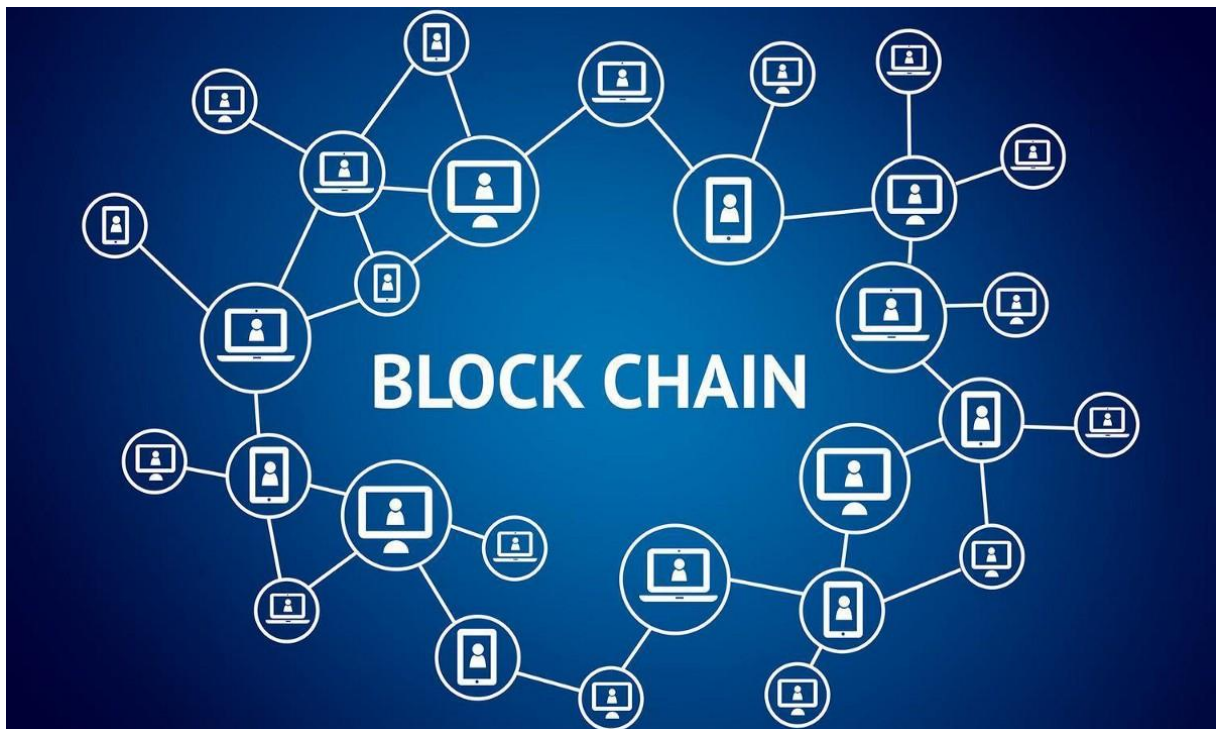




“Don’t believe the hype?”

Een discoursanalyse over hoe er in het populaire discours gesproken wordt over
blockchain in de muziekindustrie.



Michel Stiller

5495520

Media & Cultuur

Blok 4

Herkansing Bachelor eindwerkstuk

Docent: Dr. Jasper Vught

2018

Woordenaantal: 6283

Abstract

Volgens auteur Don Tapscott is blockchain een revolutionaire technologie die de toekomstige wereldeconomie, medische industrie en muziekindustrie gaat vormgeven.¹ Blockchain is een openbaar grootboek waar iedereen toegang tot heeft. Het maakt transacties tussen individuen mogelijk zonder tussenkomst van een tussenpersoon, zoals een overheid of bank. In de muziekindustrie experimenteert singer-songwriter Imogen Heap al met deze nieuwe technologie en heeft het platform *Mycelia* opgericht, dat werkt met blockchain. Op dit platform kan je haar muziek kopen.² Volgens Don Tapscott kan blockchain door het introduceren van een nieuw ecosysteem in de muziekindustrie participatie vorderen voor gebruikers, transparantie aanbrengen en gatekeepers laten verdwijnen. Deze utopische gedachtegang over blockchain kan gezien worden als een vorm van technologisch imaginair denken. Er wordt gefocust op de ontevredenheid in de huidige muziekindustrie, waarbij de verlangens naar een nieuwe inrichting van de muziekindustrie geprojecteerd worden op de blockchaintechnologie.³

Deze gedachten over blockchain zijn ook te herkennen in de discussies over een participatiemaatschappij. Het internet zou een democratische plek zijn waar gebruikers de macht in handen krijgen door middel van participatie.⁴ In de werkelijkheid vonden sommigen artiesten dit ecosysteem niet democratisch, omdat hun eigendom werd gebruikt en verspreid door gebruikers zonder dat artiesten er geld voor kregen. Om deze reden projecteren artiesten hun verlangens voor een nieuw ecosysteem op de blockchaintechnologie. Zij hopen dat de blockchaintechnologie een *fairtrade* ecosysteem brengt waarin alles eerlijk verdeeld is. Tussenpersonen worden in beide discoursen neergezet als partijen die alleen uit zijn op macht en geld verdienen en vormen hierdoor een obstakel voor gebruikers en artiesten.

Naast de overeenkomsten zijn er ook verschillen te herkennen in beide discoursen. In de discussies over een participatiemaatschappij gaat het voornamelijk over de macht die gebruikers krijgen in een nieuw ecosysteem. Wanneer er gekeken wordt naar het discours over blockchain gaat het specifiek over de eerlijke verdeling tussen de verschillende partijen in de muziekindustrie. Verder worden, in tegenstelling tot het discours over een participatiemaatschappij, algoritmen in het discours over blockchain niet gezien als gatekeepers.

¹ Don Tapscott en Alex Tapscott, *Blockchain Revolution: How the Technology Behind Bitcoin is Changing Money, Business, and the World* (Londen: Penguin, 2016), 4-5.

² Imogen Heap, *Mycelia*, geraadpleegd op 7 juni 2018, <http://myceliaformusic.org/>.

³ Martin Lister et al., *New Media: A Critical Introduction* (Londen: Routledge, 2009), 429.

⁴ Clay Shirky, *Here Comes Everybody* (Londen: Penguin Press, 2008), 71.

Inhoudsopgave

<i>Abstract</i>	2
<i>Inhoudsopgave</i>	3
<i>1. Inleiding</i>	4
<i>2. Theoretisch Kader</i>	6
<i>2.1 De participant</i>	6
<i>2.2 Wegvallen van gatekeepers</i>	8
<i>2.3 Transparantie</i>	10
<i>3. Methode</i>	11
<i>4. Corpus</i>	13
<i>5. Analyse</i>	14
<i>5.1 Benamingen van blockchain</i>	14
<i>5.2 De participant</i>	16
<i>5.3 Wegvallen van gatekeepers</i>	17
<i>5.4 Transparantie in de muziekindustrie door blockchaintechnologie</i>	20
<i>6. Conclusie</i>	22
<i>6.1 Tekortkomingen en vervolgonderzoek</i>	23
<i>Literatuurlijst</i>	24
<i>Bijlage “gebruikte artikelen”</i>	26
<i>Verklaring intellectueel eigendom</i>	28

1. Inleiding

Volgens nieuwe media filosoof Melanie Swan staan wij aan het begin van een revolutie.⁵ Swan beschrijft dat de revolutie begon met een nieuw economisch systeem genaamd de *Bitcoin*. Dit economisch systeem wordt niet ondersteund door een overheid of bank, maar door een overeenstemming tussen gebruikers die niet verplicht zijn om elkaar te vertrouwen.⁶ Het revolutionaire is volgens Swan niet de cryptocurrency Bitcoin zelf, maar de technologie achter Bitcoin genaamd *Blockchain*.⁷ Deze technologie is niet alleen toepasbaar op de financiële industrie, maar ook op andere sectoren van de maatschappij, zoals de gezondheidssector en de muzieksector. Volgens Don Tapscott kunnen op blockchain gebaseerde platformen veel invloed uitoefenen op de huidige muzieksector.⁸

Een artiest die in de muzieksector experimenteert met de blockchaintechnologie, is singer-songwriter Imogen Heap. Zij heeft het platform *Mycelia* opgericht dat werkt met de blockchaintechnologie. Op dit platform kan je als consument haar muziek kopen, waarna de betaling tussen artiest en consument automatisch wordt geregeld door een smart contract. Een smart contract is een softwareprogramma dat de logica van een contract imiteert en bepaalt waaraan een transactie moet voldoen.⁹ Deze transacties worden opgeslagen in een gigantisch grootboek, dat de blockchaintechnologie genoemd wordt. Heap heeft dit platform opgericht, omdat haar missie is om een rechtvaardig, duurzaam en levendig ecosysteem te creëren waarin artiesten en gebruikers direct met muziek kunnen participeren.¹⁰

Deze utopische gedachtegang over blockchain kan gezien worden als een vorm van technologisch imaginair denken. Er wordt gefocust op de ontevredenheid in de huidige muziekindustrie, waarbij een verlangen naar een nieuwe inrichting van de muziekindustrie geprojecteerd wordt op de blockchaintechnologie.¹¹ Het concept technologisch imaginair helpt dus om ideologieën bloot te leggen over de samenleving en de rol van technologie daarin.¹²

Deze gedachtegang zien we ook terugkomen met de komst van het internet, waarin burgers konden participeren bij het archiveren, toe-eigenen, produceren en distribueren van muziek.¹³¹⁴

⁵ Melanie Swan, *Blockchain: Blueprint for a New Economy* (Sebastopol: O' Reilly Media, 2015), vii.

⁶ Swan, *Blockchain*, vii.

⁷ Ibidem.

⁸ Don Tapscott en Alex Tapscott, *Blockchain Revolution: How the Technology Behind Bitcoin is Changing Money, Business, and the World* (Londen: Penguin, 2016), 226-227.

⁹ Ibid., p. x-xi.

¹⁰ Vasja Veber, "How Imogen Heap has been rocking blockchain," geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://medium.com/viberate-blog/how-imogen-heap-has-been-rocking-blockchain-ac8943c919e9>.

¹¹ Martin Lister et al., *New Media: A Critical Introduction* (Londen: Routledge, 2009), 429.

¹² Ibidem.

¹³ Clay Shirky, *Here Comes Everybody* (Londen: Penguin Press, 2008), 71.

Schrijver Clay Shirky beschrijft dat met de komst van het internet, gebruikers toegang kregen tot productie- en distributiemiddelen om zelf bijvoorbeeld muziek te maken en te verspreiden. Het vermogen om te produceren en distribueren werd dus verplaatst van de platenmaatschappijen en distributiekanaalen, de gatekeepers, naar burgers.¹⁵ Hierdoor hebben zij minder instituties en overheidsinstanties nodig om zich maatschappelijk te manifesteren en organiseren.¹⁶ Shirky en Van Dijck et al. beschrijven deze beloften, zoals vrijheid en distributie, als een participatiemaatschappij.¹⁷

Het technologisch imaginair laat ons ook nadenken over de angsten die nieuwe technologieën met zich meebrengen. De opkomst van het internet bracht ongecontroleerde productiemiddelen en distributiekanaalen, waardoor artiesten en producenten zich bedreigd voelden.^{18 19} Dit komt vooral, omdat de muziekindustrie gekarakteriseerd wordt als een *copyright industry*. De term copyright draait voornamelijk om de exploitatie op auteursrechtelijk beschermde producten, zoals muziek. Producenten en artiesten waren hier uiteindelijk de dupe van.²⁰

Deze projecties op nieuwe technologieën zien we met iedere nieuwe technologische ontwikkeling in de muziekindustrie steeds weer terugkomen. Met de opkomst van de mp3-file kon muziek makkelijk gekopieerd worden en zich op het internet verspreiden.²¹ Met één druk op de knop kon een mp3-file aan de andere kant van de wereld zijn zonder tussenkomst van een distributeur.²² Het internet bracht hiermee een probleem voor de muziekrechten van artiesten. Muziek kon namelijk zonder toestemming van de artiest verspreid worden, waardoor artiesten een groot gedeelte van hun inkomsten misliepen.²³

Met de ideeën over een participatiemaatschappij kunnen de discoursen over blockchain in de muziekindustrie geanalyseerd worden. Er wordt voor dit onderzoek een media-archeologische traditie ingezet. Volgens Erkki Huhtamo helpt dit ons ten eerste om patronen te herkennen in de discussies over participatie ten tijde van de opkomst van het internet om het vervolgens tegen het discours over blockchain in de muziekindustrie aan te leggen. Een patroon in de discussies over participatie is bijvoorbeeld het wegvallen van gatekeepers in de muziekindustrie door participatie.

¹⁴ Henry Jenkins, "Quentin Tarantino's Star Wars?: Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture," in *Media and Cultural Studies*, geredigeerd door Meenakshi Gigi Durham en Douglas M. Kellner (Oxford: Blackwell publishing, 2006), 554.

¹⁵ Shirky, *Here Comes Everybody*, 71.

¹⁶ José van Dijck, Thomas Poell en Martijn de Waal, *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 12.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Mirko Schäfer, *Bastard Culture: How User Participation Transforms Cultural Production* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011) 127.

¹⁹ Don Tapscott en Alex Tapscott, *Blockchain Revolution: How the Technology Behind Bitcoin is Changing Money, Business, and the World* (London: Penguin, 2016), 139-145.

²⁰ Ibidem.

²¹ Martin Lister et al., *New Media: A Critical Introduction* (Londen: Routledge, 2009), 192-194.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

Ten tweede zegt het iets over de toestand van de huidige muziekindustrie waaruit de positieve en negatieve gedachten over blockchain voortvloeien.²⁴ De hoofdvraag die daarom in dit onderzoek centraal staat is:

Hoe krijgt de notie van participatie vorm in het discours over blockchain in de muziekindustrie?

Vanuit de notie van participatie wordt er specifiek gefocust op de participant, het wegvallen van gatekeepers en transparantie. Er wordt op deze drie punten gefocust, omdat we dit ook steeds zien terugkomen bij iedere nieuwe technologische ontwikkeling in de muziekindustrie, zoals de mp3. Lister et al. beschrijven dat het oude model van de rechten en distributie in de muziekindustrie steeds weer in conflict komt met de mogelijkheden die nieuwe media met zich meebrengen.²⁵ De volgende deelvragen worden hierover gesteld:

1. *Wie worden er als participanten gezien in het discours over blockchain?*
2. *Hoe wordt er in het discours over blockchain gesproken over het wegvallen van gatekeepers?*
3. *Hoe krijgt transparantie vorm in het discours over blockchain?*

Door deze vragen te beantwoorden wil ik kritisch reflecteren op het techno-utopistische discours over blockchaintechnologie.

2. Theoretisch Kader

2.1 De participant

Volgens Clay Shirky was er met de opkomst van het internet een verlangen naar een nieuw ecosysteem ontstaan waarin gebruikers gratis en globaal konden produceren.²⁶ Uit dit verlangen kwamen er middelen om te produceren en distribueren die beschikbaar werden voor grote groepen gebruikers en heeft geleid tot *mass amateurisation*. Dit betekent dat niet alleen professionals, zoals platenlabels, in staat zijn om te produceren en distribueren, maar ook burgers.²⁷ Deuze beschrijft dit als een DIY-culture (Do it yourself culture). Van Dijck et al. noemen een maatschappij waarin burgers minder instituties nodig hebben om bijvoorbeeld muziek te produceren en te distribueren een

²⁴ Erkki Huhtamo, "Resurrecting the technological past," *Intercommunication*, nummer 14 (1995): 2.

²⁵ Lister, *New Media*, 192.

²⁶ Mark Deuze, "Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components for Digital Culture," *The Information Society* 22, nummer 2 (Augustus 2006): 67.

²⁷ Ibidem.

participatiemaatschappij.²⁸

In het debat over de opkomst van het internet was er volgens de eerste internetgebruikers de angst, dat de commercialisatie van het internet de vrije economie ging dwarsbomen.²⁹ Volgens mediawetenschapper Terranova werd deze angst werkelijkheid, doordat gebruikers gingen participeren voor de kapitalistische samenleving door middel van hun activiteiten op het internet.³⁰ Terranova ziet deze participatie als *free labour*, waarbij het consumeren en distribueren van muziek wordt vertaald in productieve activiteiten die aan de ene kant worden omarmd, maar tegelijkertijd ook worden uitgebuit.³¹ Hierdoor is de gebruiker op het internet geen actieve producent volgens Terranova.³²

In tegenstelling tot Terranova beschrijven van Dijck et al. dat participatie geldt voor een kleine groep gebruikers. In de werkelijkheid kan namelijk niet elke gebruiker produceren wat hij of zij wil, omdat gebruikers voor het grootste gedeelte alleen content op het internet kunnen consumeren.³³ Dit betekent niet dat gebruikers helemaal geen actieve producent zijn. Van Dijck et al. beschrijven dat gebruikers gestuurd worden door onderliggende processen van het platform, wat door Schäfer impliciete participatie genoemd wordt. Deze onderliggende processen zorgen ervoor dat het platform zichzelf verbeterd zonder dat de consument er bewust van is.³⁴

Wat hierboven beschreven wordt zijn de verschillende posities in het debat over wie er participeert en ik ga kijken of en hoe dit terugkomt in de debatten over blockchain. Volgens artiest Imogen Heap kan de blockchaintechnologie in de muziekindustrie zorgen voor een duurzaam ecosysteem waarin artiesten en gebruikers direct betrokken zijn met muziek.³⁵ De participatie wordt met behulp van de blockchaintechnologie vergroot.³⁶ Volgens muzikwetenschapper Marcus O'Dair moeten we voorzichtig zijn met de uitspraken over de vergrotende participatie van artiesten en

²⁸ José van Dijck, Thomas Poell en Martijn de Waal, *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 12.

²⁹ Tiziana Terranova, "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy," *Social Text* volume 18, nummer 2 (Zomer 2000): 47.

³⁰ Ibid. p., 39.

³¹ Ibid. p., 37.

³² Tiziana Terranova, "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy," *Social Text* volume 18, nummer 2 (Zomer 2000): 39.

³³ José van Dijck, Thomas Poell en Martijn de Waal, *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 20.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Vasja Veber, "How Imogen Heap has been rocking blockchain," geraadpleegd op 20 september, 2018, <https://medium.com/viberate-blog/how-imogen-heap-has-been-rocking-blockchain-ac8943c919e9>.

³⁶ Lily Kuo, "Imogen Heap wants to use blockchain to revolutionize the music industry," geraadpleegd op 20 september, 2018, <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

gebruikers, omdat het nog niet bewezen is of vergrotende participatie echt zorgt voor een eerlijke muziekindustrie.³⁷

2.2 Wegvallen van gatekeepers

Voor het internettijdperk was er volgens nieuwe mediawetenschapper Axel Bruns een proces, waarbij er beslissingen werden gemaakt over het wel of niet toelaten van nieuwsverhalen in de media.³⁸ De geschiktheid om te selecteren lag ten eerste bij journalisten die hierin gespecialiseerd waren en ten tweede door de schaarste aan bestaande nieuwskanalen. Door het controleren van informatie, amusement en communicatie, werden deze journalisten de gatekeepers van de maatschappij genoemd volgens Bruns.³⁹ Graham et al. beschrijven dat de gatekeepers in de muziekindustrie voor het internettijdperk: de platenlabels, distributeurs en retailers zijn.⁴⁰ Met de opkomst van het internet is er volgens Tapscott een partij bijgekomen, namelijk de streamingdiensten.⁴¹

Volgens Bruns is door de opkomst van het internet ruimte allesbehalve schaars geworden. Door goedkope elektronische opslag kunnen er constant nieuwe webpagina's worden toegevoegd.⁴² Om deze reden is de rol van onlineplatformen niet meer vergelijkbaar met die van traditionele platformen, zoals de televisie. Volgens Bruns controleren onlineplatformen voortdurend informatie die door verschillende media beschikbaar gesteld worden. Op deze manier dienen zij als leidraad welke van de bronnen het meest relevant zijn voor de gebruiker. Spotify heeft bijvoorbeeld afspeellijsten die gemaakt zijn op basis van de muziek die de gebruiker al eerder heeft beluisterd. Dit wordt door Bruns gatewatching genoemd.⁴³

Volgens Bruns vereist gatewatching meer werk van de gebruiker, die (in lijn met algemene trends voor online doelgroepen) in werkelijkheid een actieve gebruiker is in plaats van een passieve ontvanger van content.⁴⁴ De gebruiker neemt daarom de rol van de traditionele poortwachter op zich en wordt hierdoor zijn eigen gatekeeper. De gebruiker kan zelf op zoek gaan naar muziek en

³⁷ Marcus O' Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 15-16.

³⁸ Axel Bruns, "Gatewatching, not Gatekeeping: Collaborative Online News," *Media International Culture and Policy*, nummer 107 (Mei, 2003): 31-32.

³⁹ Simon Frith, "Copyright and the Music Business," *popular music* volume 7, nummer 1 (Jan 2017): 59.

⁴⁰ Gary Graham et al., "The transformation of the music industry chain: A major label perspective," *International journal of operation & production management* volume 24, nummer 11 (2004): 1094.

⁴¹ Don Tapscott en Alex Tapscott, *Blockchain Revolution: How the Technology Behind Bitcoin is Changing Money, Business, and the World* (Londen: Penguin, 2016), 139-145.

⁴² Axel Bruns, "Gatewatching, not Gatekeeping: Collaborative Online News," *Media International Culture and Policy*, nummer 107 (Mei, 2003): 33.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Axel Bruns, "Gatewatching, not Gatekeeping: Collaborative Online News," *Media International Culture and Policy*, nummer 107 (Mei, 2003): 34

bepalen of het leuk is of niet.⁴⁵ Gatekeepers in de vorm van instituties verdwijnen op deze manier uit de maatschappij, zo beschrijft Bruns.

Zoals hierboven wordt beschreven, werd het wegvallen van gatekeepers geprojecteerd op het internet. Graham et al. beschrijven in het debat over de opkomst van het internet dat tussenpersonen, zoals grote platenlabels, minder macht kunnen krijgen. Artiesten kunnen met behulp van nieuwe distributiemiddelen op het internet direct in contact staan met consumenten en hebben meer controle op hun eigen muziek. In werkelijkheid hebben deze nieuwe distributiemodellen, zoals P2P-sharing, voor veel opschudding gezorgd volgens Graham et al.. Het werd voor artiesten bijvoorbeeld steeds moeilijker om royalty's te verzamelen en auteursrechten op muziek te beschermen.

De bovengenoemde patronen en daadwerkelijke uitwerkingen van participatie op het internet, zijn posities waarmee er gekeken kan worden of en hoe het wegvallen van gatekeepers terugkomt in de debatten over blockchain. Volgens Tapscott zijn sommige artiesten en muzikanten in de huidige muziekindustrie niet blij met gatekeepers, zoals platenlabels en streamingdiensten.⁴⁶ Simon Frith beschrijft dat in de huidige muziekindustrie het moeilijk te definiëren is wie eigenaar is van een stuk muziek. Dit komt door de fragmentatie van de muziekindustrie. Het geld gaat niet eerst naar de artiesten zelf, maar naar platenmaatschappijen en streamingsdiensten.⁴⁷ Artiest Imogen Heap beschrijft dat muzikmakers met blockchain hun gemaakte muziek zelf kunnen publiceren en de muziek direct aan fans kunnen verkopen zonder tussenkomst van een derde partij.⁴⁸

Muziekwetenschapper Marcus O'Dair heeft zijn twijfels over deze utopische gedachtegang. Hij beschrijft dat in de praktijk het zeer waarschijnlijk is dat met de blockchaintechnologie gatekeepers blijven bestaan.⁴⁹ Volgens Kalakota en Robinson overleven belangrijke platenmaatschappijen en distributeurs in een andere vorm, maar kan er ook een zekere mate van consolidatie verwacht worden bij grote platenlabels.⁵⁰ Carah en Louw beschrijven zelfs dat de gatekeeperrol door de komst van het internet verschuift van instituties naar algoritmen.⁵¹ Volgens Carah en Louw kunnen algoritmen beslissingen nemen over de content die jij als gebruiker te zien

⁴⁵ Axel Bruns, "Gatewatching, not Gatekeeping: Collaborative Online News," *Media International Culture and Policy*, nummer 107 (Mei, 2003): 34

⁴⁶ Mirko Schäfer, *Bastard Culture: How User Participation Transforms Cultural Production* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 140.

⁴⁷ Frith, "Copyright and the Music Business," 59-60.

⁴⁸ Victoria S., "Music industry problems and how they can be solved with the blockchain," geraadpleegd op 2 augustus, 2018, <https://rubygarage.org/blog/blockchain-in-music-industry>.

⁴⁹ Marcus O' Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 16.

⁵⁰ Ravi Kalakota en Marcia Robinson, "Looking over the new horizon," *AI Journal* (Oktober, 2000): 28.

⁵¹ Shirky, *Here Comes Everybody*, 55-80

krijgt, dit heeft onder ander invloed op je perceptie van gebeurtenissen, het begrijpen van zaken en keuzes die je maakt.⁵²

2.3 Transparantie

In het debat over de participatiemaatschappij werpt mediawetenschapper Henry Jenkins het licht op de sociale interacties van gebruikers om mediateksten te produceren. Jenkins beschrijft dat door de opkomst van het internet gebruikers in staat zijn om zelf muziek te produceren en te delen met andere gebruikers.⁵³ Dit noemt nieuwe mediawetenschapper Mirko Schäfer ook wel expliciete participatie. De gebruiker neemt bij expliciete participatie bewust deel in een community waarin hij of zij bijvoorbeeld muziek produceert. Volgens Graham et al. werd het internet als een plek gezien waarin het delen van muziekbestanden belangrijker werd dan het geld verdienen.⁵⁴

Jenkins beschrijft een participatiemaatschappij als een plek met informeel mentorschap, waardoor kennis van een ervaren gebruiker wordt overgedragen aan een nieuwe gebruiker. Deelnemers zijn hierbij vrij om bij te dragen en geloven dat hun bijdrage er toe doet.⁵⁵ Volgens Jenkins draait het hierbij om intrinsieke motivaties van de gebruiker in sociale groepen, waarin hij of zij een hoge mate van interactie heeft en gemeenschappelijke interesses deelt met andere gebruikers.⁵⁶

Van Dijck, Poel en de Waal bespreken dat in de meeste visies van de participatiemaatschappij online platformen gezien worden als instrumenten die burgers in staat stellen via online activiteiten een verbinding met andere gebruikers aan te gaan en gemeenschappen te vormen, zoals Jenkins beschrijft.⁵⁷ Echter, Van Dijck et al. beschouwen platformen niet enkel als instrumenten die door burgers en maatschappelijke organisaties gebruikt worden voor communicatie- en organisatiedoeleinden. Volgens Van Dijck et al. kunnen platformen mede richting geven aan de ideologieën over de samenleving.⁵⁸ De auteurs beschrijven dit als een platformsamenleving. Dit is een samenleving waarin het maatschappelijke, sociale en economische verkeer voor een groot deel

⁵² Carah en Louw, *Media & Society*, 236-242.

⁵³ Henry Jenkins et al, *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*, MacArthur Foundation, 7.

⁵⁴ Gary Graham et al., "The transformation of the music industry chain: A major label perspective," *International journal of operation & production management* volume 24, nummer 11 (2004): 1094.

⁵⁵ Henry Jenkins et al, *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*, MacArthur Foundation, 7.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ José van Dijck, Thomas Poell en Martijn de Waal, *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 30-31.

⁵⁸ Van Dijck et al., *De Platformsamenleving*, 30-31.

via onlineplatformen verloopt.⁵⁹

Dit zien we ook terug in het huidige ecosysteem van de muziekindustrie. De huidige muziekindustrie wordt gedomineerd door een aantal platformen die een (bijna) monopolypositie hebben volgens Van Dijck et al.⁶⁰ Zij beschrijven dat de grote platformen als het ware het wegennet vormen waarover het online sociale verkeer moet rijden. Volgens Van Dijck et al. bepalen de grote platformen de regels en condities van al het dataverkeer, of dat nu sociaal, economisch, cultureel of ander verkeer is, waardoor gebruikers weinig inzicht krijgen hoe een platform werkt.^{61 62} Een platform vertelt bijvoorbeeld niet waar data heengaat, wie er toegang tot heeft en wiens eigendom ze zijn.⁶³

Deze platformen in de huidige muziekindustrie, zoals P2P-platformen, creëren volgens Kalakota en Robinson nieuwe distributiemodellen die voor opschudding zorgen in de muziekindustrie. Door deze platformen is het namelijk moeilijk om royalty's te verzamelen en auteursrechten op muziek te beschermen. De tekortkomingen van deze platformen is een voedingsbodem voor de utopische gedachten die geprojecteerd worden op de blockchaintechnologie.

Volgens artiest Imogen Heap kan de blockchain ervoor zorgen dat transparantie en duidelijkheid kunnen worden geïntroduceerd in de muziekindustrie. Een gedecentraliseerd register kan het makkelijker maken om de eigenaars van liedjes te vinden. Hierdoor zal er een veel rijker ecosysteem van gegevens en informatie rond elk nummer zijn die artiesten en fans naar elkaar kunnen communiceren.⁶⁴ Volgens Marcus O'Dair zijn er ook angsten bij een dergelijke transparantie. Vanuit het perspectief van een label of uitgever kan bepaalde informatie commercieel gevoelig zijn. Grote artiesten zouden hun inkomsten kunnen bagatelliseren, omdat ze bang zijn dat onthulling van hun verdiensten de fans minder bereid zou maken om hun werk te kopen.⁶⁵

3. Methode

Voor mijn onderzoek wordt een kritische discoursanalyse gedaan. Fairclough beschrijft dit als het systematisch onderzoeken van gesproken of geschreven taal die de maatschappij vormgeeft, maar

⁵⁹ Van Dijck et al., *De Platformsamenleving*, 30-31.

⁶⁰ Ibid., p. 20.

⁶¹ Ibid., p. 24.

⁶² Ibid., p. 163

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Stuart Dredge, "What could blockchain do for music?," geraadpleegd op 31 juli, 2018, <https://medium.com/s/welcome-to-blockchain/what-could-blockchain-do-for-music-4f60220e9709>.

⁶⁵ Marcus, O'Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 13.

ook door de maatschappij gevormd is.⁶⁶ In dit onderzoek construeert het discours de werkelijkheid waarin de rol van technologie invloed heeft op hoe wij de realiteit tot ons nemen. Taal kan namelijk sociale identiteiten en sociale relaties voortbrengen. Fairclough biedt hiermee een manier aan om machtsprocessen binnen media op een gedetailleerd niveau te analyseren.⁶⁷ In de huidige muziekindustrie zijn er verschillende partijen met een bepaalde vorm van macht. Door middel van een kritische discoursanalyse op het discours over blockchain, kan geanalyseerd worden of deze nieuwe technologie invloed heeft op de machtsverhoudingen van de huidige muziekindustrie. Fairclough ziet macht als een sociale constructie van realiteit, die bepaalt wat men kan zeggen, weten en doen in een bepaalde historische context.⁶⁸

Fairclough focust zich op drie niveaus. Niveau één gaat om geschreven tekst. Er wordt hier gekeken naar de artikelen op woord- en zinsniveau, waarbij de representaties van de wereld en ervaringen naar voren komen.⁶⁹ Er wordt hier bijvoorbeeld gekeken naar woorden in het discours die het nieuwe ecosysteem van de muziekindustrie omschrijven. Op deze manier kan er gekeken worden hoe een schrijver van een artikel zijn standpunt inneemt.

Het tweede niveau gaat om de productie en de interpretatie van de tekst. Er wordt hier gekeken naar wie de artikelen heeft geschreven en waar de tekst gepubliceerd is, omdat het belangrijk is om te kijken naar de expertise en betrouwbaarheid van de bron.⁷⁰ Verder laat het ons zien welke belangen verschillende partijen hebben in de muziekindustrie om daarmee de verschillende achterliggende motivaties bloot te leggen. Wie heeft bijvoorbeeld baat bij de blockchaintechnologie en wie niet.

Het derde niveau gaat om de sociale praktijk die verwijst naar de context van de situatie of naar de brede maatschappelijk context.⁷¹ Volgens het discours over blockchain, kan de blockchaintechnologie een oplossing zijn voor de huidige inrichting van de muziekindustrie. Deze techno-utopische visies op blockchain lijken overeenkomsten te vertonen met gedachten over participatie die opkwamen ten tijde van de opkomst van het internet. Door deze media-archeologische traditie te gebruiken kunnen we ten eerste patronen herkennen in eerdere discoursen over de opkomst van het internet en het discours over blockchain. Ten tweede zegt het

⁶⁶ Norman Fairclough, "Discourse and sociocultural change," in *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (Londen: Taylor & Francis Group, 2013), 93.

⁶⁷ Norman Fairclough, "Discourse and sociocultural change," in *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (Londen: Taylor & Francis Group, 2013), 93.

⁶⁸ Fairclough, *Media Discourse*, 2.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Norman Fairclough, "Discourse and sociocultural change," in *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (Londen: Taylor & Francis Group, 2013), 93.

⁷¹ *Ibidem*.

iets over de toestand van de huidige muziekindustrie waaruit de positieve en negatieve gedachten over blockchain voortvloeien.⁷²

4. Corpus

Het materiaal dat gebruikt wordt voor mijn onderzoek bestaat uit artikelen die gaan over de blockchaintechnologie in de muziekindustrie waarin de Britse singer-songwriter Imogen Heap genoemd wordt. Dit materiaal wordt gebruikt voor mijn onderzoek, omdat Heap haar muziek via haar eigen blockchainplatform distribueert.⁷³

De query die gebruikt wordt voor mijn zoekterm is [“Imogen Heap” and Blockchain]. Imogen Heap is tussen aanhalingstekens gezet, zodat Google specifieke resultaten levert voor die specifieke term. Uit deze zoekterm kwamen 56.700 resultaten. Door de hoeveelheid resultaten is besloten om naar de eerste drie pagina’s te kijken. Volgens het artikel *Foundations of Digital Methods* worden Google zoekopdrachten in combinatie met het site ranking systeem beschouwd als indicatoren van sociale trends.⁷⁴ Sociale trends zijn trends die ons gedrag en onze levensstijl als gebruiker beïnvloeden.⁷⁵ De eerste drie pagina’s geven dus het best weer wat er speelt in de muziekindustrie in relatie tot het gebruik van blockchaintechnologie.

De artikelen komen van websites die muziek gerelateerd, technologisch gerelateerd en zakelijk gerelateerd zijn, omdat het onderwerp blockchain en de muziekindustrie deze drie onderwerpen raakt. De eerste drie pagina’s bevatten 21 artikelen. De websites die uit de zoekopdrachten zijn gekomen zijn: Medium, Businessinsider, Bitcoinexchangehandleiding, Quartz, The Guardian, Coincentral, David Regard, HBR, TimesofMalta, CCN, Chepicap, Pollstar, Blokt, Forbes, Iq-Mag, Musictechfest, Techthelead en Btcmanager.

De implicaties die kunnen optreden bij het zoeken van artikelen via Google, is dat Google zoekt op basis van de zoekgeschiedenis van de gebruiker. Volgens het artikel *Foundations of Digital Methods* is er een belangrijke voorbereidende stap om de zoekresultaten voor het onderzoek los te koppelen van je eigen zoekgeschiedenis. Deze stap is om een browser te gebruiken die helemaal is opgeschoond zonder dat het enige informatie over de gebruiker bevat in de vorm van zoekgeschiedenis en cookies. Dit heeft namelijk invloed op de zoekresultaten.

Om deze reden wordt de Firefoxbrowser gebruikt. Ik gebruik de privénavigatie van Firefox,

⁷² Erkki Huhtamo, “Resurrecting the technological past,” *Intercommunication*, nummer 14 (1995): 2.

⁷³ Jamie Bartlett, “Imogen Heap: saviour of the music industry,” geraadpleegd op 17 juni, <https://www.theguardian.com/music/2015/sep/06/imogen-heap-saviour-of-music-industry>.

⁷⁴ Richard Rogers, “Foundations of Digital Methods,” in *The Datafied Society*, geredigeerd door Mirko Tobias Schäfer en Karin van Es (Amsterdam: University Press, 2016), 77.

⁷⁵ Ibidem.

waardoor Firefox niet mijn bezochte pagina's, zoekopdrachten en tijdelijke bestanden opslaat. Bij privénavigatie worden nog wel cookies opgeslagen. Dit wordt via de browserinstellingen uitgezet wanneer ik op zoek ga naar de artikelen. Verder zal ik niet ingelogd zijn op een Google-account en mijn locatievoorziening zal uit staan.

5. Analyse

5.1 Benamingen van blockchain

Blockchaintechnologie en de huidige muziekindustrie worden in de artikelen verschillend omschreven. De uitwerkingen van blockchain worden in het discours: *fairtrade*⁷⁶, *sustainable*⁷⁷ en revolutionair⁷⁸ genoemd. Deze omschrijvingen zijn vaak al goede indicators hoe een schrijver van een artikel zijn standpunt door framing in een artikel probeert te zetten. Hieronder worden enkele benamingen uitgelicht van de blockchaintechnologie en de huidige muziekindustrie.

In het artikel: "Imogen Heap wants to use blockchain to revolutionize the music industry" wordt blockchain gezien als een technologie die van de huidige muziekindustrie een *fairtrade music business* kan maken. Het gebruik van het woord *fairtrade* impliceert een industrie waarin alles eerlijk is verdeeld onder de mensen die in de industrie werken. Door deze term te framen in relatie met de muziekindustrie, wordt de huidige muziekindustrie neergezet als een plek waar inkomsten oneerlijk verdeeld worden tussen de verschillende partijen in de industrie.

Verder wordt in dit artikel de term blockchain revolutie gebruikt. Door de blockchain als revolutionair te bestempelen, wordt een snelle omwenteling gesuggereerd van de huidige muziekindustrie zonder blockchain naar een muziekindustrie met blockchain. Het woord 'revolutie' impliceert dat er een partij is die sterk tegen het huidige landschap is van de muziekindustrie.⁷⁹

Naast het woord *fairtrade* wordt in het artikel "How Imogen Heap has been rocking blockchain," het woord *sustainable ecosystem* gebruikt. Het woord *sustainable* impliceert dat de blockchaintechnologie voor een nieuw ecosysteem kan zorgen dat niet vergankelijk is en lang

⁷⁶ Lily Kuo, "Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry," geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

⁷⁷ Christina Comben, "Mycelia's Imogen Heap on Blue Skies, Astronauts and the Intersection of Music And Blockchain," geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://coincentral.com/mycelia-imogen-heap-music-blockchain/>.

⁷⁸ Lily Kuo, "Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry," geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

⁷⁹ Ariel Bernstein, "The sound of disruption: Blockchain in the music industry," geraadpleegd op 2 augustus, 2018, <https://www.accenture.com/us-en/blogs/blogs-ariel-bernstein-blockchain-music-industry>.

meegaat. De blockchaintechnologie is volgens het artikel geen hype die langzaam vergaat, maar een technologie die de huidige muziekindustrie compleet kan veranderen.⁸⁰ De huidige muziekindustrie wordt in het artikel: “Blockchain could help musicians make money again” zelfs een *messy house* genoemd dat in orde gemaakt moet worden.⁸¹

De term *fairtrade* wordt in het discours geïntroduceerd door artiest Imogen Heap. Zij heeft al verschillende projecten gedaan met de blockchaintechnologie. Volgens Heap is het grootste probleem in de huidige muziekindustrie het ontbreken van een centraal register waarin de muziekrechten van artiesten bijgehouden worden.⁸² Heap gelooft dat de blockchaintechnologie de oplossing hiervoor kan zijn.

Journalisten hebben een kritische blik op deze technologie. Het belang van journalisten is dat zij geloofwaardig overkomen bij de lezer. Er wordt daarom van journalisten verwacht dat zij geen misbruik maken van hun positie en de waarheid zoals zij die aantreffen weergeven.⁸³ In het artikel: “Imogen Heap wants to use blockchain to revolutionize the music industry” worden er twee voorbeelden gegeven van platformen die gebruik maken van blockchain. Er wordt hierin beschreven dat men zich zorgen maakt over wie toezicht houdt op de blockchain-betalingssystemen en hoe deze technologie beheerd moet worden.⁸⁴

Daarnaast zijn er artikelen van personen die al in de blockchaintechnologie hebben geïnvesteerd. Zij benoemen blockchain niet als een hype, maar als technologie die niet vergankelijk is en lang mee gaat. Deze personen hebben er baat bij wanneer de blockchain geen eendagsvlieg is, maar een stabiele factor is in de verandering van de huidige muziekindustrie.

Ten slotte is er blockchaincriticus David Regard die weinig vertrouwen heeft in de blockchaintechnologie. In het artikel: “Imogen Heap: ‘Tiny Human’. Total sales: \$133.20” geeft Regard een voorbeeld van Imogen Heaps nummer ‘Tiny Human’ die op de blockchain werd verkocht. Het nummer leverde uiteindelijk maar \$133,20 op. Het was bijna onmogelijk om het nummer te kopen, omdat de blockchaintechnologie moeilijk te begrijpen is volgens Regard.⁸⁵

⁸⁰ Vasja Veber, “How Imogen Heap has been rocking blockchain,” geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://medium.com/viberate-blog/how-imogen-heap-has-been-rocking-blockchain-ac8943c919e9>.

⁸¹ Imogen Heap, “Blockchain could help musicians make money again,” geraadpleegd op 17 oktober, 2018, <https://hbr.org/2017/06/blockchain-could-help-musicians-make-money-again/>.

⁸² Ibidem.

⁸³ NVJ, “Ethiek journalistiek”, geraadpleegd op 4 december 2018, <https://www.nvj.nl/ethiek/ethiek/code-journalistiek-nederlands-genootschap-hoofdredacteuren-2008>.

⁸⁴ Imogen Heap, “Blockchain could help musicians make money again,” geraadpleegd op 17 oktober, 2018, <https://hbr.org/2017/06/blockchain-could-help-musicians-make-money-again/>.

⁸⁵ David Regard, geraadpleegd op 17 oktober, 2018, <https://davidgerard.co.uk/blockchain/imogen-heap-tiny-human-total-sales-133-20/>.

5.2 De participant

De verschillende termen die voor de blockchaintechnologie gebruikt worden, duiden erop dat de blockchain de inrichting van de huidige muziekindustrie kan veranderen. Volgens journalist Andrew Rossow stimuleert blockchain participatie bij de artiest en luisteraars, waardoor er gelijkheid in de muziekindustrie kan ontstaan.⁸⁶ Door te kijken naar de discussie over participatie zien we dat in de werkelijkheid de opkomst van het internet zorgde voor meer illegale downloads. Dit kwam doordat in de participatiemaatschappij het onderscheid tussen professional en amateur steeds vager werd en iedereen in staat was om muziek te kunnen produceren en distribueren.⁸⁷ Deze veranderingen in de maatschappij, waar de artiest de dupe van werd, vormen een voedingsbodem voor de technoutopische gedachten in het discours over blockchain.⁸⁸

Wanneer we kritisch kijken naar de discussies over een participatiemaatschappij zien we nuanceverschillen ten opzichte van het discours over blockchain in de muziekindustrie. In de discussies over een participatiemaatschappij gaat het grotendeels over dat gebruikers(consumenten/amateurs) de macht krijgen. In vergelijking met het discours over blockchain gaat het specifiek over artiesten die meer macht kunnen krijgen door blockchain.

De verlangens die op het internet geprojecteerd werden, gingen over een plek zonder een kapitalistisch systeem.⁸⁹ Het internet moest een plek worden om community's te creëren waarin het delen van muziek belangrijker was dan geld verdienen volgens Graham et al.. Het zou een democratische plek zijn waar gebruikers de macht in handen kregen door middel van participatie.⁹⁰ Artiesten vonden dit idee van het internet niet democratisch, omdat hun eigendom gebruikt en verspreid werd door gebruikers zonder dat zij er geld voor terugkregen. Artiesten liepen hierdoor hun inkomsten mis van royalty's en auteursrechten. De discussies over blockchain gaan niet zozeer om democratie, maar gelijkheid tussen alle partijen. Om deze reden projecteren artiesten hun verlangens voor een nieuw ecosysteem op de blockchaintechnologie. Zij hopen dat de blockchaintechnologie een *fairtrade* ecosysteem brengt waarin de macht eerlijk verdeeld is.

Muziekwetenschapper Marcus O'Dair heeft zijn twijfels over de blockchaintechnologie. Volgens Marcus O'Dair moeten we voorzichtig zijn met de uitspraken over de vergrotende participatie

⁸⁶ Andrew Rossow, "Blockchain Aims To Be The Biggest Stage For Empowering Music Artists," geraadpleegd op 1 augustus, 2018, <https://www.forbes.com/sites/andrewrossow/2018/05/27/blockchain-aims-to-be-the-biggest-stage-for-empowering-music-artists/#6c92a2813e0b>.

⁸⁷ Shirky, *Here Comes Everybody*, 70-72.

⁸⁸ Gian Volpicelli, "Does blockchain offer hype or hope?," geraadpleegd op 5 oktober, 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/10/blockchain-music-imogen-heap-provenance-finance-voting-amir-taaki>.

⁸⁹ Tiziana Terranova, "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy," *Social Text* volume 18, nummer 2 (Zomer 2000): 47.

⁹⁰ Clay Shirky, *Here Comes Everybody* (Londen: Penguin Press, 2008), 71.

van artiesten en gebruikers, omdat het nog niet bewezen is of vergrotende participatie echt zorgt voor een eerlijke muziekindustrie.⁹¹

5.3 Wegvallen van gatekeepers

In verschillende artikelen over blockchain komt het woord *middlemen* of intermediary naar voren.^{92,93} Volgens het woordenboek is dit een persoon of instantie die een economische rol vervult tussen producent en consument.⁹⁴ Volgens Graham et al. zijn de gatekeepers in de muziekindustrie voor het internettijdperk: de platenlabels, distributeurs en retailers.⁹⁵ Met de komst van het internet is er volgens Tapscott een tussenpersoon bijgekomen, namelijk de streamingsdiensten. Wat opvalt is dat deze benamingen van tussenpersonen in relatie worden gelegd met de termen: *reduce*⁹⁶ en *to sidestep*.⁹⁷

Deze twee woorden leggen met hun verschil in betekenis een ander accent in de context van de zin. Journalist Lily Kuo gebruikt in haar artikel “Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry” de woorden *to sidestep middlemen*. Kuo beschrijft in dit artikel dat tussenpersonen omzeild moeten worden door artiesten, omdat artiesten op dit moment geen controle hebben over hun geld en hun geproduceerde muziek.⁹⁸

In het artikel “Does blockchain offer hype or hope?” gebruikt Volpicelli de woorden “*reduce the clout of middlemen*”.⁹⁹ Freelance journalist Volpicelli stelt hierin dat de invloed van tussenpersonen in de muziekindustrie, zoals platenmaatschappijen en distributeurs, alleen verminderd moet worden. Er wordt op deze manier niet gesteld dat tussenpersonen met de komst van blockchain helemaal uit

⁹¹ Marcus O’ Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 15-16.

⁹² Gian Volpicelli, “Does blockchain offer hype or hope?,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018.

<https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/10/blockchain-music-imogen-heap-provenance-finance-voting-amir-taaki>.

⁹³ Olusegun Ogundeji, “Imogen Heap Sees Blockchain as the Music Industry’s Savior,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018. <https://www.ccn.com/imogen-heap-sees-blockchain-as-solution-to-myrriad-of-issues-in-music-industry/>.

⁹⁴ “Tussenpersoon”, Van Dale, geraadpleegd op 2 augustus, 2018, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/tussenpersoon#.XAZ7gS1x-8o>.

⁹⁵ Gary Graham et al., “The transformation of the music industry chain: A major label perspective,” *International journal of operation & production management* volume 24, nummer 11 (2004): 1094.

⁹⁶ Gian Volpicelli, “Does blockchain offer hype or hope?,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/10/blockchain-music-imogen-heap-provenance-finance-voting-amir-taaki>.

⁹⁷ Lily Kuo, “Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry,” geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Gian Volpicelli, “Does blockchain offer hype or hope?,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/10/blockchain-music-imogen-heap-provenance-finance-voting-amir-taaki>.

de muziekindustrie moeten verdwijnen. Volgens het discours kunnen artiesten namelijk platenmaatschappijen gebruiken voor zaken als marketing en promotie.¹⁰⁰

Artiest Imogen Heap beschrijft in haar eigen geschreven artikel “Blockchain could help musicians make money again” dat:

The larger players in the industry just need to have faith that they will make more money by doing the right thing — which would lead to fair remuneration, transparency, and a multitude of new business opportunities for artists.¹⁰¹

Heap zegt in dit citaat dat grote spelers, zoals platenmaatschappijen en distributeurs, ‘geloof’ moeten hebben dat zij met de komst van blockchain meer geld kunnen verdienen.¹⁰² Artiesten krijgen op deze manier meer mogelijkheden en betere vergoedingen. Heap wil op deze manier haar muziek met behulp van blockchain over de hele wereld verkopen om landvaluta’s, streamingsdiensten en platenmaatschappijen te omzeilen.¹⁰³ Hieruit kunnen wij concluderen dat het niet gaat om het verdwijnen van tussenpersonen, zoals platenmaatschappijen en distributeurs, in de muziekindustrie, maar dat tussenpersonen wel een andere rol zullen krijgen met de opkomst van blockchain volgens Heap.

Heap geeft in haar artikel zelfs een dreigement aan de grote spelers in de muziekindustrie. Zij stelt namelijk wanneer platenmaatschappijen en distributeurs nog enige vorm van zeggenschap willen, zij rond de tafel moeten om hulpmiddelen en regels te ontwikkelen. Op deze manier kan de blockchaintechnologie opbloeien, maar dit keer op een eigen soort internet waar kunstenaars eerlijk vertegenwoordigd zouden zijn.¹⁰⁴ Volgens Marcus O’Dair kunnen muziekuitgevers zich bijvoorbeeld concentreren op verificatie van gegevens en zelfs als hun administratieve functie wordt vervangen door blockchaintechnologie, zal hun rol bij het onderhandelen over betalingen waarschijnlijk worden voortgezet.¹⁰⁵ De repressie vanuit de grote partijen in de huidige muziekindustrie is een voedingsbodem voor de techno-utopische gedachten in het discours over blockchain.

¹⁰⁰ Lily Kuo, “Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry,” geraadpleegd op 4 oktober, 2018, <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

¹⁰¹ Imogen Heap, “Blockchain could make musicians make money again,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018. <https://hbr.org/2017/06/blockchain-could-help-musicians-make-money-again>.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Marcus O’ Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 14-15.

¹⁰⁴ Imogen Heap, “Blockchain could make musicians make money again,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018. <https://hbr.org/2017/06/blockchain-could-help-musicians-make-money-again>.

¹⁰⁵ Marcus O’ Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 8.

Wanneer we kijken naar de ideeën over participatie zien we nuanceverschillen in de positie van gatekeepers ten opzichte van het discours over blockchain. De gatekeepers worden in beide discoursen nog wel neergezet als partijen die uit zijn op macht en geld verdienen, maar in het discours over blockchain krijgen de gatekeepers de kans om blijven te bestaan. De gatekeepers moeten alleen niet de gebruikers en de artiesten in de weg zitten. Het lijkt erop dat men geleerd heeft van eerdere technologische ontwikkelingen in de muziekindustrie, waarbij telkens een bepaalde groep de dupe was. Het discours over blockchain wil hiermee duidelijk maken dat de macht in de muziekindustrie eerlijk verdeeld zal zijn en geen enkele groep de dupe wordt van deze nieuwe technologie.

Een ander verschil is hoe de rol van algoritmen op een platform wordt neergezet in beide discussies. In het artikel “Imogen Heap sees blockchain as the music industry’s saviour” beschrijft Olusegun Ogundeji dat *“in everything we do there has to be an intermediary who handles the ‘trust’ element, but this doesn’t need to happen with blockchain technology as trust is built into the algorithms.”*¹⁰⁶ Volgens dit artikel wordt het vertrouwen om een transactie uit te voeren met de blockchaintechnologie in algoritmen gelegd, deze algoritmen worden in de blockchain ook wel miners genoemd. Miners zijn deelnemers van het blockchainnetwerk die voor hun controlerende functie worden beloond, omdat zij rekenkracht met hun computer leveren. De gebruikers van de blockchain kunnen vertrouwen op een systeem dat wereldwijd is opgeslagen in een gedecentraliseerd netwerk en wordt onderhouden door miners.¹⁰⁷ In het discours over blockchain worden algoritmen dus niet gezien als gatekeepers.

Daarentegen worden algoritmen in de discussie over een participatiemaatschappij wel gezien als gatekeepers volgens Carah en Louw. Algoritmen nemen namelijk beslissingen over de content die jij als gebruiker te zien krijgt, wat invloed heeft op je perceptie van gebeurtenissen, het begrijpen van zaken en keuzes die je maakt.¹⁰⁸ Ook Van Dijck et al. beschouwen algoritmen als sturende kracht op platformen. Algoritmen zijn namelijk niet egalitair en democratisch. Aan alle aanpassingen in algoritmes liggen keuzes ten grondslag die bepaalde belangen prioriteren over andere.

De reden dat het discours over blockchain algoritmen niet als een tussenpersoon zien, is het feit dat algoritmen voor artiesten niet in de weg staan bij het verdelen van de opbrengsten. Tussenpersonen zoals platenlabels, distributeurs en streamingdiensten krijgen elk een deel van de opbrengsten, waardoor minder naar de artiest gaat. Hieruit blijkt dat in het discours over blockchain

¹⁰⁶ Olusegun Ogundeji, “Imogen Heap Sees Blockchain as the Music Industry’s Savior,” geraadpleegd op 5 oktober, 2018. <https://www.ccn.com/imogen-heap-sees-blockchain-as-solution-to-myriad-of-issues-in-music-industry/>.

¹⁰⁷ Melanie Swan, *Blockchain: Blueprint for a New Economy* (Sebastopol: O’ Reilly Media, 2015), vii.

¹⁰⁸ Carah en Louw, *Media & Society*, 236-242.

het niet zozeer gaat om gelijkheid in participatie, maar om de verdeling van macht en geld in de muziekindustrie.

5.4 Transparantie in de muziekindustrie door blockchaintechnologie

De huidige muziekindustrie is volgens Heap niet transparant. Zij beschrijft in het artikel “Blockchain could help musicians make money again” dat “*artists have little to no information about how their royalty payments are calculated, and don’t get access to valuable aggregate data about how and where people are listening to their music.*”¹⁰⁹ Het woord transparantie impliceert dat bepaalde partijen in de muziekindustrie, zoals platenmaatschappijen en distributeurs, niet informatie delen die nuttig kunnen zijn voor artiesten.

Heap noemt het niet bijhouden van digitale rechten één van de grootste problemen van de ondoorzichtigheid in de huidige muziekindustrie.¹¹⁰ Door de *remix culture* waar bestaande materialen gecombineerd worden om een nieuw product te maken, is het moeilijk voor artiesten en songwriters om te beoordelen of labels, uitgevers of collectieve beheerorganisaties betalingen efficiënt verwerken.¹¹¹ Volgens Marcus O’Dair is er geen enkele database in de muziekindustrie die het eigendom van alle muziekrechten documenteert. Zo stelt, O’Dair dat veel van de opbrengsten terecht komen in een “black box” waar auteursrechten niet geïdentificeerd kunnen worden.¹¹² Dit probleem in de huidige muziekindustrie, dat is ontstaan door de *remix culture*, zorgt voor een techno-utopische visie op de blockchaintechnologie.

In het discours over de blockchain herkennen we een patroon dat overeenkomt met de discussie over een participatiemaatschappij over transparantie. Jenkins beschrijft in zijn artikel dat door het internet, gebruikers vrij zijn om deel te nemen en kennis wordt overgedragen van de ene gebruiker naar de andere gebruiker.¹¹³ De interactie tussen gebruikers zijn belangrijk in een participatiemaatschappij. Verschillende journalisten in het discours over blockchain beschrijven niet de interactie tussen verschillende gebruikers, maar de interactie tussen artiest en gebruiker die

¹⁰⁹ Imogen Heap, “Blockchain could help musicians make money again,” geraadpleegd op 30 mei, <http://myceliaformusic.org/2017/07/26/imogen-hbr-blockchain-help-musicians-make-money/>.

¹¹⁰ Arthur Sillers, “Imogen Heap sets sight on a more equitable music industry through blockchain,” geraadpleegd op 8 oktober, 2018, <https://www.chepicap.com/en/news/1813/imogen-heap-s-new-music-industry-blockchain-startup.html>.

¹¹¹ Michele Knobel en Colin Lankshear, “Remix: the Art and Craft of Endless Hybridization,” *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, volume 52, nummer 1 (September 2008): 22.

¹¹² Marcus O’ Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 12-13.

¹¹³ Henry Jenkins et al, *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*, MacArthur Foundation, 7.

gegevens aan elkaar kunnen overdragen.¹¹⁴ ¹¹⁵ Het discours over blockchain focust zich specifiek op deze relatie, omdat de artiest als kwetsbaar wordt gezien in het internettijdperk.

Voor het internettijdperk werd niet de artiest, maar de gebruiker als kwetsbaar gezien. Gebruikers hadden namelijk niet de mogelijkheden om op grote schaal content te produceren en te distribueren.¹¹⁶ Met de opkomst van het internet kregen gebruikers wel deze mogelijkheid. Sommige artiesten vonden deze nieuwe technologische ontwikkeling eng, omdat hun muziek makkelijk via het internet gedistribueerd kon worden en bang waren voor piraterij.¹¹⁷ Zij waren bang dat ze de dupe waren van de vrijheid van de gebruikers op het internet. Om deze reden is transparantie door blockchaintechnologie voor artiesten nuttig, omdat gebruikers niet meer de volledige vrijheid hebben om muziek wat niet hun eigendom is op het internet te delen zonder dat er kosten aan zijn verbonden. Volgens Imogen Heap kan blockchaintechnologie dit keurig bijhouden.¹¹⁸

Bij deze transparantie voelt niet iedereen zich op zijn gemak volgens Marcus O'Dair. Vanuit het perspectief van een muziklabel of distributeur kan bepaalde informatie commercieel gevoelig zijn; adoptie vereist bijvoorbeeld de overtuiging dat een grotere transparantie bedrijven aantrekkelijker zou maken voor kunstenaars of zelfs gebruikers. Verder kunnen grote artiesten hun inkomsten bagatelliseren, omdat ze bang zijn dat onthulling van hun verdiensten de fans minder bereid zou maken om hun werk te kopen.¹¹⁹ Wanneer een artiest bijvoorbeeld veel geld verdiend kunnen luisteraars minder zijn muziek gaan kopen.

Volgens blockchaincriticus David Regard is "Heap's explicit goal [...] to have all music you've "bought" (not just hers) behave as marketing spyware that collects data on the user, in the manner of advertising trackers on web pages."¹²⁰ Door de transparantie van de blockchaintechnologie kan er heel specifiek geadverteerd worden volgens Regard. Voor gebruikers kan dit aanvoelen als inbreuk op hun privacy, omdat al hun informatie gebruikt kan worden voor persoonlijke advertenties en daarmee constant worden herinnerd aan het feit dat zij spullen moeten kopen.

¹¹⁴ Gideon Gottfried, "Imogen Heap Embarks On 40-City Tour To Promote A Blockchain-Run Music Ecosystem," geraadpleegd op 4 december, 2018, <https://www.pollstar.com/article/imogen-heap-embarks-on-40-city-tour-to-promote-a-blockchain-run-music-ecosystem-135774>.

¹¹⁵ Viraj Shah, "Grammy Winner Imogen Heap Is Working on a New Blockchain Project for Artists," geraadpleegd op 4 december, 2018, <https://blokt.com/news/grammy-winner-imogen-heap-is-working-on-a-new-blockchain-project-for-artists>.

¹¹⁶ Carah en Louw, *Media & Society*, 231.

¹¹⁷ Gary Graham et al., "The transformation of the music industry chain: A major label perspective," *International journal of operation & production management* volume 24, nummer 11 (2004): 1097.

¹¹⁸ Imogen Heap, "Blockchain could help musicians make money again," geraadpleegd op 30 mei, <http://myceliaformusic.org/2017/07/26/imogen-hbr-blockchain-help-musicians-make-money/>.

¹¹⁹ Marcus, O'Dair, *Music on the Blockchain* (Londen: Middlesex University, 2016), 13.

¹²⁰ David Regard, "Imogen Heap: "Tiny Human". Total sales: \$133.20," geraadpleegd op 8 oktober, 2018, <https://davidgerard.co.uk/blockchain/imogen-heap-tiny-human-total-sales-133-20/>.

6. Conclusie

Dit onderzoek heeft tot doel om de discussies over participatie te duiden in het discours over blockchain in de muziekindustrie. Er wordt hiervoor een media-archeologische traditie gebruikt om patronen te herkennen in de discussies over participatie ten tijde van de opkomst van het internet om het vervolgens tegen het discours over blockchain in de muziekindustrie aan te leggen. Ten tweede zegt het iets over de toestand van de huidige muziekindustrie waaruit de positieve en negatieve gedachten over blockchain voortvloeien. Aan de hand van een discoursanalyse van 21 artikelen is naar voren gekomen dat delen uit de discussies over een participatiemaatschappij te herkennen zijn in het discours over blockchain, maar er ook nuanceverschillen zijn.

Er zijn verschillende patronen van een participatiemaatschappij te herkennen in het discours over blockchain. Ten eerste komt het ontstaan van een nieuw ecosysteem waarin participatie gestimuleerd wordt in beide discourses naar voren. Ten tweede kan volgens de discourses de ondoorzichtigheid van de muziekindustrie opgelost worden en ten slotte is het wegvallen van gatekeepers te herkennen in beide discourses.

Naast overeenkomsten zijn er ook verschillen te herkennen. In de discussies over een participatiemaatschappij gaat het grotendeels over gebruikers die de macht krijgen. Wanneer er gekeken wordt naar het discours over blockchain gaat het specifiek over artiesten die meer macht kunnen verkrijgen met blockchain. Volgens Shirky en Jenkins moest het internet een democratische plek zijn waar gebruikers de macht in handen kregen door middel van participatie.¹²¹ Sommige artiesten vonden dit ecosysteem niet democratisch, omdat hun eigendom werd gebruikt en verspreid door gebruikers zonder dat zij er geld voor kregen. De discussies over participatie gaat daarom niet zozeer om democratie, maar gelijkheid in de muziekindustrie.

Verder zorgt de transparantie van blockchaintechnologie ervoor dat de artiest veel meer macht krijgt, omdat zij direct de data krijgen van hun luisteraars. De artiest kan hierdoor precies zien wie luistert en op welk tijdstip het nummer wordt geluisterd. Aan de andere kant zien we ook een angst voor deze transparantie van de blockchaintechnologie. Het lijkt erop dat transparantie moet plaatsmaken voor privacy. Niemand kan meer informatie achter zich houden en de data van gebruikers zou gebruikt kunnen worden voor persoonlijke advertenties.

Verder worden algoritmen in het discours over blockchain niet gezien als gatekeepers. In het discours over een participatiemaatschappij worden algoritmen wel gezien als gatekeepers die van Dijck et al beschouwen als sturende kracht. De miners kunnen hierdoor invloed uitoefenen op

¹²¹ Clay Shirky, *Here Comes Everybody* (Londen: Penguin Press, 2008), 71.

privacy en veiligheid van persoonlijke data en hebben directe toegang tot informatie en nieuws.¹²² Algoritmen zijn namelijk niet egalitair en democratisch. Aan alle aanpassingen in algoritmes liggen keuzes ten grondslag die bepaalde belangen prioriteren over andere. Hieruit blijkt dat in het discours over blockchain het niet zozeer gaat om gelijkheid in participatie, maar om de verdeling van macht in de muziekindustrie.

Deze positieve en negatieve gedachten over de blockchaintechnologie zeggen iets over de toestand van de huidige muziekindustrie. Don Tapscott bespreekt dat in de huidige muziekindustrie sommige artiesten de dupe zijn geworden van het gratis downloaden van muziek, repressie door platenlabels, streamingsdiensten en de remix culture die zijn ontstaan door de participatiemaatschappij. Hier kunnen we spreken over een technologisch imaginair waar de onredelijkheid van de huidige muziekindustrie wordt geprojecteerd op de blockchaintechnologie.¹²³ Met het discours over blockchain moeten we oppassen dat we niet in een techno-utopistische valstrik trappen, maar kritisch blijven over hoe er gesproken wordt over deze technologie in de maatschappij en blijven kijken naar de kritiekpunten van deze technologie.

6.1 Tekortkomingen en vervolgonderzoek

Mijn onderzoek is interessant, omdat het in gaat om een nieuw fenomeen dat volgens het onderzochte discours raakvlakken heeft met hoe er in de beginjaren van het internet gesproken werd over een participatiemaatschappij. Het onderzoek heeft de discussie over participatie als theoretisch raamwerk gebruikt dat tegen het discours rondom blockchain in de muziekindustrie wordt aangelegd. In het discours rondom blockchain staat Imogen Heap centraal, daarom is er bijvoorbeeld niet gekeken naar andere industrieën waarin blockchain ook toepasbaar kan zijn, zoals de financiële en de medische industrie. Blockchain speelt in deze industrieën misschien een andere rol, waardoor het interessant kan zijn om ze onder de loep te nemen.

Verder zijn er binnen dit onderzoek nog enkele kritische kanttekeningen te maken bij het gebruikte corpus. De 21 artikelen die ik heb gekozen via Google zijn maar een deel van het gehele discours over blockchain. Er is hiervoor gekozen, omdat het onderzoek anders te groot was geworden. Deze selectie heeft invloed hebben gehad op de resultaten van mijn onderzoek.

¹²² José van Dijck, Thomas Poell en Martijn de Waal, *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 24.

¹²³ Martin Lister et al., *New Media: A Critical Introduction* (Londen: Routledge, 2009), 429.

Literatuurlijst

Brennen, B.S. *Qualitative Research Methods for Media Studies*. Londen & New York: Routledge, 2013.

Bruns, Axel. "Gatewatching, not Gatekeeping: Collaborative Online News." *Media International Culture and Policy*, nummer 107 (Mei 2003): 31-44.

Carah, Nicholas en Eric Louw. *Media & Society: Production, Content & Participation*. Londen: Sage, 2015.

Deuze, Mark. "Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components for Digital Culture." *The information society* 22, nummer 2 (Augustus 2006): 63-75.

Fairclough, Norman. "Discourse and Sociocultural Change." In *Discourse and Sociocultural Change: The Critical Study of Language*. Londen: Taylor & Francis Group, 2013.

Frith, Simon. "Copyright and the Music Business." *Popular music* volume 7, nummer 1 (Januari 2017): 57-75.

Graham, Gary, Bernard Burnes, Gerard J. Lewis en Janet Langer. "The transformation of the music industry chain: A major label perspective." *International journal of operation & production management* volume 24, nummer 11 (2004): 1087-1103.

Jenkins, Henry. "Quentin Tarantino's Star Wars?: Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture." In *Media and Cultural Studies*, geredigeerd door Meenakshi GiGi Durham en Douglas M. Kellner. Oxford: Blackwell publishing, 2006.

Jenkins, Henry, Katie Clinton, Ravi Purushotma, Alice J. Robinson en Margaret Weigel. *Confronting the challenges of participatory culture: media education for the 21st century*, MacArthur Foundation.

Kalakota, Ravi en Marcia Robinson. "Looking over the new horizon." *AI journal* (Oktober 2000): 22-30.

Knobel, Michele en Colin Lankshear. "Remix: the Art and Craft of Endless Hybridization." *Journal of Adolescent and Adult Literacy* volume 52, nummer 1 (September 2008): 22-33.

Lister, Martin, John Dovey, Seth Giddings, Iain Grant en Kieran Kelly. *New Media: A Critical Introduction*. Londen en New York: Routledge, 2009.

Middlemen. Van Dale. Geraadpleegd op 2 augustus, 2018.

<https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/tussenpersoon#.XAZ7gS1x-8o>.

O'Dair, Marcus. *Music on the Blockchain*. Londen: Middlesex University, 2016.

Potts, Liza. "Amanda Palmer and the #LOFNOTC: How online fan participation is rewriting music labels." *Journal of Audience & Reception Studies* volume 9, nummer 2 (November 2012): 360-382.

Revolutie. Van Dale. Geraadpleegd op 3 augustus, 2018. <https://www.vandale.nl>.

Rogers, Richard. "Foundations of Digital Methods." In *The Datafied Society*, geredigeerd door Mirko Tobias Schäfer en Karin van Es, 88-89. Amsterdam: University Press, 2016.

Schäfer, Mirko Tobias. *Bastard Culture: How User Participation Transforms Cultural Production*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011. 125-166.

Shirky, Clay. *Here Comes Everybody*. Londen: Penguin Press, 2008.

Swan, Melanie. *Blockchain: Blueprint for a New Economy*. Sebastopol: O' Reilly Media, 2015.

Tapscott, Don en Alex Tapscott. *Blockchain Revolution: How the Technology Behind Bitcoin is Changing Money, Business, and the World*. London: Penguin, 2016.

Terranova, Tiziana. "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy." *Social Text* volume 18, nummer 2 (Zomer 2000): 33-58.

Van Dijck, José, Thomas Poell en Martijn de Waal. *De Platformsamenleving: Strijd om publieke waarden in een online wereld*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016.

Bijlage “gebruikte artikelen”

Bitcoinexchange guide. “Mycelia: Imogen Heap’s Blockchain Project for Artists & Music Rights.” Gepubliceerd op 20 juni, 2018. <https://bitcoinexchangeguide.com/mycelia-imogen-heaps-blockchain-project-for-artists-music-rights/>.

Bitcoinexchange guide. “Multi-Grammy Winner Imogen Heap Launches Mycelia for Music Blockchain Platform.” Gepubliceerd op 20 juli, 2018. <https://bitcoinexchangeguide.com/multi-grammy-winner-imogen-heap-launches-mycelia-for-music-blockchain-platform/>.

Comben, Cristina. “Mycelia’s Imogen Heap on Blue Skies, Astronauts and the Intersection of Music And Blockchain.” Gepubliceerd op 28 juni, 2018. <https://coincentral.com/mycelia-imogen-heap-music-blockchain/>.

Gottfried, Gideon. “Imogen Heap Embarks On 40-City Tour To Promote A Blockchain-Run Music Ecosystem.” Gepubliceerd op 26 juni, 2018. <https://www.pollstar.com/article/imogen-heap-embarks-on-40-city-tour-to-promote-a-blockchain-run-music-ecosystem-135774>.

Grut, Oscar William. “Grammy Award-winning musician Imogen Heap is using ethereum and the Harry Potter musical to fund her blockchain project.” Gepubliceerd op 15 juni, 2018. <https://www.businessinsider.nl/imogen-heap-ethereum-harry-potter-musical-blockchain-project-mycelia-2018-6/?international=true&r=US>

Heap, Imogen. “Musicians Make Money Again.” Gepubliceerd op 5 juni, 2017. <https://hbr.org/2017/06/blockchain-could-help-musicians-make-money-again>.

Kuo, Lily. “Imogen Heap wants to use blockchain technology to revolutionize the music industry.” Gepubliceerd op 19 februari, 2016. <https://qz.com/620454/imogen-heap-wants-to-use-blockchain-technology-to-revolutionize-the-music-industry/>.

Ogundeji, Olusegun. "Imogen Heap Sees Blockchain as the Music Industry's Savior." Gepubliceerd op 18 oktober, 2018. <https://www.ccn.com/imogen-heap-sees-blockchain-as-solution-to-myrriad-of-issues-in-music-industry/>.

Regard, David. "Tiny Human". Total sales: \$133.20." Gepubliceerd op 19 augustus, 2018. <https://davidgerard.co.uk/blockchain/imogen-heap-tiny-human-total-sales-133-20/>.

Shah, Viraj. "Grammy Winner Imogen Heap Is Working on a New Blockchain Project for Artists." Gepubliceerd op 19 juni, 2018. <https://blokt.com/news/grammy-winner-imogen-heap-is-working-on-a-new-blockchain-project-for-artists>.

Sillers, Arthur. "Imogen Heap sets sight on a more equitable music industry through blockchain." Gepubliceerd op 2 juli, 2018. <https://www.chepicap.com/en/news/1813/imogen-heap-s-new-music-industry-blockchain-startup.html>.

Times of Malta. "Imogen Heap to speak and perform at Malta Blockchain Summit." Gepubliceerd op 7 juni, 2018. <https://www.timesofmalta.com/articles/view/20180607/technology/imogen-heap-to-speak-and-perform-at-malta-blockchain-summit.681122>.

Veber, Vasja. "How Imogen Heap has been rocking blockchain." Gepubliceerd op 6 april, 2018. <https://medium.com/viberate-blog/how-imogen-heap-has-been-rocking-blockchain-ac8943c919e9>.

Volpicelli, Gian. "Does Blockchain offer hype or hope?." Gepubliceerd op 10 maart, 2018. <https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/10/blockchain-music-imogen-heap-provenance-finance-voting-amir-taaki>.

Verklaring intellectueel eigendom

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Michel Stiller
Studentnummer: 5495520
Plaats: Alphen a/d Rijn
Datum: 20/06/2018
Handtekening: 