

Boekbesprekingen

Tom ter Bogt, **One, two, three, four ... Popmuziek, jeugdcultuur en stijl**. Lemma, Utrecht 1997, 132 pp.

Popmuziek is belangrijk voor jongeren, ze vinden het mooi, ze beleven er plezier aan. Waarom zouden we dieper graven naar mogelijke betekenissen van popmuziek voor de jeugd? Of is de opmerking van S. de Jong terecht, onlangs in de *NRC*, als hij stelt dat: 'popmuziek niet zomaar een verzetje was', maar 'de jeugd een nieuwe identiteit' verschafte? Op hun muziek bouwden jongeren een nieuwe jeugdcultuur. Hij gaat zelfs nog verder door op te merken dat 'de baby-boomers van Woodstock en Kralingen niet alleen voor zichzelf de jeugdcultuur vastlegden maar ook voor de nakomende generaties. De oudere broer werd de baas. Hij bepaalde de vorm en de inhoud van de jeugdcultuur'. Popmuziek, zo luidt De Jongs conclusie, betekende en betekent meer dan jeugdig vermaak alleen. Die stelling vindt steun in een groot aantal sociologische studies, waaronder het bekende handboek van de popsocioloog Simon Frith. In Nederland hebben onder meer Paul Rutten, René Boomkens en Ger Tillekens deze kijk op de popmuziek verder uitgewerkt.

Inmiddels zijn de vragen naar de opkomst van de jeugdcultuur en het jeugdculturele verzet in de jaren vijftig en zestig in Nederland zelfs onderwerp geworden van historische studies, die zich hebben begeven op het terrein van de populaire cultuur en met name de ontwikkeling van de jeugdcultuur in de jaren zestig. Zo beschrijft Righart de ontwikkeling van de popmuziek en de jeugdcultuur in termen van generatieconflicten. En Kennedy tracht de ontwikkeling van de jeugdcultuur te begrijpen in termen van de specifieke tolerante houding van een bestaande en opkomende elite in Nederland. Tussen beide visies is zelfs een heus debat ontstaan. Op dit moment zijn de generatieverschillen zoals uit deze beide studies naar voren komen, verdwenen. De Jong illustreert dat met het feit, dat de mastodonten van de muzikale modes, 'zoals Dylan, de Scorpions, de Rolling Stones en Tina Turner, nog steeds grote aantallen mensen op de been brengen. Zij het niet meer alleen de jeugd, maar ook grootouders met hun kleinkinderen. De scheiding der generaties verloopt niet meer via leeftijd maar via modes en stijlen'.

Over popmuziek valt sociaal-wetenschappelijk bezien kortom interessante dingen te vertellen. Wie die tracht terug te vinden in het recent verschenen boekje van Tom ter Bogt, jeugd-onderzoeker aan de R.U. Utrecht, komt helaas bedrogen uit. In zijn korte overzichtsstudie, die wordt gepresenteerd als een uitbreiding en verdieping van een eerdere publicatie in een bundel over jeugdstudies (A. Dieleman e.a. *Jeugd in Meervoud*), komen deze vragen helaas niet aan de orde. Wel maakt de cultuurpsycholoog Ter Bogt duidelijk dat hij het met deze opvattingen bepaald niet eens is. Zijn stelling luidt dat popmuziek vooral inhoud geeft aan een 'adolescente hang naar een narcistisch soort megalomanie, verzinnebeeld in popsterren' (p. 17). Hij geeft

daarmee een beeld van popmuziek, popsterren en de wijze waarop de jeugd die ervaren, dat nauwelijks empirisch wordt onderbouwd. Opvallend is daarbij dat de discussie met de genoemde historici bewust wordt vermeden; of heeft Ter Bogt de confrontatie niet aangedurfd? In ieder geval treffen we geen enkele referentie aan van één van beide studies. En evenmin vinden we verwijzingen naar andere sociaal-wetenschappelijke studies die op dit terrein zijn verschenen in Nederland. Een gemiste kans lijkt me. Aangezien het wetenschappelijk bedrijf eerst en vooral een discussie is met vakgenoten, om conclusies van anderen te bekritisieren en eventueel aan te scherpen. Het is jammer dat Ter Bogt deze weg niet heeft gekozen.

Ter Bogt geeft in zijn boek een kort overzicht van muziekstijlen en daaraan verbonden jeugdculturen. Hij begint met de Duitse Wandervogel, die hij als een vrij kleine doch invloedrijke jeugdbeweging afschildert. Om vervolgens via een korte theoretische verhandeling over jazz en de kritiek van Adorno op de populaire cultuur te komen tot de opkomst van de massacultuur en de rockmuziek. Helaas worden er weinig nieuwe feiten aangevoerd om het geheel interessant te maken. Het is allemaal al eens eerder verteld. In het hoofdstukje over de nozems wijst Ter Bogt weliswaar op de betere economische omstandigheden van de jeugd, maar hij gaat niet in op de productiekant van de popmuziek, die zoals De Jong stelt, grote invloed heeft gehad op de verspreiding van popmuziek. 'De invloed, die de platenbonzen hebben gehad op popculturele stijlen en modes, moet niet worden onderschat. Immers zij, als de tycoons van de pop, hebben de opkomst van de popcultuur begeleid en gestimuleerd' (NRC 1997).

De twee andere theoretische aanzetten die Ter Bogt presenteert, zijn de aandacht van het CCCS voor de cultuur van de arbeidersjeugd in Engeland en de analyse van Bourdieu van cultureel kapitaal en smaak. Terwijl de eerste benadering vooral de stijluitingen van de arbeiderskinderen in klassentegenstellingen vertaalde, analyseerde Bourdieu de smaakverschillen tussen hogere en lagere klassen. Hoewel dit model door Ganzeboom enigszins is geactualiseerd, stammen de onderzoeksgegevens van Bourdieu uit het begin van de jaren zestig, dus duidelijk voor de opkomst van de massacultuur en de massaconsumptie. Ook deze kanttekeningen treffen we niet aan in het boekje van Ter Bogt. Interessant is wel zijn stelling dat de culturele revolutie de beatniks en de folkies als voorlopers heeft. Ook dat is in Nederland eerder, onder meer door Yvonne Bernard – een naam die ook al niet wordt genoemd – naar voren gebracht.

Via doo wop (van Little Richard), disco en rap als nieuwe dansmuziek komt hij op heavy metal, punk, new wave en grunge. Mensen die niet meer op de hoogte zijn van al deze muziekstijlen, krijgen hier een kort overzicht wat dat allemaal heeft betekend. Uit Ter Bogts beschrijving van popsterren en bands getuigt een ruime kennis van zaken. Het is alleen jammer dat het slechts bij een beschrijving blijft en bovendien soms wel een heel korte. Hoofdstuk 6 over de Leidse nozemstudie van de sociologen Krantz en Vercruijsse telt bijvoorbeeld weinig meer dan drie pagina's. De meeste hoofdstukken zijn niet veel langer. Wel doet Ter Bogt een poging de nieuwe ontwikkelingen in de verschillende genres te analyseren aan de hand van een weergave van de analyseschema's van Tillekens van muzikale genres, het cultuurstijlonderzoek van Frits van Wel om te besluiten met een prachtige figuur van Jacques Janssen en Maarten Prins over de correspondentieanalyse van uiterlijke en innerlijke kenmerken van verschillende jeugdculturen. De weergave daarvan draagt echter weinig bij tot een goed inzicht van de lezer in popmuziek en jeugdstijlen. Ter Bogt is wel eerlijk in zijn vermelding van de twijfels die Tillekens zelf heeft bij het nut van zijn geroteerde factormatrix, maar geeft daar niet diens alternatieve analysemodel bij. Ook meldt hij de beperking van het onderzoek van F. van Wel, die geen laagopgeleide jongeren in zijn steekproef heeft opgenomen. Daar schieten we echter niet veel mee op, omdat de vraag nu juist was, in hoeverre nieuwe vormen van culturele smaak in de jeugdcultuur zich onderscheiden langs de oude klassengrenzen. Misschien is het ook allemaal niet zo belangrijk, wanneer je zoals Ter Bogt van mening bent, dat popmuziek vooral jeugdige, overgeromantiseerde fantasieën tot uitdrukking brengt.

Dat brengt me tot de laatste vraag namelijk op welke doelgroep is dit boekje gericht? Voor het universitair onderwijs of HBO-niveau of voor een breder publiek? Voor de eerstgenoemden lijkt me de opzet te beschrijvend, al zou het misschien kunnen dienen als een eerste inleiding in de popmuziek. Voor een breder publiek is het net weer te moeilijk door de onnodig ingewikkelde figuren en voor een naslagwerk is het veel te kort. Een bijdrage aan de wetenschappelijke discussie geeft het niet. Zoals gezegd heeft Ter Bogt zich met dit boekje buiten de lopende discussie over popmuziek en jeugdcultuur geplaatst. Wat de reden hiervan is blijft gissen.

Henk Kleijer