

Accepted manuscript of:

Van Aart, Kimberly & Annemarie Kersten (2016). Televisiedrama volgens kijker/criticus: Kwaliteitsoordelen in online recensies en publieksreacties over dramaserie. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap* 44(2): 150-167.

Televisiedrama volgens kijker/criticus: Kwaliteitsoordelen in online recensies en publieksreacties over dramaserie

Kimberly van Aart (kcgvanaart@hotmail.com)

Annemarie Kersten (kersten@eshcc.eur.nl)

Arts and Culture Studies (ESHCC), Erasmus University Rotterdam

Abstract: In the digital age, the enjoyment of television drama can expand beyond viewing weekly episodes. With new media, viewers can publish different kinds of user generated content, including critical reviews. Yet the emergence of such user reviews implies a shift in the cultural field, as criticism is no longer exclusively produced by professional cultural reviewers. Which quality standards are relevant in the evaluation of dramaserie? And how do professional and amateur critics relate to each other in formulating these evaluations? This article presents a discourse analysis of online professional and amateur reviews on popular drama series *Grey's Anatomy*, *Elementary* and *The Good Wife*. Findings demonstrate that audiences draw on knowledge, experience and commitment with regards to tv-shows, when evaluating characters and their relationships. While both professional and amateur reviewers combine critical and referential perspectives, the use of suggestive versus expressive discourses distinguishes them.

Key words: new media - television audiences - discourse analysis – reviews – critics

Inleiding

In een digitaal tijdperk is het voor producenten van dramaseries steeds belangrijker om te achterhalen hoe kijkers het programma evalueren. De competitie om kijkers neemt toe door de opkomst van nieuwe (online) aanbieders van televisieseries (Bielby, Moloney & Ngo, 2005; Sullivan, 2012), terwijl publiek juist mede door het enorme online en on-demand aanbod lastig te lokaliseren is (McCabe & Akass, 2007). Via nieuwe media hebben deze kijkers echter de mogelijkheid om kenbaar te maken hoe zij televisieprogramma's interpreteren en waarderen; op blogs, sociale media en online platforms worden ervaringen uitgewisseld (Andrejevic, 2008; Jenkins, 2004). Typerend voor 'platforms' als TV.com, TVfanatic.com en IMDb.com is dan ook dat deze de mening van het publiek vragen en publiceren, soms met honderden reacties tot gevolg (zie bijvoorbeeld Morrison, 2012). Voor televisieproducenten kan kennis van de daarin geformuleerde publieksvoorkeuren het verschil maken in het aantrekken en behouden van kijkers. Dit beweegt sommigen van hen dan ook tot het uitpluizen van online publieksreacties, direct na uitzending van een aflevering (Sella, 2002). Maar ondanks het economisch belang van online publieksreacties zijn deze inhoudelijk nog nauwelijks onderzocht.

De opkomst van 'user reviews' heeft verschuivingen in het culturele veld tot gevolg. Professionele recensenten kunnen niet langer exclusief kritieken publiceren en verspreiden (Hanrahan, 2013; Roberge, 2011). Ook kritische kijkers mengen zich in het algehele discours over kwaliteit in televisiedrama, maar met een heel andere achtergrond en invalshoek dan professionele recensenten (Hanrahan, 2013; Kristensen & From, 2015), waardoor de laatste groep gemengde gevoelens heeft over de ontwikkeling. Kijkers zouden televisieseries vooral emotioneel beleven (Busselle & Bilandzic, 2009), in plaats van kritisch gadeslaan. Eerder onderzoek suggereert echter ook dat kijkers bij de beoordeling van series wel degelijk putten uit opgedane kennis en ervaring (Bielby & Bielby, 2004). Het is de vraag welke kwaliteitsstandaarden überhaupt voor televisieprogramma's van toepassing zijn, zowel in professionele als amateurkritieken (Geraghty, 2003; Caldwell, 2006).

Dit onderzoek borduurt voort op eerdere bevindingen omtrent de evaluaties van dramaseries, en vult deze aan door te vragen: welke kwaliteitsstandaarden formuleren professionele en amateurcritici voor televisieseries in een digitale omgeving? En welke rollen vertolken criticus en kijker in dit online discours? Door middel van een discoursanalyse van kritieken van drie populaire primetime dramaseries – *The Good Wife*, *Grey's Anatomy* en *Elementary* – op de interactieve website TVfanatic.com, beogen we inzicht te geven in de kwaliteitscriteria en evaluatieve frames die professionele en amateurcritici online formuleren, en bestuderen we daarnaast hoe deze zich tot elkaar verhouden.

De televisiekijker praat mee

Klassieke massamedia en nieuwe media worden in toenemende mate door en naast elkaar gebruikt. Zo kan televisiekijken bijvoorbeeld aanleiding geven tot het lezen of produceren van aanvullende inhoud op websites of sociale media (D'heer, Paulussen & Courtois, 2012). Sommige websites nodigen bezoekers daar ook toe uit (Gillespie, 2010). Zo sporen platforms over televisieprogramma's kijkers aan tot uiteenlopende activiteiten (Costello & Moore, 2007), zoals het verzamelen van informatie over een serie, of het schrijven van een serieuze recensie of een vervolgverhaal (Verboord, 2010; Jenkins,

2006). TVfanatic.com en TV.com zijn daarin exemplarisch; bezoekers kunnen hier bijvoorbeeld reacties plaatsen of opiniepeilingen invullen, al dan niet onder een vaste gebruikersnaam.

Televisieseries worden op deze manier aangevuld met 'user generated content' (Kaplan & Haenlein, 2010) dat laat zien hoe kijkers het oorspronkelijke programma waarderen of interpreteren. Aan de hand van amateurkritieken kunnen nieuwe kijkers achterhalen of *peers* een televisieserie waarderen, voordat zijzelf kostbare tijd investeren in het programma (Towse, 2010). Maar het lezen van deze kritieken en ander online materiaal is ook relevant voor televisiekijkers die deze dramaserie al volgen (Andrejevic, 2008). Op digitale platforms deelt men plezier in de programma's (Costello & Moore, 2007) en ontstaat overeenstemming over welke gebeurtenissen, relaties en personages belangrijk zijn (Stein & Busse, 2009). Stein en Busse (2009) laten bovendien zien dat deze aanvullende online content ruimte kan geven aan nieuwe interpretaties van het originele programma; zo worden in fan fictie soms nieuwe romances gecreëerd tussen bestaande personages. Dit uitschrijven van alternatieve verhalen suggereert een indirect pleidooi voor andere verhaallijnen dan die op dat moment in de serie te zien zijn. Een directer betoog kunnen televisiekijkers presenteren in kritische reacties (Bielby & Bielby, 2004). Websites bieden een speelveld waar kijkers voor henzelf en anderen kunnen reflecteren op de kwaliteit van een televisieserie.

De opmars van 'user reviews' heeft gevolgen voor productie en programmering van televisie. Zo verzorgen mediabedrijven steeds vaker zelf een cross-mediaal aanbod, om op de online participatie van het publiek in te spelen (Tameling & Broersma, 2012). Bij het maken van traditionele, aantrekkelijke televisie-inhoud is de groeiende zichtbaarheid van publieksreacties meer dan welkom, zeker nu competitie om tevreden kijkers verder toeneemt (Bielby, Moloney & Ngo, 2005; Sullivan, 2012). De inhoudelijke commentaren laten zien hoe kijkers het programma interpreteren en evalueren, en geven zo inzicht in de *publiekstevredenheid*. Dat is voor bedrijfsvoerders een belangrijke aanvulling op informatie over *publieksbereik* op basis van kijkcijfers, waar zij voorheen sterk van afhankelijk waren (Harrington & Bielby, 2005). Hoewel kijkcijfers vaak cruciaal blijven voor een rendabele productie (Fiske, 2003), kunnen producenten met inhoudelijke kennis van de vele en diverse evaluaties de succesfactoren in hun programma's herkennen en behouden (Jurgensen, 2013; Sella, 2002).

De mening van televisiepubliek

Binnen online platforms ontstaat zodoende een voor televisieconsumenten en -producenten waardevol publieksdiscours. Dit roept de vraag op hoe dit inhoudelijk valt te kwalificeren en welke kwaliteitsstandaarden voor televisiefictie daarin tot stand komen. In de cultuursociologie onderscheidde Bourdieu (1984) twee ideaaltypische benaderingen van culturele producten: de esthetische dispositie, waarmee vooral professionele critici cultuurproducten formeel en op (figuurlijke) afstand beoordelen, en de populaire esthetiek, waarmee veelal het publiek films, boeken of muziek emotioneel benadert (Kersten & Bielby, 2012). Vergelijkbaar met deze tweedeling is het klassieke onderscheid tussen kritische en referentiele kaders in televisiediscours (Liebes & Katz, 1986). Vanuit de eerste invalshoek zijn kijkers kritisch over de kwaliteiten van het programma als een artistiek product; vanuit de tweede benaderen zij het programma juist als een (al dan niet succesvolle) weerspiegeling van de 'echte' wereld.

De thematiek van dramaserieën en het plezier dat kijkers met name uit een grote emotionele betrokkenheid bij deze series putten, suggereert dat vooral de populaire esthetiek van toepassing zal zijn in televisiekritieken, zelfs in die van professionele critici (Geraghty, 2003). Televisiekijkers bouwen een band op met personages, op een vergelijkbare manier als zij in werkelijkheid relaties aangaan met personen (Giles, 2002; Tian & Hoffner, 2010). Ze ervaren sympathie of empathie voor deze fictieve karakters of beleven het verhaal zelfs vanuit hun perspectief (Busselle & Bilandzic, 2009). Deze manier van inleven realiseert 'an understanding of events and situations from within the story, not as an objective observer' (Busselle & Bilandzic, 2009, p. 325). Een emotionele benadering van dramaserieën lijkt dus inherent aan het genre.

Maar factoren die de beleving van televisieprogramma's kenmerken zeggen niet per se iets over de kwaliteitsstandaarden waar een *goede* aflevering volgens online amateurcritici aan zou moeten voldoen. Eerdere studies, gebaseerd op onder meer enquêtes, interviews, focusgroepen en ingezonden brieven, bieden enig inzicht in de criteria en benaderingen die de kwaliteitsbeoordelingen van televisiekijkers kunnen typeren (Kuipers, 2006; Bielby & Bielby, 2004). Zo stelt Kuipers (2006) dat er wel degelijk kennis nodig is om sommige comedy televisieprogramma's te kunnen waarderen. Bielby en Bielby (2004) constateerden bovendien dat kijkers soapseries evalueren aan de hand van conventies, formules, narratieve structuur, productieproces en bedrijfsmatige context. Zo blijken niet alleen emoties maar ook kennis en informatie van een programma van belang te kunnen zijn bij het waarderen daarvan.

Inhoudelijke kennis van *online* televisiekritieken blijft echter zeer beperkt. Deze reacties formuleren kijkers in een publieke omgeving, daartoe aangespoord door de (commerciële) websites of platforms die de reacties faciliteren (Gillespie, 2010; Kammer, 2015). Weliswaar participeert slechts een deel van de kijkers op deze manier online (Costello & Moore, 2007; Livingstone, 2004), waardoor de door hen geformuleerde reacties niet als typerend voor algemene publieksvoorkeuren kunnen worden opgevat. Maar deze groep is juist daardoor te karakteriseren als 'amateurcritici', die specifieke kwaliteitsstandaarden formuleren, zelfs al is het vanuit een subjectieve invalshoek (Kristensen & From, 2015). In interviews met gebruikers van het televisieplatform TelevisionWithoutPity.com ondervond Andrejevic (2008) dat deze website hen stimuleerde om notities te maken tijdens het kijken van een aflevering, en vervolgens (scherpzinnige) inzichten te delen via de website. Zoals in bijvoorbeeld leesclubs romans worden geanalyseerd, zo faciliteren de online platforms een deconstructie van televisieprogramma's (Costello & Moore, 2007).

Op basis van het voorgaande, beschouwen wij interactieve platforms als een unieke bron van nieuwe informatie, over zowel kwaliteitsbeoordeling van televisieseries als online participatie van televisiekijkers (Kammer, 2015). Deze websites zijn podia voor een groot publiek, en zullen ook als zodanig ervaren worden door kijkers die zich onderdeel voelen of willen voelen van de online *community* (Costello & Moore, 2007; Andrejevic, 2008). Waar professionele critici veelal formele banden hebben met media-instituties (Verboord, 2014), kunnen kijkers zich vooral verantwoordelijk voelen tegenover *peers*. Wij verwachten daarom dat zij emotionele ervaringen maar ook inzichtelijke analyses zullen opnemen in hun reacties. Vooralsnog is er echter nog weinig kennis over de kwaliteitsstandaarden die op online platforms voor dramaserieën worden geformuleerd. Dit onderzoek brengt daar verandering in.

De rol van de professionele criticus

De opkomst van de online omgeving in de televisiesector heeft gevolgen voor professionele critici, aan wie het publiekelijk vellen van een oordeel van oudsher was toevertrouwd (Shrum, 1991). Beroepshalve zijn deze critici ook gericht op een gedistantieerde evaluatie van cultuur, waar bovendien een (esthetische) analyse aan voorafgaat (Hanrahan, 2013). Het web biedt recensenten mogelijkheden om een groter lezerspubliek te bereiken (Lotz, 2008) en contact te maken met dit publiek. Maar de interactieve websites creëren ook groeiende concurrentie. Wanneer amateurcritici cultuur *en masse* bespreken op het internet, kunnen zij professionele critici zelfs volledig overstemmen, niet in het minst dankzij een betere vindbaarheid in zoekmachines (Hanrahan, 2013; Morozov, 2013). De meningen over de gevolgen van deze concurrentie lopen sterk uiteen; sommige auteurs vieren de democratisering van onze cultuur, andere berouwen de teloorgang ervan (Anderson, 2006; Keen, 2007).

In de praktijk genieten recensenten niet langer de status die zij ontleenden aan de exclusiviteit van hun werk (Roberge, 2011). Verboord (2010) constateerde dat lezers de amateurkritieken ook waarderen als een aanvulling op professionele recensies. Cultuurrecensenten zullen mede daarom andere kwaliteitsstandaarden of benaderingen moeten hanteren om relevant te blijven, zoals ook Kersten en Bielby (2012) concluderen in onderzoek naar filmkritiek. In deze studie verwachten wij dat de professionele critici bij het formuleren van hun oordeel meer aansluiting zullen zoeken bij de kwaliteitsstandaarden en evaluatieve benaderingen die hun lezers bij televisieprogramma's toepassen.

Vooralsnog is er echter geen genuanceerd beeld van online televisiekritieken, waarbij rekening wordt gehouden met de veranderende posities van kijkers en professionele critici, en de nieuwe mogelijkheden van online participatie in het algemeen. Deze studie onderzoekt daarom welke kwaliteitsstandaarden voor dramaserieën worden geformuleerd in online professionele en amateurkritieken, en hoe deze zich in de digitale context tot elkaar verhouden.

Onderzoeksopzet

Om te analyseren op welke manier professionele en amateurcritici zich tot elkaar verhouden, en welke kwaliteitsstandaarden daarbij tot stand komen, bestuderen we het discours in professionele recensies en publieksreacties over recente afleveringen van dramaserieën op TVfanatic.com. Dit online platform is wat betreft inhoud (recensies, nieuws, achtergrondinformatie) vergelijkbaar met andere interactieve websites over televisieprogramma's.¹ Daarnaast is ook de opzet van de website, met plaats voor twee typen inhoud, exemplarisch. Enerzijds zijn de redactionele recensies op te vatten als werk van 'professional cultural journalists' die invulling geven aan de commerciële en journalistieke doelstellingen van het platform; anderzijds kunnen publieksreacties worden gezien als werk van 'everyday amateur experts' die zich naar verwachting sterk baseren op persoonlijke ervaringen (Kristensen & From, 2015).

Voor deze studie is het discours over afleveringen van enkele veelbesproken, populaire *primetime* dramaserieën geanalyseerd (seizoen 2012-2013): *Elementary*, *Grey's Anatomy* en *The Good Wife* (zie Bibel, 2013). *Elementary* (2012), een moderne adaptatie van *Sherlock Holmes*, is een misdaaddrama

waarbij de afleveringen afzonderlijke verhaallijnen tonen, en welke zodoende als een ‘procedural’ kan worden gecategoriseerd (Turchiano, 2012). Daarentegen zijn *Grey’s Anatomy* en *The Good Wife* ‘serialized’ televisieseries, waarbij ontwikkelingen vaak meerdere afleveringen overspannen. *Grey’s Anatomy* (2005) is een medisch drama waarin artsen en co-assistenten worden geconfronteerd met medische en persoonlijke problemen (ABC, z.j.; Ryan, 2009). *The Good Wife* (2009), geïnspireerd op een schandaal omtrent een voormalig gouverneur van New York (Rosenblum, 2009), is een juridisch drama over de rechtszaken en het persoonlijke leven van advocate Alicia Florrick en haar collega’s. Ten tijde van het onderzoek waren *Elementary*, *Grey’s Anatomy* en *The Good Wife* respectievelijk in het eerste, negende en vierde seizoen. Door de verschillende (sub)genres, formats en looptijden, maken de geselecteerde series het mogelijk om het televisiediscours met oog voor de grote diversiteit binnen het dramagenre te onderzoeken.

Van elke serie is voor iedere uitgezonden aflevering in de periode september 2012 – oktober 2013 de redactionele recensie en één bericht van een bezoeker opgenomen in het onderzoeksmateriaal. Deze dataverzameling, van twee kritieken per aflevering, betekent dat bijvoorbeeld conversaties van bezoekers onderling niet kunnen worden geanalyseerd. Daar staat tegenover dat we een zo groot mogelijke verscheidenheid aan afleveringen en evaluaties daarvan kunnen meenemen in het onderzoek, en zo recht doen aan de diversiteit binnen genres en zelfs binnen series, die nochtans vaak onderschat wordt (Geraghty, 2003). Bovendien maakt een discoursanalyse van deze selectie wel inzichtelijk hoe professionele en amateurcritici zich tot elkaar verhouden, door in kaart te brengen vanuit welke invalshoek en met welke argumentatie zij hun respectievelijke lezers aanspreken (Hall, 1975). Met in totaal 67 professionele recensies en 65 publieksreacties realiseren we een zo valide mogelijke afspiegeling van het online kritisch discours.ⁱⁱ

Bij de discoursanalyse van het onderzoeksmateriaal hebben we een inductieve methode gehanteerd om in kaart te brengen welke kwaliteitsoordelen critici formuleren, middels hun woordkeuze en retoriek, en de door hen gehanteerde perspectieven of ‘frames’ (Tonkiss, 1998). We deelden de kritieken op in zinnen of fragmenten waarin één kwaliteitscriterium of perspectief naar voren kwam, en voorzagen deze fragmenten van passende codes om criteria of perspectieven aan te duiden. Op deze manier zijn 98 verschillende codes geformuleerd, welke in groepen een aantal patronen in het materiaal samenvatten. De analyse legde bloot welke kwaliteitsstandaarden het algehele televisiediscours op TVfanatic.com typeren, hoe dat discours gedifferentieerd kan worden met betrekking tot verschillende typen series, en ten slotte hoe professionele en amateurcritici zich onderscheiden.

Kwaliteitsstandaarden in het algehele discours

De analyse laat zien dat in het algehele discours over dramaserieën op TVfanatic de personages en relaties tussen hen de meest prominente thema’s zijn. Vier kwaliteitsstandaarden zijn op deze algemene thema’s van toepassing, namelijk “sympathie”, “begrip”, “romances” en “samenspel”.

Personages: sympathie en begrip

Personages en de relaties tussen hen zijn voor kijkers veelal belangrijke elementen in dramaserieën (Geraghty, 2003), die ook in het online kritisch discours over deze series veel aan bod komen. Kijkers

en professionele critici baseren een (positieve) evaluatie op de sympathie die zij voor personages ervaren, zoals geïllustreerd door de volgende quote:

'I am so proud of what Jackson did. He stepped up and become independent. He named the hospital after the girl he loved and the best mentor he ever had. I am so excited I already watched the scene like a million times.'

Amateurcriticus, *Grey's Anatomy*, aflevering 17

De morele en emotionele reactie die hier tot uiting komt, is voor dramaserieën geen onverwachte beoordelingswijze (Geraghty, 2013). Deze uitkomst van de discoursanalyse demonstreert daarnaast dat kijkers zich tot personages verhouden zoals zij in werkelijkheid personen benaderen (Busselle & Bilandzic, 2009; Tian & Hoffner, 2010). Op deze manier wordt sympathie voor personages als een belangrijk kwaliteitscriterium gepresenteerd in veel (positieve) recensies en reacties. De kritieken laten ook zien dat op grond van minder aansprekende personages, kijkers aanpassingen in de serieën willen zien; 'April is even more annoying now (...) I wish April had stayed on the pig farm' (amateurcriticus, *Grey's Anatomy*, aflevering 3).

Naast de sympathieke karaktereigenschappen van personages, evalueren kijkers ook of personages op een begrijpelijke manier worden weergegeven door de makers van een programma. Dat betekent dat ook afleveringen met onprettige karakters positief beoordeeld kunnen worden, zoals bijvoorbeeld te zien is in de reactie van een kijker op teleurstellend gedrag van de hoofdpersoon in *Elementary*:

'I don't blame the Captain for suspending him. Sherlock is just lucky that was all the Captain did. I think Sherlock regrets losing the Captain's trust. And I think he is pretending it doesn't matter, as much as it really does and he knows it. Which doesn't sit well with his ego.'

Amateurcriticus, *Elementary*, aflevering 13

Deze reactie weerspiegelt eerdere bevindingen omtrent meeleven met personages in dramaserieën (Busselle & Bilandzic, 2009), en illustreert tegelijkertijd een kritische reflectie of reconstructie (Bielby & Bielby, 2004; Andrijevic, 2008; Liebes & Katz, 1986). Ten eerste kunnen kijkers zich verplaatsen in een karakter, zelfs wanneer zij deze als persoon niet mogen (Busselle & Bilandzic, 2009). Daarbij tonen zij, ten tweede, geen behoefte aan expliciete uitleg over bijvoorbeeld de beweegredenen van een personage, maar wel aan 'aanwijzingen' op basis waarvan zij deze motivaties zelf kunnen vaststellen. In (amateur)kritieken reconstrueert men deze aanwijzingen en de inzichten in personages die daaruit volgen. Eenzelfde kritische reflectie is te zien in ingezonden brieven of berichten op andere online platforms (Bielby & Bielby, 2004; Andrijevic, 2008). Kijkers van dramaserieën (re)produceren en evalueren online de sympathie en het begrip voor personages.

Relaties: romances en samenspel

Professionele en amateurcritici evalueren ook de romantische, vriendschappelijke en zakelijke relaties in de serieën. In dramaserieën zijn romantische relaties geregeld het middelpunt van verhaallijnen in de serie en de aandacht van publiek (Geraghty, 2003; Stein & Busse, 2009). Ook in het online kritisch discours is dit een belangrijk onderwerp, zoals bijvoorbeeld in volgende opmerking over de (mogelijke) relatie tussen twee karakters in *Grey's Anatomy*:

'I was glad to see Alex and Jo make some progress (...). Jo is no Izzie or Ava. She's been through hell, so she gets what Alex goes through, and she's focused and objective. No matter how hard Izzie tried, she didn't have a single objective bone in her body. And most of all, [Jo] has a sense of fun. Just what Alex needs..'

Amateurcriticus, *Grey's Anatomy*, aflevering 14.

Deze reactie illustreert de positie die kijkers innemen bij het evalueren van romances. Schijnbaar vanuit het perspectief van een goede vriend, evalueert men of een nieuwe romance kans van slagen heeft. In de overwegingen die daarbij van toepassing zijn, wordt de band die kijkers gewoonlijk met televisiepersonages opbouwen zichtbaar (Bielby & Bielby, 2004; Tian & Hoffner, 2010). Op basis van deze reflectie, pleiten kijkers ook regelmatig voor *break-ups*; over een stel in *Grey's Anatomy* schrijft een kijker bijvoorbeeld ' [Callie en Arizona] is done. What Arizona did or will do, is unforgivable' (amateurcriticus, aflevering 23).

Een vierde criterium dat het algehele discours kenmerkt is het samenspel van karakters. Wanneer personages als vrienden, familie, collega's of zelfs vijanden samen in beeld zijn, evalueren kijkers bijvoorbeeld of de acteurs goed op elkaar zijn ingespeeld, en de betreffende karakters goed tot hun recht komen via de interacties. Zo schrijft een kijker over de confrontatie tussen Sherlock Holmes en een misdadiger in *Elementary*;

'[Sherlock Holmes] was so confident of his abilities that he did not give [the murderer] enough credit and she took advantage of that. Sherlock needs interesting villains and although it was fairly obvious who the murderer was, she still was intelligent enough to confuse him.'

Amateurcriticus, *Elementary*, Aflevering 4

Hier waardeert de kijker dat held en vijand elkaar uitdagen. Dergelijke reacties demonstreren een grotere afstand tot de personages dan bij de eerder genoemde kwaliteitsstandaarden; de (amateur)critici baseren zich weliswaar deels op de emotionele beleving van het samenspel tussen personages, maar distantiëren zich ook van deze subjectieve ervaring door te constateren of dit samenspel voldoende interessant is, op basis van bijvoorbeeld contrasten of juist overeenkomsten tussen de personages. Dit tweeledige perspectief op samenspel is in eerdere literatuur nog niet aan bod gekomen. Niettemin vormt het samenspel tussen personages samen met romantische relaties, sympathieke en begrijpelijke personages de belangrijkste kwaliteitsstandaarden van het online kritisch discours over televisiedrama.

Variatie binnen het online kritisch discours

Ervaring in het discours over dramaseries

In de analyse van de online televisiekritieken is in de tweede plaats aandacht besteed aan verschillen in het kritisch discours met betrekking tot verschillende typen series. Daarbij verklaart niet het (sub)genre, maar de looptijd van de serie het gevonden patroon. De relatief langlopende programma's *Grey's Anatomy* en *The Good Wife* enerzijds, en het nieuwe programma *Elementary* anderzijds worden vanuit heel verschillende perspectieven benaderd. De algemene kwaliteitsstandaarden – ten aanzien

van personages en relaties – worden genuanceerd en uitgebreid met specifieke criteria voor *The Good Wife* en *Grey's Anatomy*, terwijl voor *Elementary* (nog) geen aanvullende kwaliteitsstandaarden worden gehanteerd. De mate waarin kijkers ervaring kunnen hebben met de dramaseries, differentieert zodoende het kritisch discours.

In online (amateur)kritieken over *Grey's Anatomy* (2005) en *The Good Wife* (2009), is een *ervaren* discours zichtbaar. Met deze series zijn veel bezoekers van *TVfanatic* al jaren bekend; op basis van die kennis zijn verwachtingen ontstaan omtrent de inhoud van de series. Deze ontwikkeling past bij een online community waarbinnen participanten interpretaties van media-inhoud kunnen delen (Stein & Busse, 2009), en waar langdurige relaties met televisiepersonages tot uiting kunnen komen (Tian & Hoffner, 2010).

In online recensies en reacties delen kijkers van *Grey's Anatomy* en *The Good Wife*, ten eerste, herinneringen aan gebroken harten, ruzies tussen personages, en karaktergroei en -gebreken. Een amateurcriticus schrijft bijvoorbeeld over de hoofdpersoon in *The Good Wife*; 'It is funny how Alicia is so smart when it comes to Campaign politics but so stupid when it comes to office politics!' (aflevering 17). Deze herinneringen hebben soms betrekking op afleveringen die weken of zelfs jaren eerder inzicht gaven in een personage. Wanneer een karakter in *Grey's Anatomy* overlijdt, schrijft een bezoeker bijvoorbeeld: 'She needed her husband to hold her hand, not just at the last time, but through her Alzheimer. But he wasn't always there and that made me sooo sad' (*Grey's Anatomy*, aflevering 10). Het volledige verloop van het betreffende huwelijk is niet in de aflevering geportretteerd, maar deze kijker verwijst desondanks naar eerdere gebeurtenissen. Het is niet ongewoon dat televisieseries een beroep doen op het geheugen van kijkers (Johnson, 2006). Eerder opgedane kennis over personages wordt ook bij andere series en in andere situaties toegepast door televisiekijkers (Bielby & Bielby, 2004; Kuipers, 2006). Voor de langlopende series is deze benadering typerend.

Ten tweede hebben kijkers ook kennis verworven over het programma zelf, en de onderdelen op basis waarvan deze oorspronkelijke succes behaalden. In navolging van de studie van Bielby en Bielby (2004), laat dit onderzoek zien dat televisiekijkers de succesformule reproduceren in het online kritisch discours door aanvullende, specifieke kwaliteitscriteria te formuleren voor *Grey's Anatomy* en *The Good Wife*.

Voor *Grey's Anatomy* bespreken kijkers de zichtbaarheid van 'originele castleden', voor wie zij gedurende de jaren sympathie en begrip hebben opgebouwd, als onmisbaar in een goede aflevering.ⁱⁱⁱ Een websitebezoeker schrijft bijvoorbeeld; 'The episode had enough Cristina, Alex, Meredith, Callie and Derek for my liking' (aflevering 8). In deze serie waarderen (amateur)critici het samenspel van het *oorspronkelijke* ensemble van castleden. Nieuwe personages verstoren deze succesfactor, waardoor hun aanwezigheid in een aflevering veelal negatief wordt beoordeeld. Zodoende is de originele cast van *Grey's Anatomy* een specifiek, belangrijk onderwerp in de beoordeling van deze dramaserie. Het publiek van *The Good Wife* reproduceert eveneens een succesformule; bij deze dramaserie evalueren critici in welke mate getoonde rechtszaken en politieke ontwikkelingen ook actuele kwesties weerspiegelen. Een recensente is bijvoorbeeld lovend over een aflevering waarin een rechtszaak gaat over de positie van een bedrijf in de zoekresultaten van een (fictieve) zoekmachine; 'The influence of search engines is huge on businesses, so I found this case to be intriguing' (aflevering 3). Zodoende

vormen actuele onderwerpen in de aflevering een specifiek kwaliteitscriterium in evaluaties van *The Good Wife*.

Online (amateur)kritieken van *Elementary* (gestart in 2012) worden getypeerd door een *onervaren* discours. Kijkers van deze dramaserie hebben bij de start van de serie nog geen kennis van de personages, en hebben evenmin ervaren welke specifieke factoren kwaliteit realiseren. Naast de algemene kwaliteitsstandaarden, die ook voor *Elementary* relevant zijn, is daardoor een sterkere mate van nieuwsgierigheid naar de personages typerend voor het online kritisch discours over deze serie. Het publiek evalueert bijvoorbeeld in hoeverre de aflevering succesvol is in het overbrengen van nieuwe informatie over personages. Zo schrijft een kijker over de nieuwe functie van Holmes als mentor van Watson: 'Who knew Sherlock would be a good mentor...but he totally is' (aflevering 18). Kijkers leven zich weliswaar in in de serie, maar positioneren zich nog als nieuwkomer of buitenstaander in het verhaal. Omdat sympathie en begrip voor personages daarbij wel een belangrijke rol blijft spelen, is het perspectief desondanks niet te typeren als van een "objective bystander" te typeren (Busselle & Bilandzic, 2009, p. 323, nadruk toegevoegd). De nieuwsgierige benadering plaatst echter een groter belang bij aanwijzingen over personages en hun onderlinge verhoudingen. Dit is onderscheidend voor het onervaren discours.

Professionele en amateurkritieken

In de analyse van het online kritisch discours over dramaseries, zien we ook verschillen tussen professionele en amateurkritieken, in lijn met eerder onderzoek naar diverse vormen van cultuurkritiek (Kristensen & From, 2015; Kammer, 2015). De verschillende manieren waarop kwaliteitsstandaarden worden gepresenteerd in professionele recensies en publieksreacties op *TVfanatic*, weerspiegelen de verschillende posities van "professional cultural journalists" en "everyday amateur experts" op het online platform.

In professionele recensies is een *suggestief* discours zichtbaar. Waar critici gewoonlijk vanuit een analyse van het cultuurproduct een kwaliteitsoordeel formuleren (Hanrahan, 2013), vangen ook televisierecensenten op *TVfanatic* hun oordeel aan met een beschouwing van de aflevering. Zo schrijft Morrison als inleiding van een recensie; 'Grey's Anatomy aired "Walking on a Dream" this week, an episode that brought a new face to the hospital, while also offering a setback for Arizona - along with a big step forward for Mer. Let's discuss, shall we?' (*Grey's Anatomy*, Aflevering 12). Gezien het scala aan verhaallijnen dat binnen één aflevering aan bod komt, is hier een noodzakelijk *selectieve* weergave van gebeurtenissen te lezen. Enerzijds illustreert de zo tot stand gekomen samenvatting de neutrale toon waarvan *TVfanatic*-redacteurs zich bedienen, en welke wezenlijk verschilt van de opiniërende invalshoek die professionele kritieken vaak typeert (Kristensen & From, 2015). Anderzijds is deze 'samenvatting' desondanks gebaseerd op een subjectieve selectie, waarover ook meningen zouden kunnen verschillen, maar welke niet als onderwerp van discussie wordt gepresenteerd.

Professionele critici hanteren zodoende een ogenschijnlijk neutrale benadering, welke invulling geeft aan de doelstelling van het platform (Kristensen & From, 2015), namelijk een *community* van televisiekijkers vormen. De benadering wordt daarom ook gekenmerkt door (retorische) vragen zoals bijvoorbeeld 'Let's discuss, shall we?' in het citaat hierboven. Op deze manier suggereren de recensenten dat de kwaliteitsbeoordeling tot stand komt in 'dialogue' met het publiek. Zij presenteren zich ook als *onderdeel* van dit trouwe publiek, zoals blijkt uit stellingen als 'us loyal viewers want (...)

Bailey to be happy' (*Grey's Anatomy*, aflevering 10) en 'we have known that Joan completely changed her life' (*Elementary*, aflevering 5). Waar in het algemeen een band met personages tot uiting komt in online kritieken (Busselle & Bilandzic, 2009; Tian & Hoffner, 2010), laat het discours van professionele televisierecensenten zien dat deze ook een band met lezers veronderstellen. Professionele critici moeten zich aanpassen aan de komst van amateurcritici (Kersten & Bielby, 2012); op *TVfanatic* gaan zij met publieksreacties om door deze ogenschijnlijk te vertolken.

In online amateurkritieken is een expressief discours op te merken. In het algemeen baseert het cultuurpubliek haar oordeel op een populaire esthetiek, waarin de directe, emotionele beleving centraal staat (Kersten & Bielby, 2012). Online reacties op dramaserieën illustreren deze directe benadering. Een bezoeker schrijft bijvoorbeeld; 'Too much April and too much Owen' (*Grey's Anatomy*, aflevering 19). Deze subjectieve invalshoek, vooral gebaseerd op de ervaring, is voor 'amateur experts' niet ongewoon (Kristensen & From, 2015). Het discours laat echter zien dat kijkers niet alleen hun mening kenbaar maken, maar daarover ook overeenstemming met *peers* proberen te bereiken. Zo schrijft een kijker in reactie op een ander:

'@ Delphnick: The writing is not stinking. It wont be like the days when Georgey (your avatar) was there but its not bad at all. The stories are being handled well. The lawsuit was a bit rushed, but it's far from over at this point.'

Amateurcriticus, *Grey's Anatomy*, aflevering 11

Passend bij de doelstellingen van een online platform, vormen kijkers van dramaserieën op *TVfanatic* een community, waarbinnen men probeert tot een gezamenlijke interpretatie van het programma te komen (Stein & Busse, 2009). In de verzamelde publieksreacties is te zien hoe men discussies start met professionele en amateurcritici. Gevraagd en ongevraagd geven kijkers een toelichting op hun kwaliteitsoordelen, zoals ook in het citaat hierboven zichtbaar is.

De discoursanalyse laat zodoende zien hoe professionele en amateurcritici hun lezers op verschillende manieren benaderen. Bezoekers van *TVfanatic* nemen subjectieve ervaringen als uitgangspunt bij het formuleren van een kwaliteitsoordeel, maar hechten ook belang aan een gedeelde interpretatie. De redacteurs van de website tonen de persoonlijke mening minder openlijk, en suggereren ook de publieksreacties te vertolken in recensies. Zo verschilt het expressieve discours wezenlijk van het suggestieve discours.

Differentiaties in het discours

In het voorgaande zijn twee gevonden patronen in het online kritisch discours geschetst. Ten eerste differentieert de positie van de criticus - als redacteur ofwel bezoeker van *TVfanatic* - het online kritisch discours over dramaserieën. De publieksreacties laten een meer expliciete, directe kwaliteitsbeoordeling zien dan de professionele recensies. Maar waar vaak verondersteld wordt dat deze van de amateurreacties te onderscheiden zijn aan de hand van kennis en expertise (Hanrahan, 2013), laat de analyse zien dat verschillende niveaus van kennis juist het discours over dramaserieën van verschillende looptijden onderscheiden. Deze twee patronen die in de discoursanalyse van online televisiekritieken naar voren komen, nuanceren eerdere differentiaties van (online) cultuurkritieken, en breiden deze verder uit (Kristensen & From, 2015; Kammer, 2015; Verboord, 2014). Ten eerste is

er een verschil tussen ervaren en onervaren discoursen; daarnaast zijn suggestieve en expressieve benaderingen te onderscheiden.

Figuur 1 Patronen in het online kritisch discours

<ul style="list-style-type: none"> - ervaring met serie - impliciet - dialoog <p>‘Shocker! After keeping Arizona’s arc out of the spoilers all summer, we learned that Robbins lost her leg due to the plane crash. Who saw that coming? Like I said, Shonda did it again. This will definitely make for an interesting dynamic with the other characters.’ Professioneel criticus, Grey’s Anatomy, afl. 1</p> <p>Suggestief</p>	Ervaren	<ul style="list-style-type: none"> - ervaring met serie - expliciet - discussie <p>I hope that Alicia give in to Will, Peter does not deserve Alicia. He has been a lying, unfaithfull ass and he is only "keeping" Alicia because she is liked by the public when he is campaigning. Peter is not the good guy here. I know Will is a very manipulating man and will go far for keeping his business. BUT HE LOVES ALICIA!!! Amateurcriticus, The Good Wife, afl. 19</p> <p>Expressief</p>
<p>Last week, we focused on the growth of Sherlock and here loved the installment because of Watson's growth. We have known that Joan had completely changed her life because she had lost a patient and tonight we saw her in her "old element." It was nice to see Watson as a doctor, wasn't it? Professioneel criticus, Elementary, afl. 5</p> <ul style="list-style-type: none"> - leren kennen van serie - impliciet - dialoog 	Onervaren	<p>I am with you guys in that the ending scene was marvelous, and I love that Sherlock is maturing and was able to stay sober and clean in the midst of all that temptation by the sleazy drug dealer. What an arse that guy was. Ugh. I would LOVE a "We Believe" t-shirt! I believe in Sherlock, too! Amateurcriticus, Elementary, afl. 15</p> <ul style="list-style-type: none"> - leren kennen van serie - expliciet - Discussie

De discoursen die uit de analyse naar voren komen, geven inzicht in een vier ‘ideaaltypische’ evaluatieve benaderingen (zie Figuur 1). Theoretisch zijn deze duidelijk te onderscheiden; in de praktijk tonen deze echter overlap, of zijn ze nauwer met elkaar verwant (Kristensen & From, 2015). Gedurende het eerste seizoen van *Elementary* kunnen kijkers bijvoorbeeld kennis van de serie en de personages opbouwen, en ten slotte de laatste aflevering van het seizoen ‘met andere ogen’ zien. De benadering van kwaliteitsstandaarden verschuift op deze manier langs de horizontale dimensie.

Conclusie

Met een discoursanalyse van online (amateur)kritieken over dramaserieën, laat deze studie zien hoe dit discours inhoudelijk is te kwalificeren, en hoe de professionele en amateurcritici zich tot elkaar verhouden. De toenemend cross-mediale consumptie van televisieprogramma’s, houdt in dat tenminste een deel van de kijkers op het web deelneemt aan bijvoorbeeld kritisch discussies over televisieprogramma’s (Costello & Moore, 2007). Zodoende delen professionele en amateurcritici op het internet een platform (Hanrahan, 2013; Verboord, 2010). Passend bij de thematiek van dramaserieën (Geraghty, 2003), typeren personages en relaties de online kritieken die op *TVfanatic*

worden gepresenteerd. Maar hoewel de populaire esthetiek (Kersten & Bielby, 2012) in een emotionele beoordeling van deze thema's zou voorzien, blijkt ook een meer kritische benadering relevant in de televisiekritieken. Dit onderzoek laat verschillende evaluatieve invalshoeken zien.

Ten eerste evalueren de (amateur)critici veelal vanuit persoonlijke ervaringen of personages sympathiek zijn, en of de fictieve romances in werkelijkheid hun goedkeuring zouden kunnen dragen. Daarbij presenteren zij de emotionele band die zij met deze personages hebben opgebouwd tijdens het volgen van dramaseries (Busselle & Bilandzic, 2009; Tian & Hoffner, 2010). Ten tweede reconstrueren de (amateur)critici begrip voor personages en reflecteren zij op de mate waarin het samenspel tussen personages interessant is. Kijkers nemen hierbij meer afstand tot de fictieve verhalen en laten dit kritisch perspectief zien in de online kritieken (Andrejevic, 2008; Costello & Moore, 2007; Liebes & Katz, 1986). In de praktijk worden de kwaliteitsstandaarden omtrent personages en relaties naast elkaar gehanteerd, en lopen zodoende ook de daarbij relevante evaluatieve perspectieven door elkaar. Het online kritisch discours over televisiedrama typeren we daarom als een *hybride* kwaliteitsbeoordeling.

Deze wijze van beoordelen heeft belangrijke implicaties voor academisch onderzoek naar televisiediscours. Eerdere studies tonen onderscheidende benaderingen van televisieseries, welke gedifferentieerd kunnen worden door de verschillende achtergronden van kijkers (Kuipers, 2006; Liebes & Katz, 1986). Verder onderzoek, dat de sociaal-demografische kenmerken van (amateur)critici in ogenschouw kan nemen, is daarom wenselijk. In de virtuele wereld waar dit onderzoek op is gericht, is dergelijke informatie over professionele en amateurcritici lastig te achterhalen, en kunnen we het discours ook moeilijk in een specifieke culturele context plaatsen.

De huidige studie vormt niettemin een aanvulling op eerder onderzoek naar de waardering en benadering van televisieprogramma's. De hybride benaderingen die in dit online kritisch discours tot uiting komen, zijn in eerdere studies niet zichtbaar geworden (Bielby & Bielby, 2004; Busselle & Bilandzic, 2009; Kuipers, 2006). Daarnaast zien we in de online kritieken ook nieuwe differentiaties van het discours, op basis van de looptijd van de serie en de positie van de criticus. Betrokkenheid maar ook uitgebreide kennis is onderscheidend voor het discours over dramaseries met een langere looptijd. Zo laten online kritieken over *Grey's Anatomy* en *The Good Wife* een reconstructie van succesformules van de series zien.

Daarnaast toont dit onderzoek verschillen in professionele en amateurkritieken, die een uitbreiding en nuancering van eerder onderzoek naar deze typen kritieken impliceren (Kammer, 2015; Kristensen & From, 2015; Verboord, 2010). Waar professionele recensenten kwaliteitsoordelen presenteren in een ogenschijnlijk neutraal betoog, dagen amateurcritici uit tot discussie in een expressief discours. Door een band met het televisiepubliek te impliceren, geven professionele critici bovendien vorm aan de *community* van televisiekijkers, conform de doelstellingen van het platform waar zij als redacteurs voor werken (Kristensen & From, 2015). Zo onderschrijven de resultaten dat professionele critici niet langer middels een kritisch, gedistantieerd discours hun relevantie behouden (Kersten & Bielby, 2012). Tegelijkertijd laat het onderzoek zien op welke manier de *user reviews* de recensies kunnen aanvullen (Verboord, 2010); deze representeren discussies over kwaliteit in series.

Dit onderzoek brengt enkele belangrijke kwaliteitsstandaarden in online kritieken van televisieseries in kaart, en toont daarnaast hoe professionele en amateurcritici elkaar aanvullen. Daar waar deze exploratie van online televisiediscours waardevolle aanvullingen op bestaand onderzoek biedt, zorgt

de inductieve onderzoeksopzet echter ook voor beperkingen. Vervolgonderzoek is noodzakelijk om de huidige kwaliteitsstandaarden voor televisiedrama verder in kaart te brengen, door kritieken op meer online platforms en over een grotere diversiteit aan series te bestuderen. Bovendien zou onderzoek naar de waardering van populaire (buitenlandse) televisieprogramma's in een lokale setting kleinere nationale televisiesectoren, zoals de Nederlandse, kunnen helpen hun marktpositie in een tijd van digitalisering en globalisering te behouden en versterken. De huidige studie geeft nochtans belangrijke nieuwe inzichten in televisiediscours van de hedendaagse, online kijker/criticus.

Literatuur

- ABC (z.j.). About Grey's Anatomy. abc.go.com. Geraadpleegd op 7 september 2015, van <http://abc.go.com/shows/greys-anatomy/about-the-show>
- Anderson, C. (2006). *The Long Tail. How Endless Choice is Creating Unlimited Demand*. London: Random House Business Books.
- Andrejevic, M. (2008). Watching Television Without Pity The Productivity of Online Fans. *Television & New Media*, 9(1), 24–46 .DOI: 10.1177/1527476407307241
- Baumann, S. (2001). Intellectualization and Art World Development: Film in the United States. *American Sociological Review*, 60(3), 404-426
- Bibel, S. (2013, 29 mei). Complete List Of 2012-13 Season TV Show Viewership: 'Sunday Night Football' Tops, Followed By 'NCIS,' 'The Big Bang Theory' & 'NCIS: Los Angeles'. [Tvbythenumbers.zap2it.com](http://tvbythenumbers.zap2it.com). Geraadpleegd van: <http://tvbythenumbers.zap2it.com/2013/05/29/complete-list-of-2012-13-season-tv-show-viewership-sunday-night-football-tops-followed-by-ncis-the-big-bang-theory-ncis-los-angeles/184781/>
- Bielby, D. D., Moloney, M., & Ngo, B. Q. (2005). Aesthetics of Television Criticism: Mapping Critics' Reviews in an Era of Industry Transformation. In C. Jones & P. H. Thornton (Red.), *Transformation in Cultural Industries* (Vol. 23, pp. 1–43). Bingley: Emerald Group Publishing Limited.
- Bielby, W. & Bielby, D. (2004). Audience Aesthetics and Popular Culture. In Friedland, R. & Mohr, J. (Red.) *Matters of Culture: Cultural Sociology in Practice* (pp. 295-317). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1994). Het ontstaan van een dualistische structuur. In *De Regels van de Kunst* (pp. 143–173). Rotterdam: Van Gennep.
- Busselle, R., & Bilandzic, H. (2009). Measuring Narrative Engagement. *Media Psychology*, 12(4), 321–347. <http://doi.org/10.1080/15213260903287259>
- Caldwell, J. T. (2005). Welcome to the Viral Future of Cinema (Television). *Cinema Journal*, 45 (1), 90-97. DOI: 10.1353/cj.2006.0001.
- Costello, V., & Moore, B. (2007). Cultural Outlaws An Examination of Audience Activity and Online Television Fandom. *Television & New Media*, 8(2), 124–143. Doi:10.1177/1527476406299112
- D'heer, E., Paulussen, S., & Courtois, C. (2012). Meerdere schermen in de huiskamer. *Tijdschrift Voor Communicatiewetenschap*, 40(4), 60–70.
- De Koster, W. (2010). Contextualizing Virtual Togetherness. In *Nowhere I Could Talk Like That. Togetherness and Identity on Online Forums* (p. 157-180). Rotterdam: Erasmus University Rotterdam.
- Fiske, J. (2003). Commodities and Culture. In Fiske, J. (Red.) *Understanding Popular Culture* (p. 23-47). New York: Routledge.
- Geraghty, C. (2003). Aesthetics and quality in popular television drama. *International Journal of Cultural Studies*, 6(1), 25-45. DOI: 10.1177/1367877903006001002
- Giles, D. C. (2002). Parasocial Interaction: A Review of the Literature and a Model for Future Research. *Media Psychology*, 4(3), 279–305. http://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0403_04

- Gillespie, T. (2010). The politics of "platforms." *New Media & Society*, 12(3), 347–364.
<http://doi.org/10.1177/1461444809342738>
- Hall, S. (1975). Introduction. In A. C. H. Smith, E. Immerzi, & T. Blackwell (Eds.), *Paper voices: The popular press and social change, 1935-1965* (pp. 11-24). London: Chatto & Windus.
- Hanrahan, N. W. (2013). If the People Like It, It Must Be Good: Criticism, Democracy and the Culture of Consensus. *Cultural Sociology*, 7(1), 73–85. Doi:10.1177/1749975512453656
- Harrington, C. L. & Bielby, D. D. (2005). Global Television Distribution: Implications of TV "Traveling" for Viewers, Fans, and Texts. *American Behavioral Scientist*, 48, 902-919. DOI: 10.1177/0002764204273175
- Jenkins, H. (2004). The cultural logic of media convergence. *International journal of cultural studies*, 7(1), 33-43. DOI: 10.1177/1367877904040603
- Jenkins, H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press.
- Johnson, S. (2006). Television. In Johnson, S. (Ed.), *Everything Bad is Good for You: How Popular Culture is Making Us Smarter* (p. 62-115). London, New York: Penguin Books.
- Jurgensen, J. (2013, 16 augustus). TV Recappers: From 'Breaking Bad' to Honey Boo Boo. The rise of a cottage industry, episode by episode. *The Wall Street Journal*. Geraadpleegd van <http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424127887324769704579008593725664338>
- Kammer, A. (2015). Post-Industrial Cultural Criticism. *Journalism Practice*, 9(6), 872–889.
<http://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051371>
- Kaplan, A. M., & Haenlein, M. (2010). Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media. *Business Horizons*, 53(1), 59–68. DOI: 10.1016/j.bushor.2009.09.003
- Keen, A. (2007). *The Cult of the Amateur. How Blogs, MySpace, YouTube, and the Rest of Today's User-generated Media are Destroying Our Economy, Our Culture, and Our Values*. New York: Doubleday.
- Kersten, A., & Bielby, D. D. (2012). Film Discourse on the Praised and Acclaimed: Reviewing Criteria in the United States and United Kingdom. *Popular Communication*, 10(3), 183–200. DOI: 10.1080/15405702.2012.682931
- Kristensen, N. N., & From, U. (2015). From Ivory Tower to Cross-Media Personas. *Journalism Practice*, 9(6), 853–871. <http://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051370>
- Kuipers, G. (2006). Television and taste hierarchy: the case of Dutch television comedy. *Media, Culture & Society*, 28, 359-378. DOI: 10.1177/0163443706062884
- Liebes, T. & Katz, E. (1986). Patterns of Involvement in Television Fiction: A Comparative Analysis. *European Journal of Communication*, 1, 151-171. DOI: 10.1177/0267323186001002004
- Livingstone, S. (2004). The Challenge of Changing Audiences. Or, What is the Audience Researcher to Do in the Age of the Internet? *European Journal of Communication*, 19(1), 75–86. Doi:10.1177/0267323104040695
- Lotz, A. D. (2008). On "Television Criticism": The Pursuit of the Critical Examination of a Popular Art. In *Popular Communication: The International Journal of Media & Culture*, 6 (1), 20-36, DOI: 10.1080/15405700701746509
- McCabe, J., & Akass, K. (Red.) (2007). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. New York: I.B. Tauris.

- Morozov, E. (2013). The perils of algorithmic gatekeeping. In: *To save everything, click here* (140-180). New York City: The Perseus Books Group.
- Morrison, C. (2013). Grey's Anatomy Review: Unanswered Fates. *TVfanatic.com*. Geraadpleegd 7 september 2015 van <http://www.tvfanatic.com/2012/05/greys-anatomy-review-unanswered-fates/>
- Roberge, J. (2011) Research Article: The aesthetic public sphere and the transformation of criticism. *Social Semiotics*, 21(3), 435-453. DOI: 10.1080/10350330.2011.564393
- Rosenblum, E. (2009, 13 september). Scenes From a Marriage. Julianna Margulies enters Silda Spitzer territory with *The Good Wife*. *Nymag.com*. Geraadpleegd van <http://nymag.com/arts/tv/profiles/58990/>
- Ryan, M. (2009, 27 februari). Has TV lost its nerve when it comes to complex dramas? *Chicago Tribune*. Geraadpleegd van http://featuresblogs.chicagotribune.com/entertainment_tv/2009/02/has-tv-lost-its-nerve-when-it-comes-to-complex-dramas.html
- Sella, M. (2002). The remote controllers. *New York Times*. Geraadpleegd van <http://www.nytimes.com/2002/10/20/magazine/20INTERACTIVE.html?src=pm&pagewanted=all>
- Shrum, W. (1991). Critics and Publics: Cultural Mediation in Highbrow and Popular Performing Arts. *American Journal of Sociology*, 97(2), 347-75.
- Stein, L., & Busse, K. (2009). Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context. *Popular Communication*, 7(4), 192–207. <http://doi.org/10.1080/15405700903177545>
- Sullivan, B. F. (2012, 24 september). The 10 Things You Need to Know About the New Season, Part 1: Only 32% of Network Shows Make It to a Second Season. *TheFutonCritic.com*. Geraadpleegd van http://www.thefutoncritic.com/news/2012/09/24/the-10-things-you-need-to-know-about-the-new-season-part-1-only-32-percent-of-network-shows-make-it-to-a-second-season-867111/20120924_10things/
- Tameling, K., & Broersma, M. (2012). Crossmediale dilemma's. De zoektocht naar convergentie bij Nederlandse nieuwsmedia. *Tijdschrift Voor Communicatiewetenschap*, 40(3), 231–250.
- Tonkiss, F. (1998). Analyzing discourse. In: Seale, C. (Red.) *Researching Society and Culture* (pp. 245-260). London: Sage
- Towse, R. (2010). *Cultural Economics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turchiano, D. (2012, 18 oktober). Why 'Elementary' is a rare Gem of a Procedural. *Examiner.com*. Geraadpleegd van <http://www.examiner.com/article/why-elementary-is-a-rare-gem-of-a-procedural/>
- Verboord, M. (2010). The legitimacy of book critics in the age of the Internet and omnivorousness: Expert critics, Internet critics and peer critics in Flanders and the Netherlands. *European Sociological Review*, 26(6), 623-637. DOI: 10.1093/esr/jcp039.
- Verboord, M. (2014). The impact of peer-produced criticism on cultural evaluation: A multilevel analysis of discourse employment in online and offline film reviews. *New Media & Society*, 16(6), 921–940. <http://doi.org/10.1177/1461444813495164>.
- Wood, M. M. & Baughman, L. (2012). Glee Fandom and Twitter: Something New, or More of the Same Old Thing? *Communication Studies*, 63(3), 328-344. DOI: 10.1080/10510974.2012.674618

ⁱ Zie bijvoorbeeld TV.com, AVclub.com, Vulture.com, Huffingtonpost.com

ⁱⁱ Van de professionele recensies is bijna driekwart geschreven door drie redacteurs die wekelijks hun ‘eigen’ programma bespreken. Hoewel dit diversiteit in het professioneel discours beperkt, is deze limitering typerend voor televisiekritiek. Een legitieme esthetisch beoordeling vereist investering in een programma (Bielby & Bielby, 2004); een afzonderlijke aflevering is altijd onderdeel van een groter geheel en daar dient de recensent inzicht in te hebben (Jurgensen, 2013). Vervolgonderzoek, waarbij verschillende platforms zijn betrokken, is dan ook noodzakelijk.

De amateurkritieken zijn van zoveel mogelijk verschillende gebruikersnamen geselecteerd en bevatten minimaal 75 woorden. Een totaal van 63 gebruikersnamen garandeert echter niet dat daadwerkelijk reacties van meer dan zestig verschillende amateurcritici zijn verzameld. Voor dit onderzoek zal worden aangenomen dat dit het geval is, omdat het voor amateurcritici makkelijker is dezelfde account te gebruiken, en dit bovendien bekendheid op de website stimuleert. Op deze manier wordt de diversiteit van het materiaal zoveel mogelijk gewaarborgd. Tegelijkertijd resulteert het minimumaantal woorden in een meer valide afspiegeling van amateurkritieken (Baumann, 2001).

ⁱⁱⁱ ‘Originele’ castleden verwijst hier naar de acteurs die sinds de eerste seizoenen een hoofdrol vertolken. Van de negen hoofdpersonages in het eerste seizoen, zijn er in seizoen negen drie niet meer te zien. Hoewel sindsdien veel nieuwe personages zijn geïntroduceerd, lijken de (amateur)critici slechts enkele daarvan te waarderen als een vast onderdeel van *Grey’s Anatomy*.