

Eindrapportage bacheloronderzoek

Aniek Draaisma

3112470

Juli 2010

Begeleider: Jette Westerbeek

Thema: Jongeren en depressie

Rocksongs als spiegel van de tijd?

Pessimisme en optimisme in maatschappij en songtekst, van 1960 tot 2000

Inhoudsopgave

1. Inleiding	p. 4
2. Probleemstelling	p. 6
2.1 Doelstelling	p. 6
2.2 Interdisciplinariteit en probleemgerichtheid	p. 6
2.3 Vraagstelling	p. 7
2.4 Deelvragen	p. 7
2.5 Definities	p. 7
3. Overzicht relevante theoretische en empirische literatuur	p. 8
3.1 Introductie	p. 8
3.2 Het belang van rockmuziek voor jongeren	p. 10
3.3 Subculturen van jongeren in de moderne samenleving	p. 14
3.4 De jongerencultuur in Nederland van 1960 tot 1970	p. 18
3.5 De jongerencultuur in Nederland van 1970 tot 1980	p. 21
3.6 De jongerencultuur in Nederland van 1980 tot 2000	p. 24
3.7 Conclusie	p. 27
4. Methodologische verantwoording	p. 30
4.1 Kwalitatieve inhoudsanalyse	p. 30
4.2 Dataverzameling en –analyse	p. 31
4.3 Betrouwbaarheid en validiteit	p. 33
5. Resultaten en analyse	p. 35
5.1 Resultaten songtekstenanalyse	p. 35
5.2 Jaren zestig	p. 39
5.3 Jaren zeventig	p. 41
5.4 Jaren tachtig	p. 43
5.5 Jaren negentig	p. 45
5.6 Revolutietheorie	p. 48
6. Conclusie	p. 50
6.1 Optimisme en pessimisme in de songteksten	p. 50
6.2 Opvallende thema's in de songteksten	p. 50
6.3 Optimisme en pessimisme in maatschappij en songtekst	p. 52
6.4 Andere mogelijke conclusies	p. 53

7. Discussie	p. 54
7.1 Reflectie	p. 54
7.2 Verantwoording en beperkingen	p. 54
7.3 Aanbevelingen	p. 55
8. Referenties	p. 56
9. Bijlagen	p. 58
9.1 Bijlage 1: Codeerschema	p. 58
9.2 Bijlage 2: Rocksongs niet uit top 10 en nummer 3 rocksongs	p. 60

1. Inleiding

“Muziek is de stem van de jeugd”, zo concludeert men in het boek *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur* onder redactie van Tom ter Bogt en Belinda Hibbel uit 2000. Op basis van dit gegeven, dat mij al jaren bekend is, besloot ik mijn bacheloronderzoek te richten op de overeenkomsten tussen de thema's die binnen de jeugdculturen spelen en de thema's die in de songteksten van populaire songs naar voren komen en de bij die thema's behorende stemming. Zelf ben ik een groot muzikfan en niet zelden heb ik het gevoel dat sommige songs naadloos aansluiten op mijn gevoelens en gedachten. Wie kent er niet het gegeven, dat tijdens emotionele periodes heel veel songs ‘over mij lijken te gaan’? Deze persoonlijke interesse in de overeenkomsten tussen de stemmingen en thema's onder jongeren en muziek waren een extra motivatie dit onderwerp te kiezen voor mijn bacheloronderzoek, ook al bleek reeds in de beginfase dat ik het mijzelf niet makkelijk had gemaakt.

Muziek is een kunstvorm en kunst is doorgaans abstract en multi-interpreteerbaar, wat een wetenschappelijk onderzoeker niet makkelijk maakt. Hierdoor heb ik gekozen om binnen songteksten op zoek te gaan naar bepaalde thema's en de daarbij behorende gevoelens van *optimisme* en *pessimisme*. Ik ging ervan uit dat dit gevoel goed op te maken was uit de teksten, ook al waren ze nog zo poëtisch. In eerste instantie bevatte mijn vraagstelling dan ook de woorden *optimisme* en *pessimisme*. Tijdens het analyseren kwam ik er echter achter dat *optimisme* en *pessimisme* toch niet de begrippen waren waar het binnen songteksten om draait, waardoor ik binnen mijn vraagstelling deze woorden vervangen heb door *positieve en negatieve stemming*. Op deze manier bleken wel alle thema's bij een categorie ingedeeld te kunnen worden, wat mijn onderzoek minder abstract maakt. Toch gebruik ik begrippen *positief en optimistisch* en *negatief en pessimistisch* binnen de eindrapportage nogal eens door elkaar, want binnen dit onderzoek duid ik er dezelfde stemming mee aan.

Ik heb mij met dit onderzoek op een terrein begeven waar nog niet veel onderzoek plaats gevonden heeft, het terrein van de relatie tussen de jeugdcultuur en uitingen hiervan in populaire muziek. Ik heb dit als een uitdaging beschouwd en heb er veel plezier in gehad een onderwerp te onderzoeken waar nog niet veel over bekend is. Met dit onderzoek is er een gedeelte van de kennisleemte over dit onderwerp opgevuld en ruimte gecreëerd voor verdere onderzoeken met betrekking tot songteksten, de thema's hierbinnen en de bijbehorende positieve en/of negatieve lading. Dit onderzoek kan dus als aanzet tot verdere, voor de maatschappij relevante onderzoeken over hetzelfde onderwerp gezien worden en ik hoop dan

ook van harte dat er in de toekomst door mij of andere onderzoekers meer aandacht wordt besteed aan (rock)songteksten als spiegel van onze maatschappij.

Aniek Draaisma

Studente Algemene Sociale Wetenschappen

2. Probleemstelling

2.1 Doelstelling

Het doel van dit fundamenteel wetenschappelijk onderzoek is te achterhalen of het algemene gedachtegoed van Nederlandse jeugdigen van de jaren zestig, zeventig, tachtig en negentig te herkennen is in de songteksten die op dat moment zeer populair waren. De jaren zestig en zeventig bruisten van het optimisme en streven naar zelfstandigheid en vrijheid, tijdens de jaren tachtig daarentegen was men hier zeer pessimistisch over en de jongeren waren uit het veld geslagen door de niet nagekomen beloftes en economische crisis. Eind jaren negentig kwam hier een einde aan en de ideeën van jongeren over de maatschappij werden enigszins onverschillig maar optimistischer (Bakker, Noordman & Rietveld-van Wingerden, 2006). Het is de vraag of deze ontwikkelingen terug zijn te vinden in het pessimisme en/of optimisme van de populaire songs van die tijd. Muziek wordt gezien als een uiting van cultuur, maar in hoeverre zijn thematieken binnen de cultuur daadwerkelijk terug te vinden in songteksten? De wetenschappelijke relevantie blijkt uit het feit dat er over dit verband nog zeer veel kennis ontbreekt en er nog weinig theoriën over bestaan. Met dit onderzoek begeef ik mij op niet onderzocht terrein en zodoende is het explorerend en zal ik beschrijvend te werk gaan. De nieuwe wetenschappelijke kennis zou bij kunnen dragen aan het beantwoorden van de maatschappelijk relevante vraag in hoeverre muziek een uiting van cultuur is. Gezien de geringe omvang van dit onderzoek en het explorerende karakter dient het als een vooronderzoek gezien te worden, op basis waarvan er in de toekomst dieper op het eventuele verband en de verklaringen hiervoor ingegaan kan worden.

2.2 Interdisciplinariteit en probleemgerichtheid

Zoals het een Algemeen Sociale Wetenschappelijk onderzoek betaamt is interdisciplinariteit in dit onderzoek aanwezig. Om een eventueel verband tussen ontwikkelingen in jeugdcultuur en optimisme en pessimisme in populaire songteksten te begrijpen en te verklaren dient dit onderwerp vanuit verschillende invalshoeken benaderd te worden. Zo vallen de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland onder geschiedenis. Daarnaast is het belang van rocksongteksten in de levens van adolescenten op het gebied van sociale relaties van sociologische aard en de individuele betekenis die adolescenten aan songteksten geven een psychologisch gegeven. De jeugdculturen in Nederland kunnen worden begrepen vanuit de

culturele antropologie en het verband tussen de populaire songteksten onder jongeren en de jeugdculturen behoeft wederom een sociologische kijk.

Met dit onderzoek wil ik een kennisprobleem binnen de sociale wetenschappen oplossen. De kennisleemte over het verband tussen de heersende ideeën en stemming binnen jeugdculturen en de keuze voor songs met bepaalde songteksten probeer ik op te vullen en mijn onderzoek heeft dus geen betrekking op een maatschappelijk vraagstuk.

2.3 Vraagstelling

In hoeverre loopt de afwisseling van positieve en negatieve stemming onder de jongeren in de Nederlandse samenleving van 1960 tot 2000 parallel met de songteksten van toentertijd populaire rocksongs? Hoe kunnen we deze bevindingen begrijpen en verklaren?

2.4 Deelvragen

1. Welke rocksongs waren in de jaren zestig tot en met negentig populair in Nederland en hoe is per decennium de verhouding positiviteit/negativiteit in deze songteksten?
2. Welke thematieken kwamen in deze songs naar voren in de vier decennia?
3. Loopt deze eventuele ontwikkeling van positieve en negatieve songteksten parallel aan het algemene gedachtegoed van de jongeren tijdens deze vier decennia?
4. Hoe valt deze overeenkomst of dit verschil in stemming tussen jongeren en songteksten te verklaren?

2.5 Definities

Negativiteit: Overwegend de negatieve, pessimistische kant van verschijnselen en gebeurtenissen zien en verwachten dat de toekomst slechte, ongunstige gebeurtenissen met zich mee brengt. Daarnaast is de kijk op de eigen identiteit en sociale relaties overwegend negatief.

Positiviteit: Overwegend de positieve, optimistische kant van verschijnselen en gebeurtenissen zien en verwachten dat de toekomst goede, gunstige gebeurtenissen met zich mee brengt. Daarnaast is de kijk op de eigen identiteit en sociale relaties overwegend positief.

Populairste rocksongs: De top twee meest verkochte rocksingles per jaar.

Algemeen gedachtegoed: De overheersende stemming onder jongeren zoals blijkt uit (historische) cultuurbeschouwingen.

3. Overzicht relevante theoretische en empirische literatuur

3.1 Introductie

3.1.1 Inleiding

Onder de jeugd speelt muziek een belangrijke rol. Jongeren ontlene hun identiteit aan onder andere hun lidmaatschap van een bepaalde subcultuur en met de bijbehorende muziekvoorkeur dragen zij uit voor welke normen en waarden zij staan en wat hen bezighoudt. In het boek *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur*, onder redactie van Tom ter Bogt en Belinda Hibbel uit 2000, worden verschillende muziekonderzoeken onder jongeren beschreven. Ter Bogt concludeert dat muziek de stem van de jeugd is. Volgens hem draagt populaire muziek opvattingen en idealen uit die onder de jeugdcultuur leven. In vergelijking met volwassenen zijn jongeren volgens hem gevoeliger voor maatschappelijke veranderingen en zijn zij de dragers van de culturele revoluties met als uitdrukking daarvan de muziek. Adolescenten zoeken muziek uit die aansluit bij hun belevingswereld. “De aantrekkelijkheid van sommige genres ligt in het feit dat de desbetreffende artiesten ervaringen van hun publiek spiegelen.” (Ter Bogt, p. 15) Op basis van dit theoretisch kader en mijn eigen ervaringen als adolescent met muziek verwacht ik dat de songteksten van populaire rocksongs uit 1960 tot 2000 een afspiegeling zijn van de jeugdcultuur uit die periode en de daarbij heersende idealen en ideeën. Om dit te onderzoeken is, voorafgaand aan de analyse van deze songteksten, een overzichtelijke schets nodig van de ontwikkelingen van de jeugdcultuur uit deze periode. Daarnaast is het noodzakelijk het belang van rockmuziek in de levens van jongeren onder de loep te leggen en zo de relevantie van de vergelijking met de maatschappelijke ontwikkelingen te verifiëren. In dit literatuuronderzoek bestudeer ik het belang van rockmuziek en de maatschappelijke ontwikkelingen dus afzonderlijk, pas in het verdere verloop van het onderzoek ga ik op zoek naar verbanden.

Vanaf 1950 werd er in Nederland een specifieke jeugdcultuur zichtbaar die zich kenmerkte door de behoefte aan een eigen leefstijl en zich afzette tegen de traditionele samenleving. Dit uitte zich door eigen, specifieke omgangsvormen, aparte en opvallende kleding maar bovenal door een behoefte aan eigen muziek van en voor jongeren, waar volwassenen niets mee te maken hadden (Kossmann, 1986). Deze beweging ontwikkelde zich nog sterker in de decennia hierna. Er volgden vele maatschappelijke ontwikkelingen die de jeugdcultuur in andere vormen goot. Een moeilijkheid bij het in kaart brengen van deze relevante ontwikkelingen is de afbakening. Welke ontwikkelingen zijn relevant? Waar moet

de grens worden getrokken? Om deze vragen te beantwoorden ben ik in discussie gegaan met dhr. Peter Selten, docent Algemene Sociale Wetenschappen en geschiedkundige. Hij heeft mij verteld dat als ik een volledige tijdslijn wilde neerzetten, ik nog zeker zes jaar bezig zou zijn en dit daarom niet past bij de omvang van een bachelorproject. Om deze reden heb ik de keuze gemaakt mij alleen te richten op nationale ontwikkelingen en vrijwel alle gebeurtenissen buiten Nederland buiten beschouwing te laten. De heer Selten benadrukte dat de economische situatie het meest van invloed is op de optimistische of pessimistische stemming van jongeren, aangezien dit hen beperkt of juist vrijheden geeft. Dit is dan ook waar ik mij voornamelijk op zal richten bij het maken van een schets van de ontwikkelingen in jeugdcultuur en het daarbij behorende algemene gedachtegoed van deze jongeren.

Tijdens het lezen van deze schets van de ontwikkelingen in jeugdcultuur vanaf 1960 is het belangrijk rekening te houden met het feit dat het onmogelijk is een startpunt te nemen bij de beschrijving van de jeugdcultuur. Alle gebeurtenissen en ontwikkelingen voor 1960 hebben ook hun invloed gehad op de manier waarop de Nederlandse jeugdcultuur tot uiting komt in alle opvolgende decennia.

3.1.2 Doelstelling

Het doel van deze literatuurstudie is het geven van een overzicht van de ontwikkelingen in de jongerencultuur van 1960 tot 2000 en het optimisme of pessimisme dat heerste onder de jongeren. Daarnaast beschrijf ik het belang van muziek in de levens van adolescenten en motiveer ik de keuze voor rockmuziek als muziekgenre in mijn onderzoek.

3.1.3 Vraagstelling

Wat is het belang van rockmuziek in het leven van adolescenten en welke relevante ontwikkelingen in jeugdcultuur zijn er opgetreden in de periode van 1960 tot 2000?

3.2 Het belang van rockmuziek voor jongeren

In dit hoofdstuk van het literatuuronderzoek wordt getracht weer te geven welke rol rockmuziek als muziekgenre speelt in de levens van adolescenten en hoe belangrijk dit aspect is.

3.2.1 Muziek en adolescenten

In 2000 hebben de Britse psychologen North, Hargreaves en O'Neill het aantal uren dat jongeren direct met muziek bezig zijn onderzocht. Meer dan de helft van de respondenten speelde een muziekinstrument en gemiddeld luisterden de respondenten 2.45 uur per dag naar muziek. Dit bevestigt het vermoeden dat muziek een centrale plek inneemt in de levens van de meeste jongeren, op verschillende manieren (North, Hargreaves & O'Neill, 2000).

Voor ieder waarneembaar, maar ook door verschillende onderzoeken aangetoond is het feit dat adolescenten muziek gebruiken om zichzelf te identificeren met een bepaalde groep (Carpentier, Knobloch & Zillman, 2003). Het ontdekken van de identiteit is een belangrijk thema in de adolescentie en jongeren zijn daarom sociaal gemotiveerd om muziek te luisteren, omdat dit hen een lidmaatschap tot een bepaalde subcultuur verschaft waar ze (een gedeelte) van hun identiteit aan kunnen ontlelen (Miranda & Claes, 2009; Mulder, Bogt, Raaijmakers & Vollebergh, 2007). Daarnaast is muziek van belang bij het sluiten van vriendschappen en het aangaan van relaties, wat naast het ontwikkelen van een identiteit één van de centrale taken in de adolescentie is (Carpentier, Knobloch & Zillman, 2003; Christenson & Roberts, 1998). Ook creëren jongeren met muziek een *us-them distinction*, wat inhoudt dat jongeren door middel van hun muzieksmaak een scheiding maken tussen wij (de jongeren) en zij (de ouderen) (Christenson & Roberts, 1998). Ten slotte ontlelen jongeren boodschappen en informatie over de samenleving en verwacht gedrag uit muziek (Martino, Collins, Elliot et al. 2006).

In 2002 publiceerde de Amerikaanse socioloog Joseph A. Kotarba een artikel over zijn studie in Polen naar de relatie tussen populaire muziek en de identiteit van adolescenten. Hij vond dat de muziek in het leven van de jongeren zowel als soundtrack als als commentaar op de betekenis van hun leven fungeerde. De Poolse jongeren gaven zelfs aan de populaire muziek als bron van troost tijdens perioden van eenzaamheid te gebruiken (Kotarba, 2002).

De variatie in muziekmaken onder jongeren wordt door psychologen veelal toegeschreven aan verschillen in persoonlijkheid. Volgens de *uses and gratifications approach* maakt men verschillende mediakeuzes op grond van verschillende

persoonlijkheden, dus kiest men voor een bepaald soort muziek omdat men specifieke karaktertrekken, problemen en behoeften heeft (Schwartz & Fouts, 2003). Ook de *individual differences approach* noemt de sociale, persoonlijke en structurele verschillen tussen mensen als oorzaak van variaties in het omgaan met muziekmedia (Christenson & Roberts, 1998). Uit een recent Brits onderzoek blijkt ook dat etniciteit, schoolervaringen en cultureel kapitaal van invloed zijn op de muziekvoorkeur (Tanner, Asbridge & Wortley 2008).

3.2.2 Thema's en songteksten

Overall ter wereld, te allen tijde en in alle muziekgenres is het meest vertegenwoordigde thema in muziek de relatie tussen mannen en vrouwen. In 1957 heeft David Horton geconcludeerd dat 90% van de populaire muziek over liefde en romantiek ging. Vanaf 1960 is de populariteit van het thema 'liefde' afgenomen; in 1969 heeft James Carey gemeten dat 70% van de populaire muziek 'liefde' als onderwerp had. Hij verklaarde dit door het feit dat er voor het eerst overwegend rocknummers in de hitlijsten stonden, die volgens Carey minder met liefde en romantiek van doen hadden en meer maatschappelijk gerelateerd waren. In 1980 was de populariteit van 'de liefde' als thema afgenomen tot slechts 50% (Christenson & Roberts, 1998). Hierdoor was er meer ruimte voor thema's als identiteit, eenzaamheid en sociale en politieke onderwerpen. De muziek die nog wel liefde als thema bevatte, besteedde steeds meer aandacht aan het seksuele aspect (Christenson & Roberts, 1998).

3.2.3 What's love got to do with it?

In 2010 zal de symbolisch interactionist Thomas J. Scheff het manuscript *What's love got to do with it? The emotional/relational world of pop songs* publiceren, waarin hij de resultaten van zijn studie naar songteksten van liefdesliedjes (of *pop love songs*) uit de TOP40 van de Verenigde Staten over de periode van 1930 tot 2000 uiteenzet. Hij heeft deze songteksten grondig geanalyseerd om daarna met verschillende studenten te spreken over de songteksten. Scheff geeft aan dat het doel van het manuscript is: de songteksten van liefdesliedjes te gebruiken als spiegel van onze samenleving. Hiermee raakt hij dus precies het gebied waarover ik uitspraken wil doen aan het eind van mijn onderzoek.

Scheff vond dat het meest voorkomende woord in deze songteksten *love* was, direct gevolgd door *baby*. De groep van *heartbreak*woorden werd in de loop der tijd groter. Scheff geeft aan dat woordtellen bij het onderzoeken van songteksten niet heel relevant is, aangezien emoties vaak beschreven worden in die teksten en niet benoemd.

Een opvallende bevinding van Scheff is het feit dat de songteksten van de periode 1970 tot 1999 veel diverser in thematieken en lastiger te classificeren bleken te zijn dan die van de periode daarvoor. Ook bleek uit zijn onderzoek dat songs over zijn hele onderzoeksperiode (1930 tot 2000) voor het overgrote deel over liefde ging. Het percentage TOP40 hits dat niet liefdegerelateerd was, positief of negatief, bleek over de hele periode 1930 tot 2000 vrij constant 26%. Liefde is dus het voornaamste maar zeker niet het enige thema binnen de muziek.

Twee duidelijke kenmerken van de taal van de emotie die gebruikt werd in *pop love songs* in de Verenigde Staten van 1930 tot 2000 is het brede begrip van de liefde in de songteksten en waar sommige emoties heel duidelijk naar voren kwamen, werd naar anderen alleen maar gehint. Dit laatste is vooral het geval als het gaat om gebroken harten. Het hebben van een gebroken hart, door Scheff *heartbreak songs* genoemd, was veruit het meest voorkomende thema binnen de *pop love songs* van 1930 tot 2000, namelijk 25% van de TOP40 hits. Vaak is dit verdriet het gevolg van een dramatische afwijzing en is het verlies vaak groot en ondraaglijk, waarmee de artiest het belang van liefde benadrukt (Scheff, 2009).

3.2.4 De populariteit van rockmuziek

De tweede helft van de jaren zestig worden wel de Gouden Eeuw van de rockmuziek genoemd. De hitlijsten worden overwegend bestormd door rockmuziek en de thema's binnen de rockmuziek staan symbool voor de maatschappij (Hibbard & Kaleialoha, 1983). Nog steeds beslaat rockmuziek 25% van de muziekmarkt en is daarmee al decennia lang het populairste genre (Carpentier, Knobloch & Zillman, 2003). Ook in Polen vond Kotarba dat er een lange en rijke geschiedenis van aantrekkingskracht tussen de jongeren en rockmuziek bestaat. In 1993 prefereerde zelfs 90% van de Poolse jongeren westerse rockmuziek boven alle andere genres (Kotarba, 2002).

In 1972 deed Simon Frith onderzoek onder Britse adolescenten naar hun muzieksmaak, waaruit bleek dat de verdeling tussen de fans van pop en de fans van rock absoluut was. De onderzochte jongeren gaven allen aan zich verbonden te voelen met één van de twee muziekgenres. Een opvallende conclusie uit het onderzoek van Frith was dat de fans van popmuziek vaker uit de arbeidersklasse kwamen en overwegend vrouwelijk waren en Frith noemde deze liederen dan ook "silly love songs". De fans van rockmuziek daarentegen waren gemiddeld ouder, kwamen uit de middenklasse en genoten hoger onderwijs of ambieerden dit educatieniveau. De rockmuziek was volgens Frith vergeleken met popmuziek harder, luider, agressiever en minder dansbaar. De thema's waren duidelijk minder

romantisch, meer politiek gericht en er werd gezongen over persoonlijke identiteitsproblemen (Christenson & Roberts, 1998). In 1981 voerde Frith een onderzoek uit naar subculturen in de Britse stad Keighley, waaruit bleek dat rockfans zochten naar een diepere betekenis achter muziek en dit muziekgenre zagen als een vorm van individuele expressie (Frith, zoals beschreven door Christenson & Roberts, 1998).

Kotarba benadrukt dat de kracht van rockmuziek het grote scala van betekenissen van de *songs* is. Het intensieve gebruik van metaforen in de songteksten maakt ruimte voor het publiek om de teksten zelf te interpreteren en eigen gevoelens toe te passen (Kotarba, 2002).

3.2.5 Subconclusie

Uit het bovenstaande blijkt dat muziek in het leven van adolescenten verschillende sociale functies heeft. Lid zijn van een muziekgerelateerde subcultuur verschaft een groepsidentiteit, is een belangrijke factor bij het sluiten van vriendschappen en relaties en helpt bij het ontwikkelen van een eigen identiteit. Muziek kan ook als troost fungeren, zo gaven Poolse jongeren aan tijdens het onderzoek van Kotarba. Dit duidt op een eventueel verband tussen stemming en muziekkeuze.

Liefde is te allen tijde het belangrijkste thema binnen de songteksten. In de loop van de jaren zestig zijn maatschappelijke problemen en politieke thema's steeds prominenter aanwezig binnen de songteksten, maar nog steeds overheerst de liefdesthematiek. Helaas bestaan er weinig studies over de verschillen tussen de thema's en songteksten van verschillende stijlen, zodat niet duidelijk naar voren komt wat specifieke kenmerken van rockthema's zijn. Na mijn onderzoek is hier hopelijk meer over bekend.

Rockmuziek blijkt universeel het meest beluisterde muziekgenre. Beluisteraars van rockmuziek blijken een hoger opleidingsniveau te hebben en zijn op zoek naar een boodschap in de muziek, waardoor ik kan stellen dat maatschappelijke ontwikkelingen en expressies van jeugdcultuur binnen de songteksten van rockmuziek meer tot uiting komen dan in andere muziekgenres.

Ondanks het feit dat Scheff zich eveneens bezighoudt met de relatie tussen emotie en muziek, verschillen onze onderzoeken op veel gebieden. Zo heeft hij zich uitsluitend gericht op liefdesteksten, terwijl ik juist op zoek wil naar teksten die meer van politieke of sociale aard zijn. Daarnaast noemt Scheff verschillende malen de herkenning van de vervreemding binnen de samenleving in de songteksten, maar benadrukt dat hij dit verband slechts suggereert en niet kan bewijzen. Op de methodiek van zijn songtekstanalyse gaat Scheff binnen dit manuscript helaas niet in, al noemt hij wel de irrelevantie van woordentellen.

3.3 Subculturen van jongeren in de moderne samenleving

Een overzicht van moderne sociologen en hun theorieën over subculturen in verschillende perioden.

3.3.1 Pierre Bourdieu en stijl

De Franse socioloog Pierre Bourdieu definieert in *La Distinction* uit 1979 het begrip *smaak*. Volgens hem is dit een set van voorkeuren die nooit bewust aangeleerd is, maar een onderdeel van de *habitus* is. *Habitus* is volgens Bourdieu een systeem van waarnemings-, denk-, waarderings- en handelingsschema's. Ieder mens denkt, neemt waar, enzovoorts op een specifieke manier. Volgens Bourdieu zijn maatschappelijke groeperingen (en subculturen) te onderscheiden naar *habitus*; de persoonlijke verschillen in *habitus* zijn binnen de groep veel kleiner dan de verschillen in *habitus* tussen de groepen. De *habitus* is dus een cultuurproduct als resultaat van een lange geschiedenis. De diverse maatschappelijke groepen verschillen dus niet alleen op het gebied van kunst, muziek en dans, maar ook in hun leven van alledag op een groot aantal terreinen. Zelfs lichaamshouding, expressie en taalbeheersing zijn deel van de *habitus* en verschillen dus per groep. Die *habitus* wordt volgens Bourdieu ook overgedragen per generatie (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

Psycholoog en socioloog Frits van Wel (1993) sluit hierbij aan. Hij vond dat de belangrijkste invloed op smaakoriëntatie van jeugdigen van vrienden en vriendinnen uitgaat, maar wat smaak betreft komt er veel overeen met de vorige generatie. Ter Bogt voegt de conclusies van Bourdieu en Van Wel samen: "Jongeren functioneren in verschillende jeugdige smaakgroepen; smaakgroepen die zich bevinden binnen hetzelfde veld – een combinatie van economisch en cultureel kapitaal – als die van hun ouders." (Ter Bogt & Hibbel, 2000)

Volgens de Britse cultuurtheoreticus Paul Willis (1978) zijn uitingen van stijl in bepaalde subculturen weerspiegelingen van collectieve maatschappelijke ervaringen. De keuze van attributen en elementen binnen een stijl is niet toevallig (Ter Bogt & Hibbel, 2000). Hij noemt het symbolisch bij elkaar passen van de normen en waarden van een groep, hun subjectieve ervaringen en de muzikale vorm van uiten van deze ervaringen *homologie* (Willis, zoals beschreven door Frith & Goodwin, 2004).

3.3.2 CCCS

Ook het Britse onderzoekscentrum Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) vond de continuïteit tussen generaties de belangrijkste determinant voor smaak en stijl. Zij koppelden stijl altijd aan de klassenachtergrond van jongeren, waarmee de ouders dus van invloed waren. Volgens hen is stijl een politiek begrip en is er een sterke relatie tussen stijlkeuze en het afzetten tegen autoriteiten en ouders (Ter Bogt & Hibbel, 2000). Zij richten zich hierbij op subculturen door hun gedefinieerd als: *culturele formaties die zich zowel van hun oudercultuur onderscheiden als van de groepsvorming van de 'gewone' leeftijdsgenoten uit hun klasse*. Het CCCS noemt de verschillen in ontwikkeling van allerlei maatschappelijke factoren ook als oorzaak van subcultuurvorming. Daarnaast noemen zij subculturen klassespecifiek; de klassenachtergrond is dus een determinant voor het behoren tot een bepaalde subcultuur. Zij benadrukken ten slotte dat subculturen ontstaan onder adolescenten, aangezien zij nog in de *vormingsfase* zitten (Abma, 1990). Tijdens de adolescentie is muziek belangrijk voor de identiteitsontwikkeling, zoals hiervoor beschreven en aangezien subculturen in deze fase ontstaan, speelt muziek daarbinnen dus een grote rol.

3.3.3 Karl Mannheim en de generatiedynamiek

De Hongaarse socioloog Karl Mannheim (1893-1947) heeft zich beziggehouden met wat hij de *generatiedynamiek* noemt, en in het bijzonder de historische factoren die het ontstaan van zogenaamde generatie-eenheden (jeugdbewegingen, subculturen, tegenculturen) onder jongeren bepalen. Zijn theorie over generatiedynamiek bestaat uit twee delen. Ten eerste wordt men geboren in een bepaalde tijd en maatschappij waardoor een specifieke generatiepositie al bepaald is. Deze positie brengt bij voorbaat al een reeks beperkingen en mogelijkheden met zich mee. Daarnaast bestaat in iedere generatie de *generatiekiem*, in *Jeugd en tegencultuur* van Ruud Abma (1990) gedefinieerd als: *een subcultureel milieu van artistiek, politiek of intellectueel geïnteresseerde jongeren, met een eigen alternatieve wereldbeschouwing en levensstijl*. Als de omstandigheden gunstig zijn kunnen deze generatiekiemen het uitgangspunt vormen voor de ontwikkeling van generatie-eenheden (Abma, 1990). Daarnaast benadrukt Mannheim dat jeugdbewegingen niet alleen generatiebewegingen zijn, maar ook een ideologische of culturele beweging (Abma, 1990). De uiting van deze bewegingen in de vorm van muziek zouden dus ideologieën bevatten en op basis daarvan verwacht ik dat de expressie van de subculturen in rocksongs de heersende cultuur van deze bewegingen weergeven.

3.3.4 Thomas J. Scheff en vervreemding

In 2010 zal de, hiervoor al genoemde, symbolisch interactionist Thomas J. Scheff het boek *What's love got to do with it? The emotional/relational world of pop songs* publiceren. In dit manuscript beschrijft hij de resultaten van zijn studie naar songteksten van liefdesliedjes uit de TOP40 van de Verenigde Staten van 1930 tot 2000. Uit Scheffs onderzoek bleek dat de songteksten van de laatste 70 jaar (1930 tot 2000) veelal over individuele verlangens gaan in plaats van liefdesrelaties waarbij twee mensen betrokken zijn. De songteksten die sterk de nadruk legden op zekerheid en solidariteit in liefdesrelaties blijken vooral van voor 1960 te zijn. Volgens Scheff duidt deze afname van positieve liefdesgevoelens in songteksten op vervreemding in onze samenleving. Deze vervreemding kan volgens hem op twee manieren optreden: als een gebrek aan begrip van 'de wereld' voor de liefde tussen twee mensen, of als gebrek aan wederzijds begrip bij twee geliefde. Dit wederzijdse onbegrip is te vinden in bijna alle *heartbreak* songs uit Scheffs onderzoek en blijkt binnen de door hem onderzochte songteksten liefdesverdriet dus meestal in verband te staan met individualisme en dus vervreemding. Hij heeft hiervoor geen bewijs gevonden, maar wijst de lezer wel op dit eventuele verband (Scheff, 2009).

Emoties wijzen ons op de betekenis van ons leven. In moderne samenlevingen worden spontane emoties echter systematisch ontmoedigd, volgens Scheff. In massa *entertainment* als popmuziek en commerciële films volgen de makers vaak mechanische formules die deze emoties prikkelen. De meeste popsongs trekken de aandacht niet vanwege de kunst, maar omdat ze onverwerkte emoties manipuleren. In veel van de gevallen gaat het dan om romantische gevoelens en verdriet en ook gevoelens van schaamte komen vaak in songteksten naar voren (Scheff, 2009).

3.3.5 Subconclusie

De twee belangrijkste theorieën besproken in dit hoofdstuk, Mannheims *generatiedynamiek* en de *habitus* van Bourdieu, vertonen sterke overeenkomsten. Zo noemen zij allebei generatieoverdracht als de belangrijkste determinant voor stijlkeuze en daarmee lidmaatschap van een bepaalde subcultuur. Dit staat in contrast met de relatie tussen stijlkeuze en afzetting tegen autoriteiten en ouders, waarop door het CCCS wordt gewezen. Wel zijn zowel Mannheim en Bourdieu als het CCCS het eens over het feit dat de belangrijkste determinant voor subcultuurkeuze klassenachtergrond is. Mannheim noemt jeugdbewegingen ideologische of culturele bewegingen en dit zou een aanwijzing kunnen zijn voor het idee dat de

cultuuruiting van deze bewegingen, in dit geval in de vorm van muziek, bepaalde heersende ideologieën bevat.

Scheff wijst in zijn manuscript verschillende malen op de herkenning van de vervreemding van de naoorlogse generaties binnen de moderne samenleving in de songteksten, maar benadrukt dat hij dit verband slechts suggereert en niet kan bewijzen. Individualisme en de afname van positieve liefdesgevoelens zijn de belangrijkste bevindingen van zijn onderzoek naar *pop love songs* in de TOP40 van de Verenigde Staten, van 1930 tot 2000. Daarnaast staan songteksten impliciet vol met emoties, die het publiek prikkelen.

3.4 De jongerencultuur in Nederland van 1960 tot 1970

3.4.1 Ontwikkelingen en gebeurtenissen in de jaren zestig

Vanaf 1960 verzet de Nederlandse jeugd zich steeds sterker tegen de traditionele, burgerlijke cultuur. Dit begint onder voornamelijk laagopgeleide, rebelse jongeren, maar tijdens de jaren zestig raakt dit gevoel van verzet algemeen verspreid onder jongeren van verschillende sociale en godsdienstige achtergronden. Hun morele, culturele en politieke uitgangspunten worden onder de gehele jeugd gemeengoed. De jongeren voelen zich maatschappelijk en persoonlijk onderdrukt (Bakker, Noordman & Rietveld-van Wingerden, 2006). Een reden voor deze opkomende beweging is onder andere de zeer grote generatie van de naoorlogse *babyboom* en de gegroeide welvaart waardoor er veel ruimte is voor en behoefte is aan zelfontplooiing. De jongeren van de jaren zestig genieten gemiddeld een hogere opleiding dan hun ouders en ontwikkelen een kritisch vermogen om traditionele vanzelfsprekendheden ter discussie te stellen. In 1955 bezoeken 16.000 jongeren de universiteit, wat aan het eind van de jaren zestig gegroeid is tot 70.000. Ook is tijdens de jaren zestig de verzorgingsstaat in opbouw, met als hoogtepunt de Wet op de Arbeidsongeschiktheid (WAO) in 1967, waardoor zieke en gehandicapte burgers nu een goed leven kunnen leiden (Boogman, Tamse, De Jonge et al. 1988).

3.4.2 De economie

De economie groeit, na de wederopbouw in de naoorlogse jaren vijftig, gigantisch in de jaren zestig in Nederland. Tussen 1963 en 1965 stijgen de meeste lonen met ongeveer één derde. Door deze groeiende welvaart verwerft de jeugd een zekere (economische) zelfstandigheid. Door de markt en in de reclame wordt de jeugd steeds meer als een aparte, economisch interessante groep gezien. Was het tijdens de jaren vijftig nog de bedoeling dat jongeren hun loon afstonden aan hun ouders om rond te kunnen komen, vanaf 1960 kunnen jongeren het zich veel eerder veroorloven zelfstandig te wonen en zich zo aan het gezag van hun ouders te onttrekken (Koops, Levering & De Winter, 2007). Ook wordt in 1960 onder Groningen een zeer groot aardgasveld gevonden, gevolgd door de ontdekking van een aantal aardgasvelden onder de Noordzee. Deze ontwikkelingen dragen bij aan de reeds stijgende welvaart van Nederland, waardoor onder andere de infrastructuur aanzienlijk verbeterd wordt en de Nederlandse burger veel mobieler kan zijn. Zo wordt het aantal personenauto's in Nederland, voor 1960 een luxegoed, binnen korte tijd verviervoudigd (Mak, 1999). Geert de Vries

benadrukt in *Nederland verandert* het belang van de economie voor het welzijn van jongeren. Financiële zelfstandigheid geeft de jongeren zekerheid en de ouders geruststelling, waardoor de verhoudingen in balans blijven. 'Jongeren hebben banen nodig' (De Vries, 2002).

Met de grote economische groei breidt ook de massacommunicatie enorm uit. De eerste televisies doen hun intrede als belangrijk meubelstuk in de huiskamer en ook de radio groeit in populariteit. In 1968 bezit 80% van de Nederlandse huishoudens een televisie (Mak, 1999). Deze manieren van informatieverstrekking en entertainment brengen de buitenwereld dichterbij en zetten de eerste stap naar de globalisering. Jongeren kunnen snel overweg met deze nieuwe technieken, waar de oudere generatie meer moeite mee heeft. Dit zorgt ervoor dat de generatiekloof groter wordt en brengt de jongeren als aparte sociale groep dichterbij elkaar (Fornäs, Lindberg & Sernhede, 1995).

In 1962 vindt de invoering van de vrije zaterdag plaats. Door de steeds groeiende welvaart hoeft men niet meer zes dagen per week te werken. De hoeveelheid vrije tijd onder de burgers neemt op deze manier aanzienlijk toe, waardoor de belangstelling voor sportbeoefening groeit. Geleidelijk wordt de vrije tijd ook gezien als ruimte voor zelfontplooiing. De overheid subsidieert sportverenigingen en culturele organisaties om deze vrije tijdsinvullingen te stimuleren (Van den Eerenbeemt, 1992).

3.4.3 Bewegingen, muziek en subculturen

Dankzij de vele jongeren en het gunstige beurzenstelsel is er een enorme toename in het aantal studenten waar te nemen. Deze studenten zetten zich samen met kunstenaars af tegen de burgerlijke eenheidscultuur van de jaren vijftig en een deel van hen sluit zich aan bij de *Provo's*. *Provo* is een beweging die demonstreert tegen de autoriteiten. De aanhangers zijn het niet eens met de betuttelende regering en de zuinige moraal van de oudere generatie, maar ook met het groeiende consumentisme onder de eigen generatie wordt de draak gestoken. De beweging heeft succes en is populair, maar toch houdt het op met bestaan in 1967. De Nederlandse studenten zien nu hun kans schoon en komen in opstand tegen het slechte beleid op de universiteit (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

De bekendste en meest karakteristieke subcultuur uit de jaren zestig is de *hippiescene*. De *Provobeweging* was een voorloper van de *hippies*. Zij zien zichzelf als het uitgangspunt voor een betere wereld en weigeren mee te doen aan het systeem van de autoriteiten. Muziek is hierbij de voorbode van een andere maatschappij waarin de jongeren zich onderscheiden van een oude, preutse generatie vol consumptiedwang (Ter Bogt & Hibbel, 2000). (Soft)drugs worden populair onder de *hippies* en het gebruik ervan krijgt de symbolische betekenis van

het verruimen van een benepen geestelijke horizon. Daarnaast creëert het een intiem wij-gevoel, niet in de laatste plaats door de illegaliteit van de drugs (Bakker, Noordman & Rietveld-van Wingerden, 2006).

In 1963 doet een nieuw muzikaal genre zijn intrede in Nederland met als grote muzikale leiders The Beatles en The Rolling Stones. Dit Britse genre, *beat* genoemd, breekt met de orde van netheid, preutsheid en gezagsgetrouwheid van de oudere generatie en legt de nadruk op genieten in het hier en nu. In de teksten wordt er aandacht besteed aan spiritualiteit en seksualiteit. De jongeren zijn algemeen enthousiast en de jeugdcultuur is als één.

Ook de *folkmuziek*, met zijn politieke thema's en teksten van protesterende aard met als muzikaal leider Bob Dylan, bereikt een breed publiek. Deze muziek motiveert de jongeren nog meer om in opstand te komen en verschillende protestbewegingen steken de kop op. Zo demonstreert de *Ban de Bom* beweging tegen de productie van atoomwapens, bestrijdt de *Civil Rights* beweging de apartheid en laat men regelmatig zijn onvrede over de Vietnamoorlog zien. Bijzonder is dat de overheid deze tegenbewegingen helpt opbloeien door jongerencentra voor alternatievelingen te subsidiëren en een relatief tolerant beleid op het gebied van softdrugs te voeren (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

De pedagoog Langeveld schrijft een rapport over deze 'verwildering', en zijn beeld van de moderne 'massajeugd' is somber. Door alle maatschappelijke en sociale veranderingen verliezen alle tradities hun waarde en staat de maatschappelijke orde op het spel, zo meent hij (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

3.4.4 Subconclusie

Het na-oorlogse, welvarende Nederland biedt jongeren meer dan voorheen ruimte te studeren en op deze manier kritische vaardigheden te ontwikkelen en zelfstandig na te denken over de maatschappij. De jeugd begint zich af te zetten tegen de oudere generatie en diens normen en waarden, ontwikkelt een maatschappelijk bewustzijn en gelooft dat zij de nieuwe samenleving kan vormen. Door de groeiende economie hoeft de jeugd niet veel te werken en wordt er veel aan vrije tijdsinvulling gedaan. Uit deze, voor de jeugd gunstige, ontwikkelingen concludeer ik een gevoel van optimisme en hoop op een andere, in hun ogen betere wereld.

De nieuwe jeugdculturen die zich ontwikkelden in de jaren zestig kunnen volgens Fornäs et al. (1995) gezien worden als een manier om met de breuk met oude tradities en normen om te gaan. De kritische en opstandige jongerencultuur werd vertolkt door de muzikale voorkeur voor *beat*, met als muzikale leiders The Beatles en The Rolling Stones.

3.5 De jongerencultuur in Nederland van 1970 tot 1980

3.5.1 Ontwikkelingen en gebeurtenissen in de jaren zeventig

Gedurende de jaren zeventig eisen de jongeren steeds meer inspraak; ze willen gehoord worden. Dit gebeurt niet alleen op kleine schaal (binnen het gezin) maar ook op bijvoorbeeld de universiteit. In 1970 wordt dan ook de Wet Universitaire Bestuurshervorming ingevoerd die inspraak van de studenten garandeert. Deze wet is pas onlangs afgeschaft (Koops, Levering & De Winter, 2007).

De eerste helft van dit decennium bevechten de jongeren veel, waardoor ze uiteindelijk worden gehoord en ze zich niet langer gevangen voelen in traditionele taboes (Bakker, Noordman & Rietveld-van Wingerden, 2006). De rechten van de jongeren worden flink uitgebreid. Zo bestaat er een zeer gunstig studiefinancieringsstelsel waardoor iedereen zelfstandig een opleiding kan volgen. Nog altijd groeit de welvaart (Koops, Levering & De Winter, 2007). De jeugd is nog steeds zeer maatschappijbetrokken en daarnaast nestelt zich nog een ander bewustzijn: dat van de milieuproblematiek (Mak, 1999).

Voor de 'nieuwe' jongeren in 1975 zijn die verworvenheden vanzelfsprekend en ontstaat er een matheid. De optimistische strijd lust van de jeugd neemt af als aan het begin van jaren zeventig duidelijk wordt dat bestaande structuren niet zomaar veranderen. De revolutie is geluwd en de jongeren maken zich zorgen om zichzelf en hun persoonlijke groei, in plaats van zich in te zetten voor de politiek en maatschappij. Zo ontstaat het *ik-tijdperk*, waarin het individualisme groeit (Bakker, Noordman & Rietveld-van Wingerden, 2006).

3.5.2 De economie

Van den Eerenbeemt (1992) noemt de periode van 1973 tot 1980 de *stagnatiefase*. De oliecrisis van 1973 doet de economische ontwikkeling stoppen en als er in 1978 een tweede oliecrisis volgt, gaat de economie verder achteruit. De gevolgen hiervan zijn pas goed te voelen in 1980, als de arbeidsverhoudingen in een ander perspectief komen te staan. Nederland moet namelijk flink bezuinigen en daardoor versmalt de arbeidsmarkt (Van den Eerenbeemt, 1992). Hier wordt in het volgende hoofdstuk uitgebreider op ingegaan.

3.5.3 Herzuijing

De jaren zeventig worden de jaren van ontzuiling en herzuiling genoemd. Jongeren nemen nu zelf beslissingen en willen de kerk niet meer bezoeken, zoals het hen volgens de oude normen en tradities betaamt. Het percentage van de Nederlandse bevolking dat wel eens de kerk bezoekt daalt van 95% naar 60%. Bestaan er in 1960 nog honderdeenzestig landelijke katholieke organisaties, in 1980 is dit aantal afgenomen met ongeveer honderd. Door de overheidsbemoeiing is het groepsgevoel en de daarbij behorende solidariteit en verantwoordelijkheid binnen de organisaties sterk afgenomen en vele groepsleden willen integreren in de Nederlandse samenleving zonder de gesloten structuren van de katholieke organisaties. Oude verhoudingen zijn nu achterhaald door de opkomst van nieuwe grote religies in Nederland, met als grootste de islam (Van den Eerenbeemt, 1992. Mak, 1999).

3.5.4 Bewegingen, muziek en subculturen

Na het decennium van de zittende en luisterende hippies, is er nu een behoefte aan dansbare muziek. In de tweede helft van de jaren zeventig ontstaat een uitbundige *discorage*. Het aantal discotheken in Nederland groeit explosief. Daarnaast wordt de *rapmuziek*, afkomstig uit de Amerikaanse getto's, populair onder de etnische minderheden in Nederland. De inhoud van de teksten van de *raps* zijn in dit genre minder van belang, omdat het voor de Nederlandse jeugd moeilijk is zich hiermee te identificeren (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

Ook in de jaren zeventig wil de jeugd zich verzetten tegen de oudere generatie. In plaats van de revolutionaire, actieve attitude van de *hippies* uit de jaren zestig neemt een deel van de jeugd een passieve, sombere houding aan met als motto *No Future*. Uit deze negatieve opstandigheid ontstaat het muziekgenre met bijbehorende subcultuur *punk*. Niet de virtuositeit van de 'ziellose' popmuziek, maar sterke emoties en harde geluiden kenmerken dit genre. Met hun angstaanjagende uiterlijk (witte gezichten, gescheurde kleren, veiligheidsspelden en scheermesjes als sieraden) lukt het hen de ouderen op stang te jagen (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

Een ander nieuw genre, gerelateerd aan *punk*, is het *heavy metal* genre met bijbehorende subcultuur, vooral populair onder jongens. Door de vele nieuwe technieken op het gebied van muziek en opnames kunnen de *heavy metal* muzikanten een zware muur van heftige muziek produceren met sombere, soms agressieve songteksten. (Ter Bogt, Hibbel, 2000).

3.5.5 Subconclusie

Tijdens de eerste helft van de jaren zeventig borduurt de jeugd voort op de revolutionaire bewegingen van de jaren zestig. Met opstanden en protesten worden verschillende rechten bevochten en de jeugd is tevreden met de behaalde resultaten. Er is behoefte aan dansmuziek en uitbundigheid. Het algemeen gedachtegoed van deze periode is naar mijn idee dan ook optimistisch en tevreden.

De tweede helft van de jaren zeventig daarentegen wordt overschaduwd door een passieve, matte houding van de jeugd. Langzaam wordt duidelijk dat de economie zijn hoogtepunt heeft bereikt en weer op de weg terug is en veel Nederlandse burgers zijn in verwarring over hun geloof. Het individualisme van de jongeren leidt tot sombere subculturen en muziek met veel negatieve aspecten. Hieruit concludeer ik dat deze periode er één van pessimisme en passiviteit is.

3.6 De jongerencultuur in Nederland van 1980 tot 2000

3.6.1 De economie in de jaren tachtig

Aan het begin van de jaren tachtig wordt de economische kentering, die al halverwege de jaren zeventig is opgetreden, goed zichtbaar. Er vindt een economische heroriëntering plaats. Nederland bezuinigt flink om de economie weer op gang te krijgen, wat resulteert in een onzekere positie van Nederland als verzorgingsstaat. Ook de arbeidsmarkt versmalt enorm; in 1984 zijn er 822.000 werkloze Nederlanders ten opzichte van 56.000 in 1970 (Van den Eerenbeemt, 1992). Door de slechte economische situatie ontbreekt het de jongeren aan een toekomstperspectief. Er wordt gevreesd voor een verloren generatie aangezien men bang is dat de jongeren uit deze tijd nooit een baan zullen kunnen vinden. Door de werkloosheid kiezen veel jongeren na de middelbare school voor een opleiding. Van de financiële onafhankelijkheid die de jongeren beloofd is komt niets terecht en het studietoelagesysteem wordt een ander systeem waarmee veranderen van studie bijna onmogelijk is (Koops, Levering & De Winter, 2007).

3.6.2 Bewegingen, muziek en subculturen in de jaren tachtig

Het donkere, negatieve genre *heavy metal* wordt nog populairder dan tijdens het vorige decennium en is nu ook in de hitlijsten te vinden. Daarnaast ontstaat er een nieuw genre, *wave*, met als model de band Joy Division. De ontevredenheid over en agressie tegen de maatschappij en oudere generatie die de *punkers* middels hun muziek uitten, keren de jongeren nu tegen zichzelf. De muziek klinkt zeer somber en melancholisch en wordt ook wel *doemmuziek* genoemd (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

Anders dan de *hippies* in de jaren zestig, is de alternatieve *krakerbeweging* in de jaren tachtig niet optimistisch over een betere wereld. De maatschappij is volgens hen militair en milieuvernietigend en gedoemd ten onder te gaan. Tijdens de jaren tachtig bestaat er oorlogsangst onder alle generaties, jongeren en ouderen demonstreren massaal tegen plaatsing van kruisraketten op Nederlandse bodem. Deze jeugd heeft geen ambitie tot veranderen, maar houdt de maatschappij op afstand. Het aantal *krakers* neemt aan het eind van de jaren tachtig sterk af, door het einde van de Koude Oorlog met het vallen van het IJzeren Gordijn en de muur in Berlijn en de legalisatie van de meeste kraakpanden (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

De punkers en krakers zien er angstaanjagend en agressief uit, met veel zwarte kleding en make-up. Deze groepen schoppen vaak relletjes die soms uitlopen op complete veldslagen,

vooral in Amsterdam, waardoor de oudere generaties bang worden voor leden van deze subculturen (Bakker, Noordman, Rietveld & Van Wingerden). De gemene delers van deze subculturen zijn het zwarte uiterlijk, het gebrek aan toekomstgerichtheid en er heerst een stemming “dat het allemaal echt geen zin meer heeft” (Koops, Levering & De Winter, 2007). Ook *punk*, die deze uiterlijke kenmerken en ontevredenheidsuitdrukking deelt, doet zijn herintrede in de hitlijsten (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

3.6.3 De economie in de jaren negentig

Op dit decennium van economische malaise en treurigheid volgt weer een economische opleving in de jaren negentig. Helaas geeft deze ontwikkeling het gunstige beursstelsel van de jongeren, dat in de jaren tachtig is afgenomen, niet meer terug. Het studiefinancieringsstelsel is nog steeds volstrekt ontoereikend en daardoor heeft 85% van de jongeren een baan. De jongeren worden steeds rijker en zo zelfstandiger, maar blijven vaak nog heel lang thuis wonen, waardoor ze veel geld te besteden hebben. Door de rijkdom van de jongeren en het feit dat de ouders de jongeren geen duimbreed meer in de weg leggen wordt er wel gezegd dat deze generatie enigszins verwend opgroeit. Door deze ‘verwennerij’ wordt er gezegd dat de jongeren uit de jaren negentig enigszins nonchalant en niet maatschappelijk betrokken zijn (Koops, Levering & De Winter, 2007).

3.6.4 Bewegingen, muziek en subculturen in de jaren negentig

Tijdens de jaren negentig ontstaat een nieuwe stijl die is gebaseerd op de *disco* van de jaren zeventig. Bestaande songs worden met behulp van de computer tot nieuwe, eindeloos durende nummers omgetoverd met een laag maar sterk ritme of gemixt tot nieuwe composities waarbij de nadruk minder op de stemmen ligt. Deze *house* wordt gedraaid op grote, voornamelijk illegale feesten waar drugs, waaronder XTC, niet geschuwd worden. De jongeren uit de jaren negentig voelen zich aangetrokken tot deze muziek doordat zij vanwege hun nonchalance niet vol in het volwassen leven staan en behoefte hebben aan experimenteren om hun identiteit te ontdekken en ontwikkelen. Al vrij snel treedt er een scheiding op binnen dit genre, met aan de ene kant de *mellow house* en aan de andere kant de veel minder rustige en melodieuze *techno*. (Ter Bogt & Hibbel, 2000).

Uit deze laatste stijl wordt *gabber* geboren, een typisch Nederlands genre met een zeer uitgesproken stijl. Mannen lopen rond in trainingspakken met kaalgeschoren hoofden en dragen oorbellen. Vrouwen dragen hun haar strak in een staart met de zijkanten kaalgeschoren en hullen zich ook in trainingsbroeken. De muziek heeft een enorm hoog tempo en is

gebaseerd op de populaire fantasy-lectuur en horrorfilms. In 1993 wordt dit genre zeer populair en aan het eind van de jaren negentig is *gabber* de grootste jeugdcultuur. Begin 2000 is het genre al zijn populariteit verloren aangezien de ontwikkelaars van deze subcultuur zich hier niet meer in thuis voelen en/of volwassen zijn geworden. Bennet en Kahn-Harris (2004) benadrukken dat er nog te weinig onderzoek naar het genre *dance* is gedaan, waar de bovenstaande genres onder vallen, om uitspraken te doen over motieven voor jongeren zich met deze subcultuur in te laten.

3.6.5 Subconclusie

Door de slechte economische situatie in Nederland gedurende de jaren tachtig en de oorlogsangst heerst er een negatieve, pessimistische stemming onder de jeugd. Dit uit zich donkere, negatieve muziek als *heavy metal* en bijbehorende zwarte, wat angstaanjagende kleding. In tegenstelling tot de jaren zestig trekt de ontevreden jeugd, samenkomend in bijvoorbeeld de *krakerbeweging*, zich terug in sobere woningen en neemt afstand van de maatschappij. Dit doemdenken, in combinatie met de doemmuziek van de jaren tachtig, getuigt naar mijn idee van een pessimistische stemming met weinig hoop op een betere toekomst.

Tijdens de jaren negentig wordt de jeugd in rap tempo rijk door de Nederlandse welvaart, wat hen de ruimte en vrijheid geeft aan directe behoeftebevrediging te doen. Doordat het hen niet moeilijk wordt gemaakt op economisch en pedagogisch gebied, kunnen zij doen waar zij zin in hebben wat zich uit in onder andere de grote *dancefeesten*, waar de jeugd zich massaal verzamelt. De stemming onder de jongeren is van heel negatief en hopeloos omgeslagen naar het idee dat genieten kan, mag en geen taboe is.

3.7 Conclusie

3.7.1 Het belang van rockmuziek

Verschillende onderzoeken hebben aangetoond dat het muziekgenre *rock* de meeste sociale en politieke onderwerpen bevat en daarnaast het meest beluisterde genre is. Fans van rockmuziek blijken over het algemeen hoger opgeleid, zijn op zoek naar de diepere, ideologische betekenis achter muziek, de songteksten zijn dus belangrijk, en zien dit muziekgenre als een vorm van individuele expressie. Daarnaast blijkt rockmuziek het genre waarbinnen het meest gebruik wordt gemaakt van metaforen en ruimte wordt gecreëerd voor eigen interpretatie. Dit bevestigt mijn vermoeden dat muziek afkomstig uit dit genre het meest geschikt is voor mijn onderzoek waarin ik op zoek ga naar pessimisme en optimisme in songteksten van muziek, al bemoeilijkt de ruimte voor eigen interpretatie de studie weer. Deze resultaten motiveren mij nog meer om mijn hypothese van samenhang tussen jeugdcultuur en stemming in songteksten van rockmuziek te toetsen.

3.7.2 Sociologen en subculturen

De belangrijkste theorieën van moderne sociologen over subculturen of generatie-eenheden blijken afkomstig van Bourdieu, Mannheim en het CCCS. Naast kleine verschillen wijzen zij allen op het belang van generatieoverdracht bij de keuze voor een bepaalde subcultuur. Klassenachtergrond blijkt de belangrijkste determinant bij het maken van een stijl- en dus subcultuurkeuze.

Thomas J. Scheff heeft een onderzoek gedaan naar songteksten en geprobeerd de bevindingen in de context van de moderne samenleving te plaatsen. Deze studie is aan mijn onderzoek verwant, maar Scheff heeft zich alleen op liefdessongteksten gericht en niet op songs met bijvoorbeeld politieke thema's. Zijn belangrijkste bevinding noemt hij het verband tussen het opkomende individualisme in de samenleving na 1945 en het steeds meer individualistische karakter van de songteksten vanaf diezelfde periode. Hij wil, bij gebrek aan wetenschappelijk bewijs, geen uitspraken doen over dit verband. Aangezien ik mij in mijn onderzoek niet richt op liefdessongteksten maar juist de songs met andere thema's probeer te selecteren, hoop ik meer bewijs te vinden voor het verband tussen songteksten en de subculturen binnen de moderne samenleving.

3.7.3 De tijdsgeest van vier decennia

De jaren zestig worden duidelijk gekenmerkt door een gevoel van optimisme. De jongeren hebben behoefte aan revolutie en zelfstandigheid, die ze dan ook vol goede moed nastreven. Met de gunstige economie slagen zij hier aardig in. Ook tijdens de jaren zeventig zet dit verlangen naar vrijheid en inspraak door en rond 1975 heeft de revolutie gepiekt en zijn de meeste doelen bereikt. Hierop volgt een periode van nonchalance en individualisme, die zich in de jaren tachtig (niet in de laatste plaats door de economische malaise) ontwikkelen naar een algemeen gevoel van neerslachtigheid en gebrek aan toekomstperspectief en ambitie. Pessimisme voert de boventoon. Gelukkig slaat de economie, en daarmee de stemming, gedurende de jaren negentig om en begint men langzamerhand weer van het leven te genieten, zonder taboes en gevoel van gêne. De jaren zestig en tachtig kunnen duidelijk getypeerd worden door respectievelijk optimistisch en pessimistisch, en de jaren zeventig en negentig ontwikkelen zich voorzichtig van respectievelijk optimistisch naar pessimistisch en van pessimistisch naar optimistisch.

Zoals verwacht blijkt de economische situatie de belangrijkste determinant van het algemeen gedachtegoed van de jongeren te zijn. Met een gunstige economie worden er deuren voor jongeren geopend en is er algemene hoop op een voor hen gunstige maatschappij, terwijl een slechte economische situatie een negatief gevoel van neerslachtigheid en ontevredenheid met zich meebrengt.

Opvallend is het feit dat veel van de populaire subculturen uit de vier decennia en de hierbij behorende muziek onder het genre *rockmuziek* vallen. De *beat* en *folk* stromingen uit de jaren zestig behoren beide tot het genre *softrock*, en de *punk* en *heavy metal* muzikanten uit de jaren zeventig en tachtig maakten stevige *hardrock*. Alleen bij de jaren negentig, waarin *house*, *techno*- en *gabbermuziek* zeer populair was, behoren overwegend *danceculturen* die niet tot de categorie *rock* kunnen worden gerekend.

Deze *dancemuziek* uit de jaren negentig nam een veel prominentere plaats in onder de jongeren. Aangezien deze muziek minimale teksten bevat met enorm veel herhalingen, zal ik mij toch op de populairste rocksongteksten uit die tijd baseren. Rockmuziek werd, ondanks de afname van populariteit, nog steeds beluisterd door de jongeren, maar is misschien niet representatief voor het overgrote deel van de jongeren. Dit zal dan ook terugkomen in mijn discussie aan het eind van mijn onderzoek. Het feit dat er gedurende dit decennium zo weinig gebruik werd gemaakt van songteksten zou een afspiegeling kunnen zijn van de nonchalance van de jeugd of de relatief grote groep laag opgeleiden, maar hierover zijn geen wetenschappelijke uitspraken te doen.

3.7.4 Verantwoording en discussie

Het mag duidelijk zijn dat er in dit literatuuronderzoek meer geschreven staat over de jaren zestig en zeventig dan de jaren tachtig en negentig. De oorzaak hiervan is het gebrek aan literatuur over de laatste twee decennia, aangezien deze kortgeleden hebben plaatsgevonden en er dus nog weinig objectief over geschreven kan worden. De gevolgen uit die perioden zijn nog niet goed te overzien en er is nog weinig onderzoek gedaan naar die periode. Daarnaast hebben er binnen de jeugdcultuur meer algemene ontwikkelingen plaatsgevonden in de jaren zestig en zeventig dan tijdens de jaren tachtig en negentig, waarin de jaren zestig duidelijk de boventoon voeren. Dit heb ik tijdens mijn literatuurstudie ondervonden, en omwille van de leesbaarheid heb ik er voor gekozen de jaren tachtig en negentig in één hoofdstuk te plaatsen.

In deze literatuurscriptie staat enkele keren het boek *De eeuw van mijn vader* van Geert Mak (1999) genoemd. Ik ben mij ervan bewust dat dit een roman is en geen wetenschappelijke literatuur. Het boek is niet gebruikt om conclusies op te baseren, maar om de context van de ontwikkelingen beter in kaart te brengen. Dit geldt ook voor *De grenzeloze generatie* van Frits Spangenberg en Martijn Lampert et al. (2009).

4. Methodologische verantwoording

4.1 Kwalitatieve inhoudsanalyse

De onderzoeksmethode waar ik voor gekozen heb is een kwalitatieve inhoudsanalyse van bestaand materiaal, aangezien het onderzoek zich richt op reeds bestaande songteksten en er via deze teksten op zoek gegaan wordt naar een ontwikkeling in thematieken met een optimistische of pessimistische lading. In kwalitatief onderzoek staat de wereld van betekenis centraal en dient men gevonden patronen als indicatoren voor iets buiten het materiaal op te vatten. Zo wordt de betekenisstructuur gereconstrueerd waarbij het van belang is dat de onderzoeker zich verplaatst in de sociale context van de makers en gebruikers van het materiaal (Wester, Renckstorf & Scheepers, 2006). Door middel van het literatuuronderzoek verdiep ik mij in de context waarin de songteksten een rol hebben gespeeld, waardoor ik als onderzoeker de betekenissen van de teksten adequater kan interpreteren. De kennisopvatting is interpretatief, aangezien ik de betekenissen van de teksten wil begrijpen vanuit de context van de jongerencultuur in verschillende decennia. Op deze manier ga ik op zoek naar de achterliggende betekenisstructuren van de gedragsexpressie, in dit geval songteksten, en hoe deze samenlopen met het algemene gedachtegoed van de jongeren tijdens de vier decennia. Deze systematische vorm van tekstanalyse sluit aan bij de klassieke hermeneutiek, dat gericht is op het begrijpelijk maken van op zich onduidelijke teksten om “de ware” betekenis van deze teksten te achterhalen. De subjectiviteit van de lezer staat centraal en één juiste interpretatie van de songteksten bestaat dus niet (Wester, Renckstorf & Scheepers, 2006).

Helaas heb ik geen andere onderzoeken gevonden waarin de gebruikte analysemethode voldoende uit de doeken wordt gedaan. Wel heb ik *De Abortusbrieven* van Lodewijk Brunt (1977) gelezen, waarin Brunt verslag doet van zijn onderzoek naar brieven met als onderwerp de abortuskwestie van de jaren zeventig, die door Nederlandse burgers zijn verzonden aan toenmalige ministers en volksvertegenwoordigers die zich met deze kwestie bezighielden. Helaas gaat Brunt niet uitvoerig in op de manier waarop hij concreet met deze brieven te werk is gegaan. Wel kon ik hieruit opmaken dat hij op zoek is gegaan naar bepaalde thema's in deze brieven en per thema de verschillende standpunten van de schrijvers heeft bestudeerd en vergeleken.

Ook heb ik *What's Love Got to Do with It?: The Emotional/Relational World of Pop Songs* van symbolisch interactionist Thomas J. Scheff (2009) gelezen, waarin hij verslag doet van een onderzoek naar de songteksten van liefdessongs. Helaas ging ook hij niet diep in op

de manier waarop hij dit onderzoek heeft aangepakt en heb ik ook geen reactie ontvangen op mijn e-mail aan hem over deze methodiek.

4.2 Dataverzameling en –analyse

4.2.1 Literatuuronderzoek

Om te beginnen heb ik door middel van een literatuurstudie het cultureel klimaat van de jongeren in Nederland gedurende de vier verschillende decennia zo duidelijk mogelijk beschreven door middel van een uiteenzetting van de belangrijkste maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland. Ik heb mij gericht op de ontwikkelingen die van invloed waren op de leefwereld en het algemeen gedachtegoed van jongeren. Daarnaast heb ik het belang van rockmuziek in de levens van adolescenten beschreven en ben ik ingegaan op theorieën over subculturen en sociale bewegingen.

4.2.2 Songtekstenverzameling

De songteksten heb ik verzameld aan de hand van verkoopcijfers van uitgebrachte singles. Deze verkoopcijferlijsten zijn op verschillende betrouwbare muzieksites te vinden (http://nl.wikipedia.org/wiki/Single_Top_100, waarop men naar verschillende betrouwbare websites wordt doorgestuurd). Echter, gaandeweg bleek dat er pas vanaf 1965 een officiële verkoopljst bestaat, waardoor ik genoodzaakt was mij voor de vier jaar daarvoor tot andere lijsten te richten. De songs uit deze jaren heb ik uitgekozen op basis van de lijsten van muziekblad Muziek Expres, een zeer populair Nederlands muziektijdschrift dat verscheen van 1956 tot 1989. Verschillende websites publiceren deze lijsten.

Binnen deze lijsten ben ik op zoek gegaan naar de twee hoogst genoteerde rocksongs. De definitie van rocksongs is moeilijk vast te stellen, aangezien rockmuziek van vorm verandert in de loop der tijd en songs niet officieel onder een bepaald genre vallen. Over het genre waar de artiesten toe worden gerekend bestaat over het algemeen wel een consensus, al is deze wederom niet officieel. De rocksongs heb ik dus geselecteerd op basis van het genre van de artiest, zoals deze op de website van de artiest zelf en verschillende andere websites (Wikipedia, websites van muziekbladen) beschreven staat. Het feit dat ik naar de artiest heb gekeken en niet naar de song, is te merken aan mijn verzameling songteksten aangezien er een aantal *ballads* (rustige, romantische songs) tussen zitten. Een voorbeeld hiervan is EXTREME – MORE THAN WORDS (1991). Dit is een rustige, melodieuze song met weinig

instrumenten. Echter, de band EXTREME wordt als hardrockband bestempeld, aangezien het gros van hun songs wel onder rockmuziek valt.

In principe heb ik gezocht naar rocksongs binnen de top 10 van de jaarlijsten van ieder afzonderlijk jaar. Helaas bleek, vooral voor de jaren tachtig en negentig, dat veel rocksongs lager genoteerd stonden en er in de top 10 slechts *pop-* of *dancesongs*. Hierdoor heb ik veel uitzonderingen moeten maken. In bijlage 2 staat een overzicht van de songs die niet in de top 10 stonden, met de bijbehorende positie.

4.2.3 Songtekstanalyse

Elke tekst kreeg soms één, soms twee, soms meerdere codes toebedeeld, afhankelijk van de hoeveelheid thema's die uit de songtekst naar voren kwam. Vaak heb ik de codes gegeven naar aanleiding van de hele songtekst, vaak ook naar aanleiding van een fragment uit de songtekst en soms naar aanleiding van één of twee zinnen. Ook fragmenten en zinnen die niet maatschappijgerelateerd waren heb ik meegenomen in mijn onderzoek, aangezien ik op zoek ben gegaan naar een algemeen gevoel van optimisme of pessimisme zoals dat in een bepaald decennium naar voren wordt gebracht via de songteksten. Ook ben ik op zoek gegaan naar terugkomende thematieken binnen de songteksten en heb ik getracht een verband tussen deze thema's en de ideeën van de heersende jeugdcultuur te ontdekken.

Die thema's heb ik vervolgens onderverdeeld in drie categorieën: optimistisch/positief, pessimistisch/negatief en neutraal. Slechts voor een code, *Zwart*, heb ik woorden geteld. Alle songteksten die het woord *black* bevatten heb ik deze code gegeven. Hier heb ik voor gekozen omdat dit woord in geen van de songteksten uit de jaren zestig tot en met tachtig voorkwam, en in de jaren negentig in vijf verschillende songteksten. Daarom leek het mij terecht om voor dit woord een uitzondering van een eigen code te maken.

Sommige thema's, zoals *verliefdheid*, kunnen onderverdeeld worden onder zowel positief of negatief. Om dit onderscheid te maken heb ik gekeken naar de context, de rest van de songtekst, zodat ik kon bepalen of deze verliefdheid een positieve of negatieve lading had.

Het analyseren heb ik gedaan met behulp van Word, omdat het in dit geval niet nuttig bleek om het programma MAXQDA te gebruiken, aangezien songteksten korte teksten zijn met veel herhaling. Daarom heb ik ze in Word moeten analyseren, zoals dit met poëzie, brieven en korte teksten wordt gedaan zoals onder anderen door Brunt (1977).

Gaandeweg bleek dat sommige songteksten niet interpreteerbaar waren voor mij. De teksten waren te poëtisch en te vaag om er een code aan te kunnen geven. Deze songs heb ik daarom uit het onderzoek gelaten. Het gaat om de volgende songs:

1975: STATUS QUO – ROLL OVER LAY DOWN

1984: PRINCE AND THE REVOLUTION – PURPLE RAIN

1992: GUNS N’ ROSES – KNOCKIN’ ON HEAVENS DOOR¹

Daarnaast was een tweetal van de songteksten geheel verhalend geschreven zonder een eenduidig gevoel van optimisme of pessimisme erin verwerkt en ook deze songs heb ik omwille van de interpreteerbaarheid er uit gelaten. Het gaat om de volgende songs:

1971: IKE & TINA TURNER – PROUD MARY

1986: EUROPE – THE FINAL COUNTDOWN

Voor deze jaartallen ben ik dan ook op zoek gegaan naar de nummer 3 rocksong in de verkoopljst, om toch op een totaal van tachtig waarnemingen te komen. In bijlage 2 staat een overzicht van deze vijf songteksten en hun positie in de verkoopljst.

4.3 Betrouwbaarheid en validiteit

Een probleem met de betrouwbaarheid in dit onderzoek zou hebben kunnen optreden gedurende de analyse aangezien het meetinstrument niet erg precies is. Hierdoor kunnen er toevallige meetfouten zijn opgetreden. Ik ga ervan uit dat deze elkaar hebben opgeheven aangezien er tachtig waarnemingen gedaan zijn. Daarnaast heb ik mijn eigen codeerwerk gecontroleerd door na verloop van tijd de eerste tien analyses opnieuw te analyseren, om het codeerschema en mijn codeerwerk op kwaliteit te kunnen beoordelen. Zo heb ik zoveel mogelijk onsystematische meetfouten er uit gefilterd.

Problemen met de validiteit van dit onderzoek hebben kunnen optreden als de songteksten verkeerd geïnterpreteerd zijn. Deze systematische fouten heb ik proberen te vermijden door zo gestructureerd mogelijk te interpreteren en duidelijk de gemaakte analysestappen uiteen te zetten. Daarnaast heb ik songteksten die op verschillende manieren geïnterpreteerd konden worden er uit gelaten. Een ander probleem met de validiteit zou hebben kunnen optreden bij de dataverzameling. Aangezien de songteksten verzameld zijn aan de hand van verkoopljsten, is het niet vanzelfsprekend dat deze songteksten als representatief voor in ruime kring gedeelde denkbeelden over het zelf en de maatschappij beschouwd kunnen worden. Helaas bestaan er, naast commerciële verkoopljsten, geen betrouwbare, representatieve populariteitslijsten en is dit de enige manier om *meest populair*

¹ In deze laatste songtekst (GUNS N’ ROSES) wordt het woord *black* genoemd, dit heb ik wel in de analyse meegenomen.

te kunnen definiëren. Dit zal ik ook aangeven in de discussiepunten aan het slot van mijn onderzoek, om de kwaliteit van mijn onderzoek te waarborgen.

5. Resultaten en analyse

5.1 Resultaten songtekstenanalyse

In dit hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van de onderzoeksresultaten in drie tabellen, onderverdeeld naar optimisme/positiviteit, pessimisme/negativiteit en neutraal. Daarnaast zijn de percentages positieve en negatieve codes per decennium weergegeven in een staafdiagram. De resultaten met betrekking tot de neutrale thema's zijn weinig relevant voor dit onderzoek, aangezien zij geen zins de stemming in de songteksten aangeven. Bij het interpreteren van de resultaten laat ik ze dan ook buiten beschouwing.

Tabel 1: Thema's onder de categorie OPTIMISME / POSITIVITEIT

<i>Code</i>	<i>Jaren 60</i>	<i>Jaren 70</i>	<i>Jaren 80</i>	<i>Jaren 90</i>	<i>Totaal</i>
Verliefdheid	4	7	6	4	21
Liefde is belangrijk		1	1		2
Liefdesadvies				2	2
Mooi leven bezingen	1	2			3
Mooie plek bezingen		1	2	1	4
Goed om thuis te komen/zijn		1			1
Hippiecultuur	2				2
Collectief gevoel	1	1	1		3
Seksuele opwindning	1	3			4
Feest/dansstemming		3	5		8
Hulp aanbieden		1			1
Hoop op/geloof in positieve toekomst	2	2	1	2	7
Totaal	11	22	16	9	58

Tabel 2: Thema's onder de categorie PESSIMISME / NEGATIVITEIT

<i>Code</i>	<i>Jaren 60</i>	<i>Jaren 70</i>	<i>Jaren 80</i>	<i>Jaren 90</i>	<i>Totaal</i>
Verliefdheid	1	1		1	3
Gebroken hart	1		1	3	5
Loslaten van geliefde		1	1		2
Missen van geliefde	2		2	2	6
Afwijzen van (ex) geliefde	2			1	3
Onzekerheid over liefde van geliefde	2		2		4
Slecht behandeld worden door (ex)geliefde	4		2	2	8
Zich boven (ex)geliefde verheven voelen				1	1
Herinneringen aan betere tijden	3			2	5
Pessimistische kijk op het leven/de liefde	1	1	4	4	10
Onzekerheid over zelf	1			1	2
Schaamte	3				3
Jaloezie	3			2	5
Anders voordoen/doen alsof			1	1	2
Vragen om hulp	1	1	3		5
Eenzaamheid	1	3	2	3	9
Onverschilligheid	1				1
Verdrietig gevoel				1	1
Spijtgevoelens				1	1
Heimwee	1				1
Verveling			1		1
Wraakgevoelens	1				1
Angst		1			1
Zelfmoord			1		1
Oorlog				1	1
Zwart				5	5
Druggebruik				1	1
Totaal	28	8	20	32	88

Tabel 3: Thema's onder de categorie NEUTRAAL

<i>Code</i>	<i>Jaren 60</i>	<i>Jaren 70</i>	<i>Jaren 80</i>	<i>Jaren 90</i>	<i>Totaal</i>
Liefde vragen aan geliefde	2	1	2	3	8
Generatiekloof	1	1			2
Religie	1			4	5
Het leven is zo voorbij		1			1
Het leven is onvoorspelbaar				1	1
Ode aan oude muzikanten		1		1	2
Historisch feit bezongen		1			1
Geen woorden nodig om gevoelens uit te drukken				2	2
Totaal	4	5	2	11	22

Verliefdheid is in alle decennia het meest voorkomende positieve thema (achtereenvolgend 4, 7, 6, 4 maal). Met verliefdheid wordt hier verliefdheid in alle contexten bedoeld, van het verliefd worden op een onbekende tot een wederzijdse liefde, als het de zanger(es) maar positieve gevoelens brengt. Dit is niet altijd uit een zin of fragment op te maken; regelmatig heb ik voor de keuze van de stemming naar de rest van de songtekst moeten kijken.

Voorbeeld:

I'm so glad I found you

I'm not gonna lose you

Whatever it takes I will stay here with you

Take it to the good times

See it through the bad times

Whatever it takes is what I'm gonna do

Uit: STARSHIP – NOTHINGS GONNA STOP US NOW, 1987

Verliefdheid in de negatieve vorm als code bleek nauwelijks voor te komen, aangezien er over het algemeen een reden werd gegeven voor de negativiteit van de liefde, zoals een gebroken hart of het missen van een geliefde, die op zichzelf codes vormen.

Het andere positieve thema dat in alle decennia voorkomt is *Hoop op/geloof in een positieve toekomst* (2, 2, 1, 2). Daar tegenover staat een thema dat in alle decennia terugkomt, namelijk *Pessimistische kijk op het leven/de liefde*, oftewel een algemeen geluid van pessimisme vanuit de tekst. Deze komt opvallend vaak voor in de jaren 80 en 90 (1, 1, 4, 4). Deze code, die het begrip *pessimisme* het duidelijkst representeert, komt dus in de onderzochte songteksten vaker naar voren dan de code *Hoop op/geloof in een positieve toekomst*, die het duidelijkst voor *optimisme* staat.

Voorbeeld:

When you walk through a storm,

Hold your head up high,

And don't be afraid of the dark.

At the end of a storm,

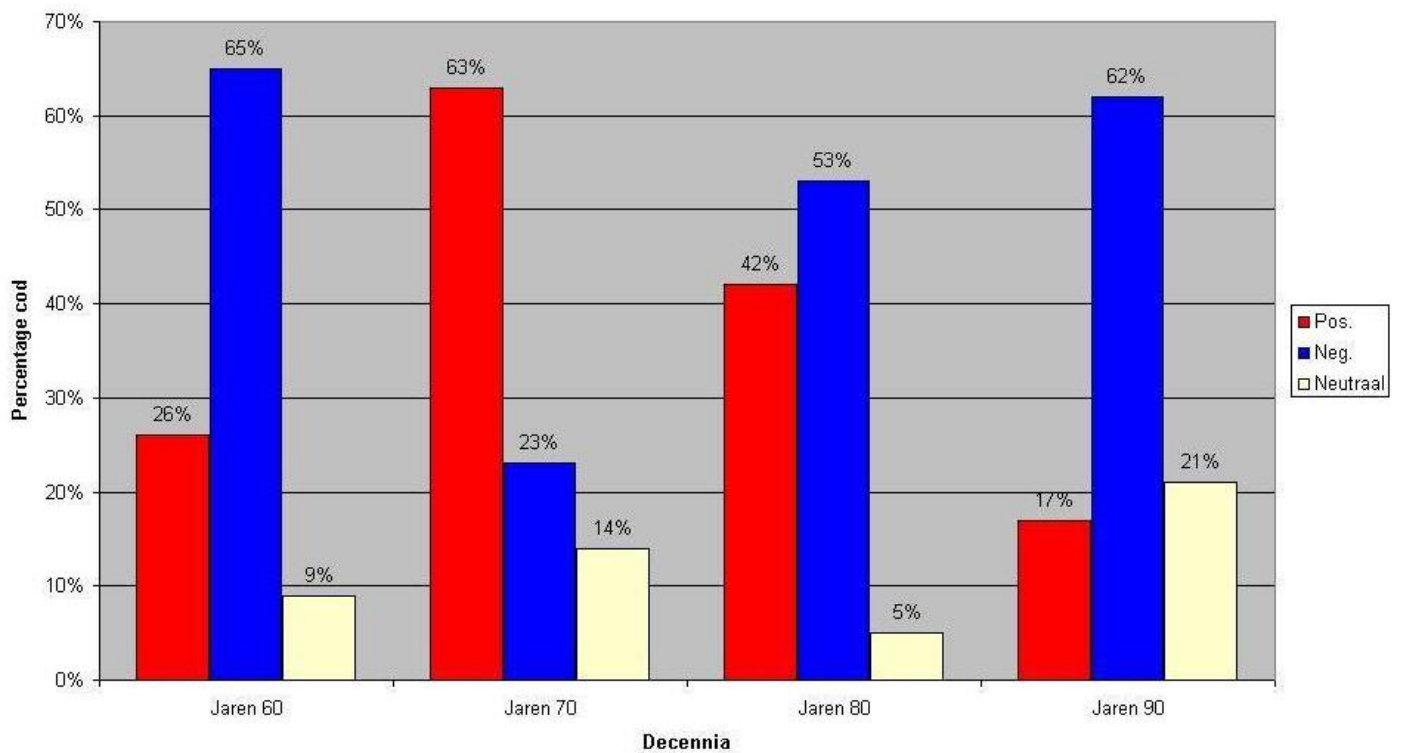
There's a golden sky,

And a sweet silver song of a lark.

Uit: GERRY AND THE PACEMAKERS – YOU'LL NEVER WALK ALONE, 1963

Voor een beter overzicht van het aantal positieve en negatieve codes per decennium in verhouding tot elkaar, zie het staafdiagram hier onder.

Figuur 1: Staafdiagram percentages positieve en negatieve codes



5.2 Jaren zestig

De songteksten van de jaren zestig bleken overwegend negativiteit te bevatten, met 65% negatieve codes tegenover 26% positieve van het totaal aantal codes uit dit decennium.

5.2.1 Hippietijdperk

Een opvallende code uit dit decennium is de *Hippiecultuur*. Dit thema komt alleen in de jaren zestig naar voren, 2 maal en beide in 1969, helemaal aan het einde van dit decennium dus. Hieruit kunnen we twee dingen opmaken. Enerzijds kunnen we voorzichtig stellen dat de jaren zestig als geheel niet het *hipprietijdperk* genoemd kan worden zoals wel vaak gedaan wordt, omdat deze hippiecultuur zich pas begon te verspreiden aan het eind van het decennium. Anderzijds is het mogelijk dat de cultuur die tijdens de jaren zestig ontstond pas enkele jaren later te ontdekken was in de songteksten.

Voorbeeld:

I'm hairy high and low,

Don't ask me why, don't know.

It's not for lack of bread, like the Grateful Dead, darling,

Give me a head with hair,

Long beautiful hair,

Shining, gleaming, steaming, flaxen, waxen,

Give me down to there hair,

Shoulder length or longer,

Here, baby, there, momma, everywhere, daddy, daddy

Uit: ZEN – HAIR, 1969

5.2.2 Schaamte

Een ander opvallend thema uit de jaren zestig is *schaamte*. In geen ander decennium komt deze code naar voren, maar in dit tijdperk 3 keer. In de songteksten schaamt men zich vooral voor het houden van iemand, terwijl de artiest niet goed wordt behandeld door zijn of haar geliefde. Volgens Scheff (Goudsblom, 1997) is *schaamte* een sociale pijn. Pijn treedt meestal op als een begeleidingsverschijnsel van kwetsuren of ziektes, dan heeft het een signaalfunctie. Het herinnert diegene die zich schaamt eraan dat er iets verkeerd is gegaan. *Schaamte* is dus een onprettige emotie, en bij het uitdragen van deze emotie geeft men dus toe fouten gemaakt te hebben. Scheff (2009) citeert in zijn boek de psycholoog Gershen Kaufman, die het

volgende over *schaamte* te zeggen heeft: “*American society is a shame-based culture, but ...shame remains hidden. Since there is shame about shame, it remains under taboo. (Kaufman 1989)*” Dit verklaart mogelijk waarom in de andere decennia *schaamte* geen enkele keer naar voren komt, maar niet waarom in de jaren zestig wel over *schaamte* gezongen werd.

Volgens de onderzochte literatuur worden de jaren zeventig het ik-tijdperk genoemd door het opgekomen individualisme in de samenleving. Scheff (2009) benadrukt in zijn onderzoek naar TOP40 *love songs* van 1930 tot 2000 dat vanaf 1960 de songteksten steeds meer individualisme en vervreemding impliceren. Daarnaast noemt Scheff de oorzaak van de emotie *schaamte disconnection*, ofwel afsluiting of afzondering. Met *schaamte* geeft men toe wel afhankelijk te zijn van de mening en het gedrag van anderen (want de afwijzing van een ander is pijnlijk) en dit gaat tegen het heersende individualisme in. Dit gegeven kan een reden zijn voor het steeds groter wordende schaamtetaboe vanaf de jaren zeventig en daarom komt deze emotie in dit onderzoek alleen voor in de songteksten van de jaren zestig.

Voorbeeld:

You used to laugh at me, sunshine

What a fool, fool, fool

Uit: THE SCORPIONS – HELLO JOSEPHINE, 1965

5.2.3 Subconclusie

Na het bestuderen van de literatuur over de jaren zestig en de resultaten van de onderzochte songteksten, kunnen we concluderen dat de optimisme/pessimisme verhouding van beide onderdelen niet synchroon loopt. De jaren zestig bleken uit het literatuuronderzoek vol optimisme, maatschappijkritisch en optimistisch te zijn, terwijl de songteksten veelal negatieve thema's aangeven. Als enige overeenkomst tussen maatschappij en songtekst is het thema *hippiecultuur* te vinden, dat kenmerkend is voor de jaren zestig en in 1969 zeer duidelijk in de songteksten terugkomt, aangezien allebei de songs in het geheel bij de code *Hippiecultuur* passen. Het taboebegrip *schaamte* komt ook een aantal keer terug in alleen dit decennium en waarschijnlijk is de reden hiervoor het opkomende individualisme en daar parallel aan lopend het opkomende schaamtetaboe.

5.3 Jaren zeventig

Binnen de songteksten van de jaren zeventig vond ik bijna drie keer zoveel positieve codes (63%) als negatieve (23%). De enige negatieve code die meer dan eens voorkwam, is *Eenzaamheid*, waarover hieronder meer. Verder werden er geen opvallende negatieve thema's ontdekt. Uit de songtekstanalyse blijken de jaren zeventig dus jaren van positiviteit en optimisme te zijn.

5.3.1 Feesten, dansen en seks

Op grond van het literatuuronderzoek concludeerde ik dat er gedurende de eerste helft van de jaren zeventig behoefte was aan dansmuziek en uitbundigheid. Dit valt terug te vinden in de nieuwe code *Feest/dansstemming*, die in de songs van de jaren zeventig 3 maal terug te vinden is.

Voorbeeld:

*A thump on the floor and the
party turned insane*

...

As the music went on and on and on and on

Uit: MUD – DYNAMITE, 1974

Ook werd er een zeer positieve emotie uitgedragen in twee songs, waarin men expliciet benoemde dat het leven mooi is. Deze vrolijke feeststemming geeft een zeer positief signaal af over de songs uit de jaren zeventig. Ook seksuele opwindning komt 3 maal terug in de songs uit de jaren zeventig, tegenover 1 maal uit de jaren zestig. De seksuele vrijheid van de jaren zestig was dus nog niet terug te vinden in de populaire rocksongs uit die periode, maar wel in die van de jaren zeventig.

Voorbeeld:

Tonight I wanna give it all to you

In the darkness

There's so much I wanna do

And tonight I wanna lay it at your feet

Uit: KISS – I WAS MADE FOR LOVIN' YOU, 1997

5.3.2 Eenzaamheid

Tegenover alle zeer positieve bovengenoemde codes, valt *Eenzaamheid* tijdens dit decennium op, aangezien het de enige negatieve code is die meer dan een keer genoemd wordt. Dit valt te verklaren vanuit het opkomende individualisme tijdens de jaren zeventig. Uit het literatuuronderzoek blijkt dat de jongeren zich tijdens de tweede helft van dit decennium zorgen begonnen te maken over hun persoonlijke groei en ontwikkeling en zich niet meer actief bezighielden met de maatschappij en politiek. De jaren zeventig worden het ik-tijdperk genoemd, wat dus duidelijk terugkomt in de songs. Daar tegenover staat wel dat *eenzaamheid* als één van de weinige negatieve codes in ieder onderzocht decennium terugkomt, en het begrip individualisme niet. Dit zou kunnen aangeven dat eenzaamheid niet kenmerkend is voor de jaren zeventig, maar een graag bezongen onderwerp in rocksongs is. Ook is *eenzaamheid* een emotie die vaak door pubers en adolescentie wordt ervaren, wat een andere mogelijke verklaring is voor het feit dat gevoelens van eenzaamheid tijdens alle decennia naar voren komt uit de songteksten.

Voorbeeld:

Just a little bit lonely

Just a little bit sad

I was feeling so empty

Uit: MIDDLE OF THE ROAD – SOLEY SOLEY, 1971

5.3.3 Subconclusie

De conclusie over de maatschappij en subculturen van de jaren zeventig was na het uitvoeren van het literatuuronderzoek dat de eerste helft van dit decennium overwegend positief was als nasleep van de jaren zestig, maar dat tijdens de tweede helft de stemming van positief naar negatief omsloeg en de jongeren passief, mat en individualistisch werden. Mijn hypothese was dan ook dat uit de songteksten uit dit decennium een 50/50 verdeling zou blijken, waarin positieve en negatieve codes ieder de helft van de thema's zouden representeren. Dit bleek duidelijk niet het geval. De thema's uit de songteksten zijn overwegend positief, met de nadruk op feesten, dansen en seksualiteit, wat ik eerder zou verwachten bij de songteksten van de jaren zestig. Nogmaals bleek de stemming uit de songteksten dus niet parallel te lopen aan de stemming van de subculturen.

5.4 Jaren tachtig

De pessimisme/optimisme verhouding van de songteksten uit de jaren tachtig is min of meer in evenwicht, met 43% positieve codes tegenover 53% negatieve. De negatieve codes zijn dus wel in de meerderheid, maar het verschil tussen beide percentages is klein vergeleken met de verschillen in de andere decennia.

5.4.1 Vragen om hulp en zelfmoord

Opvallend in dit decennium zijn de codes *Vragen om hulp* en *Pessimistische kijk op het leven/de liefde*, die in dit tijdperk 3 keer voorkomen tegenover 1 keer in de jaren zestig en zeventig. Uit het literatuuronderzoek bleek dat de jongeren uit de jaren tachtig hun ontevredenheid en agressie (tegen)over de maatschappij tegen zichzelf keren en kenmerkend voor deze jongeren is het gebrek aan toekomstgerichtheid en de heersende stemming “dat het allemaal echt geen zin meer heeft”. De code *Vragen om hulp* en ook de code *Pessimistische kijk op het leven/de liefde* passen binnen deze stemming en bleken dus vrijwel alleen voor te komen in de jaren tachtig.

Voorbeeld:

Help me out of the life I lead

Uit: COCK ROBIN – THE PROMISE YOU MADE, 1986

Naast deze al zeer negatieve codes, is er een code die slechts eenmaal in alle songteksten voorkomt maar wel aandacht verdient: de code *Zelfmoord*. Dit onderwerp wordt alleen in de song TWILIGHT ZONE bezongen en komt verder in geen songtekst voor. Dit thema past bij de jaren tachtig, aangezien het naadloos aansluit bij de heersende stemming “dat het allemaal echt geen zin meer heeft”.

Voorbeeld:

It's two a.m. the fear has gone

I'm sitting here waiting the gun still warm

Maybe my connection is tired of taken chances

Yeah there's a storm on the loose sirens in my head

I'm wrapped up in silence all circuits are dead

I cannot decode

my whole life spins into a frenzy

5.4.2 Verveling

Tegenover bovenstaande thema's die allen aansluiten op de stemming onder de jongeren van de jaren tachtig, staat de code *Verveling*, die alleen voorkomt in de jaren tachtig, terwijl het een kenmerkend thema is voor de matte, passieve houding van de jongeren van de jaren zeventig. Leken de hiervoor genoemde codes eindelijk goed aan te sluiten op de op dat moment heersende stemming, de code *Verveling* laat wederom zien dat de stemmingen onder de jongeren pas jaren later terug te vinden zijn in de songteksten.

Voorbeeld:

I get up in the evening

and I ain't got nothing to say

I come home in the morning

I go to bed feeling the same way

I ain't nothing but tired

Man I'm just tired and bored with myself

Uit: BRUCE SPRINGSTEEN – DANCING IN THE DARK, 1985

5.4.3 Feest/dansstemming

De code *Feest/dansstemming* komt alleen voor in de jaren zeventig (3) en tachtig (5). Deze stemming bleek uit het literatuuronderzoek kenmerkend voor de jaren zeventig en absoluut niet voor de jaren tachtig, wat het een opmerkelijk gegeven maakt dat het thema in de songteksten van de jaren tachtig het meest voorkomt. Weer lijkt het er dus op dat de thema's en de stemming van de jongeren pas later doordringen in de (populaire) muziek.

5.4.4 Subconclusie

Kijkend naar de positiviteit/negativiteit verhouding van de songteksten, zien we dat die aardig in balans is, namelijk 42% van de codes positief tegenover 53% negatief. Dit lijkt alweer aan te geven dat de stemmingen van de jongeren pas in het volgende decennium in de songteksten te ontdekken vallen, aangezien de positiviteit/negativiteit verhouding van de stemmingen van de jongeren van de jaren zeventig ook gelijk verdeeld bleek. Ook de code *Feest/dansstemming* komt veel terug in de songteksten van de jaren tachtig, terwijl uit het literatuuronderzoek bleek dat dit een kenmerkende stemming was voor de jaren zeventig.

Wel blijken de negatieve thema's die tijdens de jaren tachtig aan de orde komen in de songteksten daadwerkelijk op de jongeren uit dit decennium terug te slaan. Zelfmoord, hulp en verveling zijn gevonden thema's binnen zowel songtekst als maatschappij.

5.5 Jaren negentig

De songteksten uit de jaren negentig vallen op door het extreme lage aantal positieve codes; slechts 17% optimistische thema's komen aan de orde. Dit is zelfs minder dan de 21% neutrale codes die uit de songs van dit tijdperk naar voren komen. Daartegenover staat dat er 62% negatieve codes zijn gevonden, het hoogste aantal pessimistische thema's van alle vier de decennia.

5.5.1 Liefdesadvies

Het opvallendste positieve thema gevonden in de songteksten van dit decennium is het geven van liefdesadvies (code *Liefdesadvies*), aangezien dit thema alleen voorkomt in de songteksten van de jaren negentig. Het komt in totaal 2 keer voor en er vallen daarom geen relevante conclusies uit te trekken, maar het dient toch genoemd te worden aangezien het een vrij opmerkelijk gegeven is dat een aparte code als dit toch 2 maal expliciet voorkomt. Vanuit de literatuur beschreven in het literatuuroverzicht valt dit thema niet te interpreteren.

Voorbeeld:

To really love a woman

Let her hold you

'til you know how she needs to be touched

You've got to breathe her - really taste her

'Til you can feel her in your blood

And when you can see your unborn children in her eyes

You know you really love a woman

Uit: BRYAN ADAMS – HAVE YOU EVER REALLY LOVED A WOMAN, 1995

Hetzelfde geldt voor de code *Geen woorden nodig om gevoelens uit te drukken*, dat ook alleen in de songteksten van de jaren negentig voorkomt en wederom 2 maal.

Voorbeeld:

More than words to show you feel

That your love for me is real

What would you say if I took those words away

Then you couldn't make things new

Uit: EXTREME – MORE THAN WORDS, 1991

5.5.2 Doemdenken en zwartkijken

De code *Pessimistische kijk op het leven/de liefde* scoort met 4 keer het hoogst in de jaren negentig (tegenover 1 en 1 keer in de eerste twee decennia), wat opvallend is aangezien het zelfs hoger scoort dan in de jaren tachtig (3 keer) waar een pessimistische kijk op het leven de algemene stemming onder de jongeren was. Wederom blijkt dus de stemming van de jongeren pas in het volgende decennium in de songteksten tot uiting te komen.

You have so many relationships in this life

Only one or two will last

You go through all this pain and strife

Then you turn your back and they're gone so fast

Uit: HANSON – MMMBOP, 1997

Een opvallende bevinding uit de jaren negentig is het feit dat het woord *black* (code *Zwart*) 5 keer voorkomt in de songteksten uit dit decennium (waarvan zelfs twee maal in de titel, beide in 1990), tegenover 0 keer in alle andere decennia. De jaren negentig waren, volgens het literatuuroverzicht, juist positief en welvarend, waarin zo veel mogelijk genieten een prioriteit was. Dit woord past dus niet bij de stemming die er onder de jongeren hing tijdens de jaren negentig. Daarentegen sluit het vele gebruik van *black* naadloos aan bij de jaren tachtig, waarin de stemming zeer negatief en pessimistisch was, en de jongeren zich graag hulden in zwarte kleding met zwarte haren en zwarte make-up. *Zwart* lijkt dus een code voor de jaren tachtig, maar wederom komt dit thema pas een decennium later naar voren in de songteksten.

Voorbeeld:

I look inside myself and see my heart is black

I see my red door and it has been painted black

Maybe then I'll fade away and not have to face the facts

It's not easy facing up when your whole world is black

Uit: THE ROLLING STONES – PAINT IT BLACK, 1990

5.5.3 Subconclusie

Waren de jongeren van de jaren negentig alweer optimistisch, positief over het leven en bezig met zo veel mogelijk genieten, de songteksten van dit decennium geven een zeer negatieve stemming aan met bijzonder weinig positiviteit. De pessimistische kijk op het leven van de jaren tachtig lijkt in de jaren negentig pas in de songteksten naar voren te komen, wat wederom op een vertraging in de cultuuruiting via muziek duidt. Daarnaast wordt het woord *black* zodanig veel gebruikt dat we er niet omheen kunnen, terwijl zwart juist een kenmerk van de jaren tachtig was. Opnieuw blijkt dus de positiviteit/negativiteit verhouding van de thema's binnen de songteksten achter te lopen op de stemming van de jongeren.

5.6 Revolutietheorie

Uit alle bovenstaande vergelijkingen per decennium van de stemmingen van de jongeren en het aantal positieve of negatieve thema's in de songteksten blijkt dat dit steeds niet parallel loopt. De positiviteit of negativiteit die in een decennium onder de jongeren heerst blijkt pas een paar jaar later, in het volgende decennium, naar voren te komen in de songteksten. Er lijkt dus een vertraging te bestaan van de uitingen van de stemmingen in de songteksten.

Wertheim (1971) haalt in zijn boek *Evolutie en revolutie: de golfslag der emancipatie* de Britse historicus Lawrence Stone aan, die vier opeenvolgende stadia van revolutie beschreef²:

- 1) Het voorstadium van massale, maar zich individueel uitende, opwinding. Dit stadium wordt gekenmerkt door een onbestemde, niet gecoördineerde massale onrust en ontevredenheid, als gevolg van een vage bewustwording dat de traditionele waarden niet langer beantwoorden aan de behoeften van de tijd.
- 2) Het stadium van de volksbeweging, met collectieve opwinding en onrust onder de menigten. Deze onbestemde onvrede begint samen te vloeien in een collectiviteit, met duidelijk omschreven doelstellingen.
- 3) Het formele stadium waarin de strijdvragen onder woorden worden gebracht en het publiek waartoe men zich richt krijgt vorm.
- 4) Het institutionele stadium waarin de wettelijke bekrachtiging plaats vindt en de sociale organisatie vorm krijgt. (Wertheim, 1971)

Als ik mijn bevindingen interpreteer aan de hand van deze theorie van Stone zouden sociale veranderingen in het eerste stadium tot uiting kunnen komen als stemmingen en gedachtes onder de jongerenbewegingen en subculturen, waarna pas een tijd later deze stemming georganiseerd, collectief en duidelijk aanwijsbaar wordt. Dit zou verklaren waarom het algemene geluid van de jongeren pas een tijd later gezien wordt in de songteksten. In termen van revolutie wordt er alleen over negatieve onrust gesproken in de vier stadia, maar collectieve opwinding kan ook op een positieve manier ontstaan, als er algemeen optimisme en algemene tevredenheid en/of enthousiasme heerst.

Ook politicoloog Connie van der Maesen noemt in *De Groene Amsterdammer* de revolutietheorie: "Wanneer men tot het uiterste is getergd én er perspectief op verbetering

² Dit onderzoek gaat niet over revoluties, maar de Amerikaanse socioloog Barrington Moore, besproken in hetzelfde boek van Wertheim (1971), noemt sociale verandering een geleidelijke revolutie. Aangezien dit onderzoek veel met sociale verandering van doen heeft, sta ik mij toe het woord revolutie te gebruiken. Ik wil de lezer er wel op attent maken dat men het woord revolutie hier niet in de letterlijke definitie (staatsmacht grijpen) dient te lezen, maar dus als een sociale verandering.

komt, gaat men wellicht weer de barricaden op. Want dat is een bekende revolutietheorie: er moet altijd licht te zien zijn.” (Brandt, 1998)³ Volgens deze revolutietheorie klopt de vertraging die te zien is tussen de stemming van de jongeren en de uiting hiervan in de songs dus ook, mits er wordt gedoeld op perioden van onvrede en negativiteit. De uiting van de zeer pessimistische stemming van de jaren tachtig in de songteksten van de jaren negentig kan dus door deze theorie verklaard worden.

Naast het feit dat de collectieve opwinding die onder jongeren optreedt herkennen als een gedeelde emotie tijd vergeet (van stadium 1 naar stadium 2), gaat er over het produceren, uitbrengen en aanslaan bij het publiek van een song ook tijd. Deze praktische reden voor de vertraging van stemmingsuiting van jongeren in songteksten verklaart nochtans op zichzelf staand niet de grootte van de vertraging, aangezien het produceren en uitbrengen van een song maximaal enkele jaren duurt. Echter, een combinatie van collectieve opwinding herkennen en hier een populaire song over uitbrengen kan wel de opgetreden vertraging van stemming onder jongeren en de uiting daarvan in songteksten verklaren.

Een andere verklaring voor deze vertraging zou kunnen zijn dat een gedeelte van de onderzochte songs geschreven en/of uitgevoerd is door volwassenen. Dit is absoluut niet het geval voor alle songs; veel artiesten vallen nog onder de categorie ‘jongeren’. Maar voor de songs waar dit wel het geval is, zou het kunnen zijn dat deze volwassenen de stemmingen onder de jongeren wat later oppikken en er iets over schrijven in de vorm van een songtekst. Zo zou de vertraging eventueel ook opgelopen kunnen worden, maar hier heb ik geen wetenschappelijk bewijs voor.

³ *De rode mythe* van Eveline Brandt (1998) uit *De Groene Amsterdammer* is geen wetenschappelijk artikel, maar aangezien ik een politicoloog heb geciteerd uit dit artikel die een aanvulling geeft op de wel wetenschappelijke theorie van Lawrence Stone, leek het mij een zinvolle toevoeging voor het uitleggen van de revolutietheorie.

6. Conclusie

6.1 Optimisme en pessimisme in de songteksten

De songteksten van de jaren zestig bleken overwegend negativiteit te bevatten, met 28 negatieve codes tegenover 11 positieve codes. Binnen de songteksten van de jaren zeventig vond ik bijna drie keer zoveel positieve codes dan negatieve, respectievelijk 19 en 7. De pessimisme/optimisme verhouding van de songteksten uit de jaren tachtig is min of meer in evenwicht, met 15 positieve codes tegenover 17 negatieve codes. De songteksten uit de jaren negentig bevatten een extreem laag aantal positieve codes, aangezien slechts 8 optimistische thema's aan de orde komen. De stemming zoals in de songteksten naar voren komt is dus voor de jaren zestig negatief, voor de jaren zeventig positief, voor de jaren tachtig zowel positief als negatief en voor de jaren negentig extreem negatief.

6.2 Opvallende thema's in de songteksten

6.2.1 Jaren zestig

Een opvallende code uit dit decennium is de *Hippiecultuur*. Deze positieve code komt tegen verwachting in pas tijdens het laatste jaar van dit decennium naar voren in 2 songteksten.

Een ander opvallend thema uit de songteksten van de jaren zestig is *schaamte*. Alleen in dit decennium wordt het thema *schaamte* bezongen, en zelfs 3 keer. Volgens Scheff (2009) ligt de oorzaak van de *schaamte*-emotie bij *disconnection*, dat een kenmerk is van het individualisme vanaf de jaren zeventig. Vanwege dit individualisme groeide het schaamtetaboe vanaf de jaren zeventig en om die reden is dit thema alleen terug te vinden in de songteksten van de jaren zestig.

6.2.2 Jaren zeventig

Binnen de songteksten van de jaren zeventig treedt er een nieuwe code op de voorgrond, namelijk *Feest/dansstemming*, die in de songs van de jaren zeventig 3 keer te vinden is. Tijdens het bestuderen van de literatuur over de jaren zeventig bleek dat er gedurende de eerste helft van de jaren zeventig behoefte was aan dansmuziek en uitbundigheid, wat verklaart waarom er zoveel songs over dit thema te vinden zijn uit dit decennium.

Daarnaast kwam seksuele opwinding 3 keer terug in de songteksten van de jaren zeventig, tegenover 1 keer uit de songs van de jaren zestig. De seksuele vrijheid en beginnende seksuele revolutie van de jaren zestig was dus nog niet terug te vinden in de songteksten uit dit decennium, maar wel in die van de jaren zeventig.

Als enige negatieve code die meer dan 1 keer voorkomt, valt *Eenzaamheid op* tijdens dit decennium. Dit zou te maken kunnen hebben met het individualisme dat ontstond tijdens de tweede helft van de jaren zeventig, dat ook wel het *ik-tijdperk* wordt genoemd. Dit thema sluit dus aan op de stemming onder de jongeren in dit decennium.

6.2.3 Jaren tachtig

Twee zeer negatieve codes springen tijdens dit decennium uit de songteksten, namelijk de codes *Vragen om hulp* en *Pessimistische kijk op het leven/de liefde*, die in dit tijdperk beide 3 keer voorkomen. Deze codes passen bij de heersende stemming onder de jongeren uit de jaren tachtig die ontevreden zijn, weinig vertrouwen in de toekomst hebben en vinden “dat het allemaal echt geen zin meer heeft”.

Daarnaast bestaat er in een van de songteksten uit dit decennium een opvallende code die slechts eenmaal in alle songteksten voorkomt: de code *Zelfmoord*. Dit thema is volgens het literatuuronderzoek kenmerkend voor de donkere, sombere, pessimistische en soms zelfs depressieve jaren tachtig. Deze drie codes passen dus goed bij de stemming van dit decennium.

Tegenover deze passende thema's staat de code *Verveling*, wat een kenmerkend thema is voor de matte, passieve houding van de jongeren van de jaren zeventig. Toch komt dit weer pas in de jaren tachtig tot uiting in de muziek.

Verder komt wederom de code *Feest/dansstemming* naar voren, aangezien die in dit decennium zelfs 5 keer voorkomt tegenover de 3 keer van de jaren zeventig. Deze positieve code bleek juist kenmerkend voor de jaren zeventig. Weer dringt er dus een thema dat kenmerkend is voor een decennium pas tot de muziek door in het decennium daarna.

Ten slotte zijn er nog twee thema's die beide 2 maal en alleen in de songteksten van dit decennium voorkomen, namelijk *Liefdesadvies* en *Geen woorden nodig om gevoelens uit te drukken*. Waarom deze codes typerend zijn voor de jaren tachtig, valt niet uit de gevonden literatuur op te maken.

6.2.4 Jaren negentig

De code *Pessimistische kijk op het leven/de liefde* komt het meest (4 keer) voor in de songteksten van de jaren negentig. Dit is meer dan tijdens de jaren tachtig, terwijl de jaren tachtig juist pessimistisch bleken en de jaren negentig optimistisch.

Daarnaast is een opvallende bevinding uit de jaren negentig is het feit dat de code *Zwart* 5 keer en alleen voorkomt in de songteksten van dit decennium. De jaren negentig waren juist optimistisch en vol van genot, wat in strijd is met dit thema. De jaren 80 werden echter wel gedomineerd door de kleur zwart, waar de code weer op aansluit.

6.3 Optimisme en pessimisme in maatschappij en songtekst

Na het bestuderen van de literatuur over de jaren zestig t/m negentig en de resultaten van de onderzochte songteksten, kan ik concluderen dat de heersende stemming van de jongeren niet terug te vinden is in de songteksten van hun decennium. De stemming tijdens de jaren zestig was optimistisch en positief, maar de thema's uit de songteksten overwegend negatief. De stemming tijdens de jaren zeventig was eerst positief en daarna negatief, maar de thema's uit de songteksten overwegend positief en optimistisch gedurende het hele decennium. De stemming tijdens de jaren tachtig was zeer negatief, maar de thema's uit de songteksten waren ongeveer voor de helft positief en voor de helft negatief. De negatieve codes die er uit de songteksten van de jaren tachtig kwamen bleken wel goed aan te sluiten bij de heersende stemming. De stemming van de jaren negentig was vooral positief, maar de thema's uit de songteksten zeer negatief. De verhouding positief/negatief van de thema's binnen de songteksten loopt dus niet parallel met de stemming van de jongeren.

Wel blijkt dat de heersende stemming van een decennium steeds tot uiting komt in de songteksten tijdens de jaren daarna. Zelfs de verdeling van stemming in de jaren zeventig van eerst positief en dan negatief valt terug te vinden in de thema's van de jaren tachtig. Voor deze vertraging zijn twee mogelijke verklaringen. Ten eerste is het mogelijk dat deze is opgetreden door wat men de revolutietheorie noemt. De Britse historicus Lawrence Stone beschreef vier opeenvolgende stadia van revolutie, of sociale verandering, waarbij fase 1 het voorstadium van massale, maar zich individueel uitende, opwinding. Dit stadium wordt gekenmerkt door een onbestemde, niet gecoördineerde massale onrust en ontevredenheid, als gevolg van een vage bewustwording dat de traditionele waarden niet langer beantwoorden aan de behoeften van de tijd. Fase 2 beschrijft hij als het stadium van de volksbeweging, met collectie opwinding en onrust onder de menigten. Deze onbestemde onvrede begint samen te

vloeien in een collectiviteit, met duidelijk omschreven doelstellingen. De opeenvolging van deze twee stadia lijkt de opeenvolging van de onrust onder de jongeren en de pas later optredende uiting hiervan in de songteksten te kunnen verklaren. Dit zou ook een verklaring kunnen zijn voor het feit dat het gros van de thema's onmiskenbaar later in de songteksten te vinden is dan in de maatschappij, terwijl een aantal thema's wel in hetzelfde decennium in de songteksten terug te vinden is. Deze laatstgenoemde thema's met bijbehorende stemming zouden makkelijker herkenbaar kunnen zijn als algemene emotie en daarom eerder tot uiting kunnen komen in de songs.

Een tweede verklaring zou kunnen zijn dat een gedeelte van de onderzochte songs geschreven en/of uitgevoerd is door volwassenen. Deze volwassenen zouden de heersende stemming onder de jongeren pas later opgepikt kunnen hebben als het zich al uit in andere vormen, waardoor deze stemming pas later in de songteksten terug te vinden is.

6.4 Andere mogelijke conclusies

Op basis van mijn bevindingen zijn er nog meer interpretaties van de resultaten mogelijk en dus andere mogelijke conclusies te trekken. Zo zou men zich kunnen afvragen of de stemmingen en thema's binnen de muziekcultuur, met in het bijzonder de rocksongteksten, niet achter maar juist voorloopt op de jongerencultuur. Ook is het mogelijk dat de gekozen periodisering in decennia in dit onderzoek geen afgebakende cultuurhistorische of economische tijdperken aangeeft. Ten slotte bestaat de mogelijkheid, zoals al eerder aangegeven, dat rocksongs niet een adequate representatie van het jongergevoel in het algemeen zijn. Toch acht ik de vertragingstheorie met als verklaring de revolutietheorie het meest waarschijnlijk, aangezien niet alleen de gevonden stemmingen in de jongerencultuur vertraagd naar voren komen binnen de songteksten, maar zelfs een groot deel van de spelende thema's onder de jongerencultuur in Nederland klaarblijkelijk terug te vinden is in de songteksten uit het daaropvolgende decennium.

7. Discussie

7.1 Reflectie

Over songteksten en de thema's daarbinnen is heel beperkte informatie beschikbaar is, aangezien hier nog zeer weinig onderzoek naar gedaan is. Dit is een probleem voor dit onderzoek, omdat er weinig theoretische kaders beschikbaar zijn en er, bij gebrek hieraan, ik geen goede hypothese kon vormen voorafgaande aan het onderzoek en er niet veel definitieve conclusies getrokken kunnen worden in het eindstadium. Om deze reden is dit onderzoek explorierend. Daartegenover staat dat, door het beperkt aantal onderzoeken over dit onderwerp, ik mij op een relatief nieuw terrein heb begeven en daardoor ruimte had om te onderzoeken wat mij interessant leek en hier nieuwe bevindingen heb gedaan. Hierdoor heb ik veel plezier gehad tijdens het doen van dit onderzoek en ben ik tevreden met de getrokken conclusies. Wel moet genoemd worden dat dit onderzoek nog in grote mate als een vooronderzoek gezien dient te worden vanwege de omvang.

7.2 Verantwoording en beperkingen

Tijdens dit onderzoek ben ik tegen verschillende beperkingen aangelopen. Zo gaat mijn vraagstelling over de stemming en subculturen van *jongeren*, terwijl de rockmuziek niet alleen door jongeren beluisterd wordt. Jongeren blijven de nummer 1 doelgroep van muzikanten en bij het vormen van identiteiten van adolescenten speelt muziek een grote rol, maar volwassenen kopen ook singles en luisteren naar dezelfde muziek. Dit betekent niet dat de getrokken conclusies overboord gegooid kunnen worden, maar het zou kunnen dat de resultaten er iets anders uit zouden zien indien de volwassen kopers van de singles buiten beschouwing gelaten zouden kunnen worden. Dit valt echter niet na te gaan en zodoende heb ik toch aangenomen dat het onderzoek over jongeren gaat.

Daarnaast treden er enkele beperkingen op met de keuze voor het genre *rock*. Ten eerste is deze muziekvorm niet de favoriete van iedere jongere. Dit geldt voor elk muziekgenre. Toch moest ik mij beperken tot één muziekgenre, omdat er anders te weinig ruimte voor interpretatie van de resultaten was. In het literatuuroverzicht heb ik duidelijk gemaakt waarom ik voor rockmuziek heb gekozen en hier sta ik aan het einde van het onderzoek nog steeds achter, maar toch dient hier rekening mee gehouden te worden bij het interpreteren van de conclusies. Daarnaast was het genre *rock* duidelijk niet altijd evenveel

vertegenwoordigd tijdens de verschillende decennia. Zo bleek het voor de jaren zestig en zeventig geen probleem om rocksongs te vinden die in de top 10 van het jaaroverzicht genoteerd stonden, maar voor de jaren tachtig en vooral de jaren negentig was dit een stuk lastiger. Het grootste gedeelte van de songs uit jaren negentig stond veel lager genoteerd. Dit bleek te komen door de grote populariteit van *dance* tijdens dit decennium, zoals in het literatuuronderzoek al voorspeld. Tijdens de jaren zestig vertegenwoordigde de rockmuziek de thematieken die onder de jongeren uit dat decennium speelden beter dan tijdens de jaren negentig. Voor een vervolgonderzoek zou dit een punt van aandacht kunnen zijn.

De songteksten zijn stuk voor stuk Engelse teksten. Ik spreek de Engelse taal prima en ook uitdrukkingen en gezegdes zijn mij bekend, maar wel tot op bepaalde hoogte. Het is mogelijk dat er zinnen of alinea's met een dubbele boodschap tussen de teksten zaten, die ik niet als zodanig begrepen heb vanwege het taalverschil. Dit heb ik proberen te voorkomen door mij zoveel mogelijk te verdiepen in de teksten en de vertalingen, maar de kans blijft bestaan dat ik ergens een beschreven thema heb laten liggen vanwege het feit dat ik hem niet uit de tekst heb begrepen.

7.3 Aanbevelingen

Zoals hierboven al aangegeven, zou dit onderzoek gezien kunnen worden als een vooronderzoek. Door de bestaande kennisleemte over dit onderwerp moest ik bij het interpreteren van mijn resultaten van een zeer beperkt theoretisch kader uitgaan. Na het doen van dit onderzoek is er meer kennis en duidelijkheid over dit onderwerp (thema's, beperkingen) waardoor het voor een volgend onderzoeker eventueel iets makkelijker zou kunnen zijn de wereld van de songteksten in te duiken.

Ten slotte heb ik binnen dit onderzoek geen rekening gehouden met het verloop van de thema's en stemmingen in de songteksten binnen de tien jaren van één decennium. Ik heb ervoor gekozen vier periodes af te bakenen voor het analyseren van de songteksten en verder niet gekeken naar bijvoorbeeld verschillen tussen het begin en het eind van ieder decennium. Als dit wel zou worden gedaan, zouden er eventueel nieuwe bevindingen kunnen optreden. Ik heb er bewust voor gekozen dit niet te doen, maar dit zou meer inzicht kunnen geven in de opgetreden vertraging tussen thema's binnen de maatschappij en thema's binnen de songteksten.

8. Referenties

- Abma, R. (1990). *Jeugd en tegencultuur: een theoretische verkenning*. Nijmegen: SUN.
- Bakker, N. Noordman, J. Rietveld-van Wingerden, M. (2006). *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland. Idee van praktijk: 1500-2000*. Assen: Koninklijke Van Gorcum BV.
- Banks, S. P. Louie, E. Einerson, M. J. (2000). Constructing personal identities in holiday letters. *Journal of social and personal relationships* 17, 299-328.
- Bennett, A. Kahn-Harris, K. (2004). *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- Berg, B.L. (2007). *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*. Boston: Pearson.
- Boeije, H. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek: denken en doen*. Den Haag: Boom.
- Boeije, H. Hart, H. 't. Hox, J. (2005). *Onderzoeksmethoden*. Den Haag: Boom.
- Bogt, T. ter. Hibbel, B. (2000). *Wilde Jaren. Een eeuw jeugdcultuur*. Utrecht: Lemma.
- Boogman, J. Tamse, C. De Jonge, J. et al. (1988). *Geschiedenis van het moderne Nederland. Politieke, economische en sociale ontwikkelingen*. Houten: De Haan.
- Brake, M. (1980). *The sociology of youth culture and youth subcultures. Sex and drugs and rock 'n' roll*. Londen, Boston, Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Brandt, E. (1998). De rode mythe. *De Groene Amsterdammer*, publicatiedatum: 7 januari 1998. Retrieved from: http://www.svmachiavelli.nl/doc/GA_1998.pdf.
- Brunt, L. (1977). *De Abortusbrieven*. Meppel: Boom.
- Carpentier, F. Knobloch, S. Zillman, D. (2003). Rock, rap and rebellion: comparisons of traits predicting selective exposure to defiant music. *Personality and Individual Differences* 35, 1643-1655.
- Christenson, P.G. Roberts, D.F. (1998). *It's not only rock & roll. Popular music in the lives of adolescents*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press.
- Eerenbeemt, H.F.J.M. van den. (1992). *In het spoor van de vooruitgang. Het moderniseringsproces in de Nederlandse samenleving 1730-1980*. Tilburg: Tilburg University Press.
- Flap, H. Leeuwen, M. H. D. van (1994). *Op lange termijn: verklaringen van trends in de geschiedenis van samenlevingen*. Hilversum: Verloren.
- Fornäs, J. Lindberg, U. Sernhede, O. (1995). *In Garageland. Rock, Youth and Modernity*. Londen: Routledge.
- Frith, S. Goodwin, A. (2004). *On record: rock, pop, and the written word*. Londen: Routledge.
- Goudsblom, J. (1997). *Het regime van de tijd*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Hibbard, D. Kaleialoha, C. (1983). *The role of rock*. New Jersey: Prentice Hall Trade.

- Koops, W. Levering, B. Winter, M de. (2007). *Het kind als spiegel van de beschaving*. Amsterdam: SWP.
- Kossman, E. (1986). *De Lage Landen 1780-1980: Twee eeuwen Nederland en België*. Amsterdam: Agon.
- Kotarba, J. A. (2002). Popular music and teenagers in post-communist Poland. *Studies in Symbolic Interaction* 25, 233 – 246.
- Mak, G. (1999). *De eeuw van mijn vader*. Amsterdam: Atlas.
- Martino, S. Collins, R. Elliot, M. Strachman, A. Kanouse, D. & Berry, S. (2006). Exposure to Degrading Versus Nondegrading Music Lyrics and Sexual Behavior Among Youth. *Pediatrics* 118, 430-441.
- Matthews, S. H. (2005). Crafting Qualitative Research Articles on Marriages and Families. *Journal of marriage and the family* 67 (4), 799-809.
- Miranda, D. Claes, M. (2009). Music listening, coping, peer affiliation and depression in adolescence. *Psychology of Music* 37, 215-233.
- Mulder, J. Bogt, T. ter, Raaijmakers, Q. Vollebergh, W. (2007). Music Taste Groups and Problem Behavior. *Journal of youth and adolescence* 36, 313-324.
- North, A. Hargreaves, D. O'Neill, S. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology* 70, 255-272.
- Rentfrow, P. J. Gosling, S. D. (2006). Message in a ballad - the role of music preferences in interpersonal perception. *Psychological Science* 17, 236-242.
- Scheff, T. J. (2009). *What's Love Got to Do with It?: The Emotional/Relational World of Pop Songs*. (nog ongepubl.). Retrieved from: <http://www.soc.ucsb.edu/faculty/scheff> .
- Schwartz, K. D. Fouts, G. T. (2003). Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents. *Journal of Youth and Adolescence* 32, 205-213.
- Spangenberg, F. Lampert, M. Hegener, M. et al. (2009). *De grenzeloze generatie en de eeuwige jeugd van hun opvoeders*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.
- Tanner, J. Asbridge, M. Wortley, S. (2008). Our favourite melodies: musical consumption and teenage lifestyles. *British Journal Of Sociology* 59, 117-144.
- Vries, G. de (2002) *Nederland verandert. Maatschappelijke ontwikkelingen en problemen in het begin van de eenentwintigste eeuw*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Wertheim, W. F. (1971). *Evolutie en revolutie: de golfslag der emancipatie*. Amsterdam: Van Genneep.
- Wester, F. Renckstorf, K. & Scheepers, P. (2006). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan de Rijn: Kluwer.
- White, L. (2005). Writes of Passage: Writing an Empirical Journal Article. *Journal of marriage and the family* 67, 791-799.

9. Bijlagen

9.1 Bijlage 1: Codeerschema

OPTIMISME / POSITIVITEIT

Liefde

Verliefdheid
Liefde is belangrijk
Liefdesadvies

Leven

Mooi leven bezingen
Mooie plek bezingen
Goed om thuis te komen/zijn
Hulp aanbieden

Groepsgevoel

Hippiecultuur
Collectief gevoel

Emotionele staat

Seksuele opwindning
Feest/dansstemming

Toekomst

Hoop op/geloof in positieve toekomst

PESSIMISME / NEGATIVITEIT

Liefde

Verliefdheid
Gebroken hart
Loslaten van geliefde
Missen van geliefde
Jaloezie
Afwijzen van (ex)geliefde
Onzekerheid over liefde van geliefde
Slecht behandeld worden door (ex)geliefde
Zich boven (ex)geliefde verheven voelen

Leven

Herinneringen aan betere tijden
Pessimistische kijk op het leven/de liefde

Onzekerheid

Onzekerheid over liefde van geliefde

Onzekerheid over zelf
Schaamte
Anders voordoen/doen alsof
Vragen om hulp

Boosheid/Verdriet

Verdrietig gevoel
Wraakgevoelens
Angst
Zelfmoord

Emotionele staat anders dan onzekerheid, boosheid en verdriet

Eenzaamheid
Onverschilligheid
Spijtgevoelens
Heimwee
Verveling

Oorlog

Zwart

Druggebruik

NEUTRAAL

Liefde

Liefde vragen aan geliefde

Leven

Generatiekloof
Religie
Het leven is zo voorbij
Het leven is onvoorspelbaar

Verleden

Ode aan oude muzikanten
Historisch feit bezongen

Gevoel

Geen woorden nodig om gevoelens uit te drukken

9.2 Bijlage 2 Rocksongs niet uit top 10 en nummer 3 rocksongs

9.2.1. Rocksongs niet uit top 10

1978: FRANKIE VALLI – GREASE	Positie 11
1980: MATCHBOX – MIDNIGHT DYNAMOS	Positie 29
1982: GOLDEN EARRING – TWILIGHT ZONE	Positie 13
1983: ROBERT PLANT – BIG LOG	Positie 23
1985: MICK JAGGER & DAVID BOWIE – DANCING IN THE STREET	Positie 11
1987: U2 – WITH OR WITHOUT YOU	Positie 19
1990: ALANNAH MYLES – BLACK VELVET	Positie 13
1990: THE ROLLING STONES – PAINT IT BLACK	Positie 14
1994: BON JOVI – ALWAYS	Positie 11
1994: BRUCE SPRINGSTEEN – STREETS OF PHILADELPHIA	Positie 13
1995: THE OFFSPRING – SELF ESTEEM	Positie 15
1996: ALANIS MORISSETTE – IRONIC	Positie 39
1996: PASSENGERS – MISS SARAJEVO	Positie 47
1997: HANSON – MMMBOP	Positie 18
1998: AEROSMITH – I DON'T WANNA MISS A THING	Positie 18
1998: ANOUK – SACRIFICE	Positie 49
1999: THE OFFSPRING – PRETTY FLY (FOR A WHITE GUY)	Positie 15
1999: ANOUK – R U KIDDIN' ME	Positie 20

9.2.2. Nummer 3 rocksongs in jaarlijst

1971: THE CATS – ONE WAY WIND	Positie 12
1975: BILLY SWAN – I CAN HELP	Positie 16
1984: SPANDAU BALLET – ONLY WHEN YOU LEAVE	Positie 10
1986: FEARGAL SHARKEY - A GOOD HEART	Positie 13
1992: RED HOT CHILLI PEPPERS – UNDER THE BRIDGE	Positie 8