

Koreaanse popmuziek

een regionaal succes verklaard

Eindwerkstuk BA-Muziekwetenschap 7,5 ects

Student: Jiska Huseman, 3406539

Begeleidend docent: Dr. Eric Jas

Universiteit Utrecht, faculteit Geesteswetenschappen, departement Muziekwetenschap

01-08-2014

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1 Korean Wave	6
1.1 Algemeen	
1.2 K-pop	
Hoofdstuk 2 Koreaanse samenleving	10
2.1 Politieke en economische ontwikkelingen	
2.2 Internationale verhoudingen	
2.3 Muziekindustrie	
Hoofdstuk 3 Hybriditeit	15
Conclusie	18
Bijlage 1 – Top10 Jaaroverzicht 2010-2013	20
Lijst van geraadpleegde literatuur	21

Inleiding

Meer dan twee miljard keer is de officiële videoclip *Gangnam Style* van de Koreaanse popartiest Psy bekeken op Youtube.¹ Het nummer was in 2012 een wereldwijde monsterhit. In Nederland stond het liedje 23 weken in de top 40, waarvan twee weken op nummer één. *Gangnam Style* was voor veel Nederlanders de eerste kennismaking met K-pop, Zuid-Koreaanse populaire muziek. Dagblad *Trouw* stelde in een artikel de vraag of in de toekomst Aziatische pop de hitlijsten wereldwijd zal domineren.² Een interessante vraag, maar het nummer van Psy was geen representatieve variant van K-pop waarmee Zuid-Korea zich toonde aan de wereld. De muzikale stroming die vaart onder de vlag van K-pop is ouder en veelzijdiger dan het nummer van Psy wellicht doet vermoeden en bestaat uit meerdere varianten, waarvan Psy's stijl slechts een onderdeel is. Niettemin zegt het succes dat dit ene nummer geniet iets over de verspreiding van Koreaanse popmuziek in de afgelopen jaren. K-pop is de laatste decennia ontzettend populair geworden, eerst in eigen land, maar later ook daarbuiten, te beginnen in de omliggende Aziatische landen.

Rond 2000 werd de term K-pop geïntroduceerd voor de moderne Koreaanse popmuziek. Deze term staat niet zozeer voor een bepaald muzikaal genre, maar omvat vele verschillende genres, zoals R&B, hiphop, ballads, zogenoemde 'boys- and girlsbands' en dance. Dit is niet uniek voor Korea, elk land kent verschillende muzikale stromingen, ook Britpop, Nederpop en Balkanbeat zijn erkende muziekstromingen. In die categorie valt K-pop. De vraag is wat er kenmerkend is aan K-pop. En wat verklaart haar succes?

Die vragen zal ik beantwoorden door een literatuuronderzoek en een korte analyse van enkele Koreaanse hitlijsten. Het gaat hierbij enkel om Zuid-Korea. In hoofdstuk 1 zal ik stilstaan bij het karakter, de stijl en de kenmerken van K-pop als onderdeel van de Korean Wave, ook wel 'Hallyu' genoemd in het Koreaans, waarmee in de literatuur het samenspel van factoren wordt aangeduid dat de bloeiperiode van Koreaanse muziek, televisiedrama's en films omvat. Omdat de muzikale kenmerken alleen geen afdoende verklaring zijn voor de opmars van K-pop richt ik me op mogelijk andere oorzaken. Dit doe ik in hoofdstuk 2: in wat voor soort samenleving is K-pop ontstaan, hoe verhouden de basis van de Koreaanse cultuur, en recentere sociale, economische, technologische en politieke ontwikkelingen zich tot elkaar? En wat is de invloed van de Koreaanse muziekindustrie? Die geschiedenis beslaat de periode na de Tweede Wereldoorlog.

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0>

² Bosch, Saskia, 'Net zo gelikt als westerse popmuziek'. *Trouw*, 28 december 2012.

Als de Koreaanse populaire cultuur globaliseert is de vraag hoever die golf reikt. En is die houdbaar in de westerse wereld, of was het succes van Psy toch meer een eendagsvlieg? In deze verhandeling is hybriditeit een belangrijk concept, dat ik nader uitwerk in hoofdstuk 3. Het gaat in dit essay om popmuziek, als onderdeel van de populaire cultuur, waarbij ik Roy Shukers definitie over popmuziek aanhoud in ‘Understanding Popular Music’:

It seems that a satisfactory definition of popular music must encompass both musical and socio-economic characteristics. Essentially, all popular music consists of a hybrid of musical traditions, styles, and influences, and is also an economic product which is invested with ideological significance by many of its consumers. At the heart of the majority of various forms of popular music is a fundamental tension between the essential creativity of the act of ‘making music’ and the commercial nature of the bulk of its production and dissemination.³

Dit komt in mijn onderzoek naar K-pop duidelijk naar voren.

³ Shuker, Roy, *Understanding popular music* (Londen/New York, 2001, 2nd edition), 7.

Hoofdstuk 1 Korean Wave

1.1 Algemeen

In de eerste helft van de jaren negentig was Zuid-Korea beperkt zichtbaar op de wereldwijde afzetmarkt en er was weinig tot geen interesse in Koreaanse cultuur. Het was buurland Japan dat de toon zette op het gebied van cultuur en technologie in Azië.⁴

De film *Sopyonje*, uitgebracht in 1993, veranderde de Zuid-Koreaanse positie op de globale afzetmarkt.⁵ Het was de eerste film die goed bezocht werd in eigen land en aandacht trok in het buitenland, waaronder Japan en Amerika. Een belangrijk effect van de buitenlandse aandacht was dat de Koreanen zich ervan bewust werden over zoiets als een eigen cultuur te beschikken en zich ineens de mogelijkheden realiseerden die film en media boden, ook qua economische vooruitgang. De overheid en grote bedrijven, invloedrijke netwerken die in Korea 'chaebol' worden genoemd, boden financiële steun voor de opbouw van een culturele industrie. Het beoogde doel was om via de cultuur de export van Koreaanse producten te stimuleren.

De term 'Koreaanse golf' omvat de groei en bloei van de Zuid-Koreaanse populaire cultuur, waaronder films, soapseries en popmuziek, die voornamelijk naar Aziatische landen geëxporteerd kon worden. In 1999 kwam de term 'hallyu' voor het eerst in gebruik, als Chinese visie op de Koreaanse ontwikkelingen. De precieze datum waarop de golf begon is echter moeilijk vast te stellen: de beeldspraak van een golf is wat dat betreft adequaat. Er is geen duidelijk beginpunt, maar een aanzwellende reeks verschillende ontwikkelingen, die elkaar onderling versterken. Verschillende artikelen noemen verschillende jaartallen, waarvan de meeste eind jaren negentig liggen. Zo markeren verschillende auteurs (onder wie Xiao Wei Huang, Doobo Shim en Sue Jin Lee) het begin van de golf met het televisiedrama 'What is love all about', dat in 1997 begon.⁶ De Chinese televisie zond de serie uit en dat bleek een regelrechte hit. Het succes van de serie leidde tot forse groei van het aantal Koreaanse (drama)series dat in buurlanden werd uitgezonden. In landen als Hong Kong, Taiwan, Singapore, Vietnam en China wonnen Koreaanse series aan populariteit. Ook andere auteurs leggen de start van de 'Korean Wave' in China, van waaruit de Koreaanse cultuur zich verspreidde, later ook naar westerse landen.⁷ Na televisieseries en muziek volgden andere

⁴ Iwabuchi, Koichi, 'From Western gaze to Global gaze – Japanese Cultural Presence in Asia', in Diana Crane et al, *Global culture: media, arts, policy and globalization*, (Routledge, 2002) pp. 256.

⁵ Shim, Doobo, 'Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia', in *Media, culture & society*, vol. 28 (1), (2006), pp. 31-32.

⁶ Huang, Xiaowei, "'Korean Wave' – the popular culture, comes as both cultural and economic imperialism in the East Asia", in *Asian Social Science*, vol. 5, 8, (2009), pp. 123- 130.

⁷ Jung, E.Y., 'Transnational Korea: a critical assessment of the Korean Wave in Asia and the United States', in *Southeast Review of Asian Studies*, vol. 31 (2009), p. 73.

zaken, zoals eten, producten en toerisme. In krantenartikelen vergelijken journalisten de impact van de 'Korean Wave' zelfs met die van the Beatles in de westerse wereld.⁸

Dat lijkt overdreven, maar het lijkt geen twijfel dat vanaf eind jaren negentig de Koreaanse populaire cultuur in binnen- en buitenland aan belang won.⁹ Het commerciële succes werd bovendien gecombineerd met een nationalistischer en sentimentelere aanpak, die probeerde een 'Koreaans gevoel' te kweken, een gevoel van trots op de prestaties. 'If the Korean Wave represented an East Asian trend in Korean contents, then we need to make people interested in Korean culture through "feeling Korea" and increasing the export of Korean food, drinks, and lifestyles, which contained the essence of Korean aesthetics, emotions, traditions, and culture', schrijft Hae-Joang Cho.¹⁰

In de wetenschap zijn drie visies op de 'Korean Wave' te onderscheiden¹¹:

- Het cultureel nationalistische perspectief
- Het industriële perspectief (ook wel neo-liberaal genoemd)
- Het postkoloniale perspectief

In het cultureel nationalistische perspectief ligt de nadruk op de Koreaanse identiteit. Het draait om de trots op het eigene en richt zich ook tegen andere landen, zoals Japan en de VS. Tegenover de in die popculturen belangrijke onderwerpen (geweld en sensatie) plaatst men de idealen uit de Koreaanse cultuur (niet-gewelddadig, gericht op de familie).¹² De aanhangers van deze visie verklaren vanuit deze tegenstelling het succes, dat gebruikt wordt om Zuid-Korea's imago te versterken. In dit kamp is discussie over de authenticiteit van de culturele producten: als het een slap aftreksel is van Amerikaanse muziek is het uiteraard onbruikbaar voor het doel. Anderen betogen dat in de muziek de stijl vaak westers is, maar de tekst en thema's duidelijk Koreaans en vaak nationalistisch, waarmee wordt ingespeeld op de gedeelde ervaring.¹³

In het industriële perspectief bekommert men zich niet zozeer om de originaliteit of de kwaliteit van de populaire (culturele) producten. Wat telt is of die producten verkopen, de nadruk ligt op het woord industrie, niet op het woord cultuur. Aanhangers van deze visie hebben veel oog voor de popmuziek, omdat het weliswaar geen origineel, maar wel degelijk

⁸ Cho, Hae-Joang, 'Reading the "Korean Wave" as a sign of global shift', in *Korean Journal*, vol. 5 (4), (2005), p. 150.

⁹ Shim, Hybridity, pp. 35-38.

¹⁰ Cho, Reading

¹¹ Cho, Reading, 152-167. En: Howard, Keith, 'The foundations of hallyu – K-pop's coming of age', in *First World Congress for Hallyu Studies*, 18/19 oktober 2013, Korea University, Seoul.

¹² Cho, Reading, 154.

¹³ Yang, Jonghoe, 'Globalization, nationalism, and regionalization: the case of Korean popular culture', in *Development and Society*, vol. 36 (2) (2007), pp. 177-199.

een Koreaans product is, dat bovendien heel goed verkoopt. Muziek voor de massa als ‘unique selling point’ voor Zuid-Korea.

De post-kolonialen hekelen de invloed van de westerse cultuur, die oppervlakkig is, eenzijdig en gebaseerd op jaren van kapitalistische expansie. In hun ogen moet de ‘Korean Wave’ gebruikt worden om Azië sterker te maken, bijvoorbeeld door de import van Amerikaanse producten aan banden te leggen, zodat Azië een eigen culturele infrastructuur kan opbouwen, in plaats van ‘oppervlakkige B-muziek, gecreëerd door kapitalisme’.

In de bijdrage van de Korean Wave aan economische resultaten in het buitenland vallen vier fases te ontwaren¹⁴:

- De expansie van de Koreaanse populaire cultuur, inclusief film, tv en muziek
- Het kopen van Koreaanse culturele producten
- De aanschaf van andere ‘made in Korea’ producten, zoals elektronica
- Dit leidt tot een positief beeld van Korea als land (lifestyle en cultuur)

Met uitzondering van Taiwan, bevindt nog geen enkel land zich in stadium vier.¹⁵ Maar welke visie een wetenschapper ook aanhangt, het is duidelijk dat de economische component aan belang wint, waarbij K-pop één van de schakels is.

1.2 K-pop

De Zuid-Koreaanse populaire muziek is altijd sterk geënt geweest op de traditie, de ‘ppongjjak’, of ook wel ‘t’urot’u’ geheten. Dit waren vrij sentimentele, ballad-achtige liederen, met veel aandacht voor zang en wat droevige teksten. Later werd het Koreaanse lied beïnvloed door de Japanse populaire muziek, de ‘enka’, waarvoor de koloniale overheersing van Korea door Japan tussen 1910 en 1945 de verklaring is. De negatieve ervaringen met die overheersing hebben de waardering van de ‘ppongjjak’ beïnvloed. Dit genre was vooral populair onder ouderen.¹⁶ Het genre van langzame sentimentele liefdesliedjes, ‘palladu’, bleek tijdloos populair onder allerlei groepen, los van leeftijd, geslacht of klasse. De liedjes hebben een typische structuur van vierregelige coupletten op eenvoudige, zichzelf herhalende melodieën in C-mineur. Mannelijke zangers zingen vaak met een nogal dunne, zachte, hoge, bijna vrouwelijke stem en de teksten gaan over onderwerpen die een breed publiek

¹⁴ Kim, Milim, ‘The role of the government in cultural industry: some observations from Korea’s experience’, in *Keio communication review*, 33 (2011), p. 167. Het Samsung Economic Research Institute schreef in 2005 ‘The Korean Wave sweeps the globe’, waarin deze vier stadia ook voorkomen.

¹⁵ Cho, Reading.

¹⁶ Shim, Hybridity, 31.

aanspreken.¹⁷ Aan het begin van de jaren 2000 groeide de behoefte aan palladuliedjes vanuit de bloeiende tv-drama-industrie en werden de videoclip mini-televisiedrama's. Tot de dag van vandaag staat dat type liederen in de hitlijsten.

De invloed van westerse muziekvormen en instrumenten begint met de Amerikaanse legertroepen die zich op het schiereiland vestigden en die hun eigen muziek meebrachten. Het leidde voornamelijk tot 'singer-songwriters', die hun eigen levenservaringen verwerkten in hun teksten. Maar de grootste gemene deler tussen al deze Koreaanse populaire genres was dat ze zich in Korea afspeelden en niet daarbuiten.¹⁸

Het jaar 1992 was een jaar van verandering in de Koreaanse muziekgeschiedenis. Onder wetenschappers heerst eensgezindheid over het belang van de popgroep Seo Taji and the boys die dat jaar een nieuw tijdperk in de Koreaanse populaire muziek inluiden.¹⁹ Hun muziekstijl had niets van doen met de traditionelere Koreaanse muziek en niet eerder klonk een Koreaanse band zoals zij. Hun eerste single *I Know*, een rapnummer, sloeg aan bij jongere generaties. Deze band ging uit van zichzelf, van het eigen imago, en niet van de studio en de maatschappijen. Er kwamen nieuwe muziekstijlen, zoals hiphop, house, jungle, rave, rock, ze deden aan dans op het podium (voorheen ongekend), richtten zich op optreden in plaats van opnames en bezongen nu ook sociale thema's in plaats van de liefde.

Onder invloed van de marketingmachines van entertainmentbedrijven richtten artiesten zich steeds meer op de jeugd, waarbij ze zich soms richtten op een specifiek publiek en westerse en Aziatische markten onderscheidde.²⁰ Dezelfde videoclips werden bijvoorbeeld zowel in het Japans, Engels als Koreaans uitgevoerd. Dit systeem van popidolen werd overgenomen van Japan, dat al jaren op deze manier sterren voortbracht. Kenmerkend voor K-pop werden synchroon uitgevoerde, ingewikkelde danspasjes, in perfecte harmonie; een stevige vierkantsbeat, eenvoudige melodie en toegankelijke, simpele teksten met veel aandacht voor visuele aspecten en video. Sindsdien domineerden boy- en girlbands de Koreaanse pop, zoals BoA, een tienermeisje dat vanaf 2001 aan de weg timmerde, en Rain (Bi in het Koreaans), die op zijn 27^{ste} in 2002 zijn debuut maakte, Bigbang (2007), Shinee (2008), Girls' Generation (2007), Wonder Girls (2007) en 2NE1 (2009).²¹ Deze groepen hebben miljoenen views op youtube. Zij maken allen gebruik van diverse stijlen, maar alle

¹⁷ Jung, E.Y., 'The place of sentimental song in contemporary Korean musical life', in *Korean Studies*, vol. 35, (2011), pp. 71-92.

¹⁸ Shin, Hyunjoon, 'Reconsidering transnational cultural flows of popular music in East Asia: transbordering musicians in Japan and Korea searching for "Asia"', in *Korean Studies*, vol. 33, (2009), pp. 101-123.

¹⁹ Siritivasak, Ubonrat and Hyunjoon, Shin, 'Asianizing K-pop: production, consumption and identification patterns among Thai youth', in *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 8 (1), (2007), pp. 109-136.

²⁰ Howard, Foundations.

²¹ Shin, Hyunjoon, 'Have you ever seen the Rain? And who'll stop the Rain?: the globalizing project of Korean pop (K-pop)', in *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 10 (4), (2009), pp. 507-523.

nummers hebben een redelijk standaard popsong structuur: intro-couplet-refrein-couplet-refrein-bridge-refrein-outro. Zie voor een nadere toelichting op K-pop bijlage 1.

Om de plaats van K-pop te kunnen duiden is het eerst van belang om de ontwikkeling te schetsen van Zuid-Korea als onbekend land in het globaliseringsproces tot een succesvol exportland.

Hoofdstuk 2 De Koreaanse samenleving

2.1 Politieke en economische ontwikkelingen

Net als vele landen, onderging Korea in de 20^{ste} eeuw een paar ingrijpende ontwikkelingen. Korea is jarenlang overheerst door Japan, wat heeft geleid tot een gespannen relatie met dat buurland. De Koreaanse oorlog (1950-1953) verdeelde het schiereiland in Noord en Zuid, waarna Zuid-Korea zichzelf na de oorlog in vrijwel alle opzichten weer moest opbouwen. Die opbouw verliep in fases, waarbij het aanvankelijke isolement schoksgewijs werd omgezet in een meer open houding naar de wereld.²²

Doordat de Koreanen na de oorlog economisch zware tijden kenden, waren zij meer bezig met overleven en het zeker stellen van hun economisch welzijn dan met vrijetijdsbesteding. De nadruk lag tot de jaren '90 vrij eenzijdig op economische groei. Pas toen de economische omstandigheden verbeterden, ontstond meer ruimte voor cultureel bewustzijn, en dan met name onder jongeren voor wie culturele uitingen een belangrijk middel van sociale distinctie en identiteit vormden. Ook in de economische ontwikkeling van Korea waren de jaren negentig belangrijk. Het land was al bezig zichzelf op te bouwen, maar in die jaren internationaliseerde het land snel.

De economische crisis van 1997 betekende een terugslag. Het dwong Korea om voor steun aan te kloppen bij het IMF. Hoewel een ontzuisterende ervaring, bepaalde die stap in belangrijke mate het vervolg. Het IMF stelde voorwaarden aan de hulp: Korea moest liberaliseren, dereguleren en privatiseren en zo begon het land onderdeel uit te maken van de wereldwijde economie. Dit vormde een impuls om over de grens te kijken.²³ Sectoren als de IT, ICT en technologie groeiden hard, zowel in de industrie als in het dagelijks leven. Via de door Korea zelf geproduceerde (en geëxporteerde) apparaten kregen meer mensen toegang tot buitenlandse cultuur. Op die manier opende het land zich meer voor westerse producten en namen Koreanen een meer kosmopolitische houding aan. De crisis van 1997 toonde aan hoe belangrijk het was om kapitaal op te bouwen en minder kwetsbaar te zijn. Dat resulteerde onder andere in grotere geldstromen vanuit bedrijven naar de culturele sectoren, met als doel

²² Nahm Nahm, Andrew C., A History of the Korean people: Korea, Tradition and Transformation (New Jersey: Hollym International Corp., 1999, 2nd edition).

²³ Yang, Globalization, p. 179.

exportbevordering. Door die groei verspreidde de Koreaanse cultuur zich over Oost-Azië, en later naar Europa en Amerika.²⁴

Op het politieke vlak is het cruciaal dat Korea in 1987, na een turbulente periode, weer een democratie werd met Roh Tae Woo als gekozen president. Dit volgde op een reeks van militaire coups en een autocratisch bestuur. Democratie verving de dictatuur, de censuur werd opgeheven. De zich ontwikkelende democratisering in deze periode leidde tot steeds nieuwe maatregelen, die in 1990 leidden tot vrijheid op het gebied van de media.²⁵ Door satellietverbindingen konden programma's van buurlanden worden ontvangen, zoals Japan, en films uit Hollywood. Vanaf de jaren '80 zorgden minder strenge regels voor import van andere cultuur, bijvoorbeeld op de radio. Als reactie op de steeds sterkere invloed van buitenlandse culturen, waarbij de teloorgang van de eigen cultuur de regering verontrustte, werd in 1993 het Culture Industry Bureau opgericht, om de Koreaanse cultuursector te versterken en meer aandacht te hebben voor Koreaanse muziek als tegenbeweging.²⁶

De weerstand tegen die snelle en van buitenaf opgelegde veranderingen stimuleerde de meer nationalistische en patriotistische stromingen. De crisis van 1997 had de nationale trots gekrenkt. In diezelfde periode zocht de regering van Zuid-Korea toenadering tot de noordelijke buur, via het zogenaamde 'sunshine policy', overigens tot op heden zonder veel succes. Dat beleid legde de nadruk op Koreanen als één volk, in plaats van de twee landen als aartsvijanden. Op die manier wakkerde de regering de nationale trots aan en probeerde het de identiteit te verstevigen.²⁷ In 1988 vonden de Olympische Spelen plaats in de hoofdstad Seoel. Dit groots opgezette evenement was een belangrijke katalysator in de kennismaking tussen Zuid-Korea en het buitenland. Het zelfvertrouwen van de Koreaanse bevolking groeide en gesteund door de politieke, economische en technologische ontwikkelingen richtte men de blik langzamerhand naar buiten en werd men zich meer bewust van die buitenwereld.²⁸

2.2 Internationale verhoudingen

Een land dat vergaande invloed heeft uitgeoefend op Zuid-Korea is Japan. De Japanse cultuur is, op haar beurt, sterk beïnvloed en geïnspireerd door de Verenigde Staten. Vanaf 1990 waren veel Japanse producten in andere Aziatische landen te vinden, waarmee de Japanse cultuur op de rest van Azië doorwerkte. Volgens de wetenschapper Koichi Iwabuchi, die hier veel onderzoek naar doet, exporteerde Japan niet zozeer producten waarin een Japanse

²⁴ Jang, Gunjoo and Won. K. Paik, 'Korean wave as tool for new cultural diplomacy', in *Advances in applied sociology*, vol. 2 (3), (2012), p. 198.

²⁵ Nahm Nahm, Andrew C., *A History of the Korean people: Korea, Tradition and Transformation* (New Jersey: Hollym International Corp., 1999, 2nd edition), pp. 443-444.

²⁶ Kim, Role of the government, 171.

²⁷ Yang, Globalization.

²⁸ Nahm, History, 444.

identiteit zit, maar bracht het juist betrekkelijk karakterloze producten op de markt, of zoals Iwabuchi ze noemt ‘culturally odorless’.²⁹ Door de nadruk op Japanse nationale karakteristieken te vermijden, namen andere landen die producten gemakkelijker over.

Maar het is dubbelzinniger dan dat. Weliswaar sloegen ‘neutraal’ geproduceerde producten beter aan over de hele wereld, maar de eerste prioriteit lag toch bij de meer nabije, lokale Aziatische markten. Om die te bedienen werd juist het ‘gedeelde Aziatische’ aangesproken. De Japanse strategie bestond eruit om zich de westerse (met name de Amerikaanse) cultuur te eigen te maken, of zelfs te imiteren, bijvoorbeeld op het gebied van Japanse popmuziek, die al bestond toen de Koreaanse popmuziek zich nog moest gaan ontwikkelen. Door buitenlandse invloeden te vermengen met de eigen stijl, ontstond een nieuwe vorm, waarbij Japan een eigen vertaling gaf aan westerse muziek.

Deze aanpak sloeg aan in andere Aziatische landen en werd overgenomen, ook door Zuid-Korea. Maar voor de culturele producten hanteerde Zuid-Korea een andere aanpak. In plaats van cultureel reukloos was de Koreaanse popmuziek (en de daaraan verbonden cultuur) gericht op een Koreaanse identiteit.³⁰ Daarin zijn de laatste decennia wel westerse elementen verweven, maar de Koreaanse identiteit bleef sterk gebaseerd op Koreaanse culturele tradities en gebruiken. Op deze wijze droeg de culturele en publieke diplomatie bij aan de economie, de politieke positie en het imago, waardoor de ‘soft power’ (de diplomatieke slagkracht) van Korea is toegenomen.³¹

2.3 Muziekindustrie

Tot de jaren negentig bepaalden radio en televisie wat mensen te horen en te zien kregen en de industrie werd gecontroleerd door een reeks wetten. De muziekindustrie was over het algemeen een wat treurige wereld, met onderbetaalde en uitgebuite artiesten, die voor weinig geld tv-optredens deden om aan de kost te komen. Er was weinig dans, de zangers kwamen vaak uit arme families en zangeressen werden soms als een soort seksslaaf gehouden door hun studiobazen of leiders uit de dictatuur. Dat waren ironisch genoeg dezelfde leiders die de liedjes censureerden. De muziekwereld hing aaneen van de omkoping (het zogenaamde ‘payola-systeem’), piraterij, banden met de maffia en de sector als geheel was sterk gericht op de televisie. De periode van 1960 tot eind jaren tachtig werd gekenmerkt door repressie en censuur, want de overheid zag Koreaanse pop als te westers, te Japans en te subversief.

²⁹ Iwabuchi, Koichi, ‘From Western gaze to Global gaze – Japanese Cultural Presence in Asia’, in Diana Crane et al, *Global culture: media, arts, policy and globalization*, (Routledge, 2002) p. 256.

³⁰ Jung, E.Y., ‘The place of sentimental song in contemporary Korean musical life’, in *Korean Studies*, vol. 35, (2011), pp. 87-88.

³¹ Jang and Won, Korean wave as tool.

Tussen 1965 en 1981 censureerde de overheid 659 liedjes. Men was gewend aan censuur en herinnerde zich de wijze waarop Chun Doo Whan de media aan banden legde nog goed.³²

Dat veranderde, zoals gezegd, in de jaren negentig, toen Seo Taiji and the Boys met een nieuwe stijl doorbraken op televisie en de deur openden voor andere stijlen en optredens in het buitenland.³³ Dit liep parallel aan de afnemende macht van de staat, meer politieke en economische vrijheden en een naar buiten gerichte, verwesterde samenleving.³⁴

De artiesten boekten successen, maar waren nog altijd afhankelijk van de oude structuren. Midden jaren negentig zagen enkele entertainmentmaatschappijen – SM entertainment, YG entertainment, JYP entertainment – mogelijkheden voor export, te beginnen naar Japan. De muziekindustrie zag hoe het genre van de K-pop de censuur, de piraterij en de corruptie in de televisiewereld wist te omzeilen en wilde haar graantje meepikken. De Koreaanse cultuurindustrie liet zich inspireren door marketingstrategieën en de inrichting van de muziekindustrie uit de Verenigde Staten onder het motto ‘learning from Hollywood’. Het doel was om een brede markt te bereiken door een eigen invulling te geven aan het commerciële westerse model.³⁵

Vanaf het midden van de jaren negentig groeide het aantal popartiesten, voornamelijk door middel van het in Japan ontwikkelde popidolen-systeem met audities en competities, waarbij uiterlijk een grote rol speelde.³⁶ Al in de jaren zeventig en tachtig werden er in Japan door media-industrieën popsterren gemodelleerd voor commerciële doeleinden. Het Koreaanse muziekbedrijf SM Entertainment nam dit systeem over en zorgde voor de productie en promotie in binnen- en buitenland. Zij trainde de artiesten in dans en zang, schoolde ze in vreemde talen zoals Japans en Engels en deed onderzoek onder de Koreaanse jeugd, zodat ze kon inspelen op de wensen van jongeren. Dit harde systeem gebaseerd op hevige concurrentie bracht popartiesten voort zoals H.O.T., Shinhwa and Sechs Kies, Rain, Seven en BoA. Ze waren niet alleen goed voor de muziekomzet, maar werden echte idolen met vele fans. Vanaf het einde van de jaren negentig was de Zuid-Koreaanse popcultuur volop in ontwikkeling, tot in de omliggende landen, wat ook andere commerciële groei bewerkstelligde, bijvoorbeeld op het gebied van reclame, mode en mediaproductie.³⁷

Het imago van zangers veranderde. Zo neerbuigend als men kayo-zangers behandelde, zo zeer kijkt men op tegen K-pop sterren, die als creatief, verfijnd en professioneel gezien

³² Howard, Foundations, pp. 104-111.

³³ Oh en Lee, K-pop in Korea, 112.

³⁴ Howard, Foundations, 112.

³⁵ Shim geeft een vergelijkbare beschrijving als Iwabuchi.

³⁶ Shim, 38

³⁷ Kim, Eun Mee & Jiwon, Ryoo, ‘South Korean Culture Goes Global: K-Pop and the Korean Wave’ in: *Korean Social Science Journal*, vol. 34 (1), (2007), p. 121.

worden. Wilde in 1981 geen kind zanger worden, in 2012 droomde liefst 38,8 % ervan om al zingend de kost te verdienen.³⁸

Ook de repressie van muzikanten is verleden tijd. De regering maakte een ommezwaai zodra ze merkte dat er geld te verdienen viel en zette in op zware subsidies om zo de export te bevorderen.³⁹ Sommige politici gebruikten K-pop zelfs in politieke campagnes. Ook de overheid – en via de overheid de media – speelde een actieve rol in het wereldwijd verspreiden van Koreaanse cultuur en het uitbreiden van de industrie naar buitenlandse markten, waardoor het beeld van Korea wereldwijd fundamenteel ten positieve is gekanteld. De gedachte om via de Koreaanse cultuur andere terreinen aantrekkelijker te maken lijkt geslaagd, omdat Korea ook op economisch, politiek en sociaal vlak haar invloed vergrootte.⁴⁰ Korea werd zo een voorbeeld van een land dat is veranderd van een ontvanger van mediaproducten naar een verkoper daarvan.⁴¹

De technologische ontwikkelingen en de opkomst van het internet, met gratis muziek voor een wereldwijd publiek, overvleugelden begin jaren 2000 de televisiewereld, die lang een achterhoedegevecht voerde. Via The voice-achtige shows en audities probeert ze nu aan te sluiten bij de laatste trends. De shows zijn geslaagde televisie, zonder dat, op een enkeling na, de artiesten werkelijk doorbreken of bijdragen aan de export.⁴²

³⁸ Oh en Lee, K-pop in Korea, 114.

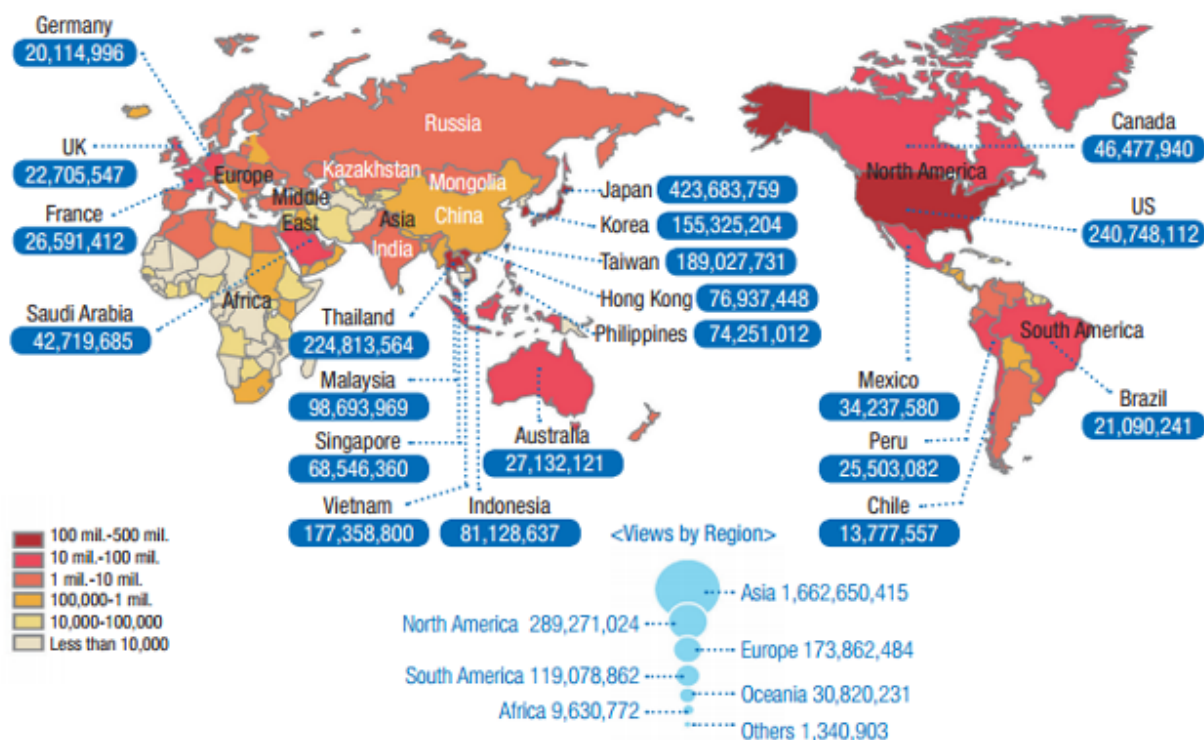
³⁹ Howard, Foundations, 116/117.

⁴⁰ Lee, Sue Jin, 'The Korean Wave: The Seoul of Asia' in *The Elon journal of undergraduate research in communications*, vol. 2 (1), (2011), pp. 85-92.

⁴¹ Kim, Role of the government.

⁴² Howard, Foundations, 118-119.

Figure 1 Number of Views of K-pop Videos on YouTube (2011)



Note: GDP based on Purchasing Power Parity per capita.

Source: JoongAng Ilbo. "The number of views of K-POP videos on YouTube reached 2.3 billion in 235 countries last year." (January 2, 2011).

Afbeelding 1

Hier is goed te zien dat K-pop wereldwijd bekeken wordt (al moet het getal van 235 landen een fout zijn). Bovendien blijkt duidelijk dat de regio Zuidoost-Azië het zwaarst vertegenwoordigd is, en ook de Verenigde Staten.

Dit zorgde voor een transformatie in de Koreaanse cultuurindustrie: grotere investeringen, scherpere concurrentie en steun van de overheid voor de cultuursector. Die stimulans leidde tot groei van de sector, die op zijn beurt de export weer bevorderde. Korea als exporteur van cultuur, zo ziet de overheid het graag, maar daarbij opereren de artiesten steeds onafhankelijker.⁴³

Hoofdstuk 3 Hybriditeit

Een belangrijke term voor de verklaring van de Koreaanse ontwikkelingen is hybriditeit. Dit begrip speelt op een aantal niveaus, zowel in de muziekstijl zelf, als ook op het culturele vlak. Het gaat uit van de waarneming dat het globale en het lokale om voorrang strijden, waarbij een hybride cultuur ontstaat van, in dit geval, traditionele Koreaanse elementen en elementen uit westerse culturen, vooral de Amerikaanse. Een van de verklaringen voor het succes – ook in landen als China, Thailand en Japan – van de eerste boyband Seotaiji and the Boys is dat de groep diverse genres gebruikt en met elkaar vermengt. Daardoor ontstaan hybride muziekvormen, waarin de invloed van Amerikaanse artiesten duidelijk is terug te horen. Deze hybride stijl kenmerkt volgens Shim grotendeels de hedendaagse Koreaanse popmuziek en is

⁴³ Oh en Lee, K-pop in Korea, 120.

een karakteristiek die Koreaanse popmuziek onderscheidt van andere stromingen en een eigen geluid geeft. Er is overigens geen eenduidige definitie van hybriditeit, maar in zijn artikel beschrijft Shim hoe vanuit hybriditeit nieuwe culturele vormen en ontwikkelingen ontstaan.⁴⁴ Hierbij richt hij zich op de verhouding tussen lokaal en globaal, waarbij een lokale markt (in Azië) globale (westerse) handelingen overneemt en daar vervolgens een eigen betekenis aan geeft door de twee samen te voegen en te vermengen. Hyunjoon Shin geeft de volgende omschrijving, waarbij ze ‘toe-eigening’ eenzelfde betekenis geeft: ‘Appropriation and hybridization are understood as cultural processes defined by the interaction between the West (global) and non-West (local).’⁴⁵

De eerder aangehaalde Roy Shuker stelt vast dat ‘alle populaire muziek bestaat uit een hybriditeit van muzikale tradities, stijlen en invloeden’. Popmuziek is volgens hem bovendien ook hybride omdat het zowel een economisch product is als een product dat door luisteraars als ideologisch van belang wordt gezien. Bovendien is er spanning tussen de creativiteit die hoort bij het maken van muziek aan de ene kant en de commerciële aard van de productie en marketing ervan aan de andere kant.⁴⁶

Het is rond het jaar 2000 dat de term K-pop geïntroduceerd wordt voor dit type moderne Koreaanse popmuziek. De term staat niet alleen voor een mix van lokaal en globaal, bovendien omvat K-pop vele genres, zoals R&B, hiphop, ballads, zogenoemde ‘boys- and girlsbands’ en dance. Op een typisch K-popalbum – zie de paragraaf hierover – hanteert de artiest meerdere stijlen, of combinaties van stijlen, waardoor er opnieuw hybride vormen ontstaan. Hetzelfde geldt voor de teksten, waarin sprake is van linguïstische hybriditeit, met veel afwisseling tussen de Koreaanse en Engelse taal, tenzij ze speciaal voor de Koreaanse markt geschreven zijn.

Popmuziek die aanslaat bij de massa moet passen bij de cultuur van die massa. Volgens Eun-Young Jung zijn moderne culturen allemaal hybride, waarbij het concept van transnationalisme een belangrijke rol speelt. Culturele uitwisseling vindt niet alleen plaats tussen landen, maar vooral ook tussen individuen en groepen in die landen, bijvoorbeeld door immigratie. De Koreaanse popmuziek is volgens Jung gebouwd op onvermijdelijke transnationale stromen, socioculturele contacten die nationale en institutionele grenzen overschrijden.⁴⁷ Het incorporeren van nieuwe stijlen in de K-pop begint bij Seo Taiji and Boys waarna deze methode veelvuldig is herhaald. Neem Rain (Bi in het Koreaans), die in 2002 op zijn 27ste zijn debuut maakte. Hij kon volgens Jung een succes worden omdat hij

⁴⁴ Shim, Hybridity.

⁴⁵ Shin, Reconsidering, 102.

⁴⁶ Shuker, Understanding.

⁴⁷ Jung, E.Y., ‘Transnational Korea: a critical assessment of the Korean Wave in Asia and the United States’, *Southeast Review of Asian Studies*, volume 31 (2009), p. 71.

tegelijktijd Aziatisch was als Westers, maar niet té. Veel Koreanen omarmen het Westerse schoonheidsideaal met grote, ronde ogen, wat heeft geleid tot steeds meer plastische chirurgie. Rain liet een kleine-jongens-achtig karakter zien, met een lieve lach en gevoeligheid. Hij had een mooi lijf, zijn dansspasjes waren sexy, maar hij liet zijn ogen niet onder handen nemen om ze meer Westers te maken.⁴⁸

Zo wordt het duidelijk dat de Koreaanse golf genoeg Koreaanse, Oost-Aziatische kenmerken in zich draagt om de mensen binnen die cultuur zelf aan te spreken. Dezelfde Eun-Young Jung stelt dat palladumuziek, een specifieke sentimentele vorm van K-pop, niet populair had kunnen zijn als de bezongen onderwerpen niet de sentimenten zouden weergeven én vormen die leven onder het Koreaanse volk. Deze muziek betekent volgens haar veel voor mensen in Korea, ook al is de muziek beïnvloed door Westerse muziekvormen en instrumenten. Hetzelfde geldt voor de bijbehorende videoclips. Daarom, stelt Jung, draagt K-pop zelfs bij aan de vorming van een Koreaanse identiteit.⁴⁹ Een andere wetenschapper, Keith Howard, voegt daaraan toe dat het geluid van K-pop soms vergelijkbaar is met Westerse popmuziek, maar dat alleen al door te zingen in de eigen talen Aziaten zich de muziek eigen maken.⁵⁰ Bovendien is K-pop ook geënt op klassieke ballads, zelfs meer dan op de Amerikaanse cultuur. K-pop is in zijn ogen zeker niet ‘te wit’, ‘gedeKoreaniseerd’, ‘cultureel geurloos’ of puur plagiaat, zoals bijvoorbeeld de muziekcriticus Eun-seok Park stelde. Zij trok de Koreaanse eigenheid in twijfel op de Koreaanse nieuwssite ‘The Chosunilbo’: ‘However, this case clearly shows the abysmal reality of mainstream K-pop culture where songs are manufactured rather than created.’⁵¹

De Korean Wave begeeft zich op verschillende niveaus, wordt onderweg beïnvloed en gaat eigen kanten op. De kracht schuilt in de aantrekkelijke, moderne westerse beelden samengebracht met de juiste hoeveelheid Aziatische sentimentaliteit. Zuid-Korea neemt de globale – met name westerse – populaire cultuur tot zich, maar voegt daar duidelijk een eigen sentiment aan toe, waardoor een nieuw, Koreaans geluid ontstaat.⁵² Doordat consumenten geen volledige Amerikaanse populaire cultuur tot zich nemen, maar Aziatische kenmerken herkennen en delen, slaat dit aan op andere Aziatische markten. Het geeft ze een gevoel van Aziatische eigenheid en verbondenheid. Dit maakt K-pop tot meer dan zomaar een subcultuur, het heeft een eigen positie bevochten in de mondiale muziekwereld, waarbij de grootste invloed uitgaat naar de Aziatische buurlanden.

⁴⁸ Ibidem, p. 77.

⁴⁹ Jung, *The place*, 89.

⁵⁰ Howard, *Foundations*.

⁵¹ Nieuwssite *The Chosunilbo*.

⁵² Shim, *Hybridity*, en ook Jung, *Transnational*.

Conclusie

De Korean Wave, het verschijnsel van de golf aan internationale zichtbaarheid van Zuid-Koreaanse cultuur eerst in Oost-Azië in 1990 en later in andere landen, heeft het culturele imago van Zuid-Korea ten positieve veranderd. In de slipstream van dit culturele succes is de perceptie van Zuid-Korea op het politieke, economische en sociale terrein verbeterd. Niet voor niets stimuleerde de Koreaanse overheid al snel actief de Koreaanse populaire cultuur, waarvan popmuziek een belangrijk onderdeel werd. De globale expansie verliep via verschillende communicatiekanalen, waarvan internet nu de belangrijkste is. K-pop is in die zin een commercieel gedreven fenomeen, gecombineerd met goede 'public relations' voor het land.

De verschillende visies op de Korean Wave – de postkoloniale, nationalistische en neoliberale – zou je ook chronologisch kunnen zien. Na de onafhankelijkheid en het doorbreken van de koloniale overheersing, exporteerde men vanuit het nationalisme – de trots op Korea – het merk Korea, met K-pop als onderdeel van een moderne, creatieve cultuur. Tegelijkertijd stimuleerde de export die cultuur, die gefinancierd door de overheid ook als marketinginstrument diende. De nadruk op de cultuursector als economische industrie was niet de oorzaak voor het ontstaan van K-pop, maar het is er op uitgelopen toen overheid, artiesten en bedrijven de economische potentie zagen. Daarnaast heeft de verspreiding van deze golf geholpen om de identiteit van Zuid-Korea te construeren en het zelfvertrouwen te vergroten.

De verklaring voor het succes van K-pop omvat verschillende aspecten, waarbij er volgens mij telkens een synthese ontstaat vanuit twee botsende stromingen. Op politiek niveau verandert de aanvankelijke staatsrepressie in steeds grotere vrijheid, een voorbeeld daarvan is het matigen van de censuur. In de verhoudingen met de wereld is er de spanning tussen de trots op het eigene (nationalisme) en de invloed van het buitenland, die nog versterkt wordt door de wereldwijde trend van globalisering en internationalisering. Ook in de culturele uitingen, zeker in de muziek, zie je eigenzinnigheid versus aanpassing. Zo zijn de teksten en thema's vaak Koreaans, wat je als eigenzinnig of nationalistisch kunt zien, terwijl de muziekstijl vaak westers en internationaal georiënteerd is. Tot slot staat de steun van overheid en entertainmentmaatschappijen tegenover de technologische revolutie, de opkomst van sociale media en het directe contact met individuen, een ontwikkeling die knaagt aan de macht van de entertainmentmaatschappijen.

Uit die tegenstellingen groeit het Koreaanse popsucces. Dat kon gebeuren omdat alle voorwaarden aanwezig waren om deze golf te doen groeien: nationalisme, globalisering, technologische revolutie, steun vanuit de overheid en bedrijven en ten slotte de ontwikkelingen in de muziek- en televisie-industrie zelf.

K-pop is als muzieksoort weliswaar nauwelijks origineel te noemen, maar niettemin draagt het nadrukkelijk een Koreaans stempel. De Koreanen hebben het lokale met het globale weten te verbinden, waarbij ze vooral succes boeken in omliggende Aziatische landen met goederen die tegelijkertijd globaal en Oost-Aziatisch zijn. In die zin is er misschien vooral een Aziatische trots aan het ontstaan, meer dan een globale of een Koreaanse. K-pop en andere Koreaanse producten zijn niet geurloos, maar gericht op culturele overeenkomsten met andere Aziatische landen en op eigenheid, waardoor het niet alleen maar westers aanvoelt. Zo brengt de populaire cultuur Aziatische landen samen en vormt het de publieke opinie en de ontwikkeling van Azië. Ook bij de meningsverschillen tussen wetenschappers over de vraag of K-pop geurloos en gedekoreaniseerd is of typisch Koreaans, ligt de oplossing in de synthese: hybriditeit is de sleutel tot het succes van K-pop, Koreaanse artiesten putten rijkelijk uit bestaande westerse muziek, maar zolang ze daar eigen ideeën aan toevoegen, leidt dat tot een nieuwe vorm.

K-pop Jaaroverzicht Top10 2010-2013

Bron: Gaon Music Chart, Wekelijste hitlijst in Korea
 Korea Music Content Industry Association
 Afgeleid door: Minsien van Cultuur, Sport en Toerisme, Zuid Korea
 2010
 geïmporteerd in:

2010 #	Nummer	Artiest	Label	verkoop cijfers	type band/artiest	leden	genre nummer	genre mix	synchro dans	electronisch	Geluid / instrumenten	snelheid	koreans	met engels
1	"Bad Girl Good Girl"	Miss A	JYP Entertainment	3119784	A girlband	4	dance/teen/electro pop	x	x	x	Bass en synths	middel		x
2	"Nagging"	IU & Seulong	LOEN Entertainment	3008795	B duet	2	pop				Bass en synths	middel	x	
3	"Sick Enough to Die"	MC Mong	IS Entertainment	2691815	B hip/hop	2	Hiphop / pop	x		x	Bass en strijkers	hoog		x
4	"Go Away"	2NE1	YG Entertainment	2448333	A girlband	9	Pop / dance / hiphop	x		x	Bass en synths	hoog		x
5	"Oh!"	Girls' Generation	SM Entertainment	3316889	A girlband	9	pop		x	x	Bass en synths	hoog		x
6	"2 Different Tears"	Wonder Girls	JYP Entertainment	2790298	A girlband	5	pop		x	x	bubbelgum pop	hoog		x
7	"Still Eating Well"	Homme	JYP Entertainment	2533104	A boyband	2	folk/pop				digitale band	middel	x	
8	"Then Then Then"	Supreme Team	Amoeba Culture	1973089	B Hip/hop duo	2	Hiphop / pop	x		x	Bassgitaar en lusige synths	middel	x	
9	"Confession"	Hot Potato	Daum Entertainment	2331998	B zanger	1	ballad				gitaar, piano, wood, drums	laag	x	
10	"Hoot"	Girls' Generation	SM Entertainment	2138179	A girlband	9	pop		x	x	Bass en synths	middel		x

Totaal 26,3 miljoen

2011 #	Nummer	Artiest	Label	verkoop cijfers	type band/artiest	leden	genre nummer	genre mix	synchro dans	electronisch	Geluid / instrumenten	snelheid	koreans	met engels
1	"Roy Pol"	T-ara	Core Contents Media	4077885	A girlband	7	80's pop	x	x	x	disco	hoog		x
2	"Having An Affair"	GG	MBC	3625939	A mix band	3	Hiphop/pop/electro	x			electro	hoog		x
3	"Please"	Kim Bum-soo	MBC	2848317	B zanger	1	ballad		x	x	piano, strijkers	laag	x	
4	"Lonely"	2NE1	YG Entertainment	2935930	A girlband	2	pop				gitaar	middel		x
5	"Don't Cry"	Park Bom	YG Entertainment	2512950	B zangeres	1	Pop / disco	x		x	piano, bass	middel/hoog		x
6	"Pinocchio (Danger)"	F(x)	SM Entertainment	2603271	A girlband	5	pop		x	x	Bass en synths	middel		x
7	"I Am the Best"	2NE1	YG Entertainment	3467674	A girlband	2	Pop / dance / hiphop	x	x	x	Bass en synths	hoog		x
8	"Tonight"	Big Bang	YG Entertainment	2143555	A boyband	4	Hiphop / pop	x		x	daps en drums, autotune, gitaar, trake	hoog		x
9	"On Rainy Days"	Beast	YG Entertainment	2380038	A boyband	6	Pop / hiphop	x		x	Drumcomputer, gitaar, wood	middel/hoog		x
10	"A Story Only I Didn't Know"	IU	LOEN Entertainment	2118880	B zangeres	1	ballad				Piano, harp, strijkers	laag		x

Totaal 29,0 miljoen

2012 #	Nummer	Artiest	Label	verkoop cijfers	type band/artiest	leden	genre nummer	genre mix	synchro dans	electronisch	Geluid / instrumenten	snelheid	koreans	met engels
1	"Gangnam Style"	PSY	YG Entertainment	3942109	B zanger	1	Pop / dance / hiphop	x	x	x	Bass en synths	hoog		x
2	"Cherry Blossom Ending"	Busker Busker	CJ E&M	3399202	A boyband	3	Pop / soft rock				gitaar, bass en drums	laag	x	
3	"Alone"	Sistar	Starship Entertainment	3203885	A girlband	4	Pop / dance / hiphop	x	x	x	piano, bass, drum	middel		x
4	"Loving U"	Sistar	Starship Entertainment	3017035	A girlband	4	pop		x	x	drumcomputer en blazers/trompetten	hoog		x
5	"Fantastic Baby"	Big Bang	YG Entertainment	3359871	A boyband	4	Hiphop / pop	x		x	Computer (black eyed peas)	hoog		x
6	"Love You"	2NE1	YG Entertainment	2777520	A girlband	2	Pop / dance / hiphop	x		x	groots geluid, bass en synths	middel		x
7	"Lovey-Dovey"	T-ara	Core Contents Media	3758864	A girlband	6	Pop / teenpop		x	x	bass en computer	laag		x
8	"All For You"	Jung Eunji & Seo In Guk	Jellyfish & A Cube Entertainment	2499273	B duet	2	pop				gitaar	laag		x
9	"Heaven"	Ailee	YG Entertainment	3227917	B zangeres	1	pop	x		x	groots drumwerk, (rihanna + pink)	middel		x
10	"Blue"	Big Bang	YG Entertainment	3365275	A boyband	4	Hiphop / pop	x		x	computer bass + gitaar	middel		x

Totaal 32,4 miljoen

2013 #	Nummer	Artiest	Label	verkoop cijfers	type band/artiest	leden	genre nummer	genre mix	synchro dans	electronisch	Geluid / instrumenten	snelheid	koreans	met engels
1	"Gentleman"	PSY	YG Entertainment	1604778	B zanger	1	Pop / dance / hiphop	x	x	x	Bass en synths	middel		x
2	"Shower of Tears"	Beachlight Ailee	YMC Entertainment	1880876	B zangers	1	hiphop / ballad				gitaar en bass + accordeon	laag	x	
3	"One Not Around Any Longer"	Sistar19	Starship Entertainment	1723704	A girlband	2	Pop / hiphop	x		x	bass, saxofoon	middel	x	
4	"Born Born Born"	Roy Kim	CJ E&M	1490031	B singer songwriter	1	pop		x		gitaar, bass en 1 drumset	middel	x	
5	"Tears"	Leessang	Junge Entertainment	1806317	B hip hop duo	2	hip/hop				drums piano	middel	x	
6	"What's Your Name?"	4Minute	Cube Entertainment	1477832	A girlband	5	pop / dance / hiphop	x		x	Computer, kaal, bleepjes	laag		x
7	"Monodrama"	Huh Gak	Cube Entertainment	1645880	B zanger	1	ballad				zang en gitaar	laag		x
8	"Turfite"	Davichi	Core Contents Media	1439100	B duet	2	pop				computer drum + gitaar	middel		x
9	"Give It to Me"	Sistar	Starship Entertainment	1486661	A girlband	4	pop	x		x	geen computer maar band met strijkers	hoog		x
10	"Be Warned"	Davichi	Core Contents Media	1316544	B duet	2	Pop / hiphop				band en piano	middel		x

Totaal 15,9 miljoen

40 nummers in totaal														
										18x	30x			
										21x	18x	electronisch	16x	24x
										genre mix	synchro dans	electronisch	koreans	met engels
										23x	A Boy/Girlband			
										17x	B Solo/Duo			

Bevindingen

- * er is een aanname te zien in de verkoopcijfers in het laatste jaar
- * de lijst bestaat uit overwegend boy- / girlbands
- * voorkomende genres zijn pop / ballads / dance / hiphop
- * bij 21 nummers worden meerdere genres gemixt
- * veel groepen laten de gesynchroniseerde danspasjes zien
- * de gehele lijst bestaat overwegend uit elektronische muziek
- * de meeste nummers hebben een mix tussen Koreaans en Engelse taal
- * internationaal geïntereerde groepen zingen in het engels
- * in het laatste jaar is een aanname te zien van boy- / girlbands

Lijst van geraadpleegde literatuur

Bosch, Saskia, 'Net zo gelikt als westerse popmuziek'. *Trouw*, 28 december 2012.

Cho, Hae-Jung, 'Reading the "Korean Wave" as a sign of global shift', in *Korean Journal*, vol. 5 (4), (2005), pp. 147-182.

Choi, Yun- Jung, 'The globalization of K-pop: is K-pop losing its Korean-ness?' in *Situations*, vol. 5 (2011), pp. 69-75.

Howard, Keith, 'The foundations of hallyu – K-pop's coming of age', in *First World Congress for Hallyu Studies*, 18/19 october 2013, Korea University, Seoul.

Huang, Xiaowei, "'Korean Wave" – the popular culture, comes as both cultural and economic imperialism in the East Asia', in *Asian Social Science*, vol. 5, 8, (2009), pp. 123-130.

Huat, Chua Beng, 'Korean pop culture', in *Malaysian journal of media studies*, vol. 12 (1), (2010), pp. 15-24.

Iwabuchi, Koichi, 'From Western gaze to Global gaze – Japanese Cultural Presence in Asia', in Diana Crane et al, *Global culture: media, arts, policy and globalization*, (Routledge, 2002) pp. 256-273.

Jang, Gunjoo and Won. K. Paik, 'Korean wave as tool for new cultural diplomacy', in *Advances in applied sociology*, vol. 2 (3), (2012), pp. 196-202.

Jung, E.Y., 'Transnational Korea: a critical assessment of the Korean Wave in Asia and the United States', in *Southeast Review of Asian Studies*, vol. 31 (2009), pp. 69-80.

Jung, E.Y., 'The place of sentimental song in contemporary Korean musical life', in *Korean Studies*, vol. 35, (2011), pp. 71-92.

Kim, Eun Mee & Jiwon, Ryoo, 'South Korean Culture Goes Global: K-Pop and the Korean Wave' in: *Korean Social Science Journal*, vol. 34 (1), (2007), pp. 117-152.

Kim, Milim, 'The role of the government in cultural industry: some observations from Korea's experience', in *Keio communication review*, 33 (2011), pp. 163-182.

Lee, Sue Jin, 'The Korean Wave: The Seoul of Asia' in *The Elon journal of undergraduate research in communications*, vol. 2 (1), (2011), pp. 85-92.

Nahm, Andrew C., *A History of the Korean people: Korea, Tradition and Transformation* (New Jersey: Hollym International Corp., 1999, 2nd edition).

Oh, Ingyu & en Lee, Hyo-Jung, 'K-pop in Korea: how the pop music industry is changing a post-developmental society', in *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal*, 9 (2013), <http://cross-currents.berkeley.edu/e-journal/issue-9>, pp. 105-124.

Shim, Doobo, 'Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia', in *Media, culture & society*, vol. 28 (1), (2006), pp. 25-44.

Shin, Hyunjoon, 'Have you ever seen the Rain? And who'll stop the Rain?: the globalizing project of Korean pop (K-pop)', in *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 10 (4), (2009), pp. 507-523.

Shin, Hyunjoon, 'Reconsidering transnational cultural flows of popular music in East Asia: transbordering musicians in Japan and Korea searching for "Asia"', in *Korean Studies*, vol. 33, (2009), pp. 101- 123.

Shuker, Roy, *Understanding popular music* (Londen/New York, 2001, 2nd edition).

Siriyuvasak, Ubonrat and Hyunjoon, Shin, 'Asianizing K-pop: production, consumption and identification patterns among Thai youth', in *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 8 (1), (2007), pp. 109-136.

Yang, Jonghoe, 'Globalization, nationalism, and regionalization: the case of Korean popular culture', in *Development and Society*, vol. 36 (2) (2007), pp. 177-199.

Geraadpleegde websites

<http://www.korea-marketing.com/lessons-from-k-pops-global-success/> (31-07-2014)

Gangnam Style, uitgevoerd door Psy: <http://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0>

Andere bronnen

Geon Music Chart, wekelijkse hitlijst in Korea. Samengesteld door Korea Music Content Industry Association.