

# Simon Frith in Nederland

## De opmars van de popwetenschap

**Stine Jensen** Met ingang van september 1998 is cultuurfilosoof René Boomkens benoemd op de bijzondere leerstoel voor popmuziek aan de Universiteit van Amsterdam. In Nederland is popmuziek pas sinds halverwege de jaren negentig als onderwerp van serieuze studie geaccepteerd. Aan de popprofessor de taak om de diverse wetenschappelijke disciplines en facetten van popmuziek onder één noemer te brengen.

*Something is wrong here  
You won't find it on a shelf  
You're a well paid  
You're a well trained  
You're tied to a rack  
Dead Kennedys*

Boomkens krijgt een drukke baan. Hij heeft één dag per week om onderwijs te verzorgen, onderzoek te begeleiden en door eigen onderzoek representatief vorm te geven aan het popprofessoraat. Voor de invulling van deze taken heeft hij, zo lijkt het, de vrije hand gekregen. De leeropdracht is zeer open omschreven: de leeropdracht betreft 'de productie en receptie van popmuziek, alsmede muzikale en tekstuele ontwikkelingen en stijlen.' Tevens worden er diverse, uiteenlopende deel terreinen van mogelijk onderzoek genoemd, variërend van 'historisch: de geschiedenis en de ontwikkeling van de naoorlogse populaire muziek' tot 'beleidsmatig:

het Nederlandse en Europese cultuurbeleid, met name in relatie tot popmuziek' (Nationaal Pop Instituut en Vereniging Buma 1997, 1). Deze brede en algemene formulering van de leeropdracht roept de vraag op hoe via de leerstoel popmuziek op een interessante manier op de wetenschappelijke agenda kan worden gezet.

De leerstoel is ondergebracht bij de Faculteit der Politieke Sociale en Culturele Wetenschappen. Institutioneel gezien is er dus sprake van een vak- en vakgroepoverschrijdende positie. De leerstoel is bovendien ingesteld door de sector - het National Pop Instituut - en wordt ook gefinancierd door de popsector, in casu de Vereniging Buma. Dat gegeven leidt tot de vraag hoe de leerstoel de belangen van deze sector het beste kan dienen. De simpelste manier om popmuziek op de Nederlandse wetenschapskaart te zetten, zonder de belangen van het veld uit het oog te verliezen, is het bij elkaar brengen en koppelen van de

verschillende disciplinaire benaderingen. Maar hoe? Welke disciplines leveren er in Nederland al een bijdrage aan de popwetenschap?

In deze bijdrage passeren enkele invalshoeken de revue, om een idee te krijgen van het scala aan wetenschappelijke benaderingen van popmuziek. Grofweg zijn deze benaderingen in te delen in de geesteswetenschappelijke (musicologie, filmwetenschap, geschiedenis en filosofie) en de sociaal-wetenschappelijke (communicatiewetenschap, economie en sociologie). Ik bespreek kort de merites en tekortkomingen van deze benaderingen en geef aan welke elementen, thema's en vragen naar mijn mening van belang zijn voor de popprofessor om verder uit te bouwen. Ik zal daarbij vooral het werk van Nederlandse wetenschappers onder de aandacht brengen.

### De complexiteit van popmuziek

*All that you touch  
All that you see  
All that you taste  
All that you feel  
All that you love  
Pink Floyd*

De meest voor de hand liggende benadering binnen de populaire muziekstudie is misschien wel de musicologische. De muziekwetenschap in Nederland heeft zich echter, in navolging van het buitenland, jarenlang verzet tegen popmuziek als object van studie (Mutsaers 1997). Terwijl *popular musicology* daar geaccepteerd raakte en als vakgebied groeide, bleef men in Nederland weigeren om popmuziek een plek binnen de gevestigde wetenschap te geven. Desondanks zijn er landelijk tientallen musicologische popscripties geschreven en is recentelijk het eerste musicologische proefschrift over popmuziek van de pers gerold:

*Beat Crazy*, geschreven door Lutgard Mutsaers (1998).

Mutsaers bespreekt in haar dissertatie een onderbelicht onderwerp: dansmuziek. Voordat ze zich in 1985 wijdde aan de wetenschap en het schrijven was ze zelf beroepsmuzikant (basgitariste) en rockjournalist. Ze heeft diverse publicaties op haar naam staan, onder meer over de bakermat van de Nederpop (1989) en hawaïanmuziek in Nederland 1925-1991. Volgens Mutsaers is het niet mogelijk een overtuigend verhaal over popmuziek en popcultuur te schrijven op basis van de muziek zelf. Haar interesse beperkt zich daarom ook niet tot de puur musicologische aspecten, maar strekt zich uit tot de populaire muziek- en danscultuur.

In het voorwoord doet Mutsaers verslag van de disciplinaire worstelingen om op een bevredigende manier over pop en danscultuur te schrijven. De plaatsing van haar onderzoek bleek, bij de afwezigheid van een leerstoel Populaire muziekstudies, een probleem. Want binnen de traditioneel georiënteerde kunstvakken was er nog altijd geen plaats voor een serieuze bestudering van populaire cultuur. Uiteindelijk vond ze in de historicus Hans Righart de meest geschikte promotor. In navolging van diens boek over de jaren zestig, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (1995), beschouwt Mutsaers populaire dansmuziek als een belangrijke motor van ingrijpende historische veranderingen in Nederland. Ze schrijft maatschappelijke veranderingen niet alleen aan de muziek zelf toe, maar vat de historische en culturele context van die muziek op als voorwaarde voor het ontstaan van muzieksoorten. Haar boek is daarom vooral als cultuurhistorisch te karakteriseren: een beschrijving van de opkomst, groei en receptie van drie dansfenomenen: twist, disco en house.

Mutsaers is een pionier op haar terrein en kampt derhalve met het probleem dat er nog geen beproefde methode is die vertelt hoe je een dergelijk onderzoek het beste kunt aanpakken. Het boeiende verhaal dat ze over popmuziek weet neer te zetten, berust voor een belangrijk deel op goed schrijven en mooi vertellen. Hoe avontuurlijker de pen, hoe essayistischer de aanpak, hoe beter dus, lijkt het. Het onderwerp 'schrijven over popmuziek' is mijns inziens een kwestie die door de popprofessor bij de kop gepakt zou kunnen worden. Waar ligt de grens tussen een mooi verhaal over popmuziek en een verhaal waar ook het label 'universitair' of 'wetenschappelijk' voor mag gelden?

Veel mooie stukken over popmuziek treffen we niet aan binnen de wetenschap, maar in de journalistiek. Bijvoorbeeld de wekelijkse recensies van Martin Bril in *Vrij Nederland*, die meestal een mix van tekst, muziek, beeld en maatschappelijke betekenis weet te creëren. Natuurlijk willen we dergelijke 'mooie' stukken, maar ze moeten ook zinvol, informatief en theoretisch onderbouwd zijn. Wanneer voldoet een verhaal over popmuziek hier eigenlijk aan? Een bijkomende kwestie is dat de complexiteit van het medium popmuziek de vraag oproept naar de onderlinge verhouding die verschillende facetten in een analyse zouden moeten hebben. Over het relatieve belang van de onderlinge elementen van popmuziek heerst allerminst consensus. De slogan van de Amerikaanse popcriticus Greil Marcus 'words are sounds we can feel before they are statements to understand', klinkt bij veel popcritici als een echo na. Een recente echo is te horen bij sociaal-wetenschapper René Gabriëls: 'In de popmuziek draait het niet om de tekst, maar om de sound' (Gabriëls 1996, 100). Een dergelijke keuze voor tekst of muziek of beeld kan niet zonder meer in het algemeen, en dus context-onafhankelijk worden gemaakt. Zo zijn er muziekstromingen die meer om een muziek-

gerichte benadering vragen (bijvoorbeeld dance of house), simpelweg omdat het veelal tekstloze stromingen zijn, terwijl in andere stromingen, bijvoorbeeld het singer/songwritersgenre, de tekst vaak belangrijker is.

Een van de meest genoemde problemen bij het schrijven over popmuziek is de muziek zelf. Wanneer je hier niet in strikt musicologische termen uitspraken over wenst te doen, maar die aspecten in beeld wilt brengen die iets zeggen over de muzikale en contextuele beleving van popmuziek, hoe doe je dat dan?

#### Pop als beeldtaal

*The stage is a fantasy realm, you can be who you want*

Boy George

De recente wetenschappelijke belangstelling voor popmuziek komt voor een deel voort uit de culturele studies en de gender- en etniciteitsstudies. Veel van deze studies richten zich op beeldvormingaspecten, zoals van vrouwen in rock (Evans 1994, Powers and McDonnell 1995, Gaar 1992 en O'Dair 1997). 'Creating the fuckable fantasy woman has long been a preoccupation of popmusic, especially now the medium has become so visual,' schrijft de Britse popjournaliste Lucy O'Brien in *She bop: the definitive history of women in rock, pop and soul* (1995). O'Brien geeft met bovenstaand citaat in een notendop aan dat popmuziek een wereld is van beelden, en dat het bovendien vooral de vrouw is die als lustobject in de schijnwerpers staat.

In Nederland werd vorig jaar voor het eerst een college over Madonna gegeven, aan de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast kent ons land ook een groeiende belangstelling voor wereldmuziekstudies en de relatie tussen popmuziek en etniciteit, getuige bijvoorbeeld

het onlangs gehouden symposium in Utrecht *Black American music in Europe, past and present*.<sup>1</sup>

Een belangrijke Nederlandse onderzoekster op dit gebied is de filmwetenschapster Anneke Smelik, die zich met haar aandacht voor *gender-bending* in de popmuziek vooral richt op het uiterlijk van de artiest en de videoclip (Smelik 1993). Methodisch gezien let ze daarbij bijvoorbeeld op focalisatie (wie kijkt naar wie) en technische camera-aspecten (hoe wordt iemand in beeld gebracht). De interessantste artiesten zijn volgens haar de zangers en zangeressen die spelen met sekserollen, zoals Mick Jagger, Boy George, Prince, David Bowie en Madonna. In hun videoclips overschrijden zij de grenzen van de seksen door *crossdressing* en gewaagde poses en bekritisieren aldus klassieke vrouwen- en mannenrollen, aldus Smelik. Maatschappelijk gezien zijn zulke roldoorbrekende artiesten van groot belang, schrijft ze.

Smeliks benadering geeft aanleiding tot twee discussies. De eerste is gecentreerd rond de revolutionaire potentie die Smelik toeschrijft aan popmuziek, en met name de popmuziek als beeldtaal. Is popmuziek behalve een potentieel bevrijdende, niet ook een grote imago-industrie die stereotiepe beelden reproduceert? Iemand als Madonna zou bijvoorbeeld ook wel eens het tegenovergestelde kunnen adverteren van wat feministische wetenschapsters à la Smelik haar toeschrijven. We zijn beland in een wereld van oppervlakkigheid, uiterlijkheid en schijn, zo lijkt het althans. Hoe belangrijk is het visuele karakter van pop eigenlijk? Wordt popmuziek door Smelik niet te veel en te vlug gereduceerd tot een visueel medium? Veel vrouwelijke singer/songwriters proberen zich momenteel juist te onttrekken aan deze visuele cultuur. Voorbeelden zijn PJ Harvey en Ani DiFranco, beide notoire media- en videoclipmijders. Pop is

meer dan beeld, het is een samenspel van beeld, geluid, tekst, stem en performance.

Een tweede discussie die gender- en etniciteitsstudies naar popmuziek in het algemeen, en Smelik in het bijzonder, oproepen betreft de relatie tussen popmuziek, (culturele) identiteit en diversiteit. Veel boeken over popmuziek, waaronder ook de boeken van Boomkens, zijn vooral geschreven door en gaan over mannen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de popbundel *Een alledaagse passie*. Boomkens schreef met René Gabriëls in het voorwoord van dit boek: 'Missen we niet toch iets? Geen vrouwelijke artiesten? (...) Wit wint het in deze bundel in kwantitatieve zin van zwart. Het zij zo' (Boomkens en Gabriëls, 1996 12). De samenstellers tonen zich oprecht schuld bewust van de scheve verdeling in de keuze van auteurs en popartiesten die worden besproken. Vier van de twintig bijdragen in *Een alledaagse passie* zijn door vrouwen geschreven. Slecht in één bijdrage, die van René Boomkens, figureert een vrouw: folkzangeres Sandy Denny. Zij wordt opgevoerd als de zingende partner van Richard Thompson, de man om wie het draait in het artikel.

Maar, zo, lijkt de gedachtegang van de samenstellers, gedane zaken nemen nu eenmaal geen keer. Ze doen de kwestie af met het laconieke en luchtige 'het zij zo', in de hoop twee categorieën lezers tevreden te stellen. Zij die hoopvol het boek hadden opengeslagen om te zien of er nog interessante stukken over bijvoorbeeld vrouwelijke popmusici instonden. En zij die instemmend meeknikken en denken: dat politieke correcte gezeur ook altijd. De mensen die vrouwenstudies moe zijn zoals zanger Henk Westbroek, socioloog van huis uit. In het televisieprogramma B&W Café (13 oktober 1997) discussieerde hij met Sonja Barend en enkele andere gasten over de leerstoel. 'Met alle respect,' zei hij, 'maar wat interesseert mij dat nou, of Madonna een

feministe of een postfeministe is!’ En de eerdergenoemde historicus en fervent popliehebber Hans Righart schreef: ‘Uiteraard bestaan er ook politiek correcte genderstudies over pop: Madonna en Prince als *genderbenders* enzo. Je moet tenslotte iets doen om die vrouwenstudies overeind te houden’ (1995a, 15).

Recentelijk is er een enorme groei van - vooral witte - vrouwelijke popmusici. Joan Osborne, Melissa Etheridge, k.d. lang, Ani DiFranco, Tori Amos, PJ Harvey, Björk, Sheryl Crow, Tracy Bonham, Heather Nova, Alanis Morissette, The Indigo Girls, Kristin Hersh, om maar enkele rijzende sterren te noemen. Geen schattige meisjes in het achtergrondkoortje van de band, maar expressieve op de voorgrond tredende vrouwen met een eigen geluid. Een divers gezelschap met een opvallende overeenkomst: de onverbloemde expressie van vrouwelijke seksualiteit is thema nummer 1. Dit voorbeeld illustreert een mogelijk thema voor een toekomstige popwetenschapper. Maar dan geen ‘vervelend’ verhaal over *genderbending*, om met Righart te spreken, maar onderzoek dat zicht biedt op de plaats en betekenis van popmuziek in onze maatschappij, de relatie tussen de muziek en maatschappelijke ontwikkelingen.

### Springplank voor cultuurfilosofie

*So I went to see a Doctor of Philosophy,  
With his head all full of wisdom and a beard  
down to his knee*

Indigo Girls

Cultuurfilosofische studies gebruiken het werk van popmusici nogal eens als springplank om iets te kunnen zeggen over filosofische of maatschappelijke thema’s. Het eerste geldt bijvoorbeeld voor de filosofe Rosi Braidotti, het tweede voor René Boomkens. Bij Braidotti (1994) fungeert popmuziek vooral als een

illustratie van een filosofische ideeëngeschiedenis van het feminisme en is popmuziek geen zelfstandig onderwerp van onderzoek. Zo worden songteksten van Lauri Anderson aangegrepen om te komen tot een taalfilosofische beschouwing over feminisme en het werk van Walter Benjamin. Het gevolg is dat Andersons songteksten (‘Language is a virus’, ‘O, Superman’) worden verheven tot filosofische en feministische wijsheden. Het is gemakkelijk om de namen van Benjamin en Anderson in één tekst samen te brengen en ze dezelfde status te geven, maar de muziek van Anderson wordt in dit geval geabstraheerd tot een filosofisch traktaat. Braidotti is bevlogen, maar de wijze waarop ze over popmuziek schrijft heeft een hoog academisch niveau. Nergens verliest zij zichzelf in een meer gewaagde poëtische of essayistische schrijfstijl.

René Boomkens daarentegen mag graag lange mooie zinnen maken en tegen de stroom inroeien. ‘Hij wordt het,’ schreef *de Volkskrant*. Boomkens schreef verschillende boeken en een handjevol artikelen waarin popmuziek een centrale rol speelt. In zijn eerste boek *Kritische massa: over massa, moderne ervaring en popcultuur* (1994) wil hij het moderne leven van westerlingen beter begrijpen, dat wil zeggen het leven in een gedifferentieerde massacultuur. Daarvoor kiest hij de popcultuur als casus. Soepel passeren de geschriften van befaamde popcritici als Lester Bangs en Greil Marcus de revue, en grijpt Boomkens naar de platen van zijn favoriete muzikant: Elvis Costello. Boomkens hangt nogal veel op aan de teksten van Costello, en in die zin is hij typisch de filosoof die popmuziek leest als een bundeling van diepzinnige *one-liners*; de intellectuele popgenieter, die het liefst luistert naar respectabele singer/songwriters als Sting, Bob Dylan of Joni Mitchell. Maar Boomkens weet dat maar al te goed, en zorgt ervoor zijn critici een slag voor te zijn. Pop is de taal van de massa

én van de intellectueel, stelt hij. Popmuziek wordt gekenmerkt door een intrigerende dubbelzinnigheid: het stelt tegelijkertijd *alles en niets* voor. Het is *trash*, maar ook veel meer dan dat.

*Kritische massa* is in zijn geheel vooral een poging popmuziek aan te wijzen als bron voor filosofische overpeinzingen. Met zijn vlotte pen geeft Boomkens abstracte begrippen als verstrooiing, lichamelijke, bewustzijn, ervaring en moderniteit een concrete invulling in het voorbeeld van de popmuziek. Het omgekeerde gebeurt ook: popmuziek wordt niet zonder meer ingelijfd door de filosofie zoals bij Braidotti, maar als breed cultureel fenomeen bestudeerd. Toch zijn sommige popliehebbers waarschijnlijk nog niet helemaal tevreden met *Kritische massa*. Want waar is de muziek gebleven? En gaat de filosofische opwaardering soms niet te ver? En waarom nou juist de respectabele singer/songwriter Elvis Costello gekozen, de zanger wiens existentiële bril al verraadt dat hij veel en diep over het zware leven heeft nagedacht? Waarom niet de Beastie Boys ‘You’ve got to fight/ for you’re right/ to party’ als filosofen uit de kast getrokken?

In *De angstmachine* (1996a) onderzoekt Boomkens de toenemende fascinatie voor geweld in de ‘collectieve verbeelding’, dat willen zeggen de journalistieke media en de kunsten. Boomkens bespreekt diverse voorbeelden van verbeeld geweld, zoals ‘bratpack’ auteurs, en de muziekstromingen punk en house. Hij isoleert popmuziek dus niet, zoals in *Kritische massa*, van andere cultuuruitingen, maar gaat op zoek naar overkoepelende trends in de kunsten. Het boek is opvallend omdat de auteur de toename van geweld in de kunsten verbindt met de sociale werkelijkheid. Dat doet hij door diverse inzichten uit verschillende disciplines te verbinden, zoals uit de sociale filosofie, stadssociologie, cultuurwetenschap en

mediatheorie. Boomkens weet de specifieke aandacht voor één popsong (micro) te koppelen aan de specifieke plaats van zo’n nummer in een genre (meso), en dit weer te verbinden aan het groter maatschappelijk verband of trend waarin een nummer wordt gemaakt (macro). Hij stijgt uit boven het individuele niveau van een precieze analyse van één nummer naar het collectieve niveau, de maatschappij. Tegelijkertijd maakt hij dit thema, de relatie tussen het individu en het individuele en de massa en massaliteit, weer tot inzet en thematiek van zijn boek zelf.

### Sociaal-wetenschappelijke benaderingen van popmuziek

*Money so they say  
Is the root of all evil today*  
Pink Floyd

Veel popmuziekstudies zijn sociaal-wetenschappelijk van aard: de meeste van deze onderzoeken proberen greep te krijgen op het belang, de plaats en de betekenis van popmuziek in de hedendaagse samenleving. Binnen de enorme en groeiende hoeveelheid onderzoek naar popmuziek valt grofweg een tweedeling te maken tussen kwantitatieve ‘harde data’-studies en de meer kwalitatieve studies.

Een Nederlands voorbeeld van de eerste groep is het proefschrift van de sociaal-geograaf Harrie Hansman (1996) naar de impact van de cd op de muziekconsumptie. Hij toont daarin aan dat sinds de opkomst van de compact disc in de jaren tachtig, twintigers en dertigers meer dan de helft van de omzet op de Nederlandse muziekmarkt genereren. Daarnaast is er een sterk afnemende belangstelling van tieners voor singles waar te nemen. Ook de analyses van econoom Michael Christianen en historicus Ad Maatzjens (1997) van de popmarkt kunnen tot de kwantitatieve stroom van Nederlands

onderzoek worden gerekend. Hun scope is ‘macro’ en het gehanteerde verklaringsmodel economisch. Door een popprofessoraat kunnen dergelijke verschillende typen onderzoek bij elkaar worden gebracht en gekoppeld. Zo laat een onderzoek als dat van Hansman zien hoe muziekconsumptie wordt beïnvloed door nieuwe media als de cd-speler, en dat de groeiende markt van vrouwelijke muziekconsumenten deels te maken heeft met de groeiende economische zelfstandigheid van vrouwen. Dergelijke informatie zou weer gekoppeld kunnen worden aan (kwalitatieve) vragen naar de inhoud van popmuziek.

De twee vakgebieden die in Nederland wellicht de grootste bijdrage hebben geleverd aan kennis over popmuziek zijn misschien wel de communicatiewetenschap en de sociologie. Paul Rutten (1991) promoveerde als eerste in Nederland op een sociaal-wetenschappelijk onderzoek naar popmuziek. In zijn boek *Hitmuziek in Nederland: 1960-1985* concludeerde hij met tal van tabellen en grafieken dat de meeste popnummers over liefde, seks en relaties gingen. Hij stelde dat dergelijke informatie van belang is omdat popmuziek op symbolisch niveau boodschappen overdraagt aan de jongeren. Er kwam nogal wat negatief commentaar op deze onderneming. Men riep: ‘What’s new! Dat had elke dj je kunnen vertellen!’ Deze kritiek is deels onterecht: wetenschap onderzoekt, onderbouwt, en komt met resultaten, conclusies of bewijzen, soms van zaken die algemeen bekend zijn maar nooit op hun juistheid of waarde zijn getest. Dergelijke sociaal-wetenschappelijk conclusies worden des te interessanter als daaraan vervolgvragen worden gekoppeld zoals: Waarom gaan er zoveel popnummers over seks en liefde? Wat zegt dat over (een deel van) onze maatschappij? En wat zegt dit over het fenomeen popmuziek? Welke nummers passen niet in zijn verhaal, en waar gaan die over?

Welke veranderingen en verschuivingen treden er in de loop van de jaren op en hoe zijn die te verklaren?

Als voorbeeld van de meer kwalitatieve studies naar popmuziek in Nederland verdient het werk van communicatiewetenschapster Mir Wermuth de aandacht. Bij haar analyse van rapcultuur legt Wermuth, afhankelijk van haar leespubliek en invalshoek, zich soms toe op analyse van teksten (1993a), dan weer benadrukt ze de empirisch-sociologische analyse van rap (1993b). Via de leerstoel popmuziek zou getracht kunnen worden de kloof tussen muziek-inhoudelijke en contextgebonden disciplines te dichten, in dit geval door de formele, intrinsiek-muzikale kenmerken van rap te verbinden met een analyse van de betekenis van rap.

Jeugdsocioloog Tom ter Bogt (1997) deed onder meer kwalitatief onderzoek naar de fans van Normaal, naar het gedrag en de motivaties van hun (vaak jeugdige) fans. En socioloog Ger Tillekens, die samen zijn collega-socioloog Henk Kleijer vele artikelen schreef over de relatie tussen jeugdcultuur en popmuziek in de jaren zestig, publiceerde onlangs zijn muzieksociologische proefschrift *Het geluid van de Beatles*. Hij beperkt zich hierin tot één band, één periode en één fenomeen: de Beatles - een beperking die tegelijkertijd de kracht en de zwakte van de onderneming vormt. Tillekens analyseert de akkoorden, de structuur en opbouw van in totaal zesenvestig songs van de Beatles, en concludeert dat er vierendertig akkoorden worden gebruikt. Wie denkt dat de Beatles slechts simpele drie-akkoordenliedjes maakten, heeft het mis. Juist de akkoordenschema’s zorgden voor de muzikale vernieuwing. Tillekens (nota bene socioloog in plaats van musicoloog) gelooft in lijn hiermee dat de beatmuziek verantwoordelijk is voor de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren zestig: die was volgens

hem vooral het gevolg van de door hem geconstateerde muzikale vernieuwing. Een stelling die indruist tegen de bestaande beeldvorming, in casu de opvatting van Lutgard Mutsaers.

De teksten van de Beatles zijn volgens Tillekens minder belangrijk. ‘Het recept voor een popliedje is tamelijk eenvoudig. Zet een aantal ongebruikelijke akkoorden achter elkaar op een rijtje, en wel zodanig dat de overgangen met de nodige leidtonen kunnen worden overbrugd. Maak er een melodie bij, waarin die leidtonen worden verwerkt in kleine intervallen. Rond het geheel af door op de melodie en tekst te fabriceren, waarvan de frases door de juiste emotieve woorden gebonden zijn aan de conversatiecontext van de begeleidende akkoorden. *Om echt goed te zijn, moet een liedje ook nog eens inhoud hebben, een zinvolle ervaring meedelen, en ook nog eens mooi zijn. En daarvoor valt geen formule op te stellen*’ [cursivering S.J.] (Tillekens 1998, 338).

Voor velen zijn de teksten van de Beatles echter fenomenaal. Bijvoorbeeld voor Bram Buunk (1998), die in *de Volkskrant* verhaalde over de diepe invloed van alle menselijke thema’s die de Beatles in hun songs en teksten tot uitdrukking brengen: depressie (*the world is treating me bad*), werkstress (*it’s been a hard day’s night, and I’ve been working, like a dog*), seks (*happiness is a warm gun*) et cetera.

#### The godfather: Simon Frith

*The best of both worlds*

Robert Palmer

Veel van de hierboven besproken Nederlandse wetenschappers, zowel uit de geesteswetenschappelijke als de sociaal-wetenschappelijke hoek, grijpen terug op het werk van één man: de Britse rocksocioloog Simon Frith. Hij wist als een van de eersten een

belangrijke brug te slaan tussen sociologie (als representant van de sociale wetenschappen) en muziekwetenschap (als representant van de geesteswetenschappen). Zijn aanpak zou derhalve muzieksociologisch genoemd kunnen worden. Frith is zonder twijfel een belangrijke pionier op het gebied van kwalitatieve sociologische studies naar popmuziek. Al meer dan twintig jaar publiceert hij over vrijwel elk onderwerp dat met pop te maken heeft: popmuziek in film, popmuziek en vrije tijd, popmuziek en jeugd, popmuziek en de videoclip. *You name it*. Zijn eerste bekende boek was *The sociology of rock* (1978). Popmuziek werd in dit boek door hem geanalyseerd als jeugdfenomeen, een lijn die hij verder volgde in de bijgewerkte uitgave van zijn eerste boek: *Sound effects: youth leisure and the politics of rock ’n roll* (1981). Hij liet zijn oorspronkelijk marxistisch geïnspireerde ideeën in de loop van de jaren steeds verder los, en zijn boeken werden steeds breder en moeilijker onder te brengen in een discipline.

Frith’ laatste boek, *Performing rites: on the value of popular music* (1997), is een mooi voorbeeld van een interdisciplinair opgezet boek (Rutten 1998). Frith verwoordt wat popmuziek bijzonder maakt, en waarom een brede aanpak is vereist. Popmuziek heeft twee belangrijke functies. Ten eerste wordt pop gebruikt om te bepalen wie je bent (identiteit), en ten tweede voorziet pop in een behoefte (verlangen). Deze twee functies corresponderen vaak met een sociologische en psychologische benadering van identiteit. Identiteitsbeleving bestaat, aldus Frith, voor een deel bij de gratie van muziek. Maar identiteit kun je niet louter vanuit de muziek verklaren. Het is tevens een kwestie van culturele voorwaarden, sociale positie, en individuele identiteitsstructuur. Popmuziek is een complex fenomeen, en Frith legt een intrigerend verband met thema’s als identiteit, verlangen, seksualiteit en zoekt tevens aanknopingspunten binnen twee nieuwe

academische velden, de zogenaamde *consumptiestudies* en de *cultural studies*. Frith citeert daarbij uit het werk van sociologen, psychologen, cultuurwetenschappers, musicologen en legt steeds nieuwe verbanden en zoekt combinaties van diverse disciplines. Daarbij verliest Frith de interne ontwikkelingen binnen de popmuziek niet uit het oog. Hij heeft oog voor tekst, muziek, instrumenten, beeld, stem en geluid en voor het maatschappelijk functioneren van popmuziek.

Een van de lessen uit Friths boek is dat hij laat zien wat de consequenties van het onderscheid tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur zijn voor onderzoek naar popmuziek. Gehanteerde vooronderstellingen met betrekking tot het onderscheid tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur structureren steeds weer de discussie over hoe popmuziek het beste bestudeerd kan worden. Frith noemt de Pet Shop Boys in één adem met Puccini, en zoekt de wortels van de popgeschiedenis terug tot in de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw. Doordat Frith het onderscheid tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur bekritiseert creëert hij nieuwe en verrassende inzichten over popmuziek. Inzichten die in het Nederlandse onderzoek naar popmuziek tot op heden niet samen worden gebracht.

### Een leerstoel popmuziek

*Get ready*

Daft Punk

De taak van de nieuwe Nederlandse popprofessor is, mijns inziens, de diverse disciplines en daarmee verschillende facetten van productie, distributie en consumptie van popmuziek te koppelen en combineren. Die is alleen mogelijk als de aandacht voor bepaalde muzieksoorten of specifieke popnummers verbonden wordt aan maatschappelijk relevante vragen naar bijvoorbeeld de functie,

beleving, rol en inhoud van popmuziek in het (on)alledaagse leven van diverse groepen. In deze benadering staat de gelaagdheid van betekenissen in de popmuziek, het spel tussen tekst, muziek, performance en visuele vormgeving van de artiest, centraal. Specifieke analyses van stromingen of popnummers kunnen daarbij worden gekoppeld aan meer cultuurtheoretische (bijvoorbeeld naar de relatie tussen pop en werkelijkheid, hoge en lage cultuur, schrijven over pop, pop en identiteit, pop en maatschappij), empirische (impact- en andere economische studies) en maatschappelijke vragen. Daarbij moet het steeds gaan om een complexe, wederzijdse en voortdurende wisselwerking tussen muziek en maatschappij.

De komst van de popprofessor is een kroon op het werk van vele wetenschappers die zich jaren lang, binnen en buiten de poort van de universiteit hebben ingezet om popmuziek serieus te nemen als onderwerp voor wetenschappelijk onderzoek. Met verwachtingsvolle spanning zie ik ze tegemoet, de artikelen, onderzoeken en colleges die onder de kersverse popprofessor gaan verschijnen. Wat beter dan af te sluiten met een toast op zijn komst, en de woorden van elektro-houseformatie Daft Punk: *Get ready. This is just the beginning.*

### Literatuur

- Bogt, T. ter (1997) *One, two, three, four: popmuziek, jeugdcultuur en stijl*. Utrecht: Lemma.
- Boomkens, R. (1994) *Kritische massa: over massa, moderne ervaring en popcultuur*. Amsterdam: Van Gennep.
- Boomkens, R. (1996a) *De angstmachine: over geweld in films, literatuur en popmuziek*. Amsterdam: De Balie.
- Boomkens, R. en R. Gabriëls (red.) (1996b) *Een alledaagse passie: 20 essays over popmuziek*. Amsterdam: De Balie.
- Braidotti, R. (1994) ‘Theories of gender, or “Language is a virus”’. In: *Nomadic subjects*. New York: Columbia.
- Buunk, B. (1998) ‘Beatles.’ In: *de Volkskrant*, zaterdag 13 juni.
- Christianen, M. en A. Maatjens (1997) *Muziek in detail: de geschiedenis van de platenhandel in Nederland*. Ipendam: Nederlandse Vereniging van Grammofoonplaten-Detailhandelaren.
- Evans, L. (1994) *Women, sex and rock ‘n’ roll*. San Francisco: Pandora
- Frith, S. (1978) *The sociology of rock*. Londen: Constable and Company Ltd.
- Frith, S. (1981) *Sound effects: youth, leisure, and the politics of rock ‘n’ roll*. New York: Pantheon Books. Uitgebreide bewerking van Frith 1978.
- Frith, S. (1996) ‘Music and identity.’ In: *Questions in cultural identity*; S. Hall and P. du Gay (eds.). Londen: Sage, 108-127.
- Frith, S. (1997) *Performing rites: on the value of popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Gaar, G. (1992) *She’s a rebel: the history of women in rock & roll*. Seattle: The Seal Press.
- Gabriëls, R. (1996) ‘Muziek uit spiralen.’ In: *Een alledaagse passie: 20 essays over popmuziek*; R. Boomkens en R. Gabriëls (red.). Amsterdam: De Balie, 95-106.
- Hansman, H.J.M. (1996) *Life course experience and music consumption: an analysis of the adaption of the compact disc player and purchase of compact discs in the Netherlands*. Amsterdam: Thesis (PdoD publications).
- Mutsaers, L. (1998) *Beat Crazy: een pophistorisch onderzoek naar de impact van de transnationale danrages twist, disco en house in Nederland*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Mutsaers, L. (1992) *Haring & Hawaii: geschiedenis van de hawaïaanmuziek in Nederland 1925-1991*. Amsterdam: Mets.
- Mutsaers, L. (1997) ‘Van verboden terrein naar gedoogzone: de incorporatie van de popmuziek als probleem van de muziekwetenschap.’ In: *Muziek & Wetenschap, Nederlands Tijdschrift voor Musicologie*, jrg. 6, nr. 2, 113-136.
- Mutsaers, L. (1989) *Rockin’ Ramona: ‘n gekleurde kijk op de bakermat van de Nederpop*. ’s-Gravenhage: Sdu.
- Nationaal Pop Instituut (1997) *Bijzondere leeropdracht hoogleraar popmuziek*. Amsterdam.
- O’Brien, L. (1995) *She bop: the definitive history of women in rock, pop and soul*. Londen: Penguin Books.
- O’Dair, B. (ed.) (1997) *The Rolling Stone book of women in rock: trouble girls*. New York: Random House.

### Stine Jensen

was in 1998 als aio verbonden aan de Faculteit der Cultuurwetenschappen van de Universiteit van Maastricht

- Powers, A. and E. Mc. Donnell (eds.) (1995) *Rock she wrote: women write about rock, pop and rap*. London: Plexus.
- Righart, H. (1995a) ‘Popmuziek als het grote verlangen.’ In: *Hollands Maandblad*, nr. 6/7, 15-19.
- Righart, H. (1995b) *De eindeloze jaren zestig: geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Rutten, P. (1991) *Hitmuziek in Nederland 1960-1985*. Amsterdam: Cramwinckel.
- Rutten, P. (1998) ‘Rituelen en de waarde van populaire muziek.’ In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 37, 272-275.
- Smelik, A. (1993) ‘Carrousel der seksen.’ In: *Een beeld van een vrouw: de visualisering van het vrouwelijke in een postmoderne cultuur*; R. Braidotti (red.). Kampen: Kok Agora, 19-50.
- Tillekens, G. (1998) *Het geluid van de Beatles*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Wermuth, M. (1992) ‘Bubbelen voor pinko’s en vanilla’s: etniciteit en seksualiteit in zwarte dansmuziek.’ In: *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, nr. 1, 63-78.
- Wermuth, M. (1993a) ‘Let’s talk about sex, baby: fly Girls in Nederhop.’ In: *Lover*, nr. 4, 224-232.
- Wermuth, M. (1993b) ‘Van pogo tot pose: socialisatie, participatie en popmuziek.’ In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 15, 38-44.

### Noten

1. Voor de relatie tussen popmuziek, gender en etniciteit, zie bijvoorbeeld het werk van Wermuth 1993a en 1992.

### Bibliografische gegevens

Jensen, S. (1998) ‘Simon Frith in Nederland: de opmars van de popwetenschap’. In: *Boekmancahier*, jrg. 10, nr. 38, 323-333.