

Zwarte lokken en snikkende vocalen

Het belang van muziek en stijl bij het onderzoek naar emo

Naam: Loes Daanen
Studentnummer: 3176061
Begeleider: Isabella van Elferen
Opleiding: Muziekwetenschap
Studiejaar: 2010-2011

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Hoofdstuk 1: De afwijkende en subversieve subcultuur	7
1.1: De subcultuur als afwijkende	7
1.2: De dichotomie van het subversieve	9
1.3: Emo: subversie of stijl?	10
Hoofdstuk 2: individualiteit binnen collectiviteit en subculturele betekenisgeving	11
2.1: Individualiteit binnen collectiviteit	11
2.2: Subculturele betekenisgeving	12
2.3: Emo: subcultuur, fancultuur of scene?	13
Hoofdstuk 3: Het belang van muziek en semiotiek	15
3.1: Muziek als taal	15
3.2: Muziek en groepen	16
3.3: Muziek: de taal van de fancultuur	18
Hoofdstuk 4: Videoclip – een analyse	19
4.1: My Chemical Romance – ‘Helena’	19
4.2: De videoclip	21
4.3: Muzikale semiotiek	22
Hoofdstuk 5: Conclusie	25
Bronnenlijst	26

Inleiding

Wanneer aan iemand gevraagd wordt waar diegene aan denkt als je zegt subculturen, krijg je al snel een antwoord dat te maken heeft met muziek en uiterlijke vertoning. Bij metalheads denk je aan zwarte kleding en snoeiharde muziek en de gemiddelde hiphopgroep wordt geassocieerd met wijde broeken, kettingen en rap. Muziek en stijl zijn dus belangrijk bij de benadering van een subcultuur. Het gaat zelfs zo ver dat muzieksmaak en stijl van een subcultuur aan elkaar verbonden zijn; dat verklaart de grote verschillen tussen subculturen.

In deze scriptie zal ik onderzoeken welke theorieën er zijn omtrent subculturen en deze kritisch benaderen. Ik zal aantonen dat alle theorieën de twee belangrijke factoren van een subcultuur vergeten te combineren: muziek en stijl. De theorieën die ik zal behandelen, bespreken allemaal een belangrijk onderdeel van subculturen, maar juist door deze te combineren werken ze beter.

Allereerst is het van belang om het concept 'muziek' duidelijk te stellen. In deze scriptie heb ik het over muzieksmaak en -voorkeur. Dit omvat alles wat met muziek te maken heeft: muziek luisteren (zowel individueel als collectief), muziek maken en muziek beleven. Wat duidelijk naar voren zal komen is dat jongeren een muziekvoorkeur hebben die te maken heeft met wat muziek uitstraalt. Dit komt door de symbolische aspecten die bepaalde muziek uitdraagt. Het kan dus zo zijn dat muziekgenres worden losgelaten.

De toetsing van deze nieuwe subcultuurtheorie zal ik doen aan de hand van een casestudy, emo. In het voorwoord van het tijdschrift *D.i.G.* (M. Aarts e.a., 2010: 3) is een schets gegeven van deze subcultuur:

(...) Emo is als muziekgenre ontstaan in de jaren '80 en in de afgelopen tien jaar uitgegroeid tot een populaire kleding- en levensstijl. Het stereotype emo is voor velen herkenbaar aan de extreme haardracht, zware make-up voor zowel jongens als meisjes, bandshirts of donkere T-shirts met gekleurde details, skinny jeans en daaronder Converse All Stars. De muziekgenres die vooral geassocieerd worden met emo zijn emocore en screamo, maar over het algemeen is de muzieksmaak breder.

In de afgelopen jaren zijn er over emo verschillende vooroordelen ontstaan. Emo's zouden verlegen en introverte mensen zijn, die hun emoties bovendien zouden uiten door middel van automutilatie. Daarnaast wordt van emo's beweerd dat ze bi- of homoseksueel zijn. Mede door deze vooroordelen is er een afkeer en angst voor emo ontstaan. (...)

In het eerste hoofdstuk zullen subcultuurtheorieën behandeld worden, die gebaseerd zijn op een binair denkpatroon. Dit wil zeggen dat subculturen gezien worden als een kleine groep, tegenover een grote groep. Die grote groep neemt verschillende vormen aan: mainstream, commercialiteit, maatschappij. Ik zal aantonen dat deze manier van definiëren slechts tot op zekere hoogte werkt. Want in hoeverre bestaat er

een mainstream? Kunnen subculturen wel als homogene groepen worden gezien? Belangrijke factoren zoals muziek en stijl worden niet behandeld, wat naar mijn mening wel zou moeten.

In hoofdstuk twee zal ik verschillende andere theorieën behandelen die zich meer bezighouden met de collectieve en individuele factoren binnen een subcultuur. Deze postmoderne theorieën hebben als kern dat iedereen anders is en er eigenlijk geen sprake kan zijn van subculturen. Toch is er collectiviteit mogelijk, maar de definitie hiervan is altijd vloeibaar, net zoals identiteit. Ook hier wordt maar in kleine mate het belang van muziek genoemd en wordt er dus wederom een belangrijke factor binnen subculturen overgeslagen. Wel zijn deze theorieën van belang, omdat ze de vorming van groepen verklaren, met daarbij de individuele en collectieve factoren.

Dat brengt mij tot de volgende vraag: is muziek belangrijk voor subculturen en hoe werkt dit dan? In verschillende sociologische onderzoeken is aangetoond dat muziek zeer belangrijk is voor jongeren. Ook is er onderzocht hoe deze muziek ten grondslag ligt van groepen en relaties. Er moet dus een subcultuurtheorie komen die de factor muziek als uitgangspunt neemt.

In het laatste hoofdstuk zal ik dan ook aantonen dat muziek en stijl de belangrijkste factoren binnen subculturen zijn en dat de eerder genoemde subcultuurtheorieën maar gedeeltelijk toepasbaar zijn. Aan de hand van een semiotische analyse van een videoclip zal ik aantonen dat muziek en stijl dezelfde symbolen uitstralen en dat juist deze symbolen de grondslag vormen van een subcultuur.

Hoofdstuk 1

De afwijkende en subversieve subcultuur

Voordat ik begin met dit hoofdstuk wil ik duidelijk stellen dat een geschiedenis van de subcultuurtheorie hier overbodig is. Voor een goede samenvatting van deze geschiedenis verwijs ik naar de introductie van *After Subculture* van Andy Bennett en Keith Kahn-Harris (Bennett & Kahn-Harris, 2004: 1-18). Toch is het noodzakelijk om een aantal theorieën de revue te laten passeren, om zo tot een goede wijze van definiëren van emo te komen.

In dit hoofdstuk wil ik twee theorieën gebaseerd op dichotomie betreffende subculturen bespreken en aantonen dat deze behandeling van subculturen niet werkt. Allereerst zal ik de subcultuur als afwijkend bespreken en mij kritisch positioneren ten opzichte van de 'mainstream'. Daarna zal ik kijken naar subversie in subculturen en aantonen dat subversie geen goede grond is om subculturen mee te analyseren.

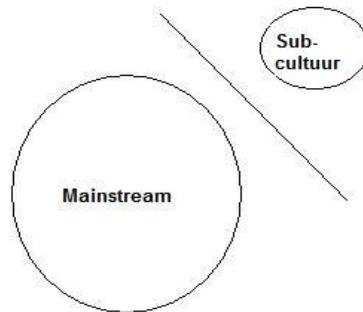
1.1 De subcultuur als afwijkend

De eerste studies waarbij subculturen als afwijkend worden gezien, werden uitgevoerd aan de Universiteit van Chicago in de jaren '10 tot en met '40 van de vorige eeuw. Op de sociologie-afdeling van deze universiteit werd voor het eerst de term 'subcultuur' gebruikt en werd vooral onderzoek gedaan naar het leven in de stad en hoe verschillende groeperingen hier hun weg vinden. In de grote stad zijn er veel mensen die zich niet kunnen aanpassen aan de normen van de maatschappij en zoeken elkaar op. Deze groep noemen de theoretici een subcultuur (Gelder, 2007: 40-43).

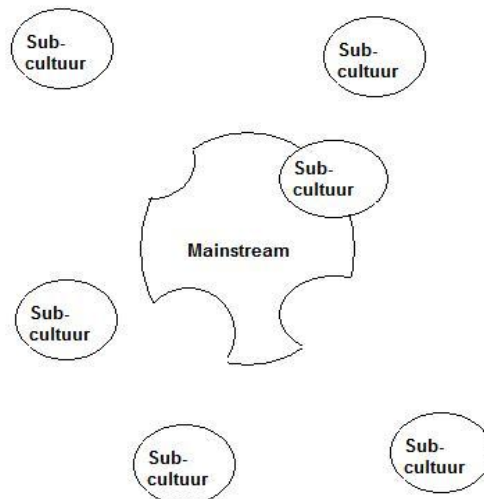
Bennett en Kahn-Harris beschrijven dat deze notie van subculturen - namelijk afwijkende groep, gebonden door delinquentie - langzaam verandert (Bennett & Kahn-Harris, 2004: 4-6). De Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) uit de jaren 1970 gebruiken het afwijkende niet als essentie, maar als onderzoeksobject. Subculturen zetten zich onder andere af door middel van stijlelementen. Die elementen op zich zijn niet afwijkend, maar zijn het gevolg van een cultureel verschijnsel. De subcultuur uit zich dus als afwijkende om zich af te kunnen zetten tegen de standaard, de cultuur.

In beide theorieën wordt de subcultuur geplaatst als een afwijkende groep ten opzichte van een groter goed, de norm, een cultuur, een maatschappij, of beter gezegd: 'mainstream'. Deze manier van definiëren kan tot op zekere hoogte kloppen, maar het is wel van belang dat 'mainstream' benoemd wordt. Wat is

'mainstream' precies? Is er überhaupt wel sprake van 'mainstream'? Het blijkt al snel dat deze 'mainstream' net zo lastig te definiëren is als de subcultuur. Mainstream en subcultuur worden volgens de bovenstaande theorieën, zoals onderstaande tekening geplaatst.



Zoals wordt uitgebeeld, is de mainstream de grote massa en is de subcultuur een kleine groep. Daartussen staat een dikke lijn, omdat deze twee tegenover elkaar staan. Dit komt mij echt heel onlogisch over, en wel om twee redenen. Allereerst omdat er niet één mainstream en één subcultuur is. Anders zou er wel gesproken worden van 'de twee culturen'. Er zijn heel veel verschillende subculturen. Dat brengt mij bij mijn tweede punt van kritiek: is er nog wel een mainstream, als er zoveel subculturen zijn?



Als elke subcultuur geen onderdeel van de mainstream is, maar een aparte cultuur, betekent dat eigenlijk dat er met elke subcultuur een klein stukje mainstream verdwijnt. Omdat iedereen zich wel met een subcultuur identificeert – al dan niet met onderdelen van een subcultuur, zoals ideologie, stijl en muziek – zou dat dus betekenen dat de mainstream helemaal niet bestaat.

Sarah Thornton bespreekt in haar boek het belang van het loslaten van het idee van de mainstream:

(...) it is important to maintain analytical distinctions between: empirical social groups, representations of these people and estimations of their cultural worth. Academic writers on youth culture and subculture have tended to underestimate these problems. They have relied on binary oppositions typically generated

by us-versus-them social maps and combined a loaded colloquialism like the 'mainstream' with academic arguments, ultimately depicting 'mainstream' youth culture as an outpost of either 'mass' or 'dominant' culture. (Thornton, 1996: 92)

Thornton geeft hier aan dat de 'mainstream' een fabeltje is en dat deze term alleen wordt gebruikt om subculturen makkelijk te verklaren (Thornton, 1996: 96). Door twee culturen tegenover elkaar te zetten is er snel een punt gemaakt.

Zoals ook Thornton al aangeeft in hetzelfde hoofdstuk, moet het woord 'mainstream' uit de definitie van de subcultuur gehaald worden. Er kan niet gesproken worden van één mainstream die tegenover een subcultuur staat. Het is belangrijker en veelzeggender om te kijken naar waaruit een subcultuur is opgebouwd, dan te kijken naar waar een subcultuur niet uit opgebouwd is.

1.2 De dichotomie van het subversieve

Nu ik heb bekeken hoe de dichotomie tussen mainstream en subcultuur werkt, ga ik kijken naar subversie. Subversie is een belangrijk aspect van subculturen en draagt op een andere manier aan het binaire denkpatroon binnen subcultuurdefiniëring bij. Subversie betekent letterlijk het omverwerpen van gezag, ergens tegenaan schoppen of ontwrichting.

Dick Hebdige beschrijft in zijn boek de rol van subversie van subculturen (Hebdige, 1979: 113-114). Hij heeft zijn boek over punk geschreven. Hij toont aan dat een subcultuur altijd tegen iets aan wil schoppen en dat dit vooral blijkt uit de stijl van de subcultuur. De stijl van punk is een *bricolage* - het woord, letterlijk 'het knutselen', zegt eigenlijk al wat het betekent: de subcultuur draagt een betekenis uit door het samenvoegen van tekens, symbolen. van subversiviteit. Door middel van symbolen zet de subcultuur zich af tegen het Engelse klassensysteem.

Ik wil het hier niet over de stijl van punk hebben, aangezien dat niet de casestudy is die ik wil gebruiken. Ik wil hier aantonen dat subversie belangrijk is wanneer men kijkt naar een subcultuur, maar dat het niet een vereiste is voor een subcultuur. Hebdige gaat er in zekere zin vanuit dat subculturen van nature tegen iets aan willen schoppen en symbolen overnemen om subversief te zijn. Inderdaad, dit werkt zo voor punk, maar werkt het voor alle subculturen?

Subversie is belangrijk voor punk. Ik vraag me af of subversie voor elke subcultuur belangrijk is. Jongeren zijn uit zichzelf al subversief, maar dit hoeft niet altijd te maken te hebben met de inhoud van de subcultuur. Er moet dus een onderscheid gemaakt worden tussen ideologische en natuurlijke subversiviteit.

Ik zal dit anders verwoorden: er kan niet gesproken worden van een mate van subversie in een subcultuur. Iets omverwerpen, ergens tegenaan schoppen: dit duidt op een andere groep, dit duidt op 'wij-tegen-zij'. Jongeren kunnen inderdaad subversief zijn, maar dat betekent niet dat dit vanuit een subcultuur is. Niet elke subcultuur is 'tegen iets'.

Subversie moet worden gezien als een mogelijk onderdeel van een subcultuur. Het kan zijn dat een

subcultuur subversief is, maar dat hoeft niet. Ook moet er gekeken worden naar de manier waarop een subcultuur subversief is en in welke mate. We moeten er niet vanuit gaan dat elke subcultuur 'tegen iets' is.

1.3 Emo: subversie of stijl?

Inmiddels heb ik laten zien dat subculturen niet te definiëren zijn door middel van een binair denkpatroon. Ik wil dit nu toetsen aan de hand van mijn casestudy, om zo te kijken hoe we nu verder moeten. Nu ik uitgezocht heb hoe we subculturen niet moeten benaderen, moet ik kijken naar wat wel goede mogelijkheden zijn.

Eerst zal ik kort uiteenzetten waar emo op gebaseerd is en hoe dit zich uit. Emo is een verzameling van aspecten van andere subculturen. Aan deze aspecten wordt een eigen draai gegeven, wat resulteert in emo:

Opvallend zijn de emojongens, die zich nogal meisjesachtig kleden (...). Het haar krijgt veel aandacht, (...) ook gebruiken jongens make-up. (...) Andere aspecten die emo's zichzelf toe-eigenen, zijn het zwarte haar en zware make-up uit de gothic scene. Kleding zoals kapotte broeken, kettingen en spikes komen uit de punkscene. Ook is er in de stijl van de emoscene gebruik van stijlelementen buiten subculturen te ontdekken: stills en andere plaatjes van manga en andere Aziatische animatiefilms worden gebruikt als opdruk op shirts en tassen en ook is er vooral onder de meisjes te zien dat ze qua make-up en haar de figuren nabootsen.¹ (Daanen, 2010: 33)

Alleen al uit deze opsomming blijkt dat emo een vrij ingewikkelde subcultuur is en het is al te raden dat er hierdoor ook vele subgenres binnen emo te ontdekken zijn. Elk subgenre benadrukt weer een andere invloed en geeft op een andere manier uiting hieraan. Er is dus geen sprake van homogeniteit, waardoor het ook lastig wordt om te praten van een mainstream.

Gekeken naar deze opsomming, moet deze vraag gesteld worden: is emo subversief? Het antwoord is ja en nee. Ja, omdat emo zich wil afzetten tegen de harde, emotioneloze maatschappij. Emo staat voor het leven en dat doe je door al je emoties te ervaren en te uiten. Juist daarom zijn de jongens meisjesachtig. In mangafilms worden emoties ook extreem geuit, en daarom neemt emo juist dat over. Emo is aan de andere kant ook niet subversief. Dit komt door de heterogeniteit van emo. Het is niet mogelijk dat iedereen binnen de subcultuur dezelfde ideeën heeft en daarmee ook subversief is om dezelfde reden.

Het is van belang om uit te zoeken hoe het kan dat emo erkend wordt als subcultuur en in hoeverre heterogeniteit hierbij van invloed is. Ook moeten de factoren muziek en stijl verder uitgediept worden, omdat die zeer belangrijk zijn bij de definiëring van een subcultuur.

¹In de citaten van het artikel uit *D.i.G.* komen nog andere benamingen voor *emo* voor, die ik in deze scriptie bewust heb verlaten. De term *emo's* neigt erg naar een idee van aapjes kijken: het geeft een negatieve lading aan het onderzochte. De termen *emoscene* en *emocultuur* geven al een duiding aan hoe emo in elkaar zit, terwijl ik dit later in deze scriptie weerleg. Vandaar dat ik gekozen heb voor het woord *emo* om mijn casestudy aan te duiden.

Hoofdstuk 2

Individualiteit binnen collectiviteit en subculturele betekenisgeving

Een andere kijk op subculturen is genoodzaakt, zoals ik al concludeer in het eerste hoofdstuk. Ik wil een aantal andere benaderingen laten zien, die niet gebaseerd zijn op een binair denkpatroon, maar uitgaan van de interne en externe herkenning en betekenisgeving. Allereerst wil ik het concept subcultuur aan de kaak stellen, door te kijken naar individualiteit binnen collectiviteit. Daarna zal ik kijken naar hoe betekenisgeving binnen subculturen werkt. Het zal blijken dat deze interne en externe factoren zeer belangrijk zijn bij het definiëren van een subcultuur.

2.1 Individualiteit binnen collectiviteit

Aan het eind van het vorige hoofdstuk heb ik kort al gesteld dat emo geen homogene groep is. Emo is gebaseerd op veel verschillende invloeden en aspecten. Deels heeft dit te maken met het authenticiteitsvraagstuk: sommigen weten niet waarom ze die kleding dragen of die muziek luisteren, ze doen dit omdat ze er bij willen horen. Ik wil dit verder hier niet bespreken; ik wil het hier hebben over homogeniteit.

Mats Trondman beschrijft in het artikel 'Rock tastes – on rock as symbolic capital', dat de keuze voor muziek gebaseerd is op de achtergrond van het individu (Trondman, 1990: 71). Klasse, geslacht en sociale achtergrond hebben invloed op de muzieksmaak van een persoon. Dit betekent niet dat je als individu geen keuze hebt in muzieksmaak, maar het zorgt wel voor een voorkeur voor symbolische taal. Gebaseerd op de opeenstapeling van de vaststaande eigenschappen van een individu, wordt de keuze voor een bepaald genre in muziek gemaakt.

Lawrence Grossberg maakt in zijn artikel dit statement: 'the audience of popular culture cannot be conceived of as a singular homogeneous entity: we have to take seriously the differences within and between the different fractions or the popular audience' (Grossberg, 1992: 53). Hiermee wil Grossberg zeggen dat identiteiten – van persoon en subcultuur – vloeibaar zijn.

Om dit beter uit te leggen gebruikt Grossberg in zijn betoog het begrip 'mattering map' (Grossberg, 1992: 57). De identiteit van een persoon is hierop gebaseerd. Een 'mattering map' is een portfolio, waarin alle ervaringen, betekenissen, fantasieën en dergelijke staan opgeslagen. Dit betekent dus dat een 'mattering map' een altijd veranderende portfolio is. Elke dag maak je weer nieuwe dingen mee, ontmoet je weer nieuwe mensen, voel je je anders en dus verandert weer je 'mattering map'. In dit opzicht is de theorie van

Grossberg anders dan die van Trondman: bij de laatste zorgen eigenschappen van een individu voor een vast keuzepatroon: bij Grossberg zijn er geen vaste eigenschappen.

Als 'mattering maps' steeds veranderen, betekent dat ook dat niet alleen identiteiten van personen, maar ook die van subculturen steeds veranderen. Alle individuen nemen een eigen 'mattering map' mee, waardoor de invulling en betekenis van de subcultuur steeds verandert. Een subcultuur is dus eigenlijk een opeenstapeling van verschillende losse identiteiten.

Homogene groepen, en daarmee subculturen, kunnen dus niet bestaan. Dit is de voornaamste reden waarom Grossberg het heeft over fans en niet over subculturen. Is het niet beter om te spreken over fancultuur of scene dan over subcultuur?

Gerry Bloustien argumenteert hetzelfde: er is geen sprake van homogeniteit en dus is de term subcultuur onjuist (Bennett & Kahn-Harris, 2004: 148-149). Fancultuur is een betere term omdat er dan van de individuen wordt uitgegaan. Dit is ook een verklaring voor waarom allerlei fans over de hele wereld van één band kunnen houden: er is geen geografische gebondenheid, wat bij scenes wel zo is. Wanneer de term subcultuur gebruikt zou worden, zou dit niet mogelijk zijn, omdat de groep dat niet homogeen genoeg is.

Toch zie ik hier een probleem: wat ook de naam van het beestje is – subcultuur, fancultuur of scene -, groepen worden wel als zodanig herkend. De term 'emo' komt niet uit de lucht vallen: emo wordt gezien als gelijksoortige groep, zowel van binnen als buiten uit. . Hoe kan dit dan? Grossberg heeft ons net laten zien dat homogene groepen niet bestaan. Dit heeft te maken met interne en externe betekenisgeving.

2.2 Subculturele betekenisgeving

Elke subcultuur draagt bepaalde informatie uit, bijvoorbeeld door middel van kledingstijl. Hebdige beschrijft in het hoofdstuk 'Style' in zijn boek *Subculture: The Meaning of Style* (Hebdige, 1979: 113-127) hoe deze betekenisgeving werkt. Het gaat om het proces van betekenisgeving en niet om de betekenis zelf. Dit klinkt zo nog een beetje vaag, dus ik zal het proberen uit te leggen aan de hand van verschillende termen die Hebdige noemt in het hoofdstuk 'Style'.

Allereerst is het van belang om te vermelden dat wat Hebdige in zijn boek doet, valt onder semiotiek – het bestuderen van tekens. Hij onderzoekt symbolische tekens van stijlelementen die subculturen gebruiken (in zijn geval punk) en kijkt naar de betekenis van deze tekens. Deze tekens zijn volgens Hebdige de basis van betekenisgeving voor individuen binnen en buiten subculturen (Hebdige, 1979: 113-114). De manier waarop deze tekens worden gebruikt en worden herkend, gebeurt op verschillende manieren en kunnen eigenlijk gelezen worden als een taal, zoals ik hieronder zal uitleggen.

Een belangrijke term die Hebdige gebruikt is *bricolage* (Hebdige, 1979: 114). Ik beschrijf in hoofdstuk 1.3 al kort hoe de stijl van emo is opgebouwd uit elementen van andere subculturen en tegelijkertijd ook intertekstuele elementen bevat.

Er zit echter meer achter dan alleen het overnemen van deze elementen; ze worden ook toegeëigend. Hebdige heeft het hier over de 'signifying practice': het is belangrijker om te kijken naar hoe deze elementen worden toegeëigend, dan naar de betekenis van de elementen zelf (Hebdige, 1979: 118). Doordat de

elementen worden overgenomen, wordt namelijk ook de betekenis van het element zelf veranderd. Emo doet dit ook: er worden symbolen van andere culturen gepakt, en doordat deze normaal niet bij elkaar passende symbolen bij elkaar worden gezet, krijgen ze een nieuwe betekenis, namelijk die van emo.

Zo gebruiken de emo's bepaalde symbolen van de gothic scene, waar het overschrijden van grenzen als belangrijk uitgangspunt wordt genomen. Het doorbreken van de gevestigde orde met de vastgestelde grenzen is voor emo's ook belangrijk: emoties van de ervaring van het leven is waar het om draait. De emo's pakken dus een element, eigenen dit toe en geven er een betekenis aan.

(...) emo's gebruiken elementen uit de manga en anime. In deze vormen van films en strips zijn de gewone jongeren de helden. De boy next door kan de wereldredder zijn. Dat spreekt emo's aan: je kan de wereldredder zijn en laat niemand je een ander idee geven. Ook de extreme vertoning van emoties in manga en anime is iets waar de emo's zich mee identificeren. (Daanen, 2010: 33).

Het gaat er dus niet om hoe een emo er uit ziet en het kan ook goed zijn dat de ene emo niet op de ander lijkt. Het gaat erom dat de betekenis die aan de stijl wordt gegeven wel overeen komt. Als deze manier van kijken toegepast wordt op subculturen, betekent het dat deze subculturen uit homogene groepen bestaan. Het gaat dus niet om de specifieke stijl zelf, maar om de identiteit die de subcultuur door middel van betekenisgeving van stijl uitdraagt.

2.3 Emo: subcultuur, fancultuur of scene?

Wat is emo? Een subcultuur, een fancultuur of een scene? Volgens de theorie van Grossberg zou emo geen homogene groep kunnen zijn maar volgens de theorie van Hebdige wel. Wie heeft er gelijk? Ze hebben allebei gelijk, maar er zijn toch nog een aantal vragen te beantwoorden.

De 'mattering maps' van Grossberg hebben wel iets te maken met het proces van betekenisgeving van Hebdige. Volgens Grossberg zou het proces van betekenis geven voor iedereen anders zijn, omdat ieder individu een andere 'mattering map' heeft. Maar hoe worden subculturen dan als zodanig herkend? Ik denk dat er ook collectieve 'mattering maps' bestaan, wat betekent dat er een aantal pagina's in het portfolio zijn, die overeenkomen bij verschillende individuen. Dit zijn dingen die behoren tot het collectieve geheugen, waardoor mensen toch op eenzelfde manier 'ervaren'. In dit opzicht zou een subcultuur dus wel homogeen kunnen zijn. Een subcultuur is dus opgebouwd uit verschillende individuen met hun eigen 'mattering maps', maar het proces van betekenisgeving komt wel tot op zekere hoogte overeen. Dit werkt zowel intern (mensen die onderdeel van een subcultuur zijn, weten welke symbolen ze moeten gebruiken om de identiteit van de subcultuur uit te dragen) als extern (mensen die buiten de subcultuur staan herkennen wel anderen die tot de subcultuur toehoren).

Subcultuur is eigenlijk geen goed gekozen woord, zoals blijkt uit het voorafgaande stukje. Er moet worden uitgegaan van het individu, omdat die de betekenis geven aan emo. We moeten dus spreken van fancultuur, omdat die term het beste aansluit bij dit idee. Daarbij aansluitend, is het dan ook beter om te

spreken van heterogeniteit ten opzichte van homogeniteit: er is wel een diversiteit binnen een subcultuur, maar de betekenisgeving zorgt ervoor dat de subcultuur een geheel vormt.

Er zijn nu een aantal beslissingen omtrent het behandelen van emo genomen. Emo is een fancultuur, waarbij we moeten kijken naar het individu en hoe deze betekenis geeft en betekenis uitdraagt. Het lijkt er wel op dat er een factor over het hoofd wordt gezien: de muziek. Muziek is ook een belangrijke factor waaruit veel informatie van een fancultuur af te lezen is.

Hoofdstuk 3

Het belang van muziek en semiotiek

In dit hoofdstuk zal de factor muziek centraal staan. Muziek wordt vrij weinig betrokken bij het definiëren van fanculturen, terwijl ik denk dat muziek erg veel zegt over hoe een fancultuur werkt. Eerst zal ik aantonen dat muziek belangrijk is voor jongeren en ook van groot belang is bij sociale omgang tussen jongeren. Muziek zegt veel over de persoonlijkheid van individuen en daarmee dus ook over fanculturen. Daarna zal ik kijken naar hoe muziek semiotisch te benaderen is en hoe je symbolen uit muziek kan extraheren, die weer te linken zijn aan de symbolen van de stijl van een fancultuur.

3.1 Muziek als taal

Sociologen zijn al lange tijd bezig met het onderzoeken van het effect van muziek op jongeren. Hierbij moet ik vermelden dat dit hoofdstuk de nadruk legt op jongeren, of adolescenten, omdat veel van de onderzoeken daarop gebaseerd zijn. In alle sociologische onderzoeken die ik ga behandelen wordt niet vermeld waarom de keuze is gevallen op jongeren of adolescenten en ze kunnen daardoor als universeel gezien worden.

Allereerst wil ik het artikel 'The importance of Music to adolescents' behandelen (North, Hargreaves & O'Neill, 2000: 255-272). De conclusie die in dit artikel gesteld wordt is misschien een voor de hand liggende, maar desalniettemin is het niet onbelangrijk om te vermelden: muziek is belangrijk voor jongeren. In het artikel wordt gekeken hoe jongeren muziek in het dagelijks leven gebruiken en waarom. Ten opzichte van andere activiteiten (zoals een boek lezen en tv kijken) scoort muziek erg hoog, wat betekent dat naar muziek luisteren of muziek maken in het leven van jongeren een belangrijke rol speelt (North, Hargreaves & O'Neill, 2000: 267).

Dit artikel is relevant voor dit onderzoek, omdat er ook twee hoofdredenen gevonden zijn waarom jongeren naar muziek luisteren en muziek maken. De eerste reden is dat muziek sociale, emotionele en cognitieve behoeftes vervuld (North, Hargreaves & O'Neill, 2000: 269). Jongeren gebruiken muziek om te kunnen ontspannen, om zich niet te vervelen, om hun emoties te kunnen uiten en om zich te vermaken. De tweede belangrijke reden waarom jongeren naar muziek luisteren, is omdat ze hun identiteit willen uitdrukken (North, Hargreaves & O'Neill, 2000: 269). Jongeren willen door middel van muziek aan anderen laten zien wie ze zijn. Dit doen jongeren zowel door het luisteren naar als door het maken van muziek.

Rentfrow en Gosling hebben in het artikel 'Message in a Ballad. The Role of Music Preferences in Interpersonal Perception' (Rentfrow & Gosling, 2006: 236-242) onderzoek gedaan naar het belang van muziek bij sociale perceptie. In het onderzoek werd gekeken naar de gespreksonderwerpen van vreemden als ze elkaar voor het eerst ontmoeten, waarbij vooral het onderwerp muziek in de gaten wordt gehouden. Opvallend aan de resultaten is dat de meerderheid het onderwerp muziek gebruikt in het ontmoetingsgesprek (Rentfrow & Gosling, 2006: 237). Naarmate de deelnemers elkaar vaker zien, neemt het onderwerp muziek in het gesprek ook af.

In het onderzoek werd ook gekeken naar hoeveel correcte informatie vreemden over elkaar kunnen krijgen, alleen door met elkaar over muziekvoorkeur te praten. Het onderzoek toont aan dat muziek heel veel zegt over persoonlijkheden (Rentfrow & Gosling, 2006: 241).

Een ander artikel van Rentfrow en Gosling gaat over het gebruik van muzikale stereotypes om persoonlijkheden te uiten en van anderen persoonlijkheden te ontdekken (Rentfrow & Gosling, 2007: 306-326). Volgens de conclusie van het artikel produceren individuen een muziekstereotype om uit te drukken wie ze zijn. Andersom werkt dit ook: individuen gebruiken muziekstereotypes om anderen te leren kennen (Rentfrow & Gosling, 2007: 321). Daaraan moet toegevoegd worden dat de persoonlijke kenmerken die in de stereotypes zitten ook nog vrij accuraat zijn en dat het dus ook werkt.

De conclusies van deze artikelen duiden allemaal op hetzelfde: muziek wordt door individuen gebruikt om persoonlijke kenmerken uit te zenden en te ontvangen. In hoofdstuk 2.3 bespreek ik al de collectieve 'mattering maps' als aanvulling op de theorie van Lawrence Grossberg (Grossberg, 1992). De persoonlijke kenmerken waar in de artikelen over gesproken worden hebben met die collectieve 'mattering maps' te maken; de overeenkomstige pagina's in het portfolio van individuen.

Er zou dus gesteld kunnen worden dat muziek als een soort taal gebruikt wordt en dat mensen communiceren door middel van hun muzikale voorkeur. Om dit beter uit te zoeken moet er ook gekeken worden hoe muziek gebruikt wordt binnen groepen. Pas daarna is het mogelijk om muziek als taal binnen faculturen te kunnen verklaren.

3.2 Muziek en groepen

Bakagiannis en Tarrant hebben een sociologisch onderzoek gedaan naar hoe groepen zich vormen aan de hand van muzikaal gedrag (Bakagiannis & Tarrant, 2006: 129-136). Het artikel 'Can Music bring people together? Effects of shared musical preference on intergroup bias in adolescence' gaat over in- en outgroups en hoe deze oplossen of in stand blijven door middel van het uiten van muzikale voorkeur. Ingroups zouden gezien kunnen worden als de facultuur: alleen de muzikale voorkeur van deze facultuur is positief, alle andere muzikale voorkeuren van outgroups zijn negatief. Uit het onderzoek blijkt echter ook dat als de outgroup dezelfde muzikale voorkeur projecteert als die waarmee de ingroup zich identificeert, het in- en outgroup principe wordt opgeheven en de groepen samensmelten (Bakagiannis & Tarrant, 2006: 134).

Henry Jenkins beschrijft in zijn artikel ‘“Strangers No More, We Sing”: Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community’ hoe muziek gebruikt wordt als middel om identiteit uit te zenden (Jenkins, 1992: 208-236).

What fandom offers is a community not defined in traditional terms but rather a community of consumers defined through their common relationship with shared texts. Fans view this community in conscious opposition to the ‘mundane’ world inhabited by non-fans (...) (Jenkins, 1992: 213)

Wat Jenkins hier doet is een definitie geven van de fancultuur. Hij heeft het over ‘gedeelde interesses’ en dat hierdoor individuen een gemeenschap vormen. Ook al gaat het in zijn artikel specifiek over sciencefiction fans, ook hij beweert dat muziek een belangrijke invloed heeft op fanculturen. Muziek wordt gebruikt om deze ‘gedeelde interesses’ een uiting te geven en ze zo te delen met de rest van de wereld (Jenkins, 1992: 218). Volgens Jenkins heeft muziek binnen fanculturen een doel: ‘their common identity as part of a more largely defined fan-community gets articulated’ (Jenkins, 1992: 218).

Fans gebruiken muziek als bindmiddel op twee manieren: muziek wordt gebruikt om overeenkomsten te benadrukken en zo aan te geven waar de fans voor staan en wat ze willen bereiken. Muziek kan echter ook gebruikt worden om aan te geven waar de fans juist niet voor staan. Fans worden dus, als het ware, een groep doordat ze zich afzetten tegen ‘de rest’, of ook wel de ‘niet-fans’ (Jenkins, 1992: 226). Ik moet zeggen dat ik deze dichotomie erg opvallend vind, omdat dit blijkbaar dus wel van belang blijkt te zijn binnen fanculturen.

Nu we weten dat muziek wordt gebruikt als taal voor individuen en ook wordt gebruikt in fanculturen, is het van belang dat we uitzoeken hoe dit werkt. Jenkins schrijft dit in zijn artikel:

Fans produce meaning and interpretations; fans produce artworks; fans produce communities; fans produce alternative identities. In each case, fans are drawing on materials from the dominant media and employing them in ways that serve their own interests and facilitate their own pleasures (Jenkins, 1992: 214).

Jenkins heeft het hier niet letterlijk over muziek, maar over alle *fan tekst* in het algemeen. Hij zegt hier dat fans bestaande teksten overnemen en zo aanpassen dat het binnen de fancultuur past. Hebdige beschreef dit eerder in zijn hoofdstuk ‘Style’ ook al. Dit heet ‘signifying practice’ (Hebdige, 1979: 118) en het betekent dat de fans de bestaande teksten toe-eigenen.

Muziek is dus ook belangrijk bij het vormen van groepen, of ook wel het vormen van fanculturen. Dit gezegd hebbende moeten we gaan kijken naar hoe dat dan werkt. Hoe kan muziek een taal zijn? Wat zijn die muzikale symbolen?

3.3 Muziek: de taal van de fancultuur

Net zoals stijl kan muziek ook symbolen bevatten. Deze symbolen kunnen in meer of mindere mate expliciet zijn. Hoe dit precies werkt heb ik in een eerder geschreven artikel uiteengezet:

Muziek, net als stijl, wordt opgebouwd uit elementen. Deze elementen worden door de emo's overgenomen uit verschillende subculturen en worden zo gevormd dat ze aansluiten bij de emocultuur. (...) Belangrijk is om te stellen dat op deze manier van onderzoek de traditionele muzikwetenschap, ook wel de partituuranalyse, los wordt gelaten. In zekere zin worden muzikale parameters, motieven en andere muzikale aspecten gezien als symbolen die een bepaalde betekenis geven aan muziek. (Daanen, 2010: 34)

Eerder heb ik al getoond hoe stijl te analyseren is en dat er vooral veel informatie zit in de manier waarop deze stijl is toegeëigend. Bij muziek werkt dit op dezelfde manier; ook muziek wordt opgebouwd uit verschillende bestaande elementen, die een 'bricolage' vormen. Omdat muziek een belangrijke rol speelt in fanculturen, moet dit dus ook onderzocht worden. In het volgende hoofdstuk zal ik daarom gaan kijken naar een videoclip. In dit medium komen stijl en muziek samen en het is daarom een goede uiting van een fancultuur. Een videoclipanalyse zou heel veel over een fancultuur moeten zeggen.

Hoofdstuk 4

Videoclip – een analyse

Een medium waarin muziek en stijl samenkomen is de videoclip. Beide factoren werken samen zodat er een product van een fancultuur ontstaat. In dit hoofdstuk ga ik een emo-videoclip analyseren om zo te laten zien op welke manier een videoclip – of eigenlijk muziek en stijl – heel veel verteld over emo. Ik zal aantonen dat tekst, beeld en muziek gebaseerd zijn op dezelfde symbolen waardoor er een duidelijke boodschap overgedragen wordt.

4.1 My Chemical Romance – ‘Helena’

De Amerikaanse band My Chemical Romance is een van de pioniers op het gebied van emo-muziek. Op veel emo-websites wordt de band genoemd als de nummer één emo band. Om deze reden is de muziek van de band interessant om te onderzoeken, want wat is er dan zo emo aan? Om te beginnen is de naam van de band zelf al emo: het is een combinatie van iets moois en iets lelijks. Deze vorm van symbolisme is overgenomen van de gothic scene en het vertelt ons dat emo zich bezighoudt met het doorbreken van grenzen. Ook het woord ‘My’ – wat duidt op het betrekken op de ‘ik’, zoals ‘ik onderga dit’ of ‘ik ervaar dit’ - is iets typisch emo.

Ik heb gekozen voor het nummer ‘Helena’ van het album *Three Cheers for Sweet Revenge* (2004) omdat het een van de grotere hits van de band is. ‘Helena’ is een van de singles van het conceptalbum, wat gebaseerd is op een eigen verzonnen horrorverhaal. Een man en vrouw komen tragisch om bij een schietincident en de man maakt een pact met de duivel nadat hij in de hel terecht komt. Zijn geliefde Helena is niet in de hel en hij wil terug naar haar. In ruil daarvoor moet hij wel duizend slechte zielen aan de duivel overhandigen. Pas dan zou hij ook weer zijn geliefde terug kunnen zien. De man is wel erg verdrietig omdat de liefde van zijn leven is overleden.

Het lied ‘Helena’ laat het verdriet van de man horen. De man wil eigenlijk bij de liefde van zijn leven zijn, maar zijn pact met de duivel (waar niet expliciet naar verwezen wordt in de tekst) laat dat nog niet toe. Dit wordt in de tekst van het refrein op deze manier beschreven:

Refrein: What's the worst that I can say?
 Things are better if I stay
 So long and goodnight
 So long and goodnight

De man neemt afscheid van zijn geliefde, beschrijft hoe geweldig ze was en dat iedereen haar zal missen:

1^e couplet: Burning on just like a match you strike to incinerate
The lives of everyone you know
And what's the worst you take (worst you take)
from every heart you break (heart you break)
And like the blade you stain (blade you stain)
Well I've been holding on tonight

In de bridge lijkt het alsof de man toch nog contact met Helena heeft, maar dat is niet het geval. In de tekst komt naar voren dat hij bij haar wil zijn en het liefst zo snel mogelijk.

Bridge: Can you hear me?
Are you near me?
Can we pretend to leave and then
We'll meet again
When both our cars collide?

De tekst van het lied is dus vrij emotioneel: de man is zo machteloos en verdrietig; deze emoties worden erg goed overgedragen naar de lezer en luisteraar. Het hele horrorverhaal lijkt meer iets voor een gothic band, omdat het onderwerp veel te maken heeft met de grens van leven en dood. Hier gebruikt de band dus een element uit de gothic scene.

De structuur van het lied is niet heel ingewikkeld. De song-structuur wordt in veel popmuziekliedjes gebruikt: ABABCB. Deze structuur wordt iets uitgebreid doordat er niet alleen een bridge in zit maar ook een soort intro-bridge. Daardoor is de structuur van dit lied als volgt: ABCbCcaCc. Het refrein is aangeduid als 'C' en is herhalend, maar twee keer komt het refrein met een variant in de tekst voor (al is dat wel twee keer dezelfde variant).

Een aantal dingen vallen op aan dit nummer, waaronder de zang, de begeleiding en het akkoordenschema. De begeleiding bestaat uit drums, gitaar en bas, die een vrij snel ritme neerzetten. Het ritme van de begeleiding is daardoor veel sneller dan die van de zang. In een eerder geschreven artikel kwam ik dit al tegen:

Er wordt een spanning gecreëerd die steeds opbouwt en tegelijkertijd ontlaadt. Bij de punks draaide het vooral om het boos zijn en het subversief zijn. Emo's nemen dit symbool over en geven hier een eigen draai aan. (Daanen, 2010: 34-35).

In 'Helena' wordt die eigen draai eraan gegeven doordat er een langzame zangpartij tegen de snelle begeleiding gezet wordt. De combinatie van snel en langzaam zorgt voor een opbouw van ontladende spanning. Dat klinkt nogal vreemd en abstract, maar het gevolg hiervan is dat de muziek bol staat van

emotie. Het symbool van iets typisch punk wordt dus op deze manier verandert naar iets typisch emo.

De zang van frontman Gerard Way is ook een opvallend aspect van de muziek. Het is hier en daar niet helemaal zuiver. In de intro en de bridge zingt hij niet, maar fluistert en gromt hij. In de rest van het lied overstuurt hij zijn stem regelmatig. Hierdoor wordt er emotie in het stemgeluid gecreëerd. De manier van zingen geeft een gevoel van DIY, wat wederom verwijst naar punk. Ook verwijst het intertekstueel naar manga en anima, waar de boy-next-door de held is. De zang van Gerard Way is iets 'wat iedereen zou kunnen' en iedereen kan dus de held zijn.

Opvallend aan de opbouw van het nummer is dat de coupletten de snel-vs.-langzaam-spanning hebben, maar dat de begeleiding in de refreinen juist de stem meer ondersteund. Er is een tweede stem die hoger is en de lijn van de eerste stem volgt. Het akkoordenschema is vrij normaal: er wordt vanuit de tonica naar de dominant gewerkt om weer terug te keren bij de tonica. Het lijkt erop dat de conclusie die in het refrein wordt getrokken – namelijk: de man beseft dat hij alleen achter moet blijven – extra benadrukt wordt.

De coupletten zijn daarentegen rommeliger en moeilijker te volgen. Het akkoordenschema van de coupletten begint bij de zesde trap, gaat dan middels de tonica, dominant, derde en zesde trap naar de dominant, om vervolgens middels een grote omweg (derde, vierde, zesde en vijfde trap) weer bij de tonica uit te komen. Door het snelle ritme lijkt de muziek onoverzichtelijk. De combinatie met de tekst geeft een extra impuls van emotie: de hoofdpersoon is verdrietig, boos en in de war.

Er zijn nog twee opmerkingen die ik wil maken over de tekst en muziek. Allereerst zou de titel een verwijzing kunnen zijn naar Helena van Troje, die volgens de Griekse mythologie de mooiste vrouw op aarde was. Ten tweede is het lied door frontman Gerard Way voor zijn overleden oma Elena geschreven. Aan de ene kant gaat het lied dus over een overleden fictieve persoon, maar aan de andere kant is het een metafoor voor zijn verdriet voor zijn overleden oma. Hieruit blijkt dat emoties uitendus dus als belangrijk wordt ervaren, iets wat echt emo is.

4.2 De videoclip

De videoclip van 'Helena' speelt zich voornamelijk af in een kerk, waar een begrafenis bezig is. Allereerst valt het op dat de bandleden er 'emo' uitzien, met name de frontman. Hij heeft zwarte kleding aan, met een rode stropdas, zijn half lange zwarte haar is half over zijn gezicht heen gekamd en hij heeft flink wat donkere make-up op.

De montage is ritmisch: dat wil zeggen, er is op het ritme van de muziek geknipt. Wat wel opvalt is dat dit niet altijd op de sterke maatdelen gebeurt, maar eerder op de zwakke maatdelen, wat correspondeert met het drumritme. Er wordt veel vanuit een kikkerperspectief gefilmd en ook zien we de frontman veel vanuit een close-up. De sfeer van de clip is erg duister, doordat er voornamelijk grijs tinten en veel zwart wordt gebruikt. De enige kleur die fel gebruikt wordt is de kleur rood.

In de kerk vindt de begrafenis van Helena plaats. Dat weten we doordat er in het begin van de clip rouwkaarten met daarop haar naam worden uitgedeeld. Tijdens de intro van het lied komen de mensen binnenlopen en zien we de frontman achter het spreekgestoelte van de kerk staan en zingen. Er lopen

mensen langs de open kist waar Helena in ligt en er zijn huilende mensen in de kerkbanken.

Bij de inzet van het eerste couplet zien we de frontman niet meer alleen achter het spreekgestoelte maar ook samen met de rest van de band optreden. De videoclip is dus voor een deel performance, maar is voornamelijk narratief. Ook wordt er veel nadruk gelegd op het imago en de identiteit van de band en het genre emo. Dit zullen we in de rest van de analyse vaker tegenkomen.

Er zijn een aantal vreemde voorvallen in de videoclip. Allereerst gaan bij de inzet van het eerste couplet een tiental mensen dansen voor de kerkbanken. Het lijkt erop dat de dood van Helena 'gevierd wordt'. In de tekst wordt immers ook beschreven hoe goed Helena was en dat ze een diepe indruk achterliet op mensen. Ten tweede gaat bij het refrein iedereen staan om mee te zingen, en neemt iedereen dus ook afscheid van Helena, door dezelfde tekst te zingen. Bij de tweede keer dat het refrein klinkt gebeurt dit nogmaals en zien we de dansers rond de kist van Helena dansen. De frontman van My Chemical Romance gaat steeds meer 'huilend' zingen in de videoclip. Hij valt op de grond op zijn knieën en toont meer en meer emotie.

Op het moment dat de bridge begint opent Helena haar ogen en komt de kist uit. Er volgt een soort van 'danse macabre', waarbij ze als een balletdanseres tussen de kerkbanken doordanst. De zang wordt op dat moment met effect ten gehore gebracht, met de boodschap dat het even lijkt alsof ze leeft. Dit gebeurt in de clip ook, maar op het einde van de bridge blijkt Helena toch gewoon dood.

De laatste scene van de videoclip speelt zich voor de kerk af, waar Helene in haar kist in de lijkenwagen wordt geschoven door de bandleden. De zanger zingt huilend verder en de tien dansers zijn ook hier te vinden, ditmaal met paraplu's. We zien hoe de lijkenwagen gesloten wordt en de zanger nog eenmaal zijn hand op de deur legt om afscheid te nemen.

Ik kan dus gerust stellen dat de videoclip de muziek en tekst heel goed ondersteunt. Ook al wordt het brede concept van het album niet vermeldt, wordt er een duidelijk beeld neergezet van een overleden geliefde en het verdriet en ongeloof van degene die achterblijft.

4.3 Muzikale semiotiek

Wat ik net heb gedaan is een semiotische analyse van muziek en beeld. Het valt op dat in alle onderdelen dezelfde symbolen door emo worden toegeëigend. Zoals ik al heb uitgelegd neigt de tekst meer naar de gothic scene omdat het gaat over de grens van leven en dood. In de bridge lijkt het erop dat Helena toch leeft, dit wordt in zowel tekst als videoclip geuit. De muziek en met name de zang verwijzen weer naar het subversieve en boze van de punk.

Het typische emo is vooral te vinden in het uiten van de emotie en dit zo sterk mogelijk naar voren laten komen, zowel in tekst, muziek als in de videoclip. De oma van de zanger is overleden, en hij wil laten zien dat hij verdriet heeft en dat dit ook niet erg is. De muziek is zo opgebouwd dat de spanning een extra impuls geeft aan deze emoties. In de videoclip zien we de zanger huilen, wat natuurlijk een hele duidelijke expressie van emotie is.

Er zit veel intermedialiteit in de videoclip: dat wil zeggen, er is een duidelijk verband tussen de muziek en het beeld. Het ritme is te zien in de montage, de structuur van het lied is te zien in het verschil van scenes en ook wordt de sfeer van het lied overgebracht. Het lied gaat over een overleden vrouw, dat zien we letterlijk in de videoclip en ook de grijstinten zorgen voor een droevige sfeer.

Wat we dus zien is dat semiotiek ook toepasbaar is op muziek en videoclips. Net zoals stijl vertellen deze twee aspecten zeer veel over waar emo voor staat en zijn ze dus van groot belang om te onderzoeken.

Hoofdstuk 5

Conclusie

In deze scriptie heb ik geprobeerd duidelijk te maken dat muziek en stijl heel belangrijk zijn als we een fancultuur willen definiëren. Ik heb dit aangetoond door een aantal bestaande theorieën omtrent subculturen kritisch te benaderen en te kijken wat wel en wat niet belangrijk is als we kijken naar fanculturen.

Allereerst heb ik laten zien dat het weinig zin heeft om dichotomie te gebruiken als definiëring van een fancultuur. Mainstream is een fenomeen dat eigenlijk niet bestaat en geen enkele fancultuur is homogeen. Er moet dus naar meer aspecten van een fancultuur gekeken worden dan alleen naar subversiviteit en afwijking van de mainstream.

In het tweede hoofdstuk ben ik erachter gekomen dat fancultuur überhaupt een beter woord is dan subcultuur of scene. Fancultuur benadrukt de invloed van de fans, van het individu. Al deze individuen nemen hun eigen mattering maps mee waaruit de identiteit van de fancultuur wordt opgebouwd. Omdat al deze fans op hun eigen manier betekenis geven en uitdragen is dit belangrijk om te onderzoeken. Stijl is een belangrijk onderdeel hiervan.

Muziek is een tweede factor die erg onderschat wordt bij de bestaande theorieën. Ik heb kunnen laten zien dat muziek wel degelijk zeer belangrijk is voor fanculturen. Muziek bevat, net zoals stijl, symbolen die geanalyseerd kunnen worden. De betekenis die deze symbolen uitdragen zeggen heel veel over een fancultuur.

Door middel van de videoclip 'Helena' van My Chemical Romance heb ik mijn casestudy emo meer nadruk kunnen geven. Ik heb aangetoond dat de videoclip een uitstekend onderzoeksobject is wanneer een fancultuur onderzocht wordt. De combinatie van muziek, tekst en beeld geven een compleet plaatje van hoe symbolen worden gebruikt door een fancultuur. Door het lezen van deze symbolen is er veel te leren over de fancultuur.

Uiteindelijk is de conclusie van mijn scriptie dat fanculturen het best onderzocht kunnen worden door uit te gaan van de individuen die tot de fancultuur behoren en te kijken naar de manier waarop deze fancultuur symbolen gebruikt om de identiteit uit te dragen. Het beste onderzoeksobject om dit uit te zoeken is de videoclip, waarin alle belangrijke onderdelen van identiteit van een fancultuur zijn samengevoegd.

Bronnenlijst

- Aarts, M., et. al., *D.I.G Diversiteit in Gelijkheid* (2010).
- Bakagiannis, S. & Tarrant, M., 'Can music bring people together? Effects of shared musical preference on intergroup bias in adolescence' in *Scandinavian Journal of Psychology* 47 (2006): 129-136.
- Bennett, A. & Kahn-Harris, K., *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture* (Houndmills: Macmillan, 2004).
- Bennett, A., Shank, B. & Toynbee, J., *The Popular Music Studies Reader* (London: Routledge, 2006).
- Bourdieu, P., *Distinction* (London: Routledge, 1984, vertaald door Routledge Kegan & Paul).
- Christenson, P. & Roberts, D., *It's not only rock & roll. Popular music in the lives of adolescents* (Cresskill: Hampton Press, Inc., 1998, 3e editie 2004).
- Cook, N., 'Music and Meaning in the Commercials' in *Popular Music* 13/1, (1990): 27-40.
- Daanen, L., 'Muzikale semiotiek en de subversieve stijl van de emocultuur' in Aarts, M. et. al., *D.I.G Diversiteit in Gelijkheid* (2010): 32-37.
- Dickinson, K. (ed.), *Movie Music: The Film Reader* (London: Routledge, 2003).
- Fabbri, F., 'A Theory of Musical Genres: Two Applications' in Horn, D. & Tagg, P. (eds), *Popular Music Perspectives* (Gothenburg and Exeter: IASPM, 1982): 52-81.
- Frith, S., *Popular Music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (London: Routledge, 2004).
- Gorbman, C., 'Why music? The Sound Film and Its Spectator' in Dickinson, K. (ed.), *Movie Music: The Film Reader* (London: Routledge, 2003): 37-48.
- Grossberg, L., 'Is there a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom' in L. Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (London: Routledge, 1992): 50-68.
- Grossberg, L., 'Cinema, Postmodernity and Authenticity' in Dickinson, K. (ed.), *Movie Music: The Film Reader* (London: Routledge, 2003): 83-98.
- Hebdige, D., *Subculture: The Meaning of Style* (Oxon: Routledge 1979, 27e editie 2005): 113-127.
- Jenkins, H., 'Filking and the Science Fiction Fan Community' in Lisa A. Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (London: Routledge, 1992).
- Lewis, L. (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (London: Routledge, 1992).
- My Chemical Romance, 'Helena' op het album *Three Cheers for Sweet Revenge* (2004).
- Negus, K., *Popular Music in Theory. An Introduction* (Middletown: Wesleyan University Press, 1996).
- North, A., Hargreaves, D. & O'Neill, S., 'The importance of music to adolescents' in *British Journal of Educational Psychology* 70 (2000): 255-272.
- Rentfrow, P. & Gosling, S., 'Message in a ballad – the role of music preference in interpersonal perception' in *Psychological Science* 17 (2007): 236-242.
- Rentfrow, P. & Gosling, S., 'The content and validity of music-genre stereotypes among college students' in *Psychology of Music* 35 (2008): 306-326.

Straw, W., 'Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and scenes in popular music' in *Cultural Studies* 5/3, (1991): 368-88.

Straw, W., 'Popular Music and Postmodernism in the 1980s' in S. Frith, A. Goodwin and L. Grossberg (eds.), *Sound and Vision. The Music Video Reader* (London: Routledge, 1993): 3-24.

Thornton, S., *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Hanover: University Press of New England, 1996): 87-99.

Trondman, M., 'Rock Tastes – On Rock as Symbolic Capital. A study of young people's music tastes and music-making' in Roe, K. & Carlsson, U. (eds) *Popular Music Research* (Göteborg: Nordicom-Sweden, 1990): 71-85.

Vernallis, C., 'Musical Parameters' en 'Connections among Music, Image, and Lyrics' in *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context* (New York: Columbia University Press, 2004): 156-174, 175-198.