significant verband:  $P = 0,00$ . Het verschil in de soorten vergelijkingen met andere artiesten wordt, in ieder geval gedeeltelijk, bepaald door het verschil bij de onafhankelijke variabele ‘indie of niet-indie’.

Verder hebben we gekeken naar de vergelijkingen in de recensies tussen het gerecenseerde werk en ander werk van dezelfde artiest. In de meeste recensies wordt op een bepaalde manier ander eigen werk ter sprake gebracht. In slechts 75 recensies van alle recensies gebeurt dit niet. Bij niet-indie artiesten en bands wordt er in 89,2% van de recensies vergeleken met ander eigen werk, bij indie bands en artiesten in 79,6% van de recensies.

In bijna 70% van de recensies waarin op een bepaalde manier ander eigen werk ter sprake wordt gebracht, gebeurt dit om een bepaalde uitleg te geven, bijvoorbeeld door het huidige werk in de context van het andere werk te plaatsen. Een kleine meerderheid van deze recensies betreft recensies van niet-indie artiesten.

De resultaten van deze analyse zijn alleen significant wanneer we kijken naar het überhaupt voorkomen van dergelijke vergelijkingen in recensies:  $P = 0,004$ . Bij de analyse waarbij de soort vergelijkingen werd meegenomen, werd niet aan de voorwaarden voor een geldige Chi-kwadraat toets voldaan.

Uit de analyse van de recensies betreffende de teksten van de artiesten en bands, blijkt dat in net iets minder dan de helft van alle recensies, er iets wordt gezegd over de tekst, zie Tabel 5.14.

**Tabel 5.14: Tekst**

	indie	niet-indie	totaal
<b>interpretatie</b>	22,1%	20,0%	21,0%
<b>beschrijving</b>	25,4%	31,7%	28,5%
<b>geen</b>	52,5%	48,3%	50,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

Tussen indie en niet-indie zijn hier geen significante verschillen (Chi-kwadraat = 2,3 en  $P = 0,32$ ). In 21% van alle recensies wordt er een interpretatie gegeven van teksten, de songtitels of de albumtitel. Iets meer dan de helft van deze recensies betreft indie bands. In 31,7% van de recensies van albums van niet-indie artiesten, tegenover 25,4% bij indie artiesten, wordt er alleen een beschrijving gegeven van of wordt er iets niet-inhoudelijks gezegd over de teksten.

### 5.1.5 Geaggregeerde resultaten

De resultaten van het onderzoek betreffende ‘hoge’ en ‘populaire’ kritiek hebben we per categorie geaggregeerd. Eerst hebben we de variabelen gehercodeerd, zodat uit de resultaten alleen naar voren komt of er wel of niet binnen een recensie gebruik is gemaakt van het betreffende criterium. Dit hebben we gedaan met de variabelen uit de categorieën ‘kunstgerelateerde criteria’, ‘overige hoge criteria’ en ‘populaire’ criteria. Bij de variabelen uit de categorie ‘overige criteria’ hebben we dit niet gedaan, omdat het op zich gebruiken van deze criteria, niet valt onder ‘hoge’ dan wel ‘populaire’ kritiek.

In tabel 5.12 zien we het gebruik van de drie kunstgerelateerde criteria: ‘kunstlabels’, ‘referentie aan ‘hoge’ kunst’ en ‘art vs. entertainment’. In 89,6% van de recensies wordt geen enkele van deze drie criteria gebruik gemaakt door de recensent. In indie recensies wordt er in 13% van de recensies één of meer kunstgerelateerde criteria gebruikt en bij niet-indie in 7,9% van de recensies. Hoewel er verschillen tussen indie en r&b lijken te zijn, blijkt uit de analyse dat deze verschillen niet significant zijn (Chi-kwadraat = 3,2 en  $P = 0,20$ ).

**Tabel 5.12 Gebruik van kunstgerelateerde criteria per recensie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>0</b>	87,1%	92,1%	89,6%
<b>1</b>	11,7%	7,1%	9,4%
<b>2</b>	1,3%	0,8%	1,0%
<b>3</b>	0%	0%	0%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In tabel 5.13 zien we het gebruik van de overige ‘hoge’ criteria: ‘complexiteit’, ‘meerdere aspecten beoordelen’, ‘originaliteit’, ‘ernstigheid’, ‘intellectualiteit’ en ‘creatieve bron’. Zowel bij indie als niet-indie, worden er in ongeveer 70% van de recensies twee of drie van deze criteria gebruikt. Er zijn geen significante verschillen tussen indie en niet-indie (Chi-kwadraat = 5,8 en  $P = 0,45$ ). In indie recensies wordt dus niet gebruik gemaakt van meer overige ‘hoge’ criteria dan in niet-indie recensies.

**Tabel 5.13 Gebruik van overige ‘hoge’ criteria per recensie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>0</b>	4,6%	3,8%	4,2%
<b>1</b>	17,5%	17,5%	17,5%
<b>2</b>	43,8%	44,2%	44,0%
<b>3</b>	25,4%	27,1%	26,3%
<b>4</b>	7,5%	5,4%	6,5%
<b>5</b>	0,4%	2,1%	1,3%
<b>6</b>	0,8%	0%	0,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In tabel 5.14 zien we het gebruik van de ‘populaire’ criteria: ‘commercieel succes’, ‘entertainment’, ‘energie’, ‘functie’ en ‘publiek’. Zowel bij indie als niet-indie, worden er in meer dan 70% van de recensies één of twee van deze criteria gebruikt. In 17,5% van de recensies van indie bands en artiesten wordt er gebruik gemaakt van drie of meer van de vijf ‘populaire’ criteria. Bij niet-indie ligt dit percentage op 20,0%. Er zijn wederom geen significante verschillen tussen indie en niet-indie (Chi-kwadraat = 1,5 en  $P = 0,91$ ). In indie recensies wordt dus niet significant meer of minder gebruik gemaakt van ‘populaire’ criteria dan in niet-indie recensies.

**Tabel 5.14 Gebruik van ‘populaire’ criteria per recensie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>0</b>	9,6%	8,3%	9,0%
<b>1</b>	31,7%	29,6%	30,6%
<b>2</b>	41,3%	42,1%	41,7%
<b>3</b>	13,3%	16,7%	15,0%
<b>4</b>	3,8%	2,9%	3,3%
<b>5</b>	0,4%	0,4%	0,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In Tabel 5.15 zien we het gemiddeld gebruik per recensie van kunstgerelateerde, overige ‘hoge’ en ‘populaire’ criteria. Uit een T-test blijkt echter dat de verschillen tussen de gemiddelden niet significant zijn. Bij alle drie de categorieën is de tweezijdige overschrijdingskans boven de 0,05. Bij kunstgerelateerde criteria is P 0,09, bij overige ‘hoge’ criteria 0,93 en bij ‘populaire’ criteria 0,48. In indie recensies wordt dus niet significant meer gebruik gemaakt van ‘hoge’ criteria of minder van ‘populaire’ criteria dan in niet-indie recensies.

**Tabel 5.15 Gemiddeld gebruik van criteria, per categorie, per recensie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>kunst</b>	0,14	0,09	0,11
<b>overig ‘hoog’</b>	2,18	2,19	2,19
<b>‘populair’</b>	1,71	1,78	1,74

## 5.2 Indie vs. r&b

In dit deel geven we de resultaten van de vergelijking tussen de recensies van indie bands en artiesten en de recensies van r&b bands en artiesten. We hebben gekozen voor het genre r&b, omdat we een specifiek ‘commercieel’ genre wilden vergelijken met indie om te kijken of er meer contrast is tussen deze genres dan tussen indie en niet-indie. In totaal gaat het om 80 recensies van r&b bands en artiesten.

### 5.2.1 Genrelabels

Eén r&b band of artiest wordt in of bij de recensie gelabeld als indie. Deze kreeg het label ‘overig indie’. Verder krijgt 87,7% van de r&b bands en artiesten een ander label en 11,1% geen label. Bij indie krijgt 18,0% geen label. Evenals in het algemene deel is het verschil statistisch significant (Chi-kwadraat = 20,1 en  $P = 0,00$ ). Indie bands en artiesten krijgen dus significant vaker een indie-label dan r&b bands en artiesten.

### 5.2.2 Productie en platenmaatschappij

In 15,9% van de recensies van indie bands of artiesten wordt er iets gezegd over de productie van het album. Bij r&b ligt dit percentage op 34,6%. Bij indie wordt er relatief vaker iets gezegd over het grootse of minimalistische karakter van de productie. Dit gebeurt in 6,3% van het totale aantal recensies van indie bands of artiesten en dat is 39,5% van het aantal recensies van indie bands of artiesten waarin er iets wordt gezegd over de productie. Bij r&b ligt dit percentage op 7,4% van het totale aantal r&b recensies en dat is 21,4% van het aantal r&b recensies waarin er iets wordt gezegd over de productie.

Wanneer we verder kijken naar de aard van de referentie, kunnen we stellen dat bij indie vooral positieve referenties worden gemaakt naar een kleine of minimalistische productie en negatieve referenties aan een grootse productie. Ook zijn er enkele neutrale referenties in indie recensies. Bij r&b worden er vooral neutrale referenties gemaakt, zowel naar een minimalistische als naar een grootse productie.

Over het type platenmaatschappij wordt weinig gezegd in de recensies. Er zijn zowel in het algemeen als wat betreft de aard van de referenties geen significante verschillen tussen r&b en indie.

### 5.2.3 Authenticiteit

In ongeveer evenveel recensies van indie bands of artiesten (10,8%), als van r&b (11,0%), wordt er gerefereerd aan het begrip authenticiteit (zie Tabel 5.16). Indie bands en artiesten worden vaker authentiek bevonden, namelijk in 7,9% van de indie recensies. Bij r&b ligt dit percentage op 4,9%. R&b bands en artiesten worden vaker niet-authentiek bevonden dan indie bands en artiesten, namelijk in 4,9% van het aantal r&b recensies. Bij indie ligt dit percentage op 2,5%. De verschillen zijn niet significant (Chi-kwadraat = 2,6 en  $P = 0,47$ ). Indie bands en artiesten worden dus niet significant vaker authentiek bevonden en r&b bands en artiesten niet vaker niet-authentiek.



**Tabel 5.16 Referentie aan authenticiteit**

	indie	r&b	totaal
<b>authentiek</b>	7,9%	4,9%	7,2%
<b>niet authentiek</b>	2,5%	4,9%	3,1%
<b>neutraal</b>	0,4%	1,2%	0,6%
<b>geen referentie</b>	89,2%	88,9%	89,1%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

## 5.2.4 ‘Hoge’ en ‘populaire’ kritiek

### Kunstgerelateerde criteria

Uitspraken over de verhouding tussen kunst en entertainment komen weinig voor. Er is geen significant verschil tussen de recensies van indie en de recensies van r&b bands en artiesten. Verder wordt er in recensies van r&b bands en artiesten geen enkele keer een connectie gemaakt met ‘hoge’ kunst. Bij indie gebeurt dit in 4,2% van de gevallen. Het verschil is echter net niet statistisch significant (Chi-kwadraat = 3,5 en P = 0,06).

Er lijkt een verschil te zijn tussen indie recensies en r&b recensies, wat betreft het geven van kunstgerelateerde labels aan de band of artiest of aan het werk. In 7,4% van de indie recensies wordt er een kunstgerelateerd label gegeven en in r&b recensies gebeurt dit in 2,5%. Er is echter geen significant verschil (Chi-kwadraat = 2,3 en P = 0,13).

### Andere ‘hoge’ criteria

Bij indie wordt in 9,2% van de recensies iets gezegd over complexiteit. Bij r&b ligt dit percentage op 7,4%. Dit verschil is echter niet significant (Chi-kwadraat = 0,1 en P = 0,61). Ook wat betreft de aard van de referenties zijn er geen significante verschillen tussen indie en r&b. Bij zowel indie als r&b wordt er in een grote meerderheid van de recensies op meerdere aspecten beoordeeld. Bij indie ligt het percentage op 90% en bij r&b op 87,7%. Indie bands en artiesten worden niet significant vaker op meerdere aspecten beoordeeld dan r&b bands en artiesten (Chi-kwadraat = 0,3 en P = 0,56).

Het percentage indie recensies waarin wordt gerefereerd aan het begrip ‘originaliteit’ ligt hoger dan bij r&b recensies. Bij indie ligt het percentage op 38,9% en bij r&b op 30,9% van de recensies. Indie bands en artiesten worden, mede doordat er überhaupt vaker naar

originaliteit wordt gerefereerd in indie recensies, zowel vaker origineel als niet-origineel bevonden door de recensent, dan r&b bands en artiesten.

Wanneer we echter alleen de recensies in de analyse betrekken waarin over originaliteit wordt gesproken, zien we dat indie bands en artiesten in 59,1% van deze recensies origineel worden bevonden en r&b bands en artiesten in 64%.

Wat betreft de aard van de referenties is het enige dat opvalt, dat in indie recensies vaker neutraal wordt gesproken over originaliteit dan in r&b recensies. Bij indie gebeurt dit in 15,9% van de recensies en bij r&b in 4,9%.

Bij beide genres wordt er ongeveer even vaak iets gezegd over ernstigheid. Bij beide ligt het percentage ronde de 5%. Ook wat betreft de aard van de uitspraken zijn de verschillen nihil.

Wat betreft 'intellectualiteit' is het opvallend dat er bij r&b artiesten vaker gesproken over de intellectualiteit van de band of artiest. Bij indie ligt het percentage op 12,6% en bij r&b op 21%. Zowel bij 'positief' als bij 'neutraal' is er bij r&b een hoger percentage dan bij indie.

Zowel bij originaliteit, bij ernstigheid als bij intellectualiteit is er geen sprake van significante verschillen tussen indie en r&b. Dit geldt zowel voor de analyses waarbij alleen is gekeken naar het gebruik van de criteria op zich, als bij de analyses waarbij de aard van de referentie is betrokken.

In Tabel 5.17 zien we dat er in r&b recensies vaker een creatieve bron wordt aangewezen, dan in indie recensies. Bij r&b ligt het percentage op 81,5% en bij indie op 62,5%. Het verband is statistisch significant (Chi-kwadraat = 10,1 en  $P = 0,00$ ). Het verschil tussen indie en r&b is iets sterker dan tussen indie en niet-indie. Chi-kwadraat was hier 3,6 en  $P 0,01$ .

**Tabel 5.17: Noemen van creatieve bron:**

	indie	r&b	totaal
komt wel voor	62,5%	81,5%	67,2%
komt niet voor	37,5%	18,5%	32,8%
totaal	100%	100%	100%

## ‘Populaire’ criteria

**Tabel 5.18: Gemiddeld aantal referenties aan entertainment, energie, functie en publiek**

	indie	r&b	totaal
<b>entertainment</b>	1,66	1,54	1,63
<b>energie</b>	1,29	1,19	1,27
<b>functie</b>	0,28	0,19	0,25
<b>publiek</b>	0,25	0,15	0,22

In Tabel 5.18 zien we dat in een recensie van indie bands en artiesten er gemiddeld 1,66 keer gebruik gemaakt van woorden die te maken hebben met amusement. Bij r&b ligt het gemiddelde op 1,54 per recensie.

Gemiddeld wordt er in een recensie van indie bands en artiesten 1,29 keer gebruik gemaakt van woorden die te maken hebben met het energetische karakter van het werk. Bij r&b ligt het gemiddelde op 1,19 per recensie.

Bij indie bands en artiesten wordt gemiddeld 0,28 keer per recensie een functie van het werk gegeven. Bij r&b ligt het gemiddelde op 0,19 per recensie.

Gemiddeld wordt er in een recensie van indie bands en artiesten 0,25 keer aangegeven voor welke publieksgroep het werk geschikt zou zijn of wordt er direct iets gezegd tegen het publiek. Bij r&b ligt het gemiddelde op 0,15 per recensie.

Bij geen van deze vier variabelen is er sprake van significante verschillen tussen indie en r&b.

Bij referenties aan commercieel succes zien we het grootste verschil tussen de twee genres. Zie Tabel 5.19:

**Tabel 5.19: Referenties aan commercieel succes: indie en r&b**

	indie	r&b	totaal
<b>wel referentie</b>	8,4%	32,1%	14,4%
<b>geen referentie</b>	91,6%	67,9%	85,6%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In 8,4% van de recensies van indie bands of artiesten wordt er iets gezegd over commercieel succes van vroeger, huidig of toekomstig werk. Bij r&b ligt dit percentage op 32,1%. Het verschil is significant (Chi-kwadraat = 27,7 en P = 0,00). In recensies van r&b bands en artiesten wordt dus significant vaker verwezen naar het behaalde of te behalen commerciële succes dan in recensies van indie bands en artiesten. Het verband is sterker dan bij de vergelijking tussen indie en niet-indie. Hier was Chi-kwadraat 15,8 en P 0,00.

### Overige criteria

In 63,2% van de indie recensies wordt er een vergelijking gemaakt met andere artiesten met het doel iets uit te leggen of te evalueren. Bij r&b ligt dit percentage op 42,0%. In 15,9% van de indie recensies wordt er door middel van de vergelijking consumentenvoorlichting gegeven. Bij r&b ligt dit percentage op 22,2%.

In indie recensies wordt er iets minder vaak een vergelijking gemaakt met eerder werk, namelijk in 79% van de recensies tegenover 90,1% bij r&b. Verder wordt er bij indie iets meer consumentenvoorlichting gegeven en een tijdslijn geschetst, terwijl bij r&b uitleg en evaluatie iets vaker voorkomt.

Het blijkt dat in recensies van indie bands en artiesten minder vaak iets over de teksten wordt gezegd dan in recensies van r&b bands en artiesten. In 47,7% van de recensies van indie bands of artiesten wordt er namelijk iets gezegd over de teksten. Bij r&b ligt dit percentage op 69,1%. Verder wordt er in recensies van r&b bands en artiesten vaker alleen een beschrijving gegeven, dan in recensies van indie bands en artiesten (zie tabel 27). Het verband tussen deze twee variabelen is statistisch significant (Chi-kwadraat = 14 en P = 0,01).

**Tabel 5.20: Tekst**

	indie	r&b	totaal
<b>geen</b>	52,3%	30,9%	46,9%
<b>interpretatie</b>	22,2%	23,5%	22,5%
<b>beschrijving</b>	25,5%	45,7%	30,6%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

Als we enkel de recensies waarin iets gezegd wordt over de teksten bekijken, blijkt dat bij indie in 46,5% van de recensies een interpretatie gegeven wordt van deze teksten. Bij r&b ligt dit percentage op 33,9%.

### 5.2.5 Geaggregeerde resultaten

Evenals bij de vergelijking tussen indie en niet-indie recensies hebben we bij de vergelijking tussen indie en r&b de resultaten geaggregeerd binnen de categorieën ‘kunstgerelateerde criteria’, ‘overige hoge criteria’ en ‘populaire’ criteria.

Wat betreft het gebruik van de drie kunstgerelateerde criteria zien we in Tabel 5.21 dat in 87,1% van de indie recensies en in 95,1% van de r&b recensies geen enkele van deze drie criteria wordt gebruikt door de recensent. In indie recensies wordt er in 13% van de recensies één of meer kunstgerelateerde criteria gebruikt en bij r&b in 4,9% van de recensies. De verschillen tussen indie en r&b zijn niet significant (Chi-kwadraat = 4,1 en P = 0,13). Er wordt in indie recensies dus niet significant meer gebruik gemaakt van kunstgerelateerde criteria dan in r&b recensies.

**Tabel 5.21 Gebruik van kunstgerelateerde criteria per recensie**

	indie	r&b	totaal
<b>0</b>	87,1%	95,1%	89,4%
<b>1</b>	11,7%	3,7%	9,4%
<b>2</b>	1,3%	1,2%	1,3%
<b>3</b>	0,0%	0,0%	0,0%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In tabel 5.22 op de volgende pagina is te zien dat zowel bij indie als bij r&b in meer dan 40% van de recensies gebruik gemaakt wordt van twee van de overige ‘hoge’ criteria. Wat opvalt is dat bij indie in 34,1% van de recensies gebruik wordt gemaakt van 3 of meer overige ‘hoge’ criteria en bij r&b in 43,2% van de recensies. Er zijn echter geen significante verschillen tussen indie en r&b (Chi-kwadraat = 11,7 en P = 0,07). In r&b recensies wordt dus niet gebruik gemaakt van meer overige ‘hoge’ criteria dan in indie recensies.

**Tabel 5.22 Gebruik van overige ‘hoge’ criteria per recensie**

	indie	r&b	totaal
0	4,6%	4,9%	4,7%
1	17,5%	9,9%	15,6%
2	43,8%	42,0%	43,4%
3	25,4%	35,8%	28,1%
4	7,5%	3,7%	6,3%
5	0,4%	3,7%	1,3%
6	0,8%	0,0%	0,6%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In tabel 5.23 zien we dat het gebruik van de ‘populaire’ criteria. In 17,5% van de recensies van indie bands en artiesten wordt er gebruik gemaakt van drie of meer van de vijf ‘populaire’ criteria. Bij niet-indie ligt dit percentage op 20,0%. Bij r&b ligt dit percentage iets hoger, namelijk op 23,4. Ook in het geval van de vergelijking tussen indie en r&b zijn er echter geen significante verschillen (Chi-kwadraat = 5,9 en P = 0,32). In indie recensies wordt dus niet significant minder gebruik gemaakt van ‘populaire’ criteria dan in r&b recensies.

**Tabel 5.23 Gebruik van ‘populaire’ criteria per recensie**

	indie	r&b	totaal
0	9,6%	12,3%	10,3%
1	31,7%	23,5%	29,4%
2	41,3%	40,0%	41,3%
3	13,3%	21,0%	15,3%
4	3,8%	1,2%	3,1%
5	0,4%	1,2%	0,6%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In Tabel 5.24 zien we het gemiddeld gebruik per recensie van kunstgerelateerde, overige ‘hoge’ en ‘populaire’ criteria, bij recensies van indie en recensies van niet-indie bands en artiesten. Wat opvalt is dat het gemiddeld gebruik per recensie van de overige ‘hoge’ criteria bij r&b hoger ligt dan bij indie. Het gemiddelde gebruik van deze criteria ligt in r&b recensies tevens hoger dan het gemiddelde gebruik daarvan in niet-indie recensies. Bij niet-indie recensies ligt dit gemiddelde op 2,19.

Net als in het algemene deel zijn echter de verschillen tussen de gemiddelden niet significant. Bij kunstgerelateerde criteria is P 0,10, bij overige ‘hoge’ criteria 0,20 en bij

‘populaire’ criteria 0,56. In indie recensies wordt dus niet significant meer of minder gebruik gemaakt van ‘hoge’ criteria of ‘populaire’ criteria dan in r&b recensies.

**Tabel 5.24 Gemiddeld gebruik van criteria, per categorie, per recensie**

	<b>indie</b>	<b>r&amp;b</b>	<b>totaal</b>
<b>kunst</b>	0,14	0,06	0,12
<b>overig ‘hoog’</b>	2,18	2,35	2,22
<b>‘populair’</b>	1,71	1,79	1,73

## 6 Resultaten landenvergelijking

In dit hoofdstuk geven we de resultaten van de vergelijking tussen de recensies uit de drie door ons onderzochte landen: Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. We zullen per variabele zowel aangeven welke algemene verschillen er zijn tussen de recensies uit deze drie landen, als aangeven welke verschillen er zijn tussen de landen wat betreft recensies van indie en niet-indie bands en artiesten.

### 6.1 Genrelabels

In onderstaande tabel zien we dat in de Verenigde Staten indie-labels het vaakst voorkomen, namelijk in 11,9% van de Amerikaanse recensies. Groot-Brittannië en Nederland volgen met respectievelijk 8,1% en 7,5%. Er is sprake van een statistisch verband (Chi-kwadraat = 18,0 en P = 0,00).

**Tabel 6.1: Genrelabel per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>indie</b>	7,5%	8,1%	11,9%	9,2%
<b>anders</b>	85,0%	68,8%	70,0%	74,6%
<b>geen</b>	7,5%	23,1%	18,1%	16,3%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

Er zijn tussen de landen geen verschillen wat betreft indie en niet-indie recensies. In alle landen zijn het in bijna alle gevallen de indie bands en artiesten die een indie label krijgen.

### 6.2 Productie en platenmaatschappij

In Nederland wordt het minst naar productie verwezen. In Groot-Brittannië en de Verenigde Staten gebeurt dit vaker, en meer bij niet-indie dan bij indie bands. Bij de laatst genoemde landen komen vooral ‘andere’ verwijzingen naar productie voor. In de Verenigde Staten en Nederland betreffen het bij verwijzingen naar grootse productie vooral niet-indie bands. In Groot-Brittannië is er weinig verschil hierbij. In Groot-Brittannië betreft het bij verwijzingen naar minimalistische productie vooral indie bands. Bij andere landen hierbij weer weinig verschil. In Tabel 6.2 staan de resultaten van de analyse zonder de splitsing tussen indie en niet-indie.



**Tabel 6.2: Referentie aan productiewijze per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>groots</b>	8,8%	5,0%	4,4%	6,0%
<b>minimalistisch</b>	1,3%	2,5%	1,9%	1,9%
<b>anders</b>	8,8%	16,3%	20,6%	15,2%
<b>geen</b>	81,3%	76,3%	73,1%	76,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

Hoewel er verschillen lijken te zijn tussen de drie landen betreffende het voorkomen van referenties aan productiewijze, is er echter geen sprake van significante verschillen (Chi-kwadraat = 11,9 en  $P = 0,06$ ). Dit geldt ook voor de analyses waarbij we de aard van de referenties en de splitsing tussen indie en niet-indie recensies hebben meegenomen.

Opvallend is dat in Groot-Brittannië geen enkele keer het type platenmaatschappij wordt genoemd. In Nederland komt alleen het type ‘independent’ voor. Geen groot verschil hierbij tussen indie en niet-indie bands. In de Verenigde Staten worden beide types genoemd, maar de ‘majors’ hebben de overhand. Het betreft hier vooral niet-indie bands. Omdat in Groot-Brittannië in geen enkele recensie het type platenmaatschappij wordt genoemd, lijken er verschillen te zijn. Er is echter geen sprake van significante verschillen tussen de landen. Niet omdat  $P$  boven 0,05 ligt ( $P = 0,00$ ), maar omdat bij zes cellen de verwachte celwaarde onder de vijf ligt en er dus niet aan de voorwaarden voor een geldige Chi-kwadraat toets wordt voldaan.

### 6.3 Authenticiteit

Er zijn geen significante verschillen tussen de landen wat betreft de referentie aan authenticiteit. Bij alle landen zijn er ongeveer even veel verwijzingen naar de authenticiteit van de artiest of band. Eveneens bij alle landen is het in de meeste gevallen zo dat de artiest wel authentiek wordt bevonden. Zie hiervoor Tabel 6.3. Ook zijn er geen significante verschillen wat betreft de splitsing tussen indie en niet-indie bands.

**Tabel 6.3: Referentie aan authenticiteit per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>authentiek</b>	8,1%	7,5%	9,4%	8,3%
<b>niet authentiek</b>	5,0%	3,1%	1,3%	3,1%
<b>neutraal</b>	1,3%	0,6%	0,6%	0,8%
<b>geen</b>	85,6%	88,8%	88,8%	87,7%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

#### 6.4 ‘Hoge’ en ‘Populaire’ kritiek

We hebben de criteria die wij hanteren wederom in vier verschillende groepen ingedeeld: kunstgerelateerde criteria, andere ‘hoge’ criteria, ‘populaire’ criteria en overige criteria.

##### Kunstgerelateerde criteria

In Tabel 6.4 is te zien dat in alle landen er niet veel uitspraken zijn over de tegenstelling tussen kunst en entertainment. In de Verenigde Staten zelfs geen enkele. Er zijn geen significante verschillen (Chi-kwadraat = 11,2 en 0,00), omdat niet aan de voorwaarden voor een geldige Chi-kwadraat toets wordt voldaan. Ook wat betreft de splitsing tussen indie en niet-indie zijn er geen verschillen.

**Tabel 6.4: kunst vs. entertainment per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>wel</b>	6,3%	2,5%	0,0%	8,3%
<b>niet</b>	93,8%	97,5%	100%	3,1%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In Tabel 6.5 geven we per land het percentage recensies met daarin een referentie aan ‘hoge’ kunst. In de recensies uit alle landen komen niet veel uitspraken voor met een referentie naar ‘hoge’ kunst. In Groot-Brittannië zelfs geen enkele. In de Verenigde Staten komt een referentie aan ‘hoge’ kunst het vaakst voor, namelijk in zeven recensies. Het betreft in alle gevallen een indie band. De verschillen uit deze analyse zijn niet significant (Chi-kwadraat = 6,8 en  $P = 0,03$ ), omdat niet aan de voorwaarden voor een geldige Chi-kwadraat toets wordt voldaan. Er zijn teveel cellen met een verwachte celfrequentie van onder de vijf.

**Tabel 6.5: Referentie aan 'hoge' kunst per land**

	NL	GB	VS	totaal
wel	3,8%	0,0%	4,4%	8,3%
niet	96,2%	100%	95,6%	3,1%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In alle landen worden in weinig recensies kunstgerelateerde labels gegeven aan de artiest of band of aan het werk. In Nederland gebeurt dit het vaakst en betreft het in een meerderheid van de gevallen indie bands of artiesten. Het verschil is echter niet significant (Chi-kwadraat = 2,4 en P = 0,31). Bij de overige landen is er tevens geen verschil tussen indie en niet-indie.

**Tabel 6.6: Gebruik van kunstlabels per land**

	NL	GB	VS	totaal
wel	8,1%	5,0%	4,4%	5,8%
niet	91,9%	95,0%	95,6%	94,2%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

### Andere 'hoge' criteria

In Tabel 6.4 is te zien dat in Groot-Brittannië er het minst vaak wordt gesproken over complexiteit, namelijk in 3,8% van de recensies. In Nederland ligt dit percentage op 14,4% en in de Verenigde Staten op 10,6%. Het verband tussen deze twee variabelen is statistisch significant (Chi-kwadraat = 10,7 en P = 0,01).

**Tabel 6.7: Referentie aan complexiteit per land**

	NL	GB	VS	totaal
wel referentie	14,4%	3,8%	10,6%	9,6%
geen referentie	85,6%	96,3%	89,4%	90,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In de Verenigde Staten zijn recensenten hoofdzakelijk neutraal over complexiteit, namelijk in 76% van de recensies waarin wordt gerefereerd aan het begrip complexiteit. Wat betreft indie en niet-indie zijn er geen significante verschillen tussen de landen.

In Tabel 6.8 is per land het percentage recensies te zien waarin de band of artiest op meerdere aspecten is beoordeeld. In elk land wordt het grootste gedeelte van de recensies op meerdere aspecten beoordeeld. In de Verenigde Staten wordt er, in vergelijking met de andere landen, het vaakst op meerdere aspecten beoordeeld in recensies. In dit land gebeurt dit namelijk in 95,6% van de recensies. Nederland en Groot-Brittannië volgen met respectievelijk 87,5% en 78,1%. Het verband tussen deze twee variabelen, dus zonder de splitsing tussen indie en niet-indie recensies, is statistisch significant (Chi-kwadraat = 21,82 en P = 0,00). In de Amerikaanse recensies wordt dus significant vaker op meerdere aspecten beoordeeld dan in de andere twee landen.

**Tabel 6.8: Meerdere aspecten beoordeeld per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>komt wel voor</b>	87,5%	78,1%	95,6%	87,1%
<b>komt niet voor</b>	12,5%	21,9%	4,4%	12,9%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In de Verenigde Staten wordt er iets vaker bij niet-indie bands of artiesten op meerdere aspecten beoordeeld. In Nederland en Groot-Brittannië gebeurt dit juist vaker bij indie bands of artiesten.

In Tabel 6.9 geven we per land het percentage recensies waarin wordt gerefereerd aan het begrip originaliteit. In Nederland wordt er het vaakst iets gezegd over de originaliteit van de artiesten, namelijk in 48,1% van de recensies. Het aantal Nederlandse recensies waarbij de recensent de artiest of band origineel vindt, is verder nagenoeg gelijk aan het aantal waarin de recensent de artiest of band niet origineel vindt. In Groot-Brittannië en de Verenigde Staten wordt er minder vaak iets gezegd over de originaliteit van de artiest, namelijk in respectievelijk 33,7% en 26,9% van de recensies.

**Tabel 6.9: Referentie aan originaliteit per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>wel origineel</b>	24,4%	18,1%	18,1%	20,2%
<b>niet origineel</b>	23,8%	15,6%	8,8%	16,0%
<b>geen referentie</b>	51,9%	66,3%	73,1%	63,8%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

Bij de Amerikaanse recensies waarin wel wordt gerefereerd aan originaliteit, treden er verschillen op met de recensies afkomstig uit Nederlandse en Britse magazines. Er worden vaker artiesten of bands wel origineel bevonden, dan niet origineel. In de Verenigde Staten gebeurt dit relatief gezien het vaakst, namelijk in 67% van de recensies waarin iets wordt gezegd over originaliteit. Het verband tussen deze twee variabelen, dus zonder de splitsing tussen indie en niet-indie recensies, is statistisch significant (Chi-kwadraat = 19,2 en  $P = 0,00$ ).

Wat betreft indie en niet-indie zijn er geen verschillen tussen de landen. Bij alle landen ligt het percentage indie bands en artiesten dat origineel wordt bevonden hoger dan het aantal niet-indie bands en artiesten.

Uit de analyse met de aard van referenties naar de originaliteit van de artiest inbegrepen, komen geen statistische verschillen naar voren. Wel valt op dat in de Verenigde Staten men slechts in 1,9% van de recensies negatief is over het gebrek aan originaliteit. Het betreft in alle van deze gevallen niet-indie artiesten of bands. In Groot-Brittannië ligt dit percentage op 8,8% en in Nederland 10%. Het percentage bij 'positief over originaliteit' ligt in Nederland en Groot-Brittannië iets hoger bij indie bands en artiesten dan bij niet-indie bands of artiesten. In de Verenigde Staten ligt dit bij beide genres ongeveer gelijk. In de Verenigde Staten ligt het percentage recensenten dat neutraal over indie artiesten is iets hoger dan het percentage over niet-indie artiesten, terwijl dit in Nederland en Groot-Brittannië weer ongeveer gelijk is.

In Nederland wordt er significant vaker iets gezegd over de ernstigheid van de artiest of band, dan in de andere landen (Chi-kwadraat = 7,0 en  $P = 0,03$ ). In Nederland ligt het percentage op 8,1%, terwijl in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten het percentage recensies waarin iets wordt gezegd over ernstigheid op respectievelijk 2,5% en 3,1% ligt.

**Tabel 6.10: Aard referentie aan ernstigheid per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>positief</b>	0,6%	0,0%	0,0%	0,2%
<b>neutraal</b>	6,3%	1,9%	2,5%	3,5%
<b>nuancerend</b>	1,3%	0,6%	0,6%	0,8%
<b>geen referentie</b>	91,9%	97,5%	96,9%	16,0%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In Tabel 6.10 geven de resultaten van de analyse met de aard van de referenties erbij. In Nederland betreffen het vooral neutrale uitspraken over ernstigheid, namelijk in 6,3% van de Nederlandse recensies. Er is bij deze analyse echter geen sprake van significante verschillen (Chi-kwadraat = 7,9 en  $P = 0,25$ ).

Wat betreft de referenties aan intellectualiteit liggen de percentages van de verschillende landen dicht bij elkaar. In de Britse bladen komen dergelijke referenties het vaakst voor, namelijk in 13,8% van de recensies. In Amerikaanse en Nederlandse magazines liggen deze percentages op respectievelijk 13,1% en 12,5%. Deze verschillen zijn echter niet significant (Chi-kwadraat = 0,1 en  $P = 0,95$ ).

In alle landen zijn de recensenten voornamelijk positief over intellectualiteit. Bij recensies van indie bands en artiesten komt dit iets vaker voor dan bij niet-indie bands en artiesten. Ook de verschillen tussen de landen met inbegrip van de aard van de referenties zijn niet significant. (Chi-kwadraat = 2,5 en  $P = 0,87$ )

In Tabel 6.11 tonen we dat in de Verenigde Staten het vaakst de creatieve bron wordt genoemd, namelijk in 82,5% van de Amerikaanse recensies. Groot-Brittannië en Nederland volgen met respectievelijk 62,5% en 59,4%. Dit verband is statistisch significant (Chi-kwadraat = 23,2 en  $P = 0,00$ ). Bij alle landen wordt in meer recensies van een niet-indie band of artiest de creatieve bron genoemd, dan in een recensie van een indie band.

**Tabel 6.11: Creatieve bron per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>komt wel voor</b>	59,4%	62,5%	82,5%	68,1%
<b>komt niet voor</b>	40,6%	37,5%	17,5%	31,9%
<b>Totaal</b>	100%	100%	100%	100%

### **‘Populaire’ criteria**

In de Verenigde Staten wordt het vaakst verwezen naar commercieel succes van de gerecenseerde band of artiest, namelijk in 16,3% van de recensies. Groot-Brittannië en Nederland volgen met respectievelijk 15% en 13,1%. In alle drie de landen komen referenties aan commercieel succes vaker in niet-indie recensies voor dan in indie recensies. Van de recensies waarin referenties voorkomen is in de Verenigde Staten 76,9% niet-indie. In

Nederland en Groot-Brittannië liggen de percentages op respectievelijk 76,2% en 62,5%. In Groot-Brittannië liggen de percentages van indie en niet-indie dus het dichtst bij elkaar.

Alleen in de Verenigde Staten is het verschil tussen indie en niet-indie significant (Chi-kwadraat = 9,0 en P = 0,00). In tabel 6.12 geven we het resultaat van de analyse van Amerikaanse recensies:

**Tabel 6.12: Referenties aan commercieel succes in de Verenigde Staten**

	indie	niet-indie	totaal
komt wel voor	7,5%	25,0%	16,3%
komt niet voor	92,5%	75,0%	83,8%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%

In de Verenigde Staten wordt gemiddeld per recensie het meest gebruik gemaakt van woorden die met entertainment hebben te maken, namelijk 2,10 keer. In Nederland komen dergelijke woorden gemiddeld 1,68 keer voor en in Groot-Brittannië gemiddeld 1,21 keer. In Tabel 6.13 geven we per land het percentage aan recensies waarin 0 tot en met 3 keer een woord met betrekking tot entertainment voorkomt en het percentage aan recensies waarin 4 of meer woorden voorkomen. De verschillen tussen de landen zijn significant (Chi-kwadraat = 7,0 en P = 0,03).

**Tabel 6.13: Aantal verwijzingen naar entertainment per recensie per land**

	NL	GB	VS	totaal
0-3	85,6%	91,9%	81,9%	86,5%
4+	14,4%	8,1%	18,1%	13,5%
<b>Totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In Tabel 6.14 geven we de gemiddelden per land, uitgesplitst tussen naar genre:

**Tabel 6.14: Gemiddeld aantal verwijzingen naar entertainment per land: indie en niet-indie**

	indie	niet-indie	totaal
NL	1,65	1,71	1,68
GB	1,28	1,15	1,22
VS	2,06	2,14	2,10
<b>totaal</b>	1,66	1,67	1,67

In de Verenigde Staten en Nederland komen entertainment-uitspraken gemiddeld vaker voor in niet-indie recensies. In Groot-Brittannië juist in indie recensies. De verschillen tussen indie en niet-indie zijn, per land gezien, echter niet significant.

Bij de woorden die te maken hebben met het energetische karakter van de muziek, vinden we een vergelijkbaar resultaat. In de Verenigde Staten wordt gemiddeld per recensie het meest gebruik gemaakt dergelijke woorden, namelijk 1,91 keer. In Nederland komen dergelijke woorden gemiddeld 1,16 keer voor en in Groot-Brittannië gemiddeld 0,79 keer. In de onderstaande Tabel 6.15 geven we per land het percentage aan recensies waarin 0 tot en met 3 keer een woord voorkomt dat te maken heeft met energie en het percentage aan recensies waarin 4 of meer van dergelijke woorden voorkomen. De verschillen tussen de landen zijn statistisch significant (Chi-kwadraat: 11,1 en  $P = 0,00$ ).

**Tabel 6.15: Aantal verwijzingen naar energie per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>0-3</b>	88,8%	94,4%	82,5%	81,9%
<b>4+</b>	11,2%	5,6%	17,5%	11,5%
<b>Totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In de Tabel 6.16 geven we de gemiddelden per land, uitgesplitst naar genre:

**Tabel 6.16: Gemiddeld aantal verwijzingen naar energie per land: indie en niet-indie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>NL</b>	1,10	1,23	1,17
<b>GB</b>	0,84	0,75	0,80
<b>VS</b>	1,92	1,89	1,91
<b>totaal</b>	1,29	1,29	1,29

We zien dat alleen in Nederland vaker bij niet-indie dan bij indie recensies gebruik wordt gemaakt van woorden die te maken hebben met energie. De verschillen tussen indie en niet-indie zijn echter niet significant.



In Nederlandse recensies ligt het gemiddeld aantal genoemde functies van het werk het hoogst, namelijk gemiddeld 0,38 per recensie. Groot-Brittannië en de Verenigde Staten volgen met beide gemiddeld 0,18 per recensie. In de Tabel 6.17 laten we de resultaten zien, na splitsing van de recensies tussen indie en niet-indie artiesten en bands:

**Tabel 6.17: Gemiddeld aantal genoemde functies per land: indie en niet-indie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>NL</b>	0,47	0,27	0,38
<b>GB</b>	0,14	0,21	0,18
<b>VS</b>	0,21	0,14	0,18
<b>totaal</b>	0,28	0,21	0,24

Alleen in Groot-Brittannië wordt er vaker in niet-indie dan in indie recensies een functie genoemd van het werk. De algemene gemiddelden van indie en niet-indie, zonder de landen splitsing, lagen op respectievelijk 0,28 en 0,21.

In Nederland ligt het gemiddeld aantal uitspraken met betrekking tot het publiek het hoogst, namelijk gemiddeld 0,27 keer per recensie. In Britse recensies gebeurt dit gemiddeld 0,22 keer en in Amerikaanse 0,23 keer. De verschillen tussen de landen zijn echter niet significant. In Tabel 6.18 geven we per land de verschillen weer tussen indie en niet-indie recensies:

**Tabel 6.18: Gemiddeld aantal referenties naar publiek per land: indie en niet-indie**

	indie	niet-indie	totaal
<b>NL</b>	0,17	0,36	0,27
<b>GB</b>	0,30	0,14	0,22
<b>VS</b>	0,27	0,18	0,23
<b>totaal</b>	0,25	0,23	0,24

In Nederland ligt het gemiddeld aantal uitspraken per recensie met betrekking tot het publiek hoger bij niet-indie dan bij indie recensies. In Groot-Brittannië en in de Verenigde Staten is dit andersom. Hier liggen de gemiddelden juist hoger bij indie recensies. Net als in het algemene deel zijn er echter ook per land gezien geen significante verschillen tussen indie en niet-indie recensies betreffende uitspraken over of tegen het publiek.

### Overige criteria

Er zijn geen significante verschillen tussen de landen wat betreft vergelijkingen met andere artiesten. Bij alle landen komen ‘uitleg en context’ vergelijkingen het meest voor en gebeurt dit het vaakst bij indie bands of artiesten. Recensies zonder vergelijking met andere artiesten zijn bij alle landen vaker recensies van niet-indie band. Bij vergelijkingen van de categorie ‘consumentenvoorlichting’ is er zowel nauwelijks verschil tussen de landen, als tussen indie en niet-indie.

Ook wat betreft vergelijkingen met het eigen werk van de bands en artiesten zijn er geen significante verschillen tussen de landen. Bij alle landen komen ‘uitleg en evaluatie’ vergelijkingen het meest voor en betreft dit het vaakst niet-indie bands.

In Nederland wordt er het minst vaak iets over de tekst gezegd, namelijk in 33,1% van de recensies. In Groot-Brittannië is dit percentage 47,5%. In de Verenigde Staten ligt dit percentage het hoogst namelijk 68,1%. In Tabel 6.19 zien we verder dat Nederlandse recensenten minder vaak teksten interpreteren dan de recensenten uit andere landen. Het verband tussen deze twee variabelen is statistisch significant (Chi-kwadraat = 49,2 en  $P = 0,00$ ) Wat betreft indie en niet-indie zijn er tussen de landen geen significante verschillen.

**Tabel 6.19: Referenties naar tekst per land**

	NL	GB	VS	totaal
<b>geen</b>	66,9%	52,5%	31,9%	50,4%
<b>interpretatie</b>	8,1%	20,0%	35,0%	21,0%
<b>beschrijving</b>	25,0%	27,5%	33,1%	28,5%
<b>Totaal</b>	100%	100%	100%	100%

### 6.5 Geaggregeerde resultaten

Net als bij de vergelijking tussen indie en niet-indie recensies en de vergelijking tussen indie en r&b recensies hebben we bij de vergelijking tussen recensies uit Nederland, Groot-Brittannië de resultaten geaggregeerd in drie categorieën.

Wat betreft het gebruik van de drie kunstgerelateerde criteria zien we in Tabel 6.20 dat in alle landen in de meeste recensies geen van de drie kunstgerelateerde criteria voorkomen. In Nederland wordt in 15,5% van de recensies gebruik gemaakt van één of meer van deze criteria. In Groot-Brittannië en de Verenigd Staten liggen deze percentages op respectievelijk 6,9 en 8,8. Na hercodering van de resultaten naar ‘0 gebruikte criteria’ en ‘1 of meer gebruikte

criteria', blijken de verschillen tussen de landen significant te zijn (Chi-kwadraat = 7,3 en  $P = 0,03$ ). In Nederland wordt dus vaker van kunstgerelateerde criteria gebruik gemaakt dan in de andere landen.

**Tabel 6.20 Gebruik van kunstgerelateerde criteria per recensie**

	NL	GB	VS	totaal
<b>0</b>	84,4%	93,1%	91,3%	89,6%
<b>1</b>	13,1%	6,3%	8,8%	9,4%
<b>2</b>	2,5%	0,6%	0,0%	1,0%
<b>3</b>	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In tabel 6.21 is te zien dat zowel in Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten het zwaartepunt ligt bij twee gebruikte overige 'hoge' criteria. In Nederland wordt er in 42,5% van de recensies gebruik gemaakt van drie of meer criteria. In Groot-Brittannië ligt dit percentage op 25,6% en in de Verenigde Staten op 35%. Na hercodering naar deze verdeling ('0 tot en met 2 gebruikte criteria' en '3 of meer gebruikte criteria'), blijken deze verschillen tussen de landen significant te zijn (Chi-kwadraat = 10,1 en  $P = 0,01$ ). In Nederland wordt dus meer gebruikt gemaakt van de overige 'hoge' criteria dan in de andere twee landen.

**Tabel 6.21 Gebruik van overige 'hoge' criteria per recensie**

	NL	GB	VS	totaal
<b>0</b>	3,8%	7,5%	1,3%	4,2%
<b>1</b>	18,1%	23,1%	11,3%	17,5%
<b>2</b>	35,6%	43,8%	52,5%	44,0%
<b>3</b>	33,1%	19,4%	26,3%	26,3%
<b>4</b>	6,3%	5,6%	7,5%	6,5%
<b>5</b>	2,5%	0,6%	0,6%	1,3%
<b>6</b>	0,6%	0,0%	0,6%	0,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

In tabel 6.22 geven we het gebruik van de 'populaire' criteria. In 76,3% van Amerikaanse recensies wordt er gebruik gemaakt van twee of meer van de vijf 'populaire' criteria. Bij Nederlandse recensies ligt dit percentage op 58,8% en bij Britse recensies op 46,3%.

**Tabel 6.22 Gebruik van ‘populaire’ criteria per recensie**

	NL	GB	VS	totaal
<b>0</b>	7,5%	16,9%	2,5%	9,0%
<b>1</b>	33,8%	36,9%	21,3%	30,6%
<b>2</b>	41,3%	33,1%	50,6%	41,7%
<b>3</b>	12,5%	11,3%	21,3%	15,0%
<b>4</b>	4,4%	1,9%	3,8%	3,3%
<b>5</b>	0,6%	0,0%	0,6%	0,4%
<b>totaal</b>	100%	100%	100%	100%

Na hercodering naar de eerder genoemde verdeling (‘0 tot en met 1 gebruikte criteria’ en ‘2 of meer gebruikte criteria’) blijken er significante verschillen te zijn (Chi-kwadraat = 30,4 en P = 0,00). In Amerikaanse recensies wordt dus significant meer gebruik gemaakt van ‘populaire’ criteria dan in recensies uit de andere twee landen.

In Tabel 6.23 geven we het gemiddeld gebruik per recensie van kunstgerelateerde, overige ‘hoge’ en ‘populaire’ criteria, in Nederlandse, Britse en Amerikaanse recensies. In Nederland ligt het gemiddelde bij de kunstgerelateerde criteria het hoogst, namelijk op 0,18. Bij Groot-Brittannië en de Verenigde Staten liggen de gemiddelden op respectievelijk 0,08 en 0,09 per recensie. Bij de overige ‘hoge’ criteria liggen de gemiddelden bij alle landen een stuk hoger. In de Verenigde Staten ligt het gemiddelde op 2,32 en in Nederland en Groot-Brittannië op respectievelijk 2,30 en 1,94 per recensie. Bij de ‘populaire’ criteria liggen de gemiddelden weer iets lager. In de Verenigde Staten ligt het gemiddelde op 2,04 en in Nederland en Groot-Brittannië op respectievelijk 1,74 en 1,44 per recensie. Bij alle drie de categorieën criteria zijn de verschillen tussen de landen significant. In Groot-Brittannië wordt dus significant minder gebruik gemaakt van zowel kunstgerelateerde, overige ‘hoge’ als ‘populaire’ criteria dan in de andere landen.

**Tabel 6.23 Gemiddeld gebruik van criteria, per categorie, per recensie**

	NL	GB	VS	totaal
<b>kunst</b>	0,18	0,08	0,09	0,11
<b>overig ‘hoog’</b>	2,30	1,94	2,32	2,19
<b>‘populair’</b>	1,74	1,44	2,04	1,74

## Hoofdstuk 7 Conclusie

### 7.1 Inleiding

In deze thesis hebben we gezocht naar overeenkomsten tussen ‘hoge’ kunst en het muziekgenre ‘indie’ in het gebruik van criteria door muzikrecensenten. Wij veronderstelden overeenkomsten te vinden, omdat indie zich, volgens Hibbett (2005) en Bannister (2006) op een zelfde manier manifesteert als ‘hoge’ kunst, namelijk als autonoom van de markteconomie. Andere popmuziekgenres zouden zich wel of méér laten leiden door economische krachten. We hebben dit onderzocht door recensies van indie bands en artiesten af te zetten tegen recensies van niet-indie bands en artiesten, evenals tegen specifieke r&b bands en artiesten.

In de volgende paragraaf zullen wij de deelvragen stuk voor stuk beantwoorden. In paragraaf 6.3 zullen wij de hoofdvraag beantwoorden, koppelingen maken met de theorie, een kritische reflectie geven op ons eigen werk geven en aanbevelingen doen voor volgend onderzoek.

### 7.2 Beantwoording van de deelvragen

In dit gedeelte volgt de beantwoording van de deelvragen, welke zal leiden tot de beantwoording van de probleemstelling. We beginnen vanzelfsprekend met de eerste deelvraag:

#### **Deelvraag 1:**

#### **In hoeverre krijgen indie artiesten en bands het indie label in of bij de recensie?**

Uit de resultaten is gebleken dat bijna 20% van de indie artiesten en bands ook in of bij de recensie het label indie krijgt. Indie rock is hierbij het label dat het meest voorkomt. De overige indie artiesten en bands krijgen een ander of geen enkel label.

Bij niet-indie is er logischerwijs meer overeenkomst. Maar bijna 85% van deze groep krijgt een ander label, dus niet-indie label, en een kleine 15% geen label. Twee niet-indie artiesten of bands kregen opvallend genoeg in of bij de recensie wel het label ‘indie’.

**Deelvraag 2:**

**In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan de wijze van productie en het type platenmaatschappij waarbij het album is uitgebracht?**

Bij zowel de productie als het type platenmaatschappij wordt er in een grote meerderheid van de recensies geen referentie gemaakt. Wat betreft de productie, is het percentage recensies met een referentie hieraan hoger bij indie bands en artiesten dan bij niet-indie bands en artiesten. Het verschil is echter niet significant en hierdoor kunnen we niet stellen dat het bij indie artiesten en bands belangrijker wordt gevonden om naar de productie te verwijzen.

In ruim 5% van alle recensies is er een referentie aan een grootse productie. Een meerderheid hiervan is niet-indie. In slechts 2% van alle recensies is er een referentie aan een minimalistische productie. In twee van de drie gevallen gaat het om indie bands of artiesten.

We hebben ook gekeken naar de aard van de productie. Zowel bij referenties aan grootse als aan minimalistische productie is het in de meeste gevallen een neutrale referentie. De overige aantallen zijn te laag om iets over te kunnen zeggen.

Het volgende wat we met betrekking tot deze deelvraag hebben onderzocht is het noemen van het type platenmaatschappij waarbij de band of artiest onder contract staat. We gaven al aan dat in de meeste gevallen, zowel bij indie als niet-indie, het type platenmaatschappij niet wordt genoemd. Van de recensies van indie bands en artiesten waarin het type platenmaatschappij wel wordt genoemd, gaat het in een meerderheid om een independent maatschappij. Er lijken dus verschillen te zijn, maar ook hier zijn de aantallen te laag om van een verband te kunnen spreken. In recensies van indie bands en artiesten wordt dus niet significant vaker gesproken over het type platenmaatschappij waarbij de band of artiest onder contract staat.

**Deelvraag 3:**

**In hoeverre wordt er in de recensies gerefereerd aan het begrip ‘authenticiteit’, of het verwante begrip ‘originaliteit’?**

Als eerste het begrip ‘authenticiteit’. In veruit de meeste gevallen, zowel bij indie als niet-indie, wordt er niet verwezen naar authenticiteit. In iets meer dan een tiende van de recensies wordt ernaar verwezen. Deze groep is ongeveer gelijk verdeeld over indie en niet-indie. Dit komt niet overeen met de literatuur. De verwachting was dat, los van de vraag of een artiest of

band nu wel of niet authentiek wordt bevonden, verwijzingen naar authenticiteit vaker voor zouden komen bij indie dan bij niet-indie artiesten en bands. Wij hadden de verwachting dat, omdat authenticiteit een belangrijk goed is binnen de indie scene, recensenten deze artiesten en bands hierop zouden beoordelen.

Wat betreft originaliteit stroken de resultaten beter met de literatuur. Meer dan bij niet-indie artiesten en bands, worden indie artiesten beoordeeld op de originaliteit en innovatie van hun werk. Bij bijna 40% van de recensies over indie artiesten wordt er namelijk iets gezegd over originaliteit, terwijl dit bij niet-indie artiesten in een derde van de recensies gebeurt. Toch is het verschil ook hier niet heel groot en bovendien niet statistisch significant. Hetzelfde geldt voor de aard van de referenties. Hier kunnen dus geen conclusies uit getrokken worden.

#### **Deelvraag 4:**

**In hoeverre wordt er in recensies van indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van andere, niet-indie artiesten?**

#### **Kunstgerelateerde criteria**

Uitspraken over de tegenstelling tussen kunst en entertainment komen iets meer voor bij niet-indie bands en artiesten. We hadden verwacht dat dit verschil de andere kant op zou wijzen. Wat betreft de referentie aan ‘hoge’ kunst komen onze verwachtingen wel uit. Meer dan 80% van de recensies waarin een dergelijke referentie voorkomt, betreft een recensie van een indie band of artiest. Ondanks dat het gaat om slechts een klein aantal recensies waarin referenties aan ‘hoge’ kunst voorkomen, is er sprake van statistisch verband. Er wordt dus significant vaker gerefereerd aan ‘hoge’ kunst in recensies van indie bands en artiesten, dan in recensies van niet-indie bands en artiesten.

#### **Andere ‘hoge’ criteria**

Hieronder vallen de variabelen ‘originaliteit’, ‘complexiteit’, ‘ernstigheid’ en ‘intellectualiteit’ en het noemen van de creatieve bron. Bij de resultaten gaven we al aan dat er geen significante verschillen zijn bij ‘ernstigheid’ en ‘intellectualiteit’, tegen onze verwachting in. Bij de twee andere variabelen leken er wel enige verschillen te zijn. Ook wat betreft ‘originaliteit’ en ‘complexiteit’ is er echter geen sprake van statistische significantie. Bij indie

is het percentage recensies waarin iets wordt gezegd over de originaliteit van de band of artiest, hoger dan bij niet-indie recensies. Het gaat hier om de analyse los van de vraag of het ging om wel of niet originele bands en artiesten en los van aard van deze referenties. Dit komt overeen met onze verwachting dat indie bands en artiesten eerder op originaliteit beoordeeld worden. Het verschil is echter niet significant en er kunnen dus geen conclusies uit getrokken worden. Ook uit de overige analyses met betrekking tot originaliteit kwamen er geen significante verschillen naar voren.

Bij 'complexiteit' leek er juist wel verschil te zijn wat betreft de aard van de referentie. Bij indie lag het percentage 'positief over complexiteit' hoger en bij de niet-indie bands en artiesten en juist het percentage recensies met neutrale verwijzingen. Dit zou kunnen komen doordat recensenten bij niet-indie bands en artiesten toch iets sceptischer staan tegenover complexiteit, hoewel het natuurlijk geen nuancerende of negatieve referenties zijn. Ook hier kunnen echter geen conclusies worden getrokken, omdat er geen significante verschillen zijn.

Verder kwam het noemen van de creatieve bron in de recensies iets vaker voor bij niet-indie bands en artiesten.

### **'Populaire' criteria**

Bij vier variabelen in deze categorie zijn er geen significante verschillen aangetoond. Zowel bij 'entertainment', 'energie', 'functie' als 'publiek' lagen de gemiddelden erg dicht bij elkaar. Juist door te kijken naar het aantal keren dat bepaalde woorden of uitspraken voorkomen, in plaats van alleen het voorkomen op zich te coderen, hadden we de verwachting tot duidelijke verschillen te komen. Alleen het refereren aan commercieel succes kwam significant vaker voor in recensies van niet-indie dan in recensies van indie bands en artiesten.

### **Overige criteria**

Deze categorie betrof de variabelen die niet goed bij de andere categorieën pasten, omdat per variabele, een deel van de waarden hoort bij een 'hoge' kritiek en een ander deel bij een 'populaire' kritiek. Het gaat hier om de variabelen waarbij we keken naar de vergelijkingen met andere artiesten en eigen werk en de variabele over de tekst.

Voor de vergelijkingen met andere artiesten en vergelijkingen met eigen werk zijn er enkele verschillen zichtbaar. Bij de vergelijkingen met andere artiesten is er overeenkomst met de verwachting die we hadden. In recensies van indie artiesten en bands wordt er significant meer dan bij niet-indie, vergeleken met andere artiesten en deze vergelijkingen



komen verder ook meer voor in de categorie 'uitleg'. Deze categorie wordt eerder met 'hoge' kunst geassocieerd, dan de categorie 'consumentenvoorlichting'. Bij de laatste categorie wordt er immers alleen een vergelijking gemaakt om te vertellen wat voor muziek je kunt verwachten, terwijl bij de eerste categorie de recensent iets wil verduidelijken, bijvoorbeeld door het werk in de context van ander werk te plaatsen.

Het percentage recensies met daarin vergelijkingen met eigen werk ligt lager bij indie bands en artiesten en daarbij, niet geheel onafhankelijk, is ook de categorie uitleg minder vertegenwoordigd. Dit gaat tegen onze verwachtingen in. Bij deze analyse is er geen sprake van statistische significantie. Er is echter wel sprake van significantie wanneer we alleen kijken naar het wel of niet voorkomen van vergelijkingen met eigen werk. Er wordt significant minder gebruik gemaakt van vergelijkingen met eigen werk in recensies van indie bands en artiesten, dan in recensies van niet-indie bands en artiesten. We kunnen geen verklaring geven waardoor dit zo zou kunnen zijn.

Bij de andere twee variabelen lijken er kleine verschillen te zijn die kloppen met onze verwachtingen. Het percentage recensies van indie bands en artiesten waarin er op meerdere aspecten wordt beoordeeld en ligt hoger dan bij niet-indie bands en artiesten. Ook het percentage recensies van indie bands en artiesten waarin teksten geïnterpreteerd, in tegenstelling tot alleen een beschrijving van de teksten, ligt hoger dan bij niet indie bands en artiesten. Deze verschillen zijn echter niet significant en ook hieruit kunnen dus geen conclusies worden getrokken.

#### **Deelvraag 5:**

**In hoeverre wordt er in recensies indie bands en artiesten gebruik gemaakt van een 'hoge' esthetische kritiek en 'populaire' esthetische kritiek, in vergelijking met recensies van r&b bands en artiesten?**

Net als bij de vergelijking tussen indie en niet-indie recensies zijn er slechts enkele significante verschillen tussen de manier waarop indie bands en artiesten gerecenseerd worden en de manier waarop dit gebeurt bij r&b bands en artiesten. Het noemen van de creatieve bron is één van deze indicatoren waarbij het verschil significant was. In r&b recensies werd significant vaker de creatieve bron van het werk genoemd dan in indie recensies (Chi-kwadraat = 10,1 en  $P = 0,00$ ). Ook bij de vergelijking tussen indie en niet-indie

bands en artiesten was er een significant verschil wat betreft het noemen van een creatieve bron in een recensie, al was het verband iets zwakker (Chi-kwadraat = 7,0 en  $P = 0,01$ ).

Het verschil tussen indie en r&b zou eventueel kunnen komen doordat in r&b recensies de nadruk meer op de teksten van het werk ligt (zie Tabel 5.20) en eventueel ook waar de band of artiest zijn of haar inspiratie voor deze teksten vandaan heeft gehaald, bijvoorbeeld ‘het leven op straat in een achterstandsbuurt’. Verder onderzoek zou moeten uitwijzen of dit daadwerkelijk een oorzaak kan zijn voor het resultaat van ons onderzoek.

Een andere variabele waarbij een significant verschil uit onze analyse naar voren kwam, was de variabele waarbij we onderzochten of er referenties naar commercieel succes voorkwamen in de recensies. Deze referenties bleken significant vaker voor te komen in recensies van r&b bands en artiesten, dan in die van indie bands en artiesten. Bij r&b kwam dit in meer dan 30% van de recensies voor en bij indie in een kleine 10% van de recensies. Bij de vergelijking tussen de recensies van indie en de recensies van niet-indie bands en artiesten kwam hieruit ook een significant verschil naar voren (Chi-kwadraat = 15,8 en  $P = 0,00$ ). Het verband is bij de vergelijking tussen indie en r&b wel iets sterker (Chi-kwadraat = 27,7 en  $P = 0,00$ ).

Ook bij onze analyse betreffende hetgeen er over de teksten van het gerecenseerde werk wordt gezegd, was er een significant verschil. Het bleek dat in recensies van indie bands en artiesten minder vaak iets over de teksten wordt gezegd dan in recensies van r&b bands en artiesten. Verder wordt er in recensies van r&b bands en artiesten vaker alleen een beschrijving van de teksten gegeven, dan in recensies van indie bands en artiesten.

#### **Deelvraag 6:**

**Welke verschillen zijn er te ontdekken tussen recensies uit Nederland, Groot-Brittannië en Verenigde Staten, betreffende het gebruik van een ‘hoge’ esthetische kritiek en een ‘populaire’ esthetische kritiek en het gebruik hiervan in recensies van indie en niet-indie bands en artiesten?**

We kunnen stellen dat er over het algemeen nauwelijks verschil is tussen de recensenten uit Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, in de manier waarop zij indie bands en artiesten recenseren in vergelijking tot de manier waarop zij niet-indie bands recenseren. Wel zijn er een aantal verschillen tussen de landen te zien wanneer we de splitsing van de recensies tussen indie en niet-indie buiten beschouwing laten.

Bij het geven van genrelabels bijvoorbeeld, blijkt dat genrelabels significant vaker worden gegeven in Nederland, dan in de andere landen. De reden hiervoor is waarschijnlijk dat bij iedere recensie van het tijdschrift *Oor* minstens één genrelabel wordt genoemd, terwijl bij de andere tijdschriften de genrelabels vanuit de recensies zelf moesten komen. Verder bleek dat in Amerikaanse bladen significant vaker een indie label aan een band of artiest werd gegeven.

Wat betreft complexiteit, bleken de Britse recensenten hier het minst vaak iets over te zeggen en bleek in de Amerikaanse magazines het vaakst, gevolgd door Nederlandse magazines op meerdere aspecten te worden beoordeeld binnen een recensie.

Nederlandse recensenten bleken het vaakst positief over originaliteit, namelijk in bijna 25% van de Nederlandse recensies. In de Verenigde Staten werd het minst vaak iets gezegd over originaliteit. Het benoemen van een creatieve bron vervolgens, gebeurde weer veruit het vaakst in Amerikaanse magazines, namelijk in meer dan 80% van de Amerikaanse recensies.

Verder blijkt er in de Nederlandse magazines het minst vaak iets te worden gezegd over de teksten. Dit zou op twee manieren te maken kunnen met de taalbarrière, namelijk enerzijds omdat de teksten voor Nederlandse recensenten moeilijker te begrijpen zijn en anderzijds omdat Nederlanders minder belang hechten aan teksten, doordat het moeilijker te begrijpen is. Nader onderzoek naar de omgang van Nederlanders met buitenlandse teksten van popmuziek zou kunnen uitwijzen in hoeverre dit werkelijk zo is.

### 7.3 Beantwoording van de probleemstelling

Na de deelvragen stuk voor stuk beantwoord te hebben kunnen we overgaan tot het beantwoorden van de probleemstelling:

*“In hoeverre blijkt uit recensies van indie bands en artiesten dat indie als een meer legitieme kunstvorm wordt beschouwd in vergelijking met niet-indie genres en is hier een verschil zichtbaar tussen de recensies uit drie verschillende landen?”*

Wij verwachtten verschillen tussen indie en niet-indie bands en artiesten, omdat het indie genre zich, net als ‘hoge’ kunst, manifesteert als een autonome, los van de economie bestaande stroming, waarbij de artistieke vrijheid van de kunstenaar voorop staat. Vooral bij criteria die

binnen een reguliere marktsituatie niet als prioriteit worden gezien, zoals originaliteit, intellectualiteit, complexiteit en ernstigheid, hadden wij significante verschillen verwacht. Ook lag het in de verwachting dat er in recensies van indie bands en artiesten vaker wordt gerefereerd aan authenticiteit, omdat dit binnen de indie scene als een belangrijk goed wordt beschouwd. Volgens Shuker (1998) is het wel of niet totstandkomen van het werk in een ‘commerciele setting’, van belang bij het toekennen van authenticiteit. In dit kader hadden wij verwacht dat in recensies van indie bands en artiesten vaker gesproken zou worden over de productie en vaker het type platenmaatschappij zou worden genoemd waar het album is uitgebracht.

Al met al kunnen we stellen dat er op basis van ons onderzoek niet genoeg aanleiding is om te kunnen zeggen dat het genre ‘indie’ als meer legitieme kunstvorm wordt beschouwd dan andere popgenres. Uit de resultaten van de inhoudsanalyse van recensies uit zes muziektijdschriften blijkt dat er geen duidelijke verschillen zijn. De verschillen die er waren, waren klein en het merendeel ervan was niet significant. Verder wezen de resultaten zelfs enkele malen een andere dan de door ons verwachte richting op, maar ook deze verschillen waren slechts in een enkele keer significant. Indie wordt dus niet of nauwelijks op een andere manier beoordeeld dan andere genres. Ook uit onze analyse waarbij we indie vergeleken met r&b komen weinig tot geen significante verschillen naar voren.

Wat betreft de landenvergelijking hebben we weinig verschillen ontdekt tussen de recensies uit Nederland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Er zijn bijvoorbeeld geen significante verschillen tussen de landen in de manier waarop zij indie en niet-indie bands en artiesten recenseren. Wel zijn er enkele significante verschillen tussen de landen naar voren gekomen, wanneer we de vergelijking tussen indie en niet-indie buiten beschouwing lieten. Uit deze resultaten komt echter niet naar voren, dat een bepaald land duidelijk méér gebruik maakt van ‘populaire’ criteria dan andere landen, of juist meer gebruik maakt van ‘hoge’ criteria. Dit komt enigszins overeen met de veronderstellingen die wij hadden vanuit de theorie. We verwachtten dat alle drie de landen een combinatie van zowel ‘hoge’ als ‘populaire’ criteria zouden hanteren. Dit komt naar voren uit het onderzoek. We verwachtten echter ook dat de Nederlandse recensenten het meest gebruik zouden maken van ‘populaire’ criteria en het minst van ‘hoge’ criteria, zoals dit uit eerder onderzoek van van Venrooij en Schmutz bleek. Dit komt uit ons onderzoek niet naar voren. Zo waren het juist de Amerikaanse recensenten die het

meest gebruik maakten van ‘populaire’ criteria en waren Nederlandse recensenten significant het vaakst positief over originaliteit.

### **Kritische reflectie en suggesties voor verder onderzoek**

Er zijn meerdere mogelijkheden te bedenken waardoor de verschillen tussen indie en niet-indie recensies klein zijn. Het kan zijn dat er binnen de hedendaagse ‘serieuze’ muziekers zich een ‘standaard’ manier van kritiek heeft ontwikkeld, die zowel van ‘hoge’ als ‘populaire’ criteria gebruik maakt. Hierdoor worden verschillende genres niet op een andere manier beoordeeld, maar gebruiken recensenten telkens opnieuw min of meer hetzelfde begrippenapparaat en dezelfde criteria.

Ook zou het kunnen dat er in recensies in kranten grotere verschillen tussen genres bestaan, doordat deze een langere traditie van kunstkritiek kennen. Het zou kunnen dat recensenten hierdoor meer binnen hiërarchische structuren denken. Een vergelijkbaar onderzoek als deze, maar dan naar recensies in kranten zou dit kunnen verduidelijken. Een andere manier waarop ons onderzoek uitgebreid zou kunnen worden, is door niet alleen recensies te analyseren, maar door ook andere typen artikelen te gebruiken, zoals interviews en achtergrondartikelen.

Eventueel verder cross-nationaal onderzoek zou andere landen bij de analyse kunnen betrekken. Wij denken bijvoorbeeld aan Duitsland en Frankrijk, omdat deze landen grotere hiërarchische verschillen binnen de cultuur hebben, dan bijvoorbeeld Nederland en de Verenigde Staten. Het zou interessant zijn te zien in welke mate de recensenten uit deze landen bij recensies van indie bands en artiesten ‘hoge’ criteria zouden gebruiken.

De procedure om te komen tot de impliciete classificatie van indie bij de artiesten en bands is met zorg uitgedacht en uitgevoerd. Ons onderzoek zou wel verbeterd kunnen worden door de regels bij het classificeren van bands en artiesten als ‘indie’ strenger te maken. Bijvoorbeeld door te stellen dat een band of artiest als ‘indie’ wordt geclassificeerd, wanneer het door vier of zelfs alle vijf van de muziekencyclopedieën als ‘indie’ wordt gelabeld. Verder zou gesteld kunnen worden dat een band of artiest pas als ‘indie’ wordt geclassificeerd, wanneer het óók bij of in de recensie als indie wordt gelabeld. Op deze manier worden de grenzen van het genre waarschijnlijk strikter en zullen eventuele twijfelgevallen niet worden meegenomen in het onderzoek.

Maar ook inclusief de bovengenoemde verscherpingen van de regels is het mogelijk dat er nauwelijks verschillen worden ontdekt tussen recensies van indie bands en artiesten en recensies van niet-indie of r&b bands en artiesten. Dit zou kunnen komen doordat het idee dat indie zich kan onttrekken aan de marktlogica die dominant is in de popmuziek, een te geromantiseerd beeld is van de werkelijkheid. Veel bands en artiesten die tegenwoordig indie worden genoemd, staan onder contract bij een major en zijn zeer succesvol. Ook zijn er veel independent labels die samenwerken met majors. Het is maar de vraag in hoeverre deze artiesten en de totstandkoming van hun muziek werkelijk 'los staat van de marktlogica'. Er zou onderzoek kunnen worden gedaan naar de situatie aan het eind van de jaren '70 of het begin van de jaren '80, toen indie nog 'echt' independent was, om te onderzoeken of er in deze tijd meer verschil is tussen de manier waarop indie bands en artiesten worden gerecenseerd en de manier waarop dit bij niet-indie bands en artiesten gebeurt.

# Literatuur en overige bronnen

## Literatuur

Bannister, M. 2006. 'Loaded': indie guitar rock, canonism, white masculinities. *Popular Music* 25 (1), 77-95.

Baumann, S. 2001. Intellectualization and art world development: film in the United States. *American Sociological Review* 66 (3), 404-426.

Becker, H.S. 1982. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Bielby, W.T. & Bielby, D.D. 1994. "All hits are flukes" Institutionalized decision making and the rhetoric of network prime-time program development. *American Journal of Sociology* 99 (5), 1287-1313.

Binder, A. 1993. Constructing Racial Rhetoric. Media Depictions of Harm in Heavy Metal and Rap Music. *American Sociological Review* 58, 753-767.

Bourdieu, P. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Vertaalde essays en artikelen onder redactie van D. Pels. Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Genneep bv.

Crane, D. 2002. Culture and Globalization. Theoretical Models and Emerging Trends. In: D. Crane, N. Kawashima & K. Kawasaki (Red.). *Global Culture – Media, Arts, Policy and Globalization*. New York: Routledge, 1-25.

Frith, S. 1990. *On record: Rock, pop and the written word*. London, New York: Routledge.

Frith, S. 1998. *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Hesmondhalgh, D. 1999 Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural Studies* 13 (1), 34-61.

Hibbett, R. 2005. What is Indie Rock? *Popular Music and Society* 28 (1), 55-77.

Janssen, S. 2005. Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving – De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere westerse samenlevingen na 1950. *Sociologie* 1 (3), 292-315.

McClary, S. & Walser, R. 1988. Start Making Sense. Musicology Wrestles with Rock. In: S. Frith, 1990. *On record: Rock, pop and the written word*. London, New York: Routledge.

Nooy, W. de. 1995. De productie van geloof. *Boekmancahier* 25, 288-289.

Peterson, R. A. 1997. *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago: University of Chicago Press.

Regev, M. 1994. Producing artistic value: The case of Rock Music. *Sociological Quarterly* 35 (1), 85-102.

Shuker, R. 1998. *Key Concepts in Popular Music*. London, New York: Routledge.

Shuker, R. 2001. *Understanding popular music*. 2<sup>nd</sup> (rev. and updated) London, New York: Routledge.

Van Venrooij, A. and V. Schmutz. 2006. Classifying Popular Music in the Netherlands, Germany and the United States: A Comparative Approach. *Paper presented at Annual Meeting of American Sociological Association, Montreal*.



## Overige bronnen

### *Audiovisueel*

Documentaire van Dave Cool. 2006. *What is indie? A Look into the World of Independent Musicians*. Stand Alone Records.

### *Internet*

Allmusic	( <a href="http://www.allmusic.com">http://www.allmusic.com</a> )
Amazon	( <a href="http://www.amazon.co.uk">http://www.amazon.co.uk</a> )
Aol	( <a href="http://music.aol.com">http://music.aol.com</a> )
Glide Magazine	( <a href="http://www.glidemagazine.com">http://www.glidemagazine.com</a> )
HMV	( <a href="http://www.hmv.co.uk">http://www.hmv.co.uk</a> )
Kindamuzik	( <a href="http://www.kindamuzik.net">http://www.kindamuzik.net</a> )
MSN	( <a href="http://music.msn.com">http://music.msn.com</a> )
NPI	( <a href="http://www.popinstituut.nl">http://www.popinstituut.nl</a> )
Rolling Stone	( <a href="http://www.rollingstone.com">http://www.rollingstone.com</a> )

## Appendix: Coderingsysteem met uitleg en regels

### Identificatiekenmerken

**Naam artiest of band:** Open vraag

**Naam album:** Open vraag

**Naam tijdschrift:**

1. Oor
2. Kindamuzik
3. NME
4. Q Magazine
5. Rolling Stone
6. Glide Magazine

**Soort tijdschrift:**

1. Gedrukt
2. Online

**Land van uitgave:**

1. Nederland
2. Groot-Brittannië
3. Verenigde Staten

#### *Regels*

- Het land waarin het gedrukte magazine wordt uitgegeven.
- Het land waarin het online magazine is opgericht.

**Datum:** Open vraag

#### *Regels*

- De datum waarop het magazine waarin de recensie staat is uitgegeven
- De eerste dag van de maand waarin het magazine waarin de recensie staat is gegeven
- De datum waarop de recensie op internet is geplaatst

**Naam recensent:** Open vraag

**Regels**

- Achternaam en voorletter van de recensent

**Impliciete classificatie:**

1. Indie
2. Niet indie

**Regels**

- 1: Door minimaal drie van de vijf bepalingsbronnen geclassificeerd als indie.
  - 2: Door geen enkele van de vijf bepalingsbronnen geclassificeerd als indie.
- Voor verdere uitleg, zie de paragraaf over de dataverzameling.

**Genrelabels****Label gegeven aan band:**

1. Indie
2. Indie rock
3. Indie pop
4. Indie electronic
5. Overig indie
6. Combinatie indie
7. Anders
8. Geen label

**Regels**

- Label gegeven aan artiest door blad of recensent
- Label gegeven aan artiest in de recensie of bij de recensie
- Wanneer er meerdere labels gegeven worden in een recensie en slechts één daarvan betreft een label met 'indie', coderen we alleen dit indie-label.

- Het gaat hier om het plaatsen van de gerecenseerde artiesten in een genre en niet om het noemen van bijvoorbeeld invloeden of geluiden die voortkomen uit een bepaald genre. Uitspraken als ‘Het gitaargeluid klinkt heel indie’ of ‘Het openingsnummer heeft een funky groove’ worden hier dus niet meegenomen.
- 1: De recensent geeft aan dat het om een indie band of artiest gaat.
  - 2: De recensent geeft aan dat het om een indie rock band of artiest gaat.
  - 3: De recensent geeft aan dat het om een indie pop band of artiest gaat.
  - 4: De recensent geeft aan dat het om een indie electronic band of artiest gaat.
  - 5: De recensent geeft aan dat het om een band of artiest gaat met een ander indie label.
  - 6: De recensent geeft aan dat het om een band of artiest gaat met een combinatie van twee of meer indie labels.
  - 7: De recensent geeft geen indie label aan de band of artiest, maar uitsluitend andere labels.
  - 8: In of bij de recensie wordt geen genrelabel genoemd.

## **Totstandkoming van het product**

### **Referentie naar productiewijze**

1. Groot budget / grootse productie
2. Klein budget / minimalistische productie
3. Andere referentie naar productiewijze
8. Geen referentie naar productiewijze

### ***Regels***

- 1: De recensent refereert naar het grote budget en/of de grootse productie van de opname van het album.
- 2: De recensent refereert naar het kleine budget en/of de minimalistische productie van de opname van het album.
- 3: De recensent refereert naar de productie van de opname van het album, maar niet naar het budget of de grootsheid ervan.

**Aard van de referentie naar productiewijze**

1. Positief over groot budget/grootse productie
2. Negatief over groot budget/grootse productie
3. Neutraal over groot budget/grootse productie
4. Positief over klein budget/minimalistische productie
5. Negatief over klein budget/minimalistische productie
6. Neutraal over klein budget/minimalistische productie
7. Anders
8. Geen referentie naar productiewijze

***Regels***

- 1: De recensent refereert naar het grote budget en/of de grootse productie van de opname van het album en refereert hiernaar in positieve zin. Andere woorden die hierbij meegenomen worden, zijn: gepolijst en gelikt.
- 2: De recensent refereert naar het grote budget en/of de grootse productie van de opname van het album en refereert hiernaar in negatieve zin. Andere woorden die hierbij meegenomen worden, zijn: gepolijst en gelikt.
- 3: De recensent refereert naar het grote budget en/of de grootse productie van de opname van het album en refereert hiernaar in positieve noch in negatieve zin. Andere woorden die hierbij meegenomen worden, zijn: gepolijst en gelikt.
- 4: De recensent refereert naar het kleine budget en/of de minimalistische productie van de opname van het album en refereert hiernaar in positieve zin.
- 5: De recensent refereert naar het kleine budget en/of de minimalistische productie van de opname van het album en refereert hiernaar in negatieve zin.
- 6: De recensent refereert naar het kleine budget en/of de minimalistische productie van de opname van het album en refereert hiernaar in positieve noch in negatieve zin.
- 7: De recensent refereert naar de productie van de opname van het album, maar niet naar het budget of de grootsheid ervan.

**Type platenmaatschappij genoemd:**

1. Major
2. Independent
3. Niet genoemd

- 1: De recensent benadrukt dat het album uitgebracht is bij een major of grote platenmaatschappij. Wanneer alleen de naam van een major platenmaatschappij wordt genoemd, maar niet wordt benadrukt dat het om een major platenmaatschappij gaat, wordt dit dus niet meegenomen.
- 2: De recensent benadrukt dat het album uitgebracht is bij een independent of kleine platenmaatschappij. Wanneer alleen de naam van een independent of kleine platenmaatschappij wordt genoemd, maar niet wordt benadrukt dat het om een independent of kleine platenmaatschappij gaat, wordt het dus niet meegenomen.
- 3: De recensent geeft niet aan bij welk type platenmaatschappij het album is uitgebracht.

**Authenticiteit****Referentie naar het begrip authenticiteit of een synoniem hiervan:**

1. Komt voor, artiest wordt authentiek bevonden
2. Komt voor, artiest wordt niet authentiek bevonden
3. Komt voor, neutraal
4. Komt niet voor

- 1: De artiest of band wordt door de recensent authentiek bevonden. Hij of zij doet dit door op een bepaalde manier te refereren naar het begrip authenticiteit. Dit kan door daadwerkelijk het begrip authenticiteit, authentiek of iets dergelijks te gebruiken of door middel van een vergelijkbaar begrip als overtuiging. Voorbeeld: 'De teksten worden overtuigend gebracht'.
- 2: De artiest of band wordt door de recensent niet authentiek bevonden of hij of zij twijfelt over de authenticiteit van de artiest of band. Dit kan voorkomen doordat de recensent op een negatieve manier refereert naar het begrip authenticiteit. Bijvoorbeeld door letterlijk te stellen dat 'de authenticiteit bij de artiest ver te zoeken' is of op een

andere vergelijkbare manier. Een voorbeeld hiervan is: ‘De artiest komt niet overtuigend op mij over’.

- 3: De recensent maakt een referentie naar het begrip authenticiteit en doet dit op neutrale wijze. Het is derhalve niet duidelijk of de artiest door de recensent nu wel of niet authentiek wordt bevonden.

De recensent kan dus op meerdere manieren refereren naar authenticiteit. Hij of zij kan dit doen door letterlijk te refereren naar het begrip door gebruik te maken van woorden als ‘authentiek’. Ook kan de recensent refereren naar authenticiteit zonder dit letterlijk dit woord te gebruiken. Omdat er meerdere definities mogelijk zijn voor authenticiteit, hebben we ook enkele keuzes moeten maken wat we wel en niet mee zouden nemen. We richten ons hierbij op de betekenis van authenticiteit die uitgaat van de echtheid en de oprechtheid van de artiest of band. We kijken dus of er uitspraken worden gedaan die te maken hebben met deze betekenis. Het kan hierbij gaan om de echtheid of oprechtheid van de muziek, de teksten, de totstandkoming van het product, et cetera. We letten hierbij op woorden als oprecht, echt, nep, eerlijk, fake, false, phony, real, honest, genuine, true, feigning, disingenuously, sincere en dergelijke. Natuurlijk zal niet iedere keer dat één van deze woorden voorkomt in een recensie het gaan over authenticiteit. Bij een woord als ‘overtuiging’ is het dan ook belangrijk, dat er een link is tussen de uitspraak van de recensent en de oprechtheid van de artiest, bijvoorbeeld doordat het gaat over bijvoorbeeld de emotie in de tekst. Wanneer de recensent bijvoorbeeld schrijft dat de gitarist die ene noot in het refrein niet erg overtuigend speelt, wordt dit niet meegenomen.

## Hoge en populaire esthetica

### Meerdere aspecten beoordelen:

1. Komt wel voor
2. Komt niet voor

### *Regels*

- 1: De recensent beoordeelt het album op meerdere aspecten. In de recensie worden bijvoorbeeld zowel de teksten, als de muziek beoordeeld. Of worden zowel het

creatieve spel van de bassist, als de sound die de producent heeft neergezet geroemd. Het gaat er dus om dat er op meerdere aspecten wordt beoordeeld. Verschillende tracks worden hierbij niet als verschillende aspecten gezien.

- 2: De recensent beoordeelt het album niet op meerdere niveaus. In de recensie worden bijvoorbeeld alleen de teksten beoordeeld of wordt er een oppervlakkig verhaal gehouden over de sound van de artiest.
- De verschillende aspecten zijn achtereenvolgens: de tekst, het spel/de speltechniek, de sound/de productie, invloeden van of vergelijkingen met andere artiesten of stromingen en aspecten buiten het werk zelf, zoals context.

### **Het benadrukken van de creatieve bron:**

1. Komt wel voor
2. Komt niet voor

### ***Regels***

- Er wordt in de recensie een creatieve bron benadrukt. Dit kan de artiest zijn, een lid van de band of de band als geheel, maar ook iemand buiten de band, zoals de producer.
- Wanneer een artiest wordt genoemd, maar er komt niet naar voren dat diegene de tekstschrijver of componist is, valt dit niet onder mogelijkheid 1.
- De volgende vraag is belangrijk, wanneer er met betrekking tot iemand of de band als geheel iets wordt gezegd over de muziek of de tekst, om dit onderscheid te kunnen maken: ‘Komt het naar voren dat diegene zelf het creatieve brein erachter is, of zou het zo kunnen zijn dat het door iemand anders bedacht is?’

### **Vergelijking met andere artiesten:**

1. Komt niet voor
2. Evaluatief
3. Uitleg
4. Consumentenvoorlichting
5. Combinatie tussen 2 en/of 3 en 4



***Regels***

- 1: Er wordt geen vergelijking gemaakt tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest.
- 2: De recensent maakt een vergelijking tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest op evaluerende manier. De recensent legt er de nadruk op dat het werk van de ene artiest, op bepaalde punten of in het geheel, beter of minder goed is dan het werk van de andere artiest.
- 3: Er wordt een vergelijking gemaakt tussen het werk van de gerecenseerde artiest en één of meerdere andere artiesten en de recensent doet dit omdat hij of zij iets wil uitleggen. Bijvoorbeeld door de artiest of het werk in een bepaald kader of een bepaalde context te plaatsen en zo iets uit te leggen over de muziekgeschiedenis.
- 4: De recensent maakt een vergelijking tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest en doet dit om aan te geven dat de muziek of teksten ongeveer hetzelfde zijn. Er wordt aan de ‘consument’ verteld wat voor muziek of teksten hij of zij kan verwachten.
- 5: De recensent maakt op meerdere manieren vergelijkingen met meerdere artiesten. Wanneer dit een combinatie tussen mogelijkheid twee en/of drie en vier, valt dit hieronder.
  - Wanneer er een combinatie is tussen twee en drie, kiezen we voor we mogelijkheid drie. Omdat we dit aspect belangrijker vinden, laten we dit zwaarder wegen.

**Vergelijking met andere artiesten (2):**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

1. Komt niet voor
2. Evaluatief, uitleg, context
3. Uitsluitend consumentenvoorlichting

***Regels***

- 1: Er wordt geen vergelijking gemaakt tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest.
- 2: De recensent maakt een vergelijking tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest op evaluerende manier. De recensent legt er de nadruk op dat het

werk van de ene artiest, op bepaalde punten of in het geheel, beter of minder goed is dan het werk van de andere artiest.

Óf:

Er wordt een vergelijking gemaakt tussen het werk van de gerecenseerde artiest en één of meerdere andere artiesten en de recensent doet dit omdat hij of zij iets wil uitleggen. Bijvoorbeeld door de artiest of het werk in een bepaald kader of een bepaalde context te plaatsen en zo iets uit te leggen over de muziekgeschiedenis.

- 3: De recensent maakt één of meerdere vergelijkingen tussen het werk van de gerecenseerde artiest en een andere artiest en doet dit uitsluitend om aan te geven dat de muziek of teksten ongeveer hetzelfde zijn. Er wordt aan de ‘consument’ verteld wat voor muziek of teksten hij of zij kan verwachten.

### **Vergelijking met ander eigen werk:**

1. Komt niet voor
2. Evaluatief
3. Uitleg
4. Consumentenvoorlichting
5. Hoeveelheid

### ***Regels***

- 1: De recensent refereert niet naar ander werk van de artiest.
- 2: De recensent maakt een evaluatieve vergelijking tussen het gerecenseerde album en ander werk van de artiest. De recensent legt er de nadruk op dat het huidige werk, op bepaalde punten of in het geheel, beter of minder goed is dan het andere werk van de artiest.
- 3: Er wordt een vergelijking gemaakt tussen het werk van de gerecenseerde artiest en ander werk van dezelfde artiest en de recensent doet dit omdat hij of zij iets wil uitleggen. Het werk wordt bijvoorbeeld geplaatst binnen de context van eerder en toekomstig werk. De recensent wil er bijvoorbeeld iets mee zeggen over de evolutie van de artiest, zowel op artistiek gebied als op het gebied van succes of reputatie.
- 4: De recensent refereert naar ander werk van de artiest uitsluitend om aan te geven dat het huidige werk ongeveer hetzelfde of juist anders is dan het andere werk. Er wordt

hiermee aan de ‘consument’ verteld wat voor muziek of teksten hij of zij kan verwachten.

- 5: De recensent refereert enkel naar het bestaan of niet-bestaan van ander werk van de artiest, door aan te geven om het hoeveelste album het gaat. Bijvoorbeeld om het debuutalbum of het vierde album. De recensent heeft geen verdere intentie er iets mee te willen zeggen of uitleggen.

- Wanneer het gaat om een artiest die solo is gegaan, wordt het eerdere werk van de band waarin diegene deel uit maakte hierbij betrokken.

### **Tekst:**

1. Niets over de tekst
2. Interpretatie
3. Beschrijving
4. Zowel interpretatie als beschrijving
5. Overig / Niet inhoudelijk

### **Regels**

- 1: De recensent zegt op geen enkele manier iets over de tekst van de artiest of band.
- 2: De recensent interpreteert een gedeelte van de teksten van de artiest of band. Hij of zij legt uit wat de artiest er (werkelijk) mee bedoelt en/of wat de achterliggende gedachte is. Ook wanneer de recensent metaforen uitlegt, valt dit hieronder.
- 3: De recensent geeft enkel één of meerdere beschrijvingen van de teksten. Hij of zij citeert de artiest en/of zegt waar de teksten over gaan. Ook wanneer de recensent vertelt wat voor soort teksten het zijn, valt het hieronder. Een voorbeeld hiervan is: ‘scherpe teksten’.
- 4: De recensent interpreteert een deel van de teksten en geeft een beschrijving van een ander deel van de teksten. Dit is dus een combinatie van mogelijkheid twee en drie.
- 5: De recensent refereert op andere, niet-inhoudelijke manier naar de teksten van de artiest. Bijvoorbeeld door enkel een waardeoordeel te geven: ‘teksten van hoog niveau’ of ‘een mooi woordenspel’

- Wanneer de recensent de songtitel of de albumtitel noemt, maar er feitelijk niets over zegt, nemen we dit niet mee. Tekstfragmenten die alleen geciteerd worden, nemen we natuurlijk wel mee. Wat betreft de songtitels sluiten we zo uit dat een uitspraak als ‘Song X bevat een geweldige drumpartij aan het einde’ meegenomen wordt.

### **Tekst (2)**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

1. Niets over de tekst, de albumtitels of de songtitels
2. Interpretatie
3. Uitsluitend beschrijvend of overig niet-inhoudelijk.

### ***Regels***

- 1: De recensent zegt op geen enkele manier iets over de tekst, de albumtitel of de songtitels van de artiest.
- 2: De recensent interpreteert een gedeelte van de teksten van de artiest. Hij of zij legt uit wat de artiest er (werkelijk) mee bedoelt en/of wat de achterliggende gedachte is. Ook wanneer de recensent metaforen uitlegt, valt dit hieronder.
- 3: De recensent geeft enkel een beschrijving van de teksten. Hij of zij citeert de artiest en/of zegt waar de teksten over gaan. Ook wanneer de recensent vertelt wat voor soort teksten het zijn, valt het hieronder. Of de recensent refereert op andere, niet-inhoudelijke manier naar de teksten van de artiest. Bijvoorbeeld door enkel een waardeoordeel te geven: ‘teksten van hoog niveau’ of ‘een mooi woordenspel’.

### **Kunst of artistiek succes versus entertainment of commercieel succes:**

1. Recensent doet uitspraken over de tegenstelling tussen deze twee dimensies.
2. Recensent doet dergelijke uitspraken niet

### ***Regels:***

- 1: De recensent doet één of meerdere uitspraken over één van deze twee tegenstellingen. Hij of zij noemt beide dimensies van één van deze twee tegenstellingen en stelt deze tegenover elkaar. Dit kan bijvoorbeeld door te stellen dat de artiest op artistiek gebied

weinig vooruitgang geboekt heeft, maar dat zijn latere werk wel een stuk beter 'scoort' in de hitlijsten of dat het nieuwe album 'pakkender' is dan zijn voorganger.

2: De recensent doet dergelijke uitspraken niet.

#### **Commercieel succes:**

1. De recensent refereert naar het wel of niet hebben van commercieel succes van de artiest of band.
2. De recensent refereert niet naar het wel of niet hebben van commercieel succes van de artiest of band.

#### ***Regels:***

- 1: De recensent refereert naar het wel of niet hebben van commercieel succes van de artiest of band, het album, een single et cetera. Bijvoorbeeld door het te hebben over eerdere hits of het door de recensent verwachte commerciële succes van het betreffende album of een bepaald nummer op dit album.
- 2: De recensent refereert niet naar het wel of niet hebben van commercieel succes van de artiest of het album.

#### **Referentie naar 'hoge' kunst:**

1. De recensent maakt een referentie naar 'hoge' kunst.
2. De recensent maakt geen referentie naar 'hoge' kunst.

#### ***Regels:***

- 1: De recensent maakt een referentie naar 'hoge' kunst door de artiest of zijn werk te vergelijken met een kunststroming, een kunstdiscipline of een beoefenaar van een kunstdiscipline welke doorgaans als 'hoog' wordt aangemerkt. Dit kan bijvoorbeeld gaan om een beeldend kunstenaar of een stroming als het surrealisme.
- 2: De recensent maakt in de recensie geen referentie naar 'hoge' kunst.

#### **Kunstgerelateerde labels:**

1. De recensent geeft de artiest of het werk een 'kunstlabel'.
2. De recensent geeft de artiest of het werk geen 'kunstlabel'.

**Regels:**

- 1: De artiest, de componist of de tekstschrijver wordt door de recensent expliciet gelabeld als kunstenaar. Het album wordt gelabeld als kunstwerk of als meesterwerk. De muziek of de tekst wordt gelabeld als artistiek.
- 2: De artiest, de componist en de tekstschrijver worden niet gelabeld als kunstenaar. Het album wordt niet gelabeld als kunstwerk of als meesterwerk. Zowel de muziek als de tekst worden niet gelabeld als artistiek.
- Het Engelse 'the artist' coderen we hier niet als een kunstlabel, omdat dit vertaald kan worden als 'de kunstenaar' en als 'de artiest'. Aangezien 'de artiest' geen kunstlabel is, levert dit een probleem op. Het is niet mogelijk om te zelf te beslissen of het wel of niet als 'de kunstenaar' vertaald dient te worden. Er zijn geen objectieve regels voor te maken.

**Originaliteit en innovatie:**

1. Positief over originaliteit en/of innovatie
2. Negatief over gebrek aan originaliteit of innovatie
3. Neutrale referentie naar originaliteit en/of innovatie
4. Nuancerende houding tegenover originaliteit en/of innovatie
5. Geen referentie naar één van deze begrippen

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest origineel en/of innovatief is, of dat het werk originele of innovatieve elementen bevat. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: origineel, innovatief, inventief, onderscheidend, vernieuwend, uncompromising, tegendraads, en dergelijke. De recensent is positief gestemd over de originaliteit en/of de innovatie van de artiest.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest niet origineel is en/of niet innovatief. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als onorigineel, achterhaald, meer van hetzelfde, en dergelijke. De recensent is negatief gestemd over het gebrek aan originaliteit en/of de innovatie van de artiest.
- 3: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest origineel en/of innovatief is, of dat het werk originele of innovatieve elementen bevat, net als bij mogelijkheid één. Of de

recensent geeft juist aan dat het werk niet origineel of niet innovatief is. Het is echter niet duidelijk of de recensent hier positief of negatief over gestemd is of de recensent refereert in het algemeen en op neutrale wijze naar het begrip.

- 4: De recensent heeft een nuancerende of negatieve houding ten opzichte van het begrip originaliteit of het begrip innovatie. Dit kan hij of zij bijvoorbeeld doen door te stellen dat originaliteit of innovatie niet belangrijk is.
- 5: De recensent maakt op geen enkele wijze een referentie naar het begrip originaliteit of het begrip innovatie.

### **Originaliteit en innovatie (2):**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd en gedeeltelijk opnieuw gecodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

- 1: Origineel of innovatief bevonden
- 2: Gebrek aan originaliteit of innovatie geconstateerd
- 3: Geen uitspraak hierover.

### ***Regels:***

- 1: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest origineel en/of innovatief is, of dat het werk originele of innovatieve elementen bevat. Voor woorden die hier op duiden, zie de regels bij de variabele hiervoor.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest deels of in het geheel niet origineel is en/of niet innovatief. Voor woorden die hier op duiden, zie de regels bij de variabele hiervoor.
- 3: De recensent doet geen uitspraak over de originaliteit en innovatie, of het gebrek daaraan, van de artiest.

### **Complexiteit:**

1. Positief over complexiteit
2. Negatief over gebrek aan complexiteit
3. Neutraal over complexiteit of gebrek aan complexiteit
4. Nuancerende of negatieve houding van recensent tegenover complexiteit van artiest
5. Geen referentie naar dit begrip

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest, deels of in het geheel, complex is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: complex, moeilijk, ingewikkeld, en dergelijke. De recensent is positief gestemd over de complexiteit van de artiest.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest niet complex is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als gemakkelijk, simpel, en dergelijke. De recensent is negatief gestemd over het gebrek aan complexiteit van de artiest.
- 3: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest complex of juist niet complex is, net als bij mogelijkheid één of twee. Het is echter niet duidelijk of de recensent hier positief of negatief over gestemd is. Ook wanneer de recensent in het algemeen en/of op neutrale wijze naar het begrip refereert, valt het binnen deze categorie.
- 4: De recensent heeft een nuancerende of negatieve houding tegenover complexiteit als positieve eigenschap van een werk en past dit toe op de betreffende artiest. Het werk van de artiest is complexer dan dat de recensent graag zou willen zien of nodig vindt. Uitspraken die positief zijn over de 'simpelheid' of iets dergelijks van de muziek worden hier nadrukkelijk niet meegenomen. Dat een recensent bijvoorbeeld positief is over een simpel muziekstuk hoeft immers niet te zeggen dat hij of zij negatief staat tegenover complexiteit.
- 5: De recensent maakt op geen enkele wijze een referentie naar het begrip complexiteit.

**Complexiteit (2):**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd en gedeeltelijk opnieuw gecodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

1. Complexiteit geconstateerd
2. Gebrek aan complexiteit geconstateerd
3. Geen constatering van complexiteit of gebrek hieraan

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest, deels of in het geheel, complex is.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest niet complex is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als gemakkelijk, simpel, en dergelijke.



- 3: De recensent doet geen uitspraak over de complexiteit van de artiest of het gebrek hieraan.

**Ernstigheid:**

1. Positief over ernstigheid van artiest
2. Negatief over gebrek aan ernstigheid van artiest
3. Neutraal over ernstigheid of gebrek aan ernstigheid
4. Nuancerende of negatieve houding van recensent tegenover ernstigheid
5. Geen referentie naar dit begrip

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat de artiest of het werk van de artiest, deels of in het geheel, ernstig is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: ernstig, serieus, en dergelijke. De recensent is positief gestemd over de ernstigheid van de artiest.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest niet ernstig is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als luchtig, en dergelijke. De recensent is negatief gestemd over het gebrek aan ernstigheid van de artiest.
- 3: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest ernstig of juist niet ernstig is, net als bij mogelijkheid één of twee. Het is echter niet duidelijk of de recensent hier positief of negatief over gestemd is óf de recensent refereert in het algemeen en op neutrale wijze naar het begrip.
- 4: De recensent heeft een nuancerende of negatieve houding tegenover ernstigheid als positieve eigenschap van een werk en past dit toe op de betreffende artiest. Het werk van de artiest is ernstiger dan dat de recensent graag zou willen zien of nodig vindt.
- 5: De recensent maakt op geen enkele wijze een referentie naar het begrip ernstigheid.

**Ernstigheid (2):**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd en gedeeltelijk opnieuw gecodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

1. Ernstigheid geconstateerd
2. Gebrek aan ernstigheid geconstateerd
3. Geen constatering van ernstigheid of gebrek hieraan

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat de artiest of het werk van de artiest, deels of in het geheel, ernstig is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: ernstig, serieus, en dergelijke.
- 2: De recensent geeft aan dat het werk van de artiest niet ernstig is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als luchtig, en dergelijke.
- 3: De recensent doet geen uitspraak over de ernstigheid van de artiest of band of het gebrek hieraan

**Intellectualiteit:**

1. Positief over intellectualiteit van artiest
2. Negatief over gebrek aan intellectualiteit van artiest
3. Neutraal over intellectualiteit
4. Nuancerend of negatief over intellectualiteit
5. Geen referentie naar dit begrip

**Regels:**

- 1: De recensent geeft aan dat de artiest intellectueel is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: intellectueel, intelligent, slim, briljant, en dergelijke. De recensent is positief gestemd over de intellectualiteit van de artiest.
- 2: De recensent geeft aan dat de artiest niet intellectueel is. Hij of zij is negatief gestemd over of ergert zich aan het gebrek aan intellectualiteit van de artiest.
- 3: De recensent geeft aan dat de artiest intellectueel is, net als bij mogelijkheid één en twee. Het is echter niet duidelijk of de recensent hier positief of negatief over gestemd is of de recensent refereert in het algemeen en op neutrale wijze naar het begrip.
- 4: De recensent heeft een nuancerende of negatieve houding tegenover intellectualiteit als positieve eigenschap van een artiest en past dit toe op de betreffende artiest. De recensent heeft bijvoorbeeld een houding dat 'dat intellectuele gedoe niet zo nodig hoeft'.
- 5: De recensent maakt op geen enkele wijze een referentie naar het begrip intellectualiteit.

**Intellectualiteit (2):**

De uitkomsten van de vorige variabele hebben we gehercodeerd en gedeeltelijk opnieuw gecodeerd tot de volgende drie mogelijkheden:

1. Intellectualiteit geconstateerd
2. Gebrek aan intellectualiteit geconstateerd
3. Geen constatering van intellectualiteit of gebrek hieraan

***Regels:***

- 1: De recensent geeft aan dat de artiest intellectueel is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: intellectueel, intelligent, slim, briljant, en dergelijke.
- 2: De recensent geeft aan dat de artiest niet intellectueel is. De recensent kan dit doen door woorden te gebruiken als: dom, onzinnig.
- 3: De recensent stelt geen intellectualiteit of gebrek hieraan vast.

**Tijdloosheid/vluchtigheid:**

1. Tijdloosheid
2. Vluchtigheid
3. Komt niet voor in recensie

***Regels:***

- 1: De recensent geeft aan dat het album een tijdloos album is, bijvoorbeeld door te stellen dat het zo goed dat het over je het over tien jaar nog kan draaien, zonder dat het achterhaald of ouderwets klinkt.
- 2: De recensent geeft aan dat het album een vluchtig karakter heeft. Dit kan gebeuren doordat hij of zij bijvoorbeeld stelt dat het album 'nu lekker klinkt, maar over een paar weken achterin in de cd-kast verdwijnt' of dat het werk 'hype-gevoelig' is.
- 3: De recensent maakt geen referentie naar het begrip tijdloosheid of vluchtigheid.

## **‘Populaire’ criteria**

We kijken hier in hoeverre de recensent het werk beoordeelt op vier verschillende eigenschappen, welke geassocieerd kunnen worden als ‘populaire’ criteria. Bij deze vier criteria noteren we hoe vaak bepaalde woorden voorkomen die bij elk van deze criteria horen. We hebben hiervoor gekozen, omdat we denken dat eventuele verschillen tussen de genres eerder te vinden zijn in het aantal keren dat dergelijke woorden voorkomen per recensie, dan het voorkomen ervan op zich.

### **Amusement:**

Het voorkomen van woorden die te maken hebben met het amuserende gehalte van het werk. De recensent ziet dit amuserende gehalte als positieve eigenschap. Het gaat hier om woorden als: fun, joy, catchy, vrolijk, aanstekelijk, pakkend, charming, en dergelijke. Maar ook om een woord als ‘saai’, omdat ook hieruit blijkt dat de recensent het werk beoordeelt op haar amuserende gehalte. We noteren hier per recensie hoe vaak dergelijke woorden voorkomen.

### **Energie:**

We onderzoeken hier in hoeverre de recensent het werk beoordeelt op het energetische karakter van de muziek. Het gaat hier om vooral woorden als: energy, blasting, pumping, en dergelijke. Ook hier noteren we per recensie hoe vaak dergelijke woorden worden gebruikt door de recensent.

### **Functie:**

Hier gaat het om de functionele eigenschappen van de muziek. Is de muziek bijvoorbeeld geschikt om op te dansen of om op de achtergrond aan te hebben bij het afwassen. Wederom noteren we per recensie hoe vaak zulke functionele eigenschappen van het werk genoemd worden.

### **Publiek:**

We onderzoeken hier het voorkomen van uitspraken van de recensent die gericht zijn op het publiek of uitspraken die aangeven dat het werk van de artiest goed past bij een bepaald publiek. Een voorbeeld van een dergelijke uitspraak is: ‘Deze muziek zal vooral aanslaan bij

jeugdig uitgaanspubliek’. Maar ook: ‘Waarschijnlijk zullen alleen de fans van het eerste uur dit album waarderen’. We noteren het aantal voorgekomen uitspraken in een recensie.