



Longues durées et disruptions : temporalités des mutations dans les industries culturelles (TeMIC)

Colloque international

Paris, 15 et 16 octobre 2026

Campus Condorcet

(english below)

APPEL À COMMUNICATIONS

Les transformations contemporaines des industries culturelles ont donné lieu à de nombreux travaux de recherche sur les technologies, les dispositifs et les écosystèmes numériques. La notion de plateforme y revêt un caractère pivot, à travers son triple aspect de système d'information, de marché et d'organisation (van Dijck et al. 2018 ; Nieborg & Poell 2018 ; Bullich 2021). Ainsi, les plateformes ont avant tout été envisagées comme des espaces : espace de participation (Demazière et al. 2009 ; Flichy 2010), de structuration de contenus (Vitali-Rosati 2020) ou encore d'extraction de rentes numériques (Durand 2023 ; Broca 2025). Cette approche spatiale des plateformes est confortée par la négation temporelle induite par la quasi-immédiateté de la communication numérique, en phase avec le phénomène d'« accélération » constitutif de la modernité capitaliste (Rosa 2013). Les phénomènes de redondance informationnelle, qu'ils soient le fait de la personnalisation des recommandations algorithmiques et/ou de logiques addictives, parachèvent cette approche des plateformes comme espaces clos sur eux-mêmes et déniaient l'expérience de la durée. L'irruption de l'intelligence artificielle générative sur la scène numérique confirme ce diagnostic de redondance, puisqu'elle aboutit dans une critique de la stéréotypie des contenus qu'elle génère de manière quasi-instantanée.

Cherchant à explorer les différentes dimensions du temps dans les mutations des industries culturelles contemporaines, le colloque TeMIC entend se démarquer des questionnements proposant une approche par l'espace (espace numérique, mais aussi espace national, aire

culturelle, pôles de production, etc.), en visant à situer ceux-ci dans des dynamiques historiques et/ou temporelles. À cette fin, le colloque entend réunir des contributions portant en particulier sur les industries audiovisuelles et musicales, en privilégiant les approches transverses, comparatives ou contrastives entre différents secteurs/époques/espaces. À la croisée de l'histoire des industries culturelles et numériques, de l'économie politique de la communication et de la sociologie, l'objectif est d'interroger la manière dont les temps longs et les moments de rupture façonnent les logiques de production, circulation et consommation des formes, formats et contenus culturels.

Dans ce sens, il est utile de porter un regard attentif aux imbrications de modèles économiques, techniques et culturels au sein des industries audiovisuelles et musicales, comme le suggère Caldwell (2023). En effet, la plateformeisation des industries culturelles est intervenue au sein de configurations socio-économiques persistant dans la durée, en particulier la domination de quelques *majors* sur une « fourmilière » d'entreprises (Vignolle 1980 ; Creton 2020). De ce point de vue, la plateformeisation apparaît moins comme une rupture que comme un changement gradué au sein d'un ensemble relationnel et organisationnel préexistant (Creton et al. 2026). Cette transformation est aussi accompagnée par des politiques publiques (Bouquillion 2017 ; Chevret-Castellani et Labelle 2019 ; Vinuela 2024) qui permettent souvent de périodiser les évolutions (par ex. avant/après l'application de la directive européenne Services de médias audiovisuels). De façon complémentaire, le phénomène d'accélération peut être mis en regard des modalités ordinaires (Alter 2000) d'appropriation des technologies de réseau, que ce soit du point de vue des producteurs ou de celui des publics. Cette approche par les temporalités invite enfin à questionner la transformation des métiers et des groupes professionnels, tel que cela a pu être étudié dans le cas de l'audiovisuel (Barnier et al. 2019 ; Roussel 2025), mais aussi la mutation des temporalités du travail dans les industries culturelles, ainsi que l'évolution temporelle des pratiques de visionnage et d'écoute.

En vue d'aborder ces différentes thématiques, les propositions de communication, issues de travaux empiriques et/ou théoriques dans toutes les disciplines, pourront explorer, sans s'y limiter, les trois axes suivants autour desquels s'organise le colloque :

- **Axe 1 : Produits**

Le premier axe s'intéresse à **la temporalité des produits culturels et de leur consommation**. Poursuivant l'effort de « penser l'enchevêtrement de la création et de la normalisation industrielle » (Bouquillion et al., 2013) », les notions de format et de standard pourront être analysées en questionnant la durée des contenus, généralement de plus en plus courts et pouvant même s'émanciper des contraintes de standardisation de la durée. Leur profusion contemporaine induit en outre un questionnement sur la temporalité de la diffusion (délinéarisation, démarrage automatique, etc.), ainsi que sur les temps d'écoute/visionnage (quotidien, fragmenté, en mode *binge*, etc.).

La standardisation temporelle des contenus pourra aussi être examinée à travers l'émergence d'« instruments d'optimisation » ou « d'aide à la décision » (Jooris, 2024) visant à accroître audience, valorisation et rémunération par le recours à des métriques en temps réel. L'enjeu devient donc de mettre au jour la façon dont les plateformes et les réseaux

sociaux participent à la définition de normes de production (Mattelart 2021) fondées en grande partie sur l'exploitation de données de consommation récoltées sur les sites de streaming ou sur des sites externes. On s'interrogera ainsi sur la capacité des plateformes à renforcer leur position stratégique (Bouquillion et al. 2013 ; Seaver 2022) d'intermédiaires entre les fournisseurs de contenus et les consommateurs dans les filières audiovisuelles et musicales, et les conséquences esthétiques et formelles de cette stratégie sur les produits, que ce soit dans le sens d'une homogénéisation ou d'une présence accrue de contenus singuliers.

- **Axe 2 : Production**

Un autre niveau de questionnement portera sur **le temps de la production**. Si des travaux ont fait apparaître l'intensification des journées de travail dans les mondes de la série audiovisuelle quotidienne (Mille, 2014) ou haut de gamme (Zarka, 2025), on pourra s'interroger sur ce que cette augmentation de la quantité de travail doit à des modèles plus anciens (Buxton, 2011), et plus largement, à des modèles industriels éprouvés via la quête d'économies d'échelle ou l'externalisation des fonctions supports. La référence à la rationalisation industrielle permettra de mettre en relief ce qu'apporte en propre la numérisation et la plateformes des contenus, tout comme l'utilisation de systèmes d'IA générative. On s'interrogera ainsi sur ce que les rythmes de production doivent à des modèles éditoriaux caractéristiques des plateformes (logiques d'engagement, recommandation algorithmique, etc.), mais aussi sur la coexistence de temps flexibles et de temps incompressibles dans toutes les étapes de la fabrication d'une œuvre audiovisuelle ou musicale (recherche de financements, processus bureaucratiques, préparation de la mise en scène, temps d'enregistrement/tournage et de postproduction, temps de la production virtuelle, etc.).

Cette approche par les temps de production invite enfin à interroger la mesure dans laquelle la quête de gain de temps détermine les relations entre des pratiques établies (celles des managers, agents, financeurs publics et privés, équipes artistiques et techniques, etc.) et celles qui émergent (délégation algorithmique, extraction, analyse et exploitation de données, recours à l'IA, etc.) (Zhang and Negus 2024), les arrangements temporels qui en découlent, les références au gain de temps dans les discours professionnels (tournage en studio vs décors naturels, externalisation de tâches, recours à l'IA, etc.), mais aussi les défaillances de temporalité à travers des retards, ralentissement des processus pour cause de force majeure, d'accidents de production ou de grèves.

- **Axe 3 : Circulation/valorisation**

Le colloque s'intéresse enfin **au temps de circulation/valorisation des produits culturels**. L'accès mondialisé aux contenus/œuvres, la possibilité d'une diffusion quasi-immédiate et simultanée dans le monde entier et la surabondance de l'offre culturelle constituent des phénomènes documentés. Cette sorte d'ubiquité numérique que permet la technologie se confronte cependant aux logiques régulatrices des États, comme celles visant la protection de la propriété intellectuelle à travers le principe de territorialité des droits (Vinuela 2025), ou encore la chronologie des médias (Chantepie et Paris 2019). Elle interagit aussi avec l'encadrement politique des expressions créatives qui peut s'avérer être un atout pour les

artistes ou, *a contrario*, un frein au processus créatif et à la diffusion dans les régimes autoritaires (Bienvenu 2024). Elle compose enfin avec le temps de la valorisation symbolique et économique dans un circuit transnational : passage par les festivals/concerts, marchandisation multi-supports, durée de vie/exploitation des œuvres à l'aune des nouvelles formes d'intermédiation économique et culturelle dans l'audiovisuel et la musique.

De plus, la valorisation des produits est exposée à des logiques d'invisibilisation causée par la profondeur des catalogues, voire d'exclusion du fait de la rotation des contenus/œuvres/hits à l'ère du *streaming*. Il s'avère ainsi que l'accès aux catalogues toujours plus fournis des plateformes numériques ne résout pas les inégalités de circulation des productions artistiques et renouvelle au contraire la question de l'obsolescence : si le sens commun restreint celle-ci aux biens d'équipement, n'affecte-t-elle pas les produits culturels, menacés d'invisibilité par leur profusion même ? Une attention particulière sera donc portée aux dispositifs de « découvrabilité » (Bénistant et al. 2024), aussi bien qu'aux efforts des groupes professionnels et des pouvoirs publics au niveau national, régional, supra ou transnational pour accompagner l'insertion des productions culturelles dans les circuits mondiaux.

Ce colloque bénéficie du soutien de l'InIdEx ICCA - programme IdEx de l'université Paris Cité (ANR-18-IDEX-0001) dans le cadre du plan d'investissement « France 2030 ».

Modalités de soumission

Les propositions de communication, **en français ou en anglais**, sont à envoyer **avant le 13 avril 2026** à : colloquetemic2026@protonmail.com

Les propositions doivent inclure :

- Le titre de la communication
- Les noms, prénoms et affiliations des auteurs
- Un résumé de 3 000 signes maximum, espaces compris incluant la problématique, le cadre théorique et le terrain.
- 3 à 5 mots clefs
- Une courte biographie du (des) auteur(s)
- 3 à 5 références bibliographiques

Réponse du comité scientifique : **mai 2026**

Comité d'organisation :

Ana Viñuela, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle

Samuel Zarka, LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord

Comité scientifique :

Alix Bénistant, LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord

Grégoire Bienvenu, Dicen, Université Paris Nanterre

Laure de Verdalle, CNRS et Printemps, UVSQ/Université Paris Saclay
Jacob Matthews, LabSIC, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis
François Moreau, ACT, Université Sorbonne Paris Nord
Violaine Roussel, CRESPPA, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis
Olivier Thévenin, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle
Ana Viñuela, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle
Samuel Zarka, LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord



IC industries
C/ culturelles &
création
artistique



Long Durations and Disruptions: Temporalities of Transformation in Cultural Industries (TeMIC)

International Conference

Paris, October 15 & 16, 2026

Campus Condorcet

CALL FOR PROPOSALS

Contemporary transformations in cultural industries have given rise to numerous research on digital technologies, devices and industry ecosystems. The concept of the platform plays a pivotal role in this context, through its threefold aspect of information system, market and organisation (van Dijck et al. 2018; Nieborg & Poell 2018; Bullich 2021). Platforms have thus been viewed primarily as spaces: spaces for participation (Demazière et al. 2009; Flichy 2010), content structuring (Vitali-Rosati 2020) or digital rent extraction (Durand 2023; Broca 2025). This spatial approach to platforms is reinforced by the temporal negation induced by the near-immediacy of digital communication, in line with the phenomenon of ‘acceleration’ that is constitutive of capitalist modernity (Rosa 2013). Informational redundancy phenomena, whether due to the personalisation of algorithmic recommendations and/or addictive logic, reinforce this approach to platforms as spaces closed in on themselves and denying the experience of duration. The emergence of generative artificial intelligence on the digital scene confirms this diagnosis of redundancy, as it leads to criticism of the stereotypical nature of the content it generates almost instantaneously.

Seeking to explore the different dimensions of time in the transformations of contemporary cultural industries, the TeMIC conference aims to distinguish itself from questions proposing a spatial approach (digital space, but also national space, cultural area, production hubs, etc.), by seeking to situate these within historical and/or temporal dynamics. To this end, the conference intends to bring together contributions focusing in particular on the audio-visual and music industries, favouring cross-cutting, comparative or contrastive approaches between different sectors/eras/spaces. At the crossroads of the history of cultural and digital industries, the political economy of communication and sociology, the objective is to

examine how long-time spans and moments of disruption shape the logic of production, circulation and consumption of cultural forms, formats and content.

In this sense, it is useful to take a close look at the intertwining of economic, technological and cultural models within the audio-visual and music industries, as suggested by Caldwell (2023). Indeed, the platformisation of cultural industries has taken place within socio-economic configurations that have persisted over time, in particular the domination of a few majors over a multitude of small-size independent companies (Vignolle 1980; Creton 2020). From this point of view, platformisation appears less as a rupture than as a gradual change within a pre-existing relational and organisational whole (Creton et al. 2026). This transformation is also accompanied by public policies (Bouquillion 2017; Chevret-Castellani and Labelle 2019; Vinuela 2024), which often make it possible to periodise developments (e.g. before/after the implementation of the European Audiovisual Media Services Directive). In addition, the phenomenon of acceleration can be compared to the ordinary modalities (Alter 2000) of appropriation of network technologies, whether from the point of view of producers or audiences. Finally, this approach based on temporalities invites us to question the transformation of professions and professional groups, as has been studied in the audio-visual sector (Barnier et al. 2019; Roussel 2025), but also the changing temporalities of work in the cultural industries, as well as the temporal evolution of viewing and listening practices.

In order to address these different issues, proposals for papers, based on empirical and/or theoretical work in all disciplines may explore, without being limited to, the following three topics around which the conference is organised:

- **Axis 1: Products**

The first focus area examines the **temporality of cultural products and their consumption**. Continuing the effort to ‘think about the intertwining of creation and industrial standardisation’ (Bouquillion et al., 2013), the concepts of format and standard can be analysed by questioning the duration of content, which is generally becoming shorter and shorter, and may even be freed from the constraints of standardisation in terms of duration. Their contemporary profusion also raises questions about the temporality of release (de-linearisation, automatic start-up, etc.), as well as listening/viewing times (daily, fragmented, binge watching, etc.).

Furthermore, the temporal standardisation of content can be examined through the emergence of ‘optimisation tools’ or ‘decision-making assistants’ (Jooris, 2024) aimed at increasing audience, value and remuneration through the use of real-time metrics. The challenge therefore becomes to examine how platforms and social networks contribute to the definition of production standards (Mattelart 2021) based largely on the exploitation of consumption data collected on streaming services or external sites. We will thus examine the ability of platforms to strengthen their strategic position (Bouquillion et al. 2013; Seaver 2022) as intermediaries between content providers and consumers in the audio-visual and music industries, as well as the aesthetic and formal consequences this strategy has on content, whether in terms of homogenisation or of an increased presence of unique content.

- Axis 2: Production

Another level of questioning will focus on **production time**. While studies have revealed the intensification of working days in the worlds of daily television series (Mille, 2014) or high-end drama (Zarka, 2025), we may wonder to what extent increase in the quantity of work is due to former models (Buxton, 2011) and, more broadly, to industrial models pursuing economies of scale or based on the outsourcing of support functions. The reference to industrial rationalisation will highlight the specific contributions of digitisation and platformisation of content, as well as the use of generative AI systems. We will therefore examine the extent to which production rhythms are influenced by curatorial models characteristic of platforms (engagement logic, algorithmic recommendation, etc.), but also on the coexistence of flexible and incompressible time in all stages of the production of an audio-visual or musical work (search for funding, bureaucratic processes, preparation of staging, recording/filming and post-production time, virtual production time, etc.).

This approach based on production times finally invites us to question the extent to which the quest for time saving determines the relationships between established practices (those of managers, agents, public and private funders, artistic and technical teams, etc.) and emerging ones (algorithmic delegation, data extraction, analysis and exploitation, etc.) (Zhang and Negus 2024), as well as the resulting temporal arrangements, references to time savings in professional discourse (studio filming vs. natural settings, outsourcing of tasks, use of AI, etc.), but also temporal failures through delays, slowdowns in processes due to *force majeure*, production accidents or strikes.

- Axis 3: Circulation/valorisation

Finally, the conference will focus on **the circulation/valorisation of cultural products**. Globalised access to content/works, the possibility of almost immediate and simultaneous distribution worldwide, and the overabundance of cultural supply are well-documented phenomena. However, this kind of digital ubiquity enabled by technology is confronted with the regulatory logic of states, such as those aimed at protecting intellectual property through the principle of territoriality of rights (Vinuela 2025) or media chronology (Chantepeie and Paris 2019). It also interacts with the political framework for creative expression, which can be an asset for artists or, conversely, a hindrance to the creative process and dissemination in authoritarian regimes (Bienvenu 2024). Finally, it deals with the time frame for symbolic and economic valuing in a transnational circuit: participation in festivals/concerts, commodification, and the lifespan/exploitation of works in light of new forms of economic and cultural intermediation in the audio-visual and music industries.

Furthermore, content prominence is increasingly exposed to invisibilisation strategies caused by the depth of catalogues, or even to exclusion due to the rotation of content/works/hits in the streaming era. It thus appears that access to the ever-expanding catalogues of digital platforms does not resolve inequalities in the circulation of artistic productions and, on the contrary, raises the question of obsolescence. Indeed, while the notion of obsolescence generally refers to capital equipment, does it not also affect cultural products, which are threatened with invisibility due to their very profusion? Particular attention will therefore be paid to 'discoverability' mechanisms (Bénistant et al. 2024), as

well as to the efforts of professional groups and public authorities at the national, regional, supra-national and transnational levels to support the integration of cultural productions into global circuits.

This conference has received support from the investment programme “France 2030” as part of the IdEx programme (ANR-18-IDEX-0001) implemented by Université Paris Cité, under which the inIdEx project ICCA is conducted.

Submission details:

The deadline for sending proposals for individual papers, **in English or in French**, is **April 13th 2026**.

They must be sent to colloquetemic2026@protonmail.com

Proposals should include:

- The title of the paper
- Author(s) name and affiliation
- An abstract (maximum 3000 signs presenting the topic, the theoretical framework, and the field)
- 3 to 5 keywords
- A short biography of the author(s)
- 3 to 5 bibliographic references

Notification of acceptance of proposals: May 2026

Organising Committee:

Ana Viñuela, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle

Samuel Zarka, LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord

Scientific Committee:

Alix Benistant, LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord

Grégoire Bienvenu, Dicen, Université Paris Nanterre

Laure de Verdalle, CNRS et Printemps, UVSQ/Université Paris Saclay

Jacob Matthews, LabSIC, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

François Moreau, ACT, Université Sorbonne Paris Nord

Violaine Roussel, CRESPPA, Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

Olivier Thévenin, CERLIS, Université Sorbonne Nouvelle

Ana Viñuela, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle

Bibliographie / Bibliography

Alter N. (2010). *L'innovation ordinaire*. Presses Universitaires de France. Paris.

Attencourt B., Berrebi-Hoffmann I., Lamy J. et Tighanimine M. (2025). « Le travail des algorithmes : sociologie des délégations techniques ». *Socio*. 20.

Barnier M., Bonhomme B. et Kitsopanidou K. (2019). « Introduction « Penser les évolutions des métiers du cinéma avec le numérique » », *Mise au point*. 12.

Bénistant A., Chevret-Castellani C. et Labelle S. (2024). « Quand les abonnés et abonnées travaillent leur profil. Netflix, algorithmes et promesses de découvrabilité », dans Brin C. et Guèvremont, V. *IA, Culture et Médias*, Presses de l'Université de Laval, UNESCO.

Bienvenu G. (2024). « Cadrer puis recadrer les rappeurs : Comment les émissions de divertissement musical ont rendu 'un certain rap chinois' acceptable ». *Le Temps des Médias*, 43(2), 290-307.

Bouquillion P. (2017). « Les politiques publiques en direction des industries culturelles ». Dans Poirrier, P. (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*. Paris. La Documentation Française (seconde édition). 69-190.

Bouquillion P., Miège, B. et Mœglin, P. (2013). « Introduction ». *L'industrialisation des biens symboliques : Les industries créatives en regard des industries culturelles*. Presses universitaires de Grenoble. 5-26.

Broca S. (2025). *Pris dans la toile. De l'utopie d'Internet au capitalisme numérique*. Paris. Seuil.

Bullich V. (2021). La « platformisation » comme déploiement d'une logique organisatrice : propositions théoriques et éléments de méthode. *Effeillage*. 10(1). 30-34.

Buxton D. (2011). *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*. Paris. L'Harmattan.

Caldwell J. T. (2023). *Specworld. Folds, Faults, and Fractures in Embedded Creator Industries*. Univ. Of California Press.

Chantepie P. et Paris T. (2019). « Numérique et cinéma – Nouvelle chronobiologie des médias, nouvel écosystème ». *Réseaux : communication, technologie, société*.

Chevret-Castellani C. et Labelle S. (2019). « Transparence et loyauté, deux motifs de la régulation des algorithmes ». *Terminal*. 124.

Creton L., Kitsopanidou K., Thévenin O. et Vinuela A. (2026). *Approches socio-économiques du cinéma et de l'audiovisuel en France : objets, méthodes, perspectives*. Lausanne. Peter Lang.

Creton L. (2020). *Économie du cinéma : perspectives stratégiques*, Paris. Armand Colin.

Demazière D., Horn F. et Zune, M. (2009). « Les développeurs de logiciels libres : militants, bénévoles ou professionnels ? » Dans Demazière D et Gadéa C. *Sociologie des groupes professionnels : Acquis récents et nouveaux défis*. Paris. La Découverte. 285-295.

van Dijck J., Poell T., de Waal M. (2018), *The Platform Society. Public values in a Connective World*. Oxford University Press.

Durand C. (2023). *Techno-féodalisme. Critique de l'économie numérique*. Paris. La Découverte.

Flichy P. (2010). *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris. Seuil.

Jooris A. (2024). « YouTube et le travail artistique », CNMLab, 83-96.

Mattelart, T. (2021), « L'élaboration par YouTube d'un modèle mondial de production de vidéos », *Questions de communication*, 40, 119-140.

Mille M. (2024). *Le travail de la fiction : dans les coulisses d'une série télévisée*. Paris. Presses universitaires de Vincennes.

Nieborg D. B., Poell T. (2018). « The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity ». *New media & society* 20(11). 4275-4292.

Rosa H. 2013. (2010). *Accélération. Une critique sociale du temps*. Traduit de l'allemand par D. Renault. Paris. La Découverte.

Roussel V. (dir.). (2025). « Métiers et filières des industries audiovisuelles à l'épreuve du numérique et du streaming » numéro spécial de la revue *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 17 (sous presse).

Seaver, N. (2022). *Computing Taste. Algorithms and the Makers of Music Recommendation*. Chicago. The University of Chicago Press.

Vignolle J.-P. (1980). « Mélange des genres, alchimie sociale : la production des disques de variétés ». *Sociologie du travail*. 22(2). 129-151.

Vinuela A. (2025). « La vente internationale de films d'auteur face à l'essor des plateformes de vidéo à la demande et des festivals » / « International Arthouse Film Sales in the Face of the Rise of Video on Demand Platforms and Festivals ». *Biens Symboliques/Symbolic Goods*.

17.

Vinuela A. (2024). "Policy and Regulation for Global SVOD Platforms in France". In Meir C and Smits R (dir.). *European Cinema in the Streaming Era: Policy, Platforms, and Production*. Palgrave Macmillan. Cham. 3-22.

Vitali-Rosati M. (2020). « Pour une théorie de l'éditorialisation », *Humanités numériques* [En ligne], 1.

Zarka S. (2025). « "La qualité cinéma, mais pour la television". La fabrique audiovisuelle à l'épreuve des streamers en France » / "Cinema Quality, but for Television": TV Production in France in the Age of the Streamers. *Biens Symboliques/Symbolic Goods*. 17.

Zhang, Q., & Negus, K. (2024). From cultural intermediaries to platform adaptors: The transformation of music planning and artist acquisition in the Chinese music industry. *New Media & Society*. 27(7). 3911-3930.