

De nieuwe Hendrix

*Witheid als scheidslijn in de evaluatie van rockmuziek in Nederland en de Verenigde Staten*¹

Julian Schaap en Pauwke Berkers

SOC 14 (2/3): 119–145

DOI: 10.5117/SOC2018.2/3.004.SCHA

Abstract

Popular music can have a function in the creation of boundaries between groups, particularly regarding race and ethnicity. Music genres such as rock or hip-hop do not only reflect ethno-racial groups, but are often structured along ethno-racial lines. Based on a quantitative and qualitative analysis of 577 rock music album reviews, this article investigates (i) to what extent ethno-racial boundaries are (re)produced and/or contested in the critical and consumer reception of rock music in the Netherlands and the United States between 2003 and 2013, (ii) to what extent professional reviewers and consumer reviewers differ from each other regarding ethno-racial classifications in their reception of rock music, and (iii) whether there is a difference between the ethno-racial context of the Netherlands and the United States. Albums by non-white artists tend to receive lower evaluations than those by white artists, particularly when reviewed by consumer critics. Although both types of reviewers often ignore talking about race – echoing a colour-blind ideology, professional critics are more explicit and colour-conscious regarding non-white participation in rock music. Furthermore, five different mechanisms are employed by reviewers as part of ethno-racial boundary work: (i) ethno-racial comparisons, (ii) inter-genre comparisons, (iii) positive ethno-racial marking, (iv) negative ethno-racial marking and (v) minimization and irony.

Keywords: witheid, ras/ethniciteit, populaire muziek, sociale ongelijkheid, subculturen

Introductie

Populaire muziek is een belangrijke bron van sociale identificatie en differentiatie (Fiske 1998). Ras/ethniciteit speelt hierin vaak een belangrijke rol.² Zo weerspiegelen muziekgenres vaak etno-rationale groepen, of lijken zij te worden gestructureerd op basis van etno-rationale lijnen (Roy en Dowd 2010). Zowel in de Verenigde Staten (Hamilton 2016) als in Nederland (Mutsaers 1990) is rockmuziek – oorspronkelijk een ‘zwart’ muziekgenre primair ontwikkeld door Afro-Amerikanen – sinds respectievelijk de late jaren vijftig en vroege jaren zestig van de vorige eeuw geleidelijk toegeëigend door witte artiesten (Taylor 1997). Als gevolg hiervan voltrekt de receptie van rockmuziek zich langs symbolische scheidslijnen van ras/ethniciteit. Deze conceptuele distincties, die sociale actoren gebruiken om mensen, objecten en – in dit geval – muziek te categoriseren (Lamont en Molnár 2002), hebben ertoe geleid dat rockmuziek sterk verbonden is geraakt met een ‘witte’ culturele identiteit: ‘witheid’. Deze symbolisch ‘witte’ scheidslijnen worden gereproduceerd in de consumptie (en productie) van rockmuziek (zie bijvoorbeeld Bannister 2006; Mahon 2004). Het blijft echter onduidelijk *hoe* deze in stand worden gehouden in de receptie van rockmuziek – met name omdat zij doorgaans ‘ongemarkeerd’ en onbesproken blijven (Brekhus et al. 2010).

Recensenten spelen een belangrijke rol in de receptie van muziek. Naast de bestaande professionele muziekkritiek³ heeft de opkomst van het internet ervoor gezorgd dat consumenten gemakkelijk zelf online muziek kunnen evalueren (Verboord 2010). Hierdoor wordt in toenemende mate van onderop bepaald wat rock precies is (en wat het niet is). Deze consument-recensenten fungeren niet alleen als poortwachters in het wel of niet bespreken van cultuurproducten; tevens kennen zij symbolische waarde (‘kwaliteit’) toe aan deze producten (DiMaggio 1987; Janssen et al. 2008). Deze symbolische waarde betreft niet alleen muzikale aspecten. In hun recensies maken critici maken ook veelvuldig gebruik van etno-rationale classificaties wanneer zij niet-witte artiesten in een ‘wit’ genre bespreken (vgl. Berkers et al. 2014). Onduidelijk is echter of en in welke mate de evaluaties van cultuurproducten daadwerkelijk beïnvloed zijn door de etno-rationale achtergrond van artiesten. Ook weten we onvoldoende in hoeverre er verschillen bestaan tussen de evaluaties van professionele muziekkritici en online consument-recensenten.

Daarnaast is het de vraag hoe symbolische scheidslijnen op basis van ras/ethniciteit uit de ene nationale context (Verenigde Staten), worden geïnterpreteerd in een andere nationale context (Nederland). Uit onderzoek naar hiphop is gebleken dat de etno-rationale connotaties van Amerikaanse

hiphop in andere etno-rationale contexten verschillend worden gepercipiëerd door Europese luisteraars (zie bijvoorbeeld Bennett 1999; Harrison 2008; Maxwell 2003). Hoe verschilt de evaluatie van rockmuziek en haar 'witheid' tussen de Verenigde Staten – een land met een lange geschiedenis van raciale conflicten – en Nederland, waar confrontaties over ras/ethniciteit over het algemeen worden vermeden (Weiner 2014)? De centrale onderzoeksvraag is dan ook drievoudig. Ten eerste, in hoeverre worden symbolische scheidslijnen op basis van etno-rationale verschillen ge(re)produceerd of bevochten in de evaluatie van rockmuziek in Nederland en de Verenigde Staten? Ten tweede, in hoeverre is er een verschil tussen professionele en consument-recensenten in hoe zij rockmuziek evalueren? Ten derde, hoe wordt de 'witheid' van rockmuziek verschillend geïnterpreteerd door Amerikaanse en Nederlandse recensenten? Door middel van een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse van Nederlandse en Amerikaanse recensies van rockalbums (n = 577) trachten wij te achterhalen hoe Nederlandse en Amerikaanse recensenten rockalbums evalueren op basis van etno-rationale verschillen tussen artiesten.

Rockmuziek en witheid

In de receptie van muziek spelen genres een sleutelrol. Lena en Peterson definiëren genres als 'systems of orientations, expectations, and conventions that bind together an industry, performers, critics, and fans in making what they identify as a distinctive sort of music' (2008: 698). Genres scheppen verwachtingen op basis waarvan symbolische scheidslijnen getrokken worden. Naast een specifiek geluid, de inhoud van teksten of gedragingen, kan ras/ethniciteit een 'hardnekkige' rol spelen in de formatie van muziekgenres (Brekhus et al. 2010), met name aangezien dit aspect relatief zichtbaar is wanneer artiesten op het podium staan. Hoewel de fundamenteën van (westerse) populaire muziek bestaan uit diverse invloeden, is onderscheid op basis van ras/ethniciteit essentieel (Shank 2001). In sommige muziekgenres wordt etno-rationale integratie vrij expliciet aangemoedigd, maar veel muziekgenres blijken zowel impliciet als expliciet veelal homogeen. Waar hiphop expliciet wordt gekend als onderdeel van zwarte cultuur (zie Clay 2003; Harrison 2008), worden genres zoals country (zie Mann 2008), metal (zie Kahn-Harris 2007) en punk (zie Hebdige 1979; Traber 2001), gezien als onbenoemde (over)draggers van witte cultuur.

Tijdens het ontstaan van rockmuziek in de Verenigde Staten in de jaren vijftig werd het opkomende 'rebelse' genre beschouwd als een zwart

muziekgenre, omdat het hoofdzakelijk werd gemaakt en geconsumeerd door zwarte Amerikanen (Hamilton 2016). In een tijdsgewricht waarin het werk van zwarte muzikanten in de blues, jazz, r&b en soul aan institutionele uitsluiting onderhevig was (Peterson 1990: 99), functioneerden Amerikaanse platenmaatschappijen als belangrijke poortwachters in het bewaken van de zwarthed van rockmuziek door het genre bewust niet te promoten onder witte consumenten (Dowd 2003). Zwarte muziek werd namelijk gezien als ‘primitief’ en ‘onderontwikkeld’ (Bertrand 2000). Men vreesde moreel verval onder witte jongeren wanneer zij zich te veel met zwarte cultuur zouden inlaten (Rose 1991: 280). Radiostations waren echter op zoek naar de aandacht van een opkomende groep witte luisteraars – tieners opgegroeid na afloop van de Tweede Wereldoorlog in een economisch welvarend Amerika. Om tegemoet te komen aan hun nieuwsgierigheid verschoven radio-dj’s doorlopend de esthetische grenzen van hun luisteraars en schotelden zij hen steeds meer nieuwe, innovatieve muziek voor (Peterson 1990). Het was om deze reden dat Sam Philips van *Sun Studios* – vooral bekend als ‘ontdekker’ van Elvis Presley – al vroeg stelde dat: ‘if I could find a white man who had the Negro sound and the Negro feel, I could make a billion dollars’ (geciteerd in: Marcus 1999: 52).

Ten tijde van rigide etno-raciale segregatie in de Verenigde Staten, waren het dan ook vooral witte rock-’n-rollmuzikanten zoals Elvis Presley, Bill Haley en Jerry Lee Lewis die vanaf 1955 witte consumenten voorzagen in hun behoefte naar rockmuziek. Zwarte muzikanten werden systematisch buitengesloten en konden zo niet de commerciële vruchten plukken van de groeiende belangstelling voor dit genre: het ‘Elvis-effect’ (Taylor 1997). Hoewel de toe-eigening van rock-’n-roll grotendeels werd gezien als een vormwaardering van het muziekgenre en haar Afro-Amerikaanse wortels (Rodman 2006) – zeker vanuit het perspectief van de muzikanten die doorgaans uitgesproken liefhebbers waren van haar grondleggers zoals *Big Mama Thornton*, *Bo Diddley*, *Fats Domino* en *Ike Turner* – was het witte publiek minder geïnteresseerd in de Afrikaans-Amerikaanse fundamente van het genre (Bertrand 2000). Tot op heden lijken platenmaatschappijen onwillig om zwarte rockmuzikanten te contracteren omdat ‘black rock won’t sell to whites because it is black, and it won’t sell to blacks because it is rock’ (Mahon 2004: 68).

In Nederland heeft zich een vergelijkbaar proces voltrokken. De eerste Nederlandse rockgroepen zoals *The Tielman Brothers* en *The Crazy Rockers* bestonden vrijwel volledig uit Nederlands-Indonesische muzikanten, die waren ‘gerepatrieerd’ na afloop van de Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog (1945-1949) (Smilde 2017). Hun op Amerikaanse rock-’n-roll gestoelde muziek

genoot weinig populariteit onder Nederlandse jongeren (Mutsaers 1990). Ook de Nederlandse muziekindustrie bleek niet geïnteresseerd om te investeren in de onstuimige uitingsvormen van een groep immigranten (Mutsaers and Keunen 2018: xxiv). Doorgaans wordt 'Nederbeat' – bestaande uit witte rockmuzikanten zoals *Peter Koelewijn en Zijn Rockets* (1960) en later *The Golden Earrings* – beschouwd als het fundament van de Nederlandse rockgeschiedenis. Gearchiveerd onder het etnische label 'Indorock', zijn de eerste jaren van de Nederlandse rockmuziek grotendeels vergeten (Mutsaers 1990).

Een consequentie van deze historische processen is dat niet-witte muziek vaak werd gepromoot op een stereotype wijze, gebaseerd op breed gedeelde etno-rationale associaties (Hesmondhalgh en Saha 2013). Zo werd soul ontsloten richting een breder publiek met behulp van cartoonistische representaties van zwartheid in de vorm van 'blaxploitation' (Neal 1997: 120). Deze 'bevroren dialectiek' (Hebdige 1979: 69-70) tussen witheid (rock) en zwartheid (soul, r&b, hiphop) in populaire muziek houdt al enige decennia aan, maar lijkt langzaam te smelten. Zo heeft de combinatie van hiphop en rock die werd gepopulariseerd tussen de late jaren tachtig en vroege jaren 2000, geholpen in het (tijdelijk) overbruggen van de twee genres en de daaraan verbonden etno-rationale groepen. Denk bijvoorbeeld aan hits zoals 'Walk This Way' (1986) van *Aerosmith* en *Run-DMC* of de wereldwijde populariteit van Amerikaanse rap-rock formaties zoals *Rage Against the Machine* (met als inspiratie het Nederlandse *Urban Dance Squad*) en, later, *Limp Bizkit* en *Linkin Park*. Desondanks toont het bestaan van activistische bewegingen ter promotie van zwarte rock zoals *Afropunk* – 'the other black experience' (Afropunk 2013) – en de *Black Rock Coalition* – 'a united front of musically and politically progressive black artists and supporters' (Black Rock Coalition 2013) – aan dat mensen van kleur tot op heden gemarginaliseerd blijven in rockmuziek. Ook in Nederland, waar muzikanten met een migratieachtergrond zich hoofdzakelijk bevinden in hiphop (Mutsaers and Keunen 2018), is incidenteel geageerd tegen de 'witheid' van de muzieksector. Zo bekritiseerde rapper *Fresku* in zijn hit 'Zo Doe Je Dat' (2015) de impliciete voorkeur voor witte artiesten bij radiozender *3FM*, stellende dat 'je iets met rockmuziek moet doen' om op de radio te komen.

Witheid en etno-rationale ideologieën

De Amerikaanse *Civil Rights Act* van 1964 en verschillende resoluties van de Verenigde Naties hadden tot doel racisme in de Verenigde Staten en Europa wettelijk te verbieden. 'Wit privilege' – het structurele voordeel dat mensen

met een witte huidskleur genieten in westerse samenlevingen vanwege een geschiedenis van zowel numerieke als symbolische overheersing (waarvan de relevantie wordt genegeerd) – wordt verondersteld te zijn verdwenen, samen met de meest expliciete vormen van racisme en ideeën van witte maatschappelijke overheersing (Hughey 2012). Fundamenteel voor een dergelijke ‘post-rationale’ samenleving is de veronderstelling van ‘kleurenblindheid’; het idee dat mensen – onafhankelijk van etno-rationale achtergrond – verantwoordelijk zijn voor hun eigen maatschappelijke (gebrek aan) succes en dat structurele kansenongelijkheid geen rol (meer) speelt (Bonilla-Silva 2003; Tatum 1997). De ideologie van kleurenblindheid suggereert dat ondanks een geschiedenis van ongelijkheid (bijvoorbeeld slavernij en institutioneel racisme), de maatschappelijke mogelijkheden voor leden van verschillende etno-rationale groepen gelijk zijn getrokken. Hierdoor worden potentiële kwesties aangaande ras/ethniciteit, zoals wit privilege, veelal stilgezwegen, terwijl ongelijkheden kunnen blijven voortbestaan (Hughey 2012). De ideologie van kleurenblindheid versterkt op deze wijze een status-quo waarin sociale ongelijkheid langs etnische en raciale lijnen aanhoudt, en waar het adresseren van ras/ethniciteit wordt afgewezen of als identiteitspolitiek wordt weggezet (Essed 1991).

Essentieel is dat discriminatie op basis van kleurenblindheid zelden intentioneel of bewust plaatsvindt (Hancock 2008; Hughey 2012) en ook niet uitsluitend wordt aangewend door witte mensen (Bonilla-Silva en Embrick 2001). Dominante groepen in de maatschappij – witte mensen – blijven doorgaans ‘ongemarkeerd’ op basis van hun etno-rationale achtergrond, in tegenstelling tot niet-witte mensen (Brekhus 1998). Hierdoor blijft witheid een symbolisch dominante doch ‘verborgen’ etno-rationale categorisering, waardoor witte mensen vaak onbewust zijn van wat voor implicaties het heeft om niet ‘gemarkeerd’ te worden in het dagelijks leven (Doane 1997). Witheid functioneert dus als een configuratie van culturele praktijken die, omdat deze gebruiken sociaal dominant zijn, minder zichtbaar zijn in dagelijkse interactie dan die van niet-witte mensen (Frankenberg 1993).⁴ Witte mensen hebben hierdoor vaak de neiging om etno-rationale identiteiten slechts toe te schrijven aan niet-witte anderen. Zoals Perry (2001) het verwoordt in de titel van haar artikel: ‘White means never having to say you’re ethnic’. Alleen in directe interactie met niet-witte mensen – bijvoorbeeld in muziekconsumptie – ‘a process of racial identity development for whites begins to unfold’ (Tatum 1997: 94).

Ondanks de dominantie van kleurenblindheid in de Verenigde Staten (Doane 2017) en in Nederland (Essed 1984; Wekker 2017), is niet iedereen onbewust van de betekenis die etno-rationale markering kan hebben voor

sociale ongelijkheid. Deze ideologie van kleurbewustheid erkent de verschillen in kansen voor verschillende etno-rationale groepen in de samenleving en is essentieel voor bijvoorbeeld 'positieve' discriminatie en het aanhouden van quota (Bonilla-Silva 2003). Dergelijk beleid is gestoeld op de actieve erkenning en compensatie van de structurele voordelen van het hebben van een witte huidskleur in een maatschappij die symbolisch is gedomineerd door witheid. Wanneer witte mensen een meer kleurbewust perspectief hanteren heeft dit gevolgen voor de erkenning van zowel de markering van niet-witte mensen, als het gebrek aan markering van witte mensen (Brekhus 1998). In het publieke debat in Nederland wordt dit perspectief in toenemende mate gepropageerd (bijvoorbeeld Bergman 2016; Nzume 2017; Wekker 2017), onder andere naar aanleiding van de problematisering van de figuur Zwarte Piet en het Nederlandse koloniale verleden. Tevens is dit gestoeld op ontwikkelingen in de Verenigde Staten zoals *Black Lives Matter*, die via (sociale) media ook aandacht genereren in het Nederlandse debat (Schaap en Essed 2017).

Reflexiviteit van critici en consumenten

Critici spelen een belangrijke rol in de evaluatie van muziek. Door hun selectie bepalen zij (mede) welke artiesten media-aandacht krijgen en welke niet. Ook kennen zij symbolische waarde ('kwaliteit') toe aan cultuurproducten en wijzen zij bepaalde betekenissen toe, veelal door producten in genres te classificeren (DiMaggio 1987; Janssen et al. 2008; Weisethaunet en Lindberg 2010). Vandaar dat muziekkritiek vaak werkt als een 'mediator between cultural producers and participants by selecting, describing, labeling and evaluating products' (Verboord, 2010: 623). De komst van het internet heeft consumenten de mogelijkheid gegeven om muziek online te evalueren (Verboord 2010). Dit gebeurt niet uitsluitend op speciaal daarvoor gecreëerde websites, maar ook op sociale media of na aanschaf van een muziekproduct op de sites van webwinkels. Bovendien stelt de toegankelijkheid van deze platformen door middel van smartphones en sociale media mensen in staat om waar dan ook het enorme aanbod aan cultuurproducten te classificeren. Professionele recensenten verschillen van consumenten- of consumentencritici wat betreft de aard van hun betrokkenheid: door consumenten worden 'formele' esthetische criteria vaak vervangen door meer uitgesproken persoonlijke voorkeuren; ongebreidelde liefhebberij zonder de esthetische onbaatzuchtigheid die critici (naar men aanneemt) hooghouden.

Terwijl critici meestal beweren dat puur esthetische criteria (artistieke kwaliteit) de overhand hebben in het stellen van symbolische scheidslijnen, wordt de inhoud van hun beoordelingen ook beïnvloed door ras/ethniciteit (Berkers et al. 2014). Gezien het beschikken over een rijkere kennis over ('legitieme') rockmuziek en haar geschiedenis waarschijnlijk meer historische reflexiviteit met zich meebrengt, kan worden verwacht dat professionele critici zich meer bewust zijn van de participatie van niet-witte mensen in de rockgeschiedenis – bijvoorbeeld door het expliciet benoemen van etno-raciale scheidslijnen – dan consument-recensenten. Het is te verwachten dat die laatste, minder reflexieve groep, een meer impliciete vorm van grenswerk zal bezigen. Dit hoeft echter niet te betekenen dat professionele critici noodzakelijkerwijs een kleurbewust discours hanteren: even hoge (of lage) evaluaties door professionele recensenten van zowel witte als niet-witte muzikanten, kunnen functioneren als een indicator voor het hebben van een open houding richting niet-witte muzikanten.

In lijn met Bourdieu (1984) zou het echter ook kunnen zijn dat professionele critici – beschikkende over veel subcultureel kapitaal binnen rockmuziek – vooral bezig zijn met het beschermen van de symbolische scheidslijnen en de legitimiteit van het genre (Bryson 2002; Weisethaunet en Lindberg 2010). Muziekjournalisten zijn onderdeel van het institutionaliseringsproces van muziekgenres, dat plaatsvindt wanneer 'actors (e.g., organizations, audiences) widely agree on the superiority of certain works and when they separate those works from mundane entertainment' (Dowd 2004: 237). Het zou, andersom, dus ook het geval kunnen zijn dat professionele critici juist bijdragen in het behouden van de gecanoniseerde rockmuziek, inclusief haar witheid, terwijl consument-recensenten deze openbreken.

Data en methoden

Om onze onderzoeksvraag te beantwoorden deden we een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse van 588 recensies van 69 rockalbums die zijn uitgebracht tussen 2003 en 2013. De selectie van rockalbums en recensies is gemaakt op basis van drie criteria: (i) er zijn voldoende recensies beschikbaar over het album; (ii) de betreffende groep/artiest is in de recensie geclassificeerd als 'rock'; en (iii) de betreffende groep/artiest kan als wit of niet-wit geclassificeerd worden. Dit resulteerde in een steekproef van 396 Amerikaanse en 192 Nederlandse recensies.⁵ De bovengenoemde criteria worden hieronder toegelicht.

Ten eerste is over ieder album minimaal zowel een professionele als een consument-recensie geschreven. Van elk album zijn maximaal vier professionele recensies en vier consumentenrecensies van Amerikaanse en Nederlandse websites (inclusief online magazines en kranten) geselecteerd en gebruikt in de analyse.⁶ In enkele gevallen (11, waardoor er 577 recensies over bleven), werden recensies uit de steekproef verwijderd omdat ze een lange tijd (meer dan twee jaar) na het uitbrengen van het album waren geschreven. Dit zou kunnen betekenen dat artiesten al nieuwe albums hebben uitgebracht in de tussentijd, waardoor een album reeds gehistoriseerd is.

Ten tweede valt ieder album binnen de grenzen van 'rockmuziek'. Genreclassificatie van albums werd gebaseerd op de genre aanduidingen zoals gevonden op het Amerikaanse online muziekarchief Discogs.com en het Britse muziekgedreven sociaal platform Last.fm. Dit betekent dat de genre aanduidingen *bottom-up* zijn gecreëerd door luisteraars en deze grotendeels gelijkgestemd zijn over de classificatie. Subgenres binnen de bredere paraplu van rockmuziek zoals indie, punk en metal werden ook spaarzaam opgenomen in de analyse, om de muzikale diversiteit te vergroten.

Ten derde is de helft van de albums gemaakt door witte groepen en de andere helft door (deels) niet-witte groepen. Dit onderscheid is gemaakt door zowel de etnische achtergrond als de huidskleur van verschillende bandleden in beschouwing te nemen. Hierbij moeten we in ogenschouw nemen dat ras per definitie een sociale constructie is op basis van fysieke kenmerken zoals huidskleur (Brekhus et al. 2010: 65). In vergelijking daarmee is etniciteit gebaseerd op beoogde culturele overeenkomsten, waarbij wordt verondersteld dat leden van dezelfde etnische groep een gedeelde sociaal-culturele achtergrond hebben, zonder dat fysieke kenmerken hier noodzakelijkerwijs een rol spelen (Cornell en Hartmann 1997). Om deze variabele te construeren is een vijfpuntsschaal gebruikt (volledig wit, voornamelijk wit, gelijkmatig wit/niet-wit, voornamelijk niet-wit, volledig niet-wit), waarmee bepaald kon worden in hoeverre een groep als etno-raciaal divers te beschouwen is. Deze variabele is vervolgens in een binaire variabele omgezet om een ideaaltypisch onderscheid te maken tussen witte en niet-witte artiesten, waarbij de laatste categorie ook alle gemengde groepen omvat. Zowel witte als niet-witte mensen gebruiken vaak relatief strikte differentiaties tussen wit en niet-wit, waardoor verschillende 'tinten' van etno-raciaal verschil op een non-raciaal continuüm worden miskend (Brunsma en Rockquomore 2001; Harris en Sim 2002; Khanna 2010). Hoewel recensenten wellicht expliciet een niet-wit bandlid negeren of benadrukken dat een band volledig uit niet-witte leden bestaat, zijn etno-raciaal geïntegreerde

bands aangeduid als 'niet-wit' omdat ze de witheid van rockmuziek 'tegenspreken'. Ras/ethniciteit vormt tevens de onafhankelijke variabele in het onderzoek. Als controlevariabelen is ook van ieder album geregistreerd of het een debuutalbum betreft (wellicht anders geëvalueerd dan achtereenvolgende albums) en zijn de genderkenmerken van de artiest/groep meegenomen.

Als afhankelijke variabelen zijn gecodeerd de evaluatie van het album (een getal tussen de 0 en de 100, doorgaans in de vorm van een 'vijf sterren'-systeem), en de primaire genreaanduiding zoals bepaald door de recensent (indien genoemd). Daarnaast zijn enkele recensievariabelen gecodeerd. Er werd per recensie vastgesteld wat de etno-rationale en genderkenmerken waren van de recensent, als deze vindbaar waren. Voor elke recensie werd tevens het woordaantal bijgehouden. De inhoud van de recensies is ook geanalyseerd aan de hand van vier variabelen waarmee werd geregistreerd in hoeverre recensenten gebruik maken van markeringen op basis van ras/ethniciteit, nationaliteit, gender en/of socio-economische achtergrond. Bijvoorbeeld, wanneer een recensent een gitarist een 'zwarte gitarist' noemt, telt dat als een etno-rationale markering. Het benoemen van 'de mannen in de band' wordt geregistreerd als een markering van gender. Ten slotte werd ook bijgehouden met welke artiesten de gerecenseerde artiest werd vergeleken.

Elke recensie werd drie keer gelezen, waarbij een proces van open codering werd gebruikt om de inhoud kwantitatief te verzamelen. Deze data zijn geanalyseerd met behulp van IBM SPSS 25. De recensies zijn vervolgens ook kwalitatief geanalyseerd waarmee latente patronen werden geïdentificeerd op basis van *grounded theory* (Charmaz 2006). Door een proces van open, axiaal en selectief coderen, werden vijf latente thema's ontdekt in de data.

Resultaten

Kwantitatieve analyse

Op basis van de selectiecriteria is 50,3% (290) van de recensies geschreven door professionele critici op websites ten behoeve van muziekjournalistiek. 49,7% (287) van de recensies is geschreven door consument-recensenten op websites van webwinkels en websites waar consumenten (muziek)producten kunnen beoordelen (zie tabel 1). Zoals verwacht was het moeilijk om de etno-rationale achtergrond van recensenten vast te stellen, aangezien hier zelden over wordt gerapporteerd op profielpagina's – zeker in het geval van consumenten. Desondanks kon op basis van profielfoto's (aanwezig

bij 60% van de recensenten) worden aangenomen dat ongeveer 95% van de recensenten wit is. Het was niet mogelijk om dit in te schatten voor de overige 40% van de recensenten, maar eerder onderzoek suggereert dat witte mannen domineren in het leveren van muziekkritiek (Jones 2002). Van ongeveer 70% van de recensenten kon ook de genderidentificatie worden vastgesteld, waarvan ruim 90% man is. Over het algemeen gebruikten professionele recensenten meer woorden in hun recensies (444, sd 244) dan consument-recensenten (271, sd 305). De gemiddelde evaluatie van albums was 79,4 (gebaseerd op een 0-100-systeem) en scores waren normaal verdeeld rond dit gemiddelde (sd 17,3). Consument-recensenten kennen albums gemiddeld ruim 10 punten meer toe dan professionele recensenten (84,7 versus 72,8) en verschilden ook vaker onderling van mening (18,0 punten afwijking, vergeleken met 14,1 punten bij professionele recensenten). Hierbij is het belangrijk om op te merken dat Nederlandse recensies, zeker in het geval van professionele recensenten, veel minder vaak voorzien zijn van een numerieke evaluatie (slechts 66,1% van de recensies) dan hun Amerikaanse tegenhangers (in 95,6% van de gevallen).

Tabel 1 Achtergrondinformatie professionele en consument-recensenten (n = 577)

	Professioneel	Consument	Gecombineerd
Ras/etniciteit			
<i>Wit</i>	96,5% (195)	82,8% (24)	94,8% (219)
<i>Niet-wit</i>	3,5% (7)	17,2% (5)	5,2% (12)
<i>Onbekend</i>	30,3% (88)	89,9% (258)	40,0% (346)
Gender			
<i>Man</i>	90,2% (248)	90,7% (117)	90,3% (365)
<i>Vrouw</i>	9,8% (27)	4,2% (12)	9,7% (39)
<i>Onbekend</i>	5,2% (15)	55,1% (129)	30,0% (173)
Gemiddelde lengte (woordaantal)	444 (sd 244)	271 (sd 305)	358 (sd 289)
Gemiddelde evaluatie (score 0-100)	72,8 (sd 14,1)	84,7 (sd 18,0)	79,55 (sd 17,4)

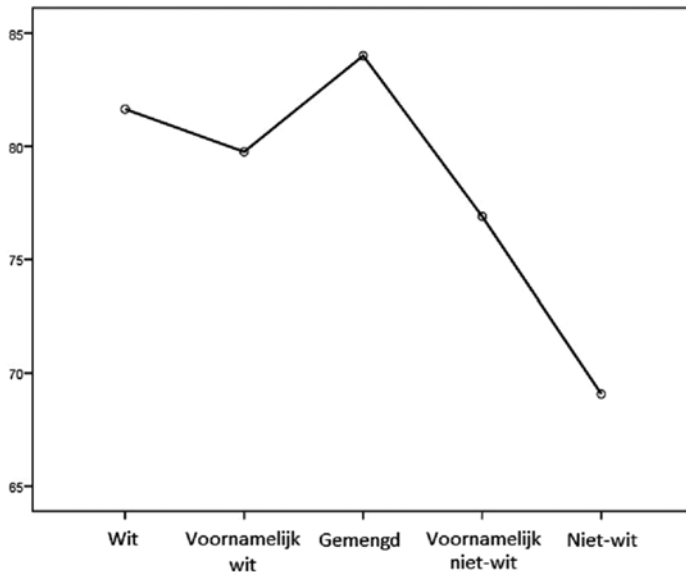
De steekproef bevat 284 recensies (49,2%) van albums gemaakt door (deels) niet-witte artiesten/bands en 293 recensies (50,8%) van albums gemaakt door volledig witte artiesten/bands. Van alle niet-witte groepen telt 51,0% slechts een of twee niet-witte leden, wat wil zeggen dat deze groepen hoofdzakelijk wit zijn. 26,5% van de niet-witte bands bestonden volledig uit niet-witte leden. 22,5% van de groepen zijn gelijkmatig gemengd of voornamelijk niet-wit. De artiesten/bands in de steekproef bestonden hoofdzakelijk volledig uit mannen (70,6%), waarbij slechts 12 groepen/

artiesten uitsluitend uit vrouwen bestond (3,1%). 101 bands (26,2%) kunnen omschreven worden als gender-divers, hoewel ook hier mannen domineerden – zoals vastgesteld in eerder onderzoek naar de genderdynamiek in de productie van rockmuziek (Berkers en Schaap 2018; Clawson 1999; Cohen 1997). Genderdiversiteit komt iets vaker voor onder niet-witte artiesten (30,5%) dan witte artiesten (28,1%), wat suggereert dat etno-rationale variatie indicatief zou kunnen zijn voor gendervariatie.

Tabel 2 Regressieanalyse van de numerieke evaluaties van rockalbums van witte en niet-witte artiesten in Nederland en de Verenigde Staten (n = 577)

	<i>B</i>	<i>SEB</i>	β
Constant	81,79	1,22	
Niet-wit	-2,50	0,57	-,20***
Niet-mannelijk	1,10	0,93	,05
Geen debuutalbum	-0,677	1,70	-,02

$R^2 = .045$ ($p < .001$), * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$



Figuur 1 Numerieke evaluatie op basis van vijfpuntsschaal ras/ethniciteit (n = 577)

Wanneer we ons richten tot de getheoretiseerde relatie tussen etno-rationale categorisering en rockmuziek, dan zien we dat albums uitgebracht door (deels) niet-witte groepen gemiddeld een lagere numerieke evaluatie krijgen dan albums die door witte artiesten zijn gemaakt (zie tabel 2). Waar

witte artiesten gemiddeld 81,6 (sd 16,9) punten krijgen voor hun werk, scoren niet-witte artiesten significant ($B = -2,5, p = .001$) minder punten (77,3, sd 17,8). Wanneer we dit verschil bekijken op basis van een vijfpuntsschaal (volledig wit, voornamelijk wit, gelijkmatig wit/niet-wit, voornamelijk niet-wit, volledig niet-wit), dan zien we dat de evaluatie van witte artiesten vergeleken met etno-raciaal gemengde en volledig niet-witte groepen, een interessant patroon volgt waarin etno-raciaal gemengde groepen een iets hoger gemiddeld cijfer ontvangen dan homogeen witte groepen (zie figuur 1). Volledig niet-witte groepen blijken gemiddeld het laagst beoordeeld. De controlevariabelen genderdiversiteit en of het album een debuutalbum betreft, hebben beide geen noemenswaardige invloed (zie tabel 2).

Wanneer we de resultaten vergelijken tussen Nederland en de Verenigde Staten, en tussen professionele en consument-recensenten, dan wordt duidelijk dat de lagere gemiddelde evaluatie van niet-witte artiesten hoofdzakelijk te wijten is aan de lagere scores die Amerikaanse consument-recensenten geven aan deze artiesten (zie tabel 3). Dit zou kunnen suggereren dat Amerikaanse professionele recensenten en Nederlandse critici in het algemeen, ongevoeliger zijn voor etno-rationale verschillen dan Amerikaanse consumentencritici. Gebaseerd op de numerieke evaluatie kan gesteld worden dat professionele critici (met veel subcultureel kapitaal) nauwelijks actief zijn in het expliciet construeren van etno-rationale scheidingslijnen in de receptie van rockmuziek. Dit wordt versterkt door de bevinding dat recensenten over het algemeen etno-rationale markeringen vermijden (slechts 7,8% van de recensies bevat een of meer etno-rationale markeringen, zie tabel 4). Nationaliteit en gender werden vaker gemarkeerd (respectievelijk in 34,1% en 15,9% van de recensies), terwijl socio-economische aspecten zoals klasse zelden werden besproken (slechts in 1,6% van de gevallen). Er zijn hier geen significante verschillen tussen landen of typen recensies.

Hoewel etno-rationale markering voornamelijk plaatsvindt in de recensies van niet-witte groepen, zou een ideologie van kleurenblindheid een oorzaak kunnen zijn voor het onbesproken laten van etno-rationale elementen, zeker aangezien de numerieke evaluaties van niet-witte artiesten gemiddeld lager liggen. Een ideologische weigering om te spreken over ras/ethniciteit hoeft dus niet te impliceren dat de etno-rationale achtergrond(en) van de artiesten daadwerkelijk worden genegeerd in de evaluatie. Dit wordt verder ontleed in de kwalitatieve analyse, waaruit blijkt dat vooral professionele recensenten expliciet gebruik maken van een kleurbewuste ideologie, terwijl consument-recensenten het onderwerp grotendeels onbesproken laten – ondanks dat zij, zoals hierboven besproken, doorgaans lagere scores geven aan niet-witte groepen.

Tabel 3 Regressieanalyse van de numerieke evaluaties van rockalbums van witte en niet-witte artiesten in Nederland en de Verenigde Staten, uitgesplitst naar professionele en consument-recensenten (n = 577)

			B	SE B	β
Verenigde Staten	Professioneel	Constant	74,72	1,71	
		Niet-wit	-0,567	0,740	-.06
		Niet-mannelijk	0,134	1,26	.01
		Geen debuutalbum	-5,57	2,31	-.19*
	Consument	Constant	82,69	2,15	
		Niet-wit	-3,49	0,953	-.27***
		Niet-mannelijk	2,08	1,61	.10
		Geen debuutalbum	3,74	2,97	.09
Nederland	Professioneel	Constant	80,49	4,62	
		Niet-wit	-1,80	1,81	-.19
		Niet-mannelijk	-0,30	2,59	-.02
		Geen debuutalbum	-3,85	4,81	-.16
	Consument	Constant	89,31	2,02	
		Niet-wit	-0,69	1,54	-.05
		Niet-mannelijk	2,24	1,77	.14
		Geen debuutalbum	6,98	3,35	.22*

R² = 051 (p < .001), * p = <.05, ** p = <.01, *** p = <.001

Tabel 4 Recensies van rockalbums waarin ras/ethniciteit is gemarkeerd, uitgesplitst naar professionele en consument-recensenten (n = 577)

	Verenigde Staten (n = 385)		Nederland (n = 192)		Totaal (n = 577)
	Professioneel	Consument	Professioneel	Consument	
Etno-rationale markering	5,9% (23)	3,1% (12)	4,2% (8)	1,0% (2)	7,8% (45)
Witte artiesten	0,3% (1)	0,0% (0)	0,0% (0)	0,5% (1)	0,3% (2)
Niet-witte artiesten	5,7% (22)	3,1% (12)	4,2% (8)	0,5% (1)	7,5% (43)

Kwalitatieve analyse

Uit de kwalitatieve analyse van albumrecensies blijkt dat recensenten op vijf verschillende manieren etno-rationale scheidslijnen trekken: (i) door het maken van etno-rationale vergelijkingen, (ii) door het maken van vergelijkingen met 'gemarkeerde' genres, (iii) door positieve etno-rationale markering, (iv) door negatieve etno-rationale markering en (v) door te minimaliseren en het gebruik van ironie. Deze mechanismen werden vrijwel uitsluitend gebruikt in recensies van albums gemaakt door niet-witte muzikanten.

I Vergelijking op basis van ras/ethniciteit

Ten eerste wordt bij niet-witte artiesten regelmatig gewezen op hun gedeelde etno-rationale achtergrond in plaats van op specifieke persoonlijke en/of muzikale verschillen. Zo worden punkrockbands met niet-witte leden vrijwel altijd vergeleken met de zwarte punkband Bad Brains, en worden niet-witte indierockgroepen geassocieerd met Bloc Party, Vampire Weekend en TV on the Radio. Ondanks sterke esthetische verschillen, wordt de Afro-Amerikaanse rockgitarist Lenny Kravitz vaak vergeleken met de psychedelische Jimi Hendrix uit de jaren zestig. Ook de zwarte rockgitarist Benjamin Booker wordt door een recensent van *NRC Handelsblad* geroemd als 'de nieuwe Jimi Hendrix'. In een bespreking van een album van Ben Harper geeft een consument-criticus aan dat Harpers nieuwe album nogal 'commercieel' klinkt, gevolgd door de angst dat 'Ben may turn into a latter day Lenny [Kravitz]' (*sputnikmusic.com*). Een andere professionele recensent geeft aan dat het BLK JKS-album *After Robots* uit 2009 klinkt als 'Jimi Hendrix at his most experimental' (*pop-matters.com*). Een Nederlandse recensent (*festivalinfo.nl*) vergelijkt The Bellrays' zangeres Lisa Kekaula met Joyce Kennedy van Mother's Finest (beide Afro-Amerikaanse vrouwen), en een ander (*festivalinfo.nl*) vergelijkt Shingai Shoniwa van The Noisettes met Skunk Anansies Deborah Anne 'Skin' Dyer (beide zwarte Britten).

Etno-rationale vergelijkingen lijken meestal te worden gemaakt op basis van veronderstelde esthetische criteria. Het feit dat deze vergelijkingen vrijwel uitsluitend plaats vonden langs etno-rationale lijnen (en vaak rond een kleine groep van relatief bekende niet-witte muzikanten), is indicatief van impliciete etno-rationale associaties. Een expliciet voorbeeld van het gelijk strijken van etno-rationale en esthetische overeenkomsten wordt geleverd door een professionele recensent op *allmusic.com*. In een bespreking van het album *Coronation Thieves* (2007) van Dragons of Zynth, geeft hij aan dat:

Combining various essential elements of black rock history from Sly en the Family Stone, Curtis Mayfield, Jimi Hendrix, Living Colour, Public Enemy, and their similarly minded N.Y.C. cohorts TV on the Radio, their [Dragons of Zynth] debut full-length, *Coronation Thieves*, is so full of jarring juxtapositions and startling twists and turns as to have been under the influence of alien spawn, yet deep down inside lurks the greatest soul album of 2007.

II Vergelijkingen op basis van 'gemarkeerde' genres

Ten tweede worden de albums van niet-witte muzikanten relatief vaak vergeleken met andere genres buiten rock zoals soul, rap/hiphop en 'wereldmuziek'. Bovendien worden termen als 'soul' en 'soulful' (zowel in Amerikaanse als Nederlandse recensies), vaak gebruikt als onderdeel van de classificatie van rockmuziek gemaakt door zwarte muzikanten. Zo wordt van de stem van The Veer Unions zanger Earl Crispin verondersteld dat hij 'the soulful vocal lines' toevoegt aan de muziek (professionele criticus op *alternativeaddiction.com*), net zoals Kele Okereke's (Bloc Party) stem 'voice is actually quite soulful' (consument-criticus op *sputnikmusic.com*). De zwarte bassist en tweede vocalist Kamara Thomas wordt gezien als Earl Greyhounds 'secret weapon, adding soulful harmonies while holding down the bottom in an outfit that demands a tight-fisted rhythm section' (professionele criticus op *allmusic.com*). Een Nederlandse professionele recensent op *kindamuzik.net* maakt een nog explicietere vergelijking tussen witheid en zwarteheid wanneer hij constateert dat de manier van zingen 'het beste uit de bleke dagen van postpunk weet te vermengen met warme soul'. Ook Sevendusts zanger Layon Witherspoon 'proves himself to be one of the finest vocalists in modern rock' voor een consumenten-criticus op *sputnikmusic.com*, voornamelijk vanwege zijn 'soul-drenched croon'.

Net zoals met hiphop, lijken termen als 'soul' en 'soulful' te worden ingezet als proxy in het bespreken van zwarteheid. Een Nederlandse consument-criticus op *bol.com* gebruikt vergelijkbare noties wanneer hij de 'heerlijke stem' van Kings of Leons (witte) vocalist Caleb Followill beoordeelt langs raciale lijnen: 'hij kan – zoals je dat bij veel donkere artiesten ziet – sprekend zingen'. Ook gebruiken recensenten soms meer kleurbewuste strategieën om te wijzen op de muzikale diversiteit van groepen. Zo bespreekt een professionele recensent op *allmusic.com* expliciet de – volgens hem – raciale elementen die TV on the Radio in hun muziek incorporeert. Hieruit blijkt heel duidelijk dat etno-raciale aspecten een-op-een worden vergeleken met esthetische aspecten:

That TV on the Radio can handle an issue like race so creatively and eloquently shouldn't come as a surprise, considering how organically the group incorporates elements of soul, jazz, spirituals, and doo wop into the mostly lily-white world of indie/experimental rock. However, the song does offer a refreshing reminder that hip-hop and urban music – as vital as they've been recently – are not the only kinds of music that can handle this kind of dialogue.

Onderzoek naar de legitimatie van bepaalde cultuurvormen door culturele omnivoren (Van Eijck 2000), heeft uitgewezen dat ‘veelkleurige’ genres zoals reggae en latin – vaak gegroepeerd onder de noemer ‘wereldmuziek’ – een hogere status genieten dan hiphop, dat vaak wordt geassocieerd met een lage socio-economische status (Bryson 2002). Uit de analyse blijkt dat rockmuziek vaak wordt gepositioneerd tegenover hiphop, waardoor rock-albums met rap/hiphoplelementen vaker negatieve evaluaties krijgen. Hoewel het zou kunnen dat niet-witte muzikanten inderdaad vaker dan witte artiesten invloeden uit diverse genres gebruiken in hun rockmuziek, blijkt dat de inzet van ‘legitieme’ genres (bijvoorbeeld wereldmuziek) doorgaans positiever wordt geëvalueerd dan hiphop.

Eenzijds wordt, net als in het geval van soul, de incorporatie van wereldmuziek in rockmuziek over het algemeen gewaardeerd. Zo roemt een professionele recensent van BLK JKS op *popmatters.com* het feit dat de bands ‘worldly elements’ al een tijd worden gemist ‘in today’s world of instantly accessible and easily marketable rock/pop music’. In een bespreking van indieband Vampire Weekend worden dergelijke elementen expliciet toegeschreven aan niet-witte leden: ‘The first sound on the first song, *Mansard Roof*, comes from Rostam Batmanglij’s keyboard, set to a perky, almost piping tone-- the kind of sunny sound you’d hear in old west-African pop’ (professionele criticus op *pitchfork.com*). Een aspect dat een Nederlandse professionele recensent van datzelfde album op *oor.nl* beschrijft als iets ‘waar maar weinig westerse bleekscheten verstand van hebben’. Yeasayers gitarist Anand Wilder wordt, vanwege zijn Indiase achtergrond, door een professionele criticus op *pitchfork.com* verantwoordelijk gehouden voor de ‘worldy sound’ van de groep, waarin een kanalisering plaatsvindt van een:

dystopian science-fiction sensibility and deep appreciation for the natural world, employing a wide, international range of sounds. The result is a unique form of indie rock world music that resists stepping into the essentialist, ethnocentric traps consistently tripped by high-minded hipsters.

Anderzijds worden elementen uit hiphop juist niet gewaardeerd. In een bespreking van WZRD op *sputnikmusic.com* betwijfelt een professionele recensent om deze reden of de leden van de groep wel begrijpen wat rockmuziek precies inhoudt:

Most of the music is orchestrated in a ‘Hip-Hop fashion’, and what I mean by that is that in Hip-Hop, the instruments are secondary because the music is used to decorate the lyrics since the vocals are the center of attention. But in

Rock music, it's the exact opposite. Though the vocals are obviously important in typical Rock music, the instrumentation is given more emphasis.

Andersom wordt dit verschil – en de impliciete verwachting dat niet-witte artiesten ‘iets’ met hiphop doen – geïllustreerd door een consument-recensent op *bol.com*, waarin hij/zij TV on the Radio bespreekt: ‘De voornamelijk donker gekleurde cast van de band waagt zich niet aan rap, hip-hop of r&b-avonturen, doch verder doen ze vrijwel alles misschien wat de consument tevens juist niet verwacht’.

III *Positieve etno-rationale markering*

Ten derde wordt kleurbewustzijn vaak gebruikt om artiesten, vanuit normatief oogpunt, positief te markeren. In slechts enkele woorden, noemen recensenten het ‘bijzonder’ of ‘interessant’ dat een album is gemaakt door (deels) niet-witte muzikanten. Zo stelt een professionele recensent op *allmusic.com* dat punkgroep Bad Brains beschikt over ‘a well-deserved legendary status, built not just on their essential albums like *Rock for Light* and *I Against I* paving the way for years of hardcore to come, but also for being one of the first all-black groups in the predominantly white early punk scene’. Op eenzelfde wijze roemt een consument-recensent op *sputnikmusic.com* het feit dat Bloc Partys zanger-gitarist Kele Okereke de belichaming is van een ‘verbose subversion of stereotypes galore; a black man who is an open homosexual, radically left in his political leanings, unafraid to cite sources not often quoted as wells of inspiration amongst the black musical populace’. Een professionele recensent op het Nederlandse *oor.nl* geeft aan dat het album van The Bellrays – na het markeren van zangeres Lisa Kekaula als ‘zwart’ – tot hem komt ‘als een zwarte bliksemschicht uit mijn luidsprekers’. Opnieuw lijken professionele recensenten, zeker in de Verenigde Staten, het meest reflexief te zijn aangaande ras/ethniciteit. Zo schrijft een recensent op *spin.com* bijvoorbeeld over Black Kids dat:

Morrissey and the Magnetic Fields' Stephin Merritt, [are] ambi/homosexual songwriters whose mischievous affection for taboo signifiers of whiteness has unfairly gotten them tagged as racist. Reggie and sister Ali, however, are African American; their mixed-gender bandmates are white; and together they're known as Black Kids.

Het doorbreken van de symbolische en numerieke witheid (en mannelijkheid) van rockmuziek wordt ook geprezen door een recensent op *pichfork.com*, wanneer hij schrijft over The Noisettes' Shingai Shoniwa dat:

Shoniwa is a walking panoply of cultural signifiers; an axe-wielding black frontwoman of a rock group. And like so many of her white male forerunners have done, Shoniwa pays tribute to her unrecognized hero [gospel-/rock-'n-rollzangeres Rosetta Tharpe], and offers a corrective for a half-century of popular ignorance.

Het meest reflexieve voorbeeld wordt gegeven door een recensent op *allmusic.com*, die The Veer Union bespreekt in expliciet raciale termen:

The band's biracial lineup is a good deal more interesting than the music it creates, as frontman Crispin Earl is one of the few black vocalists to appear on the hard rock landscape in years. Earl's skin is inconsequential to his band's sound, of course, but The Veer Union nevertheless experienced a good deal of difficulty securing a record contract, with many labels allegedly balking at the prospect of promoting a biracial band to a historically white audience.

Dergelijk kleurbewustzijn wordt soms ook geëtaleerd wanneer een recensent zich kan identificeren met de etno-raciale achtergrond van een muzikant of groep. Zo deelt een consument-criticus op *amazon.com* zijn enthousiasme over Straight Line Stitches vocalist Alexis Brown: 'I think it's wonderful an African American woman has stepped up to this kind of music. Being an African American male, we are rare to be found in this type of music, [...]'

IV *Negatieve etno-raciale markering*

Ten vierde blijkt dat het herkennen en markeren van etno-raciale verschillen niet per definitie leiden tot een positieve evaluatie van niet-witte participatie in rockmuziek. Dit gebeurt hoofdzakelijk wanneer artiesten worden beticht van zelf-markering of slachtofferschap – 'playing the race card'. In onze steekproef zijn hier uitsluitend Amerikaanse voorbeelden van te vinden. Nederlandse recensenten lijken zich van dergelijke beoordelingen te weerhouden. Een professionele recensent op *allmusic.com* waardeert bijvoorbeeld het feit dat punkrockband Whole Wheat Bread niet te veel nadruk legt op hun Afro-Amerikaanse achtergrond in de muziek: 'one of the refreshing things about *Minority Rules*, aside from the unapologetic poppiness of the songs, is the way that the trio neither ignore their racial background nor overemphasize it'. Vanwege – naar wat lijkt – moeheid over discussies over etno-raciale diversiteit, waardeert een consument-recensent op *sputnikmusic.com* niet dat Black Kids hun muziek een raciale connotatie meegeven:

Maybe this is largely due to the fact American Society can still be shocked by the racial exploitation in naming one's band Black Kids, something frontman Reggie Youngblood took into account when baptizing the group (curiously, he didn't take into account that the majority of his band was white).

Ook wordt een coverversie van het AC/DC's *Back in Black* door de zwarte rockband Living Colour als oninteressant beschouwd door een consument-recensent op *rateyourmusic.com*: 'a cover of *Back in Black* (Guys, seriously, pick a less obvious cover next time okay?)'. Desondanks vonden we in geen enkel geval dat het hebben van talent voor rockmuziek gelijk werd gesteld aan de etno-rationale achtergrond van muzikanten. In plaats daarvan worden etno-rationale scheidslijnen op een meer impliciete, op kleurenblindheid gestoelde manier getrokken door artiesten te vergelijken langs etno-rationale lijnen of 'niet-witte' genres, zoals eerder besproken.

V *Minimalisering en ironie*

Ten vijfde – en laatste – hebben recensenten de neiging om niet-witheid op ironische wijze te bespreken, waarmee getracht wordt (het bespreken van) verschillen op basis van ras/ethniciteit te bagatelliseren. Het 'dubbele bewustzijn' van etno-rationale minderheden (identificatie met de etno-rationale groep alsmede de 'witte' maatschappij), leidt vaak tot spot en ironie van anderen. Net zoals discursieve minimalisering – het verbaal reduceren van de impact van op ras/ethniciteit gebaseerde opmerkingen – in alledaagse 'race talk' (Bonilla-Silva 2003; Hughey 2012), hebben sommige recensenten de neiging om op ironische wijze etno-rationaal verschil bespreekbaar te maken. Dit gebeurt bijvoorbeeld door taalgebruik in te zetten dat wordt toegeschreven aan specifieke etno-rationale groepen. Whole Wheat Bread beschikken over 'gangsta rap alter ego's' (professionele criticus op *allmusic.com*). Na een lange, positieve review van hun album *Minority Rules* (2005), besluit een professionele criticus op *absolutepunk.net* met de zin: 'did I mention *they be black*?' Tevens wordt de band vergeleken met de witte poppunkgroep Blink 182 door hen 'Black 182' te noemen (professionele criticus op *punknews.org*). In anticipatie van een volgend kwalitatief hoogstaand album door Dragons of Zynth, stelt een witte professionele recensent op *allmusic.com* dat hij zeker weet dat 'the brothers gonna work it out'. Een consument-criticus op *amazon.com* drukt de lezers op het hart dat zij zeker 'these brothers' van Fishbone live moeten gaan bekijken wanneer ze dat kunnen, terwijl een professionele recensent op *popmatters.com* vindt dat hun nieuwe plaat een gevoel losmaakt dat in staat is 'any *hookah bar in the land*' te vullen. Dergelijke ironische interpretaties van niet-witte participatie

in rockmuziek kunnen enerzijds dienen als verbale stootkussens wanneer men zich verbaast over het verbreken van etno-rationale grenzen. Anderzijds kan dit ten gevolge hebben dat niet-witte rockers, soms slechts impliciet, worden uitgesloten van de legitimering die zij zoeken.

Conclusie en discussie

In dit artikel hebben we onderzocht in hoeverre en hoe 'witheid' wordt ge(re)produceerd in de receptie van rockmuziek door te vergelijken hoe niet-witte rockartiesten worden geëvalueerd ten opzichte van witte rockartiesten. Daarbij is tevens een vergelijking gemaakt tussen zowel professionele recensenten en consument-recensenten als receptie in Nederland en de Verenigde Staten. Ten eerste toont dit artikel aan dat niet-witte artiesten gemiddeld lagere evaluaties krijgen dan witte artiesten, voornamelijk door Amerikaanse consument-recensenten. Het creëren en in stand houden van symbolische scheidingslijnen op basis van ras/ethniciteit vindt hoofdzakelijk plaats door gebruikmaking van etno-rationale ideologieën (kleurenblindheid versus kleurbewustzijn). Niet-witte artiesten worden vaker dan witte artiesten gemarkeerd op basis van ras/ethniciteit. Albums van witte artiesten worden zelden besproken in etno-rationale termen en hun witheid speelt nooit een rol in de evaluatie van hun muziek. Daarentegen worden albums van niet-witte artiesten op vijf verschillende manieren vanuit een etno-rationaal perspectief behandeld.

Allereerst worden niet-witte artiesten vaak vergeleken met (een kleine, specifieke selectie) andere niet-witte artiesten. Op deze manier wordt lidmaatschap van dezelfde etno-rationale groep impliciet belangrijker geacht dan eenduidige esthetische en/of specifieke kenmerken op basis van artistieke vaardigheden. Ten tweede worden niet-witte artiesten relatief vaak geassocieerd met etno-rationaal gemengde genres buiten rockmuziek, zoals soul, wereldmuziek en hiphop, waarbij een (vermeende) associatie met hiphop veelal resulteert in een negatieve beoordeling terwijl de inclusie van soul en (elementen van) wereldmuziek positief wordt gewaardeerd. In het aanwenden van een kleurbewuste ideologie, ten derde, markeren sommige recensenten niet-witte muzikanten als positief vanuit een normatief oogpunt terwijl, ten vierde, sommigen dit negatief interpreteren. In dit laatste geval, dat enkel onder Amerikaanse recensenten plaatsvindt, wordt het expliciet 'uitdragen' van zwartheid als storend ervaren door recensenten. Ten vijfde wordt het eventuele belang van etno-rationale verschillen geminimaliseerd door ironische referenties. Dit discursieve afzwakkingsmechanisme

functioneert als een mogelijkheid voor recensenten om ras/ethniciteit expliciet bespreekbaar te maken, zonder de scheidslijnen tussen witte en niet-witte muzikanten af te breken.

Door gebruik te maken van genre- en artiestenvergelijken, vergelijken zowel consumenten- als professionele critici etno-rationale in plaats van esthetische kenmerken met elkaar, waardoor impliciete associaties aangaande ras/ethniciteit in stand blijven. De kruisbestuiving tussen genres wordt doorgaans toegeschreven aan niet-witte artiesten, waarbij bepaalde elementen worden gewaardeerd (bijvoorbeeld soul of reggae) en andere leiden tot afkeuring (met name hiphop). Het is interessant dat niet-witte artiesten vaak worden geassocieerd met dergelijke genres, waarbij het erop lijkt dat van hen vaak wordt verwacht dat zij dergelijke aspecten incorporeren in hun rockmuziek – zelfs wanneer zij dat niet (bewust) doen. Hierdoor bewandelen niet-witte groepen een relatief smal artistiek pad, omdat het actief inpassen van ‘niet-witte elementen’ in rockmuziek – ‘playing the race card’ – kan leiden tot negatieve evaluaties van critici. Met andere woorden, er wordt verondersteld dat dergelijke elementen op ‘natuurlijke’ wijze in plaats van opzettelijk worden geïncorporeerd in de muziek, op basis van het essentialistische idee dat niet-witte muzikanten ‘van nature’ beschikken over dergelijke kwaliteiten. Aangezien rockmuziek doorgaans wordt ervaren als ongemarkeerd op basis van ras/ethniciteit, zou het zo kunnen zijn dat consumenten van het genre het markeren van deze aspecten ervaren als negatief omdat het een genre politiseert dat over het algemeen niet zo wordt beschouwd: rock is immers voor iedereen. Ook aan de kant van artiesten zou dit er toe kunnen leiden dat zij zich weerhouden van het incorporeren van elementen die geïnterpreteerd kunnen worden als etno-rationale zelf-markering, uit angst voor afwijzing. Er is een kans dat dergelijke mechanismen ook buiten de receptie van rockmuziek worden gebruikt, bijvoorbeeld in het bedrijfsleven of politiek. In vervolgonderzoek zou deze analyse kunnen worden vertaald naar andere velden.

Ten tweede blijken professionele recensenten een meer reflexieve en positieve houding te hebben ten overstaande van etno-rationale diversiteit dan consument-recensenten, wat hoogstwaarschijnlijk het gevolg is van een breder en meer geïstitutionaliseerd begrip van rockmuziek, haar culturele canon en geschiedenis. Hierdoor worden door professionele recensenten relatief vaker esthetische evaluaties losgezongen van etno-rationale connotaties, in vergelijking met consument-recensenten. Ook zetten professionele recensenten vaker een kleurbewuste ideologie in om de inclusie van niet-witte muzikanten te bespreken en, soms, aan te moedigen. Zij zijn in weinig gevallen concreet bezig met het beschermen of in stand houden van de scheidslijnen op basis van ras/ethniciteit.

Ten slotte is in dit artikel een vergelijking gemaakt tussen Nederland en de Verenigde Staten. De meeste rockmuziek wordt gemaakt en verkocht in de Verenigde Staten, en Nederland is een grote afnemer van Amerikaanse rockmuziek. Uit onderzoek naar hiphop is gebleken dat de etno-rationale connotaties van Amerikaanse hiphop in andere etno-rationale contexten verschillend wordt gedecodeerd door Europese luisteraars (zie bijvoorbeeld Bennett 1999; Harrison 2008; Maxwell 2003). Dergelijk onderzoek richt zich echter zelden op het decoderen van ‘witte’ cultuurproducten zoals rockmuziek. Uit onze analyse blijkt dat het discours rond rockmuziek – inclusief hoe ras/ethniciteit wordt behandeld en witheid wordt genegeerd – grotendeels vergelijkbaar is met dat in de Verenigde Staten. Verschillen worden hoofdzakelijk gevonden in *hoe* er over ras/ethniciteit wordt gepraat, waar Nederlanders een voorkeur hebben voor ‘donker’ in plaats van ‘zwart’. Tevens gebruiken Nederlanders vaker etnische aanduidingen (bijvoorbeeld ‘Surinaams’) dan Amerikanen. Hoewel er de laatste jaren in toenemende mate sprake is van nationale discussies over ras/racisme in Nederland (met name in verband met Zwarte Piet), blijkt uit onze analyse dat – in ieder geval tussen 2003 en 2013 – weinig recensenten bewust zijn van de witheid van rockmuziek, of dit als probleem ervaren. Waar onder Amerikaanse recensenten soms met irritatie wordt gesproken over etno-rationale thema’s, lijkt dat onder Nederlandse recensenten niet het geval. Groter bewustzijn van (een geschiedenis van) raciale segregatie in de Verenigde Staten zou een oorzaak kunnen zijn van het feit dat Amerikaanse recensenten vaker (impliciet) aandacht schenken aan etno-rationale elementen. Maar met het voortslepen van hedendaagse discussies over racisme in Nederland, is het goed mogelijk dat dergelijke ergernis op basis van ‘discussiemoeheid’ ook in Nederland haar intrede zal doen – legio krantenartikelen wijzen hier inmiddels op (bijvoorbeeld Kreulen 2017; Ramdjan 2018). Ten slotte is moeilijk om te achterhalen of Nederlanders etno-rationale aspecten daadwerkelijk anders *zien* dan Amerikanen, ondanks zij beide investeren in hetzelfde cultuurproduct. Dergelijke cognitieve elementen die ten grondslag liggen aan classificatieprocessen liggen nog open voor sociologische analyse.

Noten

- 1 Dit artikel is een bewerking en vertaling van: J.C.F. Schaap (2015) Just like Hendrix: Whiteness and the Online critical and consumer reception of rock music in the United States, 2003-2013. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 3(13): 272-287. Wij danken de redactie van *Sociologie* en de anonieme referenten voor hun nuttige suggesties.

- 2 Ras/etniciteit is een gevoelig onderwerp, wat ook blijkt uit de gepolitiseerde, complexe en steeds veranderende terminologie. In navolging van Essed (1996) spreken we in dit artikel over 'ras/etniciteit' (en variaties daarop) om te erkennen dat deze vaak door elkaar heen worden gebruikt in de sociale realiteit. Ook spreken wij over 'wit/witheid' omdat het beter aansluit op de Amerikaanse context dan het Nederlandse 'blank' en het een eenduidige tegenhanger is van 'zwart'. Wanneer wij spreken over 'niet-wit' doen wij dat niet om witheid als norm te stellen, maar omdat in dit artikel witheid centraal staat. In geen geval behandelen wij etno-rationale groepen als homogeen, noch willen wij die suggestie wekken.
- 3 We spreken over 'professionele' critici/recensenten wanneer zij publiceren in tijdschriften, kranten of (online)magazines. Dit betreft dus geen beroepsindicatie.
- 4 Uiteraard spelen andere achtergrondkenmerken zoals klasse en gender hier ook een rol (bijv. de 'witte arbeidersklasse' of witte 'Gooische vrouwen').
- 5 Het overselecteren van Amerikaanse recensies is het gevolg van het feit dat Amerikaanse muziekmedia een aanzienlijk groter bereik hebben dan de Nederlandse, en dat Nederlandse muziekconsumenten hoogstwaarschijnlijk zowel Nederlandse als Amerikaanse media raadplegen.
- 6 Recensies gepubliceerd op: *bol.com* (95), *amazon.com* (66), *rateyourmusic.com* (60), *all-music.com* (57), *sputnikmusic.com* (50), *pitchfork.com* (37), *oor.nl* (30), *kindamuzik.net* (19), *metacritic.com* (18), *popmatters.com* (17), *rollingstone.com* (14), *drownedinsound.com* (13), *spin.com* (9), *festivalinfo.nl* (8), *volkskrant.nl* (8), *8weekty.nl* (7), *consequenceofsound.net* (7), *itunes.com* (7), *absolutepunk.net* (6), *punknews.org* (6), *newyorktimes.com* (5), *nu.nl* (5), *metalfan.nl* (4), *writteninmusic.nl* (4), *aardschok.com* (1), *alternativeaddiction.com* (3), *metal-observer.com* (3), *muzine.nl* (2), *altsounds.com* (1), *ans.nl* (1), *bluesmagazine.nl* (1), *hardrockhaven.net* (1), *kickingthehabit.nl* (1), *metaholic.com* (1), *metalsucks.net* (1), *muziek-en-film.nl* (1), *nwtv.nl* (1), *nrc.nl* (1), *podiuminfo.nl* (1), *punkmusic.about.com* (1), *ragherrie.com* (1), *rocksound.tv* (1), *theindie-pendent.com* (1) en *zwaremetalen.com* (1).

Literatuurlijst

- Afropunk (2013) Verkregen op 25 juni 2013, <http://www.afropunk.com/>.
- Bannister, M. (2006) *White boys, white noise: Masculinities and 1980s indie guitar rock*. Hampshire: Ashgate.
- Bennett, A. (1999) Rappin' on the Tyne: White hip hop culture in Northeast England – an ethnographic study. *The Sociological Review*, 47(1): 1-24.
- Bergman, S. (2016) *Wit is ook een kleur*. Amsterdam: Nijgh & van Ditmar.
- Berkers, P. en J.C.F. Schaap (2018) *Gender inequality in metal music production*. Bingham: Emerald.
- Berkers, P., S. Janssen en M. Verboord (2014) Assimilation into the literary mainstream? The classification of ethnic minority authors in newspaper reviews in the United States, the Netherlands and Germany. *Cultural Sociology*, 8(1): 25-44.
- Bertrand, M.T. (2000) *Race, rock, and Elvis*. Chicago: University of Illinois Press.
- Black Rock Coalition (2013). Verkregen op 25 juni 2013, <http://blackrockcoalition.org/>.
- Bonilla-Silva, E. (2003) *Racism without racists: Color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States*. Lanham: Rowman en Littlefield.
- Bonilla-Silva, E. en D.G. Embrick (2001) Are Blacks color blind too? An interview-based analysis of Black Detroiters' racial views. *Race and Society*, 4(1): 47-67.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A social critique on the judgment of taste*. London: Routledge.

- Brekhus, W.H. (1998) A sociology of the unmarked: Redirecting our focus. *Sociological Theory*, 16(1): 34-51.
- Brekhus, W.H., D.L. Brunsmas, T. Platts en P. Dua (2010) On the contributions of cognitive sociology to the sociological study of race. *Sociology Compass*, 4(1): 61-76.
- Brunsmas, D.L. en K.A. Rockquemore (2001) The new color complex: Appearance and biracial identity. *Identity: An International Journal of Theory and Research*, 1: 225-246.
- Bryson, B. (2002) Symbolic exclusion and musical dislikes. In: L. Spillman (red.) *Cultural Sociology*. Malden: Blackwell, 108-119.
- Charmaz, K. (2006) *Constructing grounded theory*. London: Sage.
- Clawson, M.A. (1999) Masculinity and skill acquisition in the adolescent rock band. *Popular Music*, 18(1): 99-114.
- Clay, A. (2003) Keepin' it real: Black youth, hip-hop culture, and Black identity. *American Behavioral Scientist*, 46(10): 1346-1358.
- Cohen, S. (1997) Men making a scene: Rock music and the production of gender. In: S. Whiteley (red.) *Sexing the groove: Popular music and gender*. New York: Routledge, 17-36.
- Cornell, S. en D. Hartmann (1997) *Ethnicity and race: Making identity in a changing world*. Thousand Oaks: Pine Fore.
- Crockett, D. (2008) Marketing blackness: How advertisers use race to sell products. *Journal of Consumer Culture*, 8(2): 245-268.
- DiMaggio, P. (1987) Classification in art. *American Sociological Review*, 52: 440-455.
- Doane, A.W. (1997) Dominant group ethnic identity in the United States: The role of 'hidden' ethnicity in intergroup relations. *The Sociological Quarterly*, 38(3): 375-397.
- Doane, A.W. (2017) Beyond color-blindness: (Re)Theorizing racial ideology. *Sociological Perspectives*, 60(5): 975-991.
- Dowd, T. (1991) The musical structure and social context of number one songs, 1955-1988: An exploratory analysis. In: R. Wuthnow (red.) *Vocabularies of public life: Empirical essays on symbolic structure*. London: Routledge, 130-157.
- Dowd, T. (2003) Structural power and the construction of markets: The case of rhythm and blues. *Comparative Social Research*, 21: 147-201.
- Dowd, T. (2004) Production perspectives in the sociology of music. *Poetics*, 32: 235-246.
- Eijck, K. van (2000) Richard A. Peterson and the culture of consumption. *Poetics*, 28: 207-224.
- Essed, P. (1984) *Alledaags Racisme*. Amsterdam: Sara.
- Essed, P. (1991) *Understanding everyday racism: An interdisciplinary theory* (Vol. 2). London: Sage.
- Essed, P. (1996) *Diversity: Gender, color and culture*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Fiske, J. (1998) *Understanding popular culture*. London: Routledge.
- Frankenberg, R. (1993) *White women, race matters. The social construction of whiteness*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Hamilton, J. (2016) *Just around midnight: Rock and roll and the racial imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hancock, B.H. (2008) "Put a little color on that!" *Sociological Perspectives*, 51(4): 783-802.
- Harris, D.R. en J.J. Sim (2002) Who is multiracial? Assessing the complexity of lived race. *American Sociological Review*, 67(4): 614-627.
- Harrison, A.K. (2008) Racial authenticity in rap music and hip hop. *Sociology Compass*, 2(6): 1783-1800.
- Hebdige, D. (1979) *Subculture: The meaning of style*. London: Methuen and Co.
- Hesmondhalgh, D. en A. Saha (2013) Race, ethnicity and cultural production. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 11(3): 179-195.
- Hughey, M.W. (2012) *White bound: Nationalists, racists and the shared meanings of race*. Stanford: Stanford University Press.

- Janssen, S., G. Kuipers en M. Verboord (2008) Cultural globalization and arts journalism. *American Sociological Review*, 73: 719-740.
- Jones, S. (red.) (2002) *Pop music and the press*. Philadelphia: Temple University Press.
- Kahn-Harris, K. (2007) *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Oxford: Berg.
- Khanna, N. (2010) "If you're half black, you're just black": Reflected appraisals and the persistence of the one-drop rule. *The Sociological Quarterly*, 51: 96-121.
- Kreulen, E. (2017) Zal de discussie over Zwarte Piet ooit beslecht worden? *Trouw*, 23 november, <https://www.trouw.nl/samenleving/zal-de-discussie-over-zwarte-piet-ooit-beslecht-worden~a0cc7c3e/>.
- Lamont, M. en V. Molnár (2002) The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology*, 28: 167-195.
- Lena, J. en R.A. Peterson (2008) Culture as classification: Types and trajectories of music genres. *American Sociological Review*, 73: 697-718.
- Mahon, M. (2004) *Right to rock: The Black Rock Coalition and the cultural politics of race*. Durham: Duke University Press.
- Mann, G. (2008) Why does country music sound white? Race and the voice of nostalgia. *Ethnic and Racial Studies*, 31(1): 73-100.
- Marcus, G. (1999) *Dead Elvis: A chronicle of a cultural obsession*. Cambridge: Harvard University Press.
- Maxwell, I. (2003) *Phat beats, dope rhymes: Hip hop down under comin' ipper*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Mutsaers, L. (1990) Indorock: An early Eurorock style. *Popular Music*, 9(3): 307-320.
- Mutsaers, L. en G. Keunen (2018) Introduction. Together apart: Popular music of the Low Countries: with the flow against the odds. In: L. Mutsaers en G. Keunen (red.) *Made in the Low Countries: Studies in popular music*. London: Routledge, xix-xxvii.
- Neal, M.A. (1997) Sold out on soul: The corporate annexation of black popular music. *Popular Music & Society*, 21(3): 117-135.
- Nzume, A. (2017) *Hallo witte mensen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Perry, P. (2001) White means never having to say you're ethnic: White youth and the construction of 'cultureless' identities. *Journal of Contemporary Ethnography*, 30(1): 56-91.
- Peterson, R.A. (1990) Why 1955? Explaining the advent of rock music. *Popular Music*, 9(1): 97-116.
- Ramdjan, T. (2018) Laten we ons verdiepen in elkaar, oprechte interesse tonen, en zo racisme bestrijden. *De Volkskrant*, 1 februari, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/laten-we-ons-verdiepen-in-elkaar-oprechte-interesse-tonen-en-zo-racisme-bestrijden~b4ce1655/>.
- Reynolds, S. (2007) *Bring the noise: 20 years of writing about hip tock and hip-hop*. London: Faber & Faber.
- Rodman, G.B. (2006) Race... and other four letter words: Eminem and the cultural politics of authenticity. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 4(2): 95-121.
- Rose, T. (1991) "Fear of a black planet." Rap music and black cultural politics in the 1990s. *The Journal of Negro Education*, 60(3): 276-290.
- Roy, W.G. (2004) "Race records" and "hillbilly music": Institutional origins of racial categories in the American commercial recording industry. *Poetics*, 32: 265-279.
- Roy, W.G. en T.J. Dowd (2010) What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36: 183-203.
- Schaap, J.C.F. (2015) Just like Hendrix: Whiteness and the online critical and consumer reception of rock music in the United States, 2003-2013. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 13(4): 272-287.
- Schaap, J.C.F. en P. Essed (2017). De terugkeer van Alledaags Racisme. *Sociologie*, 13(1): 93-108.

- Shank, B. (2001) From Rice to Ice: The face of race in rock and pop. In: S. Frith, W. Straw en J. Street (red.) *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, 256-271.
- Smilde, H.P. (2017) *Helden van Toen: The Tielman Brothers en de Nederlandse rock-'n-roll 1957-1967*. Amsterdam: SWP.
- Tatum, B.D. (1997) "Why are all the black kids sitting together in the cafeteria?" *And other conversations about race*. New York: Basic Books.
- Taylor, P.C. (1997) Funky white boys and honorary soul sisters. *Michigan Quarterly Review*, 36(2): 320-331.
- Traber, D.S. (2001) L.A.'s 'white minority': Punk and the contradictions of self-marginalization. *Cultural Critique*, 48: 30-64.
- Verboord, M. (2010) The legitimacy of book critics in the age of the Internet and omnivorosity: Expert critics, Internet critics and peer critics in Flanders and the Netherlands. *European Sociological Review*, 26(6): 623-637.
- Weiner, M.F. (2014) The ideologically colonized metropole: Dutch racism and racist denial. *Sociology Compass*, 8(6): 731-744.
- Weisethaunet, H. en U. Lindberg (2010) Authenticity revisited: The rock critic and the changing real. *Popular Music and Society*, 33(4): 465-485.
- Wekker, G. (2017) *Witte onschuld: Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Over de auteurs

Julian Schaap is cultuursocioloog en is als postdoctoraal onderzoeker en docent werkzaam aan het *Department of Public Administration and Sociology* van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Daar doet hij (onder andere) onderzoek naar sociale ongelijkheid, milieuspecifieke levensstijlen en populaire muziek. Hij is tevens redacteur van *Sociologie*.
E-mail: schaap@essb.eur.nl

Pauwke Berkers is universitair hoofddocent sociologie van kunst en cultuur aan het departement *Kunst- en Cultuurwetenschappen* van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Samen met Julian Schaap schreef hij het boek *Gender Inequality in Metal Music Production* (Emerald, 2018). Hij publiceerde over ongelijkheden van gender en ras/ethniciteit in kunst en cultuur in onder andere *Poetics*, *Cultural Sociology*, *Gender & Society* en *Journal of Gender Studies*.
E-mail: berkers@eshcc.eur.nl

