



Oratie

Wat muziek betekent: Industrie, samenleving, sociologie

Pauwke Berkers

Erasmus Universiteit Rotterdam,
Erasmus School of History, Culture and
Communication

berkers@eshcc.eur.nl

www.eur.nl/people/pauwke-berkers

Kernwoorden: Popmuziek, inclusie, welzijn, veerkracht

Abstract

This article examines the complex relationship between popular music and society from a sociological perspective. Music acts as a powerful force for social cohesion by connecting people through shared rituals and collective experiences, but is also used as a boundary between social groups. At the same time, music counters the 'disenchantment' of modern rationalized society by promoting authenticity, self-expression, and imagination. I outline a research agenda for the sociological study of popular music, focusing on three core themes: inclusion, wellbeing, and resilience. Inclusion explores how inequalities, such as gender disparities, can be addressed in music production and consumption. Wellbeing investigates the mental and physical health of music professionals and listeners, with attention to intersectionality. Resilience analyzes the sector's ability to respond to external stressors, like crises. By studying music as both an ecosystem and a social force, this research agenda aims to contribute to positive societal change through music.

Introductie

In het laatste hoofdstuk van zijn baanbrekende werk *The Souls of Black Folk* schreef de Amerikaanse socioloog W.E.B. Du Bois (1996[1903]:182) over de *sorrow songs* van tot slaaf gemaakte Afro-Amerikanen rond 1900: “What are these songs, and what do they mean? I know little of music and can say nothing in technical phrase, but I know something of men, and knowing them, I know that these songs are the articulate message of the slave to the world.” In deze paar zinnen schetste Du Bois een cultuursociologie van populaire muziek *avant la lettre*.

Ten eerste richtte hij zich als socioloog niet op de muziek zelf, maar op de betekenis die deze liederen uitdrukken voor een specifieke sociale groep. Of zoals Hugo de Jager in 1967 (17) stelde: “De socioloog zal niet ingaan op de muziek en de intrinsieke eigenschappen daarvan als zodanig... het gaat er de socioloog om hoe mensen bepaalde muziek vinden en beleven en wat zij ermee doen.” Daarom richt ik mij op wat muziek betekent... voor mensen – niet primair als individuen, maar als leden van sociale groepen.

Ten tweede bespreekt Du Bois de relatie tussen muziek en samenleving. De *sorrow songs* weerspiegelen op een specifieke manier de positie van de tot slaaf gemaakten; ze werden de uitdrukking van het verdriet, de wanhoop en de hoop van een volk (1996[1903]). Du Bois was echter ook geïnteresseerd in hoe muziek de samenleving vormt – in het bijzonder of het luisteren naar deze liederen onderdanigheid en volgzaamheid bevordert (Kemple 2009). Kortom, zoals Roy en Dowd (2010:184) het stelden: “Music is a mode of interaction that expresses and constitutes social relations.” Ik richt mij op wat muziek betekent voor de samenleving en wat de samenleving betekent voor muziek.

Ten derde plaatst Du Bois betekenis centraal in zijn sociologische analyse. In zijn oratie legde collega Willem de Koster (2022) op eloquente wijze uit hoe mensen niet handelen op basis van hoe de wereld ‘werkelijk’ is – de feiten – maar op basis van de betekenis die zij toekennen aan de sociale realiteit – gevoelens van veiligheid in plaats van misdaadcijfers. De betekenissen die wij toekennen aan muziekgenres zijn vaak niet inherent aan het genre zelf; toch beïnvloeden deze betekenissen hoe wij ons tegenover een genre gedragen. Een recente studie toonde bijvoorbeeld aan dat “fans typically derive a range of emotional and social benefits from listening to heavy metal music, including improved mood, identity formation, and peer affiliation. In contrast, non-fans of heavy metal music invariably report negative psychological experiences.” (Olsen, Terry en Thompson 2023:21133). Ik richt mij ten slotte ook op wat muziek betekent voor hoe mensen zich gedragen.

Zie hier de titel van mijn oratie: *wat muziek betekent*.

Ik weet dat dit nogal abstract klinkt. Of, zoals mijn moeder zou zeggen: *wablief?* Voordat ik deze aandachtspunten verder uitdiep, wil ik eerst illustreren wat een cultuursociologie van populaire muziek inhoudt aan de hand van hoe muziek, betekenis en sociologie in mijn eigen leven samenkwamen.

Ik groeide op in een arbeidersgezin in plattelandelijk Brabant, in het pre-

internettijdperk. Sociologisch gezien stonden de kansen niet echt aan mijn kant. Niet zozeer wat betreft sociale mobiliteit – dank u wel, Mammoetwet. Maar de kans dat ik me zou aansluiten bij een vrij ondergrondse tegencultuur genaamd *straight edge* was statistisch gezien klein – aangezien deze subcultuur vooral voorkomt in Amerikaanse buitenwijken en zich uit in luidruchtige punkmuziek met politiek geladen teksten, waarin onthouding wordt gepredikt (Irwin 1999). Niet bepaald in lijn met mijn *habitus*.

Aan de ene kant sloot deze muziekcultuur met een nadruk op soberheid aan bij mijn afkeer van de masculiene cultuur waarin het draait om grote hoeveelheden bier drinken. Ze versterkte reeds bestaande betekenissen – het activeerde normatieve overtuigingen (Patterson 2014). Of simpel gezegd: *hé, er zijn meer mensen zoals ik!* Aan de andere kant bood *straight edge* ook toegang tot nieuwe manieren van denken – wat sociologen mentale schema's noemen – zoals vegetarisme, *do-it-yourself-ethos* en inclusieve scene-politiek. Eigenlijk waren wij *straight edge* kids in de jaren 90 al bezig met duurzaamheid, ondernemerschap en safe spaces. In meer hedendaagse termen: *straight edge punk* moedigde deelnemers aan om alternatieve toekomsten te verbeelden – zowel voor de subcultuur als ecosysteem, als voor de samenleving als geheel (Haenfler 2004a). En hoewel er een grens zit aan het aantal nummers dat je kunt luisteren over géén bier drinken – en ik dus uiteindelijk mijn *edge* verloor – was het een transformerende ervaring die mijn betekenisgeving diepgaand heeft beïnvloed. Voor mij is het daarom vanzelfsprekend waarom we populaire muziek zouden moeten bestuderen. Maar goed, ik weet zeker dat een postzegelverzamelaar hetzelfde zou zeggen over zijn of haar passie.

Laat ik daarom beginnen met het beantwoorden van de *so what*-vraag: waarom zouden we populaire muziek bestuderen?

Waarom populaire muziek bestuderen?

Het bestuderen van populaire muziek heeft in Nederland flink aan legitimiteit gewonnen sinds de eerste academische conferentie over het onderwerp aan de Universiteit van Amsterdam in 1981. In die beginjaren was populaire muziek allesbehalve een mainstream academisch onderwerp. Ik herinner me hoe mijn oud-docent sociologie Louis van Elderen – een pionier in de sociologische studie van populaire muziek – mij vertelde dat collega's hem belachelijk maakten en vroegen: “*Wat ga je hierna bestuderen, postzegelverzamelaars?*” In 1998 werd René Boomkens de eerste formeel benoemde ‘popprofessor’. Ik volgde zijn geweldige colleges destijds aan het Nederlands Pop Instituut. Alle landelijke dagbladen besteedden aandacht aan zijn benoeming – de één wat enthousiaster dan de ander. Hij werd ook getest op zijn kennis van de actuele hitlijsten, en een beetje belachelijk gemaakt toen bleek dat hij niet alle nummers herkende. Zoals een lezer het verwoordde: “... de popprofessor in de luistertest recente hits volstrekt niet weet te plaatsen en zelfs Madonna's *Like A Prayer* niet herkent – Boomkens gist dat het uit Zweden komt.” (Verkooijen 1998:13) Hoewel zo'n vraag een nogal eendimensionaal beeld van

kennisproductie laat zien, en de reacties vanuit media en de muziekindustrie de afgelopen twintig jaar sterk veranderd zijn, onderstreept het hoe belangrijk het is om uit te leggen waarom we populaire muziek zouden moeten bestuderen.

We kunnen argumenten onderscheiden die te maken hebben met zowel de receptie als de productie van populaire muziek. Laten we beginnen met de receptie. Ten eerste is populaire muziek een van de meest alomtegenwoordige kunstvormen. Ze is aanwezig in tal van publieke ruimtes en maakt deel uit van veel aspecten van het dagelijks leven, zoals Tia DeNora (2000) laat zien in haar inmiddels klassieke boek *Music in Everyday Life* – van liftmuziek in, jawel, liften tot bouwplaatsen, van onze ‘persoonlijke’ Spotify-afspeellijsten tot *silent disco*’s. Muziek is zó alomtegenwoordig dat ze vaak ‘lekt’ van de ene ruimte naar de andere – denk aan het geluid van Slayer uit de stereo van je bureaus – een fenomeen waar Felipe Trotta (2020) een boek over schreef: *Annoying Music in Everyday Life*. Elke dag horen we muziek waar we niet aan kunnen ontsnappen – iets wat heel anders is dan bijvoorbeeld fictie of beeldende kunst. Kortom: wat muziek betekent, raakt velen – zo niet iedereen.

Ten tweede, hoewel muziek individueel beleefd kan worden, is dat vaak niet het geval. Muziek speelt een sleutelrol in de betekenisgeving van mensen als leden van sociale groepen. Muziek is altijd al belangrijk geweest in groepsrituelen, zoals bij religieuze bijeenkomsten (Durkheim 2012[1912]). In het dorp Povungnituk in het Canadese poolgebied bijvoorbeeld, voeren vrouwen keelzangduetten uit – wanneer de mannen op jacht zijn – waarbij ze dicht bij elkaar staan en met stem- en ademhalingstechnieken rauwe, diepe klanken voortbrengen.¹ Muziek speelt ook een belangrijke rol in andere vormen van identiteitsvorming, zoals binnen fan-culturen (Driessen en Van Mil 2024) en online rituelen (Vandenberg 2022). Wat muziek betekent wordt dus sterk beïnvloed door sociale groepsidentificatie en gevoel van erbij horen.

Ten derde heeft populaire muziek de potentie om mensen met elkaar te verbinden via een gedeelde culturele taal (ervaringen, gevoelens, emoties), waarbij taalbarrières worden omzeild. De recente pandemie heeft opnieuw laten zien welke belangrijke bijdrage populaire muziek kan leveren aan het welzijn van individuen én van de samenleving – door mensen opnieuw met elkaar te verbinden in sociale isolatie en als copingmechanisme (Vandenberg et al. 2021). Wat muziek betekent raakt ons op veel niveaus: cognitief, emotioneel en lichamelijk.

Dan zijn er de productieargumenten. Ten vierde draagt de muziekindustrie aanzienlijk bij aan economische groei. Hoeveel precies is lastig te zeggen. De Nederlandse populaire muziekindustrie genereert jaarlijks zo’n 2,1 miljard euro aan omzet – verdeeld over sectoren zoals live, opname, media, enz. (De Popcoalitie 2019:5). Wat muziek betekent heeft dus ook economische waarde.

Ten vijfde speelt de muziekindustrie een rol in het bieden van innovatieve oplossingen voor maatschappelijke vraagstukken (De Popcoalitie 2019:14-15). Het

¹ Luister via Women’s Music Of Povungnituk - Sound of Wind. <https://www.youtube.com/watch?v=kD5c-caYxy44>.

meeste academische onderzoek naar innovaties in muziek richt zich op technologie (Tschmuck 2012) of de ‘uitvinding’ van nieuwe genres (Peterson en Berger 1975; Van Venrooij 2015). Maar er is ook onderzoek dat zich richt op sociale innovaties binnen de muziekindustrie – zoals experimenten met basisinkomen (Wijngaarden et al. 2024). Wat muziek betekent kan bijdragen aan oplossingen voor maatschappelijke problemen.

Tot slot: het bestuderen van populaire muziek is – laten we eerlijk zijn – waarschijnlijk ook leuker dan het bestuderen van de vrachtwagenindustrie, om de overleden socioloog Richard A. Peterson aan te halen (Santoro 2008).

Waarom muziek bestuderen... op sociologische wijze?

Om te begrijpen wat de sociologie kan bijdragen – welke vragen zij het best kan beantwoorden – moeten we eerst definiëren wat sociologie is. Ik weet wat je denkt: *Wat gaat hij zometeen doen? Beginnen over de definitie van cultuur? Of misschien creativiteit?* Inderdaad, er zijn talloze manieren om te omschrijven wat sociologie precies inhoudt. Eén van de uitdagingen van de sociologie is dat ze de samenleving bestudeert – een onderwerp waarvan we allemaal denken dat we er expert in zijn. We zijn tenslotte allemaal mensen, toch? En we weten heus wel waarom en hoe we denken en handelen. Met andere woorden: we beschikken allemaal over een soort gezond verstand-kennis van de thema’s die sociologen professioneel onderzoeken. Het probleem met gezond verstand is echter dat het niet per se waar is. Vandaar ook de titel van Duncan Watts’ populairwetenschappelijke boek *Everything is Obvious – Once You Know the Answer* (2011). In dat boek verwijst hij naar een beroemde studie van Paul Lazarsfeld, die in 1949 schreef over *The American Soldier*. Laat me daar een wat langere passage van citeren:

Lazarsfeld listed six findings that he claimed were representative of the report. Take number two: “Men from rural backgrounds were usually in better spirits during their Army life than soldiers from city backgrounds.” “Aha,” says Lazarsfeld’s imagined reader, “that makes perfect sense. Rural men in the 1940s were accustomed to harsher living standards and more physical labour than city men, so naturally they had an easier time adjusting. Why did we need such a vast and expensive study to tell me what I already knew?” Why indeed. But Lazarsfeld then reveals the truth: all six of the “findings” were in fact the exact opposite of what the study found. It was city men, not rural men, who were happier during their army life. Of course, had the reader been told the real answers in the first place, they could just as easily have reconciled them with other things they already thought they knew: “City men are more used to working in crowded conditions and in corporations, with chains of command, strict standards of clothing, etiquette, and so on. That’s obvious!” But this is exactly the point Lazarsfeld was making. When every answer and its opposite appears equally obvious then, as he put it, “something is wrong with the entire argument of ‘obviousness’ (Watts 2010:XVI-XVII)

In de sociologie van populaire muziek komen we vergelijkbare vraagstukken tegen. Een van de belangrijkste kwesties is of muziek mensen met elkaar verbindt, of juist

uit elkaar drijft. Beide lijken vanzelfsprekend – maar zijn dat empirisch gezien lang niet altijd. Ik kom hier straks nog op terug. Watts verwijst daarom naar de *mythe van het gezond verstand*. Niet verrassend noemde Norbert Elias (1978) sociologen dan ook *mythenjagers*.

Dat laat de vraag open wat het onderwerp en de focus zijn van mijn vakgebied. Ten eerste is het onderwerp populaire muziek – dat spreekt voor zich. Maar wat daar precies onder valt, is minder vanzelfsprekend dan het lijkt. Ten tweede volg ik de ‘blauwe bijbel’ van Ultee, Flap en Arts (1996) en ligt de focus op sociale ongelijkheid, sociale cohesie en onttovering.

Wat is populaire muziek?

Het meeste academische werk over populaire muziek merkt – tot irritatie van velen – op hoe moeilijk het is om tot een eenduidige definitie te komen. Serge Denisoff vatte dit probleem samen door te stellen: “Popular music is like a unicorn; everyone knows what it is supposed to look like, but no one has ever seen it” (1975:1). Hoewel ik geen sluitende definitie van populaire muziek zal geven, wil ik wel een aantal parameters schetsen.

Ik neig ertoe Middleton te volgen, die opmerkte dat de vraag wat populaire muziek is, is “so riddled with complexities . . . that one is tempted to follow the example of the legendary definition of folk song – all songs are folk songs, I never heard horses sing ’em – and suggest that all music is popular music: popular with someone” (1990:3). Voor een sociologisch vruchtbaardere benadering om te begrijpen wat er populair is aan populaire muziek, maak ik gebruik van Raymond Williams (2014[1976]), die vier betekenissen van het populaire onderscheidde: (1) muziek welke geliefd bij veel mensen – een economische definitie, (2) inferieure vormen van muziek – een normatieve definitie, (3) muziek die er bewust op gericht zijn de gunst van het volk te winnen – een politieke definitie, en (4) muziek die daadwerkelijk door mensen zelf is gemaakt – een antropologische definitie. Hoewel dit ook geen sluitende definitie biedt, helpt het ons wel om de complexiteit van de term beter te begrijpen. Laten we een artiest nemen die ik vaak samen met mijn oudste dochter beluister: André Rieu. Qua genre zou ik stellen dat dit klassieke muziek is (en de toonaangevende online muziekdatabank Discogs is het daarmee eens). Het is zonder twijfel geliefd bij veel mensen (NOS 2019). Men zou ook kunnen stellen dat het er bewust op gericht is om de gunst van het volk te winnen (denk aan de polonaise). En... waarschijnlijk daarom... wordt het ook vaak als inferieure muziek beschouwd (Keith 2012).

Als socioloog ben ik eigenlijk niet geïnteresseerd in het definiëren van wat populaire muziek is. Wat mij meer interesseert, is hoe mensen muziek *classificeren*, omdat dat veel zegt over deze groepen mensen of organisaties, en waarschijnlijk ook invloed heeft op hun gedrag. We hebben deze vraag opgepakt in een recent onderzoek samen met Wessel Coppes en Thomas Calkins, waarin we onderzochten hoe leiders in het hoger popmuziekonderwijs populaire muziek definiëren.

Interessant genoeg definiëren ze populaire muziek vooral door wat het *niet* is. Of zoals een respondent het verwoordde: het omvat bijna alles wat geen ‘klassieke muziek’ is” (Calkins et al. 2025). Dit lijkt te wijzen op *boundary work*, waarbij popafdelingen zich expliciet afbakenen vis-a-vis klassieke muziekafdelingen. Tot slot neem ik – in navolging van Howard Becker (1982) – lafjes een sociaal-constructivistische benadering aan: een werk van populaire muziek is populaire muziek, als mensen zeggen dat het zo is. Als eerste glimp van wat de sociologie ter tafel kan brengen, laat ik mij toe het tafelkleed te leggen en bestek toe te voegen – mes – lepel – vork (Elias, 2000[1939]).

Muzieksociologie en de hoofdthema's van de sociologie

Het onderwerp esthetiek is een integraal onderdeel geweest van de vorming van de klassieke sociologie. Volgens Kemple (2009:189) neemt muziek in het bijzonder een bevoorrechte plaats in binnen de kunsten in het werk van vroege sociologische denkers, omdat het de spanning tussen elites en de massa weerspiegelt. Zo liet Max Weber een onvoltooid manuscript na waarin hij de fundamenteën van westerse harmonische en melodische principes bestudeerde – uiteraard in historisch en crosscultureel perspectief. Zijn vriend Georg Simmel (2015) schreef over jodelen, Du Bois (1996[1903]) over *sorrow songs* maar ook over Wagner, en zelfs Marx (1971) verwees kort naar muziek in zijn *Grundrisse*: “Really free working, e.g. composing, is at the same time precisely the most damned seriousness, the most intense exertion.” Samen met collega's hebben we eerder een kort overzicht samengesteld in *Sociologie Magazine* over hoe muziek zich verhoudt tot kernbegrippen uit de sociologie: ongelijkheid, sociale cohesie en onttovering. Ik zal de belangrijkste thema's hieronder kort aanstippen.

1. Sociale ongelijkheid

Ik heb zojuist besproken wat er populair is aan populaire muziek. Maar je kunt ook de vraag stellen: wat is er muzikaal aan populaire muziek? Ik zou hier willen teruggrijpen op Du Bois, die stelt: als socioloog weet ik weinig van muziek. Toch hebben sociologen enorm veel onderzoek gedaan naar wat ‘goede’ populaire muziek definieert. Het eenvoudige antwoord is – om Abram de Swaan (1985) aan te halen – kwaliteit is klasse. In zijn boek *Distinction* stelt Pierre Bourdieu dat sociale klassen zowel een economische als een symbolische dimensie omvatten – financiële middelen, maar ook bepaalde smaakpatronen. Bourdieu wijst op de belangrijke rol die muziek speelt in processen van sociale distinctie: “Nothing more clearly affirms one's ‘class’, nothing more infallibly classifies, than tastes in music.” (1984:19) De scheidslijn tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur, of tussen geïnstitutionaliseerd en populair, is terug te voeren op klassenverschillen.

Sinds de komst van de culturele omnivoor (Peterson en Kern 1996) is het modieus geworden om zowel van Brahms als van Lauryn Hill te houden, of van Charlie Parker én Dua Lipa. Maar distinctie is daarmee niet verdwenen. Nee, klassenverschillen

uiten zich tegenwoordig vaker in *hoe* mensen muziek waarderen, dan in *wat* ze luisteren. Zo hebben wij bijvoorbeeld laten zien dat hoger opgeleiden vaak ironisch karaoke zingen, om zich te onderscheiden van mensen die karaoke ‘serieus’ beleven (Peters et al. 2015). Bovendien blijven bepaalde genres, zoals heavy metal (Bryson 1996) of manele (Sendroiu en Mogosanu 2019), grotendeels buiten het blikveld van academisch geschoolde culturele omnivoren. Deze genres worden vooral gewaardeerd door mensen met een praktische opleidingsachtergrond – een groep waarmee academisch geschoolden zich liever niet identificeren. Gestigmatiseerde genres verwijzen dus vaak naar gestigmatiseerde sociale groepen, zoals Bethany Bryson (1996) overtuigend laat zien in haar artikel *Anything but Heavy Metal*.

2. Sociale cohesie

Onder muzikliefhebbers en beleidsmakers is de opvatting dat muziek mensen samenbrengt – ongeacht afkomst, taal of nationaliteit – breed gedeeld. Muziek kan sociale solidariteit creëren door te fungeren als een *hotline* naar het collectieve bewustzijn (Vandenberg et al. 2021). Niet alleen verbindt muziek mensen via een gedeelde muziekcultuur (bijvoorbeeld een subcultuur zoals punk), ook speelt muziek een belangrijke rol in het kanaliseren van rituelen. Liveconcerten waarbij grote groepen mensen samenkomen, krijgen soms een bijna sacrale dimensie. Het is dan ook geen verrassing dat muziek vaak een cruciale rol speelt in religieuze ceremonies. Bij zulke bijeenkomsten, waarin bezoekers hun aandacht delen en elkaars fysieke nabijheid ervaren, ontstaat wat Emile Durkheim (2012[1912]) collectieve vervoering noemt. De verhoogde afstemming op elkaar kan leiden tot een gevoel van groepssolidariteit, waarbij deze gevoelens zich verankeren in collectieve symbolen – bijvoorbeeld een festivalbandje (Berkers en Michael 2017). Het collectieve potentieel van het ritueel wordt versterkt door de muziek zelf. Die bevordert een ‘sonisch verwantschap’, waarbij gesynchroniseerde handelingen – zoals meezingen, in de handen klappen en bewegen op het ritme – leiden tot een collectief bewustzijn. De kracht van muziek blijkt ook uit gebeurtenissen waarbij muziek niet de hoofdreden van samenkomen is. Tijdens de pandemie stroomden mensen naar hun ramen en balkons om niet alleen zorgmedewerkers te steunen, maar ook om een gevoel van verbondenheid uit te drukken. Niet zelden speelde een zekere vorm van muzikaliteit hierin een centrale rol – in de vorm van applaus, maar ook via zang. Meer of minder geïmproviseerd werkten deze momenten als een collectief ritueel, waarbij het samen muziek maken een collectieve vervoering – en dus gevoelens van solidariteit – opriep in onzekere tijden.

3. Onttovering

Een invloedrijke these van Max Weber is dat de samenleving steeds verder rationaliseert (Weber 1968). Waar mensen vroeger geloofden dat onvoorspelbare magische krachten het leven bepaalden, zijn moderne mensen ervan overtuigd geraakt dat zij alles zelf kunnen beheersen via berekeningen en technische

middelen. Dit proces van rationalisering leidt tot een onttovering van de wereld. Er vindt een verschuiving plaats van handelen op basis van geloof in bepaalde waarden, naar efficiënt handelen om een beoogd doel te bereiken. Met deze onttovering zijn volgens Weber ook zingevende kaders verloren gegaan. Door de bureaucratisering van arbeid verliezen werknemers vrijheid en verantwoordelijkheid over hun werk, wat leidt tot onpersoonlijke behandeling, inefficiëntie en zelfs irrationele uitkomsten (zie bijvoorbeeld de toeslagenaffaire). Mensen ervaren ook gevoelens van zinloosheid en psychologische klachten, zoals depressie en burn-out, omdat zij hun werk als maatschappelijk nutteloos beschouwen (Walo 2023).

Muziek biedt de mogelijkheid om enige betovering terug te vinden in deze onttoverde samenleving (Berkers en Van Eijck 2017). Daarvoor hoeft je niet per se naar New Age-muziek te grijpen; veel mensen ervaren ook diepere emoties en betekenissen via andere muziekgenres. Of zoals de directeur van Paradiso zei in een recent interview over het gemis aan liveconcerten tijdens de coronacrisis: “De gezamenlijke betovering komt weer terug.... ‘Het is een basisbehoefte. Een concert kan een verlichte, spirituele gebeurtenis zijn.’” (Kuyper 2020). Muziek kan ook een tegenwicht bieden aan de gerationaliseerde samenleving; de romantische rockgitarist die zijn ziel en zaligheid in de muziek legt, is een voorbeeldfiguur voor de luisteraar. Muziek presenteert authenticiteit als een belangrijke waarde, waardoor de luisteraar ruimte krijgt voor zelfexpressie en het stimuleren van de verbeelding (bijv. Van Poecke 2018). Daarnaast heeft veel (populaire) muziek zich gepositioneerd als een tegencultuur tegen de moderne, rationele maatschappij. Hippiërs, punks, gabbers – zij wijzen allemaal een samenleving af die te weinig romantiek kent, te sterk gericht is op geld, of te weinig op hedonisme (bijv. Haenfler 2004b). Deze subculturen bieden ook een mogelijkheid om (even) te ontsnappen aan de realiteit en om een andere samenleving te verbeelden, zoals ik in de inleiding van mijn lezing heb besproken. Op al deze manieren biedt muziek de luisteraar een herbetovering in tijden van rationalisering.

Hoe muziek zich verhoudt tot de samenleving, en vice versa

De relatie tussen kunst en de samenleving is een thema dat (bijna) zo oud is als de sociologie zelf (Alexander 2020). Aan de ene kant wordt kunst vaak gezien als een directe afspiegeling van de samenleving. Al in 1835 onderzocht Alexis de Tocqueville in *Democracy in America* (2007[1835-1840]) hoe de Amerikaanse literatuur haar democratische waarden weerspiegelt. Ook Karl Marx (1970) zag kunst vooral als een reflectie van de maatschappij. In *The German Ideology* stelde hij dat in elk tijdperk de ideeën van de heersende klasse de heersende ideeën zijn. Het idee dat kunst de tijdgeest weerspiegelt, blijft een aantrekkelijke gedachte, vooral buiten de sociologie. Zo schrijft muziekjournalist Robert van Gijssel (2020), bijna echoënd wat Du Bois stelde: “Sault wist als geen ander muziekcollectief de tijdgeest te raken en dan vooral de getroebleerde ziel van de wereld, die nog altijd door racisme wordt vergiftigd.” Dergelijke narratieven koppelen vaak

rechtstreeks de sociaaleconomische staat van een samenleving aan de muziek zelf, zoals Wikipedia schrijft over een van mijn favoriete muziekgenres:

Cumbia villera was born in the late 1990s, amid an economic and social decline in Argentina. (...) Some of the most affected by this crisis were workers and the lower classes, and among them were the inhabitants and dwellers of the villas miseria (slums or shantytowns) in Buenos Aires...

Reflectiedenken vergeet echter vaak de vraag wie of wat precies wordt weerspiegeld (Alexander 2020). De wereld heeft immers niet één ziel, maar bestaat uit meerdere overlappende samenlevingen. De actieve rol van muzikanten, producenten, platenmaatschappijen en muziekjournalisten wordt daarbij ook veelal genegeerd, terwijl zij vaak bewust reageren op maatschappelijke thema's, soms met commercieel gewin als doel. Onderzoek heeft bijvoorbeeld aangetoond dat non-conformistisch gedrag van artiesten leidt tot betere verkoopcijfers in de rapmuziek. Labels staan er dan ook om bekend artiesten aan te moedigen om 'meer gangsta' te zijn (Lucas et al. 2011). Hoewel dit niet tot de kern van mijn onderzoeksagenda behoort, ben ik zeer geïnteresseerd in het aanhoudende voortbestaan van zulke eenvoudige reflectie-narratieven en hun vanzelfsprekende aantrekkingskracht.

Aan de andere kant wordt aan kunst het potentieel toegekend om de samenleving (opnieuw) te vormen. Traditioneel wordt aan 'hoge' cultuur vaak een positieve invloed toegeschreven, terwijl populaire cultuur als negatief voor individuen – en daarmee voor de samenleving – wordt beschouwd. Al in 1896 beschreef de Britse cultuurcriticus Matthew Arnold cultuur als beschavend en verheffend in zijn bundel *Culture and Anarchy*. Hoge cultuur zou de arbeidersklasse innerlijke rust brengen en hen doen accepteren dat zij hun 'natuurlijke' (lees: ondergeschikte) positie in de maatschappij innemen. In de twintigste eeuw gebruikten sociaaldemocraten zoals Immanuel Boekman (1989[1939]:213) hoge cultuur om "(...) de mensheid op een hoger plan van beschaving te brengen." Marxistische sociologen zoals Theodor Adorno (2002) zagen populaire muziek – en alles wat geen atonale muziek was – vooral als een gevaar; de voorspelbaarheid en standaardisering van massacultuur zouden 'kritisch denken' verminderen en daarmee de deur naar het fascisme openen.

Morele paniek over de negatieve invloed van populaire muziek is aanhoudend, van Elvis' heupen (Doss 1999:124) tot satanische boodschappen verborgen in het afspelen van platen (Walker 1985). Als actueel voorbeeld wordt drillrap vaak geassocieerd met mesgeweld. Recente criminologische onderzoeken laten echter nauwelijks een verband zien (associatie is niet hetzelfde als causaliteit): "Je zet een bivakmuts op, trekt een mes uit de keukenla en kan drillrapper zijn. Het is een verdienmodel: fans vinden het spannend, klikken en zorgen zo voor inkomsten", aldus de onderzoekers (Oosterom en Wijnstekers 2020). De kracht van kunst om de samenleving te (her)vormen is moeilijk empirisch te meten; het publiek wordt niet automatisch aangezet tot gewelddadig handelen en door angst voor de 'ander'

worden de effecten overschat (Alexander 2020). Positieve vormgeving is echter in wezen wat we nu impact noemen. Dit brengt mij bij mijn onderzoeksagenda, die zich richt op drie onderling verbonden, veranderingsgerichte thema's – inclusie, welzijn en veerkracht.

Een muzieksociologische onderzoeksagenda

Voordat ik deze agenda uiteenzet, wil ik een paar inleidende opmerkingen maken. Ten eerste is deze agenda niet zozeer mijn individuele *plan de campagne*, maar richt zij zich op waar we goed in zijn – als team, als onderzoekscentrum *Rotterdam Popular Music Studies* – waarbij de leerstoel de rol van primus inter pares vervult. Ik ben supertrots op ons geweldige team met onder anderen twee NWO Veni-laureaten, een voormalig bouwvakker en een zoetwaterbioloog. Ten tweede haal ik in mijn focus op impact inspiratie uit de feministische wetenschapper Correll (2017), die stelt dat academici erg goed zijn in het beschrijven van maatschappelijke problemen, maar veel minder succesvol in het begrijpen hoe positieve verandering teweeggebracht kan worden. Deze terughoudendheid om verandering te onderzoeken hangt samen met de kleine en imperfecte veranderingen die men realistisch kan bereiken. Toch zie ik een verandering in de muzieksector in het maken van zulke veranderingen. Mijn pogingen om in 2014 contact te leggen met de populaire muzieksector werden met lichte scepsis ontvangen. Zoals een boekingsagent mailde:

Welke gek die iets met popmuziek heeft gaat zich nou vanaf kwart over acht 's morgens belachelijk laten maken door typische akesjemisie, en gaat daar ook nog eens voor betalen? Lekker schetewappelijk laten onderzoeken allemaal. Not me, mate.

Er is echter in tien jaar tijd veel veranderd. Belangrijke stakeholders benaderen ons nu zelf om samen onderzoek te doen! Ten derde richt de agenda zich op de tweevoudige bestudering van muziek: (1) als ecosysteem en (2) als een lens en middel om maatschappelijke uitdagingen aan te pakken.

1. Inclusie

Professionele uitdaging: hoe kan muziekproductie inclusiever worden?

Ongelijkheden zijn een bepalend kenmerk van culturele en creatieve industrieën (inclusief popmuziek), ondanks de reputatie als *cool* en egalitair (Been et al. 2023; Berkers et al. 2019; Eikhof en Warhurst 2019). Toch is er binnen de populaire muzieksector een groeiend draagvlak dat verandering naar inclusie noodzakelijk en urgent is. Professionele organisaties weten echter vaak niet hoe ze dit moeten aanpakken. Bestaand onderzoek heeft zich vooral gericht op het beschrijven en – tot op zekere hoogte – begrijpen van ongelijkheden in de populaire muziek. Vier decennia aan onderzoek laten zien dat genderongelijkheid in de populaire muziek hoog en stabiel is gebleven, bijvoorbeeld door aan te tonen dat slechts ongeveer twintig procent van de populaire muziekactoren die in dagbladen worden

besproken, vrouw is (Berkers, Verboord en Weij 2016), of hoe vrouwen in de muziek vaak als ‘tokens’ worden behandeld – “je speelt echt goed, voor een meisje” (Berkers en Schaap 2018). Bovendien leveren huidige studies slechts fragmentarisch bewijs van de mechanismen die tot deze ongelijkheden leiden.

Toch hebben feministische organisatieonderzoekers een typologie ontwikkeld die verschillende – soms betwiste – strategieën voor verandering beschrijft (Benschop en Van den Brink 2014). Deze omvatten strategieën van individuele inclusie (bijv. leiderschapscursussen), individuele herwaardering (bijv. het vieren van verschillen), structurele inclusie (bijv. NGO Keychange heeft afspraken gemaakt met meer dan 700 muziekorganisaties die zich verbinden aan het verbeteren van hun inclusie op het gebied van gender en diversiteit²) en structurele transformatie (bijv. de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur heeft een vijfjarenplan ontwikkeld om de culturele sector inclusiever te maken³). Deze urgente wetenschappelijke inzichten zijn nauwelijks gebruikt in – en overgenomen door – het veld van populaire muziek. Wij willen voorzien in een dringende professionele ‘vraag’ naar effectieve, haalbare en duurzame oplossingen.

Maatschappelijke uitdaging: hoe kan muziekbeleving bijdragen aan inclusie?

Het verbindende potentieel van muziek blijft vaak hangen in speculatie van beleidsmakers en is tot nu toe onderbelicht gebleven in onderzoek. Wat muziekgenres betreft, hebben de meeste studies zich gericht op ‘etnische’ muziek (Haynes 2005), en wordt daarbij over het hoofd gezien hoe de ‘culturele vlakheid’ van wereldwijde mainstreampop – of zelfs wereldwijde metal – mogelijk een interculturele dialoog kan bevorderen (zie Jones et al. 2015). We houden toch allemaal van Taylor Swift? Er zijn bovendien verschillende manieren waarop muziek mensen kan samenbrengen. De meeste studies hebben zich gericht op ruimtelijke scheidslijnen, bijvoorbeeld op hoe verschillende mensen elkaar fysiek ontmoeten op muziekfestivals (Swartjes en Berkers 2022). Vanuit een cognitieve benadering hebben recente studies aangetoond hoe bepaalde impliciete associaties ingebed zijn in muziekgenres, zoals hiphop en zwart-zijn, of rock en wit-zijn (Schaap et al. 2022). Toch hebben sociologen van muziek grotendeels de *sonische* dimensies van populaire muziek genegeerd, terwijl luisteren naar muziek juist bereidheid kan creëren tot verandering – en tot openstaan voor verandering in contact met het ‘andere’ (Skrbiš en Woodward 2013:10). De nog weinig gebruikte methode van *music elicitation* kan mogelijk bijdragen aan beter begrip van muziek als sonische brug. Wij willen dit ontwikkelen in de vorm van het opzetten van muzikale huiskamers.

² The Keychange Pledge – Keychange. <https://www.keychange.eu/the-keychange-pledge>.

³ Inclusiviteit in de Rotterdamse kunst- en cultuursector onderzocht | Erasmus University Rotterdam. <https://www.eur.nl/nieuws/inclusiviteit-de-rotterdamse-kunst-en-cultuursector-onderzocht>.

2. Welzijn

Professionele uitdaging: hoe kan muziekproductie 'gezonder' worden?

Welzijn in het algemeen – en mentale gezondheid in het bijzonder – zijn belangrijke thema's geworden binnen de muzieksector. Al in 2016 liet het rapport *Can music make you sick?* (Gross en Musgrave 2016) zien dat in de professionele Britse muziekindustrie 71% van de respondenten te maken had gehad met angst en paniekaanvallen. Ook hier heeft onderzoek zich vooral gericht op het beschrijven van welzijnsproblemen waar muziekprofessionals mee te maken hebben. Verklaringen worden vaak gezocht op institutioneel niveau, waarbij de veeleisende aard van de muzieksector wordt benadrukt: stressvolle werkschema's, altijd 'aan' moeten staan, het fysieke uitputten van het lichaam tijdens optredens. Bovendien is mentale gezondheid lange tijd een taboe geweest (Pavlova en Berkers, 2020), zeker in de zeer competitieve muziekindustrie, waar de meeste mensen als zelfstandige werken. Daardoor is er pas recent ruimte gekomen voor verandering. Zoals Musgrave (2023) stelt: muziek maken kan voor sommigen in bepaalde contexten bijdragen aan welzijn, maar niet voor iedereen. Daarom richten wij ons op twee belangrijke aangrijpingspunten voor verandering: intersectionaliteit en hoger poponderwijs. Voortbouwend op het werk van Wessel Coppes (2023) over hoger poponderwijs en een hoofdstuk dat ik schreef met Emma Hopkins (2019) over vrouwen in muziek- en technologieopleidingen, ontwikkelen we onderzoek naar het welzijn van studenten aan deze instellingen, met specifieke aandacht voor gender en etniciteit.

Maatschappelijke uitdaging: hoe kan muziekbeleving bijdragen aan welzijn?

Aan de ene kant wordt populaire muziek vaak bestudeerd als iets dat een negatieve impact heeft op welzijn, van sociaalpsychologische onderzoeken die een voorkeur voor heavy metal muziek linken aan roekeloos gedrag tot marxistische filosofen die populaire muziek zien als ritmische onderwerping aan het kapitalisme (Adorno 2002). Aan de andere kant kan populaire muziek welzijn juist bevorderen. Eerder onderzoek in de *uses-and-gratifications*-traditie richtte zich vooral op de positieve psychologische effecten van muziek, zoals verhoogde zelfeffectiviteit, coping en emotieregulatie (Christenson en Roberts 1998).

Binnen de onderzoeksgroep *Muziek als Medicijn*⁴ van het Erasmus MC is onderzocht hoe muziek bijdraagt aan het fysieke welzijn van patiënten. Daarnaast kan muziek ook mentaal welzijn bevorderen. Zo hebben Goverts en collega's (2025) aangetoond hoe het dagelijks luisteren naar rapmuziek kan bijdragen aan persoonlijk welzijn van luisteraars. Welzijn hangt dus samen met de (psychologische, fysieke en sociale) hulpbronnen waar iemand op kan terugvallen in moeilijke tijden, maar ook met menselijk floreren. Wat echter ontbreekt in het onderzoek naar muziek en welzijn, is een geïntegreerde, transdisciplinaire aanpak die fysiek, psychologisch en sociaal welzijn samenbrengt. Zo'n aanpak is

⁴ Over ons - Muziek als Medicijn | Muziek in de gezondheidszorg. <https://erasmusmcfoundation.nl/muziekals-medicijn/over-ons/>.

de afgelopen twee jaar ontwikkeld door Julian Schaap, in samenwerking met het Erasmus MC (Van der Valk et al. 2024). We hopen samen met partners uit de sector dit onderzoek verder uit te bouwen.

3. Veerkracht

Veerkracht is een waardevol kader om na te denken over de toekomst van de muziekindustrie, maar blijft vaak onderontwikkeld en niet meer dan een modewoord. Voortkomend uit (eco)systeemdenken, wordt veerkracht gedefinieerd als het vermogen van systemen om te reageren op – en te floreren ondanks – externe stressfactoren (Biggs et al. 2015). De uitbraak van de COVID-19-pandemie en de daaropvolgende instorting van de Nederlandse popmuzieksector maakten duidelijk wat veel rapporten al jaren signaleren: de sector heeft weinig veerkracht en is slecht bestand tegen stress en schokken (Kimenai et al. 2021). De huidige crisis dwingt de sector om haar functioneren als ecosysteem – de muziekproductie – en haar rol in en bijdrage aan de samenleving – de muziekbeleving – te heroverwegen. De meeste huidige studies zijn echter consultancyrapporten die vooral de (korte termijn) economische impact van de crisis op de muzieksector meten, vaak met het doel om financiële steun te mobiliseren. Hoewel transformatieonderzoek een bloeiend onderzoeksveld is, hebben maar weinig studies systematisch gekeken naar de muziekindustrie vanuit dit perspectief. Samen met Yosha Wijngaarden, Frank Kimenai en Erik Hitters (2023) hebben we recent een hoofdstuk gepubliceerd waarin we de zeven gevalideerde veerkrachtprincipes vertalen naar de muzieksector (Biggs et al. 2012). In samenwerking met Joost Vervoort, Art-Up en Frank Kimenai bouwen we hierop voort in het project *Seeds of Change*, met financiering van ClickNL, waarin we initiatieven in kaart brengen die kunnen bijdragen aan een veerkrachtiger muzieksysteem.

Dit is het einde van mijn onderzoeksagenda. Precies twintig jaar nadat ik als promovendus begon aan de EUR, sta ik hier vandaag als hoogleraar om mijn visie op de sociologie van populaire muziek uiteen te zetten. Dank je wel, Mammoetwet.

Literatuur

Adorno TW (2002) *Essays on Music*. Berkeley: University of California Press.

Alexander VD (2020) *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*. Hoboken: John Wiley & Sons.

Arnold M (1869) *Culture and Anarchy*. New Haven: Yale University Press.

Becker HS (1982) *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Been W, Wijngaarden Y en Loots E (2023) Welcome to the inner circle? Earnings and inequality in

-
- the creative industries. *Cultural Trends*: 1-18.
- Van den Brink M en Benschop Y (2014) Gender in academic networking: The role of gatekeepers in professorial recruitment. *Journal of Management Studies* 51(3):460-492.
- Berkers, P en Eijck K van (2017) Max Weber and leisure. In K Spracklen, B Lashua, E Sharpe en S Swain (red.) *The Palgrave Handbook of Leisure Theory* (pp. 401-416). Londen: Palgrave Macmillan UK.
- Berkers P en Michael J (2017) Just what makes today's music festivals so appealing?. In P Koudstaal (red.) *Music Brings Us Together* (pp. 98-113). Den Haag: Uitgeverij Komma
- Berkers P en Schaap J (2018). *Gender Inequality in Metal Music Production*. Leeds: Emerald Publishing Limited.
- Berkers P, Smeulders E en Berghman M (2019) Music creators and gender inequality in the Dutch music sector. *Tijdschrift voor Genderstudies* 22(1):27-44.
- Berkers P, Verboord M en Weij F (2016) "These critics (still) don't write enough about women artists". Gender inequality in the newspaper coverage of arts and culture in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005. *Gender & Society* 30(3):515-539.
- Berkers P, Wijngaarden Y, Kimenai F en Hitters E (2023) From metaphor to measurement of popular music ecosystems: Putting diversities at the heart of resilience. In TE Virani (red.) *Global Creative Ecosystems: A Critical Understanding of Sustainable Creative and Cultural Production* (pp. 135-151). Cham: Springer International Publishing.
- Biggs R, Schlüter M, Biggs D, Bohensky EL, Burn Silver S, Cundill G, ... en West PC (2012) Toward principles for enhancing the resilience of ecosystem services. *Annual Review of Environment and Resources* 37:421-448.
- Biggs R, Schlüter M en Schoon ML (red.). (2015) *Principles for Building Resilience: Sustaining Ecosystem Services in Social-ecological Systems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boekman E (1989[1939]) *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting / Van Gennep.
- Bourdieu P (1984) *Distinction*. Cambridge, MA: Harvard University.
- Bryson B (1996) "Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review* 61(5):884-899.
- Calkins T, Coppes W en Berkers P (2025) Signals and noise: How higher music education institutions define popular music. *Research Studies in Music Education*.
- Christenson P en Roberts D (1998) *It's Not Only Rock & Roll: Popular Music in the Lives of Adolescents*. New York: Hampton Press.
- Coppes W en Berkers P (2023) Constructing popular music programs at Higher Music Education Institutions across Europe. *International Journal of Music Education* 41(3):472-483.
- Correll SJ (2017) SWS 2016 Feminist Lecture: Reducing gender biases in modern workplaces: A small wins approach to organizational change. *Gender & Society* 31(6):725-750.
- Denisoff S (1975) *Solid Gold: The Popular Record Industry*. Piscataway: Transaction Books.
- De Popcoalitie (2019) Position Paper: De top 10 van de Popcoalitie. <https://www.popcoalitie.nl/position-paper-de-top-10-van-de-popcoalitie-2/>.
- DeNora T (2000) *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doss E (1999) *Elvis Culture: Fans, Faith, & Image*. Lawrence: University Press of Kansas.

-
- Driessen S en Mil V van (2024) Best Song ever-forever?: Exploring how young adults give meaning to their life-long music fandom. *IASPM Journal* 14(1):21-37.
- Du Bois WEB (1996[1903]) *The Souls of Black Folk*. The Project Gutenberg eBook #408.
- Durkheim E (2012[1912]) *Elementary Forms of the Religious Life*. Mineola: Dover Publications.
- Eikhof DR en Warhurst C (2013) The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries. *Employee Relations* 35(5):495-508.
- Elias N (1978) *Wat is Sociologie?* Houten: Het Spectrum.
- Elias N (2000) *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* (Revised edition). Hoboken: Blackwell Publishers.
- Gijssels R van (2020) 2020 klonk als nooit tevoren en dit zijn de beste 40 albums van dat jaar. *De Volkskrant*, 23 December 2020.
- Goverts R, Schaap J en Koster W de (2025) “Als geluk in de winkel lag zou ik het kopen voor je, snap dat”: Hoe Nederlandstalige rap wordt gebruikt om persoonlijk welzijn te verbeteren. *Tijdschrift Sociologie*, 6(1):42-64.
- Gross S en Musgrave G (2016). Can Music Make You Sick Part 1? A Study Into The Incidence of Musicians’ Mental Health.
- Haenfler R (2004a) Collective identity in the straight edge movement: How diffuse movements foster commitment, encourage individualized participation, and promote cultural change. *The Sociological Quarterly* 45(4):785-805.
- Haenfler R (2004b) Rethinking subcultural resistance: Core values of the straight edge movement. *Journal of Contemporary Ethnography* 33(4): 406-436.
- Haynes J (2005) World music and the search for difference. *Ethnicities* 5(3):365-385.
- Hopkins E en Berkers P (2019) Engineering a place for women: Gendered experiences of the music technology classroom. In C Strong en S Raine (red.) *Towards Gender Equality in the Music Industry: Education, Practice and Strategies for Change* (pp. 45-58). New York: Bloomsbury.
- Irwin DD (1999) The straight edge subculture: Examining the youths’ drug-free way. *Journal of Drug Issues* 29(2):365-380.
- Jager H de (1967) *Cultuuroverdracht en Concertbezoek*. Leiden: HE Stenfert Kroese.
- Jones H, Neal S, Mohan G, Connell K, Cochrane A en Bennett K (2015) Urban multiculturalism and everyday encounters in semi-public, franchised cafe spaces. *The Sociological Review* 63(3):644-661.
- Keith S (2012) “Like Him or Loathe Him”: Critical Reactions to André Rieu in Australia. *Perfect Beat* 13(1):7-27.
- Kemple TM (2009) Weber/Simmel/Du Bois: musical thirds of classical sociology. *Journal of Sociology* 9(2):187-207.
- Kimenai F, Berkers P, Kanyemesha N en Vervoort J (2022) Unknown futures: Towards a more resilient Dutch popular music sector. In I Woodward, J Haynes, P Berkers, A Dillane en K Golemo (red.) *Remaking Culture and Music Spaces* (pp. 209-222). Londen: Routledge.
- Koster, W. de (2022) Over de betekenis van betekenis. *Tijdschrift Sociologie*, 3:455-474.
- Kuyper A (2020) Nieuwe Paradiso-directeur Geert van Itallie: ‘De betovering komt terug’, NRC, 23 September 2020.
- Lucas LM, Hough JR en Fisher D (2011) Being Bad in Order to Do Well: Deviance Admiration in the

-
- Rap/Hip-Hop Music Industry. *Corporate Reputation Review* 14(3):175-199.
- Marx K (1971) Grundrisse. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch12.htm>.
- Marx K en Engels F (1970) *The German Ideology*. New York: International Publishers.
- Middleton R (1990) *Studying Popular Music*. Columbus: McGraw-Hill Education.
- Musgrave G (2023) Music and wellbeing vs. musicians' wellbeing: examining the paradox of music-making positively impacting wellbeing, but musicians suffering from poor mental health. *Cultural Trends* 32(3):280-295.
- NOS 2019. <https://nos.nl/artikel/2267385-nederlandse-popmuziek-steeds-belangrijker-exportproduct>.
- Oosterom E en Wijnstekers M (2020) Criminologen doken in de wereld van de Rotterdamse drillrap. *AD/Rotterdams Dagblad*, 19 December 2020.
- Olsen KN, Terry J en Thompson WF (2023) Psychosocial risks and benefits of exposure to heavy metal music with aggressive themes: Current theory and evidence. *Current Psychology* 42(24):21133-21150.
- Patterson O (2014) Making sense of culture. *Annual Review of Sociology* 40:1-30.
- Pavlova A en Berkers P (2020) Mental health discourse and social media: Which mechanisms of cultural power drive discourse on Twitter. *Social Science & Medicine* 263: 113250.
- Peters J, Jagt L van der, Eijck K van, Michael J en Berkers P (2015) Lolbroek of liefhebber? Het handhaven en overschrijden van culturele scheidslijnen door ironische consumptie in de karaokebar. *Tijdschrift Sociologie* 11(1):31-50.
- Peterson RA en Berger DG (1975) Cycles in symbol production: The case of popular music. *American Sociological Review* 40(2):158-173.
- Peterson, RA en Kern RM (1996) Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review* 61(5):900-907.
- Poecke N van (2018) "What Might Have Been Lost": The Formation of Narrative Identity 'Among the Dutch Indie-folk Audience. *Popular Music and Society* 41(4):440-461.
- Roy WG en Dowd TJ (2010) What is sociological about music?. *Annual Review of Sociology* 36(1):183-203.
- Santoro M (2008) Producing cultural sociology: An interview with Richard A. Peterson. *Cultural Sociology* 2(1):33-55.
- Schaap J, Waal J van der en Koster W de (2022) Black Rap, White Rock: Non-Declarative Culture and the Racialization of Cultural Categories. *Sociological Inquiry* 92(4):1281-1305.
- Sendroiu I en Mogosanu A (2019) Does being Roma matter? Ethnic boundaries and stigma spillover in musical consumption. *Ethnic and Racial Studies* 42(12):2047-2064.
- Simmel G (2015). Psychological and Ethnological Studies on Music. In J Shepherd en K Devine (red.) *The Routledge Reader on the Sociology of Music* (pp. 35-42). Londen: Routledge.
- Skrbis Z en Woodward I (2013) *Cosmopolitanism: Uses of the Idea*. Thousand Oaks: Sage.
- Swaan A (1985) *Kwaliteit is Klasse: De Sociale Wording en Werking van het Cultureel Smaakverschil*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Swartjes B en Berkers P (2022) Designing conviviality? How music festival organizers produce spaces of encounter in an urban context. *Leisure Sciences*, 1-18.

-
- Toqueville A de (2007[1835-1840]) *Democracy in America* (Complete). Cirencester and Teddington: Echo Library.
- Trotta F (2020) *Annoying Music in Everyday Life*. Londen: Bloomsbury.
- Tschmuck P (2012) *Creativity and Innovation in the Music Industry*. Berlijn: Springer Science & Business Media.
- Ultee WC, Arts WA en Flap HD (1996) *Sociologie. Vragen, Uitspraken, Bevindingen*. 2e herziene druk. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Valk Bouman ES van, Becker AS, Schaap J, Berghman M, Oude Groeniger J, Van Groeningen M, ... en Klimek M (2024) The impact of different music genres on pain tolerance: emphasizing the significance of individual music genre preferences. *Scientific Reports* 14(1):21798.
- Vandenberg F (2022) Put Your “Hand Emotes in the Air:” Twitch Concerts as Unsuccessful Large-Scale Interaction Rituals. *Symbolic Interaction* 45(3):425-448.
- Vandenberg F, Berghman M en Schaap J (2021) The ‘lonely raver’: music livestreams during COVID-19 as a hotline to collective consciousness?. *European Societies* 23(S1), S141-S152.
- Venrooij A van (2015) A community ecology of genres: Explaining the emergence of new genres in the UK field of electronic/dance music, 1985–1999. *Poetics* 52:104-123.
- Verkooijen P (1998) Popmuziek. *Het Parool*, October 28, 1998.
- Walker MW (1985) Backward messages in commercially available recordings. *Popular Music & Society* 10(1), 2-13.
- Walo (2023) ‘Bullshit’ after all? Why people consider their jobs socially useless. *Work, Employment and Society* 37(5):1123-1146.
- Watts DJ (2011) *Everything is obvious: *Once you know the answer*. New York: Crown Currency.
- Weber M (1968) *Economy and society: An outline of interpretative sociology*. Berkeley: University of California Press.
- Wijngaarden Y, Berkers P, Kimenai F en Everts R (2024) Basic income, post-precarious outcome? How creative workers perceive participating in an experiment with basic income. *Cultural Trends*, 1-16.
- Williams R (2014[1976]) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Oxford University Press.
-

Over de auteur

Pauwke Berkers is hoogleraar Sociology of Popular Music aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Samen met Julian Schaap is hij oprichter van de onderzoeksgroep Rotterdam Popular Music Studies.